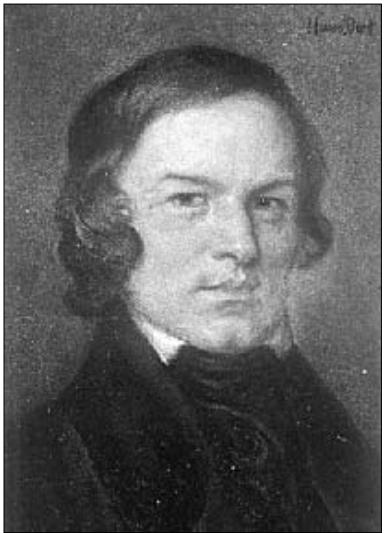
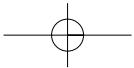


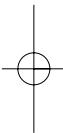
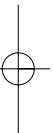
CHAN 9350





Hans Best/Lebrecht Music Collection

Robert Schumann



Robert Schumann (1810–1856)

Der Rose Pilgerfahrt, Op. 112

for soloists, choir and orchestra

Text by Moritz Horn

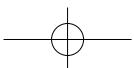
| | |
|---|--|
| The Rose/Rosa /solo soprano | Inga Nielsen <i>soprano</i> |
| Forester's Son /solo tenor | Deon van der Walt <i>tenor</i> |
| Fairy Queen/Marthe/Miller's Wife /solo alto | Annemarie Møller <i>mezzo-soprano</i> |
| Soprano (in duets) | Helle Hinz <i>soprano</i> |
| Alto (in duets) | Elisabeth Halling <i>mezzo-soprano</i> |
| Miller /solo baritone..... | Guido Paavatalu <i>baritone</i> |
| Gravedigger /solo bass | Christian Christiansen <i>bass</i> |

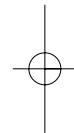
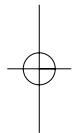
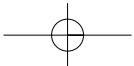
Danish National Radio Choir

Stefan Parkman chorus master

Danish National Radio Symphony Orchestra

Gustav Kuhn



**First Part**

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | No. 1. 'Die Frühlingslüfte bringen...' – | 28:25 |
| [2] | No. 2. 'Johannis war gekommen...' – | 2:55 |
| | No. 3. Elfenreigen. 'Wir tanzen, wir tanzen...' – | |
| | No. 4. 'Und wie sie sangen, da hören sie...' – | 7:26 |
| [3] | No. 5. 'So sangen sie; da dämmert's schon...' – | |
| | No. 6. 'Bin ein armes Waisenkind...' – | 3:59 |
| [4] | No. 7. 'Es war der Rose erster Schmerz!...' – | |
| | No. 8. 'Wie Blätter am Baum...' – | 6:34 |
| [5] | No. 9. 'Die letzte Scholl' hinunter rollt... – | |
| | No. 10. Gebet. 'Dank, Herr, dir dort im Sternenland...' – | 6:02 |
| [6] | No. 10 (cont'd). 'Ob sie wohl mein gedenken?...' – | 1:29 |

28:25

2:55

7:26

3:59

6:34

6:02

1:29

Second Part

- | | | |
|------|---|-------|
| [7] | No. 11. 'In's Haus des Totengräbers...' – | 33:35 |
| | No. 12. 'Zwischen grünen Bäumen...' – | |
| | No. 13. 'Von dem Greis geleitet...' – | 5:19 |
| [8] | No. 14. 'Bald hat das neue Töchterlein...' – | 1:42 |
| [9] | No. 15. 'Bist du im Wald gewandelt...' – | 3:26 |
| [10] | No. 16. 'Im Wald, gelehnt am Stamme...' – | 1:42 |
| [11] | No. 17. 'Der Abendschlummer...' – | 3:32 |
| [12] | No. 18. 'O sel'ge Zeit, da in der Brust...' – | 2:52 |
| [13] | No. 19. 'Wer kommt am Sonntagsmorgen...' – | 1:10 |
| [14] | No. 20. 'Ei Mühle, liebe Mühle...' – | 1:42 |
| [15] | No. 21. 'Was klingen denn die Hörner...' – | 1:58 |
| [16] | No. 22. 'Im Hause des Müllers...' – | 2:05 |
| [17] | No. 23. 'Und wie ein Jahr verronnen ist...' – | 5:05 |
| [18] | No. 24. 'Röslein!...' – | 3:06 |

33:35

5:19

1:42

3:26

1:42

3:32

2:52

1:10

1:42

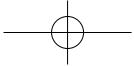
1:58

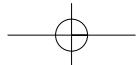
2:05

5:05

3:06

TT 62:01





Schumann: *Der Rose Pilgerfahrt*, Op. 112

In September 1850 Robert Schumann and his family left the increasingly oppressive atmosphere of Dresden for the Rhineland city of Düsseldorf, where he was to succeed his friend Ferdinand Hiller as municipal music director. The initial omens were favourable. Despite difficulties in obtaining suitable accommodation (which particularly irked Clara), Robert, who had long loved the Rhineland, was evidently stimulated by the city and its surroundings; and his new post meant that for the first time in his life he had an enthusiastic amateur choir and a well-trained orchestra at his disposal. The effect on his creativity was immediate: a flurry of orchestral compositions over the following months included the 'Rhenish' Symphony, the Cello Concerto and three substantial concert overtures, while for the city's combined choral and orchestral forces he produced a secular cantata, *Der Königsohn*, and began to lay plans for a grandiose oratorio on the life of Luther. There was also plenty of scope for more intimate, informal music-making. Robert and Clara gave frequent musical soirées in their home, for

which he composed a clutch of chamber works; and he regularly rehearsed and directed a so-called 'Singekränzchen', a group of around thirty singers who would meet every fortnight at the house of one or other of the members to perform things that do not appear on the programmes of large organisations, like lieder, operatic numbers and pieces with keyboard accompaniment.

It was for this 'singing circle' that Schumann initially composed his cantata *Der Rose Pilgerfahrt* (The Pilgrimage of the Rose) for soloists, chorus and keyboard. In the spring of 1851 he received out of the blue a letter from an aspiring poet in Chemnitz, Moritz Horn, asking him to consider a fairytale in verse he had just written. The composer responded enthusiastically:

Your poem is certainly suitable for musical setting, and many melodies have already come to mind. But it would have to be shortened considerably, and much of it treated more dramatically... I should be delighted to set the work. It is so alive and fresh in my mind that the sooner you make these changes the better.

Horn seems to have been quick to comply, because at the end of May Clara noted:

Despite the unbearable street noises in our apartment [Robert] is still composing so much wonderful music. This month he wrote 'Der Rose Pilgerfahrt' for soprano, alto, tenor, bass and small chorus with piano accompaniment, to a poem by a man from Chemnitz named Horn. The following month the Schumanns at last found a congenial apartment, on Düsseldorf's fashionable Königsallee: and it was here, in July, that the Singekränzchen first performed *Der Rose Pilgerfahrt*, as part of a housewarming celebration. Schumann wrote to a friend that it 'made a very agreeable impression', and was soon being urged to orchestrate the cantata to make it accessible to a wider public. He undertook the orchestration reluctantly, partly because, as he wrote to Horn, the piano accompaniment seemed to him quite sufficient for the 'delicate subject matter', partly because he was anxious to plunge into new projects. Ironically, though, the instrumentation was one of the features most admired in the favourable press review of the first public performance, which Schumann directed on 5 February 1852 before an audience that included Joseph Joachim and Franz Liszt.

As Schumann got older his literary taste certainly grew more erratic; and Horn's coy, sentimental tale of a rose which becomes human to experience the joys of love and motherhood is German romanticism at its most jejune. What we may guess particularly attracted the composer was the element of moral idealism in the poem's ending, as the Rose sacrifices herself for her child and is taken up to heaven, and the opportunities for colourful choral writing suggested both by the nocturnal spirit world and by the various genre pictures – the hunt, the wedding party and so on. Schumann himself pointed out that *Der Rose Pilgerfahrt* is akin in form and expression to his secular oratorio *Das Paradies und die Peri* (Paradise and the Peri), which also takes as its theme the earthly experiences of an elemental being, though he added that the cantata is 'more rustic, more German' – an indication of the folk-like simplicity of much of the score and the consciously vernacular tone cultivated in several numbers. As in the *Peri*, the soloists act alternately as narrators and protagonists; and Schumann enhances the work's continuity by linking many of the twenty-four numbers – sometimes with telling effect by means of a single held note in the orchestra.

Part One of *Der Rose Pilgerfahrt* opens in Schumann's most mellifluous vein with a trio for sopranos and altos hymning the delights of spring. Both orchestra and, subsequently, voices present the beguiling, folksy melody in canon, and the scoring for woodwind and strings has a luminous delicacy – a far cry from the over-upholstering to which Schumann was often prone in his later works. Towards the end of the following tenor solo (note the beautiful deflection from F to G flat at 'Um Schilf und Wasserblumen') the violins introduce a gossamer whirring figure which continues throughout the Elves' nocturnal Dance, No. 3.

In No. 4 the Rose makes her appearance. Longing to experience human love, she begs the Fairy Queen to transform her into a maiden; after warning her of love's sorrows the Fairy Queen grants her wish, giving her a magic rose that will bring her joy for as long as she keeps it but death if she ever parts with it. Her solemn admonition is ironically juxtaposed with snatches of the blithe elfin dance, which is then recapitulated in full. As dawn breaks the spirits vanish (to airy flourishes from flute and oboe); the Rose awakens as a maiden, Rosa, and wonderingly surveys the surrounding scene, in a mingling of recitative and aria characteristic of several

of the solo numbers (No. 5). But her first disillusionment follows in the duet with the surly, suspicious old woman, Marthe (No. 6), who obstinately refuses her request for shelter. Entering a cemetery, Rosa meets an old gravedigger; in their sombre, chromatic duet (No. 7), whose evocative scoring includes muted horns, he tells her he is digging the grave for a miller's daughter who has died of a broken heart. With a striking enharmonic modulation from A flat minor to B major a funeral lament follows (No. 8), in which Schumann uses the full orchestra (including three trombones) for the first time in the work. The grief-laden atmosphere is movingly intensified in the coda, with its tortuous violin lines and long-drawn-out *diminuendo* over a pedal bass. Finding Rosa kneeling alone at the girl's grave, the Gravedigger offers her shelter for the night (No. 9). After a brief, touching prayer to God (No. 10), beautifully scored for clarinets, bassoons and horns, she falls asleep; and as she slumbers a chorus of elves softly warn her of human sorrow in flickering, evanescent music that surely owes a debt to Mendelssohn's *Midsummer Night's Dream*.

At the opening of Part Two the new day dawns to some of the freshest lyrical invention in the whole work (No. 11). The

Gravedigger promises to find Rosa a true home; and with an abrupt swerve from E to C major solo soprano and alto evoke the idyllic delights of the mill in the cantata's first obviously 'rustic' number, with its folksy, foursquare melody, bucolic open fifths and imitation of the grinding mill-wheel in violas, bassoons and basses (No. 12). The rustic tone continues into the next number as the Gravedigger presents Rosa to the bereaved Miller and his Wife as their new daughter (No. 13). An ardent tenor arioso (No. 14) reveals how she soon steals many a heart in the village. The following hunting chorus (No. 15), accompanied by four horns and bass trombone, introduces the world of the forester, after which a strangely melancholy alto solo (No. 16) tells of the Forester's Son's love for Rosa. In one of the work's most enchanting numbers (No. 17) Rosa and the Forester's Son sing in turn of their love for each other; the lyricism becomes richer and freer as the two voices combine, and is further intensified in the ardent, chromatically inflected lines of the orchestral coda. This leads to a surprisingly solemn, subdued chorus in praise of love (No. 18), with its oscillations between major and minor, and a cheery bass solo (with a

suggestion of the polonaise in its accompaniment) as the Forester's Son asks for Rosa's hand (No. 19). After another rustic duet with onomatopoeic effects (No. 20), reminiscent of No. 12, a battery of horns, clarinets and bassoons announce the dawn of the wedding day, celebrated in a chorus (No. 21) whose opening heartiness subsequently yields to tender lyricism. The rustic merriment reaches its culmination in the wedding chorus (No. 22), with its raucous bagpipe effects, rough modulations and lusty melody that might easily be a Rhenish folksong; towards the end syncopations and lurching offbeat accents suggest that there will be some sore heads in the morning.

The penultimate number forms the cantata's climax. A year has gone by, and Rosa has borne a child. At the height of her happiness she chooses to pass the magic rose on to her child, thereby sacrificing her own life. Both the vocal declamation, far freer and more flexible than anything else in the work, and the orchestral textures, with their shifting chromaticism and development of independent motifs, bring Wagner to mind, whose music both fascinated and repelled Schumann. A magical dip from D flat to C major, *pianississimo*, ushers in the

closing chorus in which, in music of mingled gravity and elation, filled with the fluttering of wings, angelic voices celebrate Rosa's final transfiguration.

© 1995 Richard Wigmore

Inga Nielsen was born in Copenhagen. After studying in Vienna, Stuttgart and Budapest she initially worked in smaller opera houses in Germany and Switzerland and in 1975 joined the Frankfurt Opera. She now freelances, performing at major European opera houses and in New York and Buenos Aires. Among her important roles are Donna Elvira, Lucia di Lammermoor, Gilda, and Christine in Strauss's *Intermezzo*. She has performed at the music festivals of Bayreuth, Salzburg, Vienna, Munich, Aix-en-Provence, Edinburgh and Athens besides the Mostly Mozart festival in New York.

At the Vienna State Opera she sang Rosalinde in *Die Fledermaus*, and recently was chosen by Nikolaus Harnoncourt for the title role in *Fidelio*. Her Strauss repertoire now also includes the Feldmarschallin and Salomé.

In the summer of 1993 Danish Television broadcast an open-air concert of arias and duets with Plácido Domingo as her partner.

In addition to her opera engagements Inga Nielsen regularly appears in recitals and concerts, and she has made several recordings, including Nielsen's *Hymnus amoris* (CHAN 8853) and Heise's *Drot og Marsk* (CHAN 9143–5) for Chandos.

Deon van der Walt was born in Cape Town, South Africa, and studied singing under Professor G.Z. van der Spuy at the University of Stellenbosch. The recipient of numerous prizes, he was the winner of the 1981 international singing competition in Salzburg. He has sung at most major opera houses, including The Royal Opera, Covent Garden, The Metropolitan Opera in New York, Teatro alla Scala in Milan, Vienna State Opera, Bavarian State Opera in Munich and San Francisco Opera. Hailed as an outstanding Mozart interpreter, he has performed Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*) and Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*) to particular acclaim. His Rossini roles include Lindoro (*L'italiana in Algeri*), Count Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) and Don Ramiro (*La Cenerentola*); he has also performed French operatic repertoire, including Romeo in Gounod's *Roméo et Juliette*.

Deon van der Walt is a sought-after lieder and oratorio singer, and has numerous recordings to his credit. Conductors with whom he has worked include Sir Georg Solti, Riccardo Muti, James Levine, Nikolaus Harnoncourt, Wolfgang Sawallisch, Carlos Kleiber, Ferdinand Leitner, Horst Stein and Gerd Albrecht, to name but a few.

Annemarie Möller, mezzo-soprano, has been a soloist with the Royal Opera, Copenhagen since her debut as Mercédès (*Carmen*) in 1980. She has appeared in a wide variety of repertoire, the more important roles being Mozart's Dorabella, Cherubino and Marcellina, Olga in *Eugene Onegin*, Suzuki in *Madama Butterfly*, Sonetka in *Lady Macbeth of Mzensk*, Margret in *Wozzeck*, Auntie in *Peter Grimes* and the Mother in *Amahl and the Night Visitors*. She has also performed in Mahler's *Kindertotenlieder* and *Des Knaben Wunderhorn* and in oratorios. On CD she appears in recordings of Mussorgsky's *Boris Godunov* and Rossini's *Petite messe solennelle* as well as a solo recital of twenty-seven songs by P.E. Lange-Müller.

Helle Hinz has been associated with the Royal Opera, Copenhagen for ten years, where she has sung a variety of roles, including Freia in

Das Rheingold, Margareta in *Faust*, Frau Fluth (Mrs Ford) in *Die lustigen Weiber von Windsor* and Urania in Poul Ruders's *Tycho Brahe*. With Jutland Summer Opera she has sung several Mozart roles, among them Donna Elvira and Fiordiligi. Helle Hinz has given many concerts in Scandinavia, continental Europe and Brazil; she has recorded Schubert lieder and, most recently, a CD of G.M. Pedersen's *Mourourea* for soprano and electronic instruments.

Elisabeth Halling, mezzo-soprano, studied at the Royal Conservatory of Music, Copenhagen, and at the Royal Opera Academy with Susanne Eken and Bodil Gümøes as teachers. She has also attended the Guildhall School of Music and Drama in London. Currently a member of the ensemble at the Royal Opera, Copenhagen, Elisabeth Halling made her debut with the company as Cherubino in *Le nozze di Figaro* and has since sung Rosina and Dorabella among many other parts. She is a frequent guest with the orchestras of Danish National Radio.

Guido Paevatalu completed his musical training at the Royal Opera Academy in Copenhagen in 1983, joining the Royal Opera the same year. Since then he has sung

leading roles such as Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Papageno (*Die Zauberflöte*), the Count (*Le nozze di Figaro*), Marcello (*La bohème*) and Posa (*Don Carlos*). He sang Henrik in Danish National Radio's production of Nielsen's *Maskarade*, and had a leading part in the Danish Television production of Heise's *Drot og Marsk*. He also appears on the acclaimed Chandos recording of Nielsen's *Aladdin* (CHAN 9135). In great demand with all the Danish orchestras, he has also sung with opera companies and orchestras abroad; forthcoming engagements include performances with the Estonian Opera in Tallinn. Guido Paevatalu also performs on television as an entertainer and actor.

Christian Christiansen is one of the foremost members of the Royal Opera, Copenhagen, with which he has been associated since 1981. He has sung leading roles in *Il barbiere di Siviglia*, *Die Zauberflöte*, *Boris Godunov*, *Duke Bluebeard's Castle*, *I vespri siciliani*, *Aida* and *Don Carlos*. Over the years he has also appeared regularly and frequently with the Danish National Radio Symphony Orchestra, notably taking the part of Timur at a Savonlinna Festival performance of *Turandot* conducted by Leif Segerstam. He also appears in the Chandos

recordings of Nielsen's *Saul og David* (CHAN 8911/2) and Heise's *Drot og Marsk* (CHAN 9143–5).

The Danish National Radio Choir, made up of seventy-five professional singers, was founded in 1932 and appears regularly in the Thursday Concerts of the Danish National Radio Symphony Orchestra. In 1937 another, smaller choir, the Radio Chamber Choir, was established to develop the art of *a cappella* singing and to inspire composers to investigate new possibilities in this field. Through the years the Choir has performed with great success under eminent conductors such as Fritz Busch, Rafael Kubelík, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling and Giuseppe Sinopoli.

The *a cappella* repertoire has in recent years been entrusted to a variety of guest conductors, among them Eric Ericson, Uwe Gronostay who in 1992 was appointed Principal Guest Conductor, and Stefan Parkman, its Principal Conductor since 1989. Principal producer and manager of the Choir is Ivar Munk. The Choir has toured extensively and over the past ten years given performances in Berlin, Paris, Hamburg, Finland, Sweden and the USA, besides appearing at various music festivals,

including the Flanders Festival, Schleswig-Holstein Festival, Malmö Baroque Festival, Oslo Ultima Festival and the 1992 BBC Promenade Concerts in London.

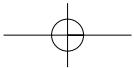
Founded in 1925, the **Danish National Radio Symphony Orchestra** is regarded as Denmark's leading symphony orchestra. From its home in Copenhagen it undertakes extensive concert, recording and touring activities. The Orchestra has made regular visits to the United States and all European countries, recent tours including Austria, Spain, the Prague Spring Festival, BBC Promenade Concerts and Edinburgh Festival in 1992, and the United States and Switzerland in 1993.

In the Orchestra's early years two conductors, Fritz Busch and Nikolai Malko, played a particularly important role; it was Malko who brought the Orchestra to prominence after the Second World War. Since then many great conductors have worked with the Orchestra, including Daniel Barenboim, Paavo Berglund, Herbert Blomstedt (who was Principal Conductor from 1967 to 1977), Sergiu Celibidache, Sixten Ehrling, Paul Kletzki, Rafael Kubelík, Vaclav Neumann, Eugene Ormandy and Leopold Stokowski. Other important

conductors appearing regularly with the Orchestra are Neeme Järvi, Gennady Rozhdestvensky, Kurt Sanderling, Giuseppe Sinopoli, Evgeni Svetlanov and Yuri Temirkanov.

In 1988 the dynamic Finnish conductor Leif Segerstam took up the position of Principal Conductor, the German Ulf Schirmer succeeding him in August 1995. Two Principal Guest Conductors have also been appointed: the Russian Dmitri Kitajenko and the prominent Danish conductor Michael Schønwandt. Following the reorganisation of Danish National Radio in 1988–89 Per Erik Veng has been appointed Artistic Director and manager of the Danish National Radio Symphony Orchestra and Choir. The savings bank Sparekassen Bikuben A/S is sponsor of the Orchestra and Choir.

Gustav Kuhn was born in Salzburg. He studied composition and conducting at the Mozarteum in Salzburg and the Musikakademie in Vienna, winning First Prize at the 1969 ORF International Conducting Competition. A year later he completed his academic studies at the universities of Salzburg and Vienna, graduating with a doctorate in Philosophy,



Psychology and Psychotherapy. Gustav Kuhn has conducted at most major opera houses, and has worked with the Berlin, Vienna, London, Czech and Israel Philharmonic

Ragnar Mydskov



Inga Nielsen

Orchestras as well as many European radio orchestras. Since 1990 he has been Music Director of the Macerata Opera Festival in Italy.



Deon van der Walt

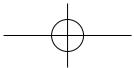
Tanja Niemann

Schumann: Der Rose Pilgerfahrt op. 112

Im September 1850 verließen Robert Schumann und seine Familie Dresden mit seiner immer bedrückender werdenden Atmosphäre und ließen sich in Düsseldorf nieder, wo Schumann die Stelle seines Freunds Ferdinand Hiller als städtischer Musikdirektor übernahm. Die Anfänge waren vielversprechend. Zwar hatten sie zunächst Schwierigkeiten, eine passende Unterkunft zu finden (was hauptsächlich Clara lästig fand), doch Robert, der schon seit langem eine Liebe fürs Rheinland hegte, fand offensichtlich in der Stadt und ihrer Umgebung künstlerische Inspiration. Dazu kam, daß ihm in seiner neuen Stellung zum ersten Mal in seinem Leben ein enthusiastischer Amateurchor und ein geübtes Orchester zur Verfügung standen. Dies beflogte unmittelbar seine Schöpferkraft, und er komponierte während der nächsten Monate zahlreiche Orchesterwerke, darunter die "Rheinische" Sinfonie, das Cellokonzert und drei größere Konzertouvertüren, sowie eine weltliche Kantate, *Der Königsohn*, für die vereinten Chöre und Orchester der Stadt Düsseldorf.

Außerdem machte er Pläne für ein großangelegtes Oratorium über das Leben Luthers. Auch boten sich viele Möglichkeiten zum Musizieren im intimen Freundeskreis. Clara und Robert veranstalteten häufig Soirées in ihrem Haus, für die Robert viel Kammermusik schrieb, und er leitete das sogenannte "Singekränzen", eine Gruppe von ungefähr dreißig Chorsängern, die sich alle vierzehn Tage im Haus eines der Mitglieder trafen, um Werke zu singen, die nicht auf dem Programm größerer Vereinigungen zu finden waren, d.h. Lieder, Opernnummern und Stücke mit Klavierbegleitung.

Für dieses Singekränzen komponierte Schumann ursprünglich *Der Rose Pilgerfahrt*, eine Kantate für Solisten, Chor und Klavier. Im Frühling 1851 erhielt er einen Brief aus Chemnitz von einem ihm unbekannten, angehenden Dichter namens Moritz Horn, in dem dieser ihm vorschlug, ein von ihm verfaßtes Märchen in Versform zu vertonen. Schumann antwortete ihm begeistert, zwar müsse das Gedicht beträchtlich gekürzt und an vielen Stellen dramatischer behandelt



werden, doch sei es unbedingt zur Vertonung geeignet, und es kämen ihm auch schon viele musikalische Ideen dazu. Er bat Horn, sich so schnell wie möglich an die vorgeschlagenen Änderungen zu geben, solange die Melodien noch frisch in seinem Gedächtnis seien. Horn schien der Aufforderung auch ohne Zögern Folge geleistet zu haben, denn Ende Mai schrieb Clara in einem Brief, in dem sie sich über den unerträglichen Straßenlärm in ihrer Wohnung beklagte, Robert gelänge es trotzdem, viel wunderbare Musik zu schreiben, darunter auch eine Kantate, *Der Rose Pilgerfahrt*, für Sopran, Alt, Tenor, Bass und kleinen Chor mit Klavierbegleitung, auf die Verse eines Dichters aus Chemnitz namens Horn. Im folgenden Monat fanden die Schumanns endlich eine angenehme Wohnung an der exklusiven Königsallee, und dort führte das Singekränzchen im Juli desselben Jahres erstmals *Der Rose Pilgerfahrt* auf. Schumann schrieb an einen Freund, das Werk habe einen sehr guten Eindruck gemacht. Auf Drängen seiner Freunde hin orchestrierte er es kurz darauf, um es einem größeren Interpretenkreis zugänglich zu machen. Allerdings tat er dies ungern, teils weil er – wie aus einem Brief an Horn hervorgeht – der Ansicht war, daß die

Klavierbegleitung für das Thema vollkommen ausreichend sei, und teils, weil er sich an neue Projekte begeben wollte. Ironischerweise begeisterte sich die Pressekritik bei der ersten öffentlichen Aufführung am 5. Februar 1852 unter der Leitung des Komponisten hauptsächlich für die Instrumentation. Bei diesem Anlaß befanden sich Joseph Joachim und Franz Liszt unter dem Publikum.

Schumann entwickelte, als er älter wurde, offenbar einen zunehmend unberechenbaren literarischen Geschmack. Horns sentimentale Geschichte von einer Rose, die menschliche Gestalt annimmt, um die Freuden der Liebe und Mutterschaft zu erleben, ist eines der geistlosesten Beispiele der deutschen Romantik. Man könnte vielleicht annehmen, daß der Reiz für Schumann hauptsächlich im Idealismus der Schlußmoral lag (die Rose opfert sich für ihr Kind und wird vom Himmel aufgenommen), und in den Möglichkeiten, die sich in der nächtlichen Geisteswelt und den Genre-Szenen, z.B. der Jagdszene und der Hochzeitsfeier, für phantasievolle Chormusik boten. Schumann selbst bemerkte, daß *Der Rose Pilgerfahrt* in Form und Ausdruck seinem weltlichen Oratorium *Das Paradies und die Peri* ähnlich sei, dessen Themen sich ebenfalls mit den

Erlebnissen eines menschgewordenen Naturgeschöpfes befaßt. Doch sei die Kantate ländlicher und deutscher, was in der Schlichtheit der Musik und im bewußt volkstümlichen Charakter der Sprache verschiedener Nummern zum Ausdruck kommt. Wie in der *Peri*, so wechseln auch hier die Solisten mehrfach von ihrer Rolle in die des Erzählers über, und Schumann festigt die ununterbrochene Folge vieler der vierundzwanzig Nummern, indem er sie vielfach durch eine einzige, vom Orchester gehaltene Note miteinander verbindet.

Am Anfang des Ersten Teils von *Der Rose Pilgerfahrt* zeigt sich Schumann von seiner lieblichsten Seite in einem Trio für Soprano und Alttimmen, das die Freuden des Frühlings beschreibt. Dann nehmen das Orchester und ein wenig später die Sänger die charmante, volkstümliche Melodie als Kanon auf. Die Instrumentierung für Holzbläser und Streicher ist von durchsichtiger Zartheit, weit entfernt von der übermäßigen Wattierung der sich Schumann in seinen späteren Werken oft hingab. Gegen Ende des dann folgenden Tenorsolos (bei dem die wunderbare Modulation von F nach Ges an der Stelle "Um Schilf und Wasserblumen" bemerkenswert ist) bringen die Violinen ein federleichtes, summendes

Thema, das sich durch den ganzen nächtlichen Tanz der Elfen (Nr. 3) zieht.

In Nr. 4 tritt die Rose auf, die sich nach menschlicher Liebe sehnt und die Elfenkönigin bittet, sie in eine menschliche Jungfrau zu verwandeln. Die Elfenkönigin warnt sie vor den Leiden der Liebe, doch sie gewährt ihr den Wunsch und gibt ihr eine Zauberrose, die ihr Glück bringen wird, solange sie sie besitzt und den Tod, wenn sie sich von ihr trennt. In die ernsten Ermahnungen der Elfenkönigin fallen ironisch ab und zu Fetzen des übermüdigen Elfentanzes ein, der anschließend in seiner ganzen Länge wiederholt wird. Beim Morgengrauen verschwinden die Geister (begleitet von ätherischen Tönen der Flöten und Oboen). Die Rose erwacht als Jungfrau, Rosa, und drückt ihr Staunen über die sie umgebende Welt in einer Solonummer (Nr. 5) aus, die wie viele der Solonummern eine Mischung aus Rezitativ und Arie ist. Doch die erste Enttäuschung läßt nicht lange auf sich warten. Es folgt ein Duett mit einer griesgrämigen, mürrischen alten Frau, Marthe (Nr. 6), die ihre Bitte um Obdach hartnäckig ablehnt. Auf einem Friedhof trifft Rosa einen alten Totengräber. In einem schwermütigen, chromatischen Duett, untermauert vom evokativen Ton sordinierter

Hörner, erzählt er ihr, er hebe das Grab für eine Müllerstochter aus, die an gebrochenem Herzen gestorben sei. Mit einer wirkungsvollen enharmonischen Modulation von as-Moll nach H-Dur beginnt eine Totenklage (Nr. 8), in der Schumann zum ersten Mal in diesem Werk das ganze Orchester, einschließlich drei Posaunen, einsetzt. Die schmerzhafte Stimmung wird in der Koda durch gewundene Violinstimmen und ein in die Länge gezogenes *diminuendo* über einem angehaltenen Baßton noch verstärkt. Als der Totengräber Rosa später allein am Grab der Müllerstochter knieend antrifft, bietet er ihr Obdach in seinem Haus (Nr. 9). Bevor sie einschläft, spricht Rosa ein kurzes, ergreifendes Gebet (Nr. 10), das wundervoll für Klarinette, Fagott und Horn instrumentiert ist. Während sie schlummert, singt ein ätherischer Elfenchor in flimmernden Tönen, aus denen man Anklänge an Mendelssohns *Sommernachtstraum* heraushört, vom Leid des menschlichen Lebens.

Im Zweiten Teil beginnt ein neuer Tag mit lyrischen Melodien von entzückender Frische (Nr. 11). Der Totengräber verspricht Rosa, ein wahres Heim für sie zu finden, und mit einer abrupten Rückung von E- nach C-Dur beginnt die erste "ländliche" Nummer der

Kantate, in der Sopran und Alt in einem Solo die idyllischen Freuden der Mühle besingen. Schumann bringt hier eine volkstümliche, robuste Melodie mit bukolischen offenen Quinten und lässt Bratschen, Fagotte und Kontrabässe das Mahlen der Mühlräder imitieren (Nr. 12). Auch in der nächsten Nummer (Nr. 13), in der der Totengräber Rosa dem Müller und seiner Frau als ihre neue Tochter vorstellt, setzt sich die ländliche Stimmung fort. Schon bald erobert sich Rosa die Herzen der Dorfbewohner, wie wir dem feurigen Tenor-Arioso (Nr. 14) entnehmen. Im folgenden Jagdchor (Nr. 15), begleitet von vier Hörnern und Baßposaune, werden wir in die Welt des Försters eingeführt, und danach erfahren wir aus einem melancholischen Altsolo (Nr. 16) von der Liebe des Förstersohns für Rosa. In einer der charmantesten Nummern des Werks (Nr. 17) singen die beiden von ihrer Liebe zueinander. Ihre Stimmen vereinen sich in einer lyrischen Melodie von großer Wärme und Ausdrucksstärke, und die leidenschaftliche Intensität verstärkt sich noch in der chromatischen Stimmführung der Orchesterkoda. Diese geht in einen unerwartet ernsten, gedämpften Chor, ein Loblied auf die Liebe (Nr. 18), über, der

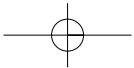
zwischen Dur und Moll wechselt. Darauf folgt ein lebhaftes Baß solo (mit polonaiseartiger Begleitung), in dem der Förstersohn Rosa um ihre Hand bittet (Nr. 19). Nach einem weiteren rustikalen, an Nr. 12 erinnernden Duett mit onomatopoetischen Effekten (Nr. 20), kündigen Hörner, Klarinetten und Fagotte den Hochzeitstag an. Dieser wird in einem zunächst herzhaften und dann immer lyrischer und zärtlicher werdenden Chor (Nr. 21) gefeiert. Die ländliche Feier erreicht ihren Höhepunkt im Hochzeitschor (Nr. 22), der mit seinen blökenden Dudelsackeffekten, bedenkenlosen Modulationen und seiner ausgelassenen Melodie gut ein unbeschwertes rheinisches Volkslied sein könnte. Am Ende schließen wir aus den synkopischen Rhythmen und torkelnden, verschobenen Akzenten, daß die Gäste kräftig dem Wein zugesprochen haben.

Die vorletzte Nummer bildet den Höhepunkt der Kantate. Ein Jahr ist vergangen, und Rosa hat ein Kind zur Welt gebracht. Auf dem Gipfel ihres Glücks entschließt sie sich, die Zauberrose, die sie von der Elfenkönigin erhalten hat, ihrem Kind zu geben und so ihr eigenes Leben zu opfern. Die Deklamation, die hier weitaus

freier und flexibler ist als an anderen Stellen des Werks, wie auch die Instrumentierung, die unstete Chromatik und die Entwicklung unabhängiger Motive erinnern an Wagner, dessen Musik Schumann zugleich faszinierte und abstieß. Eine zauberhafte Modulation von Des- nach C-Dur, *pianississimo*, kündigt den Schlußchor an, in dem engelhafte Stimmen, umgeben von feierlicher, doch freudig bewegter Musik und Flügelflattern Rosas Endverklärung zelebrieren.

© 1995 Richard Wigmore
Übersetzung: Inge Moore

Inga Nielsen wurde in Kopenhagen geboren. Nach Studien in Wien, Stuttgart und Budapest waren ihre ersten Engagements an kleineren Bühnen der BRD und der Schweiz. 1975 wurde sie Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Sie arbeitet jetzt als freischaffende Künstlerin und tritt an führenden europäischen Opernhäusern sowie in New York und Buenos Aires auf. Ihre bedeutendsten Rollen sind Donna Elvira, Lucia di Lammermoor, Gilda und Christine in Strauss' *Intermezzo*. Sie wirkte auch bei den Festspielen in Bayreuth, Salzburg, Wien, München, Aix-en-Provence, Edinburgh, Athen und New York (Mostly Mozart).



An der Wiener Staatsoper sang sie Rosalinde in der *Fledermaus* und vor kurzem wählte Nikolaus Harnoncourt sie als Leonore in *Fidelio*. Ihr Strauss-Repertoire umfaßt inzwischen die Marschallin und Salome.

Im Sommer 1993 übertrug das Dänische Fernsehen ein Open-Air-Konzert von Arien und Duetten mit Placido Domingo als ihrem Partner. Abgesehen von ihren Opernverpflichtungen tritt sie auch häufig in Recitals und Konzerten auf und hat bereits mehrere Schallplatten eingespielt, darunter für Chandos Nielsens *Hymnus amoris* (CHAN 8853) und Heises *Drot og Marsh* (CHAN 9143-5).

Deon van der Walt wurde in Kapstadt, Südafrika, geboren und studierte bei Professor G.Z. van der Spuy an der Universität Stellenbosch Gesang. Er gewann viele Preise und war 1981 Sieger beim Internationalen Gesangswettbewerb in Salzburg. Er hat an den meisten großen Opernhäusern einschließlich der Royal Opera Covent Garden, der Metropolitan Opera New York, dem Mailänder Teatro alla Scala, der Wiener Staatsoper, der Bayerischen Staatsoper München und der San Francisco Opera gesungen. Er wird als außerordentlicher Mozart-Interpret gefeiert

und zählt Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*) und Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*) zu seinen Partien. Seine Rossini-Rollen sind unter anderem Lindoro (*L'italiana in Algeri*), Graf Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) und Don Ramiro (*La Cenerentola*), und im französischen Repertoire ist er besonders als Romeo in Gounod's *Roméo et Juliette* hervorgetreten.

Deon van der Walt ist als Lieder- und Oratorien-Interpret viel gefragt und kann zahlreiche Schallplattenaufnahmen aufweisen. Er hat mit vielen berühmten Dirigenten gearbeitet, darunter Sir Georg Solti, Riccardo Muti, James Levine, Nikolaus Harnoncourt, Wolfgang Sawallisch, Carlos Kleiber, Ferdinand Leitner, Horst Stein und Gerd Albrecht.

Annemarie Möller, Mezzosopran, ist seit ihrem Debüt als Mercédès (*Carmen*) 1980 als Solistin an der Königlichen Oper Kopenhagen tätig. Sie ist in weitgefächertem Repertoire aufgetreten, und ihre wichtigsten Partien sind die Mozart-Rollen Dorabella, Cherubino und Marcellina, Olga in *Eugen Onegin*, Suzuki in *Madama Butterfly*, Sonjetka in *Lady Macbeth von Mzensk*, Margret in *Wozzeck*, Tantchen in *Peter*

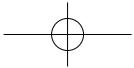
Grimes und die Mutter in *Amahl and the Night Visitors*. Sie hat außerdem Mahlers *Kindertotenlieder* und *Des Knaben Wunderhorn* und in Oratorien gesungen. Auf CD ist sie in Mussorgskis *Boris Godunow* und Rossinis *Petite messe solennelle* sowie in einem Solorecital mit siebenundzwanzig Liedern von P.E. Lange-Müller zu hören.

Helle Hinz ist seit zehn Jahren mit der Königlichen Oper Kopenhagen assoziiert, wo sie viele Rollen gesungen hat, darunter Freia in *Das Rheingold*, die Titelrolle in Gounods *Margarete*, Frau Fluth in *Die lustigen Weiber von Windsor* und Urania in Poul Ruders' *Tycho Brahe*. An der Jütlandischen Sommeroper hat sie verschiedene Mozart-Rollen interpretiert, darunter Donna Elvira und Fiordiligi. Helle Hinz konzertiert vielfach in Skandinavien, Europa und Brasilien und hat viele Schubert-Lieder eingespielt. Ihre jüngste Aufnahme ist G.M. Pedersens *Mourouroa* für Sopran und elektronische Instrumente.

Elisabeth Halling, Mezzosopran, studierte am Königlichen Konservatorium für Musik in Kopenhagen und an der Königlichen Opernakademie bei Susanne Eken und Bodil Gümøes. Sie studierte ebenfalls an der

Guildhall School of Music and Drama in London. Derzeit ist sie Mitglied der Königlichen Oper Kopenhagen, wo sie als Cherubino in *Le nozze di Figaro* ihr Hausdebüt machte und neben vielen anderen Rollen auch Rosina und Dorabella singt. Elisabeth Halling ist ein häufiger Guest bei den Orchestern des Dänischen nationalen Rundfunks.

Guido Paevatalu schloß 1983 sein Studium an der Königlichen Opernacademie Kopenhagen ab und wurde im gleichen Jahr Mitglied der Königlichen Oper. Seitdem hat er viele Hauptrollen gesungen, darunter Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Papageno (*Die Zauberflöte*), Graf (*Le nozze di Figaro*), Marcello (*La bohème*) und Posa (*Don Carlos*). Er sang Henrik in Nielsens *Maskarade* in der Produktion des Dänischen nationalen Rundfunks und sang eine Hauptrolle in der Produktion von Heises *Drot og Marsh* des Dänischen Fernsehens. Er wirkte außerdem in der mit Jubel begrüßten Chandos-Einspielung von Nielsens *Aladdin* (CHAN 9135) mit. Er ist bei allen dänischen Orchestern als Solist gefragt und ist an vielen Opernhäusern und mit vielen Orchestern im Ausland aufgetreten; zukünftige Engagements führen ihn unter anderem an



die Estnische Oper in Tallinn. Guido Paevalatu tritt auch häufig als Entertainer und Schauspieler beim Fernsehen auf.

Christian Christiansen ist einer der ersten Namen der Königlichen Oper Kopenhagen, der er seit 1981 angehört. Er hat

Hauptrollen in *Il barbiere di Siviglia*, *Die Zauberflöte*, *Boris Godunow*, *Herzog Blaubarts Burg*, *I vespri siciliani*, *Aida* und *Don Carlos* gesungen. Im Lauf der Jahre trat er regelmäßig und häufig mit dem Sinfonieorchester des Dänischen nationalen Rundfunks auf und sang unter anderem die Partie des Timur in einer Aufführung von *Turandot* unter Leif Segerstam beim Savonlinna Festival. Er wirkte auch in den Chandos-Einspielungen von Nielsens *Saul og David* (CHAN 8911/2) und Heises *Drot og Marsk* (CHAN 9143–5) mit.

Der 1932 gegründete **Chor des Dänischen nationalen Rundfunks** besteht aus fünfundsechzig professionellen Sängern und tritt regelmäßig in den Donnerstagskonzerten des Sinfonieorchesters des Dänischen nationalen Rundfunks auf. 1937 wurde der kleinere Kammerchor des Dänischen nationalen Rundfunks zur Entwicklung der Kunst des A-cappella-Gesangs ins Leben

gerufen, um damit auch Komponisten zur Erforschung neuer Möglichkeiten auf diesem Gebiet anzuregen. Im Lauf der Jahre trat der Chor mit großem Erfolg unter Dirigenten von Rang wie Fritz Busch, Rafael Kubelík, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling und Giuseppe Sinopoli auf.

Das A-cappella-Repertoire wurde in jüngerer Zeit einer Reihe verschiedener Gastdirigenten anvertraut, darunter Eric Ericson, Uwe Gronostay, der 1992 zum Ersten Gastdirigenten berufen wurde, und Stefan Parkman, dem Chefdirigenten des Chors seit 1989. Chefproduzent und Manager des Chors ist Ivar Munk. Der Chor hat viele ausgedehnte Tourneen unternommen: In den letzten zehn Jahren ist er in Berlin, Paris, Hamburg, Finnland, Schweden und den USA sowie bei verschiedenen Musikfestspielen aufgetreten, darunter dem Flandern-Festival, dem Schleswig-Holstein-Festival, den Malmöer Barockfestspielen, dem Osloer Ultima-Festival und den BBC-Promenadenkonzerten 1992 in London.

Das **Sinfonieorchester des Dänischen nationalen Rundfunks** wurde 1925 gegründet und ist das führende philharmonische Orchester Dänemarks mit umfassender

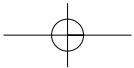
Konzerttätigkeit sowie zahlreichen Tourneen und CD-Aufnahmen. 1992 trat das Orchester in Österreich, beim Prager Frühling, bei den Londoner BBC-Promenadenkonzerten, beim Edinburgh Festival sowie in Spanien auf. 1993 fand eine umfangreiche USA-Tournee statt und das Orchester trat zum ersten Mal in der Schweiz auf.

Den Dirigenten Fritz Busch und Nikolai Malko ist der Aufbau des Orchesters zu verdanken. Viele der bedeutendsten Dirigenten des zwanzigsten Jahrhunderts haben mit dem Orchester gearbeitet und sind ihm heute eng verbunden, so unter anderem Paul Kletzki, Eugene Ormandy, Gennadi Roschdestwenski, Leopold Stokowski, Rafael Kubelík, Sergiu Celibidache, Vaclav Neumann, Kurt Sanderling, Daniel Barenboim, Giuseppe Sinopoli, Jewgeni Swetlanow, Juri Temirkanow und Neeme Järvi sowie die großen Dirigenten Skandinaviens Paavo Berglund, Sixten Ehrling und Herbert Blomstedt, der von 1967 bis 1977 Chefdirigent war.

Von 1988 bis 1995 war Leif Segerstam Chefdirigent des Orchesters. Erste Gastdirigenten sind Dimitri Kitajenko und Michael Schönwandt. An der Saison

1995/96 wird der deutsche Dirigent Ulf Schirmer die Position als Chefdirigent übernehmen. Seit der Umgestaltung vom Dänischen nationalen Rundfunk 1988/89 ist Per Erik Veng Intendant des Sinfonieorchesters und Chors des Dänischen nationalen Rundfunks. Die Sparkasse Bikuben A/S ist Sponsor des Sinfonieorchesters und Chors.

Gustav Kuhn wuchs in Salzburg auf. Am Mozarteum in Salzburg und an der Musikakademie in Wien studierte Kuhn Komposition und Dirigieren. 1969 gewann er den ersten Preis des Internationalen ORF-Dirigentenwettbewerbs. Neben dem Musikstudium absolvierte Gustav Kuhn an den Universitäten Salzburg und Wien ein Studium der Philosophie, Psychologie und Psychotherapie, das er mit Promotion abschloß. Gustav Kuhn hat nahezu alle bedeutenden Orchester von Europa sowie Israel dirigiert, einschließlich viele europäischen Radiosinfonieorchester, und hat mit den wichtigsten Opernhäusern der Welt gearbeitet. Seit 1990 ist er künstlerischer Leiter des Opernfestivals von Macerata in Italien.



Schumann: Der Rose Pilgerfahrt, op. 112

Au mois de septembre 1850, Robert Schumann et sa famille quittaient Dresde, à l'atmosphère de plus en plus étouffante, pour la ville rhénane de Düsseldorf, où Robert prenait la suite de son ami Ferdinand Hiller, comme directeur musical du chœur et de l'orchestre municipaux. Le changement s'effectua, initialement, sous de bons auspices, malgré le retard et les difficultés (qui avaient beaucoup irrité Clara) à trouver un logement convenable. Robert, qui depuis longtemps aimait la Rhénanie, trouva la ville et ses environs tout à fait à son goût. Grâce à son nouveau poste il avait à sa disposition, pour la première fois de sa vie, un chœur d'amateurs passionnés et des musiciens bien formés. L'effet fut instantané; au cours des mois suivants il produisit une série de compositions orchestrales, y compris la fameuse Symphonie "Rhénane", le Concerto pour violoncelle et trois ouvertures de concert substantielles. Par ailleurs, pour les effectifs combinés du chœur et de l'orchestre de la ville, il écrivit une cantate séculaire, *Der Königsohn* (Le Fils du roi), et prépara un oratorio grandiose sur la vie de Luther. Il avait également tout loisir

d'interpréter, à titre privé, de la musique plus intime. Aussi donnait-il de fréquentes soirées musicales, avec Clara, dans leur salon, où ils interprétaient ensemble les morceaux de musique de chambre que Robert avait spécialement composés à cet effet. De plus, il dirigeait et faisait répéter régulièrement un soi-disant "Singekränzchen", ou petit groupe d'une trentaine de chanteurs, qui se réunissaient tous les quinze jours, tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre, pour interpréter des choses qui ne figuraient pas au programme des grandes formations: lieder, extraits d'opéra et autres morceaux chantés, accompagnés au piano.

C'est pour ce cercle de chanteurs que Schumann composa initialement sa cantate *Der Rose Pilgerfahrt* (Le Pèlerinage de la rose), pour solistes, chœur et piano. Au printemps de 1851, il avait reçu, tout à fait par hasard, une lettre d'un poète aspirant, Moritz Horn, de Chemnitz, qui lui demandait de bien vouloir considérer la mise en musique d'un conte de fée en vers qu'il venait tout juste d'écrire. Le compositeur avait répondu d'emblée:

Votre poème est certainement propice à une mise en musique et plusieurs airs me sont déjà venus à l'esprit. Cependant, il faudrait le raccourcir considérablement, et en traiter une grande partie de façon plus dramatique... Je serai alors enchanté de mettre cette œuvre en musique. Le plus tôt vous effectuerez ces changements, le mieux ce sera, car tout sera encore vivant et frais en ma mémoire.

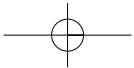
Horn ne perdit pas de temps. À la fin de mois de mai, Clara notaît:

Notre appartement donne sur une rue extrêmement bruyante, c'est insupportable. Malgré le bruit, Robert compose toujours de la merveilleuse musique. Ce mois-ci, il a écrit "Der Rose Pilgerfahrt" pour soprano, alto, ténor, basse et chœur à effectifs réduits, avec accompagnement au piano, sur le poème d'un nommé Horn, de Chemnitz.

Le mois suivant, la famille Schumann trouva enfin un appartement beaucoup plus agréable, et bien situé dans la Königallee. Ce fut là qu'au mois de juillet le cercle de chanteurs interprétait pour la première fois *Der Rose Pilgerfahrt*. Schumann écrivit à un ami que l'œuvre "laisait une impression fort agréable". De ce fait, il lui fut demandé de l'orchestrer rapidement, afin de la rendre accessible à un public plus vaste. Il se mit au travail à contre-cœur, d'abord parce que,

comme il l'écrivait à Horn, l'accompagnement au piano était suffisant pour un sujet aussi délicat, et ensuite parce qu'il lui tardait d'entreprendre de nouveaux projets. L'ironie voulut que l'instrumentation fut beaucoup admirée de la critique dans les articles élogieux qui suivirent la création, le 5 février 1852, sous la direction du compositeur en personne, et devant un public comportant des célébrités comme Joseph Joachim et Franz Liszt.

Les goûts littéraires de Schumann se faisaient certainement plus étranges avec l'âge, et l'histoire timorée, sentimentale, de la rose qui devient humaine et connaît les joies de l'amour et de la maternité, appartient à un romantisme allemand assez pauvre. Mais nous pouvons deviner ce qui séduisit particulièrement le compositeur: d'une part l'élément de morale et d'idéalisme à la fin du poème, lorsque la rose se sacrifie pour son enfant et monte tout droit en paradis, et, d'autre part, l'aisance avec laquelle le poème se prêtait à une musique chorale riche en couleur, dépeignant à la fois les esprits de la nuit et les divers tableaux – la chasse, les noces, etc.... Schumann lui-même faisait ressortir que *Der Rose Pilgerfahrt* était apparenté de forme et d'expression à l'oratorio séculaire *Das Paradies und die Peri*



(Le Paradis et la Péri), qui a pour thème le vécu terrestre d'une fée, mais il ajoutait que la cantate était "plus rustique, plus germanique". Il faut y voir un rappel de la simplicité quasi-folklorique de la plus grande partie de la musique, et le ton délibérément populaire cultivé dans plusieurs tableaux. Comme dans la *Peri*, les solistes sont alternativement narrateurs et protagonistes. Schumann maintient la continuité de l'œuvre en liant entre eux plusieurs des vingt-quatre tableaux, parfois au moyen d'une seule note tenue dans l'orchestre. L'effet est impressionnant.

La Première Partie de *Der Rose Pilgerfahrt* débute sur une idée schumannnesque, bien inspirée, doucereuse, et un trio de sopranos et altos chantant des hymnes à la joie printanière. L'orchestre puis les voix présentent la mélodie, vaguement folklorique et enjôleuse, en canon, et l'instrumentation pour bois et cordes revêt une délicatesse lumineuse – on est loin de la tendance à l'exagération vers laquelle pencha Schumann dans ses derniers ouvrages. À la fin du solo suivant pour ténor – à noter la magnifique modulation de fa à sol bémol à "Um Schilf und Wasserblumen" (Roseaux et lis des étangs) –, les violons présentent une figure bruyante, très légère, qui s'étend sur toute la

longueur de la danse nocturne des elfes (tableau no 3).

La rose entre en scène au tableau no 4. Elle brûle de connaître l'amour humain et elle supplie la reine des fées de la transformer en jeune fille. Après l'avoir mise en garde – l'amour a aussi ses peines – la reine des fées réalise son souhait et, pour la protéger, lui donne une rose magique qui lui apportera de la joie, tant qu'elle la gardera, mais la fera mourir si elle s'en sépare, ou la perd. Son avertissement grave se juxtapose avec ironie avec des bribes de la danse folâtre des elfes, qui est ensuite reprise en entier. Quand l'aube arrive les esprits disparaissent (fioritures aériennes de la flûte et du hautbois). La rose, devenue Rosa, la jeune fille, s'éveille et regarde l'endroit d'un air étonné, dans un mélange de récitatif et d'air qui caractérise plusieurs solos (tableau no 5). Sa première déception lui est infligée par une vieille femme, Marthe, méfante et hargneuse (duo, tableau no 6), qui refuse obstinément de l'héberger. Rosa entre ensuite dans un cimetière et voit un vieux fossoyeur – duo chromatique, sombre, cors en sourdine (tableau no 7) – qui lui dit creuser une tombe pour la fille du meunier, morte d'amour. Une belle modulation enharmonique, de la bémol mineur à

si majeur, marque le début d'une lamentation funèbre (tableau no 8) dans laquelle intervient, pour la première fois, tout l'orchestre (qui comprend trois trombones). L'atmosphère est lourde d'un chagrin qui s'intensifie dans la coda, avec les lignes tortueuses des violons et un *diminuendo* qui s'étire longuement, sur une pédale grave. Lorsqu'il retrouve Rosa agenouillée, seule, sur la tombe de la fille du meunier, le fossoyeur lui offre refuge pour la nuit (tableau no 9). Après une touchante prière à Dieu (tableau no 10), magnifiquement orchestrée pour clarinettes, bassons et cors, Rosa s'endort et, alors qu'elle sommeille, un choeur d'elfes vient doucement lui rappeler l'existence de la douleur humaine, en une musique tremblante, évanescante, qui doit sûrement beaucoup au *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn.

Au début de la Seconde Partie, le jour se lève au son de la musique lyrique, la plus originale de l'ouvrage (tableau no 11). Le fossoyeur promet à Rosa de lui trouver un vrai foyer; puis sur un changement de ton abrupt, de mi à ut majeur, la soprano et l'alto évoquent les charmes idylliques du moulin dans la première partie "rustique" de la cantate, avec sa solide mélodie genre populaire, quintes bucoliques ouvertes et

imitation du bruit de la roue du moulin par les altos, bassons et contre-basses (tableau no 12). Le ton rustique est toujours présent au numéro suivant (tableau no 13), lorsque le fossoyeur présente au meunier et à sa femme, plongés dans le deuil, Rosa, la nouvelle fille qu'ils vont adopter. Un arioso ardent du ténor (tableau no 14) laisse entendre qu'elle aura plus d'un soupirant dans le village. Le chœur évoquant la chasse (tableau no 15), accompagné de quatre cors et du trombone basse, dépeint un monde différent, celui du forestier, après quoi une étrange mélodie de l'alto solo (tableau no 16) révèle que le fils du forestier est amoureux de Rosa. Dans un duo merveilleux (tableau no 17), Rosa et le jeune forestier chantent à tour de rôle leur amour l'un pour l'autre; le lyrisme se fait plus riche et plus libre quand les deux voix se mêlent, puis il s'intensifie dans les lignes enflammées, aux inflexions chromatiques, de la coda orchestrale. On arrive alors, avec surprise, à un chœur solennel, qui chante les louanges de l'amour (tableau no 18), en oscillant entre le majeur et le mineur, suivi d'un joyeux solo de la basse, le jeune forestier, qui demande la main de Rosa en mariage (tableau no 19) (l'accompagnement fait penser à une polonaise). Après un autre duo rustique, avec

effets d'onomatopéiques (tableau no 20), qui rappelle le tableau no 12, une batterie de clarinettes et de bassons annonce l'aurore, c'est le jour de la cérémonie nuptiale et le chœur chante la joie du mariage (tableau no 21); la cordialité du début fait place à un tendre lyrisme. Puis, les réjouissances rustiques vont bon train; le chœur de la noce (tableau no 22) comporte des effets de cornemuses rauques, de brusques modulations et une mélodie vigoureuse qui pourrait facilement passer pour une chanson folklorique rhénane. Vers la fin, les syncopes et les accents à contre-temps donnent l'impression de jambes qui titubent.

L'avant-dernière séquence est le plus dramatique. Un an s'est écoulé et Rosa est devenue maman. À l'apogée de son bonheur, elle décide de donner la rose magique à son bébé et, par conséquent, de sacrifier sa vie pour assurer le bonheur de son enfant. La déclamation vocale, à la fois plus libre et plus souple que partout ailleurs, et les textures orchestrales au chromatisme mouvant, avec son développement de motifs indépendants, font penser à Wagner, dont la musique à la fois captivait et révoltait Schumann. Une descente magique de ré bémol à ut majeur marque l'entrée du dernier chœur; le ton se fait très faible (*pianississimo*); la musique unit

la gravité à l'exaltation; les battements d'ailes évoquent les anges; les voix célèbrent la transfiguration finale de Rosa.

© 1995 Richard Wigmore

Traduction: Paulette Hutchinson

Inga Nielsen est née à Copenhague. Après avoir suivi des études musicales à Vienne, Stuttgart et Budapest, elle obtient divers contrats d'opéras (Allemagne, Suisse) et, en 1975, entre à l'Opéra de Francfort. À présent, libre de contrats permanents, elle se produit sur la scène de la plupart des grands opéras européens, ainsi qu'à New York et à Buenos Aires. Parmi ses rôles les plus importants citons Donna Elvira, Lucia di Lammermoor, Gilda, et Christine de l'*Intermezzo* de Strauss. Parmi les festivals de musique auxquels elle a pris part, notons Bayreuth, Salzbourg, Vienne, Munich, Aix-en-Provence, Édimbourg, Athènes et New York (Mostly Mozart).

À l'Opéra d'état de Vienne elle a interprété le rôle de Rosalinde dans *Die Fledermaus*. Dernièrement elle a été choisie par Nikolaus Harnoncourt pour tenir le rôle titre dans *Fidelio*. Dans le répertoire Richard Strauss elle a incarné également la Maréchale (*Der Rosenkavalier*) et Salomé.

Pendant la saison d'été 1993, la radio-télévision danoise a diffusé un programme, enregistré en plein air, et comportant des duos et airs d'opéras interprétés par Inga Nielsen et Plácido Domingo. En dehors de l'opéra, Inga Nielsen se produit souvent dans des récitals et en concert. Elle a plusieurs enregistrements à son actif, notamment, sous étiquette Chandos, *Hymnus amoris* de Nielsen (CHAN 8853) et *Drot og Marsk* de Heise (CHAN 9143-5).

Deon van der Walt est né à Cape Town, en Afrique du Sud, et a étudié le chant à l'université de Stellenbosch dans la classe du Professeur G.Z. van der Spuy. Il a été honoré de nombreux prix, avant de remporter le concours international de chant de Salzbourg en 1981. Il a tenu de nombreux rôles sur les plus grandes scènes d'opéra mondiales, entre autres le Royal Opera de Covent Garden, le Metropolitan Opera de New York, le Teatro alla Scala de Milan, l'Opéra d'état de Vienne, l'Opéra d'état de Bavière à Munich et le San Francisco Opera. Interprète mozartien exceptionnel, il a fait l'objet des éloges de la critique dans les rôles de Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*) et Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*).

Dans le répertoire Rossini, il a incarné Lindoro (*L'italiana in Algeri*), le Comte Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) et Don Ramiro (*La Cenerentola*); et dans le répertoire français Roméo (*Roméo et Juliette*, de Gounod).

Deon van der Walt est très recherché également comme interprète d'oratorios et de lieder, et il compte de nombreux enregistrements à son actif. Il a figuré sur les affiches de concert, auprès des plus grands chefs d'orchestre internationaux, dont Sir Georg Solti, Riccardo Muti, James Levine, Nikolaus Harnoncourt, Wolfgang Sawallisch, Carlos Kleiber, Ferdinand Leitner, Horst Stein et Gerd Albrecht, pour ne citer que ceux-là.

Annemarie Möller est, depuis 1980, mezzo-soprano à l'Opéra royal de Copenhague. Elle a fait ses débuts dans le rôle de Mercédès (*Carmen*) et a incarné depuis diverses héroïnes du répertoire, les principales étant Dorabella, Chérubin et Marcelline, des trois grands opéras de Mozart; Olga (*Eugène Onéguine*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Sonetka (*Lady Macbeth de Mtsensk*), Margaret (*Wozzeck*), Auntie (*Peter Grimes*) et la Mère (*Amahl and the Night Visitors*). Annemarie Möller s'est distinguée dans les cycles de

lieder de Mahler *Kindertotenlieder* et *Des Knaben Wunderhorn*, et dans divers oratorios. Ses enregistrements comportent un récital de vingt-sept chansons de P.E. Lange-Müller, ainsi que *Boris Godounov*, l'opéra de Moussorgski, et la *Petite messe solennelle* de Rossini dans lesquels elle fait partie des principaux interprètes.

Helle Hinz est, depuis dix ans, membre associé de l'Opéra royal de Copenhague, où elle a interprété divers grands rôles, notamment Freia (*Das Rheingold*), Marguerite (*Faust*), Mme Fluth (*Die lustigen Weiber von Windsor*) et Urania (*Tycho Brahe* de Poul Ruders). À l'Opéra estival du Jutland elle a tenu divers rôles mozartiens, dont Donna Elvira et Fiordiligi. Helle Hinz s'est produite en concert dans les pays scandinaves et autres pays d'Europe, ainsi qu'au Brésil. Elle a plusieurs enregistrements à son actif dont un récital de lieder de Schubert et, plus récemment, *Mourourea* de G.M. Pedersen, pour soprano et instruments électroniques.

Elisabeth Halling, mezzo-soprano, est une ancienne élève du Conservatoire royal de Copenhague, de l'Académie de l'Opéra royal, où elle a eu pour professeurs Susanne Eken et Bodil Gümoe, et de la Guildhall School of

Music and Drama, à Londres. Membre de l'Opéra royal de Copenhague, elle a fait ses débuts dans le rôle de Chérubin dans *Le nozze di Figaro*, et a interprété depuis plusieurs autres rôles dont Rosina et Dorabella. Elle se produit également en concert avec les orchestres de la Radio nationale danoise.

Guido Paevatalu ayant complété sa formation musicale à l'Académie de l'Opéra royal de Copenhague en 1983, a été engagé à l'Opéra royal cette même année. Il y a interprété depuis divers premiers rôles, notamment Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Papageno (*Die Zauberflöte*), le Comte (*Le nozze di Figaro*), Marcel (*La bohème*) et Posa (*Don Carlos*). Il a incarné Henrik dans *Maskarade* de Nielsen dans un programme danois radiodiffusé, et a tenu un des principaux rôles dans *Drot og Marsk* de Heise dans un autre programme de la télévision danoise. Son nom figure parmi les principaux interprètes d'*Aladdin* de Nielsen, sur le disque Chandos (CHAN 9135) qui remporta un grand succès auprès de la critique. Il est très recherché par les orchestres danois, comme interprète de concert. Il se produit aussi sur les scènes d'autres opéras et avec d'autres orchestres à l'étranger. Ses prochains

contrats comportent plusieurs rôles à l'Opéra estonien de Tallinn. Guido Paevatalu a d'autres cordes à son arc, il est acteur autant que chanteur et a pris part à des programmes de divertissement télévisés.

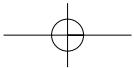
Christian Christiansen est un des grands noms de l'Opéra royal de Copenhague, dont il fait partie depuis 1981. Il s'est distingué dans les premiers rôles de divers opéras dont *Il barbiere di Siviglia*, *Die Zauberflöte*, *Boris Godounov*, *Le Château du duc Barbe-Bleue*, *I vespri siciliani*, *Aida* et *Don Carlos*. D'autre part, il se produit fréquemment avec l'Orchestre symphonique de la Radio nationale danoise, récemment au cours du festival de Savonlinna, dans le rôle de Timur (*Turandot*), sous la direction de Leif Segerstam. Sur disques compacts Chandos, il fait partie de la distribution de *Saul og David* de Nielsen (CHAN 8911/2) et de *Drot og Marsk* de Heise (CHAN 9143-5).

Le **Chœur de la Radio nationale danoise** se compose de soixante-quinze chanteurs professionnels. Créé en 1932, il se produit régulièrement aux Concerts du jeudi, donnés par l'Orchestre symphonique de la Radio nationale danoise. Un autre chœur, aux effectifs plus réduits, le Chœur de chambre,

fut créé en 1937 pour parfaire l'art du chant *a cappella* et pour que les compositeurs puissent étudier de nouvelles possibilités dans ce domaine. Tout au long de ces nombreuses années, le Chœur a remporté de grands succès et a eu l'avantage de travailler sous la direction d'éminents chefs d'orchestre comme Fritz Busch, Rafael Kubelík, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling et Giuseppe Sinopoli.

La direction du répertoire *a cappella* a été confiée ces dernières années à divers maîtres de chapelle auxiliaires invités, parmi lesquels Eric Ericson, Uwe Gronostay qui, en 1992, fut nommé premier chef invité, ainsi que Stefan Parkman, chef principal du Chœur depuis 1989. Producteur principal et directeur du Chœur est Ivar Munk. Le Chœur a effectué depuis dix ans de nombreuses tournées, notamment à Berlin, Paris, Hambourg, ainsi qu'en Finlande, en Suède et aux États-Unis. Il s'est produit dans divers festivals de musique dont le Festival des Flandres, le Schleswig-Holstein Festival, le Festival de musique baroque de Malmö, le Festival Ultima d'Oslo, ainsi qu'aux Promenade Concerts de la BBC de Londres en 1992.

L'**Orchestre symphonique de la Radio nationale danoise**, fondé en 1925, est l'orchestre le plus actif au Danemark:



concerts, enregistrements et tournées. Elle s'est notamment produite, en 1992, en Autriche, au festival Printemps de Prague, aux Promenade Concerts de la BBC de Londres, au Festival d'Édimbourg, ainsi qu'en Espagne. En 1993, une importante tournée a conduit l'Orchestre aux États-Unis ainsi que, pour la première fois, en Suisse.

La direction de Fritz Busch et Nikolai Malko a été déterminante quant à la renommée de l'Orchestre. Depuis son existence, l'Orchestre se produit avec les grands chefs d'orchestre tels Daniel Barenboïm, Sergiu Celibidache, Paul Kletzki, Rafael Kubelík, Vaclav Neumann, Eugene Ormandy, Guennadi Rojdestvenski, Leopold Stokowski, Kurt Sanderling, Giuseppe Sinopoli, Evgeni Svetlanov et Yuri Temirkanov ainsi que les chefs nordiques Paavo Berglund, Sixten Ehrling et Herbert Blomstedt, chef principal de 1967 à 1977.

De 1988 à 1995, Leif Segerstam en est le chef principal, les premiers chefs invités Dimitri Kitajenko et Michael Schönwandt. À partir du mois d'août 1995, le chef

d'orchestre allemand Ulf Schirmer assumera les responsabilités de chef principal. À la suite de la réorganisation de la Radio nationale danoise, en 1988–1989, Per Erik Veng fut nommé directeur artistique de l'Orchestre symphonique et du Chœur de la Radio nationale danoise. L'Orchestre ainsi que son Chœur bénéficient du soutien actif de la Caisse d'épargne Bikuben A/S.

Gustav Kuhn est né à Salzbourg, et a étudié la composition et la direction d'orchestre aux académies de musique de Salzbourg et de Vienne. En 1969, il remportait le concours international de direction d'orchestre de l'ORF. En 1970, il terminait ses études supérieures aux universités de Salzbourg et de Vienne, un triple doctorat en poche: philosophie, psychologie et psycho-thérapie. Gustav Kuhn a dirigé les orchestres des plus grands opéras, les philharmoniques de Berlin, Vienne, Londres, de la République Tchèque et d'Israël, et plusieurs orchestres de radios européennes. Depuis 1990, il est directeur musical du Festival d'opéra de Macerata en Italie.

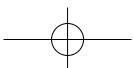


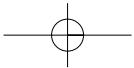
Annemarie Møller



Helle Hinz

Rigmor Mydtskov





Der Rose Pilgerfahrt

Erster Teil

Nr. 1

Frauenchor

[1] Die Frühlingslüfte bringen
Den Liebesgruß der Welt,
Des Eises Bande springen,
Es grünt das öde Feld.

Die ersten Blumen tauchen
Aus grünem Wiesenplan,
Und schau'n mit Kindesaugen
Uns frühlingsgläubig an.

Im maiengrünen Kleide,
Mit Blüten reich gestickt,
Hat sich zur Osterfreude
Ein jeder Baum geschmückt.

O sel'ge Frühlingszeit!
Du trocknest stille Tränen,
Die uns'res Herzens Sehnen
Geweint im tiefsten Leid.

In manche Winterbrust
Tönt auch dein Sonntagsläuten,
Und mancher Keim der Freuden
Erwacht zu neuer Lust.

O sel'ge Frühlingszeit!

Nr. 2

Tenor

[2] Johannis war gekommen,
Der Erde Hochzeitstag,

Wo sie als Braut am Herzen
Des lieben Frühlings lag.
Die stille Nacht umschleiert
Den Schlummer der Natur.
Das blasses Licht des Mondes
Durchwandelt Hain und Flur.

Die kleinen Blättchen schwirren
Kaum hörbar in dem Baum,
Um Schilf und Wasserblumen
Schwebt Schlaf und Abendtraum.

Alt
Was ist auf jener Wiese
Für zauberischer Sang,
Und unter'm Frühlingsgrase
Für wunderlicher Klang?

Nr. 3. Elfenreigen
Frauenchor (Chor der Elfen)
Wir tanzen, wir tanzen
In lieblicher Nacht,
Bis der Tag vom Schlummer
Morgenrot erwacht,
Bis vom Tau die Blume
Neues Leben trinkt,
Hoch auf, liederselig,
Die Lerche sich schwingt.

Nr. 4
Tenor
Und wie sie sangen, da hören sie
Eine zarte, klagende Melodie.
Flugs hält der Tanz, der wirr geraschzt.
Und Alles auf das Liedchen lauscht.

Die Rose

Frühling ist nun wieder kommen,
Hat gerufen: "Auf, erwach!"
Was soll mir das Blühen frommen,
Der das Herz vor Sehnen brach?
Wenn die Mädchen mit mir kosen,
Wenn von Liebe singt ihr Lied,
Klag' ich, daß uns armen Rosen
Nie ein Liebesfrühling blüht!

Elfen-Fürstin

Du töricht Kind,
Du wünschest dir der Liebe Lust,
Wohl dir, daß du von ihren Schmerzen
Bis diesen Frühling nicht gewußt.

Die Rose

Ich möcht' es tragen, alles Weh,
Ich fühl' mich stark –

Elfen-Fürstin

Du, Röslein, du? –
Verlassen willst du unser Reich,
Wo Glück und Frieden ewig walten?

Die Rose

O, lass' mich eine Jungfrau werden.
Lass' lieben mich, den Mädchen gleich!

Elfen-Fürstin

Verlangst du's, Röslein, nun wohl an!
Die Menschen nennen auf der Erden
Die Mädchen ja der Rose Bild; –
Zum Mädchen soll die Rose werden,
Und also sei der Spruch erfüllt!
Und eine Rose sollst du tragen,

Geweicht von mir zu deinem Heil;
Wer sie besitzt, der Erde Freuden,
Die reinsten, werden ihm zu Teil.
Doch merke wohl: Entfällt sie jemals deiner Hand,
So wirst du aus dem Leben scheiden;
Doch bange nicht! – Ein Frühlingshauch wird
dich als Rose
Zurück ins Heimatland geleiten.

Frauenchor (Chor der Elfen)

Wir tanzen, wir tanzen
In lieblicher Nacht,
Bis der Tag vom Schlummer
Morgenrot erwacht,
Bis vom Tau die Blume
Neues Leben trinkt,
Hoch auf, liederselig,
Die Lerche sich schwingt.

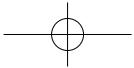
Nr. 5

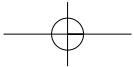
Tenor

[3] So sangen sie; da dämmert's schon,
Ein Vogel singt im Morgenschlummer,
Die Welt erwacht zu neuer Lust,
Zu neuem Schmerz, zu neuem Kummer.

Und wie ein Blitz verschwunden sind
Der Elfen luft'ge Schaaren, –
Nur auf der Wies' ein Silberstreif
Verrät noch, wo sie waren. –

Auf schlägt das schöne Rosenkind,
Wie träumend noch, das Augenpaar.
Ein duftdurchfrischer Morgenwind
Wirft Apfelblüten ihr in's Haar;





Ein Röslein, morgenangeglüht,
Am Busen, vielbedeutend blüht.

Rosa
Wo bin ich?
Ist's Wahrheit, ist's ein Traum? –
Nein, nein, es ist kein Zauberbild;
Mein Herzenswunsch ist mir erfüllt.
Als Mädchen wandelnd auf der Erden,
Werd' ich durch Liebe glücklich werden.

Tenor
Sie steigt den Hügel still hinauf;
Da tut vor ihren Blicken
Das weite Tal sich prangend auf,
Begränzt von Waldesrücken.
Erreicht ist bald des ersten Hauses Tür.
Sie tritt hinein und bittet freundlich hier
Um Obdach.

Nr. 6
Rosa
Bin ein armes Waisenkind,
Dem seine Lieb'n gestorben sind.

Marthe
Habt ihr ein Zeugniß, einen Schein,
Däß man auch trauen mag?

Rosa
Ach nein!
Wenn euch mein Bitten nicht bewegt –

Marthe
Das Mitleid saure Früchte trägt,
Hat man in Haus erst Euergleichen,

Pflegt Ruh' und Frieden d'raus zu weichen,
Geh' du nur fort!

Rosa
O nehmet auf mich mild gesinnt,
Ich will euch lohnen, was ihr tut
An mir, mit meinem Herzensblut.

Marthe
Versprechen läßt sich viel mit Worten,
Geht, pocht dort an des Nachbars Pforten!
Geht fort!

Nr. 7

Tenor

4 Es war der Rose erster Schmerz!
Trostbittend schaut sie himmelwärts;
Und weiter unter Abendglüh'n
Wallt still die Blumenkönigin.

Ein einsam Häuschen, unscheinbar,
Nimmt jetzt ihr Auge wieder wahr.
Am Friedhof liegt es angelehnt,
Vom Fliederbaum rings verschönt;
Durch's off'ne Tor ragt Kreuz und Stein,
Verklärt vom gold'nen Abendschein.

Sie tritt hinein, da steht ein Greis,
Gebückt das Haupt, wie Silber, weiß,
Er gräbt, den Spaten in der Hand,
Ein Grab in's grüne Land.

Rosa
Für wen ist's Grab hier, tief und klein?

Totengräber
Für uns'res Müllers Töchterlein.

Rosa
O arme Schwester, tief beklagt! –

Totengräber
Ein schwerer Tod, ein Tod voll Schmerzen
Zu sterben an gebroch'nem Herzen! –

Rosa
Wie soll ich mir dein Reden deuten?
Bringt treue Liebe solche Leiden?

Totengräber
Wer heiß geliebt und ward betrogen,
Der hat ein Todesloos gezogen –
Er wird befreit von seinen Schmerzen
Nur an der Erde Mutterherzen. –

Rosa
O Schwester, tief beklagt!

Totengräber
Doch seich', da kommt mit Trauersang
Der Leichenzug den Weg entlang.

Nr. 8
Chor
Wie Blätter am Baum,
Wie Blumen vergehn,
Wie Blütenflaum
Die Winde verwehn,
So geht vorbei
Des Lebens Mai
Eh' wir's denken,
Deckt das Grab,
Was das Leben
Liebes gab!

Rosa
O Schwester, tief beklagt!

Chor
Wir werfen in dein frühes Grab
Die Blumen betend still hinab. –

Totengräber
Sei dir die Erde leicht!

Alt
Sei dir die Erde Leicht!

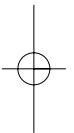
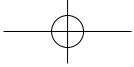
Chor
Der Erde geben wir zurück
Dich, uns're Hoffnung, unser Glück. –

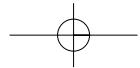
Rosa
Schlumm're sanft!

Chor
Schmerz ging mit uns an's Grab hinaus,
Schmerz geht mit uns in's Trauerhaus!

Rosa
Ruh' sanft! –

Nr. 9
Tenor
5 Die letzte Scholl' hinunter rollt,
Die letzte Träne ward gezollt;
Und still nach Haus gewandelt sind
Die zur Ruh' geleitet des Müllers Kind.
Auch der Totengräber verläßt den Ort,
Nur das Mädchen kniet noch am Grabe dort.
Schon glänzet aus tieffblauem Himmel
Der Sterne gold'nes Glanzgewimmel;
Das Mondlicht lauscht durch's Laub der Linden,





Als sucht' was Liebes es zu finden.
Die Pilg'rin hebt sich jetzt empor,
Und wandelt nach des Kirchhof's Tor.

Totengräber
Wo willst du hin? Feucht wird die Nacht –

Rosa
Mich leuchtet heim der Sterne Pracht.

Totengräber
Denk', Kind, es sei des Vaters Bitte:
Verweil' die Nacht in meiner Hütte,
Das Wenige, was mir gehört,
Sei dir, mein Kind, gewährt.

Rosa
Hab' Dank – mit neuer Lebenslust
Erfüllt dein freundlich' Wort die Brust –
Ich folg' dir, bis zum Morgenschein
Will ich dein Gast, mein Vater, sein.

Totengräber
Du siehst, schmucklos ist meine Wand.

Rosa
Das Kränzchen dort am weißen Band?

Totengräber
Das gilt mir wohl als höchstes Gut;
Mein liebes Weib, das draußen ruht,
Trug diesen Kranz im blonden Haar,
Als mein sie wurde am Altar.

Doch laß die Toten ruh'n –
Sie haben Frieden nun.
Uns stelle Gott die Engelwacht
Zu uns'rem Schlaf in dieser Nacht.

Rosa
Behü't sie euch, wie alle Guten!

Totengräber
Schlaf' sanft!

Nr. 10. Gebet
Rosa

Dank, Herr, dir dort im Sternenland,
Du führtest mich an Vaterhand,
Und in der Leiden Becher fiel
Ein Himmelströpfchen, süß und kühl;
Nun wolle Ruh' der Müden schenken,
Daß ich gestärkt dem jungen Tag,
Was er auch bring', entgegen blicken mag! –

(im Einschlummern)
[6] Ob sie wohl mein gedenken?

Chor der Elfen
Schwesterlein!
Hörst du nicht beim Sternenschein
Unser Lied?

Hörst du nicht die Glöckchen fein,
Rosenblüt?

Hörst du nicht beim Sternenschein
Das Elfenlied?

Laß dich nicht berücken,
Keh' zu uns zurück,
Hoffe nicht auf Glück!
Nur bei uns,
Im Reich der Elfen,
Wohnt die Lust,
Aber Schmerz und Leiden
In der Menschenbrust.

Schwesterlein!
Klingt in deinen Traum hinein
Nicht unser Gruß?
Fühlst du nicht im Mondenschein
Unsern Kuß?

Laß dich nicht berücken,
Keh' zu uns zurück!
Hoffe nicht auf Glück!
Wähnst du, daß auf Erden
Wohne dauernd Glück?
In der Schmerzenstraße
Stirbt der Freude Blick,
Röslein, komm' zurück,
Hoffe nicht auf Glück,
Komm' zurück!

Zweiter Teil

Nr. 11
Tenor

[7] In's Haus des Totengräbers
Fällt durch die Fensterlein,
Umrankt vom Epheugitter
Der holde Morgenschein.
Es weckt mit leisem Gruße
Der Greis die Pilgerin.

Rosa
Hab' Dank für deine Güte,
Nun will ich weiter zieh'n,
Und woll' die Hände legen
Auf's Haupt, mein Vater, mir,
Beglückt mit deinem Segen,
Nur so geh' ich von dir.

Totengräber
O glücklich, dreimal glücklich ist,
Wer dich als seine Tochter küßt;
Hör' meine Bitte: Folge mir,
Ich gebe treue Eltern dir.

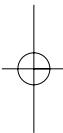
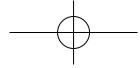
Tenor
Die Rose sinkt an seine Brust,
Sie grüßt des Lebens erste Lust.

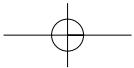
Nr. 12
Sopran und Alt
Zwischen grünen Bäumen
Schaut des Müllers Haus,

Wie der Sitz des Friedens,
Auf das Tal heraus.
Waldbachs wilde Woge
Treibt das rasche Rad,
Das, wie Liebesschnnen,
Niemals Ruhe hat.

In dem Gärtnchen neben
Schmückt die Frühlingslust
Sich mit frischen Blumen
Locken, Haar und Brust.
Grüne Epheuranke
Hat die Gartenwand
Mit dem Blätternetz
Zierlich ausgespannt.

Nr. 13
Tenor
Von dem Greis geleitet,
Mit dem Sonnenstrahl,
Kommt die Mädchenrose
Jetzt zur Müh'l im Tal.





Totengräber

Auf dieser Bank, von Linden
Beschattet, harre mein!

Rosa

Gesegne Gott den Schritt!
(für sich)
So soll das höchste Glück auf Erden,
Das heiß erschnte, mir doch werden,
Teilnehmen wird an meinem Schmerz,
An meiner Lust, ein Elternherz?

Totengräber

Komm, liebes Kind, zu uns herein!

Müller

Wie, ist es Täuschung, ist es Schein?

Müllerin

Der Tochter gleicht sie auf ein Haar.

Rosa

Mir ist so selig – wunderbar.

Totengräber

Nun, lieben Leute, hatt' ich Recht?

Müller

Bewährt ist stets, was Ihr auch sprechst.

Totengräber

Ist's nicht ein schmuckes Mägdelein,
Der Rose gleich, so zart und fein?

Müller

Aus ihren Augen spricht es laut:
Wohl bin ich wert, daß ihr mir traut.

Müllerin

So fülle denn in Brust und Haus
Den leeren Platz der Toten aus!

Rosa

O Wonne, o du Himmelsslust,
Ihr nehmt mich an die Elternbrust.
Nehmt meiner Liebe ganzen Schatz,
Nur laß mir diesen teuren Platz.

Müller und Müllerin

O Wonne, o du Himmelsslust,
Wir halten dich an uns'er Brust,
Wir geben dir den besten Platz,
Sei deine Liebe uns Ersatz.

Totengräber

O Wonne, o du Himmelsslust,
Sie ruht an treuer Elternbrust;
So wird ihr doch an diesem Platz,
Für manches Leiden nun Ersatz.

Nr. 14

Tenor

[8] Bald hat das neue Töchterlein
Der Eltern ganzes Herz,
Und um die Heimgegang'n bleibt
Nur noch der Wehmut Schmerz.

Im ganzen Dörfchen, weit und breit,
Ist Keins, das sie nicht liebt,
Im ganzen Dörfchen, weit und breit,
Nicht Eins, das sie betrübt.

"Schön Röschen," seufzt wohl manches Herz',
"Du süße Augenlust,
Ach dürft' ich ruhen wonniglich
An deiner blüh'nden Brust!"

Nr. 15

Männerchor

[9] Bist du im Wald gewandelt,
Wenn's drin'n so heimlich rauscht,
Wenn aus den hohen Büschen
Das Wild, aufhorchend, lauscht?
Bist du im Wald gewandelt,
Wenn drin'n das Frühlicht geht,
Und purpurrot die Tanne
Im Morgenscheine steht?
Hast du die recht verstanden
Des Waldes zaubrisch Grün,
Sein heimlich süßes Rauschen,
Und seine Melodien? –
O Herz, wenn dir die Erde
Nicht hält, was sie versprach,
Wenn Lieb' und Treu' die Schwüre
In arger Falschheit brach,
"Dann komm," ruft's aus dem Wald,
"Komm' her in meine Ruh',
Mein leises, kühles Rauschen
Küßt deine Wunden zu."

Bist du im Wald geblieben,
Wenn's still zum Abend wird,
Nur durch die dunklen Tannen
Der letzte Lichtstrahl irrt;
Bist du im Wald geblieben,
Wenn sich das Mondenlicht
Wie eine Silberbinde
Um jedes Bäumchen flieht;
Hast du da, an dem Herzen
Des Waldes angedrückt,
Nicht selig froh zum Himmel
Dein Nachtgebet geschickt? –

O Herz, wenn dich die Menschen
Verwunden bis zum Tod,

Dann klage du dem Walde
Vertrauend deine Not.
Dann wird aus seinem Dunkel,
Aus seinem Wundergrün,
Beseligend zum Herzen
Des Trostes Engel ziehn.

Nr. 16

Alt

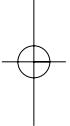
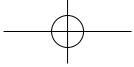
[10] Im Wald, gelehnt am Stamme,
Am alten Eichenbaum,
Da weilt der Sohn des Försters,
Versunken wie im Traum.
Er hat des Müllers Töchterlein
So lieb, wie Keiner mehr,
Und wandelt nun im süßen Traum
Von Liebesglück einher,
Fragt wohl die Sternenblumen,
Fragt sie wohl Tag für Tag,
Und will dem "ja" nicht glauben,
Das das Orakel sprach.

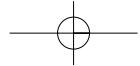
Nr. 17

Sopran und Alt

[11] Der Abendschlummer
Umarmt die Flur,
In Liebeskummer
Wacht Röslein nur.

Sie schaut hinein
In die Mondesnacht
Und hat voll Sehnen
An ihn gedacht.





Da klingt sein Lied
Heraus vom Wald,
Daß Frühlingslust
In's Herz ihr schallt.

Försterssohn

Ich weiß ein Röslein prangen
Im holden Frühlingsschein,
Das möchte so gern ich fragen:
Willst du mein Röslein sein?

Und wenn ich kom' zu fragen,
Da schaut mich's freundlich an,
Da ist's mit einem Male
Um meinen Mut getan.

Sagt dir nicht das Herz im Busen
Du Rose voll Frühlingsschein:
"Ich will nie eines And'ren,
Denn nur sein Röslein sein?"

Rosa

Schlaf' wohl, du lieber Sängermann,
Dein Röslein blüht für dich.
Komm' nur recht bald, Herzliebster sein,
Komm' bald zu ihm und sprich:

Ich will dein Röslein werden,
Mein Frühling werde du,
Komm', weck' mit deinen Küßen
Mich aus der Winternruh!

Nr. 18

Chor

[12] O sel'ge Zeit, da in der Brust
Die Liebe auferblüht,
Und morgenhell das Angesicht

In ihrer Wonne glüht.
O sel'ge Zeit!

Nr. 19

Baß

[13] Wer kommt am Sonntagsmorgen
Im festlich grünen Kleid?
Es ist der Sohn des Försters,
Der um Schön-Röslein freit.
Und als der Müller fraget,
Was wohl ihr Herzlein spricht,
Birgt sie an seinem Busen
Verschämt ihr Angesicht;
Umschlingt mit beiden Armen
Fest den geliebten Mann;
So schlingt sich an die Eiche
Der Epheu gläubig an.

Nr. 20

Sopran und Alt

[14] Ei Mühle, liebe Mühle,
Wie schau'st so schmuck du heut',
Du trägst geziert mit Blumen,
Ein sonntägliches Kleid.
Du hast selbst deine Giebel
Mit Kränzen reich geschmückt,
So froh hast du noch nimmer
In's Tal hereingeblickt.
Ei Waldbach, wie manierlich
Trollst du am Haus vorbei!
Du fleißig Rad der Mühle,
Bist du heut' arbeitsfrei?

Ei Knappen, liebe Knappen,
Wie seht so schmuck ihr heut',

Ihr tragt, verziert mit Bändern,
Das schönste Sonntagskleid.
Ihr habt die neuen Hüte
Mit Blumen reich geschmückt,
Und sie kokett manierlich
Schräg auf den Kopf gedrückt.
Ei Knappen, warum feiern,
Am Wochentage heut',
Das fleiß'ge Rad der Mühle,
Und ihr, die fleiß'gen Leut'?

Nr. 21

Chor

[15] Was klingen denn die Hörner
Im Morgendämmerschein,
Was bringen sie ein Ständchen
Vor ihrem Kämmerlein?

Hochzeit wird gefeiert!
Wörtlein, ach so süß,
Schlüßlein zu dem trauten
Eheparadies!

Hochzeit wird gefeiert!
Röslein, auf, erwach',
Fei're froh noch deinen
Letzten Mädchentag!

Sopran

Die Kirchenglocken klingen,
Und vor des Heilands Bild
Hat sich aus ihrem Traume
Die Wahrheit schön enthüllt.

Frauenchor

Den Bund der treuen Herzen
Hat Priestermund geweiht,

Den Schwur der treuen Liebe
Schrieb ein die Ewigkeit.

Nr. 22

Chor

[16] Im Hause des Müllers,
Da tönen die Geigen,
Da springen die Bursche
Im wirbelnden Reigen,
Da klingen die Gläser,
Schallt "Hussah!" darein.

Im Hause des Müllers,
Da zittert die Diele,
Es drängt sich und hebt sich
Im bunten Gewühle,
Und Alles jauchzt: "Hussah,
Hoch Bräut'gam und Braut!"

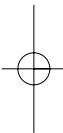
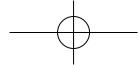
Nr. 23

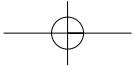
Tenor

[17] Und wie ein Jahr verronnen ist,
Sein Knöspchen zart Schön-Röslein küßt,
Es ruht, gewiegt von Mutterlust,
Mit Augen blau, an ihrer Brust.
Es lächelt und die Händchen langen,
Als wollt's die Mutterlieb' umfangen;
Sie aber schaut durch Tränenflor
Mit heißem Dank zu Gott empor,
Nimmt still die Ros', ihr Lebenspfand,
Und giebt's dem Kindlein mit zitternder Hand.

Rosa

Nimm hin mein Glück, du kleines Herz,
Ich geh' besieglt heimatwärts;





Mein ward der Erde Seligkeit,
Nach dieser giebt es keine Freud';
Leb' wohl, mein Kind; – du treuer Mann,
Zu End' ist meine Pilgerbahn,
Ich scheide ohne Schmerz und Weh',
Weil ich im Glück von hinten geh'.
Das ist kein bleicher, schwarzer Tod,
Das ist ein Tod voll Morgenrot!

Tenor

Und wie sie noch so leise spricht,
Verlöscht der Augen Frühlingslicht.

Nr. 24
Frauenchor (Engelsstimmen)

18 Röslein!
Zu deinen Blumen nicht,
Zu uns, zu höh'rem Licht
Schwing' dich empor,
Damit du schau'st
Von Himmelshöh'n,
Wie dein Knösplein zart
Blüht und gedeih't, –
Daß einstens empfang'st du's,
Wenn es die Rose
Unbefleckt dir zurückebringt!
Sei uns gegrüßt,
Liebliche Rose! –

Moritz Horn (1814–1874)

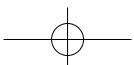


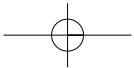
Elisabeth Halling



Guido Paevatalu

Rigmor Mjøstokv





Ragnar Mydskov



Christian Christiansen



Gustav Kuhn

Presse-Bild/Christof G. Birbaum

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.



This recording is sponsored by Bikuben.

Denmark's 3rd-largest bank

Executive producer Brian Couzens

Recording producer Ivar Munk

Sound engineer Lars S. Christensen

Artistic director, DNRSO & Choir Per Erik Veng

Editors Ivar Munk and Lars S. Christensen

Recording venue Danish Radio Concert Hall, Copenhagen; 26 & 27 November 1993

Front cover *Fairies and a Field Mouse* by Etheline E. Dell, courtesy of Christie's Images

Back cover Photograph of the Danish National Radio Symphony Orchestra and soloists at the concert performance of *Der Rose Pilgerfahrt*

Design Jaquette Sergeant

Art direction Steven John

Booklet typeset by Michael White-Robinson

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9350

| | | |
|-------------------|---------------|----------|
| Printed in the EU | Public Domain | |
| | | |
| LC 7038 | DDD | TT 62:01 |

Robert Schumann (1810–1856)

Der Rose Pilgerfahrt, Op. 112

for soloists, choir and orchestra

Text by Moritz Horn

| | |
|--|--|
| The Rose/Rosa /solo soprano | Inga Nielsen <i>soprano</i> |
| Forester's Son/solo tenor | Deon van der Walt <i>tenor</i> |
| Fairy Queen/Marthe/Miller's Wife/solo alto | Annemarie Møller <i>mezzo-soprano</i> |
| Soprano (in duets) | Helle Hinz <i>soprano</i> |
| Alto (in duets) | Elisabeth Halling <i>mezzo-soprano</i> |
| Miller/solo baritone | Guido Paevatalu <i>baritone</i> |
| Gravedigger/solo bass | Christian Christiansen <i>bass</i> |

Danish National Radio Choir

Stefan Parkman chorus master

Danish National Radio Symphony Orchestra

Gustav Kuhn

DR

This recording is made in
cooperation with the Danish
Broadcasting Corporation.

TT 62:01