

Alexander Zemlinsky (1871-1942)

- Sieben Lieder** (1889-1890) aus dem Nachlaß
Sept chansons – œuvres posthumes
Seven songs – posthumous 11:36
- 1** Die schlanke Wasserpflanze (Heinrich Heine) 1:06
2 Gute Nacht (Joseph von Eichendorff) 0:47
3 Liebe und Frühling (Hoffmann von Fallersleben) 1:40
4 Ich sah mein eigen Angesicht (Theodor Vulpinus) 1:17
5 Lieben und Leben (Carl Pfleger) *World premiere recording* 1:56
6 In der Ferne (Robert Eduard Prutz) 1:32
7 Waldgespräch (Joseph von Eichendorff) 2:46
- Sechs Gesänge** nach Texten von Maurice Maeterlinck op.13 17:02
(in der deutschen Übertragung von Friedrich v. Oppel-Bronikowski)
Six mélodies d'après des poèmes de Maurice Maeterlinck op.13
Six songs to poems by Maurice Maeterlinck op.13
- 8** Die drei Schwestern 3:34
9 Die Mädchen mit den verbundenen Augen 2:22
10 Lied der Jungfrau 1:47
11 Als ihr Geliebter schied 2:04
12 Und kehrt er einst heim 2:50
13 Sie kam zum Schloß gegangen 3:50
- Walzergesänge** nach Toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius op.6 8:19
Valses chantées sur mélodies toscanes de Ferdinand Gregorovius op.6
Waltz-songs on Tuscan Folk Lyrics by Ferdinand Gregorovius op.6
- 14** Liebe Schwalbe 1:35
15 Klagen ist der Mond gekommen 1:29
16 Fensterlein, nachts bist du zu 1:01

- 17** Ich geh' des Nachts 0:52
18 Blaues Sternlein 1:50
19 Briefchen schrieb ich 1:02

Fünf Lieder (1895-1896) aus dem Nachlaß 11:06
Cinq chansons - œuvres posthumes
Five songs – posthumous

- 20** Orientalisches Sonett (Hans Grasberger) 3:44
21 Süße, süße Sommernacht (Aissa Lynx) 1:22
22 Herbsten (Paul Wertheimer) 1:19
23 Nun schwillt der See so bang (Paul Wertheimer) 1:24
24 Der Tag wird kühl (Paul Heyse) *World premiere recording* 2:53

Zwei Brettli-Lieder (1901) aus dem Nachlaß 3:33
Deux chansons de cabaret - œuvres posthumes
Two cabaret songs – posthumous

- 25** In der Sonnengasse (Arno Holz) 1:47
26 Herr Bombardil (Rudolf Alexander Schröder) 1:39

Hermine Haselböck, Mezzosopran / Mezzo-soprano
Florian Henschel, Klavier / Piano

Christoph Becher

Messages from the Laboratory

Alexander Zemlinsky was a quiet person. He did not communicate his thoughts to the world around him by means of self-praising essays, but chiefly through short poems by other authors to which he wrote brilliant music. On New Year's Day 1889, for example, the eighteen-year-old set Hoffmann von Fallersleben's *Liebe und Frühling* (*Love and Spring*): "Ich muß hinaus, ich muß zu dir, / ich muß es selbst dir sagen: / Du bist mein Frühling, du nur mir / in diesen lichten Tagen" ("I must go out, I must go to you, / I must tell it to you myself: / You are my spring, for me only you / in these bright days"). The young Zemlinsky, imparted early on with an enthusiasm for literature through the efforts of his father, was at that time considered the great hope of the Vienna Conservatory where he was trained in the spirit of the Brahmsian tradition. Yet hardly had Brahms died, when Zemlinsky and his companion Arnold Schoenberg discovered Wagner, and both plunged into the Viennese fin de siècle. Zemlinsky's second opera, *Es war einmal* (Once upon a Time), was premiered by Mahler at the court opera house; he himself conducted at Vienna's Carl Theatre as well as at the Theatre an der Wien. He was successful. Yet: "Fensterlein, nachts bist du zu, tust auf dich am Tag mir zu Leide" ("Small window, at night you are closed, during the day you

open to make me suffer") - this is, in the words of Italian-fan Ferdinand Gregorovius, a tone that hints at the chasm between outward splendour and inner discontentment. A Romantic pose, one might think. Yet it increases in the longing-for-death poetry of the Belgian symbolist Maurice Maeterlinck: "Verirrt sich die Liebe auf irdischer Flur, / so weisen die Tränen zu mir ihre Spur" ("If love loses its way in the earth's open fields, / then the tears show the trail to me").

When Zemlinsky wrote the *Maeterlinck Songs* in 1910-1913, he was at the height of his career. In 1911 he had been offered the artistic direction of the opera at the German Theatre in Prague, where he remained until 1927. The few works written during these years were his best and established his posthumous fame: in addition to the *Maeterlinck Songs* these included the String Quartets nos. 2 and 3, the one-act operas *A Florentine Tragedy* and *The Dwarf*, as well as the Lyric Symphony. However, Zemlinsky was unhappy in Prague, which the Vienna native considered to be provincial, and applied to the Kroll Opera in Berlin. That began what the composer had to have perceived as a decline. From the National Socialists - due to his Jewish origin - he first fled to Berlin in 1933, then to Vienna in 1938. Zemlinsky emigrated to the USA, where he died lonely after protracted heart disease on 15 March 1942 at Larchmont, New York. His last song cycle, written in exile in 1938, closes with

Wandrer's Nachtlied (*Wanderer's Night Song*) by Goethe: "Ach, ich bin des Treibens müde! / Was soll all der Schmerz und Lust? / Süßer Friede, / Komm, ach komm in meine Brust!" ("Oh, I am tired of the drifting along! / What is the use of all this sorrow and desire? / Sweet peace, / come, oh come into my heart!")

To be sure, Zemlinsky's nearly one hundred art songs are more than private messages to outsiders. For Zemlinsky and for the composers Schoenberg, Berg, Webern, and Schreker the art song was an indispensable laboratory during a time in which one began to doubt the doctrines of musical grammar. First, the intimate and easily organised performances made it easier to experiment, so that important experience could be gained. Second, the poetic texts simply challenged one to take formal and harmonic risks, while on the other hand, and third, the verses provided comprehensibility where it otherwise would have been confusing for the listeners (and for the composers!) Schoenberg admitted in 1912 to Richard Dehmel that his poems had forced him for the first time "to seek a new tone in the poetry." And it was with the help of poems by Stefan George that Schoenberg accomplished the transition from functional harmony to free atonality in his songs of the *Book of the Hanging Gardens*, op. 15 (1908-09). Zemlinsky refused this step until the very last. However, one could write a book (and indeed Udo Rademacher has: *Vokales Schaffen an*

der Schwelle der Neuen Musik [*Vocal Works on the Threshold to New Music*], Kassel, 1996) about the extent to which the good old functional harmony had to pay dearly in his songs, in that dominants were chromatically deformed or ambiguous, or just headed off into empty space. At the same time, Zemlinsky refined his technique of melodic alteration, the variant technique, in which similar forms throw a net of ulterior references over the entire composition. Zemlinsky was the master of both techniques who could be sure of the admiration of his sometime pupil Schoenberg.

Three of the groups of songs on this CD come from the volume of thirty-nine posthumous songs published in 1995 by the conductor and Zemlinsky researcher Antony Beaumont. The earliest pieces, composed at the turn of the year 1889-90, are from Zemlinsky's first song cycle, which encompassed at least twelve songs, but of which only seven have come down to us. Self-confident, the young pianist and composer picked up where tradition had left off. Or rather: He modestly took his place. A majority of the texts, ranging from Eichendorff to Heine, are oriented on German Romanticism; the preferred form is the strophic song, and three of the poems had already been set by Loewe (*Die schlanke Wasserlilie* / *The slender Waterlily*), Brahms (*Liebe und Frühling* / *Love and Spring*), and Schubmann (*Waldgespräch* / *Dialogue in the Forest*).

In 1897 Hansen published Zemlinsky's first song cycle as op. 2. In it is to be found the harvest of the songs composed during the mid 1890s - with the exception of five songs that have been arranged into a cycle by Antony Beaumont. Zemlinsky had meanwhile broken away from Romantic literature and turned toward contemporaries like his friend, the playwright Paul Wertheimer knowing full well that, as described above, only an occupation with the poetry of the present would bring forth a corresponding musical treatment. Pointing the way to the future is above all the harmonically daring *Oriental Sonnet* (Hans Grasberger), whose constant arpeggio accompaniment, which is modal over long stretches, anticipates the tone of Zemlinsky's last cycle op. 27.

The two *Brettli-Lieder* were written in 1901 after Zemlinsky met Ernst von Wolzogen, the director of the Berlin cabaret "Überbrettli", during a guest appearance in Vienna's Carl Theater. Zemlinsky, head over heels in love with Alma Schindler (later Mahler-Werfel) and open for new influences, also composed, in addition to the two songs, the music to the pantomime *Ein Lichtstrahl* (*A Ray of Light*) and Brettli-poet Julius Bierbaum's popular *Ebetanzlied* (*Wedding Dance Song*; published as op. 10, no. 1). It is interesting that Zemlinsky takes up the cabaret tone only in the refrains, otherwise remaining true to his chromatically refined tonal language. The two songs recorded here thus stem from the prehistoric days of popular culture, as

it were. The chasm between popular and serious music did not yet have the insurmountable depth that we know today.

The *Waltz-Songs after Tuscan Melodies by Ferdinand Gregorovius*, op. 6 (1898), are - viewed superficially - an attempt at a symbiosis of folkloric themes and Western-European art song. The mood is light, the three-four meter dances, and, with the exception of *Ich geb' des Nachts* (*I go through the Night*), which puts Schoenberg's monodrama *Erwartung* into the form of an art song, a blissful harmony of nature and individual joy of love seems to run all the way through the cycle. In terms of form, however, Zemlinsky had gathered important experience in the previous two years: the deceptive security of the strophic song is cast away. The fifth song of the cycle, *Blaues Stenlein* (*Little Blue Star*), for example, consists of two stanzas. Zemlinsky puts the first stanza in a regular sixteen-measure period, beginning therefore like a folk song. At the end of the stanza, however, he modulates to the submediant, e minor, and now things become serious: "Mögen andre stehn in Schmerzen, jeder sage was er will" ("May others stand in sorrow, each say what he wants"). Zemlinsky divides the second stanza into two sections, of which the first serves, so to speak, as the dark middle part, while the second section returns to the "contented" mood of the first stanza so that at the end an A-B-A' form results.

The Songs after Poems by Maurice Maeterlinck, op. 13, number among Zemlinsky's masterworks; Webern and Berg were filled with enthusiasm by them, and Adorno imagined in them "the center of his production." The six poems, taken from Maeterlinck's *Fifteen Songs* of 1906, revolve around the premonition of, and longing for death. Zemlinsky arranged the poems in such a way that a continuous subject is alluded to: "In the first song the experience of life, transience, and death is placed at the beginning of the cycle as a sort of exposition of the content. The following songs are to be understood as the development of this theme. The second song depicts life, the third adds a contrasting inward-looking mood. The premonition of death in the fourth, and the farewell to life in the fifth song are resolved in the last [song] by the meeting with death." (Foreword to the orchestral version)

The gloomy shadows are thrown neither by the content nor the words, but rather by that which stands between the lines. Simple sentences and refrains that do not fit well together and whose puzzling combination always make one fear the worst are strung together because they suggest a dialogue with "invisible powers." The demonic, truly a characteristic feature of the whole of modern literature of those years, is consequently not to be localised, but rather pours as a vague fear from out of the seams between the sentences. Zemlinsky's setting corresponds to this. Employed

are straightforward components - simple forms, songlike melodic phrases, and periodic rhythms - that baffle only in their combination. The first measures of the first song, for example, confront a nearly folk song-like c-minor melody with very simply structured chords whose singular A-flat-major sound in the second measure has provoked an abundance of controversial interpretations. Tonality does not mean security to Zemlinsky; it remains binding, and even shines comfortingly at times ("Sprich als Schwester zu ihm" / "Speak to him as a sister" in no. 5), but no longer shows the way. The latent functional-harmonic reason is illusion, leading tones remain unresolved or lead to the unexpected, similar to the women in the last song: "Sie sagte nicht ja noch nein" ("She said neither yes nor no.")

Translated by Howard Weiner

Hermine Haselböck, *Mezzo-soprano*

Mezzo-soprano Hermine Haselböck, born in Melk Austria, studied at the University of performing Arts in Vienna under Rita Streich as well as the Hochschule für Musik Detmold in Germany under Ingeborg Ruß, qualifying both with performers' and vocal education diplomas. Master classes with Sena Jurinac, Marjana Lipovšek and Christa Ludwig provided her with the vital impetus to pursue an artistic career.

Hermine Haselböck has collaborated with conductors such as Gustav Kuhn, Nikolaus Harnoncourt, Fabio Luisi, Bertrand de Billy, Rafael Frühbeck de Burgos and Manfred Honeck and orchestras such as the MDR Sinfonieorchester, Chamber Orchestra of Europe, Wiener Symphoniker, RSO Wien, Camerata Salzburg and Dresdner Philharmonie.

International recital and concert performances have led her to Carnegie Hall - New York, Musikverein Vienna, Konzerthaus Vienna, Concertgebouw Amsterdam, Frauenkirche Dresden and the Teatro San Carlo Naples as well as to festivals such as the Styriarte, Klangbogen Vienna, Wiener Festwochen, Kunstfest Weimar, MDR Musiksommer Leipzig, Easterfestival of sacred Music in Brno and the Haydnfestival Eisenstadt.

Her comprehensive concert- and Lieder repertoire includes Bach (Magnificat, Matthew Passion, Christmas-, Easter-Oratorio), Beethoven (Missa

Solemnis, Mass in C major, Symphony No. 9), Mozart (Requiem) and Mendelssohn (Elijah), as well as Mahler (Kindertoten-, Rückert-, Songs of a Wayfayer), Wolf (Italian Songbook, Goethe-Songs), Berg, Schönberg, Zemlinsky and Schreker. Her opera roles include Fiorilla (Il Turco in Italia / Rossini), Mrs. P. (The man who mistook his wife for a hat / M. Nyman), Hänsel (Hänsel und Gretel), Amore (Dafne in Lauro / Fux), 2. Dame (Magic flute), Mercedes (Carmen), Dorabella (Cosi fan tutte) and Frauenschatten (Die Flammen / Erwin Schulhoff). She has performed at opera houses such as the Wiener Volksoper, Theater an der Wien and the Grand Theatre de la Ville Luxemburg.

Hermine Haselböck was awarded the Radio Österreich I Pasticcio Prize for the CD "Songs by Zemlinsky" in 2004 and the International Alexander Zemlinsky Prize in 2005, presented to her at her recital debut in the Musikverein Vienna.

Additional CD recordings: G. F. Händel: Judas Maccabaeus (ORF / 2007), G. Donizetti: Adelia (Sony-BMG / 2007), F. Schreker: Lieder (Bridge Record / 2008), F. Schubert: As Dur Messe (ORF / 2008), L. v. Beethoven: Missa Solemnis (Sony-BMG / 2008).

(Translated by Katja Seeböhm)

Florian Henschel, *Piano*

Florian Henschel studied at the Hochschule für Musik in Munich with Michael Schäfer, continuing his studies with Klaus Schilde and Erich Appel. In addition he trained as song accompanist in the class of Helmut Deutsch and in Dietrich Fischer-Dieskau's Song Interpretation masterclass in Berlin.

As a soloist he has appeared with the ensemble Varianti in Stuttgart, under the direction of Dietrich Fischer-Dieskau as part of the Schwetzingen Festspiele, also in the Stuttgarter Liederhalle, in the Kölner Philharmonie, at the Schleswig-Holstein music festival, and with the Staatskapelle Weimar under Dietrich Fischer-Dieskau as part of the symphonic concerts series in Weimar.

As song accompanist and chamber musician he has given regular concerts at the Schubertiade Feldkirch/Schwarzenberg since 1994, has played in the studios of WDR and SWR in Köln and Stuttgart, in the chamber music hall of the Philharmonie in Berlin, the Gläseraal der Siegerlandhalle, at Schloß Ettlingen, in the Meistersingerhalle in Nürnberg, at the Tutzinger Brahmstage and Musikwinter Gschwend.

In chamber music he has partnered Dirk Altmann (clarinet), Heinz Holliger (oboe), Milos Mlejnik (cello), Gaby Pas-van Riet (flute), Libor Sima (bassoon), Gunther Teuffel (viola) and the Henschel Quartet.

He has also accompanied song recitals with Diana Damrau, Stella Doufexis, Ute Döring, Simone Nold, Hans-Georg Ahrens, Christian Elsner, Christoph Genz, Dietrich Henschel and Roman Trekel. He has also partnered Dietrich Fischer-Dieskau in melodrama recitals.

Florian Henschel has made numerous radio broadcasts for BR, WDR, SWR and ORF. He has made live broadcasts for SWR and WDR. In addition he took part in the television production Schubert auf Reisen ("Schubert on his travels") in 1994 for ORF. He has played for six CD-releases to date, for Arte Nova/BMG, Ars Musici and Hänssler.

Christoph Becher

Botschaften aus dem Laboratorium

Alexander Zemlinsky war ein Stiller. Seiner Umwelt teilte er sich nicht mittels vollmundiger Essays mit, sondern vorzugsweise durch kurze Gedichte anderer Autoren, zu denen er eine geniale Musik zu schreiben verstand. Am Silvestertag 1889 vertonte der 18-jährige zum Beispiel Hoffmann von Fallersleben's *"Liebe und Frühling"*: „Ich muß hinaus, ich muß zu dir, / ich muß es selbst dir sagen: / Du bist mein Frühling, du nur mir / in diesen lichten Tagen.“ Da galt der junge Zemlinsky, den sein schriftstellerisch ambiniertes Vater früh für Literatur hatte begeistern können, als Hoffnung des Wiener Konservatoriums, wo er im Geist der Brahms-Tradition ausgebildet wurde. Doch kaum war Brahms gestorben, da entdeckten Zemlinsky und sein Weggefährte Arnold Schönberg Wagner, und beide tauchten in das Wiener Fin de Siècle ein. Zemlinskys zweite Oper *"Es war einmal"* wurde von Mahler an der Hofoper uraufgeführt, er selbst dirigierte am Wiener Carltheater sowie am Theater an der Wien. Er hatte Erfolg. Doch: *"Fensterlein, nachts bist du zu, tust auf dich am Tag mir zu Leide"* - das ist, in den Worten des Italien-Verehrers Ferdinand Gregorovius, ein Ton, der die Kluft zwischen äußerem Glanz und innerer Unzufriedenheit andeutet. Romantische Pose, möchte man meinen. Doch sie verschärft sich in der todesschnüchtigen Lyrik

des belgischen Symbolisten Maurice Maeterlinck: *"Verirrt sich die Liebe auf irdischer Flur, / so weisen die Tränen zu mir ihre Spur."*

Als Zemlinsky 1910-1913 die *"Maeterlinck-Gesänge"* schrieb, befand er sich auf dem beruflichen Höhepunkt. In Prag hatte man ihm 1911 die künstlerische Leitung der Oper im Deutschen Landestheater angeboten, und er blieb bis 1927. Die wenigen Werke, die in diesen Jahren entstanden, wurden seine besten und gründeten seinen postumen Ruhm: neben den *"Maeterlinck-Gesängen"*, Streichquartette 2 und 3, die Einakter *"Eine florentinische Tragödie"* und *"Der Zwerg"* sowie die *"Lyrische Symphonie"*. Doch Zemlinsky war unzufrieden in Prag, das einem Wiener als Provinz galt, und bewarb sich an der Berliner Kroll-Oper. Damit begann das, was der Komponist als Abstieg empfinden mußte. Vor den Nationalsozialisten floh er wegen seiner jüdischen Abstammung zuerst 1933 aus Berlin, dann 1938 auch aus Wien. Zemlinsky emigrierte in die USA, wo er einsam nach langer Herzkrankheit am 15. März 1942 in Larchmont, New York, starb. Sein letzter Liederzyklus aus dem Exiljahr 1942 schließt mit *"Wanderers Nachtlied"* von Goethe: *"Ach, ich bin des Treibens müde! / Süßer Friede, / Komm, ach komm in meine Brust!"*

Zemlinskys insgesamt gut 100 Klavierlieder sind freilich mehr als private Botschaften an Außenstehende. Das Klavierlied war für Zemlinsky und

für die mit ihm befreundeten Musiker Schönberg, Berg, Webern und Schreker in einer Zeit, da man die alten Lehrsätze der musikalischen Grammatik anzuzweifeln begann, ein unverzichtbares Laboratorium. Erstens erleichterten die intimen und mühelos organisierbaren Aufführungen Experimente, so daß wichtige Erfahrungen gemacht werden konnten. Zweitens forderte das dichterische Wort dazu regelrecht auf, formale und harmonische Wagnisse einzugehen, während andererseits und drittens die Verse dort für Faßlichkeit sorgten, wo es ansonsten für Hörer (wie für Komponisten!) unübersichtlich geworden wäre. Schönberg bekannte dies 1912 gegenüber Richard Dehmel, daß dessen Gedichte ihn zum erstenmal genötigt hätten, *"einen neuen Ton in der Lyrik zu suchen."* Und es waren Gedichte von Stefan George, mit deren Hilfe Schönberg in seinen Liedern aus dem *"Buch der hängenden Gärten"* op. 15 (1908/09) den Übergang von der Funktionsharmonik zur freien Atonalität vollzog.

Zemlinsky verweigerte diesen Schritt bis zuletzt. Wie sehr aber die gute alte Funktionsharmonik in seinen Liedern Federn lassen muß, indem Dominanten chromatisch deformiert oder mehr deutlich werden oder gleich ganz ins Leere laufen, darüber ließe sich ein Buch schreiben (und Udo Rademacher hat es getan: *"Vokales Schaffen an der Schwelle zur Neuen Musik"*, erschienen 1996 in Kassel). Gleichzeitig hat Zemlinsky seine Technik der melodischen Veränderung verfeinert,

die Variantentechnik, wo ähnliche Gestalten ein Netz an hinter sinnigen Bezügen über die gesamte Komposition werfen. In beiden Verfahren war Zemlinsky ein Meister, der sich der Bewunderung seines zeitweiligen Schülers Schönberg sicher sein durfte.

Drei der auf dieser CD versammelten Liedgruppen stammen aus dem 1995 durch den Dirigenten und Zemlinsky-Forscher Antony Beaumont herausgegebenen Band mit 39 nachgelassenen Liedern. Die frühesten Exemplare, komponiert zur Jahreswende 1889/90, gehören zu Zemlinskys erstem, mindestens zwölf Lieder umfassenden Zyklus, von denen jedoch nur sieben erhalten sind. Selbstbewußt knüpft der junge Pianist und Komponist an der Tradition an. Oder aber: Bescheiden reißt er sich ein. Ein Großteil der Vorlagen von Eichendorff bis Heine orientiert sich an der deutschen Romantik, die bevorzugte Form ist das Strophenlied, und drei der Gedichte waren zuvor schon von Loewe (*"Die schlanke Wasserschilie"*), Brahms (*"Liebe und Frühling"*) und Schumann (*"Waldgespräch"*) vertont worden.

1897 publizierte Hansen Zemlinskys ersten Liederzyklus als op. 2. Darin findet sich die Ernte der Mitte der 1890er-Jahre komponierten Lieder - mit Ausnahme von fünf Liedern, die von Antony Beaumont zu einem Zyklus geordnet wurden. Zemlinsky hatte sich inzwischen von der romantischen Literatur gelöst und sich Zeit-

genossen wie dem befreundeten Dramatiker Paul Wertheimer zugewandt, wohl wissend, daß, wie beschrieben, erst die Auseinandersetzung mit der Lyrik der Gegenwart auch eine entsprechend musikalische Behandlung hervorbringen würde. Wegweisend ist vor allem das harmonisch kühne "Orientalische Sonett" (Hans Grasberger), dessen gleichförmige, über weite Strecken modale Arpeggio-Begleitung den Ton von Zemlinskys letztem Zyklus op. 27 vorwegnimmt.

Die beiden "Brettli-Lieder" entstanden 1901, nachdem Zemlinsky den Leiter des Berliner Kabarett "Überbrettli", Ernst von Wolzogen, anlässlich eines Gastspiels im Wiener Carltheater kennen gelernt hatte. Zemlinsky, bis über beide Ohren in Alma verliebt und offen für neue Einflüsse, schrieb neben den beiden Liedern auch die Musik zu der Pantomime "Ein Lichtstrahl" sowie das populäre "Ehetanzlied" des Brettli-Dichters Julius Bierbaum (veröffentlicht als op. 10 Nr. 1). Bezeichnend, dass Zemlinsky den Kabarett-Ton lediglich in den Kehrreimen anschlägt, ansonsten aber seiner chromatisch verfeinerten Klangsprache treu bleibt. Die beiden aufgenommenen Lieder stammen damit gewissermaßen aus der Vorzeit der Populärkultur; der Graben zwischen U- und E-Musik hatte noch nicht jene unüberwindliche Tiefe, wie wir sie heute kennen.

Die "Walzer-Gesänge nach Toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius" op. 6 (1898)

sind - vordergründig betrachtet - der Versuch einer Symbiose von folkloristischen Themen und westeuropäischem Kunstlied. Der Ton ist leicht, der Dreivierteltakt tanzt, und bis auf "Ich geh' des Nachts", das Schönbergs Monodram "Erwartung" in die Form eines Klavierliedes faßt, scheint eine glückselige Übereinstimmung von Natur und individuellem Liebesglück den Zyklus zu durchziehen. Formal aber hat Zemlinsky in den vorangehenden Jahren wichtige Erfahrungen gesammelt: Die trügerische Sicherheit des Strophenliedes wird abgeworfen. Das fünfte Lied des Zyklus etwa, "Blaues Sternlein", besteht aus zwei Strophen. Zemlinsky faßt die erste Strophe in einen regulären 16-taktigen Satz, beginnt also wie in einem Volkslied. Am Ende der Strophe aber moduliert er in die Tonikaparallele e-moll, und nun wird es ernst: "Mögen andre stehn in Schmerzen, jeder sage was er will." Zemlinsky teilt die zweite Strophe in zwei Abschnitte, von denen der erste gleichsam als dunkler Mittelteil fungiert, während der zweite Abschnitt zur "zufriedenen" Stimmung der ersten Strophe zurückkehrt, sodass am Ende eine A-B-A'-Form entstanden ist.

Die Gesänge nach Gedichten von Maurice Maeterlinck op. 13 gehören zu Zemlinskys Meisterwerken; Webern und Berg waren von ihnen begeistert, und Adorno vermutete in ihnen "das Zentrum seiner Produktion". Die sechs Gedichte, entnommen Maeterlincks 1906 erschienenen

"Fünfzehn Liedern" umkreisen Todesahnung und -sehnsucht. Zemlinsky ordnete die Gedichte so an, daß ein fortlaufendes Sujet angedeutet wird: "Im ersten Lied wird die Erfahrung von Leben, Vergänglichkeit und Tod als eine Art inhaltliche Exposition an den Anfang des Zyklus gestellt. Die folgenden Lieder sind als Weiterentwicklung dieses Themas zu verstehen. Der zweite Gesang stellt das Leben vor, der dritte bringt dazu kontrastierend eine verinnerlichte Stimmung. Todesahnung im vierten und Abschied vom Leben im fünften Lied werden im letzten von der Begegnung mit dem Tod beschlossen." (Vorwort zur Orchesterfassung)

Die düsteren Schatten werden weder von den Inhalten noch von den Worten geworfen, sondern von dem, was zwischen den Zeilen steht. Einfache Sätze und Refrains werden aneinandergereiht, die nicht zusammen passen und deren rätselhafte Kombination stets das Schlimmste befürchten läßt, weil sie einen Dialog mit "unsichtbaren Mächten" suggerieren. Das Dämonische, durchaus Merkmal der gesamten modernen Literatur jener Jahre, ist mithin nicht lokalisierbar, sondern quillt als unbestimmte Angst aus den Nahtstellen zwischen den Sätzen. Dem entspricht Zemlinskys Vertonung. Verwendet werden schlichte Vokabeln - einfache Formen, liedhafte melodische Floskeln und periodische Rhythmen-, die erst in ihrer Verbindung Rätsel aufgeben. Die ersten Takte des ersten Liedes etwa

konfrontieren eine geradezu volkstümliche e-moll-Melodie mit sehr einfach strukturierten Akkorden, deren eigentümlicher As-Dur-Klang im zweiten Takt jedoch eine Fülle von kontroversen Interpretationen herausgefordert hat. Tonalität bedeutet Zemlinsky nicht Sicherheit; sie bleibt bindend, glänzt zuweilen gar tröstlich ("Sprich als Schwester zu ihm" in Nr. 5), weist aber nicht mehr den Weg. Der latent funktionsharmonische Grund ist Illusion, Leitöne bleiben unaufgelöst oder führen ins Ungeahnte - ähnlich den Frauen im letzten Gesang: "Sie sagte nicht ja noch nein."

Hermine Haselböck, *Mezzosopran*

Die Mezzosopranistin Hermine Haselböck, geboren in Melk, Österreich, studierte an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Rita Streich und bei Ingeborg Ruß an der Hochschule für Musik Detmold in Deutschland mit dem Abschluß der künstlerischen Reifeprüfung und dem Diplom für Gesangspädagogik. Meisterkurse bei Sena Jurinac, Marjana Lipovšek und Christa Ludwig gaben wichtige Impulse für ihre künstlerische Tätigkeit.

Hermine Haselböck arbeitet mit Dirigenten wie Gustav Kuhn, Nikolaus Harnoncourt, Fabio Luisi, Bertrand de Billy, Rafael Frühbeck de Burgos und Manfred Honeck und Orchestern wie dem MDR Sinfonieorchester, Chamber Orchestra of Europe, Wiener Symphoniker, RSO Wien, Camerata Salzburg und Dresdner Philharmonie.

Ihre internationale Tätigkeit als Lied- und Konzertsängerin führte sie in die Carnegie Hall - New York, Wiener Konzerthaus, Wiener Musikverein, Concertgebouw Amsterdam, Frauenkirche Dresden oder ans Teatro San Carlo Neapel und zu Festivals wie Styriarte, Klangbogen Wien, Wiener Festwochen, Kunstfest Weimar, MDR Musiksommer Leipzig, Osterfestival der geistlichen Musik in Brünn und Haydnfestspiele Eisenstadt.

Zu ihrem umfangreichen Konzert- und Liedrepertoire gehören sowohl Werke von Bach (Magnificat, Matthäuspassion, Weihnachts-, Osteratorium), Beethoven (Missa Solemnis, C Dur

Messe, 9. Symphonie), Mozart (Requiem) und Mendelssohn (Elias), als auch Mahler (Kindertoten-, Rückert-, Lieder eines fahrenden Gesellen), Wolf (Italienisches Liederbuch, Goethelieder), Berg, Schönberg, Zemlinsky und Schreker.

Zu ihren Opernrollen zählen Fiorilla (Il Turco in Italia / Rossini), Mrs. P. (The man who mistook his wife for a hat / M. Nyman), Hänsel und Gretel), Amore (Dafne in Lauro / Fux), 2. Dame (Die Zauberflöte), Mercedes (Carmen), Dorabella (Cosi fan tutte) und Frauenschatten (Die Flammen / Erwin Schulhoff) und war an Opernhäusern wie Wiener Volksoper, Theater an der Wien und Grand Theatre de la Ville in Luxemburg tätig.

Für die Erstveröffentlichung der CD "Songs by Zemlinsky" erhielt sie 2004 den Pasticcio-Preis von Radio Österreich 1 und ist Preisträgerin des internationalen Alexander Zemlinsky Förderpreises 2005, der ihr im Rahmen ihres Liederaabend-Debüts im Wiener Musikverein überreicht wurde. Weitere CD Aufnahmen: G. F. Händel: Judas Maccabaeus (ORF / 2007), G. Donizetti: Adelia (Sony-BMG / 2007), F. Schreker: Lieder (Bridge Record / 2008), F. Schubert: As Dur Messe (ORF / 2008), L. v. Beethoven: Missa Solemnis (Sony-BMG / 2008).

Florian Henschel, *Klavier*

Studium an der Hochschule für Musik München in der Klasse von Prof. Michael Schäfer weitere Ausbildung bei den Professoren Klaus Schilde und Erich Appel. Ausbildung als Liedbegleiter der Liedklasse von Prof. Helmut Deutsch in München und in der Meisterklasse für Liedinterpretation von Prof. Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin.

Konzerte als Solist mit dem Stuttgarter Ensemble VARIANTI unter der Leitung von Dietrich Fischer-Dieskau bei den Schwetzingen Festspielen, in der Stuttgarter Liederhalle, der Kölner Philharmonie, beim Schleswig-Holstein-Musikfestival und mit der Staatskapelle Weimar unter Dietrich Fischer-Dieskau im Rahmen der Weimarer Sinfoniekonzerte.

Als Liedbegleiter und Kammermusiker seit 1994 regelmäßig Konzerte bei der Schubertiade Feldkirch / Schwarzenberg, weitere Auftritte u.a. in den Sendesälen des WDR und SWR in Köln und Stuttgart, im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie, Gläseraal der Siegerlandhalle, Schloß Ettlingen, in der Nürnberg, Meistersingerhalle, bei den Tutzingen Brahmstagen und beim Musikwinter Gschwend. Kammermusik mit Dirk Altmann, Klarinette, Heinz Holliger, Oboe, Milos Mlejnik, Violoncello, Gaby Pas-van Riet, Flöte, Libor Sima, Fagott, Günther Teuffel, Viola und dem Henschel-Quartett.

Liederabende u.a. mit Diana Damrau, Stella Doufexis, Ute Döring, Simone Noid, Hans-

Georg Ahrens, Christian Eisner, Christoph Genz, Dietrich Henschel und Roman Trekel. Melodramkonzerte als Klavierpartner von Dietrich Fischer-Dieskau.

Zahlreiche Rundfunkaufnahmen für den BR, WDR, SWR und ORF. Mitwirkung bei der Fernsehproduktion „Schubert auf Reisen“ 1994 für den ORF. Liveübertragungen im SWR und WDR.

Sechs CD-Produktionen bei Arte Nova/BMG, Ars Musici und Hänssler.

Christoph Becher

Messages du Laboratoire

Alexander Zemlinsky était une nature taciturne. Il ne communiquait pas avec le monde alentour par de grandiloquents essais, mais leur préférait de courts poèmes de différents auteurs, pour lesquels il s'entendait à écrire une musique géniale. Le jour de l'an 1889, le jeune homme de 18 ans mettait par exemple en musique "Liebe und Frühling" ("Amour et Printemps") de Hoffman von Fallersleben: "Ich muß hinaus, ich muß zu dir, / ich muß es selbst dir sagen: / Du bist mein Frühling, du nur mir / in diesen lichten Tagen." ("Je dois sortir, je dois venir à toi, / je dois de moi-même ce le dire: / Tu es mon printemps, toi seule à moi / en ces jours lumineux."). Le jeune Zemlinsky, que son père, habitué d'ambitions littéraires, avait su passionner pour la littérature, fut dès lors considéré comme un espoir au Conservatoire de Vienne, où il fut formé dans l'esprit de la tradition de Brahms. Mais à peine Brahms était-il mort que Zemlinsky et son compagnon de route Arnold Schönberg découvrirent Wagner, et tous deux s'immergèrent dans le « fin de siècle » viennois. La première de "Es war einmal" ("Il était une fois"), le deuxième opéra de Zemlinsky, fut exécutée par Mahler au Hofoper; lui-même dirigeait alors au Carltheater et au Theater an der Wien. Il avait du succès. Mais: "Fensterlein, nachts bist du zu, rust auf dich am Tag mir zuLeide" ("Petite fenêtre, de nuit

fermée, tu t'ouvres le jour pour me faire souffrir") -donne, selon les termes du grand admirateur de l'Italie Ferdinand Gregorovius, un ton qui laisse entendre le déchirement entre éclat extérieur et mécontentement intérieur. Attitude romantique, serait-on tenté de penser. Or, elle ne fait que s'aggraver avec le lyrisme empreint d'aspiration à la mort du symboliste belge Maurice Maeterlinck: "Verirrt sich die Liebe auf irdischer Flur, / so weisen die Tränen zu mir ihre Spur." ("Lorsque l'amour se perd dans les champs terrestres, / le tracé des larmes conduit à moi.")

Dans les années 1910-1913, alors qu'il écrit les "Maeterlinck-Gesänge", Zemlinsky est à l'apogée de sa carrière. En 1911, on lui avait proposé, à Prague, la direction artistique du Deutsches Landestheater. Il y resta jusqu'en 1927. Les quelques œuvres qu'il composa ces années-là furent ses meilleures et fondèrent sa gloire posthume: outre les "Maeterlinck-Gesänge", les quatuors à cordes Nos. 2 et 3, les opéras en un acte "Eine florentinische Tragödie" ("Une tragédie florentine") et "Der Zwerg" ("Le Nain") ainsi que la "Lyrische Symphonie" ("Symphonie Lyrique"). Pourtant Zemlinsky n'était pas heureux à Prague, trop provinciale aux yeux d'un Viennois, et il postula au Kroll-Oper de Berlin. Ainsi commença ce que le compositeur devait ressentir comme un déclin. A cause de son origine juive il s'enfuit devant les Nazis d'abord de Berlin en 1933, puis de Vienne en 1938. Zemlinsky émigra aux Etats-Unis où il

mourut dans la solitude, après une longue maladie du cœur, le 15 mars 1942 à Larchmont, New York. Son dernier cycle de lieder de 1938, année d'exil, prend fin avec le « Wandrers Nachtlied » ("Chanson nocturne d'un vagabond") de Goethe: "Ach, ich bin des Treibens müde! / Was soll all der Schmerz und Lust? / Süßer Friede, / Komm, ach komm in meine Brust!" ("Ah, que je suis las des dérives! / A quoi bon toute cette douleur et ce plaisir? / Douce paix, / Viens, ô viens en mon sein!").

La totalité des quelque 100 lieder pour piano de Zemlinsky sont certainement plus que de simples messages privés à des personnes extérieures. Le lieder pour piano fut un laboratoire indispensable pour Zemlinsky et pour ses amis musiciens Schönberg, Berg, Webern et Schreker, à une époque où l'on commençait à mettre en doute les vieux préceptes de la grammaire musicale. Premièrement, les concerts, intimes et simples d'organisation facilitèrent l'expérimentation, ce qui permit de faire d'importantes expériences. En second lieu, la parole poétique incitait littéralement à une hardiesse formelle et harmonique, alors que, troisièmement, les vers restaient garants de l'intelligibilité, là où, sinon, la confusion aurait pu gagner les auditeurs (de même que les compositeurs!). Schönberg avouait à Richard Dehmel en 1912 que ses poèmes l'avaient pour la première fois contraint à "chercher un nouveau ton dans la poésie". Et ce furent des poèmes de Stefan George qui permirent à

Schönberg, avec ses lieder du "Buch der Hängenden Gärten" ("Livre des jardins suspendus") op. 15 (1908/09) de réaliser le passage de l'harmonie des fonctions vers l'atonalité libre.

Jusqu'à la fin, Zemlinsky refusa de faire ce pas. Pourtant, ô combien la bonne vieille harmonie fonctionnelle devait laisser de plumes dans ses lieder, où les dominantes subissent des déformations chromatiques, sont rendues ambiguës, ou vont même jusqu'à se perdre dans le vide; on pourrait écrire un livre à ce sujet (et c'est ce qu'a fait Udo Rademacher: "Vokales Schaffen an der Schwelle zur Neuen Musik", ["Les œuvres vocales au seuil de la Nouvelle Musique"], paru à Kassel en 1996). En même temps, Zemlinsky a raffiné sa technique de transformation mélodique, la technique des variantes, où une parenté de formes tend, sur la composition entière, une toile de références masquées. Zemlinsky était passé maître dans les deux techniques, ce qui lui valut l'admiration de Schönberg, son élève d'un temps.

Trois des ensembles de lieder réunis sur ce CD proviennent de l'ouvrage publié en 1995 par le chef d'orchestre et spécialiste de Zemlinsky Antony Beaumont, ouvrage qui contient 39 lieder posthumes. Les premières pièces, composées au tournant de 1889/90, appartiennent au premier cycle de Zemlinsky, qui comprenait au moins douze lieder, dont seuls sept ont été conservés. Sûr de lui, le jeune pianiste et compositeur renou

avec la tradition. Ou alors: modestement il se met dans le rang. La majeure partie des textes, de Eichendorff jusqu'à Heine, sont dans l'esprit du romantisme allemand; la forme privilégiée est le lied strophique, et trois des poèmes avaient déjà été mis en musique auparavant par Loewe ("Die schlanke Wasserlilie" / "Le lys d'eau élancé"), Brahms ("Liebe und Frühling" / "Amour et Printemps") et Schumann ("Waldgespräch" / "Conversation en forêt").

En 1897, Hansen publia le premier cycle de lieder de Zemlinsky sous l'op. 2. On y trouve le fruit du labeur composé au milieu des années 1890 - à l'exception de cinq lieder, qui furent rassemblés en un cycle par Antony Beaumont. Entre-temps, Zemlinsky s'était détaché de la littérature romantique pour se tourner vers ses contemporains, comme son ami et dramaturge Paul Wertheimer, sachant bien que, comme décrit plus haut, seule la confrontation avec la poésie contemporaine serait à même de donner naissance au traitement musical correspondant. C'est avant tout le "Orientalisches Sonett" (Hans Grasberger), à l'harmonie audacieuse, qui ouvre des perspectives. L'accompagnement en arpège de ce sonnet, homogène et en grande partie modal, préfigure le ton du dernier cycle de Zemlinsky, op. 27.

Les deux "Brettli-Lieder" (chansons de cabaret) furent créés en 1901 après que Zemlinsky ait fait la connaissance du directeur du cabaret berlinois

"Überbrettli", Ernst von Wolzogen, à l'occasion d'une représentation au Carltheater de Vienne. Zemlinsky, follement amoureux d'Alma et ouvert à des nouvelles influences, écrit également, outre ces deux lieder, la musique de la pantomime "Ein Lichtstrahl" ("Un rayon de lumière") ainsi que le populaire "Ehetanzlied" ("lied de danse de nocces") du poète de cabaret Julius Bierbaum (publié sous l'op. 10 n°1). Il est significatif que Zemlinsky n'adopte le ton cabaret que dans les refrains, alors qu'ailleurs, il reste fidèle à son langage musical chromatiquement raffiné. Les deux lieder enregistrés ici sont donc issus, dans une certaine mesure, des premiers jours de la culture populaire; le fossé entre musique de divertissement et musique sérieuse n'était pas alors aussi infranchissable qu'aujourd'hui.

Les "Walzer-Gesänge nach Toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius" ("Valse chantées sur mélodies toscanes de Ferdinand Gregorovius") op. 6 (1898) sont - de prime abord - un essai de symbiose de thèmes folkloriques avec la forme élaborée du lied de l'Europe occidentale. Le ton est léger, la mesure à trois temps dance, et - à l'exception du « Ich geh' des Nachts » (« Je marche dans la nuit ») qui tranpose le monodrame « Erwartung » (« Attente ») de Schönberg en un Lied pour piano - une heureuse concordance entre nature et bonheur amoureux individuel semble traverser le cycle. Pourtant du point de vue formel, Zemlinsky a accumulé, dans les années

qui précèdent, des expériences importantes: la trompeuse sécurité du lied strophique est rejetée. Le cinquième lied du cycle, « Blaues Sternlein » (« Petite étoile bleue »), par exemple, compte deux strophes. Zemlinsky façonne la première strophe en une phrase régulière à 16 temps et commence donc comme dans un chant populaire. Mais à la fin de la strophe, il module dans la tonalité relative mi mineur, et alors les choses sérieuses commencent: « Mögen andre stehn in Schmerzen, jeder sage was er will. » (« Que d'autres se campent dans la douleur, que chacun dise ce qu'il veut. »). Zemlinsky divise la deuxième strophe en deux sections, dont la première fait pour ainsi dire office de partie centrale sombre, tandis que la deuxième retourne à l'ambiance « heureuse » de la première strophe, si bien qu'à la fin, il en résulte une forme A-B-A'.

Les chants d'après les poèmes de Maurice Maeterlinck op. 13 font partie des chefs-d'œuvre de Zemlinsky; ils avaient enthousiasmé Webern et Berg, et Adorno supposait qu'ils étaient « le centre de sa production ». Les six poèmes, tirés des "Fünfzehn Lieder" ("Quinze lieder") de Maeterlinck, parus en 1906, gravitent autour de l'aspiration à la mort et de son pressentiment. Zemlinsky arrangea les poèmes de telle façon, qu'ils suggèrent ainsi un sujet suivi: "Dans le premier lied, l'expérience de la vie, de l'éphémère et de la mort, est une sorte d'exposition du contenu posée au début du cycle. Les lieder suivants sont à comprendre comme un

développement de ce thème. Le deuxième chant présente la vie, le troisième contraste en apportant un éclairage intérieur. Le pressentiment de la mort au quatrième, et l'adieu à la vie au cinquième se verront parachevés dans le dernier avec la rencontre de la mort." (Préface à la version orchestrale).

Ni le contenu ni les mots ne projettent d'ombre lugubre, mais elle pointe entre les lignes. Des phrases et des refrains simples sont alignés, qui ne sont pas assortis, et dont la combinaison énigmatique laisse constamment craindre le pire en suggérant un dialogue avec des "puissances invisibles". Le démoniaque, caractéristique courante de toute la littérature moderne de ces années-là, n'est, en conséquence, pas localisable, mais suit comme une angoisse indéfinissable des soudures entre les phrases. Zemlinsky calque sa musique sur cela. Il utilise des composantes sobres - formes simples, formules mélodiques caractéristiques des lieder et rythmes périodiques - qui dès lors qu'ils sont assemblés, créent le mystère. Les premières mesures du premier lied par exemple font se confronter une mélodie en do mineur franchement populaire et des accords très simplement structurés; toutefois, à la deuxième mesure, le singulier la bémol majeur de ces accords a donné lieu à une pléthore d'interprétations contradictoires. Chez Zemlinsky tonalité ne veut pas dire stabilité. Elle reste comme une contrainte, miroite même par endroit comme une consolation ("Sprich als

Schwester zu ihm" / "Parle-lui comme une sœur", n°5), mais ne jalonnent plus le chemin. La base harmonique, même latente, est une illusion, les sensibles demeurent sans résolution ou alors, conduisent à l'inattendu - un peu comme les femmes dans le dernier chant: "Sie sagte nicht ja noch nein." ("Elle ne disait ni oui ni non.").

Traduction: Reto Schlegel

Hermine Haselböck, *mezzo soprano*

La mezzo soprano Hermine Haselböck, née à Melk en Autriche, a étudié à l'École Supérieure de Musique et d'Arts Appliqués de Vienne auprès Rita Streich puis à l'École Supérieure de Musique de Detmold en Allemagne auprès d'Ingeborg Ruß, obtenant le diplôme d'études musicales et le diplôme de pédagogie du chant. Des cours magistraux auprès de Sena Jurinac, Marjana Lipovšek et Christa Ludwig ont donné une impulsion positive à sa carrière artistique.

Hermine Haselböck travaille avec des chefs d'orchestre comme Gustav Kuhn, Nikolaus Harnoncourt, Fabio Luisi, Bertrand de Billy, Rafael Frühbeck de Burgos ou encore Manfred Honcek et avec des orchestres comme le MDR Sinfonieorchester, Chamber Orchestra of Europe, l'Orchestre Symphonique de Vienne, le RSO Wien, la Camerata Salzburg et la Philharmonie de Dresde.

Sa carrière internationale dans le domaine du lied et des récitals l'a menée au Carnegie Hall - New York, Konzerthaus de Vienne, Musikverein de Vienne, Concertgebouw Amsterdam, Frauenkirche Dresde ou encore au Teatro San Carlo Naples et aux Festivals de la Styriarte, KlangBogen Vienne, Festwochen Vienne, Kunstfest Weimar, MDR Musiksommer Leipzig, Osterfestival der geistlichen Musik à Brünn et Haydnfestspiele Eisenstadt.

A son vaste répertoire de concert comptent les œuvres de Bach (Magnificat, Passion selon St

Mathieu, Weihnachtsoratorium, Osteroratorium), Beethoven (Missa Solemnis, Messe en Ut majeur, Symphonie N°9), Mozart (Requiem) et Mendelssohn (Elias), mais aussi de Mahler (Kindertotenlieder, Rückertlieder, Lieder eines fahrenden Gesellen), Wolf (Italienisches Liederbuch, Goethelieder), Berg, Schönberg, Zemlinsky et Schreker.

Parmi les rôles d'opéra, il faut noter Fiorilla (Il Turco in Italia / Rossini), Mrs. P. (The man who mistook his wife for a hat / M. Nyman), Hänsel (Hänsel und Gretel / Humperdinck), Amore (Dafne in Lauro / Fux), 2ème Dame (Die Zauberflöte / Mozart), Mercedes (Carmen / Bizet), Dorabella (Cosi fan tutte / Mozart) et Frauenschatten (Die Flammen / Erwin Schulhoff). Elle s'est produite sur les scènes du Volksoper de Vienne, Theater an der Wien ou encore au Grand Théâtre de la Ville du Luxembourg.

A l'occasion de la parution de son premier CD "Songs by Zemlinsky" en 2004, elle a reçu le Prix Pasticcio de la Radio autrichienne Österreich1 et est lauréate du Prix International Alexander Zemlinsky 2005, qui lui fut remis dans le cadre d'un concert au Musikverein de Vienne. D'autres CDs: G. F. Händel: Judas Maccabaeus (ORF / 2007), G. Donizetti: Adelia (Sony-BMG / 2007), F. Schreker: Lieder (Bridge Records / 2008), F. Schubert: As Dur Messe (ORF / 2008), L. v. Beethoven: Missa Solemnis (Sony-BMG / 2008).

(Traduction : Corinne Milliard)

Florian Henschel, *Piano*

Études à la Hochschule für Musik de Munich dans la classe du Prof. Michael Schäfer; formation complémentaire auprès des Prof. Klaus Schilde et Erich Appel. Formation comme accompagnateur de la classe du Prof. Helmut Deutsch à Munich masterclass d'interprétation donnée par le Prof. Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin.

Concerts comme soliste avec l'Ensemble VARI-ANTI de Stuttgart sous la direction de Dietrich Fischer-Dieskau lors des Schwetzingen Festspiele, à la Liederhalle de Stuttgart, à la Philharmonie de Cologne, lors du Festival de Schleswig-Holstein et avec la Staatskapelle de Weimar sous la direction de Dietrich Fischer-Dieskau dans le cadre des Concerts symphoniques de Weimar (Weimarer Sinfoniekonzerte).

Régulièrement invité à la Schubertiade de Feldkirch/ Schwarzenberg comme accompagnateur et musicien de chambre depuis 1994, apparitions dans les studios de la WDR et de la SWR à Cologne et Stuttgart, à la Salle de musique de chambre de la Philharmonie de Berlin, à la Gläseraal de la Siegerlandhalle, au Château d'Ettlingen, à la Meistersingerhalle de Nuremberg, aux Journées Brahms de Tutzing lors du Musikwinter Gschwend. Musique de chambre avec Dirk Altmann, clarinette, Heinz Holliger, hautbois, Milos Mlejnik, violoncelle, Gaby Pas-van Riet, flûte, Libor Sima, basson, Gunther Teuffel, alto, et avec le Henschel-Quartett

Soirées de lieder avec, entre autres, Diana Dam-

rau, Stella Doufexis, Ute Döring, Simone Nold, Hans-Georg Ahrens, Christian Elsner, Christoph Genz, Dietrich Henschel et Roman Trekel. Concerts (théâtre) comme partenaire de Dietrich Fischer-Dieskau. De nombreux enregistrements pour le compte des maisons de radio BR, WDR, SWR et ORF. Collaboration en 1994 à la production « Schubert auf Reisen » de la chaîne de télévision ORF. Emissions de radio à la SWR et à la WDR.

Six CD pour les labels Arte Nova/BMG, Ars Musici et Hänssler.

Seven songs

(posthumous songs)

(English translation by Eugene Hertzell)

1. The slender waterlily

The slender waterlily
leans dreamily upon the pond;
the moon greets her from above
with bright longing.

bashfully she lowers her head
back down to the ripples,
for there she sees at her feet
the poor pale fellow.

2. Good night

The hills and woods are sinking
ever deeper into the gold of evening;
a bird in the branches asks
if it should sing greetings to my dearest.

Little bird, you deceive yourself:
she no longer lives in this valley.
Fly up to her arch of heaven
and greet her there one last time.

3. Love and spring

I must go forth, I must go to you,
I must tell you myself:
you are my spring, only you
in these bright days.

No more do I want to see roses
or green fields;
no more do I want to go to the forest
for scents and sounds and shadows.

No more do I want the breezes' breath
or the ripple of wave,
no more do I want the flight of birds
or to listen to their song.

I must go forth, I must go to you,
I must tell you myself:
you are my spring, only you

Sieben Lieder 1889-1890

(aus dem Nachlass)

1. Die schlanke Wasserlilie

Heinrich Heine

Die schlanke Wasserlilie
schaut träumend empor aus dem See,
da grüßt der Mond herunter
mit lichten Liebesweh.

Verschämt senkt sie das Köpfchen
wieder hinab zu den Wellen,
da sieht sie zu ihren Füßen
den armen blassen Gesellen.

2. Gute Nacht

Josef Karl Benedikt von Eichendorff

Die Hüln und Wälder schon steigen
immer tiefer ins Abendgold,
ein Vöglein fragt in den Zweigen:
ob es Liebesgrüssen sollt'?

O Vöglein, du hast dich betrogen,
sie wohnt nicht mehr im Tal,
schwing' auf dich zum Himmelbogen,
grüss' sie droben zum letztenmal.

3. Liebe und Frühling

Hoffmann von Fallersleben

Ich muß hinaus, ich muß zu dir,
ich muß es selbst dir sagen:
Du bist mein Frühling, du nur mir
in diesen lichten Tagen.

Ich will die Rosen nicht mehr sehn
nicht mehr die grünen Matten;
ich will nicht mehr zu Wäldern gehn,
nach Duft und Klang und Schatten.

Ich will nicht mehr der Lüfte Zug,
nicht mehr der Wellen Rauschen,
ich will nicht mehr der Vögel Flug
und ihrem Liede lauschen.

Ich will hinaus, ich will zu dir,
ich will es selbst dir sagen:
Du bist mein Frühling, du nur mir

Sept chansons

(œuvres posthumes)

(French translation: Étienne Renaud)

1. Frêle nymphea

Frêle nymphea contemple le ciel, rêveuse,
Sur le lac étendue
L'astre nocturne de là-haut la salue
Nostalgie lumineuse.

Gênée elle incline sa tête fragile
Et penche les yeux sur l'onde
Et voici quelle trouve sur ces eaux profondes
Le malheureux amant, paleur d'argile.

2. Bonne nuit

Les collines et les bois sombres
Jusques au fond de l'or nocturne, dans l'ombre,
Un oiseau dans la ramée
Demande s'il doit chanter pour ma bien-aimée.

Oiseau tu t'es bien fourvoyé
Elle ne vit plus en cette vallée
Éleve-toi vers la céleste voûte
Et là-haut, embrasse-la une fois pour toute.

3. L'amour et le printemps

Comme un bourgeois je dois éclore, et vers toi venir
Il me faut moi-même te le dire
Tu es mon printemps, toi, l'unique,
En ces jours de lumière magnifique.

Je ne veux plus voir les roses pures
Ni les prairies bordées de verdure.
Je ne veux plus aller dans le bois sombre
Chercher l'aérome ou les bisseiments de l'ombre.

Je ne veux plus le souffle du zéphyr
Ni le clapotis de l'onde charmante.
Je ne veux plus voir l'oiseau s'ébattre
Ni entendre sa ballade envoiante.

Comme un bourgeois je dois éclore, et vers toi
Venir
Il me faut moi-même te le dire

in these bright days.

4. I saw my own face

I saw my own face
farrowed by bitter distress,
I saw my heart in a desolate breast
gnawed by pain and shame.
I saw me roaring aimlessly,
bereft of my last hope.
I dreamt that I didn't love you:
Oh, how wretched I was!

5. Loving and living

The trees were turning green,
the roses were blooming,
the birds were singing of love and caresses,
in the breath of spring the streams were
flowing faster,
the mighty stars were shining brighter.
The world was a grove full of sighing breezes
and seemed a reflection of my own aura.

The trees are fading,
the roses are withering,
the birds are flying away with their love and
caresses;
the streams are trickling so sadly and wearily;
the moon and stars are shining so wistly.
Joy, spring and the breezes have fled the
world
and my own aura, too, is one of desolation.

6. From afar

Now she is going into the garden,
all in flower and aglow in summer's light,
and she is waving from afar
but ah, she doesn't see me.

And she is packing a rose
With mouth longing in her face,
And she is speaking my name
But ah, I do not hear it.

7. Dialogue in the forest

It is late, it is cold,
why are you riding through the forest alone?

in diesen leuchten Tagen.

4. Ich sah mein eigen Angesicht

Theodor Villmann

Ich sah mein eigen Angesicht
zerfurcht von bitterem Gram.
Ich sah mein Herz in öder Brust
zeragt von Reu und Scham.
Ich sah mich irren ohne Ziel,
der letzten Hoffnung bar.
Mir hatte geträumt, ich heß dich nicht:
O wie ich elend war!

5. Lieben und Leben

Carl Pfeiffer

Es grünten die Bäume,
es blühten die Rosen,
es sangen die Vögelin von Lieben und Kosen,
es rissen die Bächlein im Frühlinghauch schneller,
es glänzten die mächtigen Sterne viel heller,
die Welt war ein Herze voll juchzender Lust,
sie schien mir ein Spiegel der eigenen Brust.

Es welken die Bäume,
es welken die Rosen,
es fliehen die Vögelin mit Lieben und Kosen,
es rinnen die Bächlein so traurig und müde,
es scheinen der Mond und die Sterne so trübe,
die Welt flüht die Freude, der Frühling, die Lust!
Und so ist auch öde die eigene Brust.

6. In der Ferne

Robert Eduard Peitz

Jetzt wird sie wohl in den Garten gehen,
der blüht und glüht im Sommerlicht,
und in der Ferne wird sie spähen,
mich, aber, ach! mich sieht sie nicht.

Und die Rose wird sie brechen
mit stummer Wehmut im Gesicht,
und mein Name wird sie sprechen.
Ich aber, ach! ich hör' es nicht.

7. Waldesgespräch

Joseph Eichendorff

Es ist schon spät, es ist schon kalt,

in a long way, you are alone,
lovely lady, I'll lead you home.

4. J'ai vu mon mien visage

J'ai vu mon mien visage
Par un amer desespoir dévasté
J'ai vu mon cœur en un sein désolé
Par la douleur et la honte, triste ravagé.
Je me suis vu errant sans but,
Par le dernier espoir délaissé
J'avais rêvé que point ne t'aimai:
Oh! quel misérable je fus!

5. L'amour et la vie

Les arbres reverdisaient,
Les roses renaissent,
Les oiseaux psalmodaient leur mélodie
d'amour et de caresses.
Les oiseaux reprenaient leur course dans la brise
printanière
Le monde n'était plus qu'un cœur enivré d'un
œufant désir.

Les arbres se meurent
Les roses se fanent
Les oiseaux s'éteignent avec leur amour et leurs
caresses
Les ruisseaux s'évalent, si tristes, si las,

La lune et les étoiles s'épuisent d'une lumière
opaque
Le monde a fini la joie, le printemps, les désirs
Et mon cœur n'est qu'un vaste désert.

6. Au lointain

La voilà maintenant qui descend au jardin:
Tout illuminé de fleurs dans l'éclat de l'été
Au loint elle porte ses yeux
Mais moi, hélas! elle ne peut me voir.

Et elle cueille une rose,
Le visage assombri d'un mal muet;
Et voilà qu'elle effeuille mon nom
Mais moi, hélas! je ne puis l'entendre.

7. Dialogue en forêt

Il se fait tard et il fait froid
Que chevauches-tu seule en ces bois?

in a long way, you are alone,
lovely lady, I'll lead you home.

"Mais déceit and guide are great,
and I has broken my heart.
Hearts are sounding from here and there.
O like, you don't know who I am."

The horse and woman so richly bedecked,
her wailing body so beautiful
how I recognize you! God help me,
I care the witch Loreley
You know me well. From a high rock
our castle looks deep into the Rhine.
It is late, it is cold,
and shall never leave this forest."

Six songs

6 Songs by Maurice Maeterlinck, op.13

(English translation: Günter Lüttich)

1. The three sisters

The three sisters were longing to die,
they put on their golden crowns
and went away looking for death.
They thought he would live in the forest.
"Forest! Give us our death,
you will inherit three golden crowns."
Then the forest started to laugh,
covered them with a dozen kisses
and revealed to them the future.

The three sisters were longing to die,
they thought to find death in the sea
and went on a pilgrimage for three years.
"Sea! Give us our death,
you will inherit three golden crowns."
Then the sea burst into tears,
smothered them with three hundred kisses,
and revealed to them the past.

The three sisters were longing to die,
they marked their steps towards the city:
they lay in the middle of an island.
"City! Give us our death,
you will inherit three golden crowns."
The city opened his gates,
smiled them with loving kisses
and revealed to them the present.

was reit' du einam durch den Wald?
Der Wald ist lang, du bist allein,
du schöne Braut, ich führ dich heim!

„Groß ist der Mütter Trug und List,
vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
wird irrt das Wäldchen hier und hin,
o Bleib! du weißt nicht, wer ich bin.“

So reich geschmückt ist Roß und Weib,
so wunderschön der junge Leib;
jetzt kenn' ich dich, Gott steh' mir bei,
du bist die Hexe Lorelei!

„Du kennst mich wohl - von hohen Stein
schaar stül mein Schloß tief in den Rhein;
es ist schon spät, es ist schon kalt,
kommst nimmermehr aus diesem Wald.“

Sechs Gesänge

*nach Gedichten von Maurice Maeterlinck op.13
(Deutsche Übersetzung: Friedrich von Oppeln-
Bronkowsk)*

1. Die drei Schwestern 1910 (1914)

Die drei Schwestern wollten sterben,
setzten auf die goldenen Kronen,
gingen sich den Tod zu holen.
Wähten ihn im Walde wohnen.
"Wald, so gib uns, daß wir sterben,
sollet drei goldne Kronen erben.
Da begann der Wald zu lachen
und mit einem Dutzend Küssen
ließ er sie die Zukunft wissen.

Die drei Schwestern wollten sterben,
wähten Tod im Meer zu finden,
pilgerten drei Jahre lang.
Meer, so gib uns, daß wir sterben,
sollet drei goldne Kronen erben.
Da begann das Meer zu weinen,
ließ mir dreimal hundert Küssen
die Vergangenheit sie wissen.

Die drei Schwestern wollten sterben,
lenkten nach der Stadt die Schritte;
lag auf einer Insel Mitte.
Stadt, so gib uns, daß wir sterben,
sollet drei goldne Kronen erben.
Und die Stadt tat auf die Tore
und mit heißen Liebesküssen
ließ die Gegenwart sie wissen.

Vaste est la forêt et tu es essulée,
Ô belle dame, n'amaie, laissez-moi vous ramener.

De ruses et mensonges l'homme est bari, nauti
Mon cœur de douleur est brisé
Les cors de chasse retentissent de tous côtés
Oh! fais! tu ne sais qui je suis.

Monture et cavalière si richement ornées,
Et ce jeune corps si merveilleux,
Je te reconnais à présent, oh Dieu!
Tu es Lorelei, la terrible fée!

Tu me reconnais bien - sur le plus haut rocher
Mon palais au fond du Rhin plonge son regard
Il fait froid, il est trop tard
Jamais ne sortiras de cette forêt.

Six mélodies

*d'après des poèmes de Maurice
Maeterlinck op.13*

1. Les trois sœurs ont voulu mourir

Les trois sœurs ont voulu mourir
Elles ont mis leurs couronnes d'or
Et sont allées chercher leur mort.
S'en sont allées vers la forêt:
« Forêt donnez-nous notre mort
Voici nos trois couronnes d'or.»
La forêt se mit à sourire
Et leur donna douze baisers
Qui leur montrèrent l'avenir.

Les trois sœurs ont voulu mourir
S'en sont allées chercher la mer
Trois ans après la rencontreront.
«O mer donnez-nous notre mort
Voici nos trois couronnes d'or.»
Et la mer se mit à pleurer
Et leur donna trois cents baisers
Qui leur montrèrent le passé.

Les trois sœurs ont voulu mourir
S'en sont allées chercher la ville
La trouveront au milieu d'une île.
«O ville donnez-nous notre mort
Voici nos trois couronnes d'or.»
Et la ville souriant à l'instant
Les couvrit de baisers ardents
Qui leur montrèrent le présent.

2. The girls with the bandaged eyes

The girls with the bandaged eyes
(take off the golden ribbons!)
The girls with the bandaged eyes
Wanted to find their fate.

They opened at noon
(Keep on the golden ribbons!)
They opened at noon
The castle in the meadow.

They welcomed life
(Tie up the golden ribbons!)
They welcomed life
And could not escape any more.

3. Song of the Virgin

To all crying souls,
to all seized with guilt,
I open, in the heart of the stars,
my hands full of mercy.

All guilt is fading
in front of a loving prayer,
No soul can pass away,
that's implored in tears.

If love is losing his way
towards earth
Traces of tears are leading to me.

4. When her lover parted

When her lover parted
(I heard the door creak),
when her lover parted,
I saw her in tears.

But when he came back
(I heard the shine of the lamp),
but when he came back,
another was at home.

And I beheld death
(his breath touched me lightly),
and I beheld death,
he is awaiting him too.

2. Die Mädchen mit den verbundenen Augen 1910 (1914)

Die Mädchen mit den verbundenen Augen
(Tut ab die goldenen Binden!)
Die Mädchen mit den verbundenen Augen
wollten ihr Schicksal finden.

Haben zur Mittagsstunde
(Laßt an die goldenen Binden!)
Haben zur Mittagsstunde das Schloß
geöffnet im Wiesengrunde.

Haben das Leben begrüßt.
(Schnür die goldenen Binden!)
Haben das Leben begrüßt,
ohne hinaus zu finden.

3. Lied der Jungfrau 1910 (1914)

Allen weinenden Seelen,
aller nahenden Schuld
öff'nlich im Sternenkranze
meine Hände voll Huld.

Alle Schuld wird zunichte
vor der Liebe Gebet,
keine Seele kann sterben,
die umgebetet in Thränen.

Verliert sich die Liebe auf irdischer Spur,
so weisen die Tränen zu mir ihre Spur.

4. Als ihr Geliebter schied 1913 (1914)

Als ihr Geliebter schied
(ich hörte die Türe gehn),
als ihr Geliebter schied,
da hab ich sie weinen gesehn.

Doch als er wieder kamt
(ich hörte des Lichtes Schein),
doch als er wieder kam,
war ein anderer dahem.

Und ich sah den Tod
(mich streifte sein Hauch),
und ich sah den Tod,
der erwartet ihn auch.

2. Les filles aux yeux bandés

Les filles aux yeux bandés,
(Ôtez les bandeaux d'or),
Les filles aux yeux bandés
Cherchent leurs destinées...

Ont ouvert à midi,
(Gardez les bandeaux d'or),
Ont ouvert à midi,
Le palais des prairies...

Ont salué la vie,
(Sérrez les bandeaux d'or)
Ont salué la vie,
Et ne sont point sorties...

3. Cantique de la Vierge

À toute âme qui pleure
A tout péché qui passe
J'ouvre au sein des étoiles
Mes mains pleines de grâces.

Il n'est péché qui vive
Quand l'amour a parlé
Il n'est âme qui meure
Quand l'amour a pleuré...

Et si l'amour s'égare
Aux sentiers d'ici-bas
Ses larmes me retrouvent
Et ne s'égarent pas...

4. Quand l'amant sortit

Quand l'amant sortit
(J'entendis la porte),
Quand l'amant sortit
Elle avait souri (pleuré)...

Mais quand il rentra
(J'entendis la lampe),
Mais quand il rentra
Un autre était là...

Et j'ai vu la mort
(J'entendis son âme),
Et j'ai vu la mort
Qui l'attend encore...

And if one day he comes home

And if one day he comes home,
what shall I tell him then?
Yes, I waited for him,
Oh! He was over.

If he raises more questions,
and doesn't realize who I am?
I speak to him sisterly;
I'm not a suffer.

When he asks, where you stay,
what shall be my answer?
Give him my golden ring
and look at him in silence...

If he wants to know,
why this house is so empty?
Show him the open door,
and the light has gone out.

If he raises more questions
about the last hour...
Yes, for fear that he cries,
that my mouth smiled.

6. She came towards the palace

She came towards the palace
the sun was barely rising -
she came towards the palace,
the knights looked trembling
and the ladies kept silent.

She stopped in front of the gate
the sun was barely rising -
she stopped in front of the gate,
one could hear the steps of the Queen
and the King questioned her:

Where are you going? Where are you going?
Take care in this twilight!
Where are you going? Where are you going?
Somebody is awaiting you down there?
But she answered neither yes nor no.

She walked down towards the unknown
- take care in this twilight! -
She walked down towards the unknown,
she closed her arms around her.
Both remained silent
and lasted away.

5. Und kehrt er einst heim 1910 (1914)

Und kehrt er einst heim,
was sag ich ihm dann?
Sag, ich hätte geharrt,
bis das Leben verrann.

Wenn er weiter fragt
und erkennt mich nicht gleich?
Sprich als Schwester zu ihm;
er leidet vielleicht.

Wenn er fragt, wo du seist,
was geh ich ihm an?
Mein Goldring gib
und sieh ihn starr an...

Will er wissen,
warum so verlassen das Haus?
Zeig die offene Tür, sag, das Licht ging aus.

Wenn er weiter fragt
nach der letzten Stunde...
Sag, aus Furcht, daß er weint,
lächelte mein Mund.

6. Sie kam zum Schloß gegangen 1913 (1914)

Sie kam zum Schloß gegangen
-Le soleil se levait à peine-
sie kam zum Schloß gegangen,
die Ritter blickten mit Bangen
und es schwiegen die Frauen.

Sie blieb vor der Pforte stehen,
-die Sonne erhob sich kaum-
sie blieb vor der Pforte stehen,
man hörte die Königin gehen
und der König fragte sie:

Wohin gehst du? Wohin gehst du?
Gib acht in dem Dämmerlicht!
Wohin gehst du? Wohin gehst du?
Harrt drunten jemand dein?
Sie sagte nicht ja noch nein.

Sie stieg zur Fremden herab
- gib acht in dem Dämmerlicht -
sie stieg zu der Fremden herab,
sie schloß sie in ihre Arme ein.
Die beiden sagten nicht ein Wort
und gingen eilends fort.

5. Et s'il revenait un jour

Et s'il revenait un jour
Que faut-il lui dire?
- Dites-lui qu'on l'attendit
Jusqu'à s'en mourir...

Et s'il m'interroge encore
Sans me reconnaître?
Parlez-lui comme une sœur,
Il souffre peut-être...

Et s'il demande où vous êtes
was geh ich ihm an?
Mein Goldring gib
Sans rien lui répondre...

Et s'il veut savoir pourquoi
La salle est déserte?
- Montrez-lui la lampe éteinte
Et la porte ouverte...

Et s'il m'interroge alors
Sur la dernière heure?
- Dites-lui que j'ai souri
De peur qu'il ne pleure...

6. Elle est venue vers le palais

Elle est venue vers le palais
-Le soleil se levait à peine-
Elle est venue vers le palais
Les chevaliers se regardaient
Toutes les femmes se taisaient.

Elle s'arrêta devant la porte
-Le soleil se levait à peine-
Elle s'arrêta devant la porte
On entendait marcher la reine
Et son époux l'interrogeait:

Où allez-vous, où allez-vous?
-Prenez garde, on y voit à peine-
Où allez-vous, où allez-vous?
Quelqu'un vous attend-il là bas?
Mais elle ne répondait pas.

Elle descendit vers l'inconnue
-Prenez garde, on y voit à peine-
Elle descendit vers l'inconnue
L'inconnue embrassa la reine
Elles ne se dirent pas un mot
Et s'éloignèrent aussitôt.

Waltz-Songs on Tuscan Folk Lyrics

by Ferdinand Gregorovius sp.6
(English words: Constantine Bachle)

1. Little swallow

Little swallow, welcome swallow,
thou dost sing so happily,
spreading through the vault of Heaven
all thy wealth of melody.

And all those, who are late sleeping,
heeding not the sunny beams,
by thy sweet persistent warbling
thou dost wake them from their dreams.

Up then, up! Ye lovelorn sleepers,
now the birds with matins wake;
for at night sweet sleep will flee you,
if your rest by day ye take!

2. Those eyes of thine

Sadly is the moon complaining
how her beams in vain must shine,
heav'n on her wul smile no longer
now her light is quenched by thine.

Does she seek her stars to number?
Pale he turns with jealousy;
for two glorious orbs are missing,
which as shining, Love, in thee!

3. Casement so humble and small

Casement so humble and small,
each night thou are closed to my sorrow,
in vain for my darling I call,
oh let me but wish her good morrow!
Casement so jealous and blind,
guarding my sunlight, imprisoning my jewel,
o give me just one glance behind!
I hide her not from me, o casement cruel!

4. I wandered by night

I wandered by night, when the moon had set,
To seek whither my beloved they had carried.
When lo, in the darkness, grim Death I met.

Walzergesänge nach toskanischen Volksliedern

1898 (1899)
von Ferdinand Gregorovius sp. 6

1. Liebe Schwalbe

Liebe Schwalbe, kleine Schwalbe,
du fliegst auf und singst so froh,
mit dem zwitschernden Gesänge
deine süße Melodie.

Die da schlafen noch am Morgen,
alle Liebenden in Ruh',
mit dem zwitschernden Gesänge
die Verzärtelten weckst du.

Auf! Nun auf, die Liebesschläfer,
weil die Morgenschwalbe rief:
denn die Nacht wird den betrügen,
der den hellen Tag verschleift.

2. Klagen ist der Mond gekommen

Klagen ist der Mond gekommen,
vor der Sonne Angesicht,
soll ihn auch der Himmel trönnen,
da du Glanz ihm nahmst und Licht!

Seine Sterne ging er zählen
und er will vor Leid vergehen;
zwei der schönsten Sterne fehlen,
die in deinem Anlitz stehn.

3. Fensterlein, nachts bist du zu

Fensterlein, nachts bist du zu,
thust auf dich am Tag mir zu Leide;
mit Nelken umringelt bist du
o öffne dich, Augenweide!
Fenster aus künstlichen Stein,
drinnen die Sonne, die Sterne da draußen,
o Fensterlein heimlich und klein,
Sonne da drinnen und Rosen da draußen.

4. Ich gehe des Nachts

Ich gehe des Nachts, wie der Mond thut gehen,
ich suchte, wo den Geliebten sie haben.
Da hab' ich den Tod, den finstern gesehen,

Valses chantées sur mélodies toscanes

de Ferdinand Gregorovius sp. 6
French translation: Elody Rémond

1. Chère hirondelle

Belle hirondelle, chère hirondelle,
Tu t'envoles et chantes au premier rayon
Et réjouiss dans le ciel
Ta si douce chanson.

Tous ceux qui sommeillent encor au matin
Tous ces amants ignorant de l'aube les feux
De tes gazouillis coquins
Tu les extirpes de leurs songes languoureux.

Debout! Levez-vous chers endormis,
Vous appelle l'oiseau de l'Aurore vermeille
Car le repos de la nuit
Faitra qui le jour sommeille.

2. La complainte de la lune

Voici l'heure où pleure la lune vermeille
Astre fané par toi, Soleil,
Le ciel lui saura-t-il encore sourire
Alors que tu caches sa lumière et la fais pâle?

Elle est allée compter ses étoiles
Désespérée, cherche de la mort l'opaque voile:
Deux d'entre les plus belles ont disparu
Celles qui dans ton visage sont apparues.

3. Lucarne charmante, tu es fermée la nuit

Lucarne charmante, la nuit, tu masques tes feux
Et tu rouvres le jour, ô ma douleur et mon regret:
Tu es toute ornée d'œillets;
Ouvre-toi, ô bonheur de tes yeux!
Finière de pierre précieuse,
- Au dehors le jour solaire, au dehors les étoiles d'or
O petite lucarne mystérieuse
- Le soleil au dehors, et les roses dehors.

4. Errance nocturne

J'errais dans la nuit, au clair de lune,
Cherchant celui que l'on m'a ravi.
Quand je vis la Mort, sinistre comme aucune.

"I spoke, 'Seek not, thy Love I have buried.'"

5. Stars of Heaven

O beautiful, stars of Heaven,
and our secret faithfully,
and to all the world be given
all our happiness to see.

Other hearts may pine in sadness,
or break forth in noisy joy;
ours are brimming o'er with gladness,
glad, pure without alloy.

6. My love letters

From the wind I cast my love letters,
they fell in the sea, and they fell on the sand;
though I of ice and snow enchaining letters,
when lo, smiles the sun and they melt in my hand!

O Maria, o Maria, I pray thee believe me:
he waits in the end who waits longest for thee;
O Maria, o Maria, I pray thee believe me:
he waits who waits until the eternity.

Five songs

(preliminary songs)

(English translation: Eugene Hartzell)

1. Oriental sonnet

In the garden stroll the sultans white
and robes,
Bubbling fountains cool the evening air,
but whispering bushes breathe a sultry incense
and warm eyes gaze out through chaste cloth.

Préfect, how can you trust the overseer?
Does the moon look down from its couch of clouds
and yield forth the tenderest feelings;
the evil yields to the cunning reply.

The pure, white myrtle blossoms quiver,
a deep lament wells in Bulbul's songs:
What are your feelings, lovely ladies?

er sprach: „Seek' nicht, ich hab' ihn begraben.“

5. Blaues Sternlein

Blaues Sternlein, du sollst schweigen,
das Geheimnis gib nicht: kund,
sollst nicht allen Leuten zeigen
unsere stillen Herzensbund.

Mögen andre stehn in Schmerzen,
jeder sage, was er will.
Sind zufrieden unsere Herzen,
sind wir beide gerne still.

6. Briefchen schrieb ich

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

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

Fünf Lieder 1895-96

(aus dem Nachlaß)

1. Orientalisches Sonett

Hans Gruberger

Im Garten wandeln weiße Sultansfrauen;
wohl atmen Plätscherbrunnen Abendkühle,
doch Flüsterbüsche hauchen Weihrauchschwüle,
und aus dem Lüster warme Augen schauen.

Wie magst du, Padschah, dem Zwinger traun?
Dort lugt der Mond herab vom Wolkenpfäuhe
und zücht heran die zärtlichsten Gefühle;
dem Zephyr weicht der Schleiher gar, dem
schlaun.

Es beb't der Myrten reine, weiße Blüte;
es quillt ein tiefes Weh aus Bulbul's Sang.
Wie wird euch, schöne Frauen, zu Gemüte?

Elle dit: ne cherche plus, je l'ai enseveli.

5. Petite étoile bleue

Fais silence, astre bleu du ciel
Notre secret à quiconque ne révèle
Ni ne dévoile au monde
Nos amours, ô joies profondes.

Que d'autres se complaisent dans les pleurs
Ou éclatent d'un bruyant bonheur.
Le nôtre, pur et silencieux
Rayonne, sans bruits ni feux.

6. Lettres d'amour

J'écrivais ma flamme et la confiais aux vents
sauvages,
Mes lettres tombaient dans la mer et
s'échouaient sur la plage.
De neige et de glace je faisais leur écriin,
Mais le Soleil les faisait fondre entre mes
mains.

Maria, Maria, souviens-toi je t'en prie
Que c'est le plus patient qui obtiendra le prix
Maria, Maria, souviens-t'en je te prie,
Vainqueur sera qui l'attendra toute la vie.

Cinq chansons

(verses posthumes)

(French translation: Elody Rémond)

1. Sonnet oriental

Les blanches concubines du Sultan déambulent
au jardin.
Des fontaines éclaboussantes respirent l'air du soir
Tandis que les fourrés bavards l'embaument, vents
encenseurs
Et au travers d'un voile brûlent des yeux, de feux
tout pleins.

O Padschah, comment peux-tu avoir confiance
en le chentil?
De son lit de nuages la lune te regarde
Et réveille les tendres sentiments qu'en ton sein tu
garnes;
Le Zéphyr malin soulève ton voile noir.

Have you lost your longing for your homeland
where love's desire was free and sacred,
oh Grecian maiden, oh woman of Circassia?

Schwand alle Sehnsucht nach der Heimat hin,
wo frei und heilig ist der Liebe Draug?
O Griechermädchen! O Circassierin!

2. Sweet, sweet summer's night

Sweet, sweet summer's night,
the world lies dreaming:
warm winds sing softly
above the linden tree.

Broadly flooding moonlight
draws bright borders
around a little open window:
dream my darling, dream.

3. Autumn

There is mournful weeping in the branches,
Gaily leaves, blown by the wind,
defeated by the wild storm,
wearily dance death's roundelay.

And the longing that came from austerer roots
re blossom in the light,
sink in moaning, sink wearily
into the great demise.
There is mournful weeping in the branches.

4. Uneasily swells the lake

Uneasily swells the lake,
so gradually and gently;
from the blue shore rises
the sound of singing into the night.

My boat takes with the flow
of its gliding course,
and my heart leaps up,
leaps up.

5. The day grows cool

The day grows cool, the day grows pale,
Birds skim over the grass.
Look how the grass blades sway

2. Süße, süße Sommernacht

Anna Lynx

Süße, süße Sommernacht,
liegt die Welt im Träume,
warme Winde singen sacht
über dem Lindenbaume.

Breit ergossen Mondenschein
zeichnet helle Säume
um ein off'nes, kleines Fensterlein:
träume mein Liebding, träume.

3. Herbst

Paul Wertheimer

Klagend weint es in den Zweigen,
grelle Blätter, windgewiegt,
jäh von tollem Sturm besiegt,
tanzen müd im Todestreigen.

Und die Wünsche, die aus herben
Wurzeln an das Licht gebüht,
sinken klagend, sinken müd
in das große, große Sterben.

4. Nun schwillt der See so bang

Paul Wertheimer

Nun schwillt der See so bang,
so zärtlich und sacht;
vom blauen Ufer Gesang
steigt in die Nacht.

Mein Boot nimmt flutenwärts
schwebenden Lauf.
Da hebt, da hebt sich mein Herz hinauf,
lechts auf.

5. Der Tag wird kühl

Paul Heyse

Der Tag wird kühl, der Tag wird blaß,
die Vögel streifen übers Gras.
Schaue wie die Halme schwanken,

La pure myrte tremble et bourgeoise,
D'un chant de Bulbu s'élève une plainte éplorée.
Belles dames, quels sentiments en vous résonnent?
Avez-vous oublié de votre patrie les regrets et
la peine.

Ce pays où la soif d'amour était libre et sacrée?
Ô jeunes Grecques! Ô Circassiennes!

2. Douce, douce nuit d'été

Douceur nocturne, estivale nuit,
Le monde rêve, endormi;
Doucement souffle le vent sa chaude mélodie
Effleurant du tilleul les ramures.

Le clair de lune comme une éclaboussure
Dessine ses rayons, lumineuse écriture
Autour d'une fenêtre, petite ouverture
Rêve, rêve mon chéri.

3. Automne

Une mélodie répand son deuil dans les branchages,
Les feuilles mortes balayées par le vent,
Vaincues par ces rafales sauvages,
Dausent, épuisées, leur ballet funèbre envolant.

Les désirs qui bourgeoinaient à la lumière
Emergent du fond des ombres, saqueurs,
Sombrent dans une plainte, sombrent dans un soupir
Au fond du funeste empire.
Une mélodie répand son deuil dans les branchages.

4. Montent les eaux du lac

Montent les eaux du lac, angoisse évanescence,
Si tendrement et si doucement;
De la rive azurée s'élève un tendre chant
Qui monte dans la nuit apaisante.

Ma nacelle accélère sa course,
bercée par les flots
Et mon cœur s'élève, s'élève toujours plus haut,
hinaut.

5. Le jour fraîchit

Le jour fraîchit, le jour pâlit.
Les oiseaux effleurent la prairie.
Regarde combien le brin d'herbe plie

with the beats of their wings,
and less softly rippling.

Love in the evening
lowly oipples over my heart's rose-bed.
The springs whisper and tremble
and sweet thoughts weave their way
to my secret evening prayer.

Oh distant love, come to me soon,
for we both do not grow old and grey,
for weeds, thorns and sorrows
do not grow in my heart.
The night is long, the night grows cold!

Two cabaret songs

(po-humorous songs)

1. In Sun Street

In Sun Street in St. Goar
Berta is rumberg her black hair;
She smiles into the mirror with furtive glances;
A silver crucifix is hanging over her bed.
Her little slippers clatter, her corset stay creak;
at tonight, it's tonight it's tonight!

In Sun Street in St. Goar
a young scholar lives just over the road;
he means his skull with nonsense,
on his desk lies the Pentateuch;
He can touch his hand and his baser
and not rise;
at tonight, it's tonight, it's tonight!

2. Herr Bombardil

There was a man called Bombardil
who ate a great deal
and therefore grew fatter day by day.

But Mr. Bombardil much enjoyed
growing fatter,
he grew fatter with pleasure.

von ihrer Flügel Wanken
und leise weha oh! Unterlaß.

Und Abends spät die Liebe weht
über meines Herzens Rosenbeet.
Die Zweige flüstern und bebene,
und holde Gedanken weben
sich in mein heimlich Nachtgebet.

Da fernes Herz komm zu mir bald,
sonst werden mir beide grau und alt,
sonst wächst in meinem Herzen
viel Unkraut, Dorn und Schmerzen.
Die Nacht ist lang, die Nacht wird kalt!

Zwei Brettli-Lieder

1901 (aus dem Nachlaß)

1. In der Sonnengasse

Arvo Holz

In der Sonnengasse zu St. Goar,
da kümmt sich die Reni ihr schwarzes Haar,
sie lacht in den Spiegel verstohlenen Blicks,
silbern über ihrem Bett hängt ein Kruzifix.
Ihr Pantöffelchen klappert, ihr Schnürleib kracht:
Heute Nacht! Heute Nacht! Heute Nacht!

In der Sonnengasse zu St. Goar,
da wohnt ihr schrägüber ein junger Scholar,
der profit sich in den Schädel lauter dummes Zeug,
schwarz auf seinem Polte liegt der Pentateuch;
da streift ihn die Sonne und sein Leder kracht:
Heute Nacht! Heute Nacht! Heute Nacht!

2. Herr Bombardil

Rudolf Alexander Schröder

Es war ein Herr von Bombardil,
der aß ganz ungewöhnlich viel,
dram ward er täglich dicker.

Jedoch dem Herrn von Bombardil
Dies Dickerwerden sehr gefiel:
Er ward mit Freuden dicker.

Sous la caresse de leurs ailes jolies
Qui flottent dans l'air, sans répit.

Et flotte l'amour dans l'air du soir
Sur le lit de rosés de mon âme, sombres moires.
Tremblent et murmurent les branches d'ivoire
Et les pensées mignonnes tissent leur histoire
Dans ma secrète prière, nocturne gloire:

Ô cœur lointain reviens bientôt,
Avant que les ans blanchissent nos cheveux et
creusent nos joues,
Avant qu'en mon sein ne grandisse trop
Le lierre néfaste de l'amertume et du chagrin fou.
La nuit s'allonge, le froid s'installe partout.

Deux chansons de cabaret

(œuvres posthumes)

(French translation: Éloÿd Rémond)

1. Dans la rue Soleil

Dans la rue Soleil à Saint-Goire,
Rézi peigne ses cheveux noirs,
Elle sourit et jette de furtifs coups d'œil à son miroir.
Un crucifix argenté est suspendu à son lit, pieu
accessoire.
Ses pantoufles claquent, et craque son corset
dans son peignoir;
Ce soir! Ce soir! Ce soir!

Dans la rue Soleil à Saint-Goire,
Un jeune homme habite sur l'autre trottoir,
De mille bêtises se remplir la tête il faut le voir
Une Bible austère est posée sur son pupitre
comme un reposoir;
Un rayon de soleil l'illumine et fait craquer le cuir
noir.
Ce soir! Ce soir! Ce soir!

2. Monsieur Bombardil

Un homme du nom de Bombardil
Mangeait vraiment des cents, des mil,
Et grossissait donc, d'aiguille en fil.

Mais le bon Bombardil
Aimait à voir gonfler son nombre:
Il grossit et jubile.

One day the doctor said: "Mr. Bombardil,
you really mustn't
growing much fatter."

But Mr. Bombardil laughed
and started eating twice as much:
"I'm going to grow fatter, come what may."

Upon which Mr. Bombardil burst apart,
And as he fell onto his grave
the maggots grew fatter.

Einmal sprach der Arzt: „Herr Bombardil,
Sie dürfen wirklich nicht mehr viel
Noch fürder werden dicker.“

Da lachte Herr von Bombardil
Und aß nun grad noch mal so viel:
„Ich werde doch noch dicker.“

Da platzte Herr von Bombardil.
Und als er in die Grube fiel,
die Maden wurden dicker.

Un beau jour lui dit le docteur: «De Bombardil,
Vous devriez vous faire de la bile
Et cesser de manger pour toute une ville.»

Mais de rire explose Bombardil
Et se met à manger pour au moins deux villes:
«Je grossirai, envers et contre ma bile.»

Là-dessus éclata le sire Bombardil
Et alors que dans la tombe on fenfile,
Son cerceuil enfila au fond du tombeau vil.

Recording Producer: Jens Jamin

Balance engineer & Digital editing: Jens Jamin

Piano: Steinway D

Piano tuner: Joël Jobé

Score Publishers: Ricordi (Nachlass-Lieder), N. Simrock

(Hamburg-London) (op. 6), Universal Edition (op. 13)

Design: Douglas Holly

Executive producer: David and Becky Starobin

Photos:

Alexander Zemlinsky (Portrait, Berlin 1932): freundlicherweise vom Alexander Zemlinsky Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde Wien Für den Abdruck zur Verfügung gestellt / reprinted by kind permission of the Alexander Zemlinsky Foundation at the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna.

Hermine Haselböck © Kurt Pinter, Wien.

Florian Henschel © Marion Bährle, Berlin

Recorded by Musica Numeris at Studio Tibor Varga,
Grimisuat / Sion, Switzerland, 06/2003

Op. 6. Walzergesänge nach toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius
/ Waltz-Songs on Tuscan Folk Lyrics by Ferdinand Gregorovius
© by 1899 N.SIMROCK, Berlin-N.SIMROCK, Hamburg, London

Op. 13 Sechs Gesänge nach Texten von Maurice Maeterlinck
(in der deutschen Übertragung von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski)/ 6
songs / lyrics by Maurice Maeterlinck (German translation by Friedrich v. Op-
peln-Bronikowski): © by 1914/1942 Universal Edition AG, Wien
English translation © by Gábor Littasy, Wien

Nachlass-Lieder / Posthumous Songs (Sieben Lieder 1889-90, Fünf Lieder
1895-96, Zwei Brettli - Lieder 1901/ Seven songs 1889 - 90, Five songs 1895-
96, Two cabaret songs 1901): © by 1995 G. RICORDI & CO., Bühnen und
Musikverlag GmbH, München

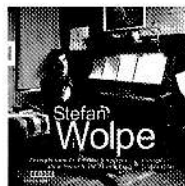
Diese CD konnte durch die grosszügige Unterstützung des Alexander Zemlinsky
Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien realisiert werden.

This CD could be realised with generous support of the Alexander
Zemlinsky Foundation at the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna.

Ce CD a été réalisé avec le soutien de la Fondation Alexander Zemlinsky
de la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienna.

This recording was mastered using B&W Loudspeakers

Vocal Recitals on BRIDGE



Spanish Love Songs: Lorraine Hunt Lieberson, mezzo-soprano;
Joseph Kaiser, tenor New York Festival of Song; Steven Blier and
Michael Barrett, piano. *Bridge 9228*

Dorothy Maynor in Concert at the Library of Congress (1940)
Dorothy Maynor, soprano; Arpad Sandor, piano *Bridge 9233*

Stefan Wolpe: Vocal Music (1920-1954) Patrick Mason, baritone;
Tony Arnold, soprano; Leah Summers, mezzo-soprano; Ashraf
Sewailam, bass-baritone; Robert Shannon, Jacob Greenberg, Susan
Grace, piano *Bridge 9209*

Songs by Milton Babbitt, Christopher Berg, Chester Biscardi, To-
bias Picker, David Rakowski, Mel Powell, Judith Bettina, soprano;
James Goldsworthy, piano *Bridge 9199*

String Quartets with soprano by Richard Wernick, John
Harbison, Alberto Ginastera, Benita Valente, soprano; The Juilliard
String Quartet *Bridge 9192*

Songs of Amy Beach; Patrick Mason, baritone; Joanne Polk, piano
Bridge 9182

Elaine Bonazzi, mezzo-soprano
Monteverdi, Britten, Brahms, Ravel *Bridge 9176*

Visions Intérieures; The Developing Song Cycle; Georgine Res-
sick, soprano; Warren Jones, piano; Andrew Willis, fortepiano
Bridge 9168A/B

Leontyne Price, soprano; Samuel Barber, piano and baritone; In
concert: 1953 & 1938; Poulenc, Barber, Fauré, Sauguet, Schubert,
Mendelssohn, Schumann *Bridge 9156*

Jan DeGaetani, mezzo-soprano; Gilbert Kalish, piano; Ives and
Crumb *Bridge 9006*



WWW.BRIDGE RECORDS.COM