



HEAD  
FOLD



Booklet

AV2134

Lieder und Gesänge aus *Wilhelm Meister, Op.98a*

- 1 Mignon (3:15)
- 2 Ballade des Harfners (5:08)
- 3 Nur wer die Sehnsucht kennt (1:43)
- 4 Wer nie sein Brot mit Tränen aß (2:05)
- 5 Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen (2:48)
- 6 Wer sich der Einsamkeit ergibt (2:54)
- 7 Singet nicht in Trauertönen (2:09)
- 8 An die Türen will ich schleichen (2:05)
- 9 So laßt mich scheinen, bis ich werde (2:36)

Liederkreis, Op.39

- 10 In der Fremde (1:47)
- 11 Intermezzo (1:40)
- 12 Waldesgespräch (1:54)
- 13 Die Stille (1:34)
- 14 Mondnacht (3:39)
- 15 Schöne Fremde (1:11)
- 16 Auf einer Burg (2:19)
- 17 In der Fremde (1:18)
- 18 Wehmut (2:22)
- 19 Zwielficht (2:43)
- 20 Im Walde (1:20)
- 21 Frühlingsnacht (1:19)

Gedichte der Königin Maria Stuart, Op.135

- 22 Abschied von Frankreich (1:32)
- 23 Nach der Geburt ihres Sohnes (1:18)
- 24 An die Königin Elisabeth (1:22)
- 25 Abschied von der Welt (2:36)
- 26 Gebet (2:03)

3 Duette

- 27 Herbstlied, Op.43/2 (1:52)
- 28 So wahr die Sonne scheint, Op.37/12 (1:46)
- 29 Ich bin dein Baum, o Gärtner, Op.101/3 (2:58)

Schumann  
Lieder  
Christian Hilz  
Marianne Beate Kielland  
Katia Bouscarrut



119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

Page 36

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

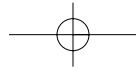
Page 1

120.5MM  
(4.74")



no. of colours

4



# Booklet

HEAD  
FOLD

2

35



119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

Page 2

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

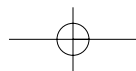
Page 35

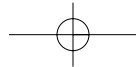
120.5MM  
(4.74")



no. of colours

4





HEAD  
FOLD



Booklet

34

3

# Robert Schumann 1810–1856

Lieder und Gesänge aus *Wilhelm Meister*  
Liederkreis, Op.39  
Gedichte der Königin Maria Stuart  
3 Duette

Christian Hiltz *baritone*  
Marianne Beate Kielland *mezzo-soprano*  
Katia Bouscarrut *piano / Klavier*



Recording: Reitstadel, Neumarkt/Oberpfalz,  
Germany, 6–8 February 2007  
Executive producer: Malcolm Bruno  
Producer: Malcolm Bruno  
Sound engineer: Reinhold Forster  
Redaktion: Susette Clausing  
Editing & post production: Adrian Hunter  
Artist photos: Giacinto Carlucci  
Übersetzung: Gudrun Meier  
Traduction: Michel Roubinet  
English song texts © 2008 Jessica Gordon



A co-production with Bayerischer Rundfunk

© & © 2008 The copyright in this sound recording  
is owned by Christian Hiltz



119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

Page 34

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

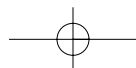
Page 3

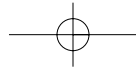
120.5MM  
(4.74")



no. of colours

1





HEAD  
FOLD



Booklet

**Lieder und Gesänge aus *Wilhelm Meister*, Op.98a (1849)**

*Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)*

1	Mignon	3:15
2	Ballade des Harfners	5:08
3	Nur wer die Sehnsucht kennt	1:43
4	Wer nie sein Brot mit Tränen aß	2:05
5	Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen	2:48
6	Wer sich der Einsamkeit ergibt	2:54
7	Singet nicht in Trauertönen	2:09
8	An die Türen will ich schleichen	2:05
9	So lasst mich scheinen, bis ich werde	2:36

**Liederkreis, Op.39 (1840)**

*Joseph Freiherr von Eichendorff (1788–1857)*

10	In der Fremde	1:47
11	Intermezzo	1:40
12	Waldesgespräch	1:54
13	Die Stille	1:34
14	Mondnacht	3:39
15	Schöne Fremde	1:11
16	Auf einer Burg	2:19
17	In der Fremde	1:18
18	Wehmut	2:22
19	Zwielicht	2:43
20	Im Walde	1:20
21	Frühlingsnacht	1:19



119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

Page 4

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

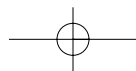
Page 33

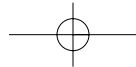
120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1





HEAD

FOLD



Booklet

32

5

**28 So wahr die Sonne scheint**

So wahr die Sonne scheint,  
so wahr die Wolke weinet,  
so wahr die Flamme sprüht,  
so wahr der Frühling blüht,

so wahr hab ich empfunden,  
wie ich dich halt' umwunden:  
Du liebst mich, wie ich dich,  
dich lieb ich, wie du mich.

Die Sonne mag erscheinen,  
die Wolke nicht mehr weinen,  
die Flamme mag versprühn,  
der Frühling nicht mehr blühn:

Wir wollen uns umwinden,  
und immer so empfinden:  
Du liebst mich, wie ich dich,  
dich lieb ich, wie du mich.

**29 Ich bin dein Baum, o Gärtner**

Ich bin dein Baum, o Gärtner, dessen Treue  
mich hält in Liebespfleg und süßer Zucht.  
Komm, dass ich in den Schoß dir dankbar streue  
die reife, dir allein gewachsne Frucht.

Ich bin dein Gärtner, o du Baum der Treue!  
Auf andres Glück, fühl ich nicht Eifersucht;  
die holden Äste find ich stets aufs Neue  
geschmückt mit Frucht, wo ich gepflückt die Frucht.

**As truly as the sun shines**

As truly as the sun shines,  
as truly as the clouds weep,  
as truly as the flames flash,  
as truly as the spring blooms,

so truly have I felt,  
as I held you in my arms:  
you love me, as I love you,  
I love you, as you love me.

The sun may disappear,  
the clouds weep no more,  
the flames may flicker out,  
spring fail to bloom again!

We will embrace,  
and feel so ever more:  
you love me, as I love you,  
I love you, as you love me.

**I am your tree, O gardener**

I am your tree, O gardener, whose fidelity  
holds me with loving care and sweet nurture.  
Come that I may strew in your grateful lap  
the riches, the fruit grown for you alone.

I am your gardener, O you tree of faithfulness!  
I feel no envy of other fortune;  
your lovely limbs I find constantly decked anew  
with fruit where I picked before.

**Gedichte der Königin Maria Stuart, Op.135 (1852)**

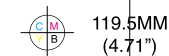
*Gisbert, Freiherr von Vincke (1813-1892),  
based on poems by Mary, Queen of Scots*

22	Abschied von Frankreich	1:32
23	Nach der Geburt ihres Sohnes	1:18
24	An die Königin Elisabeth	1:22
25	Abschied von der Welt	2:36
26	Gebet	2:03

**3 Duette**

27	<b>Herbstlied, Op.43/2 (1840)</b> <i>Siegfried August Mahlmann (1771-1826)</i>	1:52
28	<b>So wahr die Sonne scheint, Op.37/12 (1840)</b>	1:46
29	<b>Ich bin dein Baum, o Gärtner, Op.101/3 (1849)</b> <i>Friedrich Rückert (1788-1866)</i>	2:58

63:16



119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

Page 32

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

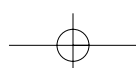
Page 5

120.5MM  
(4.74")



no. of colours

1





## Schumann Lieder

Robert Schumann was a romantic *par excellence*. His life was nomadic, with longed-for fulfilment always elusively out of reach. For Schumann life, love and creative energy rolled themselves together in an unfolding drama, causing – together with his long struggle with syphilis – moments of euphoria amidst constant anxiety and self-doubt. His wife and longest love Clara Wieck, though today a ‘moon in eclipse’, was during their lifetimes very much the celebrity of the pair.

As with Schubert, whose music he much admired, Schumann’s early virtuosic piano works matured sublimely into the world of song composition, his songs marking, as he approached his thirtieth year, the second phase of his creative output, with symphonic writing and chamber music to follow. Schumann’s songs bring together the two dominant strands of his creative life, the musical and the literary, and uniting the two remained a persistent inclination; from his earliest songs in 1827 onward, Schumann strove to underlay text with music. As a child he had shown an uncommon literary talent, avidly consuming the books lining his father’s bookshop in Zwickau, and his father’s early death left his literary energies in full flow, with continual writing and publishing

on musical matters as well as meetings with great poets such as Heine. Alongside his huge body of songs stands his remarkable setting of Byron’s *Manfred* drama, virtually the first film score, in which, after the overture and a set of songs, Schumann felt compelled to have all the text *spoken* over a bed of music, because he found Byron’s words ‘too moving to be sung...’

The three song cycles in this recital reveal Schumann’s deep sensitivity both to poetry, heightened as sung melody, and to the piano, supplying its non-verbal accompaniment. It has always been a delicate balance for any composer: maintaining a piano part that is never banal or formulaic, yet not overwhelming. Schumann’s song-writing supports the voice, or more importantly the poetic gesture, with the native virtuosity of *Carnaval* or the *Davidsbündler-tänze*, but turned into the most exquisite commentary beneath the vocal line.

His songs also chart the stages of his musical development over more than a decade. The Op.39 *Liederkreis* falls into the great year of Lieder composition, the ‘year of song’ 1839–40 that saw dozens of individual songs and the major song-cycles *Myrten*, *Frauenliebe und -leben* and *Dichterliebe*. The *Liederkreis* rejoices in the lyrical simplicity of Joseph von Eichendorff (1788–1857); it was written following Schumann’s blissful journey in April 1840 with Clara to Berlin before their marriage,

### 26 Gebet

O Gott, mein Gebieter, ich hoffe auf dich!  
O Jesu, Geliebter, nun rette du mich!  
Im harten Gefängnis, in schlimmer Bedrängnis  
ersehne ich dich;  
in Klagen, dir klagend, im Staube verzagend,  
erhör, ich beschwöre, und rette du mich!

### 3 Duette

*Siegfried August Mahlmann*  
*Friedrich Rückert*

### 27 Herbstlied

Das Laub fällt von den Bäumen,  
das zarte Sommerlaub.  
Das Leben mit seinen Träumen  
zerfällt in Asch und Staub.

Die Vöglein im Walde sangen,  
wie schweigt der Wald jetzt still!  
Die Lieb ist fortgegangen,  
kein Vöglein singen will.

Die Liebe kehrt wohl wieder  
im lieben künft’gen Jahr,  
und alles kehrt dann wieder,  
was jetzt verklungen war.

Du Winter, sei willkommen,  
dein Kleid ist rein und neu.  
Er hat den Schmuck genommen,  
den Schmuck bewahrter treu.

### Prayer

Oh God, my saviour, in you I trust!  
Oh Jesus, beloved, now save me!  
In harsh prison, in terrible distress,  
I long for you;  
in lamentation, on you I call,  
I throw myself despairing in the dust,  
listen to my cry, I beseech you, and save me!

### Autumn song

The foliage is gone from the trees,  
the tender summer foliage.  
Life with its dreams  
decays to ashes and dust.

The little birds sang in the woods:  
how still and silent stands the wood now!  
Love is fled,  
no bird will sing.

Love will return  
in the dear coming year,  
everything will come again,  
that is now silenced.

Welcome, winter!  
Your dress is pure and new.  
He has taken away the trimmings,  
the jewels he will keep true.

HEAD

FOLD

6

31

Page 6

120.5MM  
(4.74")241MM  
(9.49")

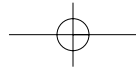
Page 31

120.5MM  
(4.74")

no. of colours

1

119.5MM  
(4.71")SAFETY  
TRIM  
BLEED



HEAD

FOLD

30

7

24 An die Königin Elisabeth

Nur ein Gedanke, der mich freut und quält, hält ewig mir den Sinn gefangen, so dass der Furcht und Hoffnung Stimmen klangen, als ich die Stunden ruhelos gezählt.

Und wenn mein Herz dies Blatt zum Boten wählt, und kündet, Euch zu sehen, mein Verlangen, dann, teurer Schwester, fasst mich neues Bangen, weil ihm die Macht, es zu beweisen, fehlt.

Ich seh, den Kahn im Hafen fast geborgen, vom Sturm und Kampf der Wogen festgehalten, des Himmels heitres Antlitz nachtumgraut.

So bin auch ich bewegt von Furcht und Sorgen, vor Euch nicht, Schwester. Doch des Schicksals Walten zerreißt das Segel oft, dem wir vertraut.

25 Abschied von der Welt

Was nützt die mir noch zugemessne Zeit? Mein Herz erstarb für irdisches Begehren, nur Leiden soll mein Schatten nicht entbehren, mir blieb allein die Todesfreudigkeit.

Ihr Feinde, lasst von eurem Neid: Mein Herz ist abgewandt der Hoheit Ehren, des Schmerzes Übermaß wird mich verzehren; bald geht mit mir zu Grabe Hass und Streit.

Ihr Freunde, die ihr mein gedenkt in Liebe, erwägt und glaubt, dass ohne Kraft und Glück kein gutes Werk mir zu vollenden bliebe.

So wünscht mir bessere Tage nicht zurück, und weil ich schwer gestrafet werd hienieden, erleht mir meinen Teil am ew'gen Frieden!

To Queen Elizabeth

One thought alone both joys and troubles me, holds my senses continually imprisoned, so that the voices of fear and hope sound equally, as I count the unquiet hours.

And when my heart chooses this page as messenger, to bear witness of my longing to see you, then, precious sister, new fears seize me, for it lacks the power to prove it.

I see the barge almost safe in harbour, by the storm and battle of the waves held fast, and the fair face of heaven darkened by night,

So too am I tormented by sorrow and fear, not of you, sister, but of the workings of destiny, which so oft rip the sail in which we trust.

Farewell to the world

What use to me is my remaining time? My heart is dead to earthly desires, my spirit has cut off all but sorrow, only the joy of death remains.

Leave off envying me, O enemies: My heart has turned away from all majesty and honour, of excessive pain I will pine away, hatred and strife will soon go with me to the grave.

You friends, who will ever think of me with love, consider and believe that without power and fortune there is no longer any good I can achieve.

So wish me not better days again, and because I have been so harshly punished this side of the grave, beseech for me my share of everlasting peace!

and is a reminder that the composer drawn to the darker irony of Byron or Heine could also conceive music exuding the calm serenity of a landscape by Caspar David Friedrich. Schumann embellishes Eichendorff's elegant poetic miniatures with the same ease that graces his simple but ever-alluring Kinderszenen from the same period. The haunting 'Mondnacht', with its piano prelude and postlude, is one of the most exquisite examples, as well as 'Zwielicht' or the more excitable 'Schöne Fremde' and 'Frühlingsnacht'.

Schumann's collection of nine songs from Goethe's novel Wilhelm Meister, rarely heard as a complete set, date from nearly a decade later in June 1849. Coming from the hand of the composer of Genoveva and Manfred, one senses in them the operatic world of Wagner on the horizon (the first sketches of The Ring had appeared by the same year) with motiv and recitative entering the strophic lyricism of the composer of the 1839/40 Lieder cycles. The set opens with the well-known 'Mignon' ('Kennst du das Land'), which was also published in the same year as the last song in the Liederalbum für die Jugend, Op.79.

Goethe's meandering novel in the style of Walter Scott supplied the poetry for Schumann to create an interchange between two strange figures, Mignon and the Harfner, the harper, which is imbued with overtones of a Greek

tragedy. The cycle's texts, as re-ordered by Schumann from Goethe's novel, form a dialogue between the two characters, the mad harper and the girl filled with dark yearnings. Their relationship is entirely Byronic: Mignon, though the harper never discovers this, is his daughter by a previous affair with his own sister. Only the Schumann who had set Byron's autobiographical drama of incest and guilt Manfred could fashion Goethe's verse into a distinct cycle (both Schubert and Wolf set these same lyrics, but as occasional songs within larger cycles). Perhaps it is the extraordinary operatic two-octave range demanded of the Harfner's part ('Was hör ich draußen vor dem Tor' is a tour de force for the baritone) or the fiery, dramatic presence of the female singer in 'Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen', or merely Schumann's conception of the dialogue between the two characters, making obligatory the need for a male and female singer with extraordinary ranges to perform this almost operatic cycle, that has led to its curious neglect.

The Gedichte der Königin Maria Stuart were composed in December 1852, only three and a half years after the Wilhelm Meister songs. But for Schumann much had changed. Clara and Robert had moved from Dresden to Düsseldorf, where Schumann was to succumb to the final stages of insanity brought on by his syphilis. The subject and choice of the text, as well as



119.5MM (4.71")

SAFETY TRIM BLEED

Page 30

120.5MM (4.74")

241MM (9.49")

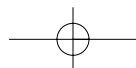
Page 7

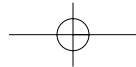
120.5MM (4.74")

no. of colours



1





HEAD

FOLD

8



Booklet

29

Schumann's late musical idiom, give a glimpse into this bleak world. Gisbert von Vincke's translations of poems by Mary Queen of Scots were gathered by Schumann as if they were fragments from the ruins of antiquity (a torso here, a limb there), to present an austere image of noble grief. In contrast to the operatic, at times almost Mahlerian, Goethe settings, these brief songs form a cycle that seems almost to pre-date Bach: a simple cantata, whose second song is essentially accompanied recitative and whose final fifth song a chorale. Unlike the moonlit landscapes of Eichendorff or the gothic castle-halls of Goethe, these songs depict the personal, real sufferings of a woman under sentence of death, and they are amongst Schumann's very last vocal works, revealing his most unadorned accompaniment.

The three duets included as a postscript correspond to the earlier cycles, from 1840 (Op.43/2 and Op.37/12) and 1849 (Op.101/3), and set the unassuming nature poetry of Friedrich Rückert (1788–1866) and August Mahlmann (1771–1826), leaving us with the Schumann who, with Schubert, defined the Lied as an art form.

© Malcolm Bruno, 2008

The German baritone **Christian Hilz** is one of today's most versatile interpreters of the concert and operatic repertoire, attracting widespread attention through guest appearances in the leading musical centres of Europe and America. A specialist of baroque and classical repertoire, and especially Bach, he has worked with conductors such as Andrew Parrott, Martin Haselböck, Nicolas McGegan, Joshua Rifkin, Ivor Bolton, Ton Koopman, Krzysztof Penderecki and Juan Pons. His operatic repertoire includes works by Britten, Berg, Menotti and Penderecki, while Lieder recitals and chamber music form an increasingly important part of his work. His recordings include works by J.S. and C.P.E. Bach, Handel, Homilius, Meder, Mozart, Schubert, Schumann, Lortzing, Sterk, Klemmstein and Kleiberg. Recent recordings include solo cantatas by Telemann, Mozart's *Zaide*, Beethoven's 9th Symphony and the title role in Mattheson's oratorio *David*.

The Norwegian mezzo-soprano **Marianne Beate Kielland** works regularly with Norway's leading orchestras and choirs, as well as ensembles such as Concerto Köln, the RIAS chamber choir, the Akademie für Alte Musik Berlin, Orchestre des Champs-Élysées, Collegium Vocale Gent and Bach Collegium Japan. In addition to the core sacred vocal works her repertoire includes Berlioz, Brahms,

Jauchzen möchte ich, möchte weinen,  
ist mir's doch, als könnt's nicht sein!  
Alte Wunder wieder scheinen  
mit dem Mondesglanz herein.

Und der Mond, die Sterne sagen's,  
und im Traume rauscht's der Hain,  
und die Nachtigallen schlagen's:  
Sie ist deine! Sie ist dein!

### Gedichte der Königin Maria Stuart

Gisbert, Freiherr von Vincke

#### 22 Abschied von Frankreich

Ich zieh dahin, dahin!  
Ade, mein fröhlich Frankenland,  
wo ich die liebste Heimat fand,  
du meiner Kindheit Pflegerin!  
Ade, du Land, du schöne Zeit.  
Mich trennt das Boot vom Glück so weit!

Doch trägt's die Hälfte nur von mir;  
ein Teil für immer bleibt dein,  
mein fröhlich Land, der sage dir,  
des Andern eingedenk zu sein! Ade!

#### 23 Nach der Geburt ihres Sohnes

Herr Jesu Christ, den sie gekrönt mit Dornen,  
beschütze die Geburt des hier Gebornen.  
Und sei's dein Will, lass sein Geschlecht zugleich  
lang herrschen noch in diesem Königreich.  
Und alles, was geschieht in seinem Namen,  
sei dir zu Ruhm und Preis und Ehre, Amen.

I want to rejoice, I want to weep,  
it's as if I cannot believe it!  
Old wonders come again  
with the moonbeams.

And the moon, the stars say it,  
the grove whispers it in its dream,  
and the nightingale sings:  
she is yours, she is yours!

#### Farewell to France

I draw away, away!  
Adieu, my happy Frankenland,  
where I the dearest homeland found,  
oh, nurse of my childhood!  
Adieu, O land, O lovely time!  
The boat bears me so far from happiness!

Yet it carries only the half of me,  
a part remains forever yours,  
my happy land, telling you,  
be mindful of that other half! Adieu!

#### After the birth of her son

Lord Jesus Christ, whom they crowned with thorns,  
watch over the birth of this newborn,  
and if it be your will, let his line everywhere  
long hold sway throughout this realm.  
And everything that is done in his name,  
be to your glory, praise and honour, Amen.



119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

Page 8

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

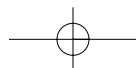
Page 29

120.5MM  
(4.74")

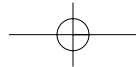
no. of colours



1







HEAD

FOLD

28



Booklet

9

19 **Zwielicht**

Dämmerung will die Flügel spreiten,  
schaurig rühren sich die Bäume,  
Wolken ziehn wie schwere Träume –  
was willst dieses Graun bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,  
lass es nicht alleine grasen,  
Jäger ziehn im Wald und blasen,  
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,  
trau ihm nicht zu dieser Stunde,  
freundlich wohl mit Aug und Munde,  
sinnt er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut gehet müde unter,  
hebt sich morgen neu geboren.  
Manches geht in Nacht verloren –  
hüte dich, sei wach und munter!

20 **Im Walde**

Es zog eine Hochzeit den Berg entlang,  
ich hörte die Vögel schlagen,  
da blitzten viel Reiter, das Waldhorn klang,  
das war ein lustiges Jagen!

Und eh ich's gedacht, war alles verhallt,  
die Nacht bedeckt die Runde,  
nur von den Bergen noch rauschet der Wald  
und mich schauert's im Herzensgrunde.

21 **Frühlingsnacht**

Übern Garten durch die Lüfte  
hört' ich Wandervogel ziehn,  
das bedeutet Frühlingsdüfte,  
unten fängt's schon an zu blühhn.

**Twilight**

Dusk wants to spread its wings,  
trees stir horribly,  
clouds float like heavy dreams –  
what does this dread grey mean?

Have you a favourite deer?  
Do not let it graze alone,  
there are hunters moving in the wood, blowing horns,  
voices calling here and there.

Have you a friend here below?  
Do not trust him at this hour!  
Friendly he may seem in eye and mouth,  
but thinks of war in treacherous peace.

That which today goes wearily to rest,  
tomorrow will rise newborn.  
Much is lost in the night –  
keep guard! Be wary and watchful!

**In the woods**

A wedding passed along the mountainside,  
I heard the clamour of the birds,  
a multitude of riders flashed by, the horn sounded,  
it was a merry hunt!

And as I thought it, all was gone,  
night covers all around; only from the mountainside  
comes the rustling of the woods,  
and it shudders in my inmost heart.

**Spring night**

Over the garden I heard  
the migrant birds fly through the air,  
that means spring's perfumes,  
here below things already begin to bloom.

Mahler and Berio, and she has given regular Lieder recitals with the pianist Sergej Osadchuk. She is particularly noted for her interpretations of Bach's sacred music: she was the first female alto to perform with Joshua Rifkin and The Bach Ensemble, and in 2005 took part in the world premiere of the newly-constructed Bach cantata BWV 216 *Vergnügte Pleißenstadt*. Her recordings include all of Bach's cantatas for solo alto, the St Matthew Passion and Mass in B minor, and works by Vivaldi, Beethoven, Suppé and Hurum.

**Katia Bouscarrut** was born in Bordeaux and studied at the Musikhochschule in Würzburg, Germany, and at Indiana University where she was also repetiteur and lecturer in piano. Since 2006 she has taught Lieder at Würzburg. She performs internationally as a concert soloist, in chamber music and as accompanist and is a regular guest at numerous music festivals. Her real exploration of Lieder began with her musical partnership with Christian Hiltz, and the search for expressive possibility in the marrying of text and music is now a fundamental part of her creative work.

**Lieder von Schumann**

Robert Schumann war ein Romantiker par excellence. Er führte ein Nomadenleben und sehnte sich nach einer Erfüllung, die sich stets als trügerisch erwies. Bei ihm verwoben sich Leben, Liebe und Schaffen zu einem Drama, das ihm – zusammen mit seinem langen Kampf gegen die Syphilis – Augenblicke der Euphorie inmitten ständiger Ruhelosigkeit und Selbstzweifel bescherte. Seine Frau Clara Wieck, der seine Liebe am längsten gehörte und die heute in seinem Schatten verblasst ist, war zu beider Lebzeiten in gewisser Weise eine Berühmtheit und bekannter als er.

Wie bei Schubert, dessen Musik er sehr bewunderte, reiften auch Schumanns frühe virtuose Klavierwerke zu einem Kosmos sublimen Liedkompositionen, und als er sich seinem dreißigsten Lebensjahr näherte, bestimmten seine Lieder, denen symphonische und kammermusikalische Werke folgen sollten, die zweite Phase seines Schaffens. Schumanns Lieder führen die beiden Stränge zusammen, die sein schöpferisches Leben beherrschten, Musik und Literatur, und sein vorrangiges Ziel blieb immer, beide Elemente miteinander in Einklang zu bringen; von seinen frühesten, 1827 komponierten Liedern an war Schumann bestrebt, der Musik Text zu unterlegen. Als



119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

Page 28

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

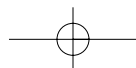
Page 9

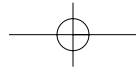
120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1





HEAD

FOLD

10

Kind hatte er ein ungewöhnliches literarisches Talent bewiesen und gierig die Bücher verschlungen, die in der väterlichen Buchhandlung in Zwickau aufgereiht waren, und nach dem frühen Tod seines Vaters gab er sich seinen literarischen Ambitionen hin, schrieb und veröffentlichte ständig Artikel über musikalische Themen und traf sich mit so großen Dichtern wie Heine. Neben seinem gewaltigen Liedschaffen steht die ‚ganz neue und unerhörte‘ Vertonung des ‚dramatischen Gedichts‘ *Manfred* von Lord Byron, in gewisser Weise die erste Filmpartitur, in der sich Schumann genötigt sah, nach der Ouvertüre und einer Reihe von Liedern den Text über einem musikalischen Untergrund *sprechen* zu lassen, da er ihn für eine gesangliche Interpretation zu bewegend fand.

Die drei Liederzyklen, die hier vorgestellt werden, lassen Schumanns tiefes Einfühlungsvermögen in die Dichtung, die zur gesungenen Melodie erhöht wird, ebenso erkennen wie sein Gespür für das Klavier, das ohne Worte den Gesang begleitet. Für jeden Komponisten war es immer ein heikler Balanceakt, den Klavierpart so anzulegen, dass er nie banal oder formelhaft, aber auch nicht erdrückend geriet. Schumanns Liedsatz stützt die Singstimme, und sie betont, was noch wichtiger ist, die poetische Geste mit der urwüchsigen Virtuosität des *Carnaval* oder der *Davidsbündlertänze*, kommentiert ihn

jedoch unterhalb der Gesangslinie auf äußerst feinsinnige Weise.

Schumanns Lieder dokumentieren auch die Stationen, die seine musikalische Entwicklung in einem Zeitraum von mehr als einem Jahrzehnt genommen hat. Der *Liederkreis* op. 39 entstand im ‚Liederjahr‘ 1839/40, als er unzählige Einzellieder und seine großen Liederzyklen *Myrten*, *Frauenliebe und -leben* und *Dichterliebe* komponierte. Der *Liederkreis* schwelgt in der lyrischen Schlichtheit der Gedichte Joseph von Eichendorffs (1788–1857); Schumann schrieb diese Lieder im April 1840, nach einer glückserfüllten Reise mit Clara nach Berlin vor ihrer Heirat, und sie erinnern daran, dass der Komponist, der sich zu der eher düsteren Ironie Byrons oder Heines hingezogen fühlte, auch eine Musik schaffen konnte, in der sich die heitere Ruhe einer Landschaft Caspar David Friedrichs verströmt. Schumann ornamentiert Eichendorffs erlesene poetische Miniaturen mit der gleichen Natürlichkeit, wie sie seine schlichten, doch immer wieder verlockenden *Kinderszenen* aus dem gleichen Zeitraum auszeichnet. Das herzrührende Lied ‚Mondnacht‘, mit seinem Vor- und Nachspiel auf dem Klavier, gehört zu den vorzüglichsten Beispielen, ebenso ‚Zwielficht‘ oder das sich zu heftiger Erregung steigende ‚Schöne Fremde‘ und ‚Frühlingsnacht‘.

Schumanns Sammlung mit neun Liedern und Gesängen aus Goethes *Wilhelm Meister*, die

17 **In der Fremde**

Ich hör die Bächlein rauschen  
im Walde her und hin.

Im Walde, in dem Rauschen,  
ich weiß nicht, wo ich bin.

Die Nachtigallen schlagen  
hier in der Einsamkeit,  
als wollten sie was sagen  
von der alten, schönen Zeit.

Die Mondesschimmer fliegen,  
als sah ich unter mir  
das Schloss im Tale liegen,  
und ist doch so weit von hier!

Als müsste in dem Garten,  
voll Rosen weiß und rot,  
meine Liebste auf mich warten,  
und ist doch so lange tot.

18 **Wehmut**

Ich kann wohl manchmal singen,  
als ob ich fröhlich sei,  
doch heimlich Tränen dringen,  
da wird das Herz mir frei.

Es lassen Nachtigallen,  
spielt draußen Frühlingsluft,  
der Sehnsucht Lied erschallen  
aus ihres Kerkers Gruft.

Da lauschen alle Herzen,  
und alles ist erfreut,  
doch keiner fühlt die Schmerzen,  
im Lied das tiefe Leid.

**Abroad**

I hear the little streams  
rippling here and there in the woods,  
in the woods, in the rustling of the woods,  
I know not where I am.

The nightingales call,  
here in the solitude,  
as if they would say something  
of the beautiful olden days.

The moonbeams tremble,  
as if I saw a castle  
in the valley below,  
but so very far from here!

As if in the garden,  
full of roses white and red,  
my love awaited me still,  
yet she is long since dead.

**Sorrow**

Indeed, I can often sing  
as if I were happy,  
though the springing of secret tears  
gives my heart some relief.

When outside spring air plays,  
let nightingales ring out,  
their song of yearning  
from their dungeon vault.

Then all hearts listen  
and everything is joyous,  
but no one feels the pains,  
the deep sorrow in the song.

27



119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

Page 10

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

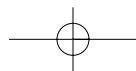
Page 27

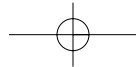
120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1





HEAD

FOLD

26

**15 Schöne Fremde**

Es rauschen die Wipfel und schauern,  
als machten zu dieser Stund  
um die halbversunkenen Mauern  
die alten Götter die Rund.

Hier hinter den Myrtenbäumen  
in heimlich dämmernder Pracht,  
was sprichst du wirr wie in Träumen  
zu mir, phantastische Nacht?

Es funkeln auf mich alle Sterne  
mit glühendem Liebesblick,  
es redet trunken die Ferne  
wie von künftgem, großem Glück.

**16 Auf einer Burg**

Eingeschlafen auf der Lauer  
oben ist der alte Ritter;  
drüber gehen Regenschauer,  
und der Wald rauscht durch das Gitter.

Eingewachsen Bart und Haare  
und versteinert Brust und Krause,  
sitzt er viele hundert Jahre  
oben in der stillen Klause.

Draußen ist es still und friedlich,  
alle sind ins Tal gezogen,  
Waldevögel einsam singen  
in den leeren Fensterbogen.

Eine Hochzeit fährt da unten  
auf dem Rhein im Sonnenscheine,  
Musikanten spielen munter,  
und die schöne Braut, die weinet.

**A beautiful foreign land**

The treetops stir and shiver,  
as if the ancient gods,  
at this hour, make their rounds  
of the half-sunken walls.

Here behind the myrtle trees,  
in hidden twilight splendour,  
what do you say to me, as in dreams,  
oh fantastic night?

The stars all twinkle down upon me  
with flaming looks of love,  
and the distance speaks ecstatically  
as of great happiness to come.

**In a castle**

At the look-out post above  
the old knight has fallen asleep;  
the rain pours down  
and the forest rustles at the gate.

Hair and beard grown into one,  
petrified his breast and ruff,  
these many hundred years  
has he sat above in silent cell.

Outside all is still and calm,  
they have all gone down to the valley,  
woodbirds sing lonely  
in the empty window-arches.

A wedding goes by below  
in sunshine on the Rhine,  
musicians play merrily,  
and the beautiful bride, she weeps.

selten vollständig zu hören ist, entstand knapp zehn Jahre später, im Juni 1849. Schumann hatte inzwischen *Genoveva* und *Manfred* komponiert, und mit den Motiven und Rezitativen, die in die strophische Lyrik der Liederzyklen aus dem Jahr 1839/40 Eingang fanden, zeichnet sich am Horizont die Opernwelt Wagners ab (die ersten Skizzen des *Rings* waren im selben Jahr erschienen). Die Sammlung beginnt mit dem bekannten Mignon-Lied („Kennst du das Land“), das im selben Jahr als letztes Lied des *Liederalbums für die Jugend* op. 79 veröffentlicht wurde.

Goethes mäandernder Roman in der Manier Walter Scotts lieferte Schumann die dichterische Vorlage für zwei merkwürdige Gestalten, Mignon und den Harfner, in deren Interaktion Anklänge an die griechische Tragödie unverkennbar sind. Die Texte des Zyklus, die Schumann Goethes Roman entnommen und neu angeordnet hat, bilden einen Dialoge zwischen den beiden Figuren, dem geistig verwirrten Harfner und dem jungen Mädchen, das von dunklen Sehnsüchten erfüllt ist. Ihre Beziehung ist ganz byronistisch: Mignon ist die Tochter des Harfners, was dieser allerdings nie entdeckt, hervorgegangen aus einer Liebschaft mit seiner Schwester. Nur der Schumann, der Byrons autobiographisches Drama um Inzest und Schuld *Manfred* vertont hatte, konnte Goethes Gedichte zu einem eigenständigen Zyklus

verarbeiten (Schubert und Wolf haben ebenfalls diese Gedichte vertont, aber als einzelne Lieder in einem größer angelegten Rahmen). Der ungewöhnliche Part des Harfners, der mit seinem Umfang von zwei Oktaven opernhafte Dimensionen aufweist („Was hör ich draußen vor dem Tor“ ist für den Bariton eine Tour de Force), die fiebrige, dramatische Präsenz der Sängerin in „Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen“ oder einfach nur Schumanns Anlage des Dialogs zwischen den beiden Figuren, der einen Sänger und eine Sängerin mit außergewöhnlichem Stimmumfang erfordert, all dies mag der Grund sein, dass dieser fast opernhafte Zyklus merkwürdigerweise nahezu in Vergessenheit geraten ist.

Die *Gedichte der Königin Maria Stuart* wurden im Dezember 1852 komponiert, nur dreieinhalb Jahre nach den Liedern und Gesängen aus *Wilhelm Meister*. Doch für Schumann hatte sich viel verändert. Clara und Robert waren von Dresden nach Düsseldorf gezogen, wo Schumann die letzten Stadien seiner Krankheit in geistiger Verwirrtheit zubringen und schließlich der Syphilis erliegen sollte. Das Thema und die Wahl des Textes vermitteln ebenso wie die späte musikalische Sprache des Komponisten einen Einblick in diese trostlose Welt. Schumann hatte die Gedichte der Königin Maria von Schottland in Gisbert von Vinckes Übersetzung wie Fragmente antiker Ruinen

11



119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

Page 26

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

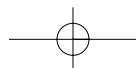
Page 11

120.5MM  
(4.74")



no. of colours

1





HEAD

FOLD

Booklet

12

25

zusammengetragen (einen Torso hier, ein Glied dort) und aus ihnen ein herbes Bild erhabenen Grams gestaltet. Im Gegensatz zu den opernhafte, zuweilen an Mahler anklingenden Goethe-Vertonungen fügen sich diese kurzen Lieder zu einem Zyklus, der noch aus der Zeit vor Bach zu stammen scheint: eine einfache Kantate, deren zweites Lied im Grunde ein begleitetes Rezitativ und deren abschließender fünfter Gesang ein Choral ist. Ganz anders als Eichendorffs Landschaften im Mondlicht oder Goethes gotische Burgsäle schildern diese Lieder das persönliche, wirkliche Leiden einer Frau, die zum Tode verurteilt wurde, und unter Schumanns allerletzten Vokalwerken weisen sie die kargste Begleitung auf.

Die als Postskriptum angefügten Duette, angelegt wie die Lieder der früheren Zyklen von 1840 (op. 43/2 und op. 37/12) und 1849 (op. 101/3), sind Vertonungen der schlichten Naturgedichte Friedrich Rückerts (1788–1866) und August Mahlmanns (1771–1826), und sie führen uns zurück zu dem Schumann, der gemeinsam mit Schubert das Lied als Kunstform definiert hat.

Malcolm Bruno, 2008

Der deutsche Bariton **Christian Hilz** gehört zu den vielseitigsten Interpreten des Konzert- und Opernrepertoires und genießt mit seinen Gastauftritten in den führenden Musikzentren Europas und Amerikas breite Aufmerksamkeit. Als Spezialist für Barock und Klassik, besonders Bach, hat er mit Dirigenten wie Andrew Parrott, Martin Haselböck, Nicolas McGegan, Joshua Rifkin, Ivor Bolton, Ton Koopman, Krzysztof Penderecki und Juan Pons zusammengearbeitet. Sein Opernrepertoire umfasst neben den klassischen Rollen seines Fachs vielfältige Partien der barocken und zeitgenössischen Oper. Lieder und Kammermusik nehmen jedoch einen immer bedeutenderen Platz in seiner Arbeit ein. Seine Einspielungen beinhalten Werke von J.S. und C.P.E. Bach, Händel, Homilius, Meder, Mozart, Schubert, Schumann, Lortzing, Sterk, Klemmstein und Kleiberg. Unlängst sind Aufnahmen mit Solokantaten von Telemann, Mozarts *Zaide*, Beethovens Neunter und der Titelrolle in Matthesons Oratorium *David* erschienen.

Die norwegische Mezzosopranistin **Marianne Beate Kielland** arbeitet mit führenden Orchestern und Chören Norwegen sowie Ensembles wie Concerto Köln, dem RIAS Kammerchor, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Orchestre des Champs-Élysées, dem Collegium Vocale Gent und dem Bach Collegium Japan zusammen. Neben ihrem

13 Die Stille

Es weiß und rät es doch keiner,  
wie mir so wohl ist, so wohl!  
Ach, wüsst es nur einer, nur einer,  
kein Mensch es sonst wissen soll!

So still ist's nicht draußen im Schnee,  
so stumm und verschwiegen sind  
die Sterne nicht in der Höh,  
als meine Gedanken sind.

Ich wünscht, ich wäre ein Vöglein  
und zöge über das Meer,  
wohl über das Meer und weiter,  
bis dass ich im Himmel wär!

Es weiß und rät es doch keiner,  
wie mir so wohl ist, so wohl!  
Ach, wüsst es nur einer, nur einer,  
kein Mensch es sonst wissen soll!

14 Mondnacht

Es war, als hätt' der Himmel,  
die Erde still geküsst,  
dass sie im Blütenschimmer  
von ihm nur träumen müsst.

Die Luft ging durch die Felder,  
die Ähren wogten sacht,  
es rauschten leis die Wälder,  
so sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte  
weit ihre Flügel aus,  
flog durch die stillen Lande,  
als flöge sie nach Haus.

Silence

No one can know, no one can guess,  
how well I am, how well!  
Ah, if only one other knew it, only one,  
no other man should know it!

It is not so still outside in the snow,  
the stars on high are not so  
mute and secret  
as are my thoughts.

I wish I were a little bird,  
and could wing off over the sea,  
far over the sea and further,  
all the way to heaven!

No one can know, no one can guess,  
how well I am, how well!  
Ah, if only one other knew it, only one,  
no other man should know it!

Moonlit Night

It was as if Heaven  
had gently kissed the Earth,  
that she, with her glistening blossom,  
must dream only of him.

The breeze went through the fields,  
the wheat gently swayed,  
the woods softly rustled,  
so star-clear was the night.

And my soul spread  
wide her wings,  
flew through the silent lands,  
as if flying home.



119.5MM  
(4.71")

Page 12

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

Page 25

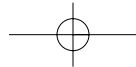
120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1

SAFETY  
TRIM  
BLEED



HEAD

FOLD

24

**11 Intermezzo**

Dein Bildnis wunderselig  
hab ich im Herzensgrund,  
das sieht so frisch und fröhlich  
mich an zu jeder Stund.

Mein Herz still in sich singet  
ein altes schönes Lied,  
das in die Luft sich schwinget  
und zu dir eilig zieht.

**12 Waldesgespräch**

Es ist schon spät, es ist schon kalt,  
was reitest du einsam durch den Wald?  
Der Wald ist lang, du bist allein,  
du schöne Braut! Ich führ dich heim!

Groß ist der Männer Trug und List,  
vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,  
wohl irrt das Waldhorn her und hin,  
o flieh! 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 – vom hohen Stein  
schaut still mein Schloss tief in den Rhein.  
Es ist schon spät, es ist schon kalt,  
kommst nimmermehr aus diesem Wald.

**Intermezzo**

I carry your wondrous image  
etched in my heart,  
so gay and fresh, it looks at me  
every hour of the day.

My heart sings softly to itself  
an old and lovely song  
that soars into the air  
and flies swiftly to you.

**Conversation in the woods**

It is late already, it is already cold,  
why do you ride alone through the woods?  
The wood is long, you are alone,  
you lovely bride! I'll lead you home!

Great is the cunning and guile of men,  
pain has broken my heart,  
the horn is sounding, here and there,  
oh fly! you know not who I am.

So richly bejewelled, both mount and maiden,  
so wondrous fair the young body;  
now I know you – God save me!  
You are the witch Lorelei.

You know me indeed – from a high crag  
my castle looks down deep into the Rhine.  
It is late already, it is already cold,  
never more shall you leave these woods!

Kernrepertoire mit geistlichen Vokalwerken singt sie Berlioz, Brahms, Mahler und Berio und gibt mit dem Pianisten Sergej Osadchuk regelmäßig Liederabende. Besonders bekannt geworden ist sie durch ihre Interpretationen geistlicher Musik Bachs. Als erste Altistin ist sie mit Joshua Rifkin und The Bach Ensemble aufgetreten und war 2005 an der Welturaufführung der rekonstruierten Bach-Kantate BWV 216 *Vergnügte Pleißenstadt* beteiligt. Ihre Einspielungen umfassen alle Bach-Kantaten für Altsolo, die Matthäus-Passion und Messe in h-moll sowie Werke von Vivaldi, Beethoven, Suppé und Hurum.

**Katia Bouscarrut**, in Bordeaux geboren, studierte an der Musikhochschule in Würzburg und an der Universität Indiana, wo sie auch als Korrepetitorin und Dozentin für Klavier tätig war. Seit 2006 unterrichtet sie Liedgesang an der Musikhochschule Würzburg. Sie tritt international als Konzertsolistin, in kammermusikalischen Werken und als Begleiterin auf und gastiert regelmäßig bei zahlreichen Festspielen. Wirklich zu erkunden begann sie das Liedrepertoire seit ihrer musikalischen Partnerschaft mit Christian Hiltz, und die Suche nach Ausdrucksmöglichkeiten in der Vereinigung von Text und Musik macht nun einen wesentlichen Teil ihrer schöpferischen Arbeit aus.

**Schumann Lieder**

Robert Schumann était un romantique *par excellence*. Il mena une vie nomade, à la recherche d'un accomplissement toujours insaisissable et hors de portée. Sa vie durant, amour et énergie créatrice allèrent de front, façonnant un destin dramatique qui – parallèlement à sa lutte incessante contre la syphilis – fut cause de moments d'euphorie contrastant avec une angoisse et un doute de soi constants. Bien qu'aujourd'hui éclipsée, Clara Wieck, sa femme et son grand amour, était des deux la célébrité la plus en vue.

À l'instar de Schubert, dont il admirait beaucoup la musique, les premières œuvres virtuoses pour piano de Schumann trouvèrent un merveilleux prolongement dans le domaine de la mélodie, ses lieder marquant, alors qu'il approchait la trentaine, la deuxième phase de son activité créatrice, bientôt suivie d'un approfondissement de l'univers symphonique et de la musique de chambre. Dans les lieder de Schumann convergent les deux aspects dominants de sa vie de créateur : la musique et la littérature, leur fusion devant s'affirmer telle une constante – à partir de ses premiers lieder (1827), Schumann ne cessa de mettre des textes en musique. Enfant déjà, il témoignait d'un talent littéraire peu commun, dévorant sans relâche les livres qui garnissaient la librairie

13



119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

Page 24

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

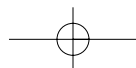
Page 13

120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1





de son père à Zwickau. La mort prématurée de ce dernier ne fit que renforcer son besoin d'assouvir sa passion littéraire, Schumann écrivant dès lors et publiant sur des sujets musicaux tout en nouant des liens avec de grands poètes tel Heine. En marge du *corpus* gigantesque de ses lieder, on trouve une remarquable adaptation du drame de Byron *Manfred*, pour ainsi dire la première musique de film ; après une ouverture et quelques mélodies, Schumann se sentit toutefois obligé de conserver, sur un arrière-plan musical, l'ensemble du texte sous sa forme *parlée*, estimant que les mots de Byron étaient « trop émouvants pour être chantés ».

Les trois cycles de lieder du présent récital illustrent la profonde sensibilité de Schumann tant à l'égard de la poésie, magnifiée sous sa forme de mélodie chantée, que du piano, lequel en fournit l'accompagnement non verbal. L'équilibre des deux a toujours été une mission délicate pour tout compositeur, l'enjeu étant de maintenir une partie de piano qui ne soit jamais ni banale ni stéréotypée, pas davantage dominante. L'écriture vocale de Schumann soutient la voix ou, plus important, le geste poétique, tandis que la virtuosité innée du *Carnaval* ou des *Davidsbündlertänze* prend la forme d'un commentaire des plus délicats se glissant sous la ligne vocale.

Ses lieder rendent également compte des étapes de son développement musical sur plus

d'une décennie. Le *Liederkreis* op.39 date de 1839–1840, grande année en la matière – au point d'être surnommée « l'année du lied » –, laquelle vit naître des dizaines de lieder isolés ainsi que ces trois cycles majeurs que sont *Myrten, Frauenliebe und -leben* et *Dichterliebe*.

Faisant sienne la simplicité lyrique de Joseph von Eichendorff (1788–1857), le *Liederkreis* fut écrit à la suite du voyage merveilleux qui, en avril 1840, devait conduire Schumann et Clara à Berlin, avant leur mariage : on y trouve la confirmation que, s'il était attiré par l'ironie plus sombre d'un Byron ou d'un Heine, le compositeur pouvait aussi donner vie à une musique respirant la calme sérénité d'un paysage de Caspar David Friedrich. L'aisance avec laquelle Schumann rehausse les élégantes et poétiques miniatures d'Eichendorff fait songer à celle de ses *Kinderszenen*, conçues à la même époque, à la fois simples et d'une constante séduction. L'envoûtant *Mondnacht* (« Nuit de lune »), enserré d'un prélude et d'un postlude pianistiques, en est l'un des exemples les plus exquis, tout comme *Zwielicht* (« Entre chien et loup ») ou encore *Schöne Fremde* (« Beauté des lointains ») et *Frühlingsnacht* (« Nuit de printemps »), de caractère plus émotionnel.

Rarement entendu dans son intégralité, le recueil de neuf lieder composés par Schumann d'après le roman de Goethe *Wilhelm Meister* fut réalisé presque dix ans plus tard, en juin 1849.

14

HEAD

FOLD

### 9 So lasst mich scheinen, bis ich werde

So lasst mich scheinen, bis ich werde,  
zieht mir das weiße Kleid nicht aus!  
Ich eile von der schönen Erde  
hinab in jenes feste Haus.

Dort ruh ich eine kleine Stille,  
dann öffnet sich der frische Blick;  
ich lasse dann die reine Hülle,  
den Gürtel und den Kranz zurück.

Und jene himmlischen Gestalten  
sie fragen nicht nach Mann und Weib,  
und keine Kleider, keine Falten  
umgeben den verklärten Leib.

Zwar lebt' ich ohne Sorg' und Mühe,  
doch fühlt' ich tiefen Schmerz genug.  
Vor Kummer alter' ich zu frühe;  
macht mich auf ewig wieder jung!

### Liederkreis

Joseph Freiherr von Eichendorff

### 10 In der Fremde

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot,  
da kommen die Wolken her,  
aber Vater und Mutter sind lange tot,  
es kennt mich dort keiner mehr.

Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit,  
da ruhe ich auch, und über mir  
rauscht die schöne Waldeinsamkeit,  
und keiner kennt mich mehr hier.

241MM  
(9.49")

Page 14

120.5MM  
(4.74")

Page 23

120.5MM  
(4.74")

23

Booklet

### Let me appear an angel, till I become one

Let me appear an angel, till I become one;  
do not take my white robe from me!  
I hurry from lovely earth  
up to that safe house.

There I will rest a little,  
then open my eyes refreshed;  
then will I leave behind the pure mantle,  
the girdle and the garland.

And those heavenly figures  
will not ask if I am man or woman,  
no clothes, no drapes  
shroud my transfigured body.

True, I did live without worry or care,  
but I felt deep pain enough;  
I grew old too soon with grief,  
make me for ever young again!

### Abroad

The clouds come from my homeland  
behind the red lightning,  
but father and mother are long since dead,  
they know me there no more.

How soon, oh how soon will that still time come,  
when I too shall be still; and over me  
shall rustle the lovely loneliness of the woods,  
and nobody here know me more.

119.5MM  
(4.71")SAFETY  
TRIM  
BLEED

no. of colours



1

deluxe

HEAD

FOLD

22

Aber wenn in nächt'ger Stunde  
süßer Lampe Dämmung fließt,  
und vom Mund zum nahen Munde  
Scherz und Liebe sich ergießt;

wenn der rasche, lose Knabe,  
der sonst wild und feurig eilt,  
oft bei einer kleinen Gabe  
unter leichten Spielen weilt;

wenn die Nachtigall Verliebten  
liebepoll ein Liedchen singt,  
das Gefangnen und Betrübten  
nur wie Ach und Wehe klingt;

mit wie leichtem Herzensregen  
horchet ihr der Glocke nicht,  
die mit zwölf bedächtgen Schlägen  
Ruh und Sicherheit verspricht.

Darum an dem langen Tage,  
merke dir es, liebe Brust;  
jeder Tag hat seine Plage,  
und die Nacht hat ihre Lust.

#### 8 An die Türen will ich schleichen

An die Türen will ich schleichen,  
still und sitsam will ich stehn,  
fromme Hand wird Nahrung reichen,  
und ich werde weitergehn.

Jeder wird sich glücklich scheinen,  
wenn mein Bild vor ihm erscheint,  
eine Träne wird er weinen,  
und ich weiß nicht, was er weint.

But when, in the hours of night,  
the sweet lamp sheds its half light,  
and from mouth pressed close to mouth,  
stream love and pleasures

when rash, wanton boys,  
who rush in wild and fiery haste,  
are oft content with some small gift,  
some trivial dalliance;

when the nightingale, full of love,  
sings a little song,  
which to the captive and sorrowful speaks  
only of grief and pain:

then how lightly your heart stirs,  
pays no attention to the bell,  
which with twelve solemn strokes  
promises rest and safe repose!

Therefore, throughout the long day,  
take note, dear breast:  
each day has its trials,  
each night its delight.

#### To the doors will I steal

To the doors will I steal,  
silent and humble will I stand;  
devout hands will pass me food,  
and I will go on.

Everyone who sees my face  
will think his own fate fortunate,  
one tear will he weep,  
and I know not why he weeps.

Page 22

120.5MM  
(4.74")241MM  
(9.49")

Page 15

120.5MM  
(4.74")

cyan mag ye black

no. of colours

1

Booklet

15

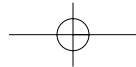
Sous la plume de l'auteur de *Genoveva* et de *Manfred* se profile l'univers de l'opéra selon Wagner (les premières esquisses du *Ring* virent le jour cette même année), au lyrisme strophique du compositeur des cycles de 1839–1840 s'ajoutant les procédés du « *motiv* » et du récitatif. Le recueil s'ouvre sur la célèbre question de Mignon (*Kennst du das Land* – « Connais-tu le pays »), lied déjà publié en cette même année dans le *Liederalbum für die Jugend* op.79 (« Album de chansons pour la jeunesse »), qu'il refermait.

Le roman sinueux de Goethe dans le style de Walter Scott offrait à Schumann une poésie lui permettant de créer une interaction entre deux figures étranges, Mignon et le Harpiste, non sans quelques accents de tragédie grecque. Les textes du cycle, tels que Schumann les a réagencés d'après le roman de Goethe, forment un dialogue entre les deux personnages, le harpiste à la raison égarée et la jeune fille tout entière animée de sombres désirs. Leur relation est on ne peut plus byronienne : Mignon, bien que jamais le harpiste ne l'ait découvert, est sa fille, née d'une aventure avec sa propre sœur. Seul le Schumann qui avait mis en musique le drame de Byron *Manfred*, autobiographique et traitant à la fois de l'inceste et de la culpabilité, était à même de façonner d'après les vers de Goethe un cycle autonome – aussi bien Schubert que Wolf ont eux aussi mis ces vers en musique,

mais sous forme de lieder de circonstance au sein de cycles plus vastes. Est-ce la tessiture de la partie du Harpiste, si extraordinairement proche de l'opéra et couvrant deux octaves (*Was hör ich draußen vor dem Tor* – ou « Ballade du Harpiste » [n°2] – constitue un tour de force pour le baryton), ou peut-être l'intense et dramatique présence de l'interprète féminine dans *Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen*, voire simplement la conception schumanienne d'un dialogue entre les deux personnages, rendant nécessaire le recours à deux chanteurs, masculin et féminin, doués de moyens exceptionnels pour restituer ce cycle quasiment « opératique », toujours est-il que l'œuvre demeure curieusement négligée.

Les *Gedichte der Königin Maria Stuart* (« Poèmes de la reine Marie Stuart ») furent composés en décembre 1852, trois ans et demi seulement après les lieder inspirés de *Wilhelm Meister*. Pour Schumann, cependant, bien des choses avaient changé. Clara et Robert avaient quitté Dresde pour Düsseldorf, où Schumann devait connaître les ultimes sursauts de l'aliénation mentale provoquée par la syphilis. Le sujet et le choix des textes ainsi que le langage musical du dernier Schumann donnent une idée de l'univers sombre devenu le sien. Les poèmes de « *Mary Queen of Scots* » traduits par Gisbert von Vincke furent rassemblés par Schumann comme s'il s'agissait de fragments de ruines de

119.5MM  
(4.71")SAFETY  
TRIM  
BLEED



HEAD

FOLD

16

L'antiquité (ici un buste, là un membre), afin de présenter l'image austère d'une noble douleur. Au contraire des lieder d'après Goethe, proche de l'opéra et parfois quasi mahlériens, ces brefs lieder constituent un cycle semblant presque précéder Bach : une simple cantate, dont la deuxième mélodie est pour l'essentiel un récitatif accompagné et la cinquième et dernière un choral. À la différence des paysages éclairés par la lune d'Eichendorff ou des grandes salles gothiques des châteaux de Goethe, ces lieder dépeignant les souffrances réelles et personnelles d'une femme condamnée à mort font partie des toutes dernières œuvres vocales de Schumann et mettent en œuvre sa forme d'accompagnement la moins ornementée.

De 1840 (op.43 n°2 et op.37 n°12) et 1849 (op.101 n°3), les trois duos inclus en manière de *post-scriptum* font écho aux cycles antérieurs et témoignent de la nature poétique sans prétention de Friedrich Rückert (1788–1866) et August Mahlmann (1771–1826), nous laissant avec le Schumann qui, à la suite de Schubert, fit du lied une authentique forme d'art.

Malcolm Bruno, 2008

Interprètes parmi les plus polyvalents d'aujourd'hui, tant au concert qu'à l'opéra, le baryton allemand **Christian Hilz** a su magnifiquement capter l'attention lors de ses prestations en tant qu'artiste invité dans les principaux centres musicaux d'Europe et d'Amérique. Spécialiste des répertoires baroque et classique, en particulier de Bach, il a travaillé avec des chefs tels qu'Andrew Parrott, Martin Haselböck, Nicolas McGegan, Joshua Rifkin, Ivor Bolton, Ton Koopman, Krzysztof Penderecki et Juan Pons. À l'opéra, son répertoire comprend aussi bien les grands classiques correspondant à sa tessiture que de nombreux rôles d'opéras baroques et contemporains. Le lied et la musique de chambre revendiquent cependant une place de plus en plus significative dans son travail. Ses enregistrements le font entendre dans des œuvres de J.S. et C.P.E. Bach, Haendel, Homilius, Meder, Mozart, Schubert, Schumann, Lortzing, Sterk, Klemmstein et Kleiberg. Parmi ses gravures les plus récentes, citons des cantates pour voix seule de Telemann, *Zaide* de Mozart, la Neuvième Symphonie de Beethoven et le rôle titre de l'oratorio *David* de Mattheson.

Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh,  
dort kann die Brust in Klagen sich ergießen,  
allein ein Schwur drückt mir die Lippen zu,  
und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen.

**6 Wer sich der Einsamkeit ergibt**

Wer sich der Einsamkeit ergibt,  
ach! der ist bald allein;  
ein jeder lebt, ein jeder liebt  
und lässt ihn seiner Pein.

Ja! Lasst mich meiner Qual!  
Und kann ich nur einmal  
recht einsam sein,  
dann bin ich nicht allein.

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht,  
ob seine Freundin allein?  
So überschleicht bei Tag und Nacht  
mich Einsamen die Pein,  
mich Einsamen die Qual.  
Ach, werd ich erst einmal  
einsam in Grabe sein,  
da lässt sie mich allein!

**7 Singet nicht in Trauertönen**

Singet nicht in Trauertönen  
von der Einsamkeit der Nacht.  
Nein, sie ist, o holde Schönen,  
zur Geselligkeit gemacht.

Könnt ihr euch des Tages freuen,  
der nur Freuden unterbricht?  
Er ist gut, sich zu zerstreuen;  
zu was anderm taugt er nicht.

Each troubled man seeks peace of his friends,  
there the breast can pour out its miseries;  
an oath seals my lips alone,  
and only a god may unlock them.

**He who gives himself to solitude**

He who gives himself to solitude,  
ah, he is soon alone;  
all live, all love,  
and leave him to his pain.

Yes, leave me to my agony!  
And if I can only  
be truly alone,  
then I am not alone.

A lover steals softly, listening  
whether his love is alone.  
So pain, by day and night,  
so anguish, steal over me,

In solitude.  
Ah, once I am alone  
in the solitude of the grave,  
then will they let me alone.

**Sing not in sad tones**

Sing not in sad tones  
of the loneliness of the night!  
No! Night, oh lovely ladies,  
is made for company.

Can you take delight in day,  
which only interrupts delights?  
It is good only to distract yourself,  
and for nothing more.

21



119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

Page 16

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

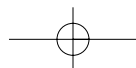
Page 21

120.5MM  
(4.74")

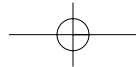
no. of colours



1







HEAD

FOLD

20

**3 Nur wer die Sehnsucht kennt**

Nur wer die Sehnsucht kennt,  
weiß, was ich leide!  
Allein und abgetrennt  
von aller Freude,  
seh ich ans Firmament  
nach jener Seite.

Ach! der mich liebt und kennt,  
ist in der Weite.  
Es schwindet mir, es brennt  
mein Eingeweide.  
Nur wer die Sehnsucht kennt,  
weiß, was ich leide!

**4 Wer nie sein Brot mit Tränen aß**

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,  
wer nie die kummervollen Nächte  
auf seinem Bette weinend saß,  
der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.

Ihr führt ins Leben uns hinein,  
ihr lasst den Armen schuldig werden,  
dann überlasst ihr ihn der Pein,  
denn alle Schuld rächt sich auf Erden.

**5 Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen**

Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,  
denn mein Geheimnis ist mir Pflicht,  
ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen,  
allein das Schicksal will es nicht.

Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf  
die finstre Nacht, und sie muss sich erhellen,  
der harte Fels schließt seinen Busen auf,  
missgönnt der Erde nicht die tiefverborgnen Quellen.

**Only those who know what longing is**

Only those who know what longing is,  
can know what I suffer!  
Alone and cut off  
from all joy,  
I look to the heavens  
all around.

Ah, he who knows and loves me  
is far away.  
It makes me dizzy, it burns  
my insides.  
Only those who know what longing is,  
can know what I suffer!

**The Harper's Song**

He who never ate his bread with tears,  
he who never through the woeful night  
sat weeping on his bed,  
he knows you not, you heavenly powers!

You lead us into this life,  
you let the poor wretch burden himself with guilt,  
then leave him in his suffering,  
for in this world no guilt escapes its punishment.

**Do not bid me speak, bid me keep silent**

Do not bid me speak, bid me keep silent,  
for it is my duty to keep my secret.  
I would show you all my inmost soul,  
only Fate will not have it.

In proper time the circling sun drives off  
black night, and must lighten everything.  
The hard rock splits open its breast,  
freely giving earth of its deep hidden springs.

La mezzo-soprano norvégienne **Marianne Beate Kielland** travaille régulièrement aussi bien avec les principaux orchestres et chœurs de Norvège qu'avec des formations comme le Concerto Köln, le RIAS Kammerchor, l'Akademie für Alte Musik Berlin, l'Orchestre des Champs-Élysées, le Collegium Vocale de Gand et le Bach Collegium Japan. Si son activité porte principalement sur la musique sacrée, figurent également à son répertoire Berlioz, Brahms, Mahler et Berio, de même qu'elle donne régulièrement des récitals de lieder avec le pianiste Sergej Osadchuk. Elle est particulièrement réputée pour son interprétation de la musique sacrée de Bach : elle a été le premier alto féminin à se produire avec Joshua Rifkin et The Bach Ensemble, de même qu'en 2005 elle a pris part à la première mondiale de la Cantate BWV 216 de Bach *Vergnügte Pleißenstadt*, nouvellement reconstituée. Ses enregistrements comprennent l'intégrale des Cantates pour alto de Bach, la *Passion selon saint Matthieu* et la Messe en *si mineur*, ainsi que des œuvres de Vivaldi, Beethoven, Suppé et Hurum.

Née à Bordeaux, **Katia Bouscarrut** a fait ses études à la Musikhochschule de Würzburg (Allemagne) et à l'Université de l'Indiana, où elle a également été répétitrice et dispensé des cours de piano. Elle enseigne depuis 2006 le lied à Würzburg. Régulièrement invitée en concert par de nombreux festivals, elle se produit sur la scène internationale en tant que soliste et chambriste mais aussi comme accompagnatrice. Sa véritable exploration du lied a débuté parallèlement à sa collaboration musicale avec Christian Hiltz, la recherche d'une dimension expressive à travers la fusion du texte et de la musique constituant désormais une part fondamentale de son travail créatif.

17



119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

Page 20

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

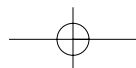
Page 17

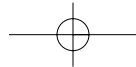
120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1





HEAD

FOLD

18

## Lieder und Gesänge aus *Wilhelm Meister*

*Johann Wolfgang von Goethe*

### 1 Mignon

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,  
im dunkeln Laub die Goldorangen glühen,  
ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,  
die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?  
Kennst du es wohl?  
Dahin! Dahin  
möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach.  
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,  
und Marmorbilder stehn und sehn mich an:  
Was hat man dir, du armes Kind, getan?  
Kennst du es wohl?  
Dahin! Dahin  
möcht ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?  
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;  
in Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;  
es stürzt der Fels und über ihn die Flut!  
Kennst du ihn wohl?  
Dahin! Dahin  
geht unser Weg! O Vater, lass uns ziehn!

### 2 Ballade des Harfners

Was hör ich draußen vor dem Tor,  
was auf der Brücke schallen?  
Lass den Gesang zu unserm Ohr  
im Saale widerhallen!  
Der König sprach's, der Page lief,  
der Knabe kam, der König rief:  
Bring ihn herein, den Alten!

### Mignon

Do you know the land where the lemon trees bloom,  
and the golden oranges glow through the dusky leafage?  
A soft wind blows from a blue sky,  
the myrtle stands quiet, the bay tree tall,  
do you know it at all?  
There! There  
I long to go with you, my beloved!

Do you know the house? On pillars rests its roof,  
its hall gleams, the rooms glitter,  
and marble statues stand and stare at me:  
what have they done to you, poor child?  
Do you know it?  
There! There  
I long to go with you, oh my protector!

Do you know the mountain and its cloud-path?  
The mule searches out its way through mists,  
in lairs there live the dragons' ancient brood;  
the cliff falls sheer and over it the waters;  
do you know it?  
There! There  
is our path! Oh father, let us go!

### The Harper

What do I hear outside before the gate,  
what sounds on the bridge?  
Let the song be performed for our ears,  
here in the hall!  
Thus spoke the king, the page ran;  
the boy returned, the king cried:  
Bring the old man in!

Gegrüßet seid ihr, hohen Herrn,  
gegrüßt ihr schönen Damen!  
Welch reicher Himmel! Stern bei Stern!  
Wer kennt ihre Namen?  
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit  
schließt, Augen, euch, hier ist nicht Zeit,  
sich staunend zu ergötzen.

Der Sänger drückt' die Augen ein  
und schlug die vollen Tönen;  
die Ritter schauten mutig drein,  
und in den Schoß die Schönen.  
Der König, dem das Lied gefiel,  
ließ ihm zum Lohne für sein Spiel,  
eine goldne Kette holen.

Die goldne Kette gib mir nicht,  
die Kette gib den Rittern,  
vor deren kühnem Angesicht  
der Feinde Lanzen splintern.  
Gib sie dem Kanzler, den du hast,  
und lass ihn noch die goldne Last  
zu seinen andern Lasten tragen.

Ich singe, wie der Vogel singt,  
der in den Zweigen wohnt;  
das Lied, das aus der Kehle dringt,  
ist Lohn, der reichlich lohnet.  
Doch darf ich bitten, bitt ich eins:  
Lasst einen Trunk des besten Weins  
in reinem Glase bringen.

Er setzt' ihn an, er trank ihn aus:  
O Trank der süßen Labe!  
O dreimal hochbeglücktes Haus,  
wo das ist kleine Gabe!  
Ergeht's euch wohl, so denkt an mich  
und danket Gott so warm, als ich  
für diesen Trunk euch danke.

Greetings, noble gentlemen,  
greetings, fair ladies!  
How rich these heavens! Star upon star!  
Who can name them?  
In this hall full of might and splendour,  
close your eyes;  
this is no time to stand amazed and gaze.

The minstrel shut tight his eyes  
and struck up in full voice;  
the knights gazed nobly on,  
the damsels modestly into their laps.  
The king, pleased with the song,  
desired to reward him for his playing,  
commanded a golden chain be brought.

Give me not this golden chain,  
give it instead to your knights,  
before whose bold countenances  
the enemy lances splinter;  
give it to your chancellor there,  
and let him add this golden burden  
to the other burdens he carries.

I sing as the bird sings,  
who lives among the branches;  
the song that flows from my throat  
is itself reward, richest reward.  
Yet if I may ask one thing, let it be this:  
bring me a cup of the best wine,  
in clearest glass.

He raised it up, and drank it down:  
Oh drink, full of sweetest refreshment!  
Thrice blessed the house  
where this is but a tiny gift!  
When you prosper, think on me,  
and thank God as warmly as now  
I thank you for this gift.

19



119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

Page 18

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

Page 19

120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1

