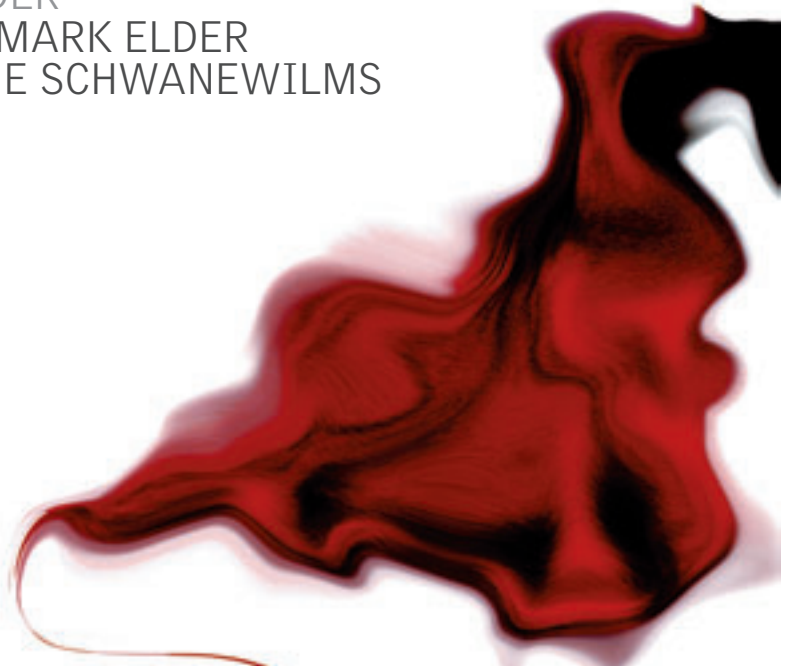
HALLÉ
RICHARD STRAUSS
DON JUAN
MACBETH
LIEDER
SIR MARK ELDER
ANNE SCHWANEWILMS



DON JUAN AND LIEDER
RECORDED 22–23 SEPTEMBER 2004
MACBETH
RECORDED 12–13 JULY 2004
IN BBC STUDIO 7, NEW BROADCASTING HOUSE, MANCHESTER

Track 1 and 9 pub. Peters Edition Ltd
Tracks 2 and 3 pub. Boosey & Hawkes
Track 4 and 8 pub. GEMA
Tracks 5, 6 and 7 pub. Universal Edition

CD HLL 7508

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. In the United Kingdom, licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE. Manufactured and printed in Great Britain.

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

1: **DON JUAN, OP.20** 18.27

LIEDER
2: Die Heiligen drei Könige, Op.56 No.6 ..... 6.10
3: Waldseligkeit, Op.49 No.1 ..... 3.06
4: Wiegenlied, Op.41 No.1 ..... 4.46
5: Morgen!, Op.27 No.4 ..... 4.03
6: Das Rosenband, Op.36 No.1 ..... 3.07
7: Meinem Kinde, Op.37 No.3 ..... 2.40
8: Befreit, Op.39 No.4 ..... 5.20
ANNE SCHWANEWILMS SOPRANO

9: **MACBETH, OP.23** 19.48

TOTAL TIMING 67.31

HALLÉ
MUSIC DIRECTOR SIR MARK ELDER CBE
LEADER LYN FLETCHER

PRODUCERS JOHN H. WEST (DON JUAN AND LIEDER); ANDREW KEENER (MACBETH)
ENGINEERS LIMO HEARN (DON JUAN AND LIEDER); SIMON EADON (MACBETH)

RICHARD STRAUSS
DON JUAN • LIEDER • MACBETH

Macbeth is Strauss's first tone-poem, in spite of its opus number (23, whereas *Don Juan* is Op.20). He began it in the spring of 1887, when he was 22, and completed it the following January, declaring to a friend that it represented a 'completely new path' for him. He sent the score to his mentor, the great conductor and pianist Hans von Bülow, who criticised the ending, saying (reasonably enough) that a work about Macbeth should not end with a triumphant march for Macduff. Strauss took the point and revised the ending but Bülow — like Strauss's father Franz — was still shocked by the dissonance, extraordinary as that seems to us today. The work was played privately at Meiningen in 1889 but not publicly until 13 October 1890 at Weimar, where Strauss was a conductor at the court opera. After the experience of conducting it himself, he decided to revise the orchestration. 'There wasn't enough brass in it', he told his sister, 'so I am adding a part for bass trumpet to capital effect.' He also thought that 'too many inner parts prevent the principal themes from standing out clearly'. He conducted the revised (third) version in Berlin on 29 February 1892. It was warmly acclaimed, even by Bülow 'in spite of all its acerbities'.

Nevertheless, *Macbeth* has remained the least known and performed of Strauss's tone-poems, somewhat unjustly because it is a strong and dramatic piece, prophetic in several respects of the opera-composer that Strauss was to become. There is no attempt rigidly to follow the plot of Shakespeare's play. The music is a character study of Macbeth and his wife, each depicted at first by two themes. The first of Macbeth's is a bold, militaristic theme in D minor, the second a subtler melody illustrating his instability. Lady Macbeth is drawn first in A major in an *appassionato* theme for woodwind and strings portraying her feminine allure, then a theme indicating conflicting elements of her complex nature. After this exposition, the development section is a dialogue between the couple, each being allotted an extra motif. His is marked *dolce* while hers is insinuating.

A fanfare-type motif — kingship, perhaps — with which the work had opened now returns in richer mode to illustrate Duncan's arrival at the castle. All the protagonists' themes are further elaborated, with Lady Macbeth's dominating. The knocking at the door which alarms Macbeth after the murder leads into a second episode based on Macbeth's themes and culminating in a repetition of his expository section and the death of him and his wife. Quiet fanfares for Macduff begin the coda, based mainly on Macbeth's *dolce* theme.

Don Juan was written in 1888, a year after *Macbeth* and performed at Weimar about a year earlier, on 11 November 1889. With this masterpiece, Strauss at the age of 25 was recognised as the most prominent young German composer (by June 1902 it had had 600 performances). Its turbulent, impassioned music was inspired by his love affair with Dora Wihan, estranged wife of a famous cellist. The subject was suggested not by Mozart's opera but by a play he had seen and by Nikolaus Lenau's verse-drama (1851). The tone-poem opens in thrilling and exhilarating fashion, a flurry on the strings crowned by ringing trumpet tone. This passage seems not merely to depict Don Juan's life-style but to herald the arrival of an important composer — 'Here I am, and here I stand!' As in *Macbeth*, there is no detailed 'plot', just a series of vivid episodes. Juan's flirtations and conquests are illustrated by memorable melodies, the most eloquent of them an oboe solo of nostalgic warmth and beauty. Strauss spins this out with magical resource and, instead of a conventional recapitulation, follows it with a marvellous new Juan motif for four horns. This becomes a second development section, depicting Juan at a masked ball. This exciting and vividly scored episode merges into recapitulation of the horns' theme, even more impressive, and the return of the work's opening flourish. Juan allows himself to be killed in a duel and his life slips away on tremolandi for the strings. 'The fuel is all consumed and the hearth is cold and dark' — this quotation from the Lenau poem is written on the autograph score.

The seven Lieder on this disc were written — alongside several tone-poems and two operas — between 1894 and 1906, Strauss's most prolific period of song composition which followed his marriage to the soprano Pauline de Ahna. They gave many recitals together until her retirement in 1906 and many of his songs were written with her voice in mind. Most were composed for voice and piano and orchestrated later, sometimes several years later, but *Die heiligen drei Könige aus Morgenland* (The Three Holy Kings from the East) was conceived as an orchestral song. Composed in October 1906, it is dedicated to Strauss's mother and is one of his very few works with a religious theme. But he would have been attracted to Heinrich Heine's poem because of the opportunities it offered for realistic orchestral illustration — the ox's bellowing on the brass, the child's crying on violins with trills on woodwind, the light of the star on celesta and two harps. Trumpets and drums and an abundance of triads, thirds and triplets refer to the Three Kings' royal status. The key is C major, warm and expansive, and the voice-part grows ecstatic when it reaches the last word, 'sangen'. This is the cue for a long and glowing epilogue for orchestra.

Waldseligkeit (Woodland Ecstasy) was composed on 21 September 1901 but not orchestrated until June 1918. It is a prime example of the rapturous soaring line of which Strauss was a master and it is enough to say that it is dedicated to Pauline and that its last line is 'I am completely my own: yet all yours'. *Wiegenlied* (Cradle Song) was composed to a text by Richard Dehmel on 22 August 1899 and orchestrated a year later in time for Pauline to give the first performance at Elbersfeld in July. The melody is one of Strauss's most beautiful. In the piano version an *arpeggiando* figure persists almost throughout. Strauss gave this to three solo violins (later violas) and he put a footnote on the score to say that 'according to the singer's breath-control the tempo of the song is changeable, like the favours of a woman, yet these arpeggios are only possible in a certain tempo'. Pauline often sang *Wiegenlied* in company with *Meinem Kinde* (My Child, text by Gustav Falke) which was composed on 8 February 1897 while Pauline was pregnant with their son Franz. This gentle cradle-song was orchestrated in 1900 for 10 solo instruments (2 flutes, 2 bassoons, 2 violins, viola, cello, double bass and harp).

When Strauss married Pauline on 10 September 1894, he gave her the four songs of his Op.27 as a wedding present. *Morgen!* (Tomorrow!), to a poem by J. H. Mackay, is perhaps the most frequently performed, best loved and even perhaps the best of all his songs. He made the orchestral version — strings, harp and woodwind only — on 20 September 1897. A solo violin leads the long slow introduction, being joined by the voice as if in the middle of a sentence — the voice enters on a G sharp whereas the song is in G major. The voice soars and dips until the great melody deepens into recitative-like coda and the solo violin leads to the final, yet inconclusive, chord.

Das Rosenband (The Rose Garland) was composed on 22 September 1897 with orchestral accompaniment — the piano version followed later in this case. The poem by Klopstock had also been set by Schubert, but Strauss's version is more elaborate, its fluent and graceful melodic line wholly characteristic. A final cadenza on the word

'Elysium' is followed by a violin solo accompanied by flutes which anticipates by 50 years the epilogues in the *Four Last Songs*. Pauline gave the first performance in Brussels in November 1897. With *Befreit* (Set Free) we come to one of Strauss's very greatest songs, composed on 2 June 1898 but not orchestrated until September 1933 as a gift for Viorica Ursuleac for creating the role of Arabella. The poem is by Dehmel, who thought the music was 'too soft-grained', though few would perhaps agree. The thrice-repeated refrain of 'o Glück!' is of special poignancy. A quotation from this song occurs in the 'Works of Peace' section of the tone-poem *Ein Heldenleben* which Strauss completed in December 1898.

© Michael Kennedy 2005

SIR MARK ELDER CBE CONDUCTOR

Mark Elder became Music Director of the Hallé in September 2000. Frequently invited to work with many of the world's leading symphony orchestras and opera companies, he was awarded the CBE by the Queen in 1989 and won an Olivier Award for his outstanding work at English National Opera where he was Music Director between 1979 and 1993. He was Principal Guest Conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra from 1992 to 1995, and Music Director of the Rochester Philharmonic Orchestra in the USA from 1989 to 1994. He has also been Principal Guest Conductor of the BBC Symphony Orchestra and the London Mozart Players.

ANNE SCHWANEWILMS SOPRANO

German soprano Anne Schwanewilms studied with Hans Sotin, in Cologne. In 2002 she was chosen as 'Singer of the Year' by *Opernwelt* magazine. On the opera stage, she has become one of the leading Straussian singers of her generation, choosing to concentrate principally on Arabella, the Capriccio-Countess, Marschallin, Ariadne, Danae and Chrysothemis in recent years. She pursues an eclectic approach to her concert repertoire: renowned for her interpretation of the *Vier letzte Lieder* and singing much of the repertoire from the 19th and 20th centuries. She has worked with leading conductors including Elder, Rattle, Nagano, Sinopoli, Bychkov, Wallberg and Barenboim. Among her recordings on CD are Beethoven's 9th with Seiji Ozawa and Mahler's 8th with Riccardo Chailly. She has also recorded a Strauss Lieder-recital for the BBC, with pianist Roger Vignoles.

HALLÉ

The Hallé, Britain's longest-established professional symphony orchestra, was founded in Manchester by the pianist and conductor Charles Hallé, and gave its first concert in Manchester's Free Trade Hall in 1858.

The Hallé remains one of Britain's best-regarded ensembles and has, since 1996, performed in its new Manchester home, The Bridgewater Hall, where it presents around eighty concerts a year, as well as giving over fifty more around the country and across the world. You can get more information about the Hallé by visiting its website at www.halle.co.uk

HALLÉ
MUSIC DIRECTOR SIR MARK ELDER CBE

FIRST VIOLINS
Lyn Fletcher # *
Paul Barritt †
Ania Safonova
Adi Brett
Sarah Brandwood-Spencer
Clara Bliss #
Liz Rossi
Alison Hunt
Sally August
Nicola Clark # *
Helen Bridges
John Gralak
Michelle Marsh
Alexandra Stemp
Philippa Jeffery
Jaso Sasaki † *
Chereene Price † #
Ann Wilson †
Martin Clark #

SECOND VIOLINS
Sarah Ewins
Rosenna East #
Deborah Harrison † *
Paulette Bayley
Caroline Abbott
Dennis Cripps
Robert Taylor
Michael Hall
Christine Davey
Diana Stovell #
Grania Royce † *
Anthony Gibbs † *
Morris Stemp
Elizabeth Bosworth
Joanna Woods #
Steven Wilkie †
Robert Adlard † #
Peter Worrell #

VIOLAS
Timothy Pooley
Julian Mottram
Andrea Gilliatt
Robert Criswell
Susan Voysey
Piero Gasparini
Susan Hodgson
Pamela Ferriman
Christopher Emerson
Gemma Hunter
Raymond Lester #
Anthony Bateman #

CELLOS
Rebecca Gilliver † *
Alexander Somov #
Simon Turner
Dale Culliford
Laurence Wood
Peter Worrall
Frances Wood
Sharon Molloy
David Petri
Jane Hallett
Dorothy Hall #
Rebecca Edwards †

DOUBLE BASSES
Roberto Carrillo-Garcia
Diana Wanklyn
Eric Whittaker
Yi Xin Han
Beatrice Schirmer
Burak Marlali #
Sebastien Forest #
Sian Holland †
Sebastien Forest †
Michael Wright †
Miriam Shaftoe † #

FLUTES
Katherine Baker
Joanne Boddington

PICCOLO
Ronald Marlowe

OBOES
Stephane Rancourt
Virginia Shaw

COR ANGLAIS
Thomas Davey

CLARINETS
Lynsey Marsh
Rosa Campos-Fernandez

BASS CLARINET
James Muirhead

BASSOONS
Graham Salvage
Alison Lee Browne

CONTRABASSOON
Steven Magee

HORNS
Laurence Rogers
Tom Redmond
Julian Plummer
Richard Bourn
Andy Jones † *
Ed Lockwood #

TRUMPETS
John MacMurray
Kenneth Brown
Gareth Small

BASS TRUMPET
Jonathan Pippen #

TROMBONES
Andrew Berryman
Roz Davies

BASS TROMBONE
Adrian Morris

TUBA
Ewan Easton

TIMPANI
John Moate

PERCUSSION
David Hext
Riccardo Lorenzo Parmigiani
Richard Smith

HARP
Marie Leenhardt † *

KEYBOARD
Janet Simpson † *

† DON JUAN ONLY
# MACBETH ONLY
* LIEDER ONLY

RICHARD STRAUSS
DON JUAN • LIEDER • MACBETH

En dépit de son numéro d'opus (23, alors que *Don Juan* est l'op. 20), *Macbeth* est le premier poème symphonique de Strauss. Il en entreprit la composition au printemps 1887, à vingt-deux ans, et l'acheva en janvier de l'année suivante, déclarant à un ami qu'il représentait pour lui une 'voie entièrement nouvelle'. Il envoya la partition à son mentor, le grand chef d'orchestre et pianiste Hans von Bülow, qui en critiqua la conclusion, soutenant (non sans raison) qu'une œuvre sur Macbeth ne devrait pas se finir sur une marche triomphante pour Macduff. Strauss en tint compte et remania son finale, mais Bülow — ainsi que Franz, le père de Strauss — continua d'être choqué par les dissonances de l'œuvre, aussi extraordinaire que cela puisse nous sembler aujourd'hui. L'ouvrage fut donné à titre privé à Meiningen en 1889, mais la première exécution publique n'eut lieu que le 13 octobre 1890 à Weimar, où Strauss était chef d'orchestre de la cour. Après avoir fait l'expérience de le diriger lui-même, il décida de réviser son orchestration. 'Il n'y avait pas assez de cuivres', déclara-t-il à sa sœur, 'alors je vais ajouter une partie de trompette basse, l'effet sera magistral.' Il trouvait également que 'trop de parties internes empêchent les thèmes principaux de se détacher clairement'. Il dirigea la version révisée (la troisième) à Berlin le 29 février 1892. Elle fut chaleureusement applaudie, même par Bülow 'en dépit de toutes ses discordances'.

Quoi qu'il en soit, *Macbeth* est demeuré le moins connu et le moins joué des poèmes symphoniques de Strauss, quelque peu injustement car il s'agit d'une œuvre forte et dramatique, et qui par plusieurs aspects annonce le compositeur d'opéra que Strauss allait devenir. Il ne tente pas de suivre à tout prix la trame de la pièce de Shakespeare. Ces pages sont une étude du caractère de Macbeth et de sa femme, chacun étant décrit d'abord par deux thèmes. Le premier thème de Macbeth est en *ré* mineur, hardi et militaire, le second est une mélodie plus recherchée illustrant son instabilité. Lady Macbeth est d'abord dépeinte en *la* majeur par un thème *appassionato* pour bois et cordes représentant ses attraits féminins, puis un thème indiquant les éléments conflictuels de sa nature complexe. Après cette exposition, la section de développement est un dialogue du couple, chacun se voyant octroyer un motif supplémentaire. Celui de Macbeth est marqué *dolce* tandis que celui de son épouse est doucereux.

Le motif évoquant une fanfare — la royauté, peut-être — par lequel a débuté l'œuvre revient plus orné pour illustrer l'arrivée de Duncan au château. Tous les thèmes des protagonistes sont ensuite développés, mais c'est celui de Lady Macbeth qui domine. Les coups frappés à la porte qui alarment Macbeth après le meurtre mènent à un deuxième épisode fondé sur les thèmes de Macbeth qui culmine en une répétition de sa section d'exposition, menant à sa mort et celle de sa femme. De tranquilles fanfares pour Macduff initient la coda, principalement fondée sur le thème *dolce* de Macbeth.

Don Juan fut écrit en 1888, un an après *Macbeth* et créé à Weimar environ un an plus tôt, le 11 novembre 1889. Avec ce chef-d'œuvre, Strauss était reconnu à vingt-cinq ans comme le jeune compositeur allemand le plus en vue du moment (en juin 1902, *Don Juan* avait déjà été exécuté six cents fois). Ces pages turbulentes et passionnées lui furent inspirées par sa liaison avec Dora Wihan, l'épouse séparée d'un célèbre violoncelliste. Le sujet lui fut suggéré non pas par l'opéra de Mozart mais par une pièce de théâtre qu'il avait vue et par le drame en vers de Nikolaus Lenau (1851). Le poème symphonique débute avec fougue par une saisissante rafale de cordes couronnée d'un appel de trompette retentissant. Ce passage semble non seulement dépeindre le mode de vie de Don Juan mais également annoncer l'advenue d'un compositeur avec qui il allait falloir compter : 'Me voici, je suis là !' Comme dans *Macbeth*, pas de 'trame' détaillée, juste une série d'épisodes marquants. Les entreprises de séduction du don et ses conquêtes sont illustrées par des mélodies mémorables dont la plus éloquente est un solo de hautbois d'une chaleur et d'une beauté pleines de nostalgie. Strauss la fait durer par des prodiges d'inspiration et en lieu et place d'une récapitulation conventionnelle, il la fait suivre par un merveilleux nouveau motif pour le don, confié à quatre cors. Ce motif devient une deuxième section de développement dépeignant Don Juan à un bal masqué. Ce passage mouvementé et brillamment orchestré se fond en une récapitulation du thème des cors, encore plus impressionnant, puis c'est le retour de la fanfare d'ouverture du morceau. Le don se laisse tuer en duel et sa vie s'éteint sur des tremolandi de cordes. 'Le combustible est entièrement consumé et l'âtre est froid et sombre' — cette citation du poème de Lenau figure sur la partition autographe.

Les sept lieder figurant sur ce disque furent écrits — en plus de plusieurs poèmes symphoniques et de deux opéras — entre 1894 et 1906, la période où Strauss fut le plus prolifique dans le domaine du lied, alors qu'il venait d'épouser la soprano Pauline de Ahna. Ils donnèrent ensemble de nombreux récitals, jusqu'à ce qu'elle se retire de la scène en 1906, et Strauss conçut bon nombre de ses mélodies en pensant à la voix de sa femme. La plupart furent composés pour voix et piano et orchestrés plus tard, parfois au bout de plusieurs années, mais *Die heiligen drei Könige aus Morgenland* (Les trois Rois mages venus d'Orient) fut écrit directement avec partie d'orchestre. Composé en octobre 1906, il est dédié à la mère de Strauss et constitue l'une de ses rares œuvres ayant une thématique religieuse. Mais il avait dû être séduit par le poème de Heinrich Heine pour le nombre d'opportunités qu'il offrait de se livrer à une illustration orchestrale réaliste — le mugissement du bœuf aux cuivres, les pleurs de l'enfant aux violons avec des trilles pour les bois, le scintillement de l'étoile au célesta et aux deux harpes. Les trompettes et les tambours, ainsi qu'une abondance de triades, de tierces et de triolets, font référence à la royauté des trois Rois mages. La tonalité est celle d'*ut* majeur, chaleureuse et généreuse, et la partie vocale devient extatique en atteignant le dernier mot, 'sangen', qui introduit le chatoiement d'un long épilogue orchestral.

Waldseligkeit (Félicité sylvestre) fut composé le 21 septembre 1901 mais seulement orchestré en juin 1918. C'est un excellent exemple d'envol vocal extasié où Strauss était passé maître et on se contentera de dire qu'il le dédia à Pauline et que son dernier vers signifie 'Je m'appartiens tout entier, et je ne suis qu'à toi'. *Wiegenlied* (Berceuse) fut composé sur un texte de Richard Dehmel le 22 août 1899 et orchestré un an plus tard, à temps pour que Pauline en donne la création à Elbersfeld en juillet. C'est l'une des plus belles mélodies de Strauss. Dans la version avec piano, une figure *arpeggiando* se répète pendant presque tout le morceau. Strauss la confia à trois violons solistes (qui devaient devenir des altos) et il précisa sur la partition : 'bien que le tempo du lied puisse varier comme les faveurs d'une femme en fonction du soutien de l'interprète, ces arpèges ne sont possibles qu'à un certain tempo'. Pauline associait souvent *Wiegenlied* à *Meinem Kinde* (À mon enfant, sur un texte de Gustav Falke), qui fut composé le 8 février 1897 alors que l'épouse de Strauss portait leur fils Franz. Cette paisible berceuse fut orchestrée en 1900 pour dix instruments solistes (2 flûtes, 2 bassons, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse et harpe). Lorsque Strauss épousa Pauline le 10 septembre 1894, il lui offrit les quatre lieder de son opus 27 comme cadeau de noces. *Morgen!* (Demain !), sur un poème de J. H. Mackay, est sans doute le plus souvent chanté, le plus aimé et même le plus beau de ses lieder. Il en réalisa la version orchestrale — pour cordes, harpe et bois uniquement — le 20 septembre 1897. Un violon seul mène la longue et lente introduction, rejoint par la voix comme au beau milieu d'une phrase : la voix entre sur un *sol* dièse alors que la mélodie est en *sol* majeur. La voix s'élève et replonge jusqu'à ce que la grande

mélodie s'approfondisse en une coda apparentée à un récitatif, puis le violon seul revient introduire l'accord final, qui reste pourtant indécis.

Das Rosenband (La guirlande de roses) fut composé le 22 septembre 1897 avec accompagnement orchestral — pour ce lied, la version avec piano fut ultérieure. Ce poème de Klopstock avait également été mis en musique par Schubert, mais la version de Strauss est plus recherchée, avec une ligne mélodique limpide et gracieuse typique du compositeur. Une dernière cadence sur le mot 'Elysium' est suivie d'un solo de violon accompagné par les flûtes qui annonce cinquante ans à l'avance les épilogues des *Quatre derniers lieder*. Pauline en donna la création à Bruxelles en novembre 1897.

Befreit (Délivrés) est l'un des très grands lieder de Strauss, composé le 2 juin 1898 mais seulement orchestré en septembre 1933 pour remercier Viorica Ursuleac d'avoir créé le rôle d'Arabella. Le poème est de Dehmel ; celui-ci trouva la musique 'trop lisse', mais rares sont ceux qui partagent cet avis. Le refrain trois fois répété de 'o Glück!' est particulièrement poignant. Strauss cite ce lied dans la section des 'Œuvres de paix' du poème symphonique *Ein Heldenleben* (Une vie de héros), qu'il acheva en décembre 1898.

© Michael Kennedy 2005 [Traduction: David Ylla-Somers]

SIR MARK ELDER CBE DIRECTION MUSICALE

Mark Elder est devenu directeur musical du Hallé en septembre 2000. Fréquemment invité à travailler avec bon nombre des orchestres symphoniques et des troupes d'opéra les plus en vue de la planète, il a été fait Compagnon de l'Ordre de l'Empire britannique par la reine en 1989 et a remporté un Prix Olivier pour le travail remarquable qu'il a effectué à l'English National Opera lorsqu'il en était le directeur musical entre 1979 et 1993. Il a été le premier chef invité de l'Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham de 1992 à 1995, et directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Rochester aux USA de 1989 à 1994. Il a également été premier chef invité de l'Orchestre symphonique de la BBC et des London Mozart Players.

ANNE SCHWANEWILMS SOPRANO

La soprano allemande Anne Schwanewilms a étudié avec Hans Sotin à Cologne. En 2002, elle a été la 'Cantatrice de l'année' sélectionnée par le magazine *Opernwelt*. Sur les scènes d'opéra, elle est devenue l'une des principales interprètes straussiennes de sa génération. Elle aborde avec éclectisme son répertoire de concert : elle est renommée pour son interprétation des *Quatre derniers lieder* et chante une bonne partie du répertoire des XIXe et XXe siècles. Elle a travaillé avec des chefs d'orchestre de premier plan, et notamment Elder, Rattle, Sinopoli, Bychkov, Wallberg et Barenboim. Parmi ses enregistrements sur CD figurent la Neuvième de Beethoven avec Seiji Ozawa et la Huitième de Mahler avec Riccardo Chailly. Elle a également enregistré un récital de lieder de Strauss pour la BBC avec le pianiste Roger Vignoles.

HALLÉ

Le Hallé, le plus ancien orchestre britannique professionnel, a été fondé à Manchester par le pianiste et chef d'orchestre Charles Hallé, et a donné son premier concert au Free Trade Hall de Manchester en 1858. Le Hallé demeure l'un des ensembles les plus éminents de Grande-Bretagne et depuis 1996, il se produit dans sa nouvelle salle de Manchester, The Bridgewater Hall, où il propose environ quatre-vingt concerts par an, en plus d'en donner plus de cinquante autres dans toute la Grande-Bretagne et autour du monde. Pour obtenir plus d'informations sur le Hallé, visitez le website de l'orchestre : www.halle.co.uk

RICHARD STRAUSS
DON JUAN • LIEDER • MACBETH

Macbeth ist trotz seiner Opuszahl (23, während Don Juan als op. 20 geführt wird) Strauss' erste Tondichtung. Er begann mit der Arbeit daran im Frühjahr 1887, als er zweiundzwanzig war, und stellte sie im folgenden Januar fertig; einem Freund gegenüber erklärte er, mit dem Werk habe er einen völlig neuen Weg beschritten. Er schickte die Partitur seinem Mentor, dem großen Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, der den Schluss kritisierte und (vernünftigerweise) meinte, ein Werk über Macbeth dürfe nicht mit einem Triumphmarsch für Macduff enden. Strauss sah das ein und überarbeitete den Schluss, doch Bülow zeigte sich dennoch schockiert über die Dissonanz, so merkwürdig uns das heute auch erscheinen mag. Das Werk wurde 1889 in Meiningen in privatem Kreise aufgeführt, öffentlich jedoch erst am 13. Oktober 1890 in Weimar, wo Strauss als Dirigent an der Hofoper wirkte. Nach der Erfahrung mit dem eigenen Dirigat beschloss er, die Orchestrierung zu überarbeiten. Sie enthalte nicht genug Blech, teilte er seiner Schwester mit, darum habe er mit famoser Wirkung eine Stimme für Basstrompete hinzugefügt. Auch meinte er: "Durch zuviel Mittelstimmen kommen an vielen Stellen die Hauptthemen nicht so plastisch heraus..." Er dirigierte die revidierte (dritte) Fassung am 29. Februar 1892 in Berlin. Sie wurde mit freundlichem Beifall aufgenommen, selbst von Bülow, trotz der seiner Meinung nach darin enthaltenen Schärfen. Nichtsdestoweniger ist *Macbeth* eine der am wenigsten bekannten und aufgeführten Tondichtungen von Strauss geblieben, was ein wenig ungerecht ist, da es sich um ein kraftvolles und dramatisches Stück handelt, das in mehrerlei Hinsicht auf Strauss' zukünfiges Schaffen als Opernkomponist verweist. Es wird kein Versuch unternommen, sich streng an die Handlung des Shakespeare-Dramas zu halten. Die Musik ist eine Charakterstudie von Macbeth und seiner Frau, die zu Anfang jeweils durch zwei Themen vorgestellt werden. Macbeths erstes Thema steht kühn und militaristisch in d-Moll, das zweite ist eine subtilere Melodie, die seine Labilität zum Ausdruck bringt. Lady Macbeth wird zuerst in einem A-Dur-Appassionato für Holzbläser und Streicher dargestellt, das ihren weiblichen Charme offenbart, dann durch ein Thema, das auf widersprüchliche Elemente ihres komplexen Wesens hindeutet. Auf diese Exposition folgt die Durchführung als Dialog zwischen den beiden, wobei ihnen jeweils ein weiteres Motiv zugeordnet wird. Seines ist mit dolce bezeichnet, während ihres schmeichlerisch wirkt. Ein Fanfarenmotiv, mit dem das Werk eingesetzt hat, kehrt nun in üppigerer Ausgestaltung wieder, um Duncans Eintreffen auf dem Schloss zu verkünden. Die Themen sämtlicher Protagonisten werden weiter ausgeführt, wobei Lady Macbeth dominiert. Mit dem Klopfen an der Pforte, das Macbeth nach dem Mord erschreckt, wird eine zweite Episode auf der Basis von Macbeths Themen eingeleitet, die ihren Höhepunkt in einer Wiederholung seiner Themenaufstellung findet, dann in seinem Tod und dem seiner Frau. Gedämpfte Fanfaren für Macduff leiten die Coda ein, die im Wesentlichen auf Macbeths *dolce*-Thema beruht.

Don Juan entstand 1888, ein Jahr nach *Macbeth*, wurde jedoch etwa ein Jahr zuvor, am 11. November 1889, in Weimar uraufgeführt. Mit diesem Meisterwerk fand Strauss im Alter von fünfundzwanzig Jahren Anerkennung als herausragender junger deutscher Komponist (bis Juni 1902 waren sechshundert Aufführungen zu verzeichnen). Inspiriert wurde die turbulente, leidenschaftliche Musik von seiner Liebschaft mit Dora Wihan, der ihrem Gatten entfremdeten Frau eines bekannten Cellisten. Das Sujet ging nicht auf Mozarts Oper zurück, sondern auf ein Schauspiel, das er gesehen hatte, sowie auf Nikolaus Lenaus Versepos (1851). Die Tondichtung beginnt mitreißend und erhebend mit betriebsamen Streichern, gekrönt von einem schallenden Trompetenstoß. Diese Passage scheint nicht bloß von Don Juans Lebensstil zu künden, sondern auch vom Auftreten eines bedeutenden Komponisten —

“Hier bin ich, und hier bleibe ich!” Ebenso wie in Macbeth gibt es auch hier keinen detaillierten Handlungsablauf, sondern nur eine Reihe lebhafter Episoden. Don Juans Liebeleien und Eroberungen werden durch unvergessliche Melodien illustriert, deren eloquenteste eine Oboensolo voll nostalgischer Wärme und Schönheit ist. Strauss breitet es voll zauberhafter Findigkeit vor uns aus, und statt einer konventionellen Reprise lässt er ein großartiges neues Juan-Motiv für vier Hörner folgen. Daraus wird eine zweite Durchführung, die Don Juan beim Maskenball darstellt. Diese erregende und lebendig orchestrierte Episode geht in eine noch eindrucksvollere Reprise des Hornthemas über, dann ist erneut die einleitende Fanfare des Werks zu hören. Don Juan lässt sich absichtlich in einem Duell töten, und sein Leben vergeht mit Tremolandi der Streicher. “...der Brennstoff ist verzehrt, / Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd” — dieses Zitat aus dem Gedicht von Lenau steht auf der Originalpartitur.

Die sieben Lieder der vorliegenden Aufnahme entstanden – neben mehreren Tondichtungen und zwei Opern – zwischen 1894 und 1906, Strauss’ fruchtbarster Periode der Gesangskomposition im Gefolge seiner Ehe mit der Sopranistin Pauline de Ahna. Bis zu ihrem Rückzug ins Privatleben im Jahre 1906 gab sie gemeinsam mit ihrem Mann zahlreiche Liederabende, und viele seiner Lieder wurden im Hinblick auf ihre Stimme geschrieben. Die meisten entstanden ursprünglich für Gesang und Klavier und wurden erst später, manchmal mehrere Jahre danach orchestriert, doch das Stück *Die heiligen drei Könige aus Morgenland* war von Anfang an als Orchesterlied konzipiert. Im Oktober 1906 komponiert, ist es Straussens Mutter gewidmet, eines seiner ganz wenigen Werke mit religiöser Thematik. Doch dürfte er sich zu Heinrich Heines Gedicht wegen dessen Möglichkeiten zu realistischer orchestraler Verbildlichung hingezogen gefühlt haben – das Brüllen des Ochsen im Blech, das Weinen des Kindes in den Violinen mit Trillern der Holzbläser, das Leuchten des Sterns auf Celesta und zwei Harfen. Trompeten und Trommeln sowie eine Vielfalt von Dreiklängen, Terzen und Triolen verweisen auf den hohen Rang der drei Könige. Die Tonart ist C-Dur, warm und offen, und der Gesangspart nimmt beim Erreichen des letzten Wortes (“sangen”) geradezu ekstatische Formen an. Dies ist das Stichwort für ein langes und überschwängliches Orchesternachspiel. *Waldseligkeit* wurde am 21. September 1901 komponiert, aber erst im Juni 1918 orchestriert. Es ist ein vortreffliches Beispiel für die verzückte, geradezu schwebende Melodik, die Strauss meisterhaft beherrschte, und es ist nicht viel mehr dazu zu sagen, als dass es Pauline de Ahna gewidmet ist und dass die letzte Zeile lautet: “da bin ich ganz mein eigen: / ganz nur Dein.” *Wiegenlied* wurde am 22. August 1899 auf einen Text von Richard Dehmel geschrieben und ein Jahr später orchestriert, noch rechtzeitig, dass Pauline de Ahna im Juli in Elberfeld die Uraufführung geben konnte. Die Melodie gehört zu den schönsten, die Strauss je geschrieben hat. In der Klavierfassung zieht sich eine Arpeggiando-Figur fast durchs ganze Stück. Strauss übertrug sie bei der Bearbeitung drei Soloviolinen (später Bratschen) und schrieb eine Anmerkung in die Partitur, dahingehend, dass je nach Atemkontrolle des Interpreten das Tempo des Lieds wechselhaft sei, wie die Gunst einer Frau, doch die Arpeggien seien nur in einem bestimmten Tempo möglich. Pauline de Ahna sang das *Wiegenlied* oft zusammen mit *Meinem Kinde* (Text von Gustav Falke), das Strauss am 8. Februar 1897 schrieb, als Pauline mit ihrem Sohn Franz schwanger war. Dieses sanfte Wiegenlied wurde 1900 für zehn Soloinstrumente (je zwei Flöten, Fagotte und Violinen sowie Bratsche, Cello, Kontrabass und Harfe) orchestriert. Als Strauss am 10. September 1894 seine Pauline heiratete, überreichte er ihr die vier Lieder seines op. 27 als Hochzeitsgeschenk. *Morgen!* nach einem Gedicht von J. H. Mackay ist wohl das meistaufgeführte, beliebteste und womöglich das beste all seiner Lieder. Er erstellte die Orchesterfassung – nur für Streicher, Harfe und Holzbläser – am 20. September 1897. Eine Solovioline führt die ausgedehnte, langsame Introduktion an; die Gesangsstimme gesellt sich wie mitten im Satz hinzu – der Gesang setzt auf Gis ein, während das Lied in G-Dur steht. Die Stimme steigt auf und sinkt dann wieder herab, bis die großartige Melodie sich in eine rezitativische Coda vertieft und die Solovioline auf den letzten, doch unschlüssigen Akkord zuführt. *Das Rosenband* wurde am 22. September 1897 mit Orchesterbegleitung komponiert – in diesem Falle folgte die Klavierfassung erst später. Das Gedicht von Klopstock war schon von Schubert vertont worden, doch die Version von Strauss ist kunstvoller, ihre fließende und elegante Melodielinie ganz und gar typisch für den Komponisten. Einer Schlusskadenz auf das Wort “Elysium” folgt ein von Flöten begleitetes Violinsolo, das die Nachspiele der Vier Letzten Lieder um fünfzig Jahre vorwegnimmt. Pauline de Ahna gab die Uraufführung im November 1897 in Brüssel. Nun kommen wir zu einem von Strauss’ allerbesten Liedern, *Befreit*, entstanden am 2. Juni 1898, doch erst im September 1933 orchestriert als Geschenk für Viorica Ursuleac für das Kreieren der Rolle der Arabella. Das Gedicht ist von Dehmel, der die Musik zu weichkörnig fand, auch wenn nur Wenige seine Meinung teilen dürften. Der dreimal wiederholte Refrain “O Glück!” ist besonders ergreifend. Ein Zitat aus diesem Lied kehrt im Abschnitt “Friedenswerke” der Tondichtung *Ein Heldenleben* wieder, die Strauss im Dezember 1898 vollendete.

© Michael Kennedy 2005 [Übersetzung Anne Steeb/Bernd Müller]

SIR MARK ELDER CBE DIRIGENT

Mark Elder wurde im September 2000 zum Musikdirektor des Hallé berufen. Er ist als Gast zahlreicher führender Sinfonieorchester und Opernbühnen gefragt; 1989 verlieh ihm die britische Krone den Orden CBE, und im selben Jahr wurde er für seine hervorragende Arbeit an der English National Opera, wo er von 1979 bis 1993 als Musikdirektor tätig war, mit dem Olivier Award ausgezeichnet. Er war von 1992 bis 1995 Erster Gastdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra und von 1989 bis 1994 Musikdirektor des Rochester Philharmonic Orchestra in den USA. Außerdem hat er als Erster Gastdirigent des BBC Symphony Orchestra und der London Mozart Players gewirkt.

ANNE SCHWANEWILMS SOPRAN

Die deutsche Sopranistin Anne Schwanewilms hat in Köln bei Hans Sotin studiert. Im Jahre 2002 wurde Anne Schwanewilms von der Zeitschrift *Opernwelt* zur “Sängerin des Jahres” erkoren. Auf der Opernbühne ist sie zu einer der führenden Strauss-Sängerinnen ihrer Generation geworden und hat die Entscheidung getroffen, sich in den letzten Jahren in erster Linie auf die Rollen der Arabella, der Gräfin in *Capriccio*, der Marschallin, Ariadne, Danae und Chrysothemis zu konzentrieren. In Bezug auf ihr Konzertrepertoire pflegt sie eine eklektische Herangehensweise, bekannt für ihre Interpretation der *Vier letzten Lieder* und dafür, dass sie große Teile des Repertoires aus dem neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert singt. Sie hat mit führenden Dirigenten wie Elder, Rattle, Nagano, Sinopoli, Bychkov, Wallberg and Barenboim zusammengearbeitet. Zu ihren Aufnahmen auf CD gehören Beethovens Neunte mit Seiji Ozawa und Mahlers Achte mit Riccardo Chailly. Außerdem hat sie mit dem Pianisten Roger Vignoles ein Programm mit Strauss-Liedern für die BBC aufgenommen.

HALLÉ

Hallé, das älteste professionelle Sinfonieorchester Großbritanniens, wurde in Manchester von dem Pianisten und Dirigenten Charles Hallé gegründet und hat dort in der Free Trade Hall im Jahre 1858 sein erstes Konzert gegeben. Das Hallé ist und bleibt eines der angesehensten Ensembles in Großbritannien; seit 1996 gibt es in der Bridgewater Hall, seinem neuen Haus in Manchester, rund achtzig Konzerte im Jahr sowie über fünfzig weitere im eigenen Land und in aller Welt. Weitere Informationen über das Hallé hält die Website des Orchesters bereit: www.halle.co.uk

DIE HEILIGEN DREI KÖNIGE

Die heiligen drei Könige aus
Morgenland,
Sie frugen in jedem Städtchen:
'Wo geht der Weg nach Bethlehem,
Ihr lieben Buben und Mädchen?'

Die Jungen und Alten, sie
wußten's nicht,
Die Könige zogen weiter;
Sie folgten einem goldenen Stern,
Der leuchtete lieblich und heiter.

Der Stern blieb stehn über
Josephs Haus,
Da sind sie hineingegangen;
Das Öchslein brüllte, das Kindlein schrie,
Die heiligen drei Könige sangen.

Heinrich Heine

THE THREE HOLY KINGS

The three holy Kings from
the East,
Asked in every little town:
'Which is the way to Bethlehem,
Dear boys and girls?'

The young and the old, they
didn't know,
The Kings went on their way;
They followed a golden star
Which shone sweetly and brightly.

The star stopped over
Joseph's house,
They went inside;
The little ox bellowed, the child bawled,
The three Kings sang.

LES TROIS ROIS MAGES

Les trois Rois mages venus
d'Orient
Demandèrent dans chaque hameau :
'Quel est le chemin de Bethléem,
Chers petits garçons et filles ?'

Les jeunes et les vieux ne le
savaient pas,
Les Rois poursuivirent leur route ;
Ils suivirent une étoile d'or
Dont la lumière était tendre et sereine.

L'étoile s'arrêta au-dessus de
la maison de Joseph ;
C'est là qu'ils entrèrent.
Le bœuf mugit, le petit enfant cria,
Les trois Rois mages chantèrent.

WALDSELIGKEIT

Der Wald beginnt zu rauschen,
Den Bäumen naht die Nacht;
Als ob sie selig lauschen,
Berühren sie sich sacht.

Und unter ihren Zweigen
Da bin ich ganz allein.
Da bin ich ganz mein eigen:
Ganz nur, ganz nur dein.

Richard Dehmel

WOODLAND ECSTASY

The woods begin to murmur,
Night draws close to the trees;
As though they are listening blissfully
They touch each other gently.

And underneath their branches,
There I am all alone.
There I am completely my own:
Yet all yours, all yours.

FÉLICITÉ SYLVESTRE

La forêt commence à frémir,
La nuit s'approche des arbres ;
Bienheureux, comme s'ils écoutaient,
Ils se touchent doucement.

Et là, sous leurs frondaisons,
Je me trouve tout seul,
Je m'appartiens tout entier,
Et je ne suis qu'à toi, qu'à toi.

WIEGENLIED

Träume, träume, du mein süßes Leben,
Von dem Himmel, der die
Blumen bringt.
Blüten schimmern da, die beben
Von dem Lied, das deine Mutter singt.

Träume, träume, Knospe meiner Sorgen,
Von dem Tage, da die Blume sproß;
Von dem hellen Blütenmorgen,
Da dein Seelchen sich der Welt
erschloß.

Träume, träume, Blüte meiner Liebe,
Von der stillen, von der heilgen Nacht,
Da die Blume seiner Liebe
Diese Welt zum Himmel mir gemacht.

Richard Dehmel

CRADLE SONG

Dream, dream, o my sweet life,
of heaven, which brings
the flowers.
Blossoms shimmer there, they quiver
At the song which your mother sings.

Dream, dream, bud of my cares,
Of the day when the flower unfolded;
Of the bright morning of blossoming
When your little soul opened itself to
the world.

Dream, dream, blossom of my love,
Of the silent, of the holy night,
When the flower of his love
Made this world into a heaven for me.

BERCEUSE

Rêve, rêve, toi ma douce vie,
Rêve du ciel, qui apporte
les fleurs.
Vois leurs pétales miroiter, ils tremblent
Au son de l'air que te chante ta mère.

Rêve, rêve, bourgeon de mes peines,
Rêve au jour où la fleur est éclose ;
Rêve au clair matin fleuri
Où ta petite âme s'ouvrit
au monde.

Rêve, rêve, fleur de mon amour,
Rêve à la nuit paisible et sacrée,
Où l'éclosion de son amour
A fait de mon univers un paradis.

MORGEN!

Und morgen wird die Sonne wieder
scheinen,
Und auf dem Wege, den ich gehen
werde,
Wird uns, die Glücklichen, sie wieder
einen
Inmitten dieser sonnenatmenden
Erde...

Und zu dem Strand, dem weiten,
wogenblauen,
Werden wir still und langsam
niedersteigen,
Stumm werden wir uns in die Augen
schauen,
Und auf uns sinkt des Glückes
stummes Schweigen...

J.H. Mackay

TOMORROW!

And tomorrow the sun will shine
again,
And on the path which
I shall take
It will unite us, the happy ones,
again
In the middle of this sun-breathing
earth...

And to the shore, the wide one, blue
with waves,
We shall quietly and slowly climb
down,
Silently we shall look into each other's
eyes,
And the wordless silence of happiness
will descend upon us...

DEMAIN !

Et demain le soleil brillera à
nouveau,
Et au bout du chemin que
je prendrai,
Il nous réunira, heureux que nous
sommes,
Sur cette terre qui respire sa
lumière...

Et vers la vaste plage aux vagues
bleues
Nous descendrons lentement, en
silence,
Sans un mot nous mêlerons nos
regards,
Et sur nous s'étendra la paix muette
du bonheur...

DAS ROSENBAND

Im Frühlingsschatten
fand ich sie,
Da band ich sie mit
Rosenbändern:
Sie fühlt' es nicht und
schlummerte.

Ich sah sie an; mein Leben hing
Mit diesem Blick an ihrem Leben,
Ich fühlt' es wohl und wußt' es nicht.

Doch lispelt' ich ihr
sprachlos zu
Und rauschte mit den Rosenbändern:
Da wachte sie vom Schlummer auf.

Sie sah mich an; ihr Leben hing
Mit diesem Blick an meinem Leben
und um uns ward Elysium.

Friedrich Klopstock

THE ROSE GARLAND

In the spring shade
I found her,
And bound her with
ribbons of roses:
She did not feel it and
slumbered on.

I looked at her; my life hung
With this look from her life,
I felt it and did not know it.

But I whispered to her
without words
And rustled the rosy ribbons:
Then she awoke from sleep.

She looked at me; her life hung
With this look from my life
And around us it became Elysium.

LA GUIRLANDE DE ROSES

Je l'ai trouvée sous les ombrages
printaniers,
Je l'ai attachée là avec des guirlandes
de roses :
Elle n'a rien senti et a continué de
sommeiller.

Je l'ai contemplée ; par ce regard,
Ma vie était suspendue à la sienne ;
Je le ressentais sans en être conscient.

Mais mes lèvres lui ont adressé des
mots silencieux,
J'ai fait bruire les guirlandes de roses,
Et elle s'est éveillée de son sommeil.

Elle m'a regardé ; par ce regard,
Sa vie était suspendue à la mienne
Et autour de nous était le paradis.

MEINEM KINDE

Du schläfst und sachte neig' ich mich
Über dein Bettchen und segne dich.
Jeder behutsame Atemzug
Ist ein schweifender Himmelsflug,
Ist ein Suchen weit umher,
Ob nicht doch ein Sternlein wär'
Wo aus eitel Glanz und Licht,
Liebe sich ein
Glückskraut bricht,
Das sie geflügelt herniederträgt
Und dir auf's weiße
Deckchen legt.
Du schläfst und sachte neig' ich mich
Über dein Bettchen segne dich.

Gustav Falke

TO MY CHILD

You are sleeping and softly I bend
Over your little bed and bless you.
Each gentle breath
Is a sweeping flight to heaven,
Is a searching far and wide,
To see if there is not a little star,
Where, from pure radiance and light,
Love could pick an
enchanted flower,
To carry down on her wings
And lay on your
white coverlet.
You are sleeping and gently I bend
Over your little bed and bless you.

À MON ENFANT

Tu dors, je me penche doucement
Sur ton petit lit et je te bénis.
Chaque prudente respiration
Est un envol à-travers le ciel,
Une quête de par le vaste monde :
Y aurait-il donc une petite étoile
Dont le seul éclat, la seule lumière,
Permettrait à l'amour de cueillir un
brin de bonheur
Qu'il descendrait t'apporter,
Qu'il déposerait sur ton petit édredon
tout blanc ?
Tu dors, je me penche doucement
Sur ton petit lit et je te bénis.

BEFREIT

Du wirst nicht weinen. Leise,
Wirst du lächeln und wie zur
Reise
Geb' ich dir Blick und Kuß zurück.
Unsre lieben vier Wände,
du hast sie bereitet,
Ich habe sie dir zur
Welt geweitet;
O Glück!

Dann wirst du heiß meine Hände fassen
Und wirst mir deine Seele lassen,
Läßt unsern Kindern mich zurück.
Du schenktest mir dein ganzes Leben,
Ich will es ihnen wieder geben;
O Glück!

Es wird sehr bald sein, wir wissen's
beide,
Wir haben einander befreit vom
Leide,
So gab' ich Dich der Welt zurück.
Dann wirst du mir nur noch im Traum
erscheinen
Und mich segnen und mit mir weinen;
Glück! o Glück!

Richard Dehmel

SET FREE

You will not weep. Softly,
You will smile and, as though for a
journey,
I return your gaze and kiss.
Our dear four walls,
you made them,
I enlarged them for you to form
a world;
O joy!

Then you will warmly grasp my hands
And will leave your soul to me,
Leaving me behind for our children.
You gave me your entire life,
I want to hand it on to them;
O joy!

It will be very soon, we both know
that,
We have set one another free from
sorrow,
So I gave you back to the world.
Then you will appear to me only in
dreams
And bless me and weep with me;
Joy! O joy!

Translation: Armorel Young

DÉLIVRÉS

Tu ne pleureras pas. Doucement,
Tu souriras et comme pour un
voyage,
Je te rendrai ton regard et ton baiser.
Tu as apprêté notre
chère maison,
Je l'ai ouverte pour que tu en fasses
ton univers ;
Ô bonheur !

Puis tu me prendras les mains avec feu
Et tu me livreras ton âme ;
Tu me laisses à nos enfants.
Tu m'as offert toute ta vie,
Je veux la leur rendre ;
Ô bonheur !

C'est pour bientôt, nous le savons tous
deux,
Nous nous sommes mutuellement
délivrés du chagrin,
Aussi t'ai-je rendue au monde.
Alors tu ne m'apparaîtras plus qu'en
rêve
Et tu me béniras et pleureras avec moi ;
Bonheur ! ô bonheur !

Traduction : David Ylla-Somers