



CHAN 1044(2)

Inga Nielsen

Voices

Live & Studio Recordings
1952-2007

CHANDOS



DR



Kaiserin ('Die Frau ohne Schatten') at La Scala, Milan
Photo: Andrea Tamoni



Inga Nielsen Voices

Live & Studio Recordings
1952–2007



CD 1

Opera, Oratorio

1	George Frideric Handel ATHALIA Athalia: 'My Vengeance'	4:29	6	Charles Gounod FAUST Marguerite: 'O Dieu! que de bijoux!'	4:54
	Conductor: Christopher Hogwood			Conductor: Eugene Kohn	
	Recorded live 11 March 1993, Danish Radio Concert Hall, Copenhagen			Recorded live 7 August 1993, 'Parken'- Stadium, Copenhagen	
2	Wolfgang Amadeus Mozart IDOMENEO Elettra: 'Tutte nel cor vi sento'	5:18	7	Jules Massenet MANON Manon - Des Grieux: 'Toil! Vous! Oui... c'est moi!'	8:34
	Conductor: Gustav Kuhn			Des Grieux: Plácido Domingo	
	Recorded live 5 December 1991, Tivoli Concert Hall, Copenhagen			Conductor: Eugene Kohn	
3	Ludwig van Beethoven FIDELIO Leonore: 'Abscheulicher! Wo eilst du hin?'	7:28	8	Richard Wagner TANNHÄUSER Elisabeth: 'Dich, teure Halle'	5:07
	Conductor: Gerd Albrecht			Conductor: Michael Schønwandt	
	Recorded live 11 March 1999, The Royal Theatre, Copenhagen			Recorded live 14 August 1997, Tivoli Concert Hall, Copenhagen	
4	Gaetano Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR Lucia: 'Il dolce suono'	16:13	9	Richard Strauss DIE FRAU OHNE SCHATTEN Kaiserin: 'Wehe, mein Mann'	3:52
	Enrico: Alberto Noli, Raimondo: Christian Christiansen, Normanno: Stig Fogh Andersen			Conductor: Michael Schønwandt	
	Conductor: Gustav Kuhn			Recorded live 19 October 2002, Megaron, The Athens Concert Hall	
	Recorded live 13 May 1989, Tivoli Concert Hall, Copenhagen				
5	Giuseppe Verdi LA TRAVIATA Violetta - Germont: ...'Deh non mutate in triboli'	16:00	10	Richard Strauss ELEKTRA Chrysothemis: 'Ich kann nicht sitzen'	6:07
	Germont: Knut Skram			Conductor: Michael Schønwandt	
	Conductor: Antonio Pappano			Recorded 17 August 2006, Danish Radio Concert Hall, Copenhagen	
	Recorded live 1 February 1990, Oslo Concert Hall				
					TT 78:40

Danish National Symphony Orchestra / DR (1-2, 4, 8-10), Danish National Choir / DR (4), Danish National Symphony Orchestra / DR and The Royal Danish Orchestra (3), Danish Radio Sinfonietta (6-7), Oslo Philharmonic Orchestra (5)



CD 2

Lieder, Concert Arias, Operetta, Musical, Spiritual and Bonus Tracks

1	Max Reger <i>Waldeinsamkeit</i> Piano: Antonio Pappano Recorded live 7 March 1984, Odense Concert Hall, Denmark	1:42	8	Franz Lehár <i>DIE LUSTIGE WITWE</i> Hanna Glawari: 'Ih, du gode Gud!' St Brioche: Gert Henning-Jensen, Cascada: Guido Paëvatalu Conductor: Heinz Wallberg Danish translation: Holger Boland Recorded live 8 December 1989, Danish Radio Concert Hall, Copenhagen	3:36
2	Johannes Brahms <i>Vergebliches Ständchen</i>	1:40	9	Jerome Kern <i>SHOWBOAT</i> 'Can't help lovin' dat man' Conductor: David Firman, arrangement and piano: Ovid Young Recorded May 1996, DR, Copenhagen	3:42
3	Johannes Brahms <i>Och Moder, ich well en Ding han</i> Piano: Friedrich Gürtler Recorded live 19 November 1984, Danish Radio Concert Hall, Copenhagen	1:59	10	Robert MacGimsey <i>Sweet little Jesus Boy</i> Guitar: Lars Hannibal, tenor recorder: Michala Petri Recorded 4 April 2007, DR, Copenhagen	3:22
4	Giovanni Battista Pergolesi <i>STABAT MATER</i> 'Vidit suum dulcem natum' Conductor: Lamberto Gardelli Recorded live 31 March 1988, Danish Radio Concert Hall, Copenhagen	5:43	11	The Year's at the Spring Piano: Arne Nielsen Recorded 1952, USA	2:00
5	Wolfgang Amadeus Mozart <i>CONCERT ARIA, KV 505</i> 'Ch'io mi scordi di te' Conductor and piano: Antonio Pappano Recorded live 14 May 1987, Danish Radio Concert Hall, Copenhagen	10:11	12	Carl Nielsen <i>Jeg ved en lærkerede</i> Piano: Esther Vagnning Recorded 1955, Copenhagen	1:00
6	Richard Strauss <i>Im Abendrot</i> (from <i>VIER LETZTE LIEDER</i>) Conductor: Ingo Metzmacher Recorded live 30 May 1995, Danish Radio Concert Hall, Copenhagen	8:05	13	Harold Fraser-Simson <i>Christopher Robin is saying his prayers</i> Piano: Esther Vagnning Recorded 1955, Copenhagen	3:16
7	Arnold Schoenberg <i>ERWARTUNG</i> Conductor: Gerd Albrecht Recorded 14, 15 and 17 May 2003, Danish Radio Concert Hall, Copenhagen	30:56			TT 78:13

Danish National Symphony Orchestra / DR (4-8), Danish National Choir / DR (8), Danish Radio Sinfonietta (9)



Hardly a lightning career

By Inga Nielsen

Dear Listeners,

the recordings on these two CDs span a period of more than fifty years. The children's song 'The Year's at the Spring' was recorded when I was six years old. My father was at the piano. It was he who introduced me to music at a very early age and, to this day, I often recall how we listened together to Bach's orchestral suites and Brahms' symphonies. My first disc, released by Columbia Records, was made when I was nine years old. Three children's songs from these early years conclude the present portrait as bonus tracks. The latest recordings were made in August 2006 ('Elektra') and in April 2007 ('Sweet little Jesus Boy') at the DR / Danish Broadcasting Corporation. The collection presented here thus documents different periods of my life, voice types and styles. The occasion for this portrait is the 35th anniversary of my debut as a professional singer.

I would now like to say a few words about the works included on the two CDs and briefly to explain my approach to them. First, however, I would like to thank all the people whose human, artistic and financial generosity have

made these CDs possible. Each will be mentioned individually elsewhere in this booklet. It is a great joy and honour for me that Plácido Domingo can be heard here as 'special guest'. I am gratefully indebted to the Danish National Symphony Orchestra / DR for having made such wonderful music with me for so many years, and to its Artistic Director and General Manager, Per Erik Veng. He was responsible for the many engagements with DR that made these recordings possible. That this CD project has become a reality is due to a generous donation from the A.P. Møller and Chastine Mc-Kinney Møller Foundation. To this foundation, and especially to its chairman, Mr Mærsk Mc-Kinney Møller, I owe my very special thanks.

Mine was hardly a lightning career – rather the gradual growth of my voice. I have tried to take each new step carefully and consciously to achieve a natural development. Otherwise the progression from Papagena and Norina to Salomé and Norma hardly would have been possible. It was of course also important for my 35 years on stage that I regularly sang concertos and Lieder recitals. The second of these portrait CDs assembles a few Lieder by

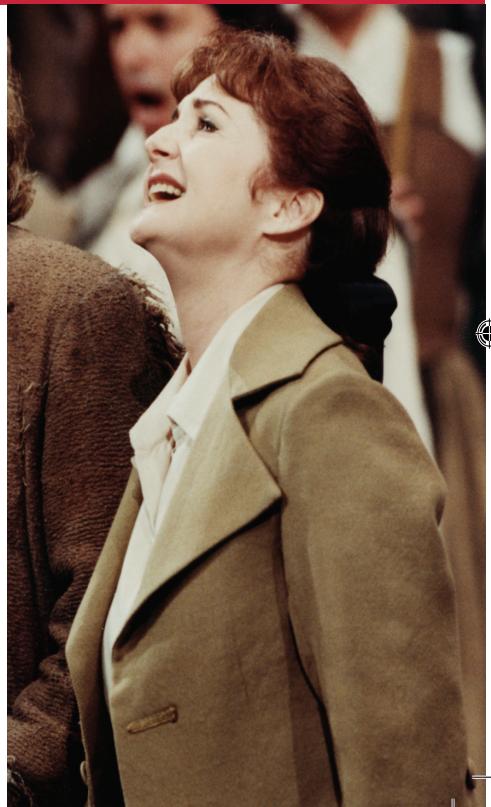
Brahms, Strauss and Reger, supplemented with two concert arias by Pergolesi and Mozart.

Pergolesi wrote 'Stabat Mater' at the end of his short life when he was already gravely ill. The aria '*Vidit suum dulcem natum*' (CD 2, T. 4) ranges between extremes of dynamics and expression. For me this is a highly expressive work. With the simplest means Pergolesi achieves a maximum of effect, whereas this always results from the profound emotional intensity of the situation. Jesus' dying on the cross is clearly conveyed through sound: the accents are often sharp and one directly experiences the agony through the music. At the end the music grows fainter, dies away in a triple pianissimo. When Jesus expires, the music halts on a deceptive cadence. Only broken chords follow in the postlude.

Mozart wrote '*Ch'io mi scordi di te*' (CD 2, T. 5) for Nancy Storace, his first Susanna, and played the piano part himself. On this recording, Antonio Pappano, today music director at Covent Garden in London, is the pianist as well as the conductor. He was completely unknown at that time, being at

Fidelio at The Vienna State Opera

Photo: Axel Zeininger





Lucia di Lammermoor, Den Norske Opera, Oslo
Photo: Erik Berg

the start of his career. I met him when he was a very young coach in New York and have studied a widely varied repertoire with him. Strauss' 'Vier letzte Lieder' ('Im Abendrot' CD 2, T. 6) was my debut performance at La Scala in Milan, conducted by Giuseppe Sinopoli.

The first aria of this portrait CD also comes from the concert hall (as the borders between oratorio and opera in Handel's music of course are fluid). Handel's 'Athalia' is based on a play by Racine and was first performed in Oxford in 1733. In this work, Handel experimented a great deal, finally settling for the oratorio form. The title role is simultaneously victim and perpetrator: Athalia is Queen of Judah with a bloody family history behind her and, at the same time, responsible for having had all male descendants of the royal family of the Israelites killed. She swears vengeance, but at the same time feels her power slipping away from her ('My Vengeance' CD 1, T. 1).

'Idomeneo' is in many respects Mozart's wildest opera: an attack on the Opera Seria tradition, while at the same time its continuation into music drama. Elettra, the proud daughter of a

king, is without doubt one of the most interesting characters he has created. She is unhappily in love with Idamante. Her disappointment and her courage in opposing the ways of the world are equally strong – she can be understood as a figure of resistance. In an accompagnato-recitative in the first act, she declares that she will not be slighted in favour of a slave woman. In her agitated aria 'Tutte nel cor vi sento' (CD 1, T. 2), she calls on the furies of Hades and wants to renounce love, compassion and mercy to dedicate herself entirely to vengeance. I sang my first Elettra at the Bastille Opera in Paris.

'Idomeneo' was first performed in Munich where I have sung for many years – also the part of Elettra and the title role of Beethoven's 'Fidelio' (under Zubin Mehta). My first performance as Leonore took place in Zurich under the baton of Nikolaus Harnoncourt, from whose expressiveness and precision I learned a great deal. Later on, I sang the part of Leonore in productions as diametrically opposed as Otto Schenk's at the Vienna State Opera and Hans Neuenfels' in Hamburg. I have always perceived her as a very human, even delicate and yet





determined woman ('Abscheulicher! Wo eilst du hin?' CD 1, T. 3). Her great rescue deed is not that of a staunch heroine, but a decision wrung from her by fear and doubt, sustained, of course, by the courage to resist.

I owe my debut in three important parts to the opera in Oslo: Verdi's *Traviata*, Donizetti's *Lucia di Lammermoor* and Puccini's *Mimi*. For this, I am especially grateful to Opera Director Bjørn Simensen. In the duet from the second act of 'La Traviata' (...'*Deh non mutate in triboli'* CD 1, T. 5) between Violetta and Germont (senior), we fade in at the moment when the situation is getting serious for Violetta: she is required to separate from her life companion Alfredo Germont. This is demanded by his father, his reason being that the alliance is a disgrace for the family and stands in the way of the marriage of Alfredo's sister. To understand Violetta's reaction one should recall her situation. Already at the beginning of the opera, Violetta is stricken by illness and fear of death. Her pleasure-seeking life of dissipation has been a way of compensation. She tries to escape from her fate with a mixture of irony, brazen hardness and an excessive will to live,

but lapses continually into hopelessness. In Alfredo she finds the true, great love of her life. This love gives her life meaning and is the source of new strength. Thus Violetta knows that she will die as soon as she loses Alfredo. In this duet it therefore is a matter of life and death. Violetta engages her whole personality in putting up a fight against the demand from Alfredo's father. He, however, does not give in. With a broken heart she finally yields, thus sealing her death sentence. The reason for Violetta's acceptance is not merely kind-heartedness or nobility of character, but the tragic feeling that she has to sacrifice her happiness as she is an inferior person, being a former courtesan. She condemns herself for her earlier life and considers herself too depraved to deserve true happiness. In comparison to Alfredo's sister (who never appears in the opera), she feels inferior. This is accurately expressed in the music and the text. Violetta sings about the other, young, 'pure' girl whose happiness she does not want to risk, 'Dite alla giovine, si bella e pura...'. 'Pura' indicates exactly what Violetta is not. All the pain of Violetta's sacrifice and thereby her future fate lies in this one word. I have sung 'La Traviata' in

Hamburg, Cologne, Düsseldorf, Oslo and Copenhagen. In my early years on stage, I often sang the part of Verdi's Gilda ('Rigoletto') with great pleasure, and later Lina in 'Stiffelio'.

At a performance in Copenhagen of 'Lucia di Lammermoor', the conductor Gustav Kuhn reverted to Donizetti's original score. Thus, in the mad scene, there are almost no embellishments and the tempo is relatively slow. This makes the tragedy of the situation even more intense: Lucia has lost her mind because she has been forced into an arranged marriage and has murdered her husband. In front of the shocked wedding guests, mad and smeared in blood, she imagines the wedding with the man to whom her heart really belongs ('Il dolce suono' CD 1, T. 4).

Two recordings date from a televised, open-air concert with Plácido Domingo, performed in 1993 in front of an audience of 28,000 in the 'Parken'-Stadium in Copenhagen. I am very grateful to Kim Bohr, former head of the Danish Radio Sinfonietta, for this unforgettable engagement. Among the pieces which Plácido Domingo and I sang together was the duet

'Toi! Vous! Oui... c'est moi!' (CD 1, T. 7) from Massenet's 'Manon'. Manon seeks out Des Grieux, her former lover, in a monastery to which he has withdrawn after she left him. She succeeds in seducing him again and flees with him. I had sung the part of Marguerite in Gounod's 'Faust' with particular pleasure on a prior occasion, in John Dew's excellent staging at the Deutsche Oper in Berlin. In the scene 'O Dieu! que de bijoux!' (CD 1, T. 6) Marguerite finds a jewellery case in front of her street door, tries on the jewellery and is delighted. In the middle of the aria, however, she feels that something is not quite right about this gift. No wonder – it originates from the Devil himself who wants Marguerite to yield submissively to Faust.

At the beginning of the second act of Wagner's 'Tannhäuser', Elisabeth enters the Singers' Hall in Wartburg for the first time after a very long period. She is full of joyous expectation because the troubadour Tannhäuser, her secret love, has returned ('Dich, teure Halle' CD 1, T. 8). On the surface, this is a jubilant aria, with a festive prelude by the orchestra setting the tone. But already in her second sentence,



Marguerite in 'Faust', Deutsche Oper Berlin

Photo: private

Elisabeth falls back into the unhappy, almost depressed state she has been in during Tannhäuser's long absence and which is, in the present situation, by no means a thing of the past or a mere memory. The music becomes increasingly monotonous, ending in a deceptive cadence. Only then does a happy, elated mood take possession of Elisabeth again. The aria thus builds a psychological profile of her entire character, expressing her sense of loss as well as her great love. I recall with particular joy the opening performance of 'Tannhäuser' in Zurich where I sang with Peter Seiffert and Thomas Hampson.

Chrysothemis is perhaps the only normal person in the warring Atreus family in Richard Strauss' 'Elektra'. She wants to flee from her murdered father's palace where fear, hatred and violence reign, and longs for a life with a husband and children: 'Ich kann nicht sitzen' (CD 1, T. 10). As is the case with her siblings, Chrysothemis' nerves are strained almost to the breaking point, but in her case it is interesting that her passion for life grows out of this longing for normality. Strauss' music wonderfully demon-

strates the inner strength of this character. I am extremely grateful for having sung 'Elektra' with some of the greatest conductors of our time. I sang my first Chrysothemis under the baton of Giuseppe Sinopoli, and other performances followed with Daniel Barenboim and James Levine.

The second Strauss excerpt is from 'Die Frau ohne Schatten'. That the Empress, the character of the title, casts no shadow is symbolic of the fact that she, being of the spirit world, cannot bear children. A diabolical nurse incites her to try to obtain the shadow of a human woman, which would be a severe blow to this woman's husband. In her dream scene in the second act, 'Wehe, mein Mann' (CD 1, T. 9), the Empress is overwhelmed by feelings of guilt. On one hand, she does not want to rob the woman's husband of the joy of having a family, but on the other hand, her own marriage is in danger as long as she does not cast a shadow. I have sung this part in fairytale, oriental stagings (Milan, Munich, Los Angeles) as well as in Robert Carsen's production at the Vienna State Opera, which concentrated exclusively on the psychological process of the character.





As a young singer in German opera houses, you of course have to sing quite a lot of operetta and this is a very special challenge: dancing, spoken dialogue and singing must be made to form a whole – only then do the characters come alive. Additionally, if taken seriously, operetta is vocally very demanding for a singer. I have sung the part of Franz Lehár's beautiful, rich and therefore much courted 'Merry Widow' at a televised gala performance for DR, as well as at other venues ('Ih, du gode Gud!' CD 2, T. 8). I have also always liked performing musicals and spirituals. The reason for this is that I lived in the USA for several years as a child and thus became familiar with those styles from a very early age. Spirituals in particular allow rhythmic freedom and improvisation within the metre, something which would never be possible in an opera performance. 'Sweet little Jesus Boy' (CD 2, T. 10) is one of my favourite encores at Lieder recitals. The recording of 'Can't help lovin' dat man' from 'Showboat' (CD 2, T. 9) was made for an EMI Musical CD in 1996.

Apart from this one track, all of the recordings here are appearing on CD for the first time. Most of them were recorded live. It was not possible

to make corrections, and for this very reason I have, in some cases, hesitated to release the recordings. That they are being released now, even though some notes here and there could have been better, explains how I perceive myself as a singer. I have always been an opera singer in the sense that I have felt, and wanted to form, the music out of the specific, dramatic situation for which it was written. I can only hope that these live recordings convey some of the vitality of the characters portrayed.

The longest, and for me – as well as for the listener – most demanding, work on this double CD is Arnold Schoenberg's half-hour-long monodrama '*Erwartung*' (CD 2, T. 7). It was created before the composer's twelve-tone period and calls for extraordinary concentration from the interpreter. If you respect Schoenberg's score, the music turns out to be of an unexpected beauty. That includes the broad palette of colour, ranging from the delicate *parlando* at the beginning to the dramatic, highly expressive outbursts of the last part. Towards the end, something like a transfiguration occurs. I have sung staged versions of '*Erwartung*' in Cincinnati

and, at a later date, at Covent Garden in London and Deutsche Oper in Berlin. In 2005, I went on a European '*Erwartung*' tour with Michael Gielen. The plot is not easy to relate, since much in the text is deliberately left open. It is sung by a nameless 'Woman' who is searching for her faithless lover in the forest and finds him murdered. She recalls former moments of happiness together, but then strong jealousy surfaces: she speaks of another woman 'with white arms' which he 'kisses red'. Schoenberg connects with the classical mad scenes of the 19th century and the music represents, above all, the process that takes place within the 'Woman's' soul. In terms of the build-up of

tension in the part, '*Erwartung*' is not unlike Richard Strauss' *Salome*. Even after having sung the work frequently, it remains difficult to access and only unlocks its riches when you engage with it fully. This is worth doing, also for the listener. Those who wish to follow the text of '*Erwartung*' and the other pieces of music on these CDs, can easily find them at <http://www.chandos.net/searchres05.asp?txtkey=words=10444>

Finally, as little Christopher Robin says on the last track, I would like to express my gratitude – for all the fulfilling years I have had the privilege of experiencing through music.



Biography

Inga Nielsen is regarded as one of the most versatile sopranos today. Initially she made a name for herself as a Mozart singer. At the Salzburg Festival she performed Konstanze in Mozart's 'Die Entführung aus dem Serail' for several years. Sir Georg Solti brought her to Covent Garden in London to sing this part. As Susanna, Ilia, Pamina, Aspasia, Donna Elvira, Fiordiligi and Elettra she was invited to Buenos Aires, New York, Brussels, Paris, Cologne, Munich and many other opera houses. Later, she established herself as one of the leading Richard Strauss singers. In the title roles of 'Salome' and 'Die Frau ohne Schatten', as Chrysothemis ('Elektra') and the Marschallin ('Der Rosenkavalier') she has appeared at all major opera houses in Europe as well as in the USA and Japan. At the same time she was greatly acclaimed in the Italian repertoire as Mimì, Tosca, Madama Butterfly and Norma.

From the beginning of her career, Inga Nielsen has been engaged with modern music. Hans Werner Henze composed the title role of his opera 'The English Cat' specifically for her voice. She sang in Hindemith's 'Mathis der

Maler' at Covent Garden under the baton of Esa-Pekka Salonen and later in 'Erwartung' in Willy Decker's production. At the world premiere of Wolfgang Rihm's 3rd Symphony with the Berlin Philharmonic, conducted by Michael Gielen, she sang the soprano solo and appeared in the first German performance of Ligeti's 'Le Grand Macabre' in Hamburg. She has also enjoyed great success in her Wagner parts as Senta ('Der fliegende Holländer'), Elisabeth ('Tannhäuser') and Elsa ('Lohengrin').

Born in Denmark as the daughter of Danish-Austrian parents, she was educated in Vienna, Stuttgart and Budapest (by Prof. Jenö Sipos), and during this period received guidance from Hilde Güden. In 1975, Christoph von Dohnányi engaged her to sing with the Frankfurt Opera. Shortly after, Herbert von Karajan brought the young singer to the Salzburg Easter Festival for his 'Parsifal'. Inga Nielsen has also performed at the Aix-en-Provence, Bayreuth, Edinburgh, Holland, Ludwigsburg, Lucerne, Munich, Schwetzingen and Verbier festivals as well as at the Wiener Festwochen and The Mostly Mozart Festival in New York.

With her sensational Salome in 1994, she succeeded in making her entrance into the dramatic repertoire. In 2005, her recording of this part, conducted by Michael Schönwandt, was declared the best recording of this work ever by 'The Gramophone' magazine. In 2000, 'Opera News' listed her recording of Beethoven's 'Fidelio' as one of the year's ten best opera recordings. Inga Nielsen's discography also includes complete recordings of Mozart's 'Don Giovanni' and 'Il Re Pastore', Weber's 'Oberon', Kunzen's 'Holger Danske', Heise's 'Drot og Marsk', Zemlinsky's 'Der Geburtstag der Infantin' and, from the concert repertoire, Bach's St John Passion, Haydn's 'Die sieben letzten Worte', Schumann's 'Der Rose Pilgerfahrt', Mahler's 8th Symphony, and more. On DVD, Inga Nielsen can be seen as Konstanze in 'Die Entführung

aus dem Serail' conducted by Sir Georg Solti and as Agathe in 'Der Freischütz' conducted by Nikolaus Harnoncourt.

Being a versatile singer-actress, she has worked with such directors as Ruth Berghaus, Willy Decker, Jürgen Flimm, Achim Freyer, Peter Konwitschny, Harry Kupfer, Nikolaus Lehnhoff, Johannes Schaaf and Peter Sellars.

Inga Nielsen is guest professor at the Royal Danish Music Conservatory. In 1992, she was appointed Knight of the Order of Dannebrog by the Queen of Denmark, and in 1998, she was honoured with the title Chamber Singer (Kammersängerin).

Jens Cornelius



In Schoenberg's 'Erwartung', Royal Opera House Covent Garden, London

Photo: Bill Cooper





Alles andere als eine Blitzkarriere

Von Inga Nielsen

Liebe Hörerin, lieber Hörer,

die Aufnahmen dieser beiden CDs umfassen einen Zeitraum von über fünfzig Jahren. Das Kinderlied „The Year's at the Spring“ habe ich im Alter von sechs Jahren eingespielt. Mein Vater saß am Klavier. Er war es, der mich schon früh an die Musik herangeführt hat und noch heute denke ich oft daran, wie wir beim gemeinsamen Hören die Orchestersuiten von Bach oder die Symphonien von Brahms erlebten. Als ich neun Jahre alt war, entstand meine erste Plattenaufnahme, die bei Columbia Records erschien. Drei Kinderlieder aus diesen frühen Jahren bilden als Bonus-Tracks den Abschluß des vorliegenden Portraits. Die jüngsten Aufnahmen entstanden im August 2006 („Elektra“) und im April 2007 („Sweet little Jesus Boy“) im DR / Danish Broadcasting Corporation. So dokumentieren die hier gesammelten Einspielungen verschiedene Lebensabschnitte, Stimmfächer und Stile. Entstanden ist dieses Portrait anlässlich meines 35-jährigen Bühnenjubiläums.

Mit den folgenden Zeilen möchte ich ein paar Hinweise zu den Stücken dieser beiden CDs geben und meinen Zugang kurz erläutern.

Zuvor aber möchte ich mich bei all denjenigen bedanken, die diese CDs durch ihre menschliche, künstlerische und finanzielle Großzügigkeit ermöglicht haben. Sie sind im einzelnen an anderer Stelle in diesem Booklet aufgeführt. Eine Freude und Ehre ist es mir, daß Plácido Domingo als „special guest“ zu hören ist. Dankbar verbunden bin ich dem Dänischen Nationalorchester / DR, das über so viele Jahre immer wieder herrlich mit mir musiziert hat, und seinem Intendanten Per Erik Veng: Erst durch die vielen Engagements bei DR, die durch ihn zustande kamen, wurden diese Aufnahmen möglich. Daß dieses CD-Projekt realisiert werden konnte, verdanke ich einer generösen Donation der A.P. Møller und Ehefrau Chastine Mc-Kinney Møller Stiftung und speziell seinem Vorsitzenden Herrn Mærsk Mc-Kinney Møller. Ihm gilt mein ganz besonderer Dank.

Mein Weg war alles andere als eine Blitzkarriere, eher ein Wachsen mit der Stimme. Ich habe mich bemüht, jeden Schritt im Sinne einer natürlichen Entwicklung vorsichtig und bewußt zu gehen. Sonst wäre die Strecke von Papagena und Norina zu Salome und Norma kaum möglich gewesen. Wichtig für meine 35 Bühnenjahre

war natürlich auch, daß es regelmäßig Konzerte und Liederabende gab. Die zweite CD dieses Portraits stellt ein paar Lieder von Brahms, Strauss und Reger zusammen und ergänzt sie um Konzertarien von Pergolesi und Mozart.

Das „Stabat Mater“ schrieb Pergolesi am Ende seines kurzen Lebens, als er selbst schon schwerkrank war. Die Arie „Vidit suum dulcem natum“ (CD 2, T. 4) spannt in Dynamik und Ausdruck einen Bogen zwischen Extremen. Ich empfinde das Stück als hochexpressiv. Mit einfachsten Mitteln erzielt Pergolesi ein Maximum an Wirkung, wobei diese Wirkung stets eine der inneren Erschütterung ist. In Klang gefaßt wird das Sterben Jesu am Kreuz. Die Akzente sind oft scharf, die Qual wird durch die Musik unmittelbar sinnlich erfahrbar. Am Ende wird die Musik immer leiser, verlöscht bis ins dreifache Pianissimo. Wenn Jesus das letzte mal ausatmet, stockt die Musik auf einem Trugschluß. Im Nachspiel folgen nur noch gebrochene Akkorde.

Mozart hat „Ch'io mi scordi di te“ (CD 2, T. 5) für Nancy Storace, seine erste Susanna geschrieben und den Klavierpart selbst übernommen. In unserer Aufnahme spielt und dirigiert

Antonio Pappano, der heute Musikchef von Covent Garden in London ist. Damals war er noch ganz unbekannt und stand am Anfang seiner Karriere. Ich habe ihn als blutjungen Korrepetitor in New York kennengelernt und konnte viel verschiedenes Repertoire mit ihm einstudieren. Strauss' „Vier letzte Lieder“ („Im Abendrot“ CD 2, T. 6) waren mein Debüt-Stück an der Mailänder Scala, Giuseppe Sinopoli dirigierte.

Auch die erste Arie dieses Portraits stammt aus dem Konzertaal (wobei die Grenzen zwischen Oratorium und Oper bei Händel natürlich fließend sind). „Athalia“ geht auf ein Drama von Racine zurück und wurde 1733 in Oxford uraufgeführt. Händel hat in diesem Stück viel experimentiert und sich die Form des Oratoriums erschlossen. Die Titelfigur ist Opfer und Täter zugleich: Athalia regiert als Königin von Juda, hat eine blutige Familientragödie hinter sich und ist anderseits dafür verantwortlich, daß alle männlichen Nachkommen des israelitischen Königshauses getötet wurden. Sie schwört Rache und spürt doch, daß sie ihre Macht bald abgeben muß („My Vengeance“ CD 1, T. 1).



„Idomeneo“ ist in vieler Hinsicht Mozarts wildeste Oper: ein Hieb gegen die Tradition der Opera Seria und gleichzeitig deren Überführung ins Musikdrama. Die stolze Königstochter Elettra gehört ohne Zweifel zu den interessantesten Figuren, die er geschaffen hat. Sie ist unglücklich in Idamantes verliebt. Ihre Enttäuschung und ihr Mut, sich gegen den Lauf der Welt zu stemmen, sind gleich groß. Man kann sie als Figur des Widerstandes verstehen. Im ersten Akt erklärt sie in einem Accompagnato-Rezitativ, daß sie nicht bereit ist, sich zugunsten einer Sklavin zurücksetzen zu lassen. In ihrer Agitato-Arie „*Tutte nel cor vi sento*“ (CD 1, T. 2) ruft sie die Furien des Hades an und möchte sich von Liebe, Mitleid und Gnade trennen, um sich ganz der Rache hinzugeben. Meine erste Elettra habe ich an der Pariser Bastille-Oper gesungen.

Uraufgeführt wurde „Idomeneo“ in München, wo ich viele Jahre lang gesungen habe, unter anderem auch die Elettra und die Titelpartie in Beethovens „Fidelio“ (unter Zubin Mehta). Meine erste Vorstellung als Leonore fand unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt in Zürich statt: ein Dirigent von dessen Ausdruckswut

und Genauigkeit ich viel lernen konnte. Später habe ich die Leonore in so gegensätzlichen Inszenierungen gesungen wie derjenigen von Otto Schenk an der Wiener Staatsoper und der von Hans Neuenfels in Hamburg. Ich habe sie immer als sehr menschliche, sogar zärtliche und doch entschlossene Frau empfunden („*Abscheulicher! Wo eilst du hin?*“ CD 1, T. 3). Ihre große Rettungstat ist nicht die Selbstverständlichkeit einer unanfechtbaren Heroine, sondern ein aus Angst und Zweifeln abgerungen Entschluß, natürlich getragen von Mut zum Widerstand.

Drei wichtige Rollendebüts hat mir die Oper in Oslo ermöglicht: Verdis Traviata, Donizettis Lucia di Lammermoor und Puccinis Mimi. Dafür bin ich insbesondere Opernchef Bjørn Simensen sehr dankbar. Beim Duett zwischen Violetta und Vater Germont aus dem zweiten Akt von „La Traviata“ („... *Deh non mutate in triboli!*“ CD 1, T. 5) blenden wir uns in dem Moment ein, wo es für Violetta ernst wird: Man verlangt von ihr, sich von ihrem Lebensgefährten Alfredo Germont zu trennen. Vorgebracht wird diese Forderung von dessen Vater. Begründung: Die Verbindung sei eine Schande für die Familie und stehe der Hochzeit von Alfredos Schwester im

Wege. Um Violettas Reaktion zu verstehen, muß man sich die Situation in Erinnerung rufen. Schon am Anfang der Oper ist Violetta von Krankheit und Todesangst gezeichnet. Ihr genüßsüchtiges, ausschweifendes Leben hat auch etwas mit Kompensation zu tun. Sie versucht, ihrem Schicksal mit einer Mischung aus Ironie, Abgebrühtheit und exzessivem Lebenswillen zu entfliehen und versinkt doch immer wieder in Hoffnungslosigkeit. Mit Alfredo findet sie die wahre, große Liebe ihres Lebens. Diese Liebe gibt ihrem Leben Sinn und ist die Quelle neuer Kraft. Deshalb weiß Violetta, daß sie sterben wird, sobald sie Alfredo verliert. Und deshalb geht es im Duett des zweiten Aktes um Leben und Tod. Violetta wehrt sich mit dem Einsatz ihrer ganzen Persönlichkeit gegen die Forderung von Vater Germont. Doch der gibt nicht nach. Mit gebrochenem Herzen willigt sie schließlich ein, ihr Todesurteil ist damit besiegelt. Grund für Violettas Nachgeben ist nicht nur Herzengüte oder innere Größe, sondern tragischerweise vor allem das Gefühl, daß sie ihr Glück opfern muß, weil sie selbst als ehemalige Kurtisane eine minderwertige Person ist. Sie urteilt mit ihrer früheren Lebensweise auch sich selbst. Sie hält sich für so



verdorben, daß sie es nicht verdient, wahrhaft glücklich zu sein. Im Vergleich zu Alfredos Schwester (die in der Oper nie auftritt) fühlt sie sich minderwertig. Text und Musik sagen das ganz genau. „Dite alla giovine, sì bella e pura ...“ singt Violetta von dem anderen, jungen, „reinen“ Mädchen, dessen Glück sie nicht aufs Spiel setzen will. „Pura“ meint genau das, was Violetta nicht ist. Deshalb liegt in diesem Wort der ganze Schmerz des Verzichts und damit das ganze weitere Schicksal Violettas. Ich habe „La Traviata“ in Hamburg, Köln, Düsseldorf, Oslo und Kopenhagen gesungen. Von Verdis Partien habe ich in meinen frühen Bühnenjahren auch Gilda („Rigoletto“) oft und gerne verkörpert, später auch die Lina in „Stiffelio“.

Für eine Aufführung von „Lucia di Lammermoor“ in Kopenhagen regte der Dirigent Gustav Kuhn den Rekurs auf Donizettis Original an. In der Wahnsinnszene gibt es daher fast keine Verzierungen und ein relativ getragenes Tempo. Dies macht die Tragik der Situation noch eindringlicher: Lucia verliert den Verstand, weil sie in einer Zwangsheirat gedrängt wurde und ihren Ehemann getötet hat. Vor den entsetzten

Hochzeitsgästen erlebt sie, blutverschmiert und im Wahn, die Hochzeit mit dem Mann, dem ihr Herz eigentlich gehört („Il dolce suono“ CD 1, T. 4).

Zwei Aufnahmen stammen von einem Open-Air-Konzert mit Plácido Domingo, das 1993 vor 28.000 Menschen im „Parken“-Stadion von Kopenhagen stattfand und vom Fernsehen übertragen wurde. Dieses unvergeßliche Engagement verdanke ich Kim Bohr, dem damaligen Orchesterchef der Sinfonietta des Dänischen Rundfunks. Gemeinsam sangen Plácido Domingo und ich unter anderem das Duett „Toi! Vous! Oui ... c'est moi!“ (CD 1, T. 7) aus Massenets „Manon“. Manon sucht ihren früheren Geliebten Des Grieux im Kloster auf. Dorthin hatte er sich zurückgezogen, nachdem er von ihr verlassen worden war. Es gelingt ihr, ihn erneut zu verführen und mit ihm zu fliehen. Die Marguerite in Gounods „Faust“ hatte ich zuvor besonders gerne in der großartigen Inszenierung von John Dew an der Deutschen Oper Berlin gesungen. In der Szene „O Dieu! que de bijoux!“ (CD 1, T. 6) findet Marguerite ein Schmuckkästchen vor ihrer Haustür, legt den Schmuck an und ist begeistert. Mitten in dieser fröhlichen Arie spürt

sie jedoch, daß es bei dem Geschenk nicht mit rechten Dingen zugehen kann. Kein Wunder: Es stammt vom Teufel persönlich, der Marguerite für Faust gefügig machen will.

Zu Beginn des zweiten Aktes von Wagners „Tannhäuser“ betritt Elisabeth nach langem wieder den Sängersaal der Wartburg. Sie ist voller freudiger Erwartung, weil der Minnesänger Tannhäuser, den sie heimlich liebt, zurückkehrt („Dich, teure Halle“ CD 1, T. 8). Oberflächlich betrachtet handelt es sich um eine Jubel-Arie, auf die ein schwungvolles Orchestervorspiel einstimmt. Schon im zweiten Satz fällt Elisabeth jedoch in den unglücklichen, fast depressiven Zustand zurück, der sie während Tannhäusers langer Abwesenheit geprägt hat, und der während dieser Situation noch keineswegs Vergangenheit oder lediglich Erinnerung ist. Die Musik wird immer eintöniger und endet auf einem Trugschluß. Dann erst dringt wieder freudige Aufregung in Elisabeth durch. So bildet diese Arie ein Psychogramm der ganzen Figur, ihrer Verlorenheit wie auch ihrer großen Liebe. Besonders gerne erinnere ich mich an die „Tannhäuser“-Premiere in Zürich, in der Peter Seiffert und Thomas Hampson meine Partner waren.

Chrysothemis ist vielleicht die einzige normale Person im Artridenkampf von Richard Strauss’ „Elektra“. Sie will aus dem Palast ihres ermordeten Vaters fliehen, in dem Angst, Haß und Gewalt herrschen und sehnt sich nach einem Leben mit Mann und Kindern: „Ich kann nicht sitzen“ (CD 1, T. 10). Wie bei ihren Geschwistern, sind auch bei Chrysothemis die Nerven zum Zerreisen gespannt. Es ist aber interessant, daß bei ihr gerade aus der Sehnsucht nach Normalität die Kraft wächst. Die Musik von Strauss zeigt auf wunderbare Weise die innere Stärke dieser Figur. Ich bin sehr dankbar, daß ich „Elektra“ mit einigen der größten Dirigenten unserer Zeit gestalten durfte. Meine erste Chrysothemis sang ich unter der Leitung von Giuseppe Sinopoli. Es folgten unter anderem Aufführungen mit Daniel Barenboim und James Levine.

Der zweite Ausschnitt aus einer Oper von Richard Strauss ist der „Frau ohne Schatten“ gewidmet. Daß die Titelfigur keinen Schatten wirft, ist ein Symbol dafür, daß sie keine Kinder bekommen kann, weil sie von Geistern abstammt. Angestiftet von einer diabolischen Amme möchte sie sich den Schatten von einer



Elisabeth (Tannhäuser), Zurich

Photo: Tanja Niemann

Menschenfrau holen, was deren Mann hart treffen würde. In ihrer Traumszene des zweiten Aktes „Wehe, mein Mann“ (CD 1, T. 9) wird die Kaiserin von Schuldgefühlen überwältigt: Einerseits möchte sie den fremden Mann nicht um das Glück einer Familie bringen, andererseits ist die Zukunft ihrer eigenen Ehe gefährdet, wenn sie keinen Schatten wirft. Ich habe diese Partie sowohl in märchenhaften, orientalisch angelegten Inszenierungen gesungen (Mailand, München, Los Angeles), als auch in der ganz auf die psychologischen Vorgänge konzentrierten Deutung von Robert Carsen an der Wiener Staatsoper.

Als junge Sängerin hat man an deutschen Opernhäusern selbstverständlich viel Operette zu singen, und das ist eine ganz besondere Herausforderung: Tanz, gesprochene Dialoge und Gesang müssen zu einer Einheit verschmelzen, die die Figuren erst lebendig macht. Außerdem ist Operette, wenn man sie ernst nimmt, gesanglich sehr anspruchsvoll. Franz Lehárs schöne, reiche und deswegen umschwärzte lustige Witwe sang ich unter anderem bei einer Fernsehgala des DR („Ih, du gode Gud!“ CD 2, T. 8). Auch Musicals und Spirituals habe ich

immer gerne gesungen. Das hat damit zu tun, daß ich mehrere Jahre in Amerika aufgewachsen bin und von klein auf mit dem Stil vertraut war. Besonders Spirituals ermöglichen rhythmische Freiheit und Improvisation innerhalb des Metrums, wie sie in einer Opernvorstellung nie möglich wäre. „Sweet little Jesus Boy“ (CD 2, T. 10) ist eine meiner Lieblingzugaben bei Liederabenden. Die Aufnahme von „Can't help lovin' dat man“ aus „Showboat“ (CD 2, T. 9) entstand für eine Musical-CD der EMI im Jahr 1996.

Bis auf diesen einen Take erscheinen alle Aufnahmen erstmals auf CD. Die meisten sind live entstanden. Korrekturmöglichkeiten gab es keine, weswegen ich in einigen Fällen gezögert habe, die Aufnahmen freizugeben. Wenn sie nun doch erscheinen, obwohl hier und da einige Töne besser sein könnten, so hat das mit meinem Selbstverständnis als Sängerin zu tun: Ich bin immer eine Bühnensängerin in dem Sinn gewesen, daß ich Musik aus der jeweiligen dramatischen Situation heraus empfunden habe und gestalten wollte, für die sie geschrieben wurde. So kann ich nur hoffen, daß die Live-Mitschnitte etwas von der Lebendigkeit der jeweiligen Figuren vermitteln.





Das längste und für mich, wie für die Hörer, schwierigste Stück dieser Doppel-CD ist Arnold Schönbergs halbstündiges Monodram „*Erwartung*“ (CD 2, T. 7). Es ist noch vor der zwölf-tönigen Phase dieses Komponisten entstanden und stellt außergewöhnliche Herausforderungen an die Konzentration der Interpretin. Wenn man den Notentext Schönbergs respektiert, birgt diese Musik ungeahnte Schönheiten. Dazu gehört die breite Palette an Farben, die vom zarten Parlando des Anfangs bis zu dramatischen und hochexpressiven Ausbrüchen im letzten Abschnitt reicht. Ganz am Schluß klingt dann fast so etwas wie Verklärung auf. Ich habe „*Erwartung*“ szenisch zunächst in Cincinnati, dann an Londons Covent Garden und der Deutschen Oper Berlin gesungen. Mit Michael Gielen konnte ich 2005 mit „*Erwartung*“ auf Europa-Tournee gehen. Die Handlung des Stükkes läßt sich nicht leicht erzählen, da der Text bewußt vieles offenläßt. Es singt eine namenlose „Frau“, die ihren Geliebten, der sie verlassen hat, im Wald sucht und ermordet auffindet. Sie

erinnert sich an Momente vergangenen Glücks. Dann kommt Eifersucht hoch: Die Rede ist von einer anderen Frau „mit den weißen Armen“, die er „rot küßt“. Schönberg knüpft an die klassische Wahnsinnszene des 19. Jahrhunderts an und bildet musikalisch vor allem die Vorgänge ab, die sich im Innern der „Frau“ abspielen. Von Steigerungsaufbau der Partie her ist „*Erwartung*“ der Salome von Richard Strauss nicht unähnlich. Es bleibt, auch wenn man es oft gesungen hat, ein sperriges Stück, dessen Faszination sich erst erschließt, wenn man sich völlig darauf einläßt. Das lohnt sich auch für den Hörer. Wer den Text zu „*Erwartung*“ und zu den anderen Stücken dieser CDs mitlesen will, kann ihn leicht unter <http://www.chandos.net/searchres05.asp?txtkeywords=10444> finden.

Zum Schluß möchte ich, wie der kleine Christopher Robin auf dem letzten Take, meine Dankbarkeit zum Ausdruck bringen – für all die erfüllten Jahre, die ich mit der Musik und durch die Musik erleben durfte.

The world premiere of Henze's 'The English Cat' took place at the Schwetzinger Festspiele.
This photo dates from the American premiere at The Santa Fe Opera.
Photo: Michael Rosenthal (courtesy of The Santa Fe Opera)





Biographie

Inga Nielsen gilt als eine der vielseitigsten Sopranistinnen unserer Zeit. Zunächst machte sie sich als Mozart-Sängerin einen Namen. Bei den Salzburger Festspielen gastierte sie mehrere Jahre als Konstanze in „Die Entführung aus dem Serail“. Sir Georg Solti holte sie mit dieser Partie an Londons Covent Garden. Nach Buenos Aires, New York, Brüssel, Paris, Köln, München und an viele andere Opernhäuser wurde sie als Susanna, Ilia, Pamina, Aspasia, Donna Elvira, Fiordiligi und Elettra eingeladen. Später etablierte sie sich unter den führenden Richard-Strauss-Sängerinnen. In den Titelpartien von „Salomé“ und „Die Frau ohne Schatten“, als Chrysothemis („Elektra“) und Feldmarschallin („Der Rosenkavalier“) ist sie an allen großen Opernhäusern Europas, sowie in den USA und Japan aufgetreten. Gleichzeitig wurde sie im italienischen Fach gefeiert: etwa als Mimi, Tosca, Madama Butterfly und Norma.

Für die musikalische Moderne hat sich Inga Nielsen seit Anfang ihrer Karriere eingesetzt. Hans Werner Henze schrieb ihr die Titelpartie seiner Oper „Die englische Katze“ in die Kehle. Hindemiths „Mathis der Maler“ sang sie an

Covent Garden unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen und später dort „Erwartung“ in der Produktion von Willy Decker. Bei der Uraufführung von Wolfgang Rihms 3. Symphonie mit den Berliner Philharmonikern unter Michael Gielen übernahm sie das Sopran-Solo und war bei der deutschen Erstaufführung von Ligetis „Le Grand Macabre“ in Hamburg dabei. Großen Erfolg hatte sie auch mit ihren Wagner-Partien Senta („Der fliegende Holländer“), Elisabeth („Tannhäuser“) und Elsa („Lohengrin“).

Geboren in Dänemark als Tochter dänisch-österreichischer Eltern, erhielt sie ihre Ausbildung in Wien, Stuttgart und Budapest (bei Prof. Jenő Sipos) und wurde in dieser Zeit von Hilde Güden gefördert. Christoph von Dohnányi engagierte sie 1975 an die Oper Frankfurt. Kurz darauf holte Herbert von Karajan die junge Sängerin für seinen „Parsifal“ zu den Salzburger Osterfestspielen. Inga Nielsen ist auch bei den Festspielen in Aix-en-Provence, Bayreuth, Edinburgh, Holland, Ludwigsburg, Luzern, München, Schwetzingen, Verbier, den Wiener Festwochen und dem Mostly Mozart Festival in New York aufgetreten.

Mit ihrer aufsehenerregenden Salome gelang ihr 1994 der Sprung ins dramatische Repertoire. Ihre Aufnahme dieser Partie unter Leitung von Michael Schønwandt wurde von der Zeitschrift „The Gramophone“ im Jahr 2005 als beste Einspielung des Werkes überhaupt ausgezeichnet. Ihre Einspielung von Beethovens „Fidelio“ wurde im Jahr 2000 von „Opera News“ in die Liste der zehn besten Opernaufnahmen aufgenommen. Zu Inga Nielsens Diskographie gehören außerdem Gesamtaufnahmen von Mozarts „Don Giovanni“ und „Il Re Pastore“, Webers „Oberon“, Kunzens „Holger Danske“, Heises „Drot og Marsk“, Zemlinskys „Der Geburtstag der Infantin“, sowie im Konzertbereich Bachs Johannes-Passion, Haydns „Sieben letzte Worte“, Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt“, Mahlers 8. Symphonie und anderes. Auf DVD ist Inga

Nielsen als Konstanze in „Die Entführung aus dem Serail“ unter der Leitung von Sir Georg Solti zu erleben und als Agathe in „Der Freischütz“ unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt.

Als wandlungsfähige Darstellerin arbeitete sie mit Regisseuren wie Ruth Berghaus, Willy Decker, Jürgen Flimm, Achim Freyer, Peter Konwitschny, Harry Kupfer, Nikolaus Lehnhoff, Johannes Schaaf und Peter Sellars.

Inga Nielsen ist Gastprofessorin an der Musikhochschule von Kopenhagen. 1992 wurde sie von der dänischen Königin zum Ritter des Dannebrog-Ordens ernannt und seit 1998 ist sie Königliche Kammersängerin.

Jens Cornelius



'La Traviata', Den Norske Opera, Oslo

Photo: Erik Berg





Alt andet end en lynkarriere

Af Inga Nielsen

Kære lyttere,

optagelserne på disse to cd'er spænder over en periode på over halvtreds år. Børnesangen "The Year's at the Spring" indspillede jeg i en alder af seks år. Min far sad ved klaveret. Det var ham, som tidligt førte mig ind i musikken, og endnu i dag tænker jeg ofte på, hvordan vi sammen lyttede til Bachs orkestersuiter eller Brahms' symfonier. Min første pladeoptagelse, som udkom på Columbia Records, blev til, da jeg var ni år gammel. Tre børnesange fra disse tidlige år afslutter som bonus-tracks det foreliggende portræt. De nyeste optagelser blev til i august 2006 ("Elektra") og i april 2007 ("Sweet little Jesus Boy") i DR. De indspilninger, der her er samlet, dokumenterer således forskellige livsafsnit, stemmetyper og stilarter. Dette portræt er blevet til i anledning af 35-års jubilæet for min scenedebut.

Med de følgende linjer vil jeg fortælle lidt om baggrunden for værkerne på begge cd'er og kort forklare min tilgang til dem. Forinden vil jeg imidlertid gerne takke alle dem, som med deres menneskelige, kunstneriske og økonomiske storsind har muliggjort disse cd'er. De bliver

hver for sig takket andetsteds i denne booklet. Det er mig en glæde og en ære, at Plácido Domingo kan høres som "special guest". Jeg er i stor taknemlighedsgæld til DR Radiosymfoniorkestret, som igennem så mange år altid har spillet så pragtfuld sammen med mig, og til DRs orkester- og korchef Per Erik Veng: Kun gennem de mange engageringer i DR, som takket være ham kom i stand, er disse optagelser blevet mulige. At dette cd-projekt har kunnet realiseres, skyldes en generøs donation fra A.P. Møller og Hustru Chastine Mc-Kinney Møllers Fond til almene Formaal. Den, og specielt dens formand hr. Mærsk Mc-Kinney Møller, skylder jeg en ganske særlig tak.

Min løbebane var alt andet end en lynkarriere, snarere en stemme i fortsat vækst. Jeg har bestræbt mig på at foretage hvert skridt i en naturlig udvikling forsigtigt og bevidst. Ellers havde vejen fra Papagena og Norina til Salome og Norma næppe været mulig. Ligeledes var det naturligvis også vigtigt for mine 35 år på scenen, at jeg regelmæssigt gav koncerter og liedafstener. Den anden cd i dette portræt sammenstiller et par lieder af Brahms, Strauss

og Reger, og supplerer dem med koncertarier af Pergolesi og Mozart.

Pergolesi skrev "Stabat Mater" mod slutningen af sit korte liv, da han allerede var alvorligt syg. Arien "Vidit suum dulcem natum" (CD 2, T. 4) udspænder med hensyn til dynamik og udtryk en bue mellem yderligheder. Jeg opfatter stykket som højekspresivt. Med helt enkle midler opnår Pergolesi en maksimal virkning, der dog konstant udspringer af en indre sindsoprivelse. Jesu død på korset bliver udtrykt i klang. Betoningerne er ofte skarpe, og sjælekvalken bliver umiddelbart mærkbar gennem musikken. Til slut bliver musikken stadig svagere og dør ud i et tredobbelts pianissimo. Da Jesus til sidst udänder, går musikken i stå på en skuffende kadence. I efterspillet følger kun brudte akkorder.

Mozart skrev "Ch'io mi scordi di te" (CD 2, T. 5) til Nancy Storace, hans første Susanna, og varetog selv klaverstemmen. På vores optagelse spiller og dirigerer Antonio Pappano, der i dag er musikchef på Covent Garden i London. Dengang var han imidlertid fuldstændig ukendt og ved begyndelsen af sin karriere. Jeg lærte ham at kende, da han var en purung repetitør i New

York og har indstuderet et meget alsidigt repertoire sammen med ham. Strauss' "Vier letzte Lieder" ("Im Abendrot" CD 2, T. 6) var mit debutstykke på La Scala i Milano, Giuseppe Sinopoli dirigerede.

Også den første arie i dette portræt kommer fra koncertsalen (i og med at grænserne mellem oratorium og opera hos Händel naturligt flyder sammen). Händels "Athalia" har rødder i et skuespil af Racine og blev uropført 1733 i Oxford. I dette værk har Händel eksperimentet meget og lagt sig fast på oratoriformen. Titelpersonen er på samme tid offer og gerningsmand: Athalia er dronning af Juda, har en blodig familietragedie bag sig og er samtidig ansvarlig for, at alle mandlige efterkommere af det israelittiske kongehus blev dræbte. Hun sværger hævn, men mærker på samme tid, at magten er ved at glide hende af hænde ("My Vengeance" CD 1, T. 1).

"Idomeneo" er i flere henseender Mozarts vildeste opera: Et udfald mod opera seria traditionen, og samtidig dens videreførelse i musikdramaet. Den stolte kongedatter Elettra hører uden tvivl til de mest interessante figurer,



Tosca at The Royal Theatre, Copenhagen

Photo: Martin Mydtskov Rønne

han har skabt. Hun er ulykkeligt forelsket i Idamante. Hendes skuffelse og hendes mod til at modsætte sig verdens gang er lige store – man kan opfatte hende som en modstands-skikkelse. I første akt erklaerer hun i et accompagnato-recitativ, at hun ikke vil lade sig tilside-sætte til fordel for en slavinde. I sin agitato-arie "Tutte nel cor vi sento" (CD 1, T. 2) påkalder hun Hades' furier og vil fraskrive sig kærlighed, medlidenhed og nåde for fuldstændig at hengive sig til hævnen. Min første Elettra sang jeg på Bastilleoperaen i Paris.

"Idomeneo" blev uropført i München, hvor jeg igennem mange år har sunget, blandt andet også Elettra og titelpartiet i Beethovens "Fidelio" (under Zubin Mehta). Min første optræden som Leonore fandt sted under Nikolaus Harnoncourts ledelse i Zürich. En dirigent, hvis udtrykskraft og præcision jeg lærte meget af. Senere har jeg sunget Leonore i så modsatrettede scenesæt-telser som Otto Schenks på Statsoperaen i Wien og Hans Neuenfels' i Hamborg. Jeg har altid opfattet hende som en meget menneske-lig, sågar sart og alligevel målrettet kvinde ("Abscheulicher! Wo eilst du hin?" CD 1, T. 3). Hendes store redningsdåd er ikke en stålsat-

heltindes, men en ud fra angst og tvivl frem-tvunget beslutning, som naturligvis udspringer af vilje til modstand.

Den Norske Opera har givet mig mulighed for tre vigtige rolledebuter: Verdis Traviata, Donizettis Lucia di Lammermoor og Puccinis Mimì. Det er jeg i særdeleshed operachef Bjørn Simensen meget taknemlig for. I duetten mellem Violetta og fader Germont fra anden akt af "La Traviata" (... "Deh non mutate in triboli" CD 1, T. 5) kommer vi ind i det øjeblik, hvor det bliver alvor for Violetta: Man forlanger af hende, at hun skal forlade sin livsledsager, Alfredo Germont. Kravet bliver stillet af hans fader. Begrundelsen: For-bindelsen kaster skam over familien og står i vejen for, at Alfredos søster kan blive gift. For at forstå Violettas reaktion, må man gøre sig situationen klar. Allerede ved operaens begyndelse er Violetta kendtegnet ved sygdom og dødsangst. Hendes nydelsessyge, udsvævende liv drejer sig også om kompensation. Hun forsøger at flygte fra sin skæbne med en blanding af ironi, for-hærdethed og overdreven livsvilje, og synker alligevel hele tiden tilbage i håbløshed. I Alfredo finder hun sit livs store, sande kærlighed. Denne kærlighed giver hendes liv mening og er en kilde





Elettra in 'Idomeneo' at the Bastille Opera, Paris

Photo: Kleinnefenn-Moatti



til ny styrke. Derfor ved Violetta, at hun vil dø, så snart hun opgiver Alfredo. Og derfor drejer det sig i duetten i anden akt om liv og død.

Violetta vægrer sig med hele sin personlighed mod fader Germonts krav. Men han giver ikke efter. Med knust hjerte indvilger hun til sidst, og dermed er hendes dødsdom beseglet.

Årsagen til, at Violetta giver efter, er ikke kun hjertensgodhed eller indre storhed, men tragisk nok, snarere frem for alt en følelse af, at hun må ofre sin lykke, fordi hun selv som tidligere kurtisane er et mindreværdigt menneske. Med sin tidligere livsmåde fordommer hun også sig selv. Hun anser sig for så fordæret, at hun ikke fortjener at være virkelig lykkelig.

Sammenlignet med Alfredos søster (som aldrig optræder i operaen) føler hun sig mindreværdig. Tekst og musik udtrykker dette fuldstændig præcist. "Dite alla giovine, si bella e pura..." synger Violetta om den anden, unge, "rene" pige, hvis lykke hun ikke vil sætte på spil. "Pura" betyder nøjagtig det, som Violetta ikke er. Dermed ligger i dette ord hele smerten ved at give afkald og dermed hele Violettas videre skæbne. Jeg har sunget "La Traviata" i Hamborg, København, Düsseldorf, Oslo og København. Af Verdi-partier har jeg i mine tidligere sceneår

også ofte og gerne sunget Gilda ("Rigoletto"), senere også Lina i "Stiffelio".

Til en opførelse af "Lucia di Lammermoor" i København vendte dirigenten Gustav Kuhn tilbage til Donizettis originalversion. I vanvidscenen er der derfor næsten ingen forsiringer og et relativt roligt tempo. Det gør situationens tragik endnu mere indtrængende: Lucia har mistet forstanden, fordi hun er blevet tvunget ind i et arrangeret giftermål og har myrdet sin ægteemand. Foran de chokerede bryllupsgæster forestiller hun sig, blodtilsølet og vanvittig, sit bryllup med den mand, som hendes hjerte egentlig tilhører ("Il dolce suono" CD 1, T. 4).

To optagelser stammer fra en friluftskoncert med Plácido Domingo, som fandt sted i 1993 foran 28.000 tilskuere i Parken i København og blev sendt i fjernsynet. Kim Bohr, tidligere orkesterchef for DR RadioUnderholdnings-Orkestret, skylder jeg en stor tak for dette uforglemmelige engagement. Sammen sang Plácido Domingo og jeg bl.a. duetten "Toi! Vous! Oui...c'est moi!" (CD 1, T. 7) fra Massenets "Manon". Manon opsøger sin tidligere elskede Des Grieux i et kloster. Her har han trukket sig

tilbage, efter at han er blevet forladt af hende. Det lykkes hende at forføre ham på ny og flygte med ham. Marguerite i Gounods "Faust" havde jeg tidligere med særlig glæde sunget i John Dews storartede iscenesættelse på Deutsche Oper i Berlin. I scenen "O Dieu! que de bijoux!" (CD 1, T. 6) finder Marguerite et smykkeskrin foran sin gadedør, tager juvelerne på og er begejstret. Midt i denne glade aria mærker hun dog, at der er noget ved gaven, som ikke kan være gået rigtig til. Intet under: Den stammer fra Djævelen selv, som vil gøre Marguerite føjelig overfor Faust.

I begyndelsen af anden akt af Wagners "Tannhäuser" betræder Elisabeth for første gang i lang tid Sangersalen i Wartburg. Hun er optændt af frydfuld forventning, da minnesangeren Tannhäuser, som hun hemmeligt elsker, er vendt tilbage ("Dich, teure Halle" CD 1, T. 8). Overfladisk hører der sig om en jubelarie, hvor et festligt orkesterforspil giver tonen an. Allerede i anden sætning falder Elisabeth imidlertid tilbage i den ulykkelige, næsten depressive tilstand, som hun har befundet sig i under Tannhäusers lange travær, og som i den nuværende situation på ingen måde blot er fortid eller



kun erindring. Musikken bliver mere og mere ensformig og ender på en skuffende kadence. Først da trænger glad opstemthed sig efter på hos Elisabeth. Dermed opbygger denne arie en psykologisk karakteristik af hæld figurern, hendes fortabthed såvel som hendes store kærlighed. Jeg mindes særligt gerne "Tannhäuser"-premieren i Zürich, hvor jeg sang sammen med Peter Seiffert og Thomas Hampson.

Chrysothemis er måske det eneste normale menneske i den stridende Atreusfamilie i Richard Strauss' "Elektra". Hun vil flygte fra sin myrdede fars palads, hvor angst, had og vold hersker, og længes efter et liv med mand og børn: "Ich kann nicht sitzen" (CD 1, T. 10). Ligesom tilfældet er hos hendes søskende, er også hos Chrysothemis nerverne spændt til bristepunktet. Men det er interessant, at hos hende er det netop ved længslen efter normalitet, at livskraften vokser. Strauss' musik viser på vidunderlig vis den indre styrke hos denne figur. Jeg er meget taknemlig for at have sunget "Elektra" med nogle af vor tids største dirigenter. Min første Chrysothemis sang jeg under Giuseppe Sinopolis ledelse, andre opførelser fulgte efter med Daniel Barenboim og James Levine.

Det andet uddrag af en opera af Richard Strauss gælder "Die Frau ohne Schatten". At titelpersonen (kejserinden) ikke kaster skygge, er symbol på, at hun ikke kan få børn, fordi hun er afåndeslægt. En diabolisk amme opildner hende til at hente en menneskekvindes skygge, hvad der ville ramme dennes mand meget hårdt. I sin drømmescene fra anden akt, "Wehe, mein Mann" (CD 1, T. 9), bliver kejserinden overvældet af skyldfølelse: På den ene side vil hun ikke berøve den fremmede mand glæden ved en familie, men på den anden side er hendes eget ægteskab i fare, så længe hun ikke kaster skygge. Jeg har sunget dette parti i såvel eventyrlige og orientalsk anlagte iscenesættelser (Milano, München, Los Angeles), som i Robert Carsens opsætning på Statsoperaen i Wien, som udelukkende var koncentreret om den psykologiske proces.

Som ung sangerinde ved tyske operahuse skal man selvfølgelig sygne megen operette, og det er en ganske særlig udfordring: Dans, talt dialog og sang skal smelte sammen til en enhed, og først dermed bliver figurerne levende. Desuden er operette, når man tager den alvorligt, sangligt meget krævende. Franz Lehár's smukke, rige og

derfor omsværmede "Glade Enke" sang jeg blandt andet ved en tv-gallaopførelse i DR ("Ih, du gode Gud!" CD 2, T. 8). Jeg har også altid kunnet lide at sygne musicals og spirituals. Det har at gøre med, at jeg som lille boede flere år i USA og blev fortrolig med stilten fra barnsben. Specielt spirituals giver mulighed for en rytmisk frihed og improvisation indenfor taktskatten, som aldrig ville være mulig i en operaforestilling. "Sweet little Jesus Boy" (CD 2, T. 10) er ét af mine foretrukne ekstranumre ved liedafstener. Optagelsen af "Can't help lovin' dat man" fra "Showboat" (CD 2, T. 9) blev foretaget til en musical-cd for EMI i 1996.

Bortset fra denne ene skæring udkommer alle optagelser for første gang på cd. De fleste er foretaget live. Der var ikke mulighed for rettelser, hvorfor jeg i nogle tilfælde har tøvet med at frigive optagelserne. Når de nu alligevel udkommer, uanset at nogle toner her og der kunne have været bedre, har det at gøre med min selvforslæelse som sangerinde: Jeg har altid været operasangerinde i den forstand, at jeg har følt og villet fremstille musikken ud fra den konkrete dramatiske situation, som den er blevet skrevet til. Således kan jeg kun håbe, at live-

optagelserne formidler noget af de pågældende figurers livfuldhed.

Det længste og for mig, ligesom for lytteren, mest krævende værk på denne dobbelt-cd er Arnold Schönbergs halvtimelange monodrama "Erwartung" (CD 2, T. 7). Det blev til endnu før komponistens tolvtoneperiode og stiller ekstraordinære krav til den udøvendes koncentration. Hvis man respekterer Schönbergs nodetekst, viser det sig, at musikken rummer unet skønhed. Dertil hører den brede farvepalet, som spander fra det sarte parlando i begyndelsen til de dramatiske og højekspressive udbrud i den sidste del. Mod slutningen munder det ud i noget næ forløsning. Jeg har sunget i sceniske versioner af "Erwartung" i Cincinnati og derefter på Covent Garden i London og Deutsche Oper i Berlin. I 2005 var jeg på Europaturné i "Erwartung" sammen med Michael Gielen. Værkets handling er ikke let at referere, i og med at teksten bevidst lader meget stå åbent. Den synges af "Kvinden", som er navnløs og leder efter sin troløse elskedeude i skoven, hvor hun finder ham myrdet. Hun tænker tilbage på de lykkelige øjeblikke, de har haft sammen. Så trænger jalousien sig voldsomt på: Hun taler om



Inga, 9 years old

Photo: Massfoto

en anden kvinde "med de hvide arme", som han "kysser røde". Schönberg knytter an til det 19. århundredes klassiske vanvidsscene, og musikken fremstiller især den proces, som udspiller sig i "Kvindens" indre. Hvad angår spændingsopbygningen af partiet kan "Erwartung" minde om Richard Strauss' Salome. Selv når man ofte har sunget værket, er det et vanskeligt tilgængeligt stykke, hvis fascination først lukker sig op, når man indlader sig fuldt på det. Det lønner sig også for lytteren. Hvis

man vil følge med i teksten til "Erwartung" og den øvrige musik på disse cd'er, kan man let finde dem på
<http://www.chandos.net/searchres05.asp?txtkeywords=10444>

Til sidst vil jeg gerne, som den lille Christopher Robin på den sidste skæring, udtrykke min taknemlighed – for alle de vidunderlige år, jeg har fået lov til at opleve med og igennem musikken.





Biografi

Inga Nielsen regnes for én af vor tids mest alsidige sopraner. Til at begynde med skabte hun sig et navn som Mozart-sanger. Ved Salzburg Festspillene optrådte hun igennem flere år som Konstanze i Mozarts "Die Entführung aus dem Serail". Sir Georg Solti henteede hende til Covent Garden i London med dette parti. Som Susanna, Ilia, Pamina, Aspasia, Donna Elvira, Fiordiligi og Elettra blev hun inviteret til Buenos Aires, New York, Bruxelles, Paris, København, München og mange andre operahuse. Senere etablerede hun sig blandt de førende Richard Strauss-sangerinder. I titrollerne i "Salome" og "Die Frau ohne Schatten", som Chrysanthemis ("Elektra") og Feldmarschallin ("Der Rosenkavalier") har hun optrådt i alle store operahuse i Europa, såvel som i USA og Japan. Samtidig blev hun også fejret i det italienske repertoire, blandt andet som Mimì, Tosca, Madama Butterfly og Norma.

Inga Nielsen har siden begyndelsen af sin karriere engageret sig i ny musik. Hans Werner Henze skrev titelpartiet i sin opera "Die englische Katze" specielt til hendes stemme. Hun har sunget i Hindemiths "Mathis der Maler" på Covent Garden under ledelse af Esa-Pekka Salonen og senere i "Erwartung" i Willy Deckers

iscenesættelse. Ved uropførelsen af Wolfgang Rihms 3. Symponi med Berlinerfilharmonikerne under Michael Gielens ledelse sang hun sopransoloen, ligesom hun medvirkede ved den tyske forsteopførelse af Ligetis "Le Grand Macabre" i Hamborg. Hun har også haft stor succes med sine Wagner-partier som Senta ("Der fliegende Holländer"), Elisabeth ("Tannhäuser") og Elsa ("Lohengrin").

Hun er født i Danmark som datter af dansk-østrigske forældre, fik sin uddannelse i Wien, Stuttgart og Budapest (hos prof. Jenő Sipos), samtidig med at hun modtog vejledning af Hilde Güden. I 1975 engagerede Christoph von Dohnányi hende til Frankfurtoperaen. Kort tid efter henteede Herbert von Karajan den unge sangerinde til sin "Parsifal" ved Påskefestspillene i Salzburg. Inga Nielsen har også optrådt ved festspillene i Aix-en-Provence, Bayreuth, Edinburgh, Holland, Ludwigsburg, Luzern, München, Schwetzingen, Verbiert samt Wiener Festwochen og The Mostly Mozart Festival i New York.

Med sin opsigtsvækkende Salome i 1994 lykkedes det for hende at skifte over til det

dramatiske repertoire. Hendes indspilning af dette parti under Michael Schønwandts ledelse blev af tidsskriftet "The Gramophone" i 2005 erklæret for den bedste indspilning af værket overhovedet. Hendes indspilning af Beethovens "Fidelio" blev i 2000 af "Opera News" anført på listen over årets ti bedste operaindsplininger. Inga Nielsens diskografi omfatter desuden komplette indspilninger af Mozarts "Don Giovanni" og "Il Re Pastore", Webers "Oberon", Kunzens "Holger Danske", Heises "Drot og Marsk" og Zemlinskys "Der Geburtstag der Infantin", samt fra koncert-repertoiret Bachs Johannes-Passion, Haydns "Die sieben letzten Worte", Schumanns "Der Rose Pilgerfahrt", Mahlers 8. Symponi m.m. På DVD kan Inga Nielsen

opleves som Konstanze i "Die Entführung aus dem Serail" under Sir Georg Solti og som Agathe i "Der Freischütz" under Nikolaus Harnoncourt.

Som fleksibel scenekunstner har hun arbejdet med instruktører som Ruth Berghaus, Willy Decker, Jürgen Flimm, Achim Freyer, Peter Konwitschny, Harry Kupfer, Nikolaus Lehnhoff, Johannes Schaaf og Peter Sellars.

Inga Nielsen er gæsteprofessor ved Det kongelige danske Musikkonservatorium. Hun blev Ridder af Dannebrog i 1992 og udnevnt til Kongelig Kammersangerinde i 1998.

Jens Cornelius



Discography (selection)

Opera (CD, LP)

Mozart, L'oca del Cairo (Schreier, Philips)
Mozart, Il Re Pastore (Harnoncourt, Teldec)
Mozart, Don Giovanni (Gönnenwein, EMI)
Beethoven, Fidelio (Halász, Naxos)
Weber, Oberon (Janowski, BMG)
Kunzen, Holger Danske (Dausgaard, Marco Polo)
Heise, Drot og Marsl (Schønwandt, Chandos)
Wagner, Parsifal (Karajan, DG)
Strauss, Salome (Schønwandt, Chandos)
Zemlinsky, Der Geburtstag der Infantin (Albrecht, Schwann)
Ligeti, Le Grand Macabre (Howarth, Wergo)

Opera (DVD)

Mozart, Die Entführung aus dem Serail (Solti, London 1988, Warner)
Weber, Der Freischütz (Harnoncourt, Zurich 1999, TDK)
Glass, Satyagraha (Davies, Stuttgart 1983, Arthaus)

TV productions

Mozart, Die Entführung aus dem Serail (Stein, Salzburg 1989)
Mozart, Die Zauberflöte (Solti, Salzburg 1991)

Donizetti, Don Pasquale

(Schønwandt, Copenhagen 1987)
Weber, Der Freischütz (Mund, Brussels 1983)
Nielsen, Maskarade (Gardelli, Copenhagen 1987)
Lehár, Die lustige Witwe (Wallberg, Copenhagen 1989)
Zemlinsky, Der Geburtstag der Infantin (Albrecht, Hamburg 1983)

Concert (CD)

Bach, Johannes-Passion (Guttenberg, RCA)
Bach, various cantatas (Rilling, Hänssler)
Haydn, Die sieben letzten Worte (Harnoncourt, Teldec)
Haydn, Nelson Messe, Ave Regina (Bernius, Profil)
Mozart, Die Schuldigkeit des ersten Gebotes (Marriner, Philips)
Schumann, Der Rose Pilgerfahrt (Kuhn, Chandos)
Mahler, 8. Symphonie (Neumann, Supraphon)
Mahler, 8. Symphonie (Segerstam, Chandos)

Recitals (CD)

A Portrait of Inga Nielsen (Pappano, Big Ben Phonogram)
Song of Love (Inga Nielsen & Robert Hale, Firman, EMI)
Dansk Jul/Danish Christmas with I. Nielsen (Point)



Salome at the Berlin State Opera

Photo: Monika Rittershaus



Thank you

Special thanks to

Gerd Albrecht Christian Christiansen
David Firman Stig Fogh Andersen
Christopher Hogwood Gert Henning-Jensen
Eugene Kohn Alberto Noli
Gustav Kuhn Guido Paëvatalu
Ingo Metzmacher
Antonio Pappano Erik Berg
Michael Schönwandt Bill Cooper

Mrs. Elma Gardelli for Hasse Ferrold
Lamberto Gardelli Tanja Niemann
Mrs. Murielle Wallberg for Monika Rittershaus
Heinz Wallberg

The Vienna State Opera
Lars Hannibal Megaron,
Michala Petri The Athens Concert Hall
Friedrich Gütler Bärenreiter Verlag
Ovid Young

Plácido Domingo Jens Cornelius
Knut Skram Kristoffer Gudbrand
Jakob Levinsen
Peter Varming

Grateful acknowledgement to

Managing Director
Tage Sørensen

Recording producers: Kim Bohr, Claus Due,
Preben Ivan, Peter Juul Kristensen, Ivar Munk,
Niels Peters, Katharina Ronnefeld, Henrik
Sleiborg, Andy Sundstrøm, Per Erik Veng,
Peter Willemoes, Thomas Winther

Sound engineers: Lars Christensen, Jørn
Damgaard Jacobsen, Peter Juul Kristensen,
Langhoff, Erik Ove Nielsen, Jan Oldrup

Digital editing: Lars C. Bruun

Editing and mastering for CD: Ivar Munk, Jørn
Damgaard Jacobsen, Lars Christensen, DR /
Danish Broadcasting Corporation

A special thank you to everybody at the
orchestra department of the DR / Danish
Broadcasting Corporation who contributed
to the realization of this CD.

This CD is released in cooperation with
DR / Danish Broadcasting Corporation.

DR

The Edition Neue Mozartausgabe,
Bärenreiter-Verlag Kassel was used for
the recording of 'Tutte nel cor vi sento'
from Mozart's 'Idomeneo'.

'Die Frau ohne Schatten' and 'Elektra':
© 1908, 1909 by Adolph Furtwängler U.S.
Copyright renewed. Copyright assigned 1943
to Hawkes & Son (London) Ltd (A BOOSEY &
HAWKES company) for the world excluding
Germany, Italy, Portugal and the former terri-
tories of the U.S.S.R. (Excluding Estonia, Latvia
and Lithuania).
'Vier Letzte Lieder': © 1950 by Boosey &
Co. Ltd

All rights have been cleared to the best of
our knowledge.

Cover portrait, photo: Hasse Ferrold
Inga, 9 years old, photo: Massfoto
Inlaycard and CD 1 photo: Erik Berg,
'Lucia di Lammermoor'
CD 2 photo: Bill Cooper, 'Erwartung'
© 2007 Chandos Records Ltd
Digitally remastered
© 2007 Inga Nielsen



CHANDOS DIGITAL

2-disc set **CHAN 10444(2)**

Inga Nielsen Voices

Live & Studio Recordings
1952-2007

CD 1 Total time 78:40

Scenes and arias from
 ATHALIA
 IDOMENEUS
 FIDELIO
 LUCIA DI LAMMERMOOR
 LA TRAVIATA
 FAUST
 MANON
 TANHÄUSER
 DIE FRAU OHNE SCHATTEN
 ELEKTRA

Danish National Symphony Orchestra / DR (CD 1:
 1-2, 4, 8-10; CD 2: 4-8), Danish National Choir / DR
 (CD 1: 4; CD 2: 8), Danish National Symphony
 Orchestra / DR and The Royal Danish Orchestra
 (CD 1: 3), Danish Radio Sinfonietta (CD 1: 6-7;
 CD 2: 9), Oslo Philharmonic Orchestra (CD 1: 5)

DR This CD is released in cooperation with the DR / Danish Broadcasting Corporation.

© 2007 Chandos Records Ltd © 2007 Inga Nielsen Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

Printed in the EU	MCPS
0 95115 14442 8	
LC 7038 ADD/DDD TT 156:53	Digitally remastered

CD 2 Total time 78:13

LIEDER BY REGER, BRAHMS, STRAUSS
 CONCERT ARIAS BY PERGOLESI, MOZART
 SCHOENBERG ERWARTUNG
 OPERETTA, MUSICAL, SPIRITUAL
 CHILDREN'S SONGS

Inga Nielsen (Soprano), Plácido Domingo (Tenor),
 Knut Skram (Baritone)

Conductors: Gerd Albrecht, David Firman, Lamberto
 Gardelli, Christopher Hogwood, Eugene Kohn, Gustav
 Kuhn, Ingo Metzmacher, Antonio Pappano, Michael
 Schønwandt, Heinz Wallberg

CHAN 10444(2) – INGA NIELSEN

Inga Nielsen – Voices

COMPACT DISC ONE

Handel: Athalia

Athalia

My vengeance awakes me,
Compassion forsakes me,
All softness and mercy away!

My foes with confusion
Shall find their illusion
And tremble before me today.

da capo

Mozart: Idomeneo

Elettra

Estinto è Idomeneo?...
Tutto a miei danni, tutto congiura il ciel!
Può a suo talento Idamante disporre d'un impero,
e del cor, e a me non resta ombra di speme?
A mio dispetto, ahi lassa! vedrò,
vedrà la Grecia a suo gran scorso,
una schiava Troiana di quel soglio
e del talamo ha parte...
invano Elettra ami l'ingratto...
e soffre una figlia d'un re,
ch'ha re vassalli, ch'una vil schiava aspiri
al grand'acquisto?...
Oh sdegno! Oh smanie! oh duol!...
più non resisto.

Tutte nel cor vi sento,
Furie del crudo averno,
Lunge a sì gran tormento
Amor, mercè, pietà.
Chi mi rubò quel core,
Quel che tradito ha il mio,
Provin dal mio furore,
Vendetta e crudeltà.

Beethoven: Fidelio

Leonore

Abscheulicher! Wo eilst du hin?
Was hast du vor in wildem Grimme?
Des Mitleids Ruf, der Menschheit Stimme –
Röhrt nichts mehr deinen Tigersinn?
Doch tobten auch wie Meerewogen
Dir in der Seele Zorn und Wut,
So leuchtet mir ein Farbenbogen,
Der hell auf dunkeln Wolken ruht:
Der blickt so still, so friedlich nieder,
Der spiegelt alte Zeiten wider,
Und neu besäuftigt wallt mein Blut.
Komm, Hoffnung, laß den letzten Stern
Der Müden nicht erbleichen!
O komm, erhell mein Ziel, sei's noch so fern,
Die Liebe, sie wird's erreichen.
Ich folg dem innern Triebe,
Ich wanke nicht,
Mich stärkt die Pflicht
Der treuen Gattenliebe!
O du, für den ich alles trug,
Könnt ich zur Stelle dringen,
Wo Bosheit dich in Fesseln schlug,
Und süßen Trost dir bringen!

Donizetti: Lucia di Lammermoor

Mad Scene

Lucia

Il dolce suono
Mi colpì di sua voce!...
Ah! quella voce
M'è qui nel cor discesa!...
Edgardo! Io ti son resa:
Fuggita io son da' tuoi nemici... – Un gelo
Mi serpeggia nel sen!... trema ogni fibra!...
Vacilla il piè!... Presso la fonte, meco
T'assidi alquanto... Ohimé!...
Sorge il tremendo
Fantasma e ne separa!...
Qui ricovriamo, Edgardo, a piè dell'ara...
Sparsa è di rose!... Un'armonia celeste
Di', non ascolti? – Ah, l'inno suona di nozze!...
Il rito per noi, per noi s'appresta!...
Oh me felice! Oh gioia che si sente, e non si dice!
Ardon gl'incensi... splendono le sacre faci intorno!...
Ecco il ministro!
Porgimi la destra... Oh lieto giorno!
Alfin son tua, alfin sei mio! A me ti dona un Dio...
Ogni piacer più grato
Mi fia con te diviso
Del ciel clemente un riso
La vita a noi sarà!

Raimondo, Normanno e Coro

In si tremendo stato,
Di lei, signor, pietà.

(sporgendo le mani al cielo)

Lucia

Spargi d'amaro pianto il mio terrestre velo,
Mentre lassù nel cielo io pregherò per te...
Al giunger tuo soltanto
Fia bello il ciel per me!

Verdi: La traviata

Act II Duet

Germont

Deh, non mutate in triboli
Le rose dell'amor.
Ai prieghi miei resistere, no, no,
Non voglia il vostro cor, no, no.

Violetta

Ah, comprendo: dovrò per alcun tempo
Da Alfredo allontanarmi; doloroso
Fora per me, pur...

Germont

Non è ciò che chiedo.

Violetta

Cielo! che più cercate? offarsi assai!

Germont

Pur non basta.

Violetta

Volete che per sempre a lui rinunzi?

Germont

È d'uopo!

Violetta

Ah no! giammai!
Non sapete quale affetto
Vivo, immenso m'arda in petto?
Che nè amici, nè parenti

Io non conto tra' i viventi?
 E che Alfredo m'ha giurato
 Che in lui tutto troverò?
 Non sapete che colpita
 D'atro morbo è la mia vita?
 Che già presso il fin ne vedo?
 Ch'io mi separi da Alfredo!
 Ah, il supplizio è sì spietato,
 Che a morir preferirò.

Germont
 È grave il sacrificio,
 Ma pur, tranquilla uditemi:
 Bella voi siete, e giovine; col tempo...

Violetta
 Ah, più non dite –
 V'intendo, m'è impossibile,
 Lui solo amar vogl'io.

Germont
 Sia pure, ma volubile
 Sovente è l'uom.

Violetta (colpita)
 Gran Dio!

Germont
 Un di', quando le veneri
 Il tempo avrà fugate,
 Fia presto il tedium a sorgere –
 Che sarà allor? Pensate!
 Per voi non avran balsamo
 I più soavi affetti,
 Poichè dal ciel non furono
 Tai nodi benedetti.

Violetta
 È vero! È vero!

Germont
 Ah, dunque sperdasi
 Tal sogno seduttore
 Siate di mia famiglia
 L'angel consolatore:
 Violetta, deh, pensateci,
 Ne siete in tempo ancor.
 È Dio che ispira, o giovine,
 Tai detti a un genitor.

Violetta (con estremo dolore)
 (Così alla misera – ch'è un di caduta,
 Di più risorgere speranza è muta!
 Se pur benefico le indulga Iddio,
 L'uomo implacabile per lei sarà.)
 (a Germont, piangendo)
 Ah, dite alla giovine sì bella e pura,
 Ch'avvi una vittima della sventura,
 Cui resta un unico, un unico raggio di bene
 Che a lei il sacrifica e che morrà, e morrà!

Germont
 Piangi, piangi, o misera. Supremo il veggio,
 È il sacrificio ch'ora ti chieggio.
 Sento nell'anima già le tue pene;
 Coraggio e il nobil tuo cor vincerà.

(Silenzio)

Violetta
 Imponete.

Germont
 Non amarlo ditegli.

Violetta
 Nol crederà.

Germont
 Partite –

Violetta
 Seguirammi.

Germont
 Allor –

Violetta
 Qual figlia, qual figlia m'abbracciate.
 Forte così saro.
 (S'abbracciano.)
 Tra breve ei vi fia reso,
 Ma afflitto oltre ogni dire – a suo conforto
 Di colà volerete.

(Indicandogli il giardino, va per scrivere.)

Germont
 Che pensate?

Violetta
 Sapendol, v'opporreste al pensier mio.

Germont
 Generosa! e per voi che far poss'io?

Violetta (tornando a lui)
 Morrà! la mia memoria
 Non fia ch'ei maledica,
 Se le mie pene orribili
 Vi sia chi almen gli dica.

Germont
 No, generosa, vivere,
 E lieta voi dovrete.
 Merchè di queste lagrime
 Dal cielo un giorno avrete!

Violetta
 Conosca il sacrificio
 Ch'io consumai d'amore,
 Che sarà suo fin l'ultimo
 Sospiro del mio cor.

Germont
 Premiato il sacrificio
 Sarà del vostro amore,
 D'un'opra così nobile
 Sarete fiera allor, sì, sì.

Violetta
 Qui giunge alcun: partite.

Germont
 Ah, grato v'è il cor mio!

Violetta
 Non ci vedrem più forse.

(S'abbracciano.)

A due
 Siate felice. Addio!

Gounod: Faust**Marguerite** (*Elle ouvre le couvercle.*)

Ô Dieu! que de bijoux!
Est-ce un rêve charmant qui m'éblouit,
Ou si je veille?

Mes yeux n'ont jamais vu
De richesse pareille!
(*Elle pose l'écrin et s'agenouille pour regarder les bijoux. Elle prend les pendants d'oreilles.*)
Si j'osais seulement
Me parer un moment
De ces pendants d'oreilles!...
Ah! Voici justement,
Au fond de la cassette,
Un miroir! Comment n'être pas coquette?...
(*Elle met les pendants d'oreilles et se regarde dans le miroir.*)

Ah! je ris de me voir
Si belle en ce miroir...
Est-ce toi, Marguerite, est-ce toi?
Réponds-moi... réponds-moi,
réponds, réponds, réponds vite!
Non! non! ce n'est plus toi!... non... non,
Ce n'est plus ton visage;
C'est la fille d'un roi...
Ce n'est plus toi...
C'est la fille d'un roi
Qu'on salue au passage!
Ah! S'il était ici!
S'il me voyait ainsi!
Comme une demoiselle
Il me trouverait belle...
(*Elle retourne vers le coffret à bijoux.*)
Achevons la métamorphose.
Il me tarde encor d'essayer
Le bracelet et le collier!
(*Elle met le bracelet ainsi que le collier de perles.*)
Dieu! c'est comme une main,
Qui sur mon bras se pose!
Ah! je ris de me voir etc.

Massenet: Manon**Act III Duet****Des Grieux**

Toi!
(*presque parlé*)
Vous!

Manon

Oui... c'est moi!... c'est moi!
Oui! C'est moi!

Des Grieux

Que viens tu faire ici?
Va-t'en! Va-t'en!
Éloigne-toi!

Manon (*douloureux et suppliant*)
Oui! Je fus cruelle et coupable!
Mais rappelez-vous tant d'amour!
Ah! dans ce regard qui m'accable
Lirai-je mon pardon, un jour?

Des Grieux
Éloigne-toi!

Manon
Oui! Je fus cruelle et coupable! etc.

Des Grieux

Non! J'avais écrit sur le sable
Ce rêve insensé d'un amour

Que le ciel n'avait fait durable
Que pour un instant,
(*avec amertume*)
pour un jour!

Manon

Oui! je fus coupable! etc.

Des Grieux

J'avais écrit sur le sable etc.
Ah! perfide Manon!

Manon (*se rapprochant*)
Si je me repentais...

Des Grieux

Ah! perfide! perfide!

Manon

Est-ce que tu n'aurais pas de pitié?

Des Grieux (*l'interrompant*)

Je ne veux pas vous croire...
Non! vous êtes sortie enfin de ma mémoire...
Ainsi que de mon cœur!

Manon (*avec des larmes*)

Hélas! Hélas! L'oiseau qui fuit
Ce qu'il croit l'esclavage
Le plus souvent la nuit,
D'un vol désespéré revient battre au vitrage!
Pardonne moi!

Des Grieux

No!

Manon

Je meurs à tes genoux...
(*avec élan et désespoir*)
Ah! rends moi ton amour
Si tu veux que je vive!

Des Grieux

Non! il est mort pour vous!

Manon

L'est il donc à ce point que rien ne le ravive!
Écoute-moi!
Rappelle-toi!
(*avec un grand charme et très caressant*)
N'est-ce plus ma main que cette main presse?
N'est-ce plus ma voix?
N'est-elle pour toi plus une caresse,
Tout comme autrefois?
Et ces yeux, jadis pour toi pleins de charmes,
Ne brillent-ils plus à travers
(*avec un sanglot*)
mes larmes?
(*très ému et haletant*)
Ne suis-je plus moi?
N'ai-je plus mon nom?
Ah! regarde-moi! Regarde-moi!
N'est-ce plus ma main que cette main presse etc.
N'est-ce plus Manon!
Rappelle-toi! etc.

Des Grieux (*dans le plus grand trouble*)

Ô Dieu! Soutenez moi dans cet instant suprême...

Manon

Je t'aime!

Des Grieux

Ah! Tais-toi!

Ne parle pas d'amour ici...
C'est un blasphème...

Manon
Je t'aime!

Des Grieux
Ah! Tais-toi!
Ne parle pas d'amour!

Manon (*enfiévrée*)
Je t'aime!

(*cloche lointaine*)

Des Grieux (*écoutant, avec angoisse*)
C'est l'heure de prier...

Manon
Non! Je ne te quitte pas!

Des Grieux
On m'appelle là-bas...

Manon
Non! Je ne te quitte pas!
Viens!
(*avec fièvre*)
N'est-ce plus ma main que cette main presse?
Tout comme autrefois?

Des Grieux (*éperdu peu à peu*)
Tout comme autre fois!

Manon
Et ces yeux, jadis, pour toi pleins de charmes,
N'est-ce plus Manon?

Des Grieux
Tout comme autrefois...

Manon
Ah! Regarde-moi! etc.

Des Grieux (*avec élan*)
Ah! Manon!
Je ne veux plus lutter contre moi-même!

Manon (*avec un cri de joie*)
Enfin!

Des Grieux
Et dussé-je sur moi faire crouler les cieux...
Ma vie est dans ton cœur,
Ma vie est dans tes yeux...
(*avec exaltation et abandon*)
Ah! Viens! Manon,
Je t'aime!

Manon et Des Grieux (*avec ardeur*)
Je t'aime!

Wagner: Tannhäuser

Elisabeth
Dich, teure Halle, grüß ich wieder,
froh grüß ich dich, geliebter Raum!
In dir erwachen seine Lieder
und wecken mich aus düstrem Traum.
Da er aus dir geschieden,
wie öd erschienst du mir!
Aus mir entfloß der Frieden,
die Freude zog aus dir!
Wie jetzt mein Busen hoch sich hebet,

so scheinst du jetzt mir stolz und hehr,
der mich und dich so neu belebet,
nicht weilt er ferne mehr!

Sei mir gegrüßt!
Sei mir gegrüßt!
Du, teure Halle,
Sei mir gegrüßt!

Strauss: Die Frau ohne Schatten

Kaiserin (*fährt mit einem Schrei aus dem Schlummer empor*)
Wehe, mein Mann! Welchen Weg!
Wohin? Durch meine Schuld!
Die Tür fiel zu, als wär's ein Grab.
Er will heraus und kann nicht mehr.
Ihm stockt der Fuß, sein Leib erstarrt.
Die Stimme erstickt. Sein Auge nur schreit um Hilfe!
Weh, Amme, kannst du schlafen!
Da und dort alles ist meine Schuld –
Ihm keine Hilfe, dem andern Verderben –
Barak, wehe! Was ich berühre, töte ich!
Weh mir! Würde ich lieber selber zu Stein!

Strauss: Elektra

Chrysanthemis
Ich kann nicht sitzen und ins Dunkel starren
wie du. Ich hab's wie Feuer in der Brust,
es treibt mich immerfort herum im Haus,
in keiner Kammer leidet's mich, ich muß
von einer Schwelle auf die andre, ach!
treppauf, treppab, mir ist, als rief' es mich,
und komm ich hin, so stiert ein leeres Zimmer
mich an. Ich habe solche Angst, mir zittern
die Knie bei Tag und Nacht, mir ist die Kehle
wie zugeschnürt, ich kann nicht einmal weinen,
wie Stein ist Alles! Schwester, hab Erbarmen!
Du bist es, die mit Eisenklammern
mich an den Boden schmiedet. Wär nicht du,
sie ließen uns hinaus. Wär nicht dein Haß,
dein schlafloses, unbändiges Gemüt,
vor dem sie zittern, ah, so ließen sie
uns ja heraus aus diesem Kerker, Schwester!
Ich will heraus! Ich will nicht jede Nacht
bis an den Tod hier schlafen! Eh ich sterbe,
will ich auch leben! Kinder will ich haben,
bevor mein Leib verwelkt, und wär's ein Bauer,
dem sie mich geben, Kinder will ich ihm
gebären und mit meinem Leib sie wärmen
in kalten Nächten, wenn der Sturm die Hütte
zusammenschüttelt!

Hörst du mich an? Sprich zu mir, Schwester!
Hab Mitleid mit dir selber und mit mir!
Wem frommt denn solche Qual?
Der Vater, der ist tot. Der Bruder kommt nicht heim.
Immer sitzen wir auf der Stange
wie angehängte Vögel, wenden links
und rechts den Kopf – und niemand kommt –
kein Bruder –
kein Bote von dem Bruder, nicht der Bote
von einem Boten. Nichts – Mit Messern
gräbt Tag um Tag in dein und mein Gesicht
sein Mal, und draußen geht die Sonne auf
und ab, und Frauen, die ich schlank gekannt hab',
sind schwer von Segen, mühn sich zum Brunnen,
heben kaum die Eimer, und auf einmal
sind sie entbunden ihrer Last, kommen
zum Brunnen wieder – und aus ihnen selber
quillt süßer Trank, und säugend hängt ein Leben
an ihnen, und die Kinder werden groß –
Nein, ich bin ein Weib und will ein Weiberschicksal.

COMPACT DISC TWO

Reger: Waldeinsamkeit
(from 'Schlichte Weisen')**Fränkisches Volkslied**

Gestern abend in der stillen Ruh',
Sah ich im Wald einer Amsel zu;
Als ich da so saß,
Meiner ganz vergaß:
Kommt mein Schatz und schleichtet sich um mich
Und küsst mich.

So viel Laub als an der Linden ist
Und so viel tausendmal hat mich mein Schatz geküßt;
Denn ich muß gesteh'n,
Es hat's niemand gesehn,
Und die Amsel soll mein Zeuge sein:
Wir war'n allein.

Brahms: Vergebliches Ständchen**Niederrheinisches Volkslied**

Guten Abend, mein Schatz,
guten Abend, mein Kind!
Ich komm' aus Lieb' zu dir,
ach, mach' mir auf die Tür,
mach' mir auf die Tür!

Mein' Tür ist verschlossen,
ich laß dich nicht ein;
Mutter, die rät' mir klug,
wär' st du herein mit Fug,
wär's mit mir vorbei!

So kalt ist die Nacht,
so eisig der Wind,
daß mir das Herz erfriert,
mein' Lieb' erlöschen wird,
öffne mir, mein Kind!

Löschet dein' Lieb',
lass' sie löschen nur!
Löschet sie immerzu,
geh' heim zu Bett, zur Ruh'!
Gute Nacht, mein Knab'!

Brahms: Och Moder, ich well en Ding han!**Deutsches Volkslied**

Och Mod'r, ich well en Ding han!
'Wat för en Ding, ming Hetzens-kind?'
en Ding, en Ding!
'Wells de dann e Pöppchen han?'
Nä, Moder, nä!
Ehr sitt kein gode Moder,
Ehr künnt dat Ding nit rode!
Wat dat Kind för'n Ding well han,
Ding-der-ling-ding-ding!

Och Mod'r, ich well en Ding han!
'Wat för en Ding, ming Hetzens-kind?'
en Ding, en Ding!
'Wells de dann e Ringelchen han?'
Nä, Moder, nä!
Ehr sitt kein gode Moder,
Ehr künnt dat Ding nit rode!
Wat dat Kind för'n Ding well han,
Ding-der-ling-ding-ding!

Och Mod'r, ich well en Ding han!
'Wat för en Ding, ming Hetzens-kind?'
en Ding, en Ding!
'Wells de dann e Kleidchen han?'
Nä, Moder, nä!

Ehr sitt kein gode Moder,
Ehr künnt dat Ding nit rode!
Wat dat Kind för'n Ding well han,
Ding-der-ling-ding-ding!

Och Mod'r, ich well en Ding han!
'Wat för en Ding, ming Hetzens-kind?'
en Ding, en Ding!
'Wells de dann e Mann han?'
Jo, Moder, Jo!
Ehr sitt en gode Moder,
Ehr künnt dat Ding wahl rode
Wat dat Kind för'n Ding well han,
Ding-der-ling-ding-ding!

Pergolesi: Stabat Mater**Vidit suum dulcem natum**

Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum,
dum emisit spiritum.

Mozart: Ch'io mi scordi di te?, KV 505**Concert Aria**

Ch'io mi scordi di te? Che a lei mi doni
Puoi consigliarmi? E puoi voler ch'io viva?
Ah no, sarebbe il viver mio di morte
Assai peggior! Venga la morte!
Intrepida l'attendo, ma, ch'io possa
Struggermi ad altra face, ad altr'oggetto
Donar gl'affetti miei,
Come tentarlo? Ah! di dolor morrei.

Non temer, amato bene,
Per te sempre il cuor sarà.
Più non reggo a tante pene,
L'alma mia mancando va.
Tu sospiri? o duol funesto!
Pensa almen, che istante è questo!
Non mi posso, oh Dio!, spiegar.
Stelle barbare, stelle spietate!
Perché mai tanto rigor?
Alme belle, che vedete
Le mie pene in tal momento,
Dite voi, s'egual tormento
Può soffrir un fido cor?

Strauss: Im Abendrot**(from 'Vier letzte Lieder')**

Text: Joseph von Eichendorff
Wir sind durch Not und Freude
Gegangen Hand in Hand;
Vom Wandern ruhn wir
Nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,
Es dunkelt schon die Luft,
Zwei Lerchen nur noch steigen
Nachträumend in den Duft.

Tritt her und laß sie schwirren,
Bald ist es Schlafenszeit,
Daß wir uns nicht verirren
In dieser Einsamkeit.

O weiter, stiller Friede!
So tief im Abendrot
Wie sind wir wandermüde –
Ist dies etwa der Tod?

Schoenberg: Erwartung

Text: Marie Pappenheim

I. Szene

Am Rande eines Waldes. Mondhelle Straßen und Felder; der Wald hoch und dunkel. Nur die ersten Stämme und der Anfang des breiten Weges noch hell. Eine Frau kommt; zart, weiß gekleidet. Teilweise entblätterte rote Rosen am Kleid. Schmuck.

(Zögernd)

Hier hinein? ... Man sieht den Weg nicht ...
Wie silbern die Stämme schimmern ... wie Birken.
(vertieft zu Boden schauend)
Oh! Unser Garten ...
Die Blumen für ihn sind sicher verwelkt ...
Die Nacht ist so warm ...
(in plötzlicher Angst)
Ich fürchte mich ...
(horcht in den Wald, bekommene)
Was für schwere Luft herausschlägt ...
wie ein Sturm, der steht ...
(ringt die Hände, sieht zurück)
so grauenvoll ruhig und leer ...
Aber hier ist es wenigstens hell ...
(sieht hinauf)
Der Mond war früher so hell ...
(kauert nieder, lauscht, sieht vor sich hin)
Oh! Noch immer die Grille mit ihrem Liebeslied ...
Nicht sprechen ... es ist so süß bei dir ...
Der Mond ist in der Dämmerung ...
(auffahrend)
Feig bist du ... willst ihn nicht suchen?
So stirb doch hier ...
(wendet sich gegen den Wald)
Wie drohend die Stille ist ...
(sieht sich scheu um)
Der Mond ist voll Entsetzen ... Sieht der hinein?
(angstvoll)
Ich allein ... in den dumpfen Schatten ...
(geht rasch in den Wald hinein; Mut fassend)
Ich will singen, dann hört er mich ...

II. Szene

Tiefstes Dunkel, breiter Weg, hohe dichte Bäume. Sie tastet vorwärts.

Ist das noch der Weg?

(bückt sich, greift mit den Händen)
Hier ist es eben ...
(aufschreiend)
Was? ... Laß los!
(zitternd auf, versucht ihre Hand zu betrachten)
Eingeklemmt? ... Nein, es ist was gekrochen ...
(wild, greift sich ins Gesicht)
Und hier auch ... Wer röhrt mich an? ...
(schlägt mit den Händen um sich)
Fort, nur weiter ... um Gotteswillen ...
(geht weiter, mit vorgestreckten Armen)
So, der Weg ist breit ...
(ruhig nachdenklich)
Es war so still hinter den Mauern des Gartens ...
keine Sensen mehr ... kein Rufen und Gehn ...
Und die Stadt in hellem Nebel ...
so sehnstüchtig schaute ich hinüber ...
Und der Himmel so unermäßlich tief über
dem Weg, den du immer zu mir gehst ...
noch durchsichtiger und ferner ...
die Abendfarben ...
(traurig)
Aber du bist nicht gekommen.
(stehenbleibend)
Wer weint da? ...
(rufend, sehr leise, ängstlich)
Ist hier jemand?

(Wartet. Lauter)

Ist hier jemand?
(Wieder lauschend)
Nichts ... aber das war doch ...
(horcht wieder)
Jetzt rauscht es oben ...
Es schlägt von Ast zu Ast ...
(voll Entsetzen seitwärts flüchtend)
Es kommt auf mich zu ...
(Schrei eines Nachtvogels)
(tobend)
Nicht her! Laß mich ... Herrgott, hilf mir ...
(hasstig)
Es war nichts ... Nur schnell, nur schnell ...
(beginnt zu laufen, fällt nieder)
Oh oh ... was ist das? ... Ein Körper ...
(greift)
Nein, nur ein Stamm ...

III. Szene

*Weg noch immer im Dunkel; seitlich vom Wege
ein breiter heller Streifen; das Mondlicht fällt auf
eine Baumlichtung. Dort hohe Gräser, Farne, große
gelbe Pilze. Die Frau kommt aus dem Dunkel.*

Da kommt ein Licht! ...
(atmet auf)
Ach! nur der Mond ... Wie gut ...
(wieder halb ängstlich)
Dort tanzt etwas Schwarzes ... hundert Hände ...
(sofort beherrscht)
Sei nicht dumm ... es ist der Schatten ...
(zärtlich nachdenkend)
Oh! wie dein Schatten auf die weißen Wände fällt ...
Aber so bald mußt du fort ...
(Rauschen. Sie hält an, sieht um sich und lauscht
einen Augenblick.)
Rufst du? ...
(wieder träumend)
Und bis zum Abend ist es so lang ...
(Leichter Windstoß. Sie sieht wieder hin.)
Aber der Schatten kriecht doch! ...
Gelbe, breite Augen ...
(Laut des Schauderns)
So vorquellend ... wie an Stielen ...
Wie es glotzt ...
(Knarren im Gras. Entsetzt)
Kein Tier, lieber Gott, kein Tier ...
Ich habe solche Angst ...
Liebster, mein Liebster, hilf mir ...

IV. Szene

*Mondbeschienene, breite Straße, rechts aus dem
Walde kommend. Wiesen und Felder (gelbe und
grüne Streifen abwechselnd). Etwas nach links
verliert sich die Straße wieder im Dunkel hoher
Baumgruppen. Erst ganz links sieht man die
Straße frei liegen. Dort mündet auch ein Weg,
der von einem Hause herunterführt. In diesem
alle Fenster mit dunklen Läden geschlossen. Ein
Balkon aus weißem Stein.*

(Die Frau kommt langsam, erschöpft. Das Gewand
ist zerissen, die Haare verwirrt. Blutige Risse an
Gesicht und Händen. Umschauend)
Er ist auch nicht da ... Auf der ganzen, langen
Straße nichts Lebendiges ... und kein Laut ...
(Schauer; lauschend)
Die weiten blassen Felder sind ohne Atem, wie
erstorben ... kein Halm röhrt sich ...
(sieht die Straße entlang)
Noch immer die Stadt ... Und dieser fahle Mond ...
Keine Wolke, nicht der Flügelschatten eines
Nachtvogels am Himmel ... diese grenzenlose

Totenblässe ...
 (Sie bleibt schwankend stehen.)
 Ich kann kaum weiter ... Und dort läßt man mich
 nicht ein ... Die fremde Frau wird mich fortjagen ...
 Wenn er krank ist ...
 (Sie hat sich in die Nähe der Baumgruppen, links,
 geschleppt, unter denen es vollständig dunkel ist.)
 Eine Bank ... Ich muß ausruhn ...
 (müde unentschlossen, sehnstüchtig)
 Aber so lang hab ich ihn nicht gesehen ...
 (Sie kommt unter die Bäume, stößt mit dem Fuß
 an etwas.)
 Nein, das ist nicht der Schatten der Bank ...
 (mit dem Fuß tastend, erschrocken)
 Da ist jemand ...
 (beugt sich nieder, horcht)
 Er atmet nicht ...
 (Sie tastet hinunter.)
 Feucht ... hier fließt etwas ...
 (Sie tritt aus dem Schatten ins Mondlicht.)
 Es glänzt rot ... Ach, meine Hände sind wund
 gerissen ... Nein, es ist noch naß, es ist von dort ...
 (versucht mit entsetzlicher Anstrengung den
 Gegenstand hervorzuzerren)
 Ich kann nicht ...
 (Bückt sich. Mit furchtbarem Schrei)
 Das ist er ...
 (Sie sinkt nieder.)
 (Nach einigen Augenblicken erhebt sie sich halb,
 so daß ihr Gesicht den Bäumen zugewendet ist.
 Verwirrt)
 Das Mondlicht ... nein dort ...
 Da ist der schreckliche Kopf ... das Gespenst ...
 (sieht unverwandt hin)
 Wenn es nur endlich verschwände ... wie das im
 Wald ... Ein Baumschatten, ein lächerlicher Zweig ...
 Der Mond ist tückisch ... weil er blutleer ist,
 malt er rotes Blut ...
 (mit ausgestreckten Fingern hinweisend, flüsternd)
 Aber es wird gleich zerfließen ... Nicht hinsehen ...
 Nicht drauf achten ... Es zergeht sicher ... wie das
 im Wald ...
 (Sie wendet sich mit gezwungener Ruhe ab, der
 Straße zu.)
 Ich will fort ... ich muß ihn finden ... Es muß
 schon spät sein ...
 (Schweigen. Unbeweglichkeit. Sie wendet sich jäh um,
 aber nicht vollständig. Fast jauchzend)
 Es ist nicht mehr da ... Ich wußte ...
 (Sie hat sich weiter gewendet, erblickt plötzlich
 wieder den Gegenstand.)
 Es ist noch da ... Herrgott im Himmel ...
 (Ihr Oberkörper fällt nach vorne, sie scheint
 zusammenzusinken. Aber sie kriecht mit gesenktem
 Haupt bis hin.)
 Es ist lebendig ...
 (tastet)
 Es hat Haut ... Augen ... Haar ...
 (Sie beugt sich ganz zur Seite, als wollte sie drin
 ins Gesicht sehen.)
 Seine Augen ... es hat seinen Mund ... Du ... du ...
 bist du es ... Ich habe dich so lang gesucht ...
 Im Walde und ...
 (an ihm zerrend)
 Hörst du? Sprich doch ... Sieh mich an ...
 (Entsetzt, beugt sich ganz. Atemlos)
 Herrgott, was ist ...
 (schreiend, rennt ein Stück fort)
 Hilfe ...
 (zum Hause hinauf)
 Um Gotteswillen ... rasch ... hört mich denn
 niemand? ... er liegt da ...

(schaut verzweifelt um sich)
 (zurück unter die Bäume)
 Wach auf ... Wach doch auf ...
 (flehend)
 Nicht tot sein ... mein Liebster ... Nur nicht tot sein ...
 ich liebe dich so.
 (zärtlich, eindringlich)
 Unser Zimmer ist halbhell ... alles wartet ...
 die Blumen duften so stark ...
 (verzweifelt)
 Was soll ich tun ... was soll ich nur tun, daß er
 aufwacht? ...
 (Sie greift ins Dunkel hinein, faßt seine Hand.)
 Deine liebe Hand ...
 (zusammenzuckend, fragend)
 So kalt? ...
 (Sie zieht die Hand an sich, küßt sie. Schüchtern
 schmeichelnd)
 Wird sie nicht warm an meiner Brust?
 (Sie öffnet das Gewand, flehend.)
 Mein Herz ist so heiß vom Warten ...
 (leise)
 Die Nacht ist bald vorbei ... du wolltest doch
 bei mir sein diese Nacht.
 (ausbrechend)
 Oh! es ist heller Tag ... Bleibst du am Tage bei
 mir? ... Die Sonne glüht auf uns ...
 deine Hände liegen auf mir ...
 deine Küsse ... mein bist du ... du ...
 Sieh mich doch an, Liebster, ich liege neben dir ...
 So sieh mich doch an ...
 (sieht ihn an, erwachend)
 Ah! wie starr ... Wie fürchterlich deine Augen sind ...
 (sehr traurig)
 Drei Tage warst du nicht bei mir ... Aber heute ...
 so sicher ... Der Abend war so voll Frieden ...
 Ich schaute und wartete ...
 (ganz versunken)
 Über die Gartenmauer dir entgegen ...
 So niedrig ist sie ... Und dann winkten wir beide ...
 (aufschreiend)
 Nein, nein ... es ist nicht wahr ...
 Wie kannst du tot sein? ... Überall lebst du ...
 Eben noch im Wald ... deine Stimme so nah an
 meinem Ohr ... Immer, immer warst du bei mir ...
 dein Hauch auf meiner Wange ...
 deine Hand auf meinem Haar ...
 (angstvoll)
 Nicht wahr ... es ist nicht wahr? Dein Mund bog
 sich doch eben noch unter meinen Küssen ...
 (wartend)
 Dein Blut tropft noch jetzt mit leisem Schlag ...
 Dein Blut ist noch lebendig ...
 (Sie beugt sich tief über ihn.)
 Oh! der breite rote Streif ...
 Das Herz haben sie getroffen ...
 (fast unhörbar)
 Ich will es küssen ... mit dem letzten Atem ...
 dich nie mehr los lassen ...
 (richtet sich halb auf)
 (liebkosend)
 In deine Augen sehn ... Alles Licht kam ja aus
 deinen Augen ... mir schwindelte, wenn ich dich
 ansah ...
 (in der Erinnerung lächelnd, geheimnisvoll, zärtlich)
 Nun küß' ich mich an dir zu Tode.
 (Sie sieht ihn unverwandt an. Nach einer Pause
 plötzlich, verwundert)
 Aber so seltsam ist dein Auge ... Wohin schaust du?
 (heftiger)
 Was suchst du denn?
 (sieht sich um; nach dem Balkon)
 Steht dort jemand?

(wieder zurück, die Hand an der Stirn)
 Wie war das nur ... das letzte Mal? ...
 (immer vertiefter)
 War das damals nicht auch in deinem Blick?
 (angestrengt in der Erinnerung suchend)
 Nein, nur so zerstreut ... oder ...
 und plötzlich bezwangst du dich ...
 (immer klarer werdend)
 Und drei Tage warst du nicht bei mir ... keine Zeit ...
 So oft hast du keine Zeit gehabt in diesen letzten
 Monaten ...
 (jammernd, wie abwehrend)
 Nein, das ist doch nicht möglich ... das ist doch ...
 (in blitzartiger Erinnerung)
 Ah, jetzt erinnere ich mich ... der Seufzer im
 Halbschlaf ... wie ein Name ... du hast mir die Frage
 von den Lippen geküßt ...
 (grübelnd)
 Aber warum versprach er mir, heute zu kommen?
 (in rasender Angst)
 Ich will das nicht ... nein, ich will nicht ...
 (aufspringend, sich umwendend)
 Warum hat man dich getötet? ... Hier vor dem
 Hause ... Hat dich jemand entdeckt? ...
 (aufschreiend, wie sich anklammernd)
 Nein, nein, mein einziger Geliebter ... das nicht ...
 (zitternd)
 Oh, der Mond schwankt ... ich kann nicht sehen ...
 Schau mich doch an ...
 (rast plötzlich)
 Du siehst wieder dort hin? ...
 (nach dem Balkon)
 Wo ist sie denn ... die Hexe, die Dirne ...
 die Frau mit den weißen Armen ...
 (höhnisch)
 Oh, du liebst sie ja die weißen Armen ...
 wie du sie rot küßt ...
 (mit geballten Fäusten)
 Oh, du ... du ... du Elender, du Lügner ... du ...
 Wie deine Augen mir ausweichen! ...
 Krümmst du dich vor Scham? ...
 (stößt mit dem Fuß gegen ihn)
 Hast sie umarmt? ... Ja? ...
 (von Ekel geschüttelt)
 so zärtlich und gierig ... und ich wartete ...
 Wo ist sie hingelaufen, als du im Blut lagst? ...
 Ich will sie an den weißen Armen herschleifen ...
 (Gebärde)
 so -
 (zusammenbrechend)
 Für mich ist kein Platz da ...
 (schluchzt auf)
 Oh! nicht einmal die Gnade, mit dir sterben
 zu dürfen ...
 (sinkt nieder, weinend)
 Wie lieb, wie lieb ich dich gehabt hab' ...
 Allen Dingen ferne lebte ich ... allen fremd ...
 (in Träumerei versinkend)
 Ich wußte nichts als dich ... dieses ganze Jahr ...
 seit du zum ersten Mal meine Hand nahmst ...
 oh, so warm ... nie früher liebte ich jemanden so ...
 Dein Lächeln und dein Reden ... ich hatte dich
 so lieb ...
 (Stille und Schluchzen. Dann leise sich aufrichtend)
 Mein Lieber ... mein einziger Liebling ...
 hast du sie oft geküßt? ... während ich vor Sehnsucht
 verging ...
 (flüsternd)
 Hast du sie sehr geliebt?
 (flehend)
 Sag nicht: ja ... Du lächelst schmerzlich ...
 Vielleicht hast du auch gelitten ...
 vielleicht rief dein Herz nach ihr ...

(stiller, warm)
 Was kannst du dafür? ... Oh, ich fluchte dir ...
 aber dein Mitleid machte mich glücklich.
 Ich glaubte ... war im Glück ...
 (Stille. Dämmerung im Osten. Tief am Himmel
 Wolken, von schwachem Schein durchleuchtet,
 gelblich schimmernd wie Kerzenlicht. Sie
 steht auf.)
 Liebster, Liebster, der Morgen kommt ...
 Was soll ich allein hier tun? ...
 In diesem endlosen Leben ...
 in diesem Traum ohne Grenzen und Farben ...
 denn meine Grenze war der Ort, an dem du warst ...
 und alle Farben der Welt brachen aus deinen
 Augen ... Das Licht wird für alle kommen ...
 aber ich allein in meiner Nacht? ...
 Der Morgen trennt uns ... immer der Morgen ...
 So schwer küßt du zum Abschied ...
 wieder ein ewiger Tag des Wartens ...
 Oh du erwachst ja nicht mehr ...
 Tausend Menschen ziehn vorüber ...
 ich erkenne dich nicht ...
 Alle leben, ihre Augen flammen ... Wo bist du? ...
 (leiser)
 Es ist dunkel ... dein Kuß wie ein Flammenzeichen
 in meiner Nacht ... meine Lippen brennen und
 leuchten ... dir entgegen ...
 (in Entzücken aufschreiend, irgend etwas entgegen)
 Oh, bist du da ... ich suchte ...

Lehár: Die lustige Witwe

(Den glade enke)

Entrée-Lied

Danish translation: Holger Boland

Hanna

Ih, du gode Gud!

Cascada

De stråler som et stjerneskud,

Hanna

Jeg bli'r ganske flov...

Cascada

vi vil gerne ha' lov...

Hanna

Næ, hold nu op!

Det er nok!

Ja, så hold nu op!

St Brioche

Som vi vil hylde her i flok,
 skønne kvinde...

Hanna

Hører De!

Nej hør, det er ved Gud...

ja, næsten mer' end jeg kan holde ud!

St Brioche, Cascada and Chorus

Vi hilser Dem og hylder Dem
 som festens stjerneskud,
 som stjerneskud!

Hanna

Jeg kom til for nylig til Paris
 og har så lidt forstand
 på al den megen kissemis
 der gi's i dette land!
 En jævn Pontevedrinertøs
 gør den slags ting nervøs!

Når jeg har bo' et lidt læng're her,
forstår jeg nok lidt mer!
De herrer smiler sødt og godt,
er jeg virk'lig så rar?
Det er vel ikke blot millionerne, jeg har?

St Brioche, Cascada and Chorus
Åhh...

Hanna

Ja, tag det nu med ro!
En kvinde er jo her stærkt populær,
hos mænd især!
Men er hun enke og har penge,
er hun mer' end det dobbelte værd! Ja!

St Brioche and Cascada

Det ta'r vi os nær,
hvad De siger her om pengenes værd!

Chorus

Hun har ret i det her, hun er især pengene værd!

Hanna

Jeg er som enke stærkt populær,
for jeg er pengene værd!

St Brioche, Cascada and Chorus

Videre, videre, Frue, bliv ved!
Her får vi sandelig ren besked!

Hanna

Jeg kommer fra et bramfit land,
hvor kvinden har sit værd
og ikke blot er legetøj
for mændene, som her!
Måske har De succes med det,
som en slags selskabsleg,
men der er bare det ved det:
Det morer ikke mig!
Lad de dumme Fraser ligge,
for de rører mig slet ikke!
Nej, nej, nej, nej,
find en gylden middelvæj,
ikke digt og løgn til mig!

St Brioche, Cascada and Chorus

Bravo, bravo!
Ærlighedens præstinde er en kvinde
som har sympati!

St Brioche and Cascada

Fraser? Ikke spor!
Sandhed hvert et ord!
Hvor hun ta'r på vej!

Chorus

Nej, nej! Frue, nej, nej!
De kan bestemt stole på mig!

St Brioche

Jeg mener alt, det sværger jeg!

Cascada

De må i alt fald tro på mig!

St Brioche, Cascada and Chorus

Tro i det mindste på mig!

Kern: Can't help lovin' dat man
(from 'Show Boat')

Oh, listen sister,
I love my mister
Man and I can't tell yo' why.
Dere ain't no reason why
I should love dat man.
It mus' be sumpin' dat de angels done plan.

Fish got to swim and birds got to fly,
I got to love one man 'til I die.
Can't help lovin' dat man of mine.
Tell me he's lazy,
Tell me he's slow.
Tell me I'm crazy,
Maybe I know.
Can't help lovin' dat man of mine.

When he goes away
Dat's a rainy day,
And when he comes back dat day is fine!
De sun will shine!
He kin come home as late as kin be,
Home widout him ain't no home to me!
Can't help lovin' dat man of mine!

Gimsey: Sweet little Jesus Boy

Sweet little Jesus Boy,
they made you be born in a manguh.
Sweet little Holy Chil',
didn't know who you wus.

Did'n't know you'd come to save us, Lawd;
to take our sins away.
Our eyes wuz bline, we couldn't see,
we didn't know who you wus.

Long time ago you was bawn,
bawn in a manguh low, Sweet little Jesus Boy.
De worl' treat You mean, Lawd,
treat me mean too;
but tat's how things is down heah:
we don't know who you is.

You done tol' us how, we is tryin'.
Mastuh, you done show'd us how,
eb'm when you's dyin'.
Jes seem like we can't do right,
look how we treated you.
But please, suh, fuhgive us Lawd,
we didn't know 'twas you.

Sweet little Jesus Boy,
bawn long time ago.
Sweet little Holy Chil',
an' we didn't know who you wus.

The Year's at the Spring

The year's at the Spring
And day's at the morn';
Morning's at seven';
The hillside's dew-pearedl;
The lark's on the wing;
The snail's on the thorn;
God's in his heaven –
All's right with the world!

Nielsen: Jeg ved en lærkerede**Text: Harald Bergsted**

Jeg ved en lærkerede,
jeg siger ikke mer;
den findes på en hede,
et sted, som ingen ser.

I reden er der unger,
og ungerne har dun.
De pipper, de har tungter,
og reden er så lun.

Og de to gamle lærker,
de flyver tæt omkring.
Jeg tænkte nok, de mærker,
jeg gør dem ingenting.

Jeg lurter bag en slåen.
Dér står jeg ganske nær.
Jeg rækker mig på tæn
og holder på mit vej.

For ræven han vil bide
og drengen samle bær.
Men ingen skal få vide,
hvor lærkereden er.

Fraser-Simson: Christopher Robin is saying his prayers

Little boy kneels at the foot of the bed,
Droops on the little hands, little gold head.
Hush! Hush! Whisper who dares!
Christopher Robin is saying his prayers.

God bless Mummy, I know that's right!
Wasn't it fun in the bath tonight?
The cold's so cold, and the hot's so hot.
Oh! God bless Daddy I quite forgot.

If I open my fingers a little bit more,
I can see Nanny's dressing gown on the door.
It's a beautiful blue, but it hasn't a hood.
Oh! God bless Nanny and make her good.

Mine has a hood and I lie in bed
And pull the hood right over my head.
And I shut my eyes and I curl up small,
And nobody knows that I'm there at all.

Oh! Thank you, God, for a lovely day,
And what was the other I had to say?
I said, 'Bless Daddy', so what can it be?
Oh! Now I remember it, God bless me.

Little boy kneels at the foot of the bed,
Droops on the little hands, little gold head.
Hush! Hush! Whisper who dares!
Christopher Robin is saying his prayers.