



**BERG - ZEMLINSKY**  
LIEDER

KATRIEN BAERTS  
REINBERT DE LEEUW  
HET COLLECTIEF



BERG - BUSONI  
WEBERN - ZEMLINSKY

LIEDER

KATRIEN BAERTS

REINBERT DE LEEUW

HET COLLECTIEF

ZZT  
345

---

*When Arnold Schoenberg created the 'Verein für musikalische Privataufführungen' (Society for Private Musical Performances) in 1918, a new genre came into being. The lack of a big orchestra necessitated downsized versions of full-fledged orchestral works. These transcriptions for single strings and single woodwinds owe their characteristic timbre to the subtle adding of harmonium and piano. Even now, they are highly valued for their clear and refined palette. Prompted by these inspiring examples, Reinbert de Leeuw in his turn made his own transcriptions imbued with the same spirit. With these gems on their music stand, Het Collectief returns to the dawn of modern music.*

---

Quand en 1918 Schoenberg créa sa "Société d'exécutions musicales privées", un nouveau genre vit le jour. En effet, suite à l'absence d'un grand orchestre, on était contraint d'écrire des versions à effectif réduit d'oeuvres orchestrales très élaborées. Ces transcriptions pour cordes et vents "par un" doivent leur timbre caractéristique à l'ajout subtile d'un harmonium et d'un piano. C'est dans leur palette limpide et raffinée que se cache le secret du succès jamais démenti de ces arrangements. Inspiré par ces exemples magnifiques, Reinbert de Leeuw lui aussi a réussi des transcriptions, animé par le même esprit. Avec ces petits bijoux musicaux, Het Collectief se tourne à nouveau vers l'aube de la musique moderne.



BUSONI – BERG – ZEMLINSKY – WEBERN

ZZT  
345

1	<b>Berceuse Elégiaque Opus 42 (1909)</b> <b>(arr. A. Schönberg – 1920), F. BUSONI</b> for 2 Violins, Alto, Cello, Double Bass, Harmonium, Piano, Flute and Clarinet	8'28	11 Lied der Jungfrau (arr. Leonard Stein)	2'09
			12 Als ihr Geliebter schied (arr. Leonard Stein)	1'50
			13 Und kehrt er einst heim (arr. Erwin Stein)	3'06
	<b>Sieben frühe Lieder</b> <b>(1905-1908) (arr. Reinbert de Leeuw)</b> <b>A. BERG</b> for Soprano, 2 Violins, Alto, Cello, Double Bass, Harmonium, Piano, Flute and Clarinet	13'44	14 Sie kam zum Schloss gegangen (arr. Reinbert De Leeuw)	4'00
			<b>15 Passacaglia Opus 1 (arr. R. De Leeuw)</b> <b>Opus 1 (1908) A. WEBERN</b> <b>15'04</b> for 2 Violins, Alto, Cello, Double Bass, Harmonium, Piano, Flute, Clarinet and Oboe	
2	Nacht	3'52		
3	Schilflied	1'55		
4	Die Nachtigall	2'04		
5	Traumgekrönt	2'32		
6	Im Zimmer	1'14	<b>Het Collectief</b>	
7	Liebesode	1'45	<b>Katrien Baerts, soprano</b>	
8	Sommertage	1'42	<b>Reinbert de Leeuw, conductor</b>	
	<b>Sechs Gesänge nach Maeterlinck</b> <b>Opus 13 (1913) A. ZEMLINSKY</b> for Soprano, 2 Violins, Alto, Cello, Double Bass, Harmonium, Piano, Flute and Clarinet	17'23	<b>Wibert Aerts, Violin</b> <b>Vincent Hepp, Violin</b> <b>Florian Peelman, Alto</b> <b>Martijn Vink, Cello</b> <b>Odile Simon, Double Bass</b> <b>Dirk Luijmes, Harmonium</b>	
9	Die drei Schwestern (arr. Reinbert De Leeuw)	3'31	<b>Thomas Dieltjens, Piano</b> <b>Toon Fret, Flute</b>	
10	Die Mädchen mit den verbundenen Augen (arr. Erwin Stein)	2'47	<b>Nele Delafonteyne, Clarinet</b> <b>Piet Van Bockstal, Oboe</b>	

Total Time: 50'59

***Un chef néerlandais et un ensemble flamand jouent ensemble de la musique viennoise des années 1900. Avant de parler du contenu, comment vous êtes-vous rencontrés ?***

“Tout à fait par hasard. J’avais donné un jour un concert à Anvers et le pianiste Thomas Dieltjens était alors venu me voir, pour me demander si je voulais bien diriger Het Collectief pour quelques exécutions du Pierrot lunaire d’Arnold Schönberg. J’ai répondu que je portais cette musique en moi depuis plus de 40 ans et que j’avais des idées très tranchées sur ce morceau. Si je le faisais, je devais aussi avoir l’opportunité de le diriger comme je trouvais qu’il fallait le faire. Nous l’avons fait ensemble et ça a été formidablement agréable.

Ces jeunes se sont montrés très flexibles et étaient ouverts à tout. Ils abordent la musique d’une manière que j’aime beaucoup. Ils essaient non seulement de jouer les notes mais aussi de savoir tout ce qu’il y a autour. Nous avons ainsi eu l’idée de jouer ensemble la musique qui se trouve aujourd’hui sur cet album.”

***Ce qui est étonnant, c’est qu’il s’agit exclusivement d’adaptations. Dans quel contexte sont nés ces arrangements ?***

“Vers 1920, Schönberg, avec ses élèves Alban Berg et Anton Webern, a fondé le ‘Verein für musikalische Privataufführungen’. C’était une société de concerts qui se distançait volontairement de la vie musicale officielle, conservatrice. Avec leur société, ils voulaient mettre en place un nouveau standard. Sur les pupitres, il y avait de nouvelles partitions, mais les règles étaient strictes: on ne pouvait manifester aucun signe d’approbation ou de désapprobation, applaudir était inadmissible. Ils voulaient parfois exécuter une plus grande oeuvre, mais ils n’avaient évidemment pour cela ni l’argent ni les musiciens. D’où la pratique d’adapter des morceaux pour un petit ensemble, composé de

cordes, de vents, d'un piano et d'un harmonium, j'ai toujours trouvé ces arrangements extraordinairement inspirants."

***En dehors de l'effectif, y a-t-il autre chose qui est commun à la musique de cet album?***

"C'est de la musique du changement de siècle, et celle-ci est placée sous le signe de la perte. A la fin du XIXe siècle, la musique était devenue une langue complexe. Les compositeurs évoluaient toujours plus à la frontière de la tonalité chromatique. Chez un compositeur comme Schönberg, on voit très bien comment cette frontière est franchie. A 20 ans, Schönberg maîtrisait la langue du romantisme tardif sur le bout des doigts. Mais après son Gurre-Lieder, il s'est rendu compte qu'il devait aller plus loin. A partir de ce moment-là, on voit s'établir d'opus en opus un chemin vers l'atonalité totale. Dans ses Drei Klavierstücke, la rupture est enfin accomplie. On peut simplement le montrer : là, ça a disparu. La perte de cette incroyable richesse est évidemment déchirante. La colère qui s'est ensuite manifestée parmi le public viennois est donc très compréhensible : on avait confisqué quelque chose de très beau aux auditeurs. Il est donc logique que Schönberg et sa bande aient fondé une société musicale autonome. Ils ont été presque contraints de développer leur propre culture de concerts."

***Quelle est la position d'un compositeur comme Ferruccio Busoni par rapport à tout cela ?***

"Busoni était un pianiste follement doué et un compositeur vraiment très intéressant. Déjà en 1907, il a écrit un livre où il spéculé sur les quarts de ton et l'électronique. Mais Busoni réfléchissait toujours en partant de son passé pianistique : il voulait emporter la tradition dans son voyage vers le futur.

Lorsqu'il a été confronté aux Drei Klavierstücke par exemple, il a jugé que Schönberg dépassait les possibilités du piano. A ses yeux, cette musique n'était pas assez riche, parce qu'elle n'incorporait pas en elle la tradition du clavier. Il est donc intéressant de voir que Busoni se trouve sur un point de scission : c'était un compositeur qui était fasciné par les possibilités et les visions du futur mais qui voulait en même temps emmener avec lui toute une tradition."

***De quelle façon une telle chose s'exprime dans la Berceuse ?***

"La Berceuse est un morceau formidable, mystérieux. On ne sait jamais où l'on est : ce n'est pas tonal, mais ce n'est pas non plus atonal. Il a réussi à convoquer un nouveau monde avec quelques notes. Schönberg avait été très impressionné. L'orchestration originale de Busoni est merveilleuse, mais très particulière, avec peu de vents et des violons, altos, violoncelles et contrebasses éclatés. C'est très étrange parce qu'avec ça, c'est tout le morceau qui est de travers : dans les cordes, on va trop vers le bas et trop peu vers le haut. Il est très difficile d'exécuter un morceau comme ça de manière juste. L'arrangement qu'Erwin Stein a réalisé pour le 'Verein für musikalische Privataufführungen' fonctionne par contre merveilleusement."

***Tout comme Busoni, Alexander von Zemlinsky était aussi un original. Où pouvons-nous le situer ?***

"Lorsque j'ai découvert Zemlinsky dans les années 1970, c'était seulement une personnalité de l'ombre : personne ne parlait de lui. Tout à fait injustement, parce que cet homme a écrit de la musique incroyablement belle. C'était le beau-frère et le mentor musical de Schönberg. Ce qui est fascinant chez lui, c'est son sens exceptionnel de l'harmonie. Chez Zemlinsky, on entend des

harmonies où se réunissent la musique française et la musique de l'Europe centrale. En même temps, il fait cela avec tant de sens du style et de splendeur de couleurs qu'on le reconnaît immédiatement. Je vois toujours un lien entre Zemlinsky et Klimt : simple, mais débordant de finesses.”

***Peut-on adapter une musique aussi riche pour un petit ensemble ?***

“Les Gesänge nach Maeterlinck sont magnifiquement orchestrés. Si on regarde la partition d'orchestre, on reste pantois devant les couleurs qu'il parvient à inventer. Mais l'instrumentation est plutôt voluptueuse alors que les lieder eux-mêmes sont très délicats. Bien sûr, il est évident que quand on transpose, on perd quelque chose. Mais il y a aussi des choses que l'on gagne : de la transparence et de l'intimité. On arrive plus près des textes. Je trouve dans ce sens que la version pour ensemble fonctionne très bien.”

***On trouve un second cycle de lieder, celui du jeune Berg. Cette musique est-elle comparable à celle de Zemlinsky ?***

“Les lieder de Zemlinsky ont été écrits quand il était au sommet de ses capacités. Mais si on regarde la partie de piano de l'original, on voit quand même une différence avec Berg. Chez Zemlinsky, l'accompagnement au piano est un peu rigide, il n'y a pas grand-chose là-dedans. Chez Berg, au contraire, la partie de piano est magnifique. C'est d'ailleurs intéressant de voir qu'aussi bien Berg que Schönberg, Webern et Zemlinsky se sont lancés dans la musique vocale. Cela vient du rapport étroit avec la littérature. Des poètes comme Richard Dehmel ou Stefan George ont mis les compositeurs au défi de transgresser les

lois musicales. Et Berg avait de toute manière un grand sens de la langue. Ce n'est pas un hasard si ce sont justement ses opéras Wozzeck et Lulu qui sont entrés dans le grand répertoire.

***Comment avez-vous travaillé pour la transcription des Frühe Lieder de Berg ?***

“D'un côté, je me suis basé sur l'orchestration de Berg et d'un autre côté, j'ai bien regardé la manière dont ils ont réalisé l'arrangement au sein du Verein. Je trouve d'ailleurs particulièrement beau que l'harmonium joue là un si grand rôle. Cet instrument s'intègre magnifiquement entre les bois et les cordes et rend beaucoup de choses possibles. Lorsqu'on a dans l'original un bel accord de trois tons dans les flûtes, alors il ne faut surtout pas réfléchir : je donne la note supérieure à la flûte et les deux autres notes au hautbois et à la clarinette. Un tel procédé perturbe l'équilibre, parce qu'on donne de cette manière trop de poids à l'accord. Un tel accord est donc typiquement quelque chose qu'il faut donner à l'harmonium. On doit toujours bien réfléchir à la fonction de l'instrument dans l'original et ensuite la déplacer dans un petit effectif.”

***Le dernier morceau de l'album est de Webern. D'où vient ce choix pour une forme baroque comme la passacaille ?***

“Webern s'intéressait beaucoup à la musique ancienne, à la polyphonie et à Bach, d'où probablement cette Passacaglia. Le thème de base, par exemple, pourrait être de Bach, à l'exception d'une note. La manière aussi dont il déplace les voix est très ingénieuse. Des compositeurs comme Boulez et Stockhausen ont toujours mis l'accent sur le côté abstrait, formel de Webern, mais sont passés à côté de son côté lyrique. La concentration d'expression dans des choses toujours plus petites, comme l'a fait Webern, ne vient pas de nulle part. Dans



sa dernière période, Webern a écrit des morceaux ultra courts, avec à l'intérieur l'expression de toute une symphonie de Mahler: un tel concentré est totalement lié au lyrisme. Et cela, on peut déjà le voir dans un morceau comme la Passacaglia.”

### ***De quelle manière?***

“La passacaille va de la plus petite musique de chambre à la musique d'orchestre la plus passionnée. Ce qui est magnifique, ce sont les moments de calme dans sa partition. La manière minutieuse dont il utilise la clarinette, par exemple. Quand on peut écouter le morceau dans un petit effectif, ces passages intimes fonctionnent évidemment merveilleusement. Il faut bien sûr avoir de bons musiciens, car tout le morceau doit s'y retrouver. Pour les passages en tutti, j'ai utilisé avec gratitude le piano dans mon arrangement. Même dans un petit effectif on peut avec cela conserver la palette de l'original.”

***Toute cette musique a été écrite au début d'un nouveau siècle. Nous sommes aussi pour le moment au début d'un siècle. Voyez-vous des analogies entre cette époque et aujourd'hui ?***

“Non, ou de manière lointaine. Ce qui ne reviendra jamais – c'est le temps où l'on disposait d'une langue commune. Vers 1900, tous les compositeurs, aussi différents qu'ils soient, utilisaient la même langue. Les compositeurs d'aujourd'hui doivent développer chacun pour soi une nouvelle langue. La décennie qui s'est déroulée il y a 100 ans est à mes yeux la période la plus fascinante de toute l'histoire de la musique. Ce qui s'est passé alors est impossible à écrire. Ça bouillonnait: c'était un volcan, comme toute la société était un volcan

Dans le monde de la musique moderne et contemporaine, Reinbert de Leeuw a gagné une réputation impressionnante et il est respecté comme l'un des grands chefs d'aujourd'hui. De nombreux compositeurs de la musique contemporaine comme Messiaen, Andriessen, Goubaïdouline, Kurtág, Ligeti, Oustvolskaïa, Kagel et Dutilleux le considèrent comme l'interprète idéal de leur musique.

Né à Amsterdam, il étudia le piano et la théorie de la musique au Conservatoire de cette ville et ensuite la composition en tant qu'élève de Kees van Baaren au Conservatoire Royal de La Haye.

En tant que chef d'orchestre, pianiste et compositeur, Reinbert de Leeuw domine un champ d'activités très vaste. Il fut à la base de la série Rendom en 1972 (la première série de concerts consacrés totalement à la musique contemporaine et moderne) et il est le Directeur Musical et le Chef d'orchestre permanent du Schönberg Ensemble depuis sa création en 1974.

Outre le Schönberg Ensemble, il dirige régulièrement d'autres ensembles de musique de chambre, ainsi que les principaux orchestres néerlandais tels que le Koninklijk Concertgebouworkest, le Residentie Orkest, le Rotterdams Philharmonisch Orkest et les orchestres de la radio néerlandaise.

Il fit des tournées dans la plupart des pays européens, aux États-Unis, au Canada, au Japon et en Australie où il dirigea des orchestres tels que le Berliner Philharmoniker, le Los Angeles Philharmonic Orchestra, le Toronto Symphony Orchestra, le London Sinfonietta, les orchestres de la BBC à Londres et Manchester, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Chamber Music Society of Lincoln Center, l'Orchestre de Chambre de Saint Paul, et cetera. Il participa aux festivals les plus fameux comme ceux de Berlin, Édimbourg, Aldeburgh, Paris, Tokyo et Varsovie. Pendant la saison de 1995-1996, le Concertgebouw d'Amsterdam lui consacra toute sa série Carte Blanche.

Outre ses concerts, il dirige diverses productions pour De Nederlandse Opera (Amsterdam) et pour le Nationale Reisopera (Enschede). Sous sa direction eurent lieu des productions telles que des compositions de Stravinsky (The Rake's Progress), de Ligeti (Le Grand Macabre) et de Vivier (Rêves d'un Marco Polo) et les créations mondiales de Louis Andriessen (Rosa, a Horse Drama, Writing to Vermeer) et de Rob Zuidam (Rage d'Amours).

En 1992, il fut le Directeur Artistique invité du festival d'Aldeburgh et de 1994 à 1998 il fut le Directeur Artistique du Tanglewood Festival de la musique contemporaine aux États-Unis. En été 2000 il s'engagea au Sydney Symphony Orchestra en Australie pour une période de trois saisons en tant que Conseiller Artistique pour les séries de musique moderne et contemporaine. Chaque année il dirigea personnellement quelques programmes de ces séries.

Outre ses activités de chef d'orchestre, Reinbert de Leeuw est toujours actif comme pianiste. On peut l'entendre régulièrement tant dans des récitals solo que dans des concerts de musique de chambre d'ensembles à composition variée. En plus il donne des récitals de Lieder avec la soprano Barbara Hannigan.

De nombreux enregistrements de Reinbert de Leeuw, comme chef d'orchestre et comme pianiste, furent émis par Philips, Teldec, Electra Nonesuch, Auvidis Montaigne, avec des œuvres de Messiaen, Stravinsky, Janáček, Liszt, Goubaidouline, Oustvolskaïa, Schönberg, Webern, Vivier, Andriessen et Reich. Certains de ces enregistrements reçurent des prix importants. En juin 2006, le Schönberg Ensemble émit une boîte à 25 CD/DVD, belle rétrospective des trente ans de concerts du Schönberg Ensemble dont une grande partie fut dirigée par Reinbert de Leeuw.

Le talent en plein essor de la jeune soprano Katrien Baerts a germé au Conservatoire royal de Bruxelles, où elle a décroché un master aussi bien en violon qu'en chant. Après avoir terminé ses études avec grande distinction, elle a été engagée par la Dutch National Opera Academy d'Amsterdam. Elle y a interprété des rôles tels que Despina dans *Così fan tutte* (Mozart), Annio dans *La clemenza di Tito* (Mozart), Miss Wordsworth dans *Albert Herring* (Britten) et ceux d'Amore et de Valletto dans *L'incoronazione di Poppea* (Monteverdi). Elle a également endossé les rôles d'Amina dans *La Sonnambula* (Bellini), Stimme des Falken, Hüter der Schwelle et Erste Dienerin dans *Die Frau ohne Schatten* (Strauss), Johanna II dans *Rage d'Amours* (Zuidam) et le très apprécié rôle-titre dans la création mondiale de *Suster Bertken* (Zuidam), repris lors du Holland Festival 2013 dans une mise en scène de Pierre Audi.

Katrien a travaillé avec des chefs comme Reinbert de Leeuw, Richard Egarr, Jakub Hrůša, Vladimir Jurowski, Oliver Knussen, Henrik Schaefer, Etienne Siebens et Otto Tausk. Elle a reçu différents prix et a atteint les demi-finales au Concours Reine Elisabeth de chant en 2011.

Son répertoire de concert se compose notamment du *Cantata de Birtwistle* au Barbican Centre Londres, du *Te Deum de Dvořák*, des *Akhmatova Lieder* de Kurtág et de la première mondiale des *Canciones del Alma* de Zuidam au Concertgebouw d'Amsterdam, du *Věčné evangelium* de Janáček au Vredenburg d'Utrecht, des *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* de Ravel au Muziekgebouw aan't IJ d'Amsterdam et des *McGonagall-Lieder* et du *Bosch Requiem* de Zuidam.

En compagnie du pianiste Bart Verheyen, Katrien donne des récitals avec un répertoire connu et moins connu comme *Harawi* de Messiaen et le programme 'In Exile', avec des chants de compositeurs qui, fuyant le régime nazi, ont trouvé refuge aux Etats-Unis.

*Traduction : Estelle Spoto*

Het Collectief est un ensemble de chambristes fondé en 1998 à Bruxelles. Travaillant avec un noyau fixe de cinq musiciens, le groupe s'est forgé un son d'ensemble très reconnaissable, caractérisé par un mélange inhabituel d'instruments à vents, à cordes et à clavier. Dans son répertoire, Het Collectief remonte aux sources du modernisme, c'est-à-dire à la Seconde Ecole de Vienne. Partant de cette base solide, Het Collectief explore les œuvres significatives du XXe siècle, sans fuir les courants expérimentaux tout récents. En outre, le groupe fait fureur avec ses crossovers de musique contemporaine et traditionnelle et avec ses adaptations de musique ancienne.

L'affinité du groupe avec ce répertoire s'est vue confirmer dans la presse musicale par toute une série de critiques internationales élogieuses, suite à la sortie de ses disques d'œuvres de Schoenberg (FUG 504, *Pierrot Lunaire op.21 et la Symphonie de chambre op.9*), de Bach (FUG 601, *Ein musikalisches Opfer 'revisited'*), de Messiaen et de Kee Yong Chong (FUG 540, *Quatuor pour la fin du temps*), de Bart Vanhecke (FUG 706, *Close My Willing Eyes*) et *12x12, A Musical Zodiac* (Et'Cetera).

Het Collectief se produit très régulièrement en Belgique et s'est fait acclamer lors de productions aux Pays-Bas et dans la plupart des pays de l'Europe Occidentale, mais aussi en Amérique du Sud (Brésil, Pérou) et en Asie (Hong Kong, Singapour, Malaisie).

Fin 2011, Het Collectief a été élu « musicien de l'année » par la radio classique flamande KLARA.

***A Dutch conductor and a Flemish ensemble play music from Vienna around 1900. Before talking about this, let me first ask how you discovered each other.***

It was pure chance. It so happened that I had a concert in Antwerp, and pianist Thomas Dieltjens approached me. Would I be interested in conducting a couple of performances of Arnold Schönberg's *Pierrot Lunaire* for Het Collectief? I replied that I had been cherishing this music for some forty years already, and that I had very outspoken ideas about its performance. If I got an opportunity to do it, it would have to be conducted my way. We did it together, and it was great fun. These guys showed an amazing flexibility and unconditional openness. Not only do they deal with music in a way I like very much, they also try not only to play the notes, but concurrently they also contextualise everything. This was how we got the idea to play together the music that is now on this CD.

***Strikingly, only transcriptions have been singled out. What is the context in which those transcriptions originated?***

Around 1920 Schönberg, together with his pupils Alban Berg and Anton Webern, founded the 'Verein für musikalische Privataufführungen'. That was a concert society which consciously distanced itself from the official, conservative music life. With their society they wanted to raise the standard of revolt. There were new scores on the music stands, but even so the rules were strict: it was forbidden to show your (dis)approval, and applause was taboo too. Once in a while they felt like performing a bigger work, without however having the enabling budget or enough musicians available. Hence their practice to arrange pieces for a small ensemble consisting of strings, wind section, piano and harmonium. I always appreciated these arrangements as very inspiring.

***Besides the cast, is there anything else connecting the music on this CD?***

All the music stems from the turn of the century, and its signature is “loss”. At the end of the nineteenth century music had become a complex language. Composers pushed the chromatic tonal system more and more to its cutting edge. With a composer such as Schönberg you can see very clearly how he transgresses this border. In his twenties Schönberg had a perfect command of the late romantic language. But after his Gurrelieder he realized he had to move ahead. From then on, opus number after opus number paves the way in the direction of total atonality. In his Drei Klavierstücke the rupture has at last become complete. You can easily pinpoint that point of no return: there “it” is gone. The loss of that unbelievable richness is of course painful. The anger subsequently building up in the Viennese public is therefore perfectly understandable: the listener was deprived of something very beautiful. Consequently it was logical for Schönberg and friends to establish an autonomous music society. Actually they were forced, as it were, to develop a concert culture of their own.

***What was the significance of Ferruccio Busoni in this context?***

Busoni was an incredibly talented pianist, and an exceptionally interesting composer to boot. Already in 1907 he wrote a book in which he speculated about quarter tones and electronics. However, Busoni always thought from the vantage point of his past as a pianist: he wanted to take along tradition on his voyage to the future. When he was confronted with the Drei Klavierstücke, for example, he felt Schönberg neglected the potentialities of the piano. For his taste this music was not rich enough, because it did not incorporate the piano tradition. Interesting how Busoni precariously balances on a faultline: here was a composer who was fascinated by possibilities and visions of the future, but concurrently he wanted to keep a whole tradition pulsing in his bloodstream.

***How is this predicament expressed in the Berceuse?***

The Berceuse is a stunning, mysterious piece. You never know where you are: it's not tonal, yet it's not atonal either. Busoni has managed to evoke a new world with just a few notes. Schönberg was mightily impressed by this achievement. Busoni's original orchestration is wonderful but very peculiar, with few wind players and with divided violins, violas, cellos and double basses. Quite amazing, for this makes the whole piece hang out of balance: in the strings there is too much low and not enough high. Very difficult to interpret such a piece adequately. By contrast, the arrangement made by Erwin Stein for the 'Verein für musikalische Privataufführungen' works very well.

***Just like Busoni Alexander von Zemlinsky is a maverick. Where can we place him?***

When I discovered Zemlinsky in the 1970s, he had become a shadowy figure indeed: nobody talked about him. Unjustly so, for this man has written incredibly beautiful music. He was Schönberg's brother-in-law and his music mentor. The most fascinating thing about him is his exceptional feeling for harmony. In Zemlinsky you hear harmonies in which French and Middle European music converge. Concurrently he does this with such stylistic feeling and richness of colours that you recognize him immediately. I always see a connection between Zemlinsky and Klimt: simple, but abundant with finer points.

***Is it possible at all to arrange such rich music for a small ensemble?***

The Gesänge nach Maeterlinck are fabulously orchestrated. If you look at the orchestral score, you are stunned by the colours that he can come up with. However, the impact of the instruments is rather voluptuous, whereas the songs



are particularly delicate. To be sure, evidently you lose something with an arrangement. Even though there are also things that you gain: transparency and intimacy. You come closer to the text. In this sense I feel the version for ensemble works very well.

***A second song cycle is by the early Berg. Is his music comparable to Zemlinsky's?***

Zemlinsky's songs were written when he had reached the height of his powers. But if you take a close look at the piano part of the original score, you do see a difference with Berg. In the case of Zemlinsky the piano accompaniment is a bit stiff, not much excitement to be had. On the other hand Berg's piano part is marvellous. Incidentally, it's interesting to note that Berg, Schönberg, Webern and Zemlinsky started alike with vocal music. This derived from their intimate connection with literature. Poets such as Richard Dehmel or Stefan George challenged composers to puncture musical laws. And Berg for one was very sensitive to language anyway. Small wonder it is precisely his operas, *Wozzeck* and *Lulu*, which have become part of the iron repertoire.

***What was your approach for the transcription of Berg's Frühe Lieder?***

On the one hand it was based on Berg's orchestration, and on the other hand I painstakingly scrutinized the way in which they made arrangements in the Verein. The crucial role of the harmonium is something I appreciate very much. This instrument blends so beautifully with woodwinds and strings, enabling a lot of effects. If the original has a wonderful little triad in the flutes, then it would be counterproductive to think: I give the upper note to the flute and the two other notes to the oboe and the clarinet. This would interfere with the balance, assigning too much weight to the chord. Such a little triad is rather something

typical to give to the harmonium. You always have to think properly about the function of an instrument in the original score, and subsequently transpose that into a smaller cast.

***The last piece on the CD is by Webern. Why this choice of a baroque form such as the passacaglia?***

Webern was steeped in early music, polyphony and Bach, hence no doubt his interest in the passacaglia. His basic theme, for example, could be by Bach, except for one single note. Also how he makes the voices shift is very ingenious. Composers such as Boulez and Stockhausen have always emphasized the abstract, formal side of Webern, neglecting his lyrical qualities to a certain extent. The concentration of expression into ever smaller things, as Webern did, does not fall out of the blue. The late Webern wrote extremely short pieces containing the expression of a whole Mahler symphony: such a concentration is basically lyrical. And this is already noticeable in a piece such as the Passacaglia.

***In what way?***

The passacaglia ranges across the whole gamut from the most minute chamber music to the most passionate orchestral music. Particularly marvellous are the most quiet moments in his score. The meticulous way of handling the clarinet, for example. If given an opportunity to listen to this piece in a small cast, those intimate passages work of course magically. But evidently you need good musicians, for the whole piece needs to stand there. For the tutti passages I have gratefully taken advantage of the piano in my arrangement. Even in a small cast this enables you to keep the palette of the original.

***All this music was written at the beginning of the new century. At this moment we are again at the threshold of a century. Do you see parallels between then and now?***

No, and let me explain why. Something which will never recur – and that is the lesson taught by twentieth-century music – is a time in which to have a common language at one's disposal. Around 1900 composers, no matter how different, used the same language. Today composers have to develop a new language of their own, individually. The decade that took place a hundred years ago is in my view the most fascinating period of music history as a whole. What happened there cannot be described with a pen. Something unique brewed there: it was a volcano, much the same way that society in its entirety was a volcano which erupted into the First World War. I don't believe that in a hundred years two people like us will sit together to talk about the music of today. I would have loved to experience that era in Vienna. It must have been fabulous...

**Tom Janssens**

*Translation: Joris Duytschaever*

In the world of modern and contemporary music, Reinbert de Leeuw has earned an impressive reputation and is respected as one of today's major conductors. Numerous contemporary composers, such as Messiaen, Andriessen, Gubaidulina, Kurtág, Ligeti, Ustvolskaya, Kagel and Dutilleux have considered him the ideal interpreter of their music.

Born in Amsterdam, he studied piano and music theory at the city's conservatory and then composition as a student of Kees van Baaren at the Royal Conservatory of The Hague.

As conductor, pianist and composer, Reinbert de Leeuw dominates a very vast range of activities. Founder of the *Random* series in 1972 (the first concert series devoted totally to contemporary and modern music), he has been Musical Director and Permanent Conductor of the Schönberg Ensemble since its creation in 1974. In addition, he regularly conducts other chamber music ensembles as well as the principal Dutch orchestras such as the Royal Concertgebouw Orchestra (Amsterdam), Residentie Orchestra (The Hague), Rotterdam Philharmonic and the Dutch Radio orchestras.

He has done concert tours in most of the European countries, the United States, Canada, Japan and Australia, conducting orchestras such as the Berlin Philharmonic, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Toronto Symphony Orchestra, London Sinfonietta, the BBC orchestras in London and Manchester, Orchestre Philharmonique de Radio France, Chamber Music Society of Lincoln Center, Saint Paul Chamber Orchestra et al. He participates in the most famous festivals such as those in Berlin, Edinburgh, Aldeburgh, Paris, Tokyo and Warsaw. During the 1995-96 season, the Concertgebouw of Amsterdam devoted its entire *Carte Blanche* series to him.

In addition to his concerts, he conducts various productions for The Netherlands Opera (Amsterdam) and for the National Travelling Opera (Enschede), including Stravinsky's *The Rake's Progress*, Ligeti's *Le Grand Macabre* and Vivier's *Rêves d'un Marco Polo*, along with the world premieres of Louis Andriessen's *Rosa, a Horse Drama* and *Writing to Vermeer* and Rob Zuidam's *Rage d'Amours*.

In 1992, he was Guest Artistic Director of the Aldeburgh Festival and, from 1994 to 1998, Artistic Director of the Tanglewood Festival of Contemporary Music in the United States. In the summer of 2000 he committed to the Sydney (Australia) Symphony Orchestra for a period of three seasons as Artistic Advisor for the series of modern and contemporary music, personally conducting a few programmes in those series each year.

Alongside his conducting activities, Reinbert de Leeuw is still active as a pianist. He can regularly be heard in solo recitals as well as in chamber music concerts with ensembles of varied configuration and gives Lieder recitals accompanying soprano Barbara Hannigan.

Reinbert de Leeuw's numerous recordings, as conductor or pianist, have been released by Philips, Teldec, Electra Nonesuch and Auvidis Montaigne, featuring works by Messiaen, Stravinsky, Janáček, Liszt, Gubaidulina, Ustvolskaya, Schönberg, Webern, Vivier, Andriessen and Reich, with some of them receiving important awards. In June 2006, the Schönberg Ensemble released a 25-CD/DVD set, a superb retrospective of the Ensemble's thirty years of concerts, a majority of which were conducted by Reinbert de Leeuw.

For Dutch television, he has collaborated with the documentarystmaker/journalist Cherry Duyns for a series of documentaries, *Masters of Sound*, dedicated to

composers including Olivier Messiaen, Sofia Gubaidulina, Henryk Górecki, Mauricio Kagel, Galina Ustvolskaya, Klaas de Vries, György Ligeti and Claude Vivier. This series enjoyed considerable international success.

Reinbert de Leeuw has received numerous prizes for his activities in the musical world. In 1991, he received the Sikkens Award and, the following year, the most important Dutch award in music, the *3M Muzieklaureaat*. In 1994, the University of Utrecht awarded him an honorary doctorate. From 2001 till 2010 he was in charge as co-founder and Artistic Director of the NJO Summer Academy of the Nationaal Jeugd Orkest (National Youth Orchestra). During the 2006 Edinburgh Festival, the 'Angel' was awarded to him for his interpretation of Messiaen's *Des Canyons aux étoiles* with the NJO Summer Academy.

Reinbert de Leeuw has a long standing association with the Royal Conservatory of The Hague. In addition to his activities with the orchestras of the Summer Academy, the Royal Conservatory of The Hague and the Sweelinck Conservatory in Amsterdam, he has also taught at the Juilliard School of Music in New York and at Yale University. At the same time, Reinbert de Leeuw holds a doctorate at the University of Leyden.

*Translation: John Tyler Tuttle*

Rising young Belgian soprano Katrien Baerts started her musical career with a master's degree in both violin and voice at the Royal Conservatory of Brussels. After graduating with distinction, she joined the Dutch National Opera Academy, where she sang Despina in *Così fan tutte* (Mozart), Annio in *La clemenza di Tito* (Mozart), Miss Wordsworth in *Albert Herring* (Britten), and Amore and Valletto in *L'incoronazione di Poppea* (Monteverdi). Further roles include Amina in *La Sonnambula* (Bellini), Stimme des Falken, Hüter der Schwelle and Erste Dienerin in *Die Frau ohne Schatten* (Strauss), Johanna II in *Rage d'Amours* (Zuidam), and her acclaimed debut in the title role of the world premiere of *Suster Bertken* (Zuidam), revived at the Holland Festival 2013 in a staging by Pierre Audi.

Katrien has worked with such conductors as Jonathan Berman, Reinbert de Leeuw, Richard Egarr, Jakub Hrůša, Vladimir Jurowski, Oliver Knussen, Henrik Schaefer, Etienne Siebens, and Otto Tausk. She has won several prizes, and reached the semi-finals at the Queen Elisabeth Competition for Voice in 2011.

Her concert repertoire includes notably the *Cantata* (Birtwistle) at the Barbican Centre in London, the *Te Deum* (Dvořák), the *Akhmatova Lieder* (Kurtág) and the world premiere of *Canciones del Alma* (Zuidam) at the Concertgebouw Amsterdam, *Večňé evangelium* (Janáček) at the Vredenburg in Utrecht, *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* (Ravel) at the Muziekgebouw aan 't IJ in Amsterdam, and *the McGonagall-Lieder* and *Bosch Requiem* (Zuidam).

With the pianist Bart Verheyen, Katrien gives recitals including both well-known and rarely performed repertory, such as Messiaen's *Harawi* and their programme 'In Exile', consisting of songs by composers who fled to America from the Nazi regime.

*Translation: Estelle Spoto*

The chamber music group Het Collectief was founded in Brussels in 1998. Working consistently from a solid nucleus of five musicians, the group has created an intriguing and idiosyncratic sound, achieved by an unfamiliar mix of strings, wind instruments and piano. For its repertoire, Het Collectief returns to the Second Viennese School, the roots of modernism. Starting from this solid basis, it explores important twentieth-century repertoire, including the very latest experimental trends. The group also creates a furore with daring crossovers between contemporary and traditional compositions and with adaptations of early music.

The group's affinity with innovative twentieth-century music has been widely recognised by the international music press, as witness the many laudatory reviews that greeted the release of several CDs with works by Schoenberg (FUG 504, *Pierrot lunaire* op.21 and *Chamber Symphony* op.9), Bach (FUG 601, *Ein musikalisches Opfer 'revisited'*), Messiaen and Chong (FUG 540, *Quatuor pour la fin du temps*), Vanhecke (FUG 706, *Close My Willing Eyes*) and *12x12, A Musical Zodiac* (KLARA CD – Et'cetera Records).

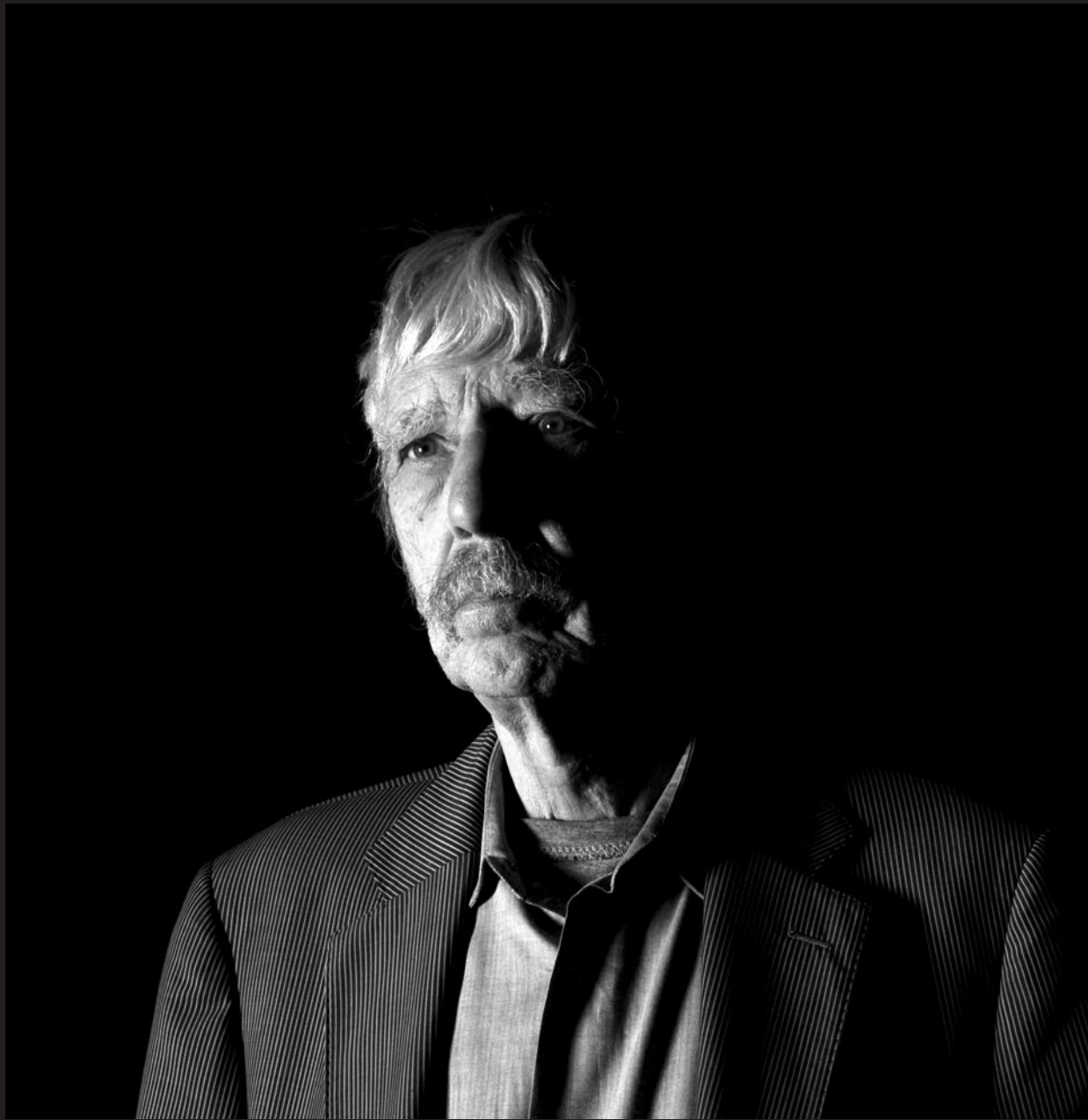
In addition to the many concert venues in Belgium, Het Collectief regularly takes its productions to venues abroad, including the Netherlands, France, Germany and most other West-European countries, but also Poland, South-America (Brazil, Peru) and Asia (Singapore, Hong Kong, Malaysia).

Het Collectief received the 2011 radio KLARA award for 'Musician of the Year'.





© Emanuel Maes



© Emanuel Maes



© Emanuel Maes



***Een Nederlands dirigent en een Vlaams ensemble spelen muziek uit het Wenen van rond 1900. Vooraleer we daarover praten: hoe zijn jullie elkaar op het spoor gekomen?***

Heel toevallig. Ik had een keer een concert in Antwerpen, en toen kwam pianist Thomas Dieltjens naar me toe. Of ik enkele uitvoeringen van Arnold Schönbergs *Pierrot lunaire* zou willen dirigeren bij Het Collectief. Ik antwoordde dat ik die muziek al zo'n veertig jaar met me mee droeg en dat ik erg uitgesproken ideeën over dat stuk had. Als ik het deed, moest ik ook de kans krijgen om het te dirigeren zoals ik vond dat het moest. We hebben het toen samen gedaan en dat was geweldig leuk. Deze jongens toonden zich enorm flexibel en stonden voor alles open. Ze gaan ook met muziek om op een manier waar ik erg van houd. Ze proberen niet alleen de noten te spelen, maar ook alles eromheen te weten te komen. Zo kwamen we op het idee om samen de muziek te spelen die nu op deze cd staat.

***Opvallend is dat het hier uitsluitend gaat om transcripties. Wat is de context waarin die bewerkingen ontstonden?***

Rond 1920 richtte Schönberg, samen met zijn leerlingen Alban Berg en Anton Webern, het 'Verein für musikalische Privataufführungen' op. Dat was een concertvereniging die bewust afstand nam van het officiële, conservatieve muziek-leven. Met hun vereniging wilden ze een nieuwe standaard zetten. Op de pupiter lagen nieuwe partituren, maar er waren strikte regels: je mocht geen blijk van goed- of afkeuring geven, applaus was uit den boze. Soms wilden ze wel eens een groter werk uitvoeren, maar daar hadden ze natuurlijk het geld

of de muzikanten niet voor. Vandaar de praktijk om stukken te bewerken voor een klein ensemble, dat bestond uit strijkers, blazers, piano en harmonium. Die arrangementen heb ik altijd buitengewoon inspirerend gevonden.

***Afgezien van de bezetting, is er iets anders wat de muziek op deze cd verbindt?***

Het is allemaal muziek van rond de eeuwwisseling, en die staat in het teken van een verlies. Op het einde van de negentiende eeuw was muziek een complexe taal geworden. Componisten schreven steeds meer op de grens van de chromatische tonaliteit. Bij een componist als Schönberg zie je heel mooi hoe die grens overgestoken wordt. Als twintiger beheerste Schönberg de laatromantische taal tot in zijn vingertoppen. Maar na zijn *Gurre-Lieder* besepte hij dat hij verder moest. Vanaf dan zie je opusnummer per opusnummer een weg richting totale atonaliteit. In zijn *Drei Klavierstücke* is de breuk dan eindelijk voltrokken. Je kan het gewoon aanwijzen: daar is het weg. Het verlies van die ongelooflijke rijkdom is uiteraard schrijnend. De woede die vervolgens ontstond bij het Weense publiek is dus heel goed te begrijpen: er werd de luisteraar iets heel moois uit handen genomen. Logisch dus dat Schönberg en Co een autonome muziekvereniging oprichtten. Ze werden er haast toe gedwongen een eigen concertcultuur te ontwikkelen.

***Hoe verhoudt een componist als Ferruccio Busoni zich tot dit alles?***

Busoni was een waanzinnig getalenteerd pianist en een enorm interessant componist. Al in 1907 schreef hij een boek waarin hij speculeerde over kwarttonen en elektronica. Maar Busoni dacht steeds vanuit zijn pianistiek verleden: hij wilde de traditie meenemen op zijn route naar de toekomst. Toen hij geconfronteerd

werd met de *Drei Klavierstücke* bijvoorbeeld, vond hij dat Schönberg voorbijging aan de mogelijkheden van de piano. In zijn ogen was deze muziek niet rijk genoeg, omdat ze de klaviertraditie niet in zich opnam. Interessant dus om te zien dat Busoni op een scheuring staat: dit was een componist die gefascineerd is door mogelijkheden en toekomstvisioenen, maar tegelijk een hele traditie wil meenemen.

***Op welke manier komt zoiets tot uiting in de Berceuse?***

De *Berceuse* is een geweldig, geheimzinnig stuk. Je weet nooit waar je bent: het is niet tonaal, maar het is ook niet atonaal. Hij is erin geslaagd om met enkele noten een nieuwe wereld op te roepen. Schönberg was daar zwaar van onder de indruk. De originele orkestratie van Busoni is wonderlijk, maar zeer eigenaardig, met weinig blazers en gesplitste violen, altviolen, cello's en contrabassen. Heel raar, want zo hangt het hele stuk scheef: in de strijkers is er te veel laag en te weinig hoog. Heel moeilijk om zoiets juist uit te voeren. De bewerking die Erwin Stein maakte voor het 'Verein für musikalische Privataufführungen' werkt daarentegen prachtig.

***Net zoals Busoni is ook Alexander von Zemlinsky een buitenbeentje. Waar kunnen we hem plaatsen?***

Toen ik Zemlinsky in de jaren 1970 ontdekte, was dat echt een schaduwfiguur: niemand had het over hem. Volkomen ten onrechte, want die man heeft ongelooflijk mooie muziek geschreven. Hij was de zwager en de muzikale mentor van Schönberg. Het fascinerende aan hem is zijn uitzonderlijke gevoel voor harmonie. Bij Zemlinsky hoor je harmonieën waarin de Franse en de Midden-Europese muziek samenkomen. Tegelijk doet hij dat met zoveel stijlgevoel en

kleurenpracht, dat je hem onmiddellijk herkent. Ik zie altijd een verbinding tussen Zemlinsky en Klimt: eenvoudig, maar overdadig aan finesses.

***Kan je zo'n rijke muziek wel bewerken voor klein ensemble?***

De *Gesänge nach Maeterlinck* zijn mateloos mooi georkestreerd. Als je kijkt naar de orkestpartituur, dan sta je paf van de kleuren die hij kan verzinnen. Maar, het is tamelijk voluptueus geïnstrumenteerd, terwijl de liederen zelf heel erg teer zijn. Natuurlijk is het evident dat je bij een bewerking iets verliest. Al zijn er ook dingen die je wint: transparantie en intimiteit. Je komt dichterbij de tekst te zitten. Ik vind dat de versie voor ensemble in die zin zeer goed werkt.

***Een tweede liedcyclus is die van de jonge Berg. Is zijn muziek te vergelijken met Zemlinsky?***

Zemlinsky's liederen zijn geschreven toen die op de top van zijn kunnen stond. Maar als je naar de pianopartij van het origineel kijkt, zie je toch een verschil met Berg. Bij Zemlinsky is de pianobegeleiding een beetje stijf, daar is niet veel aan te beleven. De pianopartij van Berg daarentegen is prachtig. Interessant is overigens dat zowel Berg, Schönberg, Webern als Zemlinsky met vocale muziek begonnen zijn. Dat komt door de enge verbinding met literatuur. Dichters als Richard Dehmel of Stefan George hebben componisten uitgedaagd om muzikale wetten te doorsteken. En Berg had nu eenmaal een groot gevoel voor taal. Het is geen toeval dat uitgerekend zijn opera's, *Wozzeck* en *Lulu*, tot het grote repertoire zijn gaan behoren.



***Hoe bent u te werk gegaan bij de transcriptie van Bergs Frühe Lieder?***

Ik heb me enerzijds gebaseerd op Bergs orkestratie en heb anderzijds goed gekeken naar de manier waarop ze in het Verein bewerkingen maakten. Buitengewoon mooi vind ik trouwens dat het harmonium daar zo'n grote rol speelde. Dat instrument mengt prachtig tussen houtblazers en strijkers, en maakt veel mogelijk. Wanneer je in het origineel een mooi drieklankje hebt in de fluiten, dan moet je vooral niet denken: ik geef de bovenste noot aan de fluit en de twee andere noten aan hobo en klarinet. Zoiets verstoort de balans, omdat je het akkoord op die manier teveel gewicht geeft. Zo'n drieklankje is dus typisch iets om aan het harmonium te geven. Je moet altijd goed nadenken over de functie van een instrument in het origineel, en dat vervolgens overzetten naar een kleine bezetting.

***Het laatste stuk op de cd is er een van Webern. Vanwaar die keuze voor een barokke vorm als de passacaglia?***

Webern was veel met vroege muziek, polyfonie en Bach bezig, vandaar wellicht zijn interesse voor de passacaglia. Het basisthema bijvoorbeeld zou van Bach kunnen zijn, met uitzondering van één noot. Ook hoe hij de stemmen laat verschuiven, is zeer vernuftig. Componisten als Boulez en Stockhausen hebben steeds de nadruk gelegd op de abstracte, formele kant van Webern, maar dat gaat nogal voorbij aan zijn lyrische kant. De concentratie van expressie in steeds kleinere dingen, zoals Webern deed, die komt er niet zomaar. De late Webern schreef ultrakorte stukjes met de expressie van een hele Mahlersymfonie erin: zo'n concentratie heeft alles met lyriek te maken. En dat kan je al zien in een stuk als de *Passacaglia*.

***Op welke manier dan?***

De passacaglia gaat van de allerkleinste kamermuziek tot de meest gepassioneerde orkestmuziek. Wat prachtig is, zijn de verstilde momenten in zijn partituur. De minutieuze manier waarop hij de klarinet gebruikt, bijvoorbeeld. Als je het stuk dan in kleine bezetting kan beluisteren, werken die intieme passages natuurlijk geweldig. Je moet natuurlijk goede musici hebben, want het hele stuk moet er wel staan. Voor de tutti-passages heb ik in mijn bewerking dankbaar gebruik gemaakt van de piano. Zelfs in een kleine bezetting kan je daarmee het palet van het origineel behouden.

***Al deze muziek werd geschreven aan het begin van de nieuwe eeuw. Momenteel staan we opnieuw aan het begin van een eeuw. Ziet u overeenkomsten tussen toen en nu?***

Nee, en wel hierom. Wat nooit terug zal keren – en dat is de les van de muziek van de twintigste eeuw – is het kunnen beschikken over een gemeenschappelijke taal. Rond 1900 bedienden componisten, hoe verschillend ook, zich van dezelfde taal. Componisten van nu moeten elk voor zich een nieuwe taal ontwikkelen. Het decennium dat zich honderd jaar geleden voltrok, is in mijn ogen de meest fascinerende periode uit de hele muziekgeschiedenis. Wat daar gebeurd is, valt met geen pen te beschrijven. Daar kookte iets: het was een vulkaan, zoals de hele maatschappij een vulkaan was die uitbarstte in de Eerste Wereldoorlog. Ik geloof niet dat er over honderd jaar twee mensen zoals wij bij elkaar zullen zitten om te praten over de muziek van nu. Ik zou het wel geweldig gevonden hebben om die tijd in Wenen meegemaakt te hebben. Dat moet wel wat geweest zijn...

**Tom Janssens**

Reinbert de Leeuw is in de hedendaagse muziekwereld een alom bekende en gerespecteerde verschijning. Hij werd geboren in Amsterdam en studeerde piano en muziektheorie aan het Amsterdamse Conservatorium, gevolgd door zijn compositiestudie bij Kees van Baaren aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag.

Als uitvoerend musicus (pianist, dirigent en componist) zijn Reinbert de Leeuws activiteiten zeer uitgebreid. In 1972 heeft hij aan de wieg gestaan van de Rondom serie en sinds de oprichting in 1974 is Reinbert de Leeuw vaste dirigent van het Schönberg Ensemble. Hij dirigeert naast het Schönberg Ensemble regelmatig andere kamermuziekensembles en de belangrijke Nederlandse orkesten zoals o.a. het Koninklijk Concertgebouworkest, het Residentie Orkest, Rotterdams Philharmonisch Orkest en de orkesten van de Nederlandse Radio.

Hij heeft tournees gemaakt door de meeste Europese landen, de Verenigde Staten, Canada, Japan en Australië en heeft opgetreden tijdens de bekendste festivals zoals in Berlijn, Edinburgh, Aldeburgh, Parijs, Tokyo en Warschau. In het seizoen 1995-1996 wijdde het Concertgebouw Amsterdam haar Carte Blanche serie geheel aan hem. Naast zijn concertactiviteiten dirigeert hij diverse producties bij De Nederlandse Opera in Amsterdam en bij de Nationale Reisopera in Enschede. Producties die onder zijn leiding hebben plaatsgevonden zijn o.a. Strawinsky (Rake's Progress), Andriessen (Rosa, a Horse Drama, Writing to Vermeer), Ligeti (Le Grand Macabre) en Vivier (Rêves d'un Marco Polo).

In 1992 was hij gast artistiek directeur van het Aldeburgh Festival en van 1994-1998 was hij als artistiek directeur verbonden aan het Tanglewood Festival voor hedendaagse muziek in de Verenigde Staten. Met ingang van de zomer van 2000 verbond hij zich voor een periode van drie seizoenen aan het Sydney Symphony Orchestra Australië als artistiek adviseur voor de series van moderne en hedendaagse muziek. In deze series dirigeerde hij jaarlijks ook zelf enige programma's.

Naast zijn activiteiten als dirigent is Reinbert de Leeuw ook als pianist nog immer actief. Hij is regelmatig te beluisteren met solorecitals en in diverse kamermuziekbezettingen.

Van Reinbert de Leeuw zijn, zowel als dirigent als pianist, een groot aantal opnamen verschenen bij o.a. Philips, Teldec, Electra Nonesuch, Ovidis Montaigne met werken van Messiaen, Strawinsky, Janacek, Liszt, Gubaidulina, Oestvolskaya, Schönberg, Webern, Vivier, Andriessen en Reich. Een aantal daarvan werden met belangrijke prijzen onderscheiden. In Juli 2006 werd door het Schönberg Ensemble een cd/dvd box met 25 cd's en dvd's uitgebracht waarmee 30 jaar ensemblewerk gedocumenteerd is; een groot deel hiervan is gedi- rigeerd door Reinbert de Leeuw.

Voor zijn activiteiten in de muziekwereld is Reinbert de Leeuw diverse malen onderscheiden: in 1991 ontving hij de Sikkens Award en in 1992 de grootste Nederlandse muziekprijs, het 3M laureaat. In 1994 werd hem een eredoctoraat van de Universiteit van Utrecht uitgereikt. Reinbert de Leeuw was van 2001 tot 2010 als artistiek leider verantwoordelijk voor de NJO Summer Academy, de internationale orkest- en ensembleacademie van het Nationaal Jeugd Orkest. Voor de uitvoering van Des Canyons aux Étoiles met de NJO Summer Academy 2006 won hij tijdens het Edinburgh International Festival de 'Angel' voor de beste uitvoering. Reinbert de Leeuw is tevens Professor aan de Universiteit van Leiden.

Reinbert de Leeuw werkt al jaren samen met het Koninklijk Conservatorium van Den Haag. Daarnaast heeft hij het orkest van de Zomeracademie en dat van het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam geleid en hij heeft eveneens ge- doceerd aan de Juilliard School of Music in New York en aan de universiteit van Yale. Hij behaalde ook een doctoraat aan de Universiteit van Leiden.

Het opkomende talent van de jonge sopraan Katrien Baerts ontkiemde aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel, waar ze een master in zowel viool als zang behaalde. Nadat ze met grote onderscheiding afstudeerde werd ze geëngageerd door de Dutch National Opera Academy te Amsterdam. Hier vertolkte ze rollen als Despina in *Così fan tutte* (Mozart), Annio in *La clemenza di Tito* (Mozart), Miss Wordsworth in *Albert Herring* (Britten) en Amore en Valletto in *l'Incoronazione di Poppea* (Monteverdi). Verdere rollen omvatten Amina in *La Sonnambula* (Bellini), Stimme des Falken, Hüter der Schwelle en Erste Dienerin in *die Frau ohne Schatten* (Strauss), Johanna II in *Rage d'Amours* (Zuidam) en de veelgeprezen titelrol in de wereldpremière *van Suster Bertken* (Zuidam), hernomen tijdens het Holland Festival 2013 in regie van Pierre Audi.

Katrien werkte samen met dirigenten als Reinbert de Leeuw, Richard Egarr, Jakub Hruša, Vladimir Jurowski, Oliver Knussen, Henrik Schaefer, Etienne Siebens en Otto Tausk. Ze ontving verschillende prijzen en behaalde op de Koningin Koningin Elisabethwedstrijd voor zang in 2011 een plaats in de halve finale.

Haar concertrepertoire omvat onder meer *Cantata* (Birtwistle) in het Barbican Centre in Londen, *Te Deum* (Dvořák), *Akhmatova Lieder* (Kurtág) en de wereldpremière van *Canciones del Alma* (Zuidam) in het Concertgebouw Amsterdam, *Věčné Evangelium* (Janáček) in Vredenburg Utrecht, *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* (Ravel) in het Muziekgebouw aan 't IJ en de *McGonagall-Lieder* en het *Bosch Requiem* (Zuidam).

Katrien brengt met pianist Bart Verheyen recitals met bekend en minder bekend repertoire zoals *Harawi* (Messiaen) en het programma 'In Exile', met liederen van componisten die omwille van het naziregime naar Amerika vluchtten.

Het Collectief is een kamermuziekensemble dat in 1998 in Brussel werd opgericht. Door consequent met een vaste kern van vijf muzikanten te werken bouwde de groep een intrigerende eigen sound op, gekenmerkt door een heterogene mix van blazers, strijkers en piano. In zijn repertoire keert Het Collectief terug naar de roots van het modernisme: de Tweede Weense School. Vanuit die solide basis worden zowel de grote twintigste-eeuwse composities als de allernieuwste experimentele stromingen verkend. Daarenboven maakt de groep furore met spraakmakende cross-overs tussen het hedendaagse en het traditionele repertoire en met adaptaties van historische muziek.

De affiniteit met het genoemde repertoire wordt ook bevestigd door de lovende internationale perskritieken die Het Collectief heeft mogen ontvangen telkens wanneer er een nieuwe cd op de markt werd gebracht. Zo verschenen er cd's met werk van Schönberg (FUG 504, *Pierrot lunaire* op.21 & *Kammersymphonie* op.9), Bach (FUG 601, *Ein musikalisches Opfer 'revisited'*), Messiaen et Chong (FUG 540, *Quatuor pour la fin du temps*), Vanhecke (FUG 706 *Close My Willing Eyes*) en het op Stockhausen geïnspireerde *12x12, A Musical Zodiac* (KLARA cd – Et'cetera Records).

Naast de vele concerten in België brengt Het Collectief ook regelmatig producties in het buitenland. Zo was de groep te gast in de meeste West-Europese landen, maar ook in Polen, in Zuid-Amerika (Brazilië, Peru) en in Azië (Hong Kong, Singapore, Maleisië).

Het Collectief werd eind 2011 bekroond met de KLARA prijs 'Musicus van het Jaar'.

ALBAN BERG (1885-1921)  
SIEBEN FRÜHE LIEDER (1905-1908)

ZZT  
345

### Nacht

Dämmern Wolken über Nacht und Tal,  
Nebel schweben, Wasser rauschen sacht.  
Nun entschleiert sich's mit einemmal:  
O gib Acht! Gib Acht!

Weites Wunderland ist aufgetan.  
Silbern ragen Berge, traumhaft groß,  
Stille Pfade silberlicht talen  
Aus verborg'nem Schoß;

Und die hehre Welt so traumhaft rein.  
Stummer Buchenbaum am Wege steht  
Schattenschwarz, ein Hauch vom fernen Hain  
Einsam leise weht.

Und aus tiefen Grundes Düsterteit  
Blinken Lichter auf in stummer Nacht.  
Trinke Seele! Trinke Einsamkeit!  
O gib Acht! Gib Acht!

### Carl Hauptmann (1858-1921)

### Nuit

Des nuages somnolents s'étendent  
au-dessus de la nuit et la vallée;  
Des nappes de brouillard flottent dans les  
airs, l'eau murmure doucement,  
Et soudain tout se révèle au regard;  
O! prends garde! prends garde!

Un vaste et merveilleux pays s'ouvre à nous;  
Des montagnes argentées se dressent,  
d'une hauteur fabuleuse  
Nés de l'ombre, des sentiers solitaires aux  
reflets d'argent  
Descendent vers la vallée;

Majestueux, l'univers resplendit dans une  
pureté de rêve.  
Au bord du chemin s'élève un hêtre muet,  
D'un noir sombre; venue du lointain bosquet,  
Une douce exhalaison répand son souffle  
solitaire.

Et, montant de l'obscurité des profondeurs,  
Des lueurs scintillent dans la nuit silencieuse.  
Abreuve-toi, mon âme! Abreuve-toi de solitude!  
O! prends garde! prends garde!

## Night

Clouds gather over night and valley,  
Mists hover, waters murmur softly.  
Now all of a sudden the veil is lifted:  
Oh behold! Behold!

A vast wonderland opens up:  
Silvery mountains tower, divinely grand;  
Silent paths leading valleywards,  
silver-bright,  
From a secret womb;

And the sublime world so divinely pure.  
A mute beech-tree stands by the wayside,  
Shadowy black; a breath from a distant  
grove  
Wafts solitary and soft.

And from the gloom far below  
Lights twinkle in the silent night.  
Drink soul! Drink solitude!  
Oh behold! Behold!

## Nacht

Sluimerende wolken boven nacht en vallei,  
Nevelslierten in de lucht,  
zacht kabbelend water.  
Plots scheuren wolken open:  
O, wees alert! Wees alert!

Een wijds wonderland ligt voor ons open.  
Zilverkleurige bergen doemen op,  
fabelachtig hoog,  
Uit het verborgene slingeren glinsterende,  
verlaten paden zich richting vallei.

De verheven wereld schittert zuiver,  
als in een droom.  
Langs de kant van de weg is een beuk  
de stille getuige.  
In de zwarte somberheid weerklinkt  
een eenzame zucht vanuit het woud  
in de verte.

En vanuit de duistere diepte  
Priemt licht door de zwijgende nacht.  
Laaf je, mijn ziel! Laaf je, eenzaamheid!  
O, wees alert! Wees alert!



**Schilflied**

Auf geheimem Waldespfade  
Schleich' ich gern im Abendschein  
An das öde Schilfgestade,  
Mädchen, und gedenke dein!

Wenn sich dann der Busch verdüstert,  
Rauscht das Rohr geheimnisvoll,  
Und es klaget und es flüstert,  
Daß ich weinen, weinen soll.

Und ich mein', ich höre wehen  
Leise deiner Stimme Klang,  
Und im Weiher untergehen  
Deinen lieblichen Gesang.

**Nikolaus Lenau (1802-1850)**

**Chanson du roseau**

Par de sentiers secrets, au clair de lune,  
J'aime traverser furtivement la forêt  
Jusqu'à la rive déserte bordée de roseaux  
Et penser à toi, bien-aimée!

Puis, lorsque le bois s'obscurcit  
Le roseau se met à frémir mystérieusement  
Et, en entendant sa plainte et son murmure  
Je ne puis m'empêcher de pleurer, de  
pleurer.

Je crois alors entendre le son de ta voix  
Résonner doucement  
Et les suaves accents de ton chant  
Se perdre dans l'étang.

## Reed Song

On a secret forest path  
I like to steal in the evening light  
To the deserted reedy bank,  
Maiden, and think of you!

When the bushes then grow dark,  
The reeds rustle mysteriously,  
Lamenting and whispering  
That I must weep, weep.

And I seem to hear, softly wafting,  
The sound of your voice,  
And your lovely song  
Sinking into the pond.

## Lied van het riet

Als het begint te schemeren,  
Sluip ik graag langs geheime bospaadjes  
Tot aan de oever,  
Om tussen het riet aan jou te denken!

Als de duisternis dan invalt,  
Gaat het riet geheimzinnig ruisen.  
In een klaagzang fluistert het mij toe  
Dat ik mijn tranen de vrije loop moet laten.

Ik meen de klank van je stem te horen,  
Die zacht weerklinkt.  
En je liefelijk gezang  
Gaat onder in de vijver.

**Die Nachtigall**

Das macht, es hat die Nachtigall  
Die ganze Nacht gesungen;  
Da sind von ihrem süßen Schall,  
Da sind in Hall und Widerhall  
Die Rosen aufgesprungen.

Sie war doch sonst ein wildes Blut,  
Nun geht sie tief in Sinnen,  
Trägt in der Hand den Sommerhut  
Und duldet still der Sonne Glut  
Und weiß nicht, was beginnen.

Das macht, es hat die Nachtigall  
Die ganze Nacht gesungen;  
Da sind von ihrem süßen Schall,  
Da sind in Hall und Widerhall  
Die Rosen aufgesprungen.

**Theodor Storm (1817-1888)****Le rossignol**

C'est l'oeuvre du rossignol,  
Qui a chanté toute la nuit  
et qui, de son doux chant  
Que renvoie l'écho  
A fait éclore les roses.

Elle n'était pourtant que fougue  
Et la voilà profondément recueillie,  
Tenant à la main son chapeau d'été,  
Endurant en silence l'ardeur du soleil  
Et ne sachant qu'entreprendre.

C'est l'oeuvre du rossignol,  
Qui a chanté toute la nuit  
Et qui, de son doux chant  
Que renvoie l'écho  
A fait éclore les roses.

## The Nightingale

It is because the nightingale  
Has sung all night;  
Now, from its sweet song,  
As it echoed and re-echoed,  
The roses have burst forth.

She was once a wild creature;  
Now she wanders, deep in thought,  
Holding in her hand her summer hat,  
And silently endures the summer's heat,  
And does not know what to do.

It is because the nightingale  
Has sung all night;  
Now, from its sweet song,  
As it echoed and re-echoed,  
The roses have burst forth.

## De nachtegaal

De nachtegaal heeft de hele nacht  
gezongen.  
De zoete klanken die echoden,  
Deden de rozen ontluiken.

Als kind was ze onstuimig,  
Maar nu loopt ze in gedachten verzonken,  
Met haar zomerhoed in de hand.  
Stilzwijgend verdraagt ze de gloed  
van de zon,  
En weet niet wat te beginnen.

De nachtegaal heeft de hele nacht  
gezongen.  
De zoete klanken die echoden,  
Deden de rozen ontluiken.

**Traumgekrönt**

Das war der Tag der weißen  
Chrysanthemen,  
Mir bangte fast vor seiner Pracht...  
Und dann, dann kamst du mir die Seele  
nehmen  
Tief in der Nacht.  
Mir war so bang, und du kamst lieb  
und leise,  
Ich hatte grad im Traum an dich gedacht.  
Du kamst, und leis' wie eine Märchenweise  
Erklang die Nacht.

**Rainer Maria Rilke (1875-1926)****Im Zimmer**

Herbstsonnenschein.  
Der liebe Abend blickt so still herein.  
Ein Feuerlein rot  
Knistert im Ofenloch und loht.  
So, mein Kopf auf deinen Knie'n,  
So ist mir gut.  
Wenn mein Auge so in deinem ruht,  
Wie leise die Minuten zieh'n.

**Johannes Schlaf (1862-1941)****Dans une auréole de rêve**

C'était le jour du blanc chrysanthème,  
J'en redoutais presque la splendeur...  
Et puis tu vins, au plus profond de la nuit,  
prendre mon âme.  
J'avais tellement peur et tu vins,  
tendrement et doucement  
Alors qu'en rêve, je venais de penser à toi;  
Tu vins et doucement, comme une mélodie  
féerique,  
la nuit fit entendre son chant.

**Dans la chambre**

Soleil d'automne  
l'aimable couchant pénètre la demeure  
de ses rayons  
Un modeste feu aux rouges reflets  
Crépite et flambe dans le poêle  
Comme je me sens bien ainsi,  
ma tête posée sur tes genoux!  
Quand mes yeux ainsi se fixent  
sur les tiens.

**Crowned with Dreams**

That was the day of the white  
chrysanthemums;  
Its brilliance almost frightened me . . .  
And then, then you came to take my soul  
In the depths of night.

I was so afraid, and you came sweetly  
and gently;  
I had just thought of you in my dreams.  
You came, and soft as a fairy melody  
The night resounded.

**In the Room**

Autumn sunshine.  
The lovely evening looks in so quietly.  
A small red fire  
Crackles and blazes in the stove.

Just like this, with my head on your knees,  
Like this I feel good.  
When my eyes rest in yours like this,  
How gently the minutes pass!

**Met dromen gekroond**

Op de dag van de witte chrysanten,  
Een dag zo prachtig dat ik er haast bang  
van werd,  
Kwam je in het holst van de nacht  
Mijn ziel stelen.

Ik was zo bang, maar je kwam lief en teder.  
In mijn droom dacht ik net aan jou.  
Toen je kwam, weerklonk de nacht  
Zacht als een lied uit een sprookje.

**In de kamer**

Herfstzon.  
De liefelijke avond dringt zacht in huis  
door.  
Een vuurtje gloeit en knispert in de haard.  
Met mijn hoofd op jouw knieën  
Voel ik me goed.  
Als mijn blik in de jouwe rust,  
Glijden de minuten vredig voorbij.

**Liebesode**

Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein,  
Am offenen Fenster lauschte  
der Sommerwind,  
Und unsrer Atemzüge Frieden  
Trug er hinaus in die helle Mondnacht.

Und aus dem Garten tastete zagend sich  
Ein Rosenduft an unserer Liebe Bett  
Und gab uns wundervolle Träume,  
Träume des Rausches – so reich an  
Sehnsucht!

**Otto Erich Hartleben (1864-1905)****Sommertage**

Nun ziehen Tage über die Welt,  
Gesandt aus blauer Ewigkeit,  
Im Sommerwind verweht die Zeit.  
Nun windet nächtens der Herr  
Sternenkränze mit seliger Hand  
Über Wander- und Wunderland.  
O Herz, was kann in diesen Tagen  
Dein hellstes Wanderlied denn sagen  
Von deiner tiefen, tiefen Lust:  
Im Wiesensang verstummt die Brust,  
Nun schweigt das Wort, wo Bild um Bild  
Zu dir zieht und dich ganz erfüllt.

**Paul Hohenberg (1885-1956)****Ode amoureuse**

Nous nous étions endormis, bienheureux  
dans les bras de l'amour;  
par la fenêtre ouverte,  
la brise prêtait l'oreille,  
Emportant dans la claire nuit d'été  
notre souffle paisible,  
Et, montant du jardin, un parfum de rose  
se hasardait auprès de notre couche  
Et nous donnait des rêves merveilleux  
Des rêves éperdus d'ivresse et de ferveur.

**Jours d'été**

Venus de l'azur éternel  
Les jours déroulent leur cours:  
Le temps s'évanouit, emporté par la brise.  
Voilà que, de nuit, le Seigneur  
Tresse de sa main bénie des couronnes d'étoiles  
Au-dessus de ce pays d'errances et de  
merveilles.  
O toi, mon âme! le plus vif des chants de marche,  
Que pourrait-il dire, en ces jours  
De ton profond, combien profond désir?  
Dans le chant des prairies le cœur garde  
le silence  
la parole devient muette lorsque les  
images, une à une  
vers toi affluent et t'emplissent toute entière.

*Traductions : Jacques Fournier*

**Ode to Love**

In the arms of love we fell blissfully asleep.  
At the open window the summer breeze listened,  
And carried our peaceful breathing  
Out into the bright moonlit night. –

And from the garden a scent of roses  
Hesitantly made its way to our bed of love  
And gave us wondrous dreams,  
Dreams of rapture – so rich in longing!

**Summer Days**

Now days sent from blue eternity  
Pass over the world;  
Time drifts by on the summer breeze.  
Now at night the Lord weaves  
Garlands of stars with blessed hand  
Over this countryside for wandering  
and wonders.

O heart, in these days, what can  
Your most cheerful walking song express  
Of your deep, deep joy?  
In the song of the meadows the heart falls silent,  
And words fail, when image upon image  
Comes to you and fills you completely.

*Translations: Charles Johnston*

**Liefdesode**

In de arm der liefde sliepen we zalig in,  
Door het open raam was de zomerwind te  
horen.  
Die droeg onze vredige ademtocht  
De heldere maannacht in.

Vanuit de tuin krinkelde een rozengeur  
Tot aan ons liefdesbed omhoog.  
Die bezorgde ons wondermooie dromen  
Bedwelmend en vol verlangen!

**Zomerdagen**

Nu trekken dagen over de wereld,  
Gezonden uit de blauwe eeuwigheid.  
In de zomerwind vervliegt de tijd.  
's Nachts weeft de Schepper  
met gulle hand sterrenkransen  
over wandel- en wonderland.  
Ach, hart, wat kan je helderste marslied  
In deze tijd vertellen  
over je diepste verlangen?  
Bij het lied van de weiden verstomt  
je inborst.  
Het woord zwijgt, daar waar beeld na  
beeld je bereikt  
En je helemaal vervult.

*Vertaling: Paul de Groeve*



ALEXANDER ZEMLINSKY (1871-1942) SECHS GESÄNGE NACH MAETERLINCK (1910)  
GERMAN VERSION BY FRIEDRICH VON OPPELN-BRONIKOWSKI (1873-1936)  
ORIGINAL : MAURICE MAETERLINCK (1862-1949)

ZZT  
345

### Die drei Schwestern

Die drei Schwestern wollten sterben,  
Setzten auf die güldnen Kronen,  
Gingen sich den Tod zu holen.

Wähten ihn im Walde wohnen.  
Wald, so gib uns, daß wir sterben,  
Sollst drei güldne Kronen erben.  
Da begann der Wald zu lachen  
Und mit einem Dutzend Küssen  
Ließ er sie die Zukunft wissen.

Die drei Schwestern wollten sterben,  
Wähten Tod im Meer zu finden,  
Pilgerten drei Jahre lang.

Meer, so gib uns, daß wir sterben,  
Sollst drei güldne Kronen erben.  
Da begann das Meer zu weinen,  
Ließ mit dreimal hundert Küssen  
Die Vergangenheit sie wissen.

Die drei Schwestern wollten sterben,  
Lenkten nach der Stadt die Schritte;  
Lag auf einer Insel Mitte.

Stadt, so gib uns, daß wir sterben,  
Sollst drei güldne Kronen erben.  
Und die Stadt tat auf die Tore  
Und mit heißen Liebesküssen  
Ließ die Gegenwart sie wissen.

### Les trois sœurs

Les trois sœurs ont voulu mourir  
Elles ont mis leurs couronnes d'or  
Et sont allées chercher leur mort.

S'en sont allées vers la forêt:  
« Forêt, donnez-nous notre mort,  
Voici nos trois couronnes d'or. »  
La forêt se mit à sourire  
Et leur donna douze baisers  
Qui leur montrèrent l'avenir.

Les trois sœurs ont voulu mourir  
S'en sont allées chercher la mer  
Trois ans après la rencontrèrent:

« Ô mer donnez-nous notre mort,  
Voici nos trois couronnes d'or. »  
Et la mer se mit à pleurer  
Et leur donna trois cents baisers,  
Qui leur montrèrent le passé.

Les trois sœurs ont voulu mourir  
S'en sont allées chercher la ville  
La trouvèrent au milieu d'une île :

« Ô ville, donnez-nous notre mort,  
Voici nos trois couronnes d'or. »  
Et la ville, s'ouvrant à l'instant  
Les couvrit de baisers ardents,  
Qui leur montrèrent leur présent.

**The Three Sisters**

The three sisters wished to die:  
They put on their crowns of gold  
And went looking for death.

They thought he must dwell in the forest.  
'Forest, grant us our death,  
And you shall inherit three crowns of gold.'  
Then the forest began to laugh,  
And with a dozen kisses  
Let them know the future.

The three sisters wished to die:  
They thought they would find death in the sea;  
They journeyed three long years.

'Sea, grant us our death,  
And you shall inherit three crowns of gold.'  
Then the sea began to weep,  
And with three hundred kisses  
Let them know the past.

The three sisters wished to die:  
They turned their steps towards the city;  
It stood in the middle of an island.

'City, grant us our death,  
And you shall inherit three crowns of gold.'  
And the city opened its gates  
And with ardent loving kisses  
Let them know the present.

**Drie zusters**

Drie zusters wilden sterven.  
Met hun gouden kronen op het hoofd  
Gingen ze naar de dood op zoek.

Ze dachten haar in het woud te vinden.  
'Woud, schenk ons de dood  
En wij schenken je drie gouden kronen.'  
Het woud begon te lachen  
En gaf hen twaalf kussen  
Om hen de toekomst te tonen.

Drie zusters wilden sterven.  
Ze dachten de dood in de zee te vinden.  
Na drie jaar kwamen ze daar aan:

'Ach, zee, schenk ons de dood  
En wij schenken je onze gouden kronen.'  
De zee begon te huilen.  
En met driemaal honderd kussen  
Toonde ze hen het verleden.

Drie zusters wilden sterven.  
Ze dachten de dood in de stad te vinden,  
Op een eiland, precies in het midden:

'Ach, stad, schenk ons de dood  
En wij schenken je onze gouden kronen.'  
En de stad ontsloot meteen haar poorten.  
Ze overdekte hen met hete kussen  
Die hen het heden toonden.

### **Die Mädchen mit den verbundenen Augen**

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

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

Haben das Leben begrüßt.  
(Zieht fester die goldenen Binden.)  
Haben das Leben begrüßt,  
Ohne hinaus zu finden.

Die Mädchen mit den verbundenen Augen  
Wollten ihr Schicksal finden.

### **Les filles aux yeux bandés**

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

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

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

Les filles aux yeux bandés  
Cherchent leurs destinées.

## The Blindfolded Maidens

The blindfolded maidens  
(Remove the golden blindfolds!),  
The blindfolded maidens  
Wished to meet their destiny.

At noon they opened  
(Leave the golden blindfolds on!),  
At noon they opened the palace  
In the meadows.

They greeted life  
(Tighten the golden blindfolds!),  
They greeted life  
Without ever finding their way out.

The blindfolded maidens  
Wished to meet their destiny.

## De meisjes met de verbonden ogen

De meisjes met de verbonden ogen  
(doe die gouden blinddoek maar af)  
De meisjes met de verbonden ogen  
Zochten het noodlot.

Openden op het middaguur  
(Laat die gouden blinddoek maar zitten)  
Openden op het middaguur  
Het paleis in het weiland.

Begroetten het leven  
(Doe die gouden blinddoek maar strakker)  
Begroetten het leven,  
Maar zetten nooit één voet buiten.

De meisjes met de verbonden ogen  
Zochten het noodlot.

**Lied der Jungfrau**

Allen weinenden Seelen,  
aller nahenden Schuld  
Öffn' ich im Sternenkränze  
meine Hände voll Huld.

Alle Schuld wird zunichte  
vor der Liebe Gebet,  
Keine Seele kann sterben,  
die weinend gefleht.

Verirrt sich die Liebe  
auf irdischer Flur,  
So weisen die Tränen  
zu mir ihre Spur.

**Als ihr Geliebter schied**

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

Doch als er wieder kam,  
(Ich hörte des Lichtes Schein)  
Doch als er wieder kam,  
War ein anderer daheim.

Und ich sah den Tod,  
(Mich streifte sein Hauch)  
Und ich sah den Tod,  
Der erwartet ihn auch.

**Cantique de la Vierge**

À toute âme qui pleure,  
(à tout péché qui passe,  
J'ouvre au sein des étoiles  
mes mains pleines de grâces.

Il n'est péché qui vive  
quand l'amour a parlé;  
Il n'est d'âme qui meure  
quand l'amour a pleuré...

Et si l'amour s'égare  
aux sentiers d'ici-bas,  
Ses larmes me retrouvent  
et ne se perdent pas...

**Quand l'amant sortit**

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

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

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

**Song of the Virgin**

To all souls that weep,  
To all sin that approaches,  
I open, in the starry firmament,  
My hands full of grace.

All sin will perish  
Before the prayer of love;  
No soul can die  
That has entreated with tears.

And if love goes astray  
On earthly meads,  
Then tears will show me  
Its path.

**When her lover left**

When her lover left  
(I heard the door close),  
When her lover left,  
I saw her weeping.

Yet when he came back  
(I heard the lamp flare),  
Yet when he came back,  
Another was there.

And I saw death  
(His breath brushed me),  
And I saw death  
Awaiting him too.

**Lied van de maagd**

Alle wenende zielen,  
Alle schuld die voorbij gaat,  
Reik ik, te midden van de sterren  
Mijn handen vol mededogen.

Geen enkele schuld  
Is sterker dan de liefde.  
Geen ziel kan sterven  
Als de liefde smeekt...

En gaat de liefde dwalen  
Over aardse paden,  
Vinden haar tranen me terug  
En gaan niet verloren.

**Toen haar geliefde vertrok**

Toen haar geliefde vertrok  
(Ik hoorde de deur)  
Toen haar geliefde vertrok  
Glimlachte ze...

Maar toen hij terugkwam  
(Ik hoorde de lamp)  
Maar toen hij terugkwam  
Was er een andere

En ik zag de dood  
(Ik hoorde zijn adem)  
En ik zag de dood  
Die nog steeds op hem wacht...

**Und kehrt er einst heim**

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

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

Wenn er fragt, wo du seist,  
was geb ich ihm an?  
Mein' Goldring gib  
und sieh ihn stumm an...

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

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

**L'infidèle**

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

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

Et s'il demande où vous êtes  
Que faut-il répondre?  
- Donnez-lui mon anneau d'or,  
Sans rien lui répondre...

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

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

## And if he comes back one day

And if he comes back one day,  
What will I say to him then?  
Say: 'I waited  
Till life ebbed away.'

What if he asks further  
And still does not recognise me?  
'Speak to him like a sister;  
Perhaps he is suffering.'

If he asks where you are,  
What should I reply?  
'Give him my golden ring  
And look at him without speaking . . .'

Should he want to know  
Why the house is so deserted?  
'Show him the open door,  
Tell him the light went out.'

What if he asks further  
About the last moment?  
'Tell him, lest he weep,  
That my lips were smiling.'

## De overspelige

En als hij ooit terugkeert,  
Wat zeg ik hem dan?  
- Zeg hem dat ik op hem wachtte  
Tot ik eraan bezweek...

Wat als hij aandringt  
En me niet herkent?  
- Praat met hem als een zuster.  
Misschien heeft hij het moeilijk...

En als hij vraagt waar u bent,  
Wat antwoord ik dan?  
- Geef hem mijn gouden ring  
En blijf verder stom...

En als hij wil weten waarom  
De kamer verlaten is?  
- Toon hem dat het licht uit is  
En dat de deur openstaat...

En als hij meer wil weten  
Over uw laatste levensuur?  
- Vertel hem dat ik glimlachte,  
Misschien dat hij dan niet huilt...



**Sie kam zum Schloß gegangen**

Sie kam zum Schloß gegangen  
Die Sonne erhob sich kaum  
Sie kam zum Schloß gegangen,  
Die Ritter blickten mit Bangen  
Und es schwiegen die Frauen.

Sie blieb vor der Pforte stehen,  
Die Sonne erhob sich kaum  
Sie blieb vor der Pforte stehen,  
Man hörte die Königin gehen  
Und der König fragte sie:

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

Sie stieg zur Fremden hernieder  
Gib acht in dem Dämmerchein  
Sie stieg zu der Fremden hernieder  
Sie schloß sie in ihre Arme ein.  
Die beiden sagten nicht ein Wort  
Und gingen eilends fort.

**Elle est venue vers le palais**

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

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

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

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

**She came towards the palace**

She came towards the palace  
(The sun was hardly risen),  
She came towards the palace;  
The knights looked on fearfully  
And the women were silent.

She stopped before the gate  
(The sun was hardly risen),  
She stopped before the gate;  
The queen was heard pacing,  
And the king asked her:

'Where are you going? Where are you going?  
(Take care in the half-light!)  
Where are you going? Where are you going?  
Is someone waiting for you down below?'  
She answered neither yes nor no.

She went down to the stranger  
(Take care in the half-light!),  
She went down to the stranger,  
She clasped her in her arms.  
Neither of them said a word,  
And they hastened away.

*Translation: Charles Johnston*

**Ze is naar het paleis gekomen**

Ze is naar het paleis gekomen  
– De zon was amper opgekomen –  
Ze is naar het paleis gekomen,  
De ridders keken elkaar aan  
En alle vrouwen zwegen.

Voor de poort bleef ze staan  
– De zon was amper opgekomen –  
Voor de poort bleef ze staan  
De stap van de koningin was te horen  
En haar gemaal vroeg haar:

Waar gaat u heen, waar gaat u heen?  
– Kijk uit, het schemert al –  
Waar gaat u heen, waar gaat u heen?  
Wacht u iemand, daar beneden?  
Maar ze antwoordde niet.

Ze liep naar de vreemde toe,  
– Kijk uit, het schemert al –  
Ze liep naar de vreemde toe,  
De vreemde omhelsde de koningin,  
Ze spraken geen woord  
En gingen er snel vandoor.

*Vertaling: Paul de Groeve*

**desingel**, a site of grandeur and adventure

deSingel is an impressive architectural project on the outskirts of Antwerp, designed by Léon Stynen (1899-1990) and Stéphane Beel (b.1955) with love and respect for the arts. Thanks to their brilliant architecture, scale and experiment encounter one another here in music, theatre, dance and architecture, in performances, concerts and exhibitions, in art education and research. deSingel is a place for the contemporary, critical and cross-border canon and a breeding ground for artistic creation, new trends and insights.

**deSingel**, un site de grandeur et d'aventure

deSingel est une réalisation architecturale impressionnante aux confins d'Anvers, conçue avec amour et respect de l'art par Léon Stynen (1899-1990) et Stéphane Beel (°1955). Grâce à leur architecture géniale, grandeur et expérimentations peuvent s'y exprimer à travers la musique, le théâtre, la danse et l'architecture, via des représentations, des concerts et des expositions, dans l'enseignement et les études artistiques. deSingel est à la fois un lieu pour les canons contemporains, critiques et transfrontaliers, ainsi qu'un bouillon de culture pour la création artistique et les nouvelles tendances et visions.

**deSingel**, site van grandeur en avontuur

deSingel is een indrukwekkende architecturale realisatie aan de rand van Antwerpen, met liefde en respect voor de kunsten ontworpen door Léon Stynen (1899-1990) en Stéphane Beel (°1955). Dankzij hun geniale architectuur kunnen grootschaligheid en experiment elkaar hier vinden in muziek, theater, dans en architectuur, in voorstellingen, concerten en tentoonstellingen, in kunstonderwijs en onderzoek. deSingel is tegelijk een plek voor de hedendaagse, kritische en grensoverschrijdende canon én een broedplaats voor artistieke creatie, nieuwe tendensen en inzichten.

RECORDED AT DESINGEL (BLUE HALL) – WWW.DESINGEL.BE (COPRODUCTION)  
SOUND ENGINEER, RECORDED BY WWW.ACOUSTICRECORDINGSERVICE.BE – YANNICK WILLOX  
RECORDING PRODUCER: FREDERIK STYNS, PRODUCTION & EDITORIAL COORDINATION:  
GERRIT GEERTS

DIRECTOR OF PRODUCTIONS AND ARTISTIC DIRECTOR OF ZIG-ZAG TERRITOIRES:  
FRANCK JAFFRÈS  
PRODUCTION & EDITORIAL COORDINATOR OF ZIG-ZAG TERRITOIRES: VIRGILE HERMELIN

BOOKLET PHOTOS BY WWW.HELENA.BE – EMANUEL MAES

ARTWORK BY ELEMENT-S: PHOTO, MARIKEL LAHANA, GRAPHISME, JÉRÔME WITZ

WWW.HETCOLLECTIEF.BE  
WWW.KATRIENBAERTS.COM  
WWW.HERZBERGER-ARTISTS.COM

# outhere

MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:  
*Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :*  
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com)

