



Urlicht

SONGS OF DEATH AND RESURRECTION

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | GUSTAV MAHLER (1860-1911)
Revelge
extr. <i>Des Knaben Wunderhorn</i> | 06'28 |
| 2 | ENGELBERT HUMPERDINCK (1854-1921)
Verdorben! Gestorben! (Fiddler's aria)
extr. <i>Königskinder</i> (Act III, Finale) | 06'42 |
| 3 | ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897-1957)
Mein Sehnen, mein Wähnen (Pierrot's Tanzlied)
extr. <i>Die tote Stadt</i> | 04'04 |
| 4 | GUSTAV MAHLER
Um Mitternacht
extr. <i>Rückert-Lieder</i> | 05'31 |
| 5 | HANS PFITZNER (1869-1949)
Herr Oluf Op.12 | 07'51 |
| 6 | GUSTAV MAHLER
Urlicht
extr. <i>Des Knaben Wunderhorn</i> | 05'44 |
| 7 | ALEXANDER VON ZEMPLINSKY (1871-1942)
Der alte Garten
extr. <i>Zwei Gesänge</i> | 04'55 |

- WALTER BRAUNFELS (1882-1954)
- 8 | **Auf ein Soldatengrab** Op.26 04'09
- ALBAN BERG (1885-1935)
- 9 | **Dort links geht's in die Stadt (Wozzeck and Marie's duo)** 04'49
extr. *Wozzeck* (Act III, Scene 2)
- GUSTAV MAHLER
- 10 | **Ich bin der Welt abhanden gekommen** 05'55
extr. *Rückert-Lieder*

Samuel Hasselhorn, *baritone*
Poznań Philharmonic Orchestra
Łukasz Borowicz, *conducting*

Julia Grüter, *soprano* [9]

The Poznań Nightingales Boys' Choir of the Poznań Philharmonic [2]

ORKIESTRA FILHARMONII POZNAŃSKIEJ / POZNAŃ PHILHARMONIC ORCHESTRA
Łukasz Borowicz, *Music Director and Chief Conductor*

- 1st Violins* Marcin Suszycki (concertmaster), Anna Ziółkowska, Marcin Herman,
Olga Winkowska, Paweł Grabarczyk, Anna Kutkowska, Natalia Niedźwiecka,
Agata Nocoń, Weronika Stabrawa, Wojciech Szewczykowski, Anna Wachowiak,
Weronika Bagniewska
- 2nd Violins* Magdalena Lubocka, Iwona Antkowiak-Grabarczyk, Beata Ficner,
Karina Jakubowska, Anna Kamińska, Ostap Manko, Katarzyna Nowak,
Katarzyna Płaczek-Kaszyńska, Barbara Słomian
- Violas* Karolina Lewińska-Bąk, Przemysław Mrowiński, Piotr Kuras,
Elżbieta Szymańska-Drzewiecka, Magdalena Warchoł, Tomasz Ziółkowski,
Weronika Grenda
- Cellos* Józef Czarnecki, Maria Liszkowska-Sikorska, Monika Baranowska,
Dagny Czarnecka, Izabella Gontarz, Renata Mazurek
- Double Basses* Marcin Chenczke, Piotr Cienkowski, Urszula Maliszewska, Joanna Markiewicz,
Józef Matuszewski
- Flutes* Elżbieta Turczyńska-Drobnik, Dorota Karaniewicz-Biedny,
Magdalena Ficner
- Oboes* Tomasz Gubański, Jakub Kaszuba, Maciej Kulus
- English horn* Piotr Maćkowiak
- Oboe d'amore* Anna Kundala
- Clarinets* Paweł Drobnik, Jakub Drygas, Dariusz Orłowski, Tomasz Żaczek
- Bassoons* Radosław Komolka, Marek Jędrzejczak, Jagna Charkiewicz, Joanna Kołodziejska
- Horns* Marcin Chrzanowski, Piotr Kowalski, Petr Kozel,
Marta Murawska-Bednarska, Karina Banyś
- Trumpets* Marek Galubiński, Damian Kurek, Mariusz Pikulski, Robert Morkis

Trombones Wojciech Jeliński, Piotr Banyś, Stanisław Gruszka, Tomasz Kaczor
Tuba Aleksander Juszczyk
Percussion Grzegorz Siek, Jerzy Mackiewicz, Beata Słomian, Piotr Sołkowicz
Harps Paulina Maciaszczyk, Anna Ciszynska
Piano & Celesta Tomasz Sośniak

POZNAŃSKIE SŁOWIKI / THE POZNAŃ NIGHTINGALES
Boys' voices of The Poznań Nightingales
Boys' and Men's Choir of Poznań Philharmonic Orchestra
Maciej Wieloch, *Artistic director*
Marcin Gałęski, *choir preparation*

Bartłomiej Ambrosius, Michał Bobrowski, Piotr Ciecchanowicz, Jerzy Dawid, Marek Drzewiecki, Tymon Gajda, Jakub Galasiński, Jan Galik, Antoni Glaeser, Piotr Glogowski, Filip Grajek, Michał Juja, Jakub Kiziak, Szczepan Kochner, Dominik Kowalski-Hylla, Jan Krzysztofiak, Kamil Krzyżaniak, Jan Marciniak, Franciszek Moskal, Igor Motyl, Emil Mroziak, Leon Napierała, Kacper Nijawski, Michał Ołędzki, Anthony O'Riley, Eugene O'Riley, Jakub Paryś, Łukasz Piłaczyński, Gustaw Pohl, Maksymilian Przybysz, Jan Rachwalski, Filip Ratajczak, Adam Sawikowski, Wojciech Siudziński, Szymon Skupin, Franciszek Szczepanowski, Wojciech Szczepanowski, Filip Szymaniak, Franciszek Ślebioda, Tomasz Urbaniak, Łukasz Wawrzynowicz, Jan Wieloch, Jakub Wiśniewski, Zbigniew Zajczyk, Wojciech Zaporowski, Karol Zawarty

Cultivé de façon plus ou moins modeste jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, le lied devient lors des décennies suivantes l'un des domaines de prédilection du romantisme germanique, au point de se confondre avec lui puis de disparaître progressivement lors de son extinction. Lié à la réalisation de l'unité allemande, il répond à des aspirations essentielles, tels le repli sur la sphère privée, la quête de l'intimité, le besoin de poésie après la violence des guerres napoléoniennes ou la volonté de mettre en valeur une école littéraire exaltant une identité germanique alors en plein essor. Destiné à être pratiqué au sein du cercle familial, de la demeure aristocratique ou du salon bourgeois, il se développe paradoxalement à une époque où les salles deviennent de plus en plus vastes et où les effectifs orchestraux ne cessent de croître. Il substitue bientôt au seul piano des orchestres complets, sous la conjugaison de différents facteurs : l'insertion des voix dans la symphonie, de Beethoven jusqu'à Mahler ; l'intégration du genre au sein de l'opéra, à l'exemple des *Wesendonck-Lieder* de Wagner ou de la *Genoveva* de Schumann ; l'amplification des formes et le travail sur la durée, ou encore la fascination pour le médium symphonique. De Liszt, qui instrumente certains lieder de Schubert, à Mahler puis à Wolf, qui orchestre vingt-trois de ses propres mélodies, le passage à l'orchestre est régulier et s'ancre désormais dans les pratiques.

Composé de lieder isolés, de mélodies tirées de recueils, d'airs d'opéras ou de ballades pour voix et orchestre, le programme élaboré par Samuel Hasselhorn atteste de ces nouveaux usages et reflète par ailleurs les tensions fin-de-siècle qui agitent la *Mittel Europa*. Les compositeurs réunis ici, malgré leur appartenance à des générations distinctes, sont en effet liés par une même attitude face à un monde désenchanté – affecté par les divisions politiques et ethniques, marqué par la peur née de l'urbanisation et de l'industrialisation rapides, obscurci par les tensions internationales qui mèneront au premier conflit de masse. Les textes, assez sombres, traitent chacun de la mort, que ce soit le décès d'enfants dont on apprend la lignée royale (Humperdinck), la disparition d'un fiancé à la veille de son mariage (Pfitzner), la mort de soldats encore adolescents (Mahler, Braunfels), l'impossibilité d'opérer le travail de deuil (Korngold, Zemlinsky), le féminicide (Berg), le désespoir métaphysique (*Um Mitternacht*) ou les vicissitudes de la vie terrestre et l'espoir fragile d'une rédemption (*Urlicht*). Souvent fondés sur une possibilité de double lecture, les vers valorisent également la figure de l'artiste, en en peignant son retrait du monde (*Ich bin der Welt abhanden gekommen*) ou son impuissance à rédimier la société (*Um Mitternacht*).

Urlicht, extrait du *Knaben Wunderhorn* puis repris par Mahler dans sa *Symphonie n°2*, est caractérisé par une atmosphère de religiosité et de douceur instaurée par la présence d'un choral et par les sonorités argentines du glockenspiel et d'un violon soliste, associées à la figure de l'Ange dans la partie centrale. *Um Mitternacht*, extrait des *Rückert Lieder*, se déroule au cœur de la nuit, au moment où le combat contre les ténèbres est au plus haut. L'absence des cordes, l'intégration d'un hautbois d'amour, d'une clarinette basse et d'un contrebasson, puis la présence discrète des cuivres dans la dernière strophe confèrent à la pièce un sens étonnant de la couleur, qui supplée à l'économie plutôt stricte régnant alors : quelques fragments mélodiques entrecoupés de silence, une ligne vocale syllabique, un style récitatif, une quasi-absence de modulations. Si *Revelge* narre au moyen de fanfares étouffées, de marches militaires et d'onomatopées le défilé de soldats promis à la mort, *Ich bin der Welt abhanden gekommen* peint le retrait de l'artiste dans le silence et la hantise du trépas. Nul éclat ni contraste, pas de coup de théâtre ni de climax emphatique. La matière orchestrale confine à l'épure en travaillant trois courtes idées qui reviennent de façon constamment variée. Deux sommets éphémères condensent le sens de manière saisissante : le premier intervient sur la phrase "Je suis vraiment mort au monde", le second sur "Je vis seul [...] dans mon amour".

Herr Oluf (1891) de Hans Pfitzner emprunte son texte à une ballade de Herder, elle-même composée à partir d'une chanson populaire danoise du XVI^e siècle. Un jeune homme refuse à trois reprises les invitations à danser de la fille du roi des Aulnes, reçoit en échange un coup au cœur puis, rentré chez lui, s'effondre devant sa mère avant d'être découvert mort par sa fiancée. Le ton mineur, les harmonies dissonantes et le mélange d'élan et de retombées révèlent dès les premières mesures la fin tragique. La forme est conçue en une série d'épisodes distincts qui permettent de brosser tour à tour les tentatives de séduction, la violence, le conflit intérieur, la chevauchée, la musique de noces et le drame final.

Mein Sehnen, mein Wähnen d'Erich Wolfgang Korngold est extrait de l'opéra *Die tote Stadt*, composé à l'âge d'à peine vingt ans (1919). L'action décrit un homme qui vit muré dans le souvenir de sa femme défunte et erre sans but dans l'atmosphère brumeuse de la ville de Bruges. Au terme d'un parcours chaotique, le protagoniste comprend qu'il doit quitter les lieux et se libérer de ses obsessions. Le texte de cet air, chanté par un ami du héros, multiplie volontairement les clichés : la danse au clair de lune, les yeux bleus de l'aimée, l'évocation du désir et les larmes. Les touches pentatoniques, la

ligne “végétale” qui se développe d’elle-même ainsi que l’absence de modulation entravent toute tension au profit d’une musique reposant sur la continuité mélodique et la séduction des timbres. De façon similaire, le texte de *Der alte Garten* d’Alexander Zemlinsky (1896) traite d’un temps cristallisé et comme figé sur le passé. La musique est un émouvant nocturne à l’atmosphère tour à tour sensuelle, pesante ou morbide.

Verdorben! Gestorben! est extrait de l’opéra *Königskinder* (Les Enfants du roi) d’Engelbert Humperdinck, conte en trois actes créé au mois de janvier 1897 à Munich. Une jeune fille élevée par une sorcière s’éprend du fils du roi ; rejetée par la population, elle finit par mourir avec son bien-aimé. L’air du Ménétrier, un personnage-clé qui fait office de narrateur, constitue à la fois un adieu au monde et un appel à une rédemption future. Fondée sur un entrelacs de lignes lancinantes et une progression lyrique ininterrompue, la page se referme sur les voix célestes d’un chœur d’enfants promettant la vie éternelle.

Le lied *Auf ein Soldatengrab* de Walter Braunfels rappelle, lui, l’incorporation du jeune musicien dans l’armée allemande, au mois d’avril 1915, et sa prise de conscience brutale de la dureté du conflit. Alors qu’il assiste aux massacres et qu’il est lui-même blessé, il met en musique un poème de Hermann Hesse favorisant différents jeux de sens sur la jeunesse, la mort, la filiation et l’éternité. La luxuriance orchestrale, les motifs courts répétés de manière entêtante, les chromatismes, les degrés altérés et les nombreuses modulations – chaque phrase ayant pratiquement sa propre tonalité –, composent un climat fuligineux, sinistre et insolite.

Le duo entre Wozzeck et Marie, enfin, est l’une des scènes les plus sombres de l’histoire de l’opéra. À la nuit tombée, alors que la lune paraît, le soldat Wozzeck sort un couteau et tue sa compagne dans un geste où se mêlent violence, démente, humiliation sociale et vexation amoureuse. Le climat de terreur est rendu par une note omniprésente : un *si* tenu ostensiblement à la basse, qui se fait également entendre dans les parties intermédiaires. La note est liée à la mort de Marie et accompagne son dernier souffle. Au moment du décès, les images s’accumulent dans l’esprit de la jeune femme, provoquant un enchaînement rapide de motifs empruntés aux scènes antérieures. Le numéro laisse deviner un autre aspect du programme de ce disque : la façon dont les affects habitent le temps et lui donnent une aura singulière, ici particulièrement douloureuse.

Cultivated to a more or less modest degree until the end of the eighteenth century, the lied became one of the favoured domains of German Romanticism in the following decades, to the point of merging with that movement and then gradually disappearing when it died out. It was linked to the achievement of German unity, in that it spoke to essential aspirations such as the retreat into the private sphere, the quest for intimacy, the need for poetry after the violence of the Napoleonic Wars, and the desire to promote a literary school that exalted a burgeoning sense of German identity. Though intended to be performed within the family circle, the aristocratic home or the bourgeois salon, it developed, paradoxically enough, at a time when concert halls were becoming ever larger and orchestras constantly expanding in size. Composers soon came to see the full orchestra as a potential substitute for solo piano, as a result of a combination of factors: the inclusion of voices in the symphony, from Beethoven to Mahler; the integration of the art song with opera, as in Wagner's *Wesendonck-Lieder* or Schumann's *Genoveva*; the amplification of formal structures and the preoccupation with working on a longer timescale; and a fascination with the symphonic medium. From Liszt, who added orchestral parts to some of Schubert's lieder, to Mahler and then Wolf, who orchestrated twenty-three of his own songs, transfer from piano to orchestral accompaniment was a regular occurrence, and became firmly established in compositional and performance practice.

The programme devised by Samuel Hasselhorn, composed as it is of stand-alone lieder and others drawn from collections, operatic arias and ballads for voice and orchestra, bears witness to these new practices and also reflects the strains agitating Mitteleuropa in the fin-de-siècle period. The composers gathered here, despite belonging to different generations, share a common attitude to a disillusioned world, one affected by political and ethnic divisions, marked by the fear born of rapid urbanisation and industrialisation, and darkened by the international tensions that would lead to the first mass conflict in history. All of the rather sombre texts deal with death, whether it be that of children whose royal lineage is revealed (Humperdinck), of a fiancé on the eve of his wedding (Pfitzner) or of soldiers still in their teens (Mahler, Braunsfels), the impossibility of finding closure after losing a loved one (Korngold, Zemlinsky), femicide (Berg), metaphysical despair (*Um Mitternacht*) or the vicissitudes of earthly life and the fragile hope of redemption (*Urlicht*). The poems frequently lend themselves to more than one interpretation, and may also focus on the figure of the artist, depicting his or her withdrawal from the world (*Ich bin der Welt abhanden gekommen*) and powerlessness to redeem society (*Um Mitternacht*).

Urlicht, a setting of a poem from *Des Knaben Wunderhorn* that Mahler reused in his Second Symphony (1894), is characterised by a gentle, religious atmosphere created by the presence of a chorale and the silvery tones of glockenspiel and solo violin, which are associated with the figure of the Angel in the central section. *Um Mitternacht*, drawn from the *Rückert-Lieder*, is set at dead of night, when the battle against darkness is at its most intense. The absence of strings, the inclusion of oboe d'amore, bass clarinet and contrabassoon, and the discreet appearance of brass in the final strophe give the piece an astonishing sense of colour, which compensates for its strict stylistic economy: a few melodic fragments interspersed with silence, a syllabic vocal line, a recitative-like style and virtually no modulation. While *Revelge* (from *Des Knaben Wunderhorn*) makes use of muffled fanfares, military marches and onomatopoeic devices to evoke the stream of soldiers destined to lose their lives, *Ich bin der Welt abhanden gekommen* depicts the artist's withdrawal into silence and the dread of death. There are no flashes of brilliance or contrast, no *coups de théâtre* or bombastic climaxes. The orchestral material verges on austerity, working out three short ideas that recur in constantly varied fashion. Two ephemeral peaks strikingly encapsulate the meaning of the piece: the first occurs on the phrase 'For truly I am dead to the world', the second on 'Ich leb' allein . . . In meinem Lieben' ('I live alone. . . In my love').

Herr Oluf (1891) by Hans Pfitzner borrows its text from a ballad by Herder, itself adapted from a sixteenth-century Danish folksong. A young man refuses three invitations to dance from the Erlking's daughter, receives a blow to the heart in return and, on returning home, collapses in front of his mother before being discovered dead by his fiancée. The minor key, the dissonant harmonies and the constant rise and fall of the musical momentum reveal the tragic end from the very first bars. The formal structure is conceived as a series of distinct episodes, depicting in turn the attempts at seduction, the act of violence, the inner conflict, the ride, the wedding music and the final drama.

Erich Wolfgang Korngold's 'Mein Sehnen, mein Wähnen' is taken from his opera *Die tote Stadt*, composed in 1919 when he was barely twenty. The action depicts a man who lives immured in his memories of his dead wife and wanders aimlessly through the misty atmosphere of the city of Bruges. At the end of a chaotic mental journey, he realises that he must leave the place and free himself of his obsessions. The text deliberately multiplies the clichés: dancing in the moonlight, the blue eyes of the beloved, the evocation of desire and tears. The pentatonic keys, the 'organic' line that develops spontaneously and the absence of modulation exclude any possibility of tension, instead favouring

a musical setting founded on melodic continuity and timbral seduction. In similar fashion, the text of Alexander Zemlinsky's *Der alte Garten* (1896) is concerned with crystallised time, as if frozen in the past. The music is a moving nocturne, by turns sensual, oppressive and morbid in mood.

'Verdorben! Gestorben!' comes from Engelbert Humperdinck's *Königskinder* (The king's children), a *Märchenoper* (fairytale opera) in three acts premiered in Munich in January 1897. A young girl brought up by a witch falls in love with the king's son; rejected by the people, she ends up dying with her beloved. The aria sung by the Fiddler, a key figure who acts as narrator, is at once a farewell to the world and a call for future redemption. Interweaving haunting melodic lines in an uninterrupted lyrical progression, the aria closes with the heavenly voices of a children's choir promising eternal life. The lied *Auf ein Soldatengrab* by Walter Braunfels evokes the time when the young composer was conscripted into the German army in April 1915 and his brutal realisation of the harshness of the Great War. That same year, as a direct witness to the slaughter (in which he himself was later wounded), he set a poem by Hermann Hesse that prompts a variety of interpretations centred on the themes of youth, death, filiation and eternity. The luxuriant orchestration, the short motifs repeated to overpowering effect, the chromaticism, the altered degrees and the numerous modulations – practically each phrase has its own key – create a strange, shadowy, sinister atmosphere.

Finally, the duet for Wozzeck and Marie is one of the darkest scenes in the history of opera. At nightfall, as the moon rises, the soldier Wozzeck draws a knife and kills his mistress in an act mingling violence, insanity, social humiliation and mortified love. The climate of terror is rendered by an omnipresent note: a conspicuous sustained B in the bass, which may also be heard in the inner parts. The note is associated with Marie's death and accompanies her last breath. At the moment of death, images accumulate in the young woman's mind, triggering a rapid succession of motifs borrowed from earlier scenes. The piece hints at another aspect of the programme of this disc: the way in which affects inhabit time and give it a special aura, here particularly sorrowful.

JEAN-FRANÇOIS BOUKOBZA
Translation: Charles Johnston

Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts behandelte man das Lied eher stiefmütterlich, bevor es in den folgenden Jahrzehnten zu einem der beliebtesten Betätigungsfelder der deutschen Romantik wurde; man kann sogar sagen, dass es eins wurde mit dieser Strömung und mit ihr auch wieder verschwand. Es ist mit der Entstehung des deutschen Nationalstaates verbunden und bediente die infolge der brutalen napoleonischen Kriege entstandenen elementaren Bedürfnisse wie den Rückzug in die Privatsphäre und Intimität sowie die Beschäftigung mit Poesie; es war aber auch die Antwort auf das Bestreben, eine literarische Schule zur Geltung zu bringen, welche die sich im Aufschwung befindende deutsche Identität verherrlichte. Das Lied war für die Aufführung im familiären Kreis, in aristokratischen Häusern oder bürgerlichen Salons gedacht und entwickelte sich paradoxerweise in einer Zeit, in der Konzertsäle und auch Orchester immer größere Ausmaße annahmen. Bald wurde das Klavier als alleiniger Begleiter durch ein ganzes Orchester ersetzt, was sich in verschiedenen Erscheinungsformen äußerte: Die Singstimme wurde in die Symphonie integriert, was mit Beethoven begann und bis Mahler andauerte; die Gattung hielt Einzug in den Opernbereich, wofür Wagners *Wesendonck-Lieder* und Schumanns *Genoveva* beispielhaft sind; Form und Dauer der Werke erfuhren eine Erweiterung; die Symphonie als Medium gewann an Faszination. Mit Liszt und seinen Instrumentierungen von Schubert-Liedern begann ein stetig wachsendes Interesse am Orchester, das mit Mahler und Wolf, der 23 seiner eigenen Lieder orchestrierte, zu einem festen Bestandteil der Kompositionspraxis geworden war.

Das von Samuel Hasselhorn erarbeitete Programm enthält einzelne Lieder aus Sammlungen, Opernarien oder Balladen für Singstimme und Orchester und zeugt so von diesen neuen Gepflogenheiten; zudem widerspiegelt es die Spannungen, die Mitteleuropa in der Zeit des Fin de Siècle erschütterten. Auch wenn die Komponisten dieser Aufnahme verschiedenen Generationen angehören, unterscheiden sie sich kaum in ihrer Haltung gegenüber einer desillusionierten Welt – einer Welt, die politisch und ethnisch gespalten und von einer aus der raschen Urbanisierung und Industrialisierung heraus entstandenen Angst geprägt war und von den internationalen Zerwürfnissen verdunkelt wurde, die zum ersten großen Massenkonflikt führen sollten. Die recht düsteren Texte handeln alle vom Tod, es geht um das Ableben von Kindern, über die man erfährt, dass sie königlicher Abstammung waren (Humperdinck), das Versterben eines Bräutigams am Vorabend seiner Hochzeit (Pfitzner), den Tod von noch jungen Soldaten (Mahler, Braunfels), die Unmöglichkeit der Trauerarbeit (Korngold, Zemlinsky), die Tötung einer Frau (Berg), die übersinnliche Verzweiflung (*Um Mitternacht*) oder die Wechselfälle des irdischen Lebens und die zerbrechliche Hoffnung auf Errettung (*Urlicht*).

Die oft zweideutigen Verse werten die Figur des Künstlers auf, indem sie seinen Rückzug aus der Welt oder seine Machtlosigkeit, die Gesellschaft zu erlösen, thematisieren (*Ich bin der Welt abhanden gekommen* bzw. *Um Mitternacht*).

Urlicht, dessen Text aus *Des Knaben Wunderhorn* stammt und auf das Mahler für seine *Zweite Symphonie* (1894) zurückgriff, ist von einer religiösen, sanften Atmosphäre geprägt, für die der Choral sowie die silbernen Klänge des Glockenspiels und der Solovioline sorgen, die im zentralen Teil die Verbindung zu der Figur des Engels herstellen. *Um Mitternacht* ist eines der *Rückert-Lieder*; sein Geschehen spielt sich in tiefster Nacht ab, in dem Moment, wo der Kampf gegen die Finsternis seinen Höhepunkt erreicht. Der Verzicht auf Streicher, die Verwendung einer Liebes-Oboe (Oboe d'amore), einer Bassklarinetten und eines Kontrafagotts sowie die diskrete Präsenz der Blechbläser in der letzten Strophe verleihen dem Stück eine merkwürdige Farbgebung, welche die damals herrschende strikte Beschränkung der Mittel ausgleicht, die sich in von Pausen unterbrochenen Melodiefragmenten, einer syllabischen Gesangslinie, einem rezitativischen Stil und der Quasi-Absenz von Modulationen äußert. In *Revelge* kommen zur Schilderung des Geschehens gedämpfte Fanfaren, Militärmärsche und Lautmalerei, welche die Paraden der todgeweihten Soldaten illustriert, zum Einsatz. Und in *Ich bin der Welt abhanden gekommen* zieht sich ein Künstler in die furchterfüllte Stille des Todes zurück. Kein Ausbruch, kein Kontrast, kein „Paukenschlag“, keine überschwängliche Kulmination. Der Orchestersatz mutet fast wie eine Skizze an, drei kurze Gedanken werden ausgearbeitet und kehren unablässig variiert wieder. Zwei kurzlebige Gipfelpunkte fassen den Inhalt auf ergreifende Art zusammen: Der erste findet über dem Satz „Denn wirklich bin ich gestorben der Welt“ statt, der zweite über „Ich leb' allein in meinem Himmel / In meinem Lieben“.

Herr Oluf (1891) von Hans Pfitzner basiert auf einer Ballade von Herder, die wiederum als Vorlage ein dänisches Volkslied aus dem 16. Jahrhundert hat. Ein junger Mann lehnt dreimal die Einladung zum Tanz ab, welche die Tochter des Erbkönigs ausspricht, heimst dafür „einen Schlag auf's Herz“ ein, und zu Hause bei seiner Mutter angelangt, bricht er zusammen, bevor seine Braut ihn tot auffindet. Die Molltonart, dissonante Harmonien und der Wechsel von Aus- und Zusammenbrüchen lassen ab den ersten Takten das tragische Ende erahnen. Formal besteht das Lied aus einer Reihe verschiedener Episoden, in denen nacheinander die Verführungsversuche, die Gewalt, der innere Konflikt, der Ritt, die Hochzeitsmusik und das Drama am Schluss ihren Ausdruck finden.

Mein Sehnen, mein Wähnen stammt aus Erich Wolfgang Korngolds Oper *Die tote Stadt*, die er kaum 20jährig komponierte. Sie handelt von einem Mann, der sich in die Erinnerung an seine verstorbene Frau vergräbt und ziellos in der nebligen Atmosphäre der Stadt Brügge herumirrt. Am Ende eines chaotischen Gangs begreift der Protagonist, dass er den Ort verlassen und sich von seinen Obsessionen befreien muss. Mit Absicht werden im Text dieser Arie, die ein Freund von ihm singt, Klischees angehäuft: der Tanz bei Mondschein, die blauen Augen der Geliebten, Sehnsucht, Tränen. Pentatonische Schritte, die „naturhafte“, sich wie von selbst entspinnde Linie sowie die Absenz von Modulationen lassen keine Spannung aufkommen, sondern dienen einer Musik, die auf melodischer Kontinuität und reizvollen Klängen beruht. Ähnliches findet sich in *Der alte Garten* von Alexander Zemlinsky (1896), wo die kristallisierte Zeit wie in der Vergangenheit erstarrt zu sein scheint. Die Musik ist ein gefühlsbetontes Nocturne, dessen Stimmung mal sinnlich, mal schwerblütig, mal morbide ist.

Verdorben! Gestorben! ist ein Ausschnitt aus der Oper *Königskinder* von Engelbert Humperdinck, einem Märchen in drei Akten, das im Januar 1897 in München uraufgeführt wurde. Ein junges Mädchen wird von einer Hexe aufgezogen und verliebt sich in den Königssohn; vom Volk abgelehnt, stirbt es schließlich zusammen mit seinem Geliebten. Das Lied des Spielmanns, der eine Schlüsselfigur darstellt und als Erzähler fungiert, ist ein Abschied von der Welt und der Ruf nach einer künftigen Erlösung. Es gründet auf einem Flechtwerk von eindringlichen Linien und einer ununterbrochenen, emotionalen Steigerung und schließt mit den himmlischen Stimmen eines Kinderchors, der das ewige Leben verspricht.

Das Orchesterlied *Auf ein Soldatengrab* von Walter Braunfels erinnert an die Einziehung des jungen Komponisten in die deutsche Armee im April 1915 und daran, dass er auf brutale Weise erkennen musste, wie heftig der Konflikt war. Inmitten der Gemetzel und selbst verwundet, vertonte er ein Gedicht von Hermann Hesse, welches sich spielerisch mit den verschiedenen Aspekten des Lebens beschäftigt: Jugend, Tod, die Generationenfolge, die Ewigkeit. Eine üppige Orchesterbesetzung, kurze, starrsinnig wiederholte Motive, Chromatismen, alterierte Stufen und viele Modulationen – praktisch jede Phrase hat eine eigene Tonart – sorgen für eine düstere, unheilvolle und ungewohnte Atmosphäre.

Das Duett *Wozzeck-Marie* schließlich ist eine der finstersten Szenen der Operngeschichte. Als die Nacht hereinbricht und der Mond aufgeht, zieht der Soldat Wozzeck ein Messer und tötet seine Gefährtin Marie in einer Handlung, bei der sich Gewalt, Wahnsinn, soziale Erniedrigung und die Kränkung eines Liebenden entladen. Dieses Klima des Schreckens wird durch eine omnipräsente Note wiedergegeben:

einem deutlich zu hörenden H in der tiefen Lage, das sich auch in den Zwischenstimmen bemerkbar macht. Diese Note steht in Verbindung mit Maries Tod und begleitet ihren letzten Atemzug. Im Moment des Todes häufen sich die Bilder im Geist der jungen Frau und erzeugen eine rasche Abfolge von Motiven aus den vorangegangenen Szenen. Die Nummer lässt erahnen, dass es in diesem Programm noch um eine andere Besonderheit geht: um die Art, wie Affekte das Geschehen bestimmen und ihm eine spezielle Aura verleihen können, die hier ausgesprochen schmerzvoll ist.

JEAN-FRANÇOIS BOUKOBZA
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

1 | Revelge

Anonymous, ed. by Achim von Arnim (1781-1831) & Clemens Brentano (1778-1842) in *Des Knaben Wunderhorn*

Des Morgens zwischen drei'n und vieren,
Da müssen wir Soldaten marschieren
Das Gäßlein auf und ab,
Trallali, trallaley, trallalera,
Mein Schätzel sieht herab!

Ach Bruder jetzt bin ich geschossen,
die Kugel hat mich schwere, schwer getroffen,
Trag' mich in mein Quartier,
Trallali, trallaley, trallalera,
Es ist nicht weit von hier!

Ach Bruder, ich kann dich nicht tragen,
Die Feinde haben uns geschlagen!
Helf' dir der liebe Gott!
Trallali, trallaley, trallalera!
Ich muß, ich muß marschieren bis in' Tod!

Ach Brüder! ihr geht ja mir vorüber,
Als wär's mit mir vorbei!
Trallali, trallaley, trallalera!
Ihr tretet mir zu nah!

Ich muß wohl meine Trommel rühren,
Trallali, trallaley, trallali, trallaley,
Sonst werd' ich mich verlieren;
Die Brüder, dick gesät,
Sie liegen wie gemäht.

Réveil [La Diane]

Au matin, entre trois et quatre heures,
Nous, soldats devons marcher,
Devons monter et descendre la ruelle ;
Trallali, trallaley, trallalera,
Ma bien-aimée nous regarde en bas !

Ah, mon frère, cette fois je suis touché,
La balle m'a profondément blessé,
Porte-moi dans mon bivouac,
Trallali, trallaley, trallalera,
Il n'est pas loin d'ici !

Ah, mon frère, je ne puis te porter,
L'ennemi a triomphé,
Que Dieu te vienne en aide ;
Trallali, trallaley, trallalera,
Je dois marcher à la mort.

Ah, mes frères ! À côté de moi vous passez,
Comme si j'avais trépassé,
Trallali, trallaley, trallalera,
Vous marchez presque sur moi.

Je dois battre mon tambour tant que je peux,
Trallali, trallaley, trallali, trallaley,
Sans quoi je me perdrais ;
Les frères sont tous couchés,
Comme la moisson fauchés.

Reveille

'In the morning between three and four,
We soldiers have to march
Up and down the street;
Tralali, tralalei, tralalera,
My sweetheart looks down from her window.

'Ah brother, now I have been hit!
The bullet has wounded me sorely.
Carry me back to my quarters,
Tralali, tralalei, tralalera,
It's not far from here.'

'Ah brother, I cannot carry you,
The enemy has beaten us!
May God help you!
Tralali, tralalei, tralalera,
I must march on to my death.'

'Ah brothers, you pass me by
As if it were all over for me!
Tralali, tralalei, tralalera,
You are stepping too close to me.

'I must beat my drum,
Tralali, tralalei,
Otherwise I will be lost;
The brothers lie densely strewn over the ground
As if they had been scythed down.'

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Er wecket seine stillen Brüder,
Trallali, trallaley, trallali, trallaley!
Sie schlagen ihren Feind,
Trallali, trallaley, trallaleralala,
Ein Schrecken schlägt den Feind!

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Da sind sie vor dem Nachtquartier schon wieder,
Trallali, trallaley, trallali, trallaley.
In's Gäßlein hell hinaus, hell hinaus!
Sie zieh'n vor Schätzleins Haus.
Trallali, trallaley, trallali, trallaley, trallalera.

Des Morgens stehen da die Gebeine
In Reih' und Glied, sie steh'n wie Leichensteine.
Die Trommel steht voran,
Daß sie ihn sehen kann.
Trallali, trallaley, trallalera.

2 | **Verdorben! Gestorben! (Königskinder)**

Elsa Bernstein-Porges (1866-1949), as Ernst Rosmer

SPIELMANN

Verdorben! Gestorben!

Ihr Kindlein, sie sind gefunden und verloren.

Liebesvereint, verhungert im Winterschnee und erfroren...

Kniet nieder und weint!

Eure Väter haben sie schmachvoll vertrieben,

Ihr zoget aus, sie mit Herzen zu lieben,

Und müsst sie begraben

Il bat son tambour aussi fort qu'il peut,
Il réveille ses frères silencieux,
Trallali, trallaley, trallali, trallaley !
Ils battent leurs ennemis,
Trallali, trallaley, trallalalalala,
Qui sont frappés de terreur.

Il bat son tambour aussi fort qu'il peut,
Jusqu'au bivouac où déjà ils rentrent,
Trallali, trallaley, trallali, trallaley.
Dans la claire ruelle ils montent,
Et passent devant le logis de l'aimée.
Trallali, trallaley, trallali, trallaley, trallalera.

Au matin gisent les ossements
Comme des pierres tombales, en files, en rangs,
Le tambour est à leur tête,
Pour qu'elle puisse l'apercevoir.
Trallali, trallaley, trallalera.

Misère ! Morts !

LE MÉNESTREL
Misère ! Morts !
Mes petits, on les a retrouvés et perdus.
Unis par l'amour, morts de faim et de froid dans
la neige hivernale...
Agenouillez-vous et pleurez !
Vos pères les ont honteusement chassés,
Vous êtes partis pour les aimer de tout votre
cœur,
Et vous devez les enterrer,

He beats his drum loud and clear,
And wakes his silent brothers,
Tralali, tralalei, tralali, tralalei!
They defeat their enemy,
Tralali, tralalei, trallalalalala,
Terror strikes the enemy!

He beats his drum loud and clear;
Now they are back before their sleeping quarters,
Tralali, tralalei, tralali, tralalei;
Right out into the street,
They march to the sweetheart's house.
Tralali, tralalei, tralalera.

In the morning their skeletons are standing there;
In orderly ranks they stand like gravestones.
The drummer boy is at their head,
So that she can see him.
Tralali, tralalei, tralalera.

Perished! Dead!

MINSTREL
Perished! Dead!
Little children, they are both found and lost:
United in love, starved in the winter snow and
frozen to death.
Kneel down and weep!
Your fathers shamefully drove them away,
You set forth to love them with your all your hearts,
And now you must bury them.

So sollen sie endlich ein Königsbett haben,
Ein Königsgrab hoch über Tal und Strom.
Am Bergeshang unterm Winterdom,
Da sing ich euch meinen letzten Gesang.
Und spielt' ich die letzte Melodei,
Dann brech' ich meine Fiedel entzwei
Und werf' sie den Königskindern ins Grab.
Ihr sollt meine Menschenorgel werden
In allen Tagen singen und sagen
Das Lied, das der alte Spielmann euch gab,
Von der Erde zum Himmel, vom Himmel zur Erden!
So macht euch sehend ein armer Blinder:
Fühlt aus dem Tode sie auferstehn
Und leuchtend in eure Herzen gehn:
Die Königskinder!

KINDER
Königskinder!

3 | **Mein Sehnen, mein Wähnen** (*Die tote Stadt*)
Erich Wolfgang Korngold & Julius Korngold (1860-1945)

FRITZ
Mein Sehnen, mein Wähnen, es träumt' sich zurück.
Im Tanze gewann ich, verlor' ich mein Glück.
Im Tanze am Rhein, bei Mondenschein
Gestand mir's aus Blauaug ein inniger Blick.
Gestand mir's ihr bittend Wort:

Afin qu'ils aient enfin un lit royal,
Un tombeau royal au-dessus de la vallée et du
fleuve.
Sur ce versant de la montagne, sous le dôme
hivernal,
C'est là que je vous chanterai mon dernier chant.
Et quand j'aurai joué ma dernière mélodie,
Je casserai mon violon en deux
Et je le jetterai dans la tombe des enfants royaux.
Vous serez mon orgue humain,
Chantant et racontant chaque jour
La chanson que le vieux ménestrel vous a apprise,
De la terre au ciel, et du ciel à la terre !
C'est ainsi qu'un pauvre aveugle vous rend la vue :
Sentez-la revenir d'entre les morts
Et entrer dans vos cœurs pour les illuminer :
Les enfants royaux !

LES ENFANTS

Les enfants royaux !

Mes désirs, mes rêves

FRITZ

Mes désirs, mes rêves, me ramènent dans le
passé.
Dans la danse, j'ai à la fois gagné et perdu mon
bonheur.
Dans la danse, sur les rives du Rhin, au clair de
lune,
Le bleu profond de son regard me l'a avoué.
Sa parole suppliante me l'a avoué :

So they shall have a royal bed at last:
A royal tomb, high above valley and stream,
On the mountainside beneath the wintry dome.
There I will sing you my last song.
And when I have played my last tune,
I will break my fiddle in two
And cast it into the grave of the royal children.
You children shall become my living organ,
And sing and recite every day
The song that the old minstrel gave you,
From earth to heaven, from heaven to earth!
Thus a poor blind man will grant you sight:
Feel them rising from the dead
And entering, radiant, into your hearts,
The royal children!

CHILDREN

Royal children!

My Yearning, My Illusion

FRITZ

My yearning, my illusion, take me back in my
dreams.
In dancing I won my happiness, and lost it again.
As we danced by the Rhine in the moonlight,
A tender glance from her blue eyes confessed
it to me.
Her pleading words confessed to me:

O bleib, o geh' mir nicht fort!
Bewahre der Heimat still blühendes Glück.
Mein Sehnen, mein Wähnen, es träumt' sich zurück.

Zauber der Ferne warf in die Seele den Brand.
Zauber des Tanzes lockte, ward Komödiant.
Folgt ihr, der Wundersüßen,
Lernt unter Tränen küssen.
Rausch und Not, Wahn und Glück,
Ach, das ist Gauklers Geschick.
Mein Sehnen, mein Wähnen, es träumt' sich zurück.

4 | **Um Mitternacht**

Friedrich Rückert (1788-1866)

Um Mitternacht
Hab' ich gewacht
Und aufgeblickt zum Himmel;
Kein Stern vom Sternengewimmel
Hat mir gelacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Hab' ich gedacht
Hinaus in dunkle Schranken.
Es hat kein Lichtgedanken
Mir Trost gebracht
Um Mitternacht.

Reste, ne t'éloigne pas de moi !
Préserve le bonheur tranquille et fleuri du foyer.
Mes désirs, mes rêves, me ramènent dans le
passé.

La magie du lointain avait enflammé mon âme.
La magie de la danse m'envouta, et je devins
comédien.
Je l'ai suivie, elle si douce, si merveilleuse,
Et j'ai appris à embrasser même en larmes.
L'ivresse et la détresse, la folie et la joie,
Hélas, voilà le destin du saltimbanque.
Mes désirs, mes rêves, me ramènent dans le
passé.

À minuit

À minuit,
Je me suis réveillé
Et j'ai levé les yeux vers le ciel ;
Nulle étoile, parmi les cohortes des astres,
Ne m'a souri,
À minuit.

À minuit,
Mes pensées
Ont scruté les ténèbres closes.
Nulle pensée de lumière
N'est venue me reconforter,
À minuit.

'Oh stay, oh do not leave me!
Preserve the calm, blooming happiness of your
homeland!'
My yearning, my illusion, take me back in my
dreams.

The enchantment of faraway places cast fire into
my soul.
The enchantment of dancing lured me; I became
a travelling player.
I followed her, the wondrous sweet woman,
I learnt to kiss amid tears.
Rapture and misery, delusion and happiness,
Alas, that is the Pierrot's fate.
My yearning, my illusion, take me back in my
dreams.

At Midnight

At midnight
I kept watch
And gazed up to the heavens;
Not a star among the host of stars
Smiled on me
At midnight.

At midnight
I projected my thoughts
To the dark limits.
No thought of light
Brought me comfort
At midnight.

Um Mitternacht
Nahm ich in Acht
Die Schläge meines Herzens;
Ein einz'ger Puls des Schmerzens
War angefacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Kämpft' ich die Schlacht,
O Menschheit, deiner Leiden;
Nicht konnt' ich sie entscheiden
Mit meiner Macht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Hab' ich die Macht
In deine Hand gegeben!
Herr über Tod und Leben
Du hältst die Wacht
Um Mitternacht!

5 | Herr Oluf

Johann Gottfried von Herder (1744-1803)

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitleit.

Da tanzten die Elfen auf grünem Sand,
Erkönigs Tochter reicht ihm die Hand:

„Willkommen, Herr Oluf, komm tanze mit mir,
Zwei güldene Sporen schenke ich dir.“

À minuit,
J'ai prêté l'oreille
Aux battements de mon cœur ;
Seule, palpitait la douleur,
Vive et brûlante,
À minuit.

À minuit
J'ai livré la bataille,
Humanité, de tes souffrances ;
Ma force n'était pas assez grande
Pour la remporter,
À minuit.

À minuit,
J'ai remis ma force
Entre tes mains !
Ô Seigneur de vie et de mort,
C'est toi qui veilles,
À minuit.

Sire Oluf

Sire Oluf chevauchait au loin
Pour inviter ses amis à son mariage.

Les elfes dansaient sur la rive verte ;
La fille du Roi des Aulnes lui tendit la main.

"Bienvenue, sire Oluf, viens danser avec moi,
Je te donnerai deux épérons d'or."

At midnight
I heeded
The beating of my heart;
One single pulse of pain
Flared up
At midnight.

At midnight
I fought the fight,
O Humanity, of your sufferings;
I could not decide it
With my own strength
At midnight.

At midnight
I gave my strength
Into thy hands!
Lord over death and life,
Thou dost keep watch
At midnight!

Sir Oluf

Sir Oluf rides out late and far,
To invite the guests to his wedding.

The elves were dancing on the green strand;
Erlking's daughter stretches out her hand:

"Welcome, Sir Oluf, dance with me!
Two golden spurs I'll give to thee."

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Früh morgen ist mein Hochzeitstag.“

„Tritt näher, Herr Oluf, komm tanze mit mir,
Ein Hemd von Seiden schenke ich dir,

Ein Hemd von Seiden so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein.“

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Früh morgen ist mein Hochzeitstag.“

„Tritt näher, Herr Oluf, komm tanze mit mir,
Einen Haufen Goldes schenke ich dir.“

„Einen Haufen Goldes nähme ich wohl,
Doch tanzen ich nicht darf noch soll.“

„Und willst du, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir.“

Sie tät ihm geben einen Schlag aufs Herz,
Sein Lebtag fühlt er nicht solchen Schmerz.

Sie tät ihn heben auf sein Pferd:
„Reit heim nur zu deinem Fräulein wert!“

Und als er kam vor Hauses Tür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„Sag an, mein Sohn, und sag mir gleich,
Wovon du bist so blass und bleich?“

“Je ne peux pas danser, et n’en ai pas envie,
Car demain, c’est le jour de mon mariage.”

“Approche, Sire Oluf, viens danser avec moi,
Je te donnerai une chemise en soie,

Une chemise de soie toute blanche et fine;
Ma mère l’a blanchie au clair de lune.”

“Je ne peux pas danser, et n’en ai pas envie,
Car demain, c’est le jour de mon mariage.”

“Approche, Sire Oluf, viens danser avec moi,
Je te donnerai un monticule d’or.”

“Je prendrais volontiers un monticule d’or,
Mais je ne peux ni ne dois danser.”

“Et si, Sire Oluf, tu ne danses pas avec moi,
Que la peste te suive.”

Elle lui frappa le cœur de sa main,
De sa vie, jamais il ne ressentit une telle douleur.

Elle le hissa sur son cheval :
“Retourne auprès de ta digne épouse !”

Et quand enfin il arriva chez lui,
Sa mère se tenait tremblante devant la porte.

“Dis-moi, mon fils, dis-moi tout de suite,
Pourquoi es-tu si pâle et si maigre ?”

‘I must not dance, nor dance I may:
Tomorrow is my wedding day.’

‘Step near, Sir Oluf, dance with me,
A shirt of silk I’ll give to thee,

A shirt of silk so white and fine,
My mother bleached it with moonshine!’

‘I must not dance, nor dance I may:
Tomorrow is my wedding day.’

‘Step near, Sir Oluf, dance with me,
A pile of gold I’ll give to thee.’

‘I’d gladly take a pile of gold,
But dance I must not, nor I may.’

‘And if you will not dance with me,
Let plague and sickness follow thee.’

She dealt him a blow to the heart;
Never in his life had he felt such pain.

Then she lifted him upon his horse:
‘Ride home to thy lady dear!’

And when he came to the door of his house,
His mother stood trembling before it:

‘Tell me, my son, and tell me now,
Why art thou so pale and wan?’

„Und sollt ich nicht sein blass und bleich?
Ich kam in Erenkönigs Reich.“

„Sag an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich sagen deiner Braut?“

„Sag ihr, ich ritt in den Wald zur Stund,
Zu proben all da mein Pferd und Hund.“

Früh Morgens, als der Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschar.

Sie schenkten Met, sie schenkten Wein:
„Wo ist Herr Oluf, der Bräutigam mein?“

„Herr Oluf ritt in den Wald zur Stund,
Zu proben all da sein Pferd und Hund.“

Die Braut hob auf den Scharlach rot,
Da lag Herr Oluf und war tot.

6 | **Urlicht**

Anonymus, ed. by Achim von Arnim (1781-1831) & Clemens
Brentano (1778-1842) in *Des Knaben Wunderhorn*

O Röschen rot!
Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht ich im Himmel sein!
Da kam ich auf einen breiten Weg;
Da kam ein Engelein und wollt mich abweisen.
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!

“Et comment ne serais-je pas pâle et maigre ?
Je suis allé au royaume du Roi des Aulnes.”

“Dis-moi, mon fils, si aimé et si cher,
Que dois-je dire à ta fiancée ?”

“Dis-lui que je suis allé tout à l’heure au bois,
Pour essayer mon cheval et mon chien.”

Au petit matin, alors que le jour venait de se lever,
Sa fiancée arriva avec son cortège nuptial.

On versa l’hydromel, on versa le vin :
“Où est Oluf, mon fiancé ?”

“Sire Oluf vient de se rendre à la forêt,
Pour essayer son cheval et son chien.”

La fiancée souleva le drap écarlate,
Sire Oluf gisait là, mort.

Lumière originelle

Ô petite rose rouge !
L’Homme gît dans la plus grande misère !
L’Homme gît dans la plus grande douleur !
Je préférerais être au Ciel !
Je suis arrivé par une large route ;
Un angelot est venu, qui voulait m’en détourner.
Ah non ! Je ne m’en suis pas laissé détourner !

‘How should I not be pale and wan?
I have been in the Erlking’s realm.’

‘Tell me, my dear beloved son,
What shall I tell thy bride?’

‘Tell her I rode into the woods just now
To exercise my horse and hound there.’

Early in the morning, when day had barely dawned,
The bride came with the wedding guests.

They gave them mead, they gave them wine:
‘Where is Sir Oluf, my bridegroom mine?’

‘Sir Oluf rode into the woods just now
To exercise his horse and hound there.’

The bride then raised the cloth so red:
There lay Sir Oluf – and was dead.

Primal Light

O rose so red,
Man lies in greatest need!
Man lies in greatest pain!
I would much rather be in heaven.
Then I came upon a broad path:
An angel came there and wanted to turn me away.
But no, I would not be turned away!

Ich bin von Gott, und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,
Wird leuchten mir bis in das ewig selig Leben!

7 | **Der alte Garten**

Joseph Freiherr von Eichendorff (1788-1857)

Kaiserkron und Päonien rot,
Die müssen verzaubert sein,
Denn Vater und Mutter sind lange tot,
Was blühh sie hier so allein?

Die Springbrunnen plaudern noch immerfort
Von der alten schönen Zeit,
Eine Frau sitzt eingeschlafen dort,
Ihre Locken bedecken ihr Kleid.

Sie hat eine Laute in der Hand,
Als ob sie im Schläfe spricht,
Mir ist, als hätt ich sie sonst gekannt.
Still geh vorbei und weck' sie nicht!

Und wenn es dunkelt das Tal entlang,
Streift sie die Saiten sacht,
Das gibt einen wunderbaren Klang
Durch den Garten die ganze Nacht.

Je viens de Dieu, et veux retourner à Dieu !
Le Dieu bien-aimé me donnera une petite
lumière
Qui m'éclairera jusqu'à la bienheureuse vie
éternelle !

Le Vieux Jardin

Ces fritillaires impériales et ces pivoines rouges
Doivent être ensorcelées,
Car père et mère sont morts depuis longtemps ;
Pourquoi fleurissent-elles ici, seules ?

Les fontaines bavardent encore et toujours
Du bon vieux temps ;
Une femme est assise là, endormie,
Ses boucles tombent sur sa robe.

Elle a un luth dans la main ;
C'est comme si elle parlait dans son sommeil ;
J'ai l'impression de l'avoir connue autrefois.
Je passe doucement devant elle sans la
réveiller !

Et quand la nuit tombe sur la vallée,
Elle effleure doucement les cordes ;
Alors s'élève un son merveilleux
Dans le jardin, toute la nuit.

I come from God and will return to God;
The Good Lord will give me a little light,
Will light my way to eternal, blessed life!

The Old Garden

Crown imperials and peonies so red:
They must be enchanted,
For father and mother are long dead.
Why do they bloom thus all alone?

The fountains still babble ever on
Of the lovely old days;
A woman sits there asleep,
Her tresses cover her gown.

She has a lute in her hand,
As if she were talking in her sleep;
I feel as if I knew her once.
Hush, go by and do not wake her!

And when it grows dark along the valley,
She gently strokes the strings:
Then a wondrous sound resounds
Through the garden all night long.

8 | **Auf ein Soldatengrab**

Hermann Hesse (1877-1962)

Deine hellen Augen sind zugetan,
Dir brach die Nacht herein,
Dir brach der letzte Weltengang schon an.
Doch du bist mein,
Ob auch die Sonne mir noch Mittag lacht,
Und ich bin dein
Und folge dir wenn meine Zeit vollbracht,
In deine Nacht.
Und aus dem Schoß,
Der dich und mich verschlang
Wächst neu und riesengroß
In ewigem Lebensdrang
Der alten Heimat Geist empor.
Die Jugend wandelt licht in weiten Räumen
Und hört der Ahnen Chor
Aus dunklem Quell im heiligen Berge träumen.

9 | **Dort links geht's in die Stadt (Wozzeck)**

Alban Berg (1885-1935), after Georg Büchner (1813-1837)

MARIE

Dort links geht's in die Stadt.
's ist noch weit. Komm schneller.

WOZZECK

Du sollst dableiben, Marie.
Komm, setz' Dich.

Sur la tombe d'un soldat

Tes yeux clairs se sont fermés,
Pour toi la nuit est déjà tombée,
Pour toi l'ultime étape du monde est déjà là.
Pourtant tu es à moi,
Même si pour moi sourit encore le soleil de midi,
Et je suis à toi
Et je te suivrai, quand mon heure sera venue,
Dans ta nuit.
Et du sein
Qui, toi et moi, nous aura avalés,
S'élèvera, nouveau et immense,
Dans un élan de vie éternelle,
L'esprit de la vieille patrie.
La jeunesse voyage, lumineuse, dans les vastes
espaces
Et entend le chœur des aïeux
Jaillissant comme un rêve de sources obscures
de la montagne sacrée.

Là, à gauche, c'est la ville

MARIE
Là, à gauche, c'est la ville.
C'est encore loin. Dépêche-toi.

WOZZECK
Tu dois rester, Marie.
Viens t'asseoir.

At a Soldier's Grave

Your bright eyes are closed;
Night has descended upon you,
The last passage from the world has already
begun for you.
Yet you are mine,
Even if the noonday sun still smiles on me,
And I am yours
And will follow you, when my time is over,
Into your night.
And from the womb
That swallowed you and me,
There will rise up, new and tremendous,
In an eternal urge to live,
The spirit of the old homeland.
Youth will walk radiant amid broad expanses
And hear the chorus of the ancestors
Dreaming from a dark spring in the holy mountain.

That's the way to the town over on the left

MARIE
That's the way to the town over on the left.
It's still far away. Come quicker.

WOZZECK
I want you to stay here, Marie.
Come on, sit down.

MARIE
Aber ich muss fort.

WOZZECK
Komm!
Bist weit gegangen, Marie.
Sollst Dir die Füße nicht mehr wundlaufen.
's ist still hier! Und so dunkel.
Weißt noch, Marie, wie lang es jetzt ist, dass wir uns kennen?

MARIE
Zu Pfingsten drei Jahre.

WOZZECK
Und was meinst, wie lang es noch dauern wird?

MARIE
Ich muss fort.

WOZZECK
Fürchtest Dich, Marie?
Und bist doch fromm? Und gut! Und treu?
Was Du für süße Lippen hast, Marie!
Den Himmel gäb' ich drum und die Seligkeit,
Wenn ich Dich noch oft so küssen dürft.
Aber ich darf nicht!
Was zitterst?

MARIE
Der Nachttau fällt.

MARIE

Mais je dois y aller.

WOZZECK

Viens !

Tu es allée loin, Marie.

Tu ne devrais plus avoir mal aux pieds.

C'est calme ici ! Et si sombre.

Tu te souviens, Marie, depuis combien de temps
nous nous connaissons ?

MARIE

À Pentecôte, ça fera trois ans.

WOZZECK

Et à ton avis, combien de temps cela va-t-il durer ?

MARIE

Il faut que j'y aille.

WOZZECK

Tu as peur, Marie ?

Et est-ce que tu es croyante ? Et bonne !

Et fidèle ?

Quelles douces lèvres tu as, Marie !

Le ciel, je le donnerais, et le bonheur aussi,

Si je pouvais t'embrasser ainsi souvent.

Mais je n'ai pas le droit !

Pourquoi trembles-tu ?

MARIE

La rosée de la nuit tombe.

MARIE

But I must go.

WOZZECK

Come!

You've walked a long way, Marie.

You mustn't let your feet get sore any longer.

It's quiet here! And so dark.

Do you remember, Marie, how long we've known
each other?

MARIE

It will be three years at Whitsun.

WOZZECK

And how long do you think it will last?

MARIE

I must go.

WOZZECK

Are you afraid, Marie?

And yet you're pious? And good! And faithful!

What sweet lips you have, Marie!

I would give up heaven and salvation for them,

If I could still kiss you often like this.

But I can't!

Why are you trembling?

MARIE

The night dew is falling.

WOZZECK
Wer kalt ist, den friert nicht mehr!
Dich wird beim Morgentau nicht frieren.

MARIE
Was sagst Du da?

WOZZECK
Nix.

MARIE
Wie der Mond roth aufgeht!

WOZZECK
Wie ein blutig Eisen!

MARIE
Was zitterst?
Was willst?

WOZZECK
Ich nicht, Marie!
Und kein Andreer auch nicht!

MARIE
Hülfe!

WOZZECK
Todt!

WOZZECK

Celui qui a froid ne se gèlera plus !
Tu n'auras pas froid dans la rosée du matin.

MARIE

Qu'est-ce que tu racontes ?

WOZZECK

Rien.

MARIE

Quelle est rouge, la lune qui se lève !

WOZZECK

Comme un fer ensanglanté !

MARIE

Pourquoi tu trembles ?
Qu'est-ce que tu veux ?

WOZZECK

Pas moi, Marie !
Et personne d'autre non plus !

MARIE

Au secours !

WOZZECK

Morte !

WOZZECK

Those who are cold don't feel it any longer!
You won't feel the cold in the morning dew.

MARIE

What are you saying?

WOZZECK

Nothing.

MARIE

How red the moon rises!

WOZZECK

Like a bloodstained blade!

MARIE

Why are you trembling?
What do you want?

WOZZECK

If it's not me, Marie,
it'll be no one else either!

MARIE

Help!

WOZZECK

Dead!

10 | **Ich bin der Welt abhanden gekommen**

Friedrich Rückert (1788-1866)

Ich bin der Welt abhanden gekommen
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben;
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben.

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält,
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgewimmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet.
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied.

Je suis éloigné du monde

Je suis éloigné du monde
Où j'ai autrefois tant perdu de temps.
Voilà si longtemps qu'il ne sait plus rien de moi
Qu'il pourrait bien penser que je suis mort !

Et peu m'importe
Qu'il me croie mort.
Je ne peux le contredire,
Car je suis vraiment mort au monde.

Je suis mort au tumulte du monde
Et repose en un lieu tranquille !
Je vis seul dans mon ciel,
Dans mon amour, dans ma chanson.

*Traductions : Michel Chasteau (4),
Dennis Collins (10) & HM*

I have become lost to the world

I have become lost to the world,
On which I formerly wasted so much time.
It is so long since it has had any news of me
That it may well believe I am dead!

I do not care at all
If the world thinks me dead,
Nor indeed can I deny it,
For truly I am dead to the world.

I am dead to the world's turmoil,
And rest in a place of quiet.
I live alone in my heaven,
In my love, in my song!

Translations: Charles Johnston



Après avoir remporté le premier prix du Concours Reine Élisabeth en 2018, le baryton **Samuel Hasselhorn** s'est rapidement imposé sur la scène internationale comme un artiste polyvalent, aussi à l'aise dans les genres de l'opéra, du lied et de l'oratorio.

La saison 2023/24 a été marquée par des projets de premier plan, notamment trois nouvelles productions au Staatstheater de Nuremberg, dont il est membre de l'Ensemble : ses débuts dans le rôle-titre de *Mathis der Maler* (Hindemith), *Don Giovanni* (rôle-titre) et Pelléas dans *Pelléas et Mélisande*. En outre, il a fait ses débuts au Deutsche Oper de

Berlin en Wolfram (*Tannhäuser*) et a chanté le rôle-titre dans *Le Barbier de Séville* au Staatsoper de Berlin. Les concerts de cette saison l'ont conduit à Vienne (*Passion selon saint Matthieu*) et à Berlin (*War Requiem*), à l'Alte Oper de Francfort (*Le Chant de la Terre*) et dans de nombreuses villes européennes dans le cadre d'une tournée avec le Collegium Vocale Gent et l'Orchestre des Champs-Élysées sous la direction de Philippe Herreweghe (*Requiem* de Mozart). Il se produira en récital à Jérusalem, Genève, Oxford, Madrid et Berlin, entre autres. Il vient de faire ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Vienne au Musikverein de Vienne avec le *War Requiem* et a chanté l'*Oratorio de Noël* en tournée à Paris, Aix-en-Provence et Budapest. Samuel Hasselhorn a été membre permanent de l'Ensemble du Staatsoper de Vienne pendant deux ans. Il y a interprété Don Giovanni, Figaro (*Le Barbier de Séville*), Belcore (*L'Élixir d'amour*), Arlequin (*Ariane à Naxos*), Schaunard (*La Bohème*)... Il a déjà été invité au Staatsoper de Berlin, à la Scala de Milan, à l'Orchestre Gulbenkian de Lisbonne et à l'Opéra national de Paris dans une production chorégraphique des *Chants d'un compagnon errant* de Mahler.

Récitaliste recherché, il travaille régulièrement avec Helmut Deutsch, Malcolm Martineau, Ammiel Bushakevitz, Julien Libeer, Philippe Cassard ou Joseph Middleton.

Samuel Hasselhorn a étudié à l'Université de Musique, d'Art dramatique et de Médias de

Hanovre et au Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Paris. Ses deux premiers CD, “Nachtblicke” et *Dichterliebe*, ont été publiés en 2014 et 2018 (GWK RECORDS). Pour harmonia mundi, il a enregistré avec le pianiste Joseph Middleton “Stille Liebe” (lieder de Schumann, 2020), “Glaube, Hoffnung, Liebe” (lieder de Schubert, 2022) et, avec Ammiel Bushakevitz, *Die schöne Müllerin* (2023 – Diapason d’Or de l’année).

samuelhasselhorn.com

Depuis 2018, la soprano **Julia Grüter** est membre de la compagnie du Staatstheater de Nuremberg, où on l’a vue dans de nombreux grands rôles tels que Fiordiligi (*Così fan tutte*), Micaela (*Carmen*), Sophie (*Der Rosenkavalier*) ou Susanna (*Le nozze di Figaro*). Elle est également invitée à se produire à l’Aaltotheater d’Essen et au Mainfranken Theater de Wurtzbourg, entre autres. En 2023, elle fait ses débuts au Festival de Bayreuth en Fille-Fleur (*Parsifal*) et en Jeune Berger (*Tannhäuser*). Ses concerts la conduisent à travers l’Europe, pour chanter en particulier la *Quatrième Symphonie* de Mahler, *La Création* de Haydn, *Elias* de Mendelssohn et les requiem de Mozart et de Brahms. Elle collabore avec d’éminents chefs d’orchestre tels Joana Mallwitz, Markus Poschner, Nathalie Stutzmann ou Pablo Heras-Casado. Julia Grüter a étudié le chant avec Sabine et Zelotes E. Toliver, et continue



aujourd’hui encore de travailler intensivement avec ses deux professeurs. Elle a en outre enrichi sa formation en suivant des masterclasses de Brigitte Fassbaender et de Mireille Delunsch, notamment. Julia Grüter a remporté le deuxième prix au Concours international de duo chant-piano de Ratingen en 2015 et a été boursière de l’Association Richard Wagner de Dortmund l’année suivante. Alors qu’elle était à

l'Opernstudio de Linz, en Haute-Autriche, elle a fait grande impression à l'occasion du Concours d'opérette de Linz 2017, remportant à la fois le premier prix et le prix du public. Lors de l'un des concours actuels les plus importants, le Concours international de chant de l'ARD, en 2021, elle a su se distinguer parmi plusieurs centaines de concurrents pour remporter le troisième prix.

julia-grueter.com

Le Chœur de Garçons et d'Hommes de la Philharmonie de Poznań, "**Les Rossignols de Poznań**", est l'un des ensembles choraux les plus célèbres de Pologne. Également très appréciés à l'étranger, ils ont chanté dans presque tous les pays européens, ainsi qu'aux États-Unis, au Canada, en Corée du Sud et au Japon. Ils ont enregistré plusieurs dizaines d'albums, des centaines d'émissions de radio et de télévision, et ont joué dans deux longs métrages. Ils chantent un répertoire varié, grâce auquel ils gagnent la reconnaissance de tous les publics.

Le chœur a été fondé par le professeur Stefan Stuligrosz en 1939. Durant 72 ans, il a façonné cet ensemble aux réalisations artistiques uniques. Depuis 2012, les Rossignols de Poznań sont dirigés par Maciej Wieloch. Il est associé à ce chœur depuis 1965 : d'abord chanteur, il est devenu soliste, puis assistant du professeur, deuxième chef d'orchestre – et aujourd'hui directeur artistique. Maciej Wieloch

a travaillé pendant de nombreuses années au Grand Théâtre de Poznań. Il a également été chargé de cours à l'Académie de Musique.

slowiki.poznan.pl

L'Orchestre philharmonique de Poznań est l'un des plus célèbres orchestres polonais, se produisant dans les principales salles de concert du pays et à l'étranger. Succédant à Marek Pijarowski (2007-2021), Łukasz Borowicz est désormais son directeur musical et chef principal.

L'orchestre a effectué des tournées dans presque tous les pays européens et donné des concerts dans nombre de festivals de musique de premier plan, notamment au festival Romaeuropa de la Villa Médicis à Rome, au Kissinger Sommer, au festival Sanat d'Ankara, aux Festwochen de Herrenhausen, au festival de musique de Dresde, à l'Été musical de Chorin, au festival de Pâques Ludwig van Beethoven à Varsovie, au Mai de Janáček à Ostrava et au festival Smetana de Litomyšl.

Il a accompagné les musiciens venus participer au premier concours Chopin d'après-guerre à Varsovie. Depuis 1952, il joue régulièrement avec les finalistes du concours international de violon Henryk Wieniawski à Poznań.

L'Orchestre philharmonique de Poznań a joué sous la direction d'illustres chefs d'orchestre – Andrzej Boreyko, Christopher Hogwood, Jacek Kasprzyk, Zdeněk Mácal, Neville Marriner ou



Paul McCreech – ainsi qu’avec des solistes de renommée internationale – Martha Argerich, Piotr Beczala, Rafał Blechacz, Ida Haendel, Konstanty Andrzej Kulka, Aleksandra Kurzak, Sergei Leiferkus, Witold Małcużyński, Sabine Meyer, David et Igor Oistrakh, Ewa Podleś, Maurizio Pollini, Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovich, Artur Rabinstein, Gil Shaham, Wanda Wiłkomirska, Pretty Yende, Narciso Yepes, Christian Zacharias, Krystian Zimerman, Nikolaj Znaider.

Il a également réalisé de nombreux enregistrements, dont plusieurs œuvres du compositeur polonais Feliks Nowowiejski : le premier enregistrement mondial de son oratorio *Quo Vadis*, qui a reçu le prestigieux prix ICMA en 2018, et un disque comprenant son *Concerto pour piano en ré mineur* “Slave” op. 60 (avec Jacek Kortus au piano) ainsi que son *Concerto pour violoncelle* op.55 (avec Bartosz Koziak au violoncelle), sous la direction de Łukasz Borowicz, qui a été récompensé par le prix Fryderyk en 2023.

filharmoniapoznanska.pl

Łukasz Borowicz est le directeur musical et chef principal de l’Orchestre philharmonique de Poznań ainsi que le principal chef invité de l’Orchestre philharmonique de Cracovie. Dirigeant des opéras aussi bien que le répertoire symphonique, c’est l’un des chefs d’orchestre les plus polyvalents de sa génération. Ses nombreux enregistrements



(plus de cent vingt) ont reçu de nombreux prix. De 2007 à 2015, il a été chef principal de l’Orchestre symphonique de la Radio polonaise à Varsovie, et de 2006 à 2021, le premier chef invité de l’Orchestre philharmonique de Poznań. Łukasz Borowicz a été invité à diriger de nombreux orchestres avec lesquels il a aussi produit des enregistrements – l’Orchestre philharmonique

d'Israël, l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre philharmonique royal, l'Orchestre symphonique écossais de la BBC, l'Akademie für Alte Musik de Berlin, le RIAS Kammerchor, les orchestres symphoniques de la WDR et de la SWR, les Bamberger Symphoniker, l'Orchestre symphonique allemand de Berlin, l'Orchestre symphonique de Lucerne, l'Orchestre du Théâtre royal de Madrid, l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre national de l'Opéra de Montpellier, l'Orchestre symphonique de Prague, l'Orchestre philharmonique Janáček, le New Music Group de l'Orchestre philharmonique de Los Angeles ainsi que toutes les grandes formations symphoniques polonaises.

Ses enregistrements ont été récompensés par quatre Diapason d'Or et deux prix ICMA (en 2015 et 2018).

Né à Varsovie en 1977, Łukasz Borowicz est diplômé de l'Académie de musique Frédéric Chopin, où il a étudié auprès de Bogusław Madey et rédigé un doctorat en direction d'orchestre sous la direction d'Antoni Wit. Il a reçu le prix Passeport de *Polityka* en 2008, le prix Coryphée de la musique polonaise en 2011, le prix Norwid en 2013 et le prix Tansman honorant une personnalité musicale exceptionnelle en 2014, ainsi que le prix honorifique de l'Union des compositeurs polonais en 2021. Łukasz Borowicz est professeur à l'Académie de musique Krzysztof Penderecki de Cracovie.

lukaszborowicz.com

Following his First Prize triumph at the 2018 Queen Elisabeth Competition, baritone **Samuel Hasselhorn** has quickly established himself internationally as a versatile artist who is equally at home in the genres of opera, lied, and oratorio. The 2023/24 season was marked by high-profile projects, including three new productions at the Staatstheater Nürnberg, of which he is a member of the ensemble: his role debut in Hindemith's *Mathis der Maler* (title role), Don Giovanni and Pelléas in Debussy's *Pelléas et Mélisande*. Furthermore he made his house debut at the Deutsche Oper Berlin as Wolfram (*Tannhäuser*) and sang the title role in Rossini's *Il barbiere di Siviglia* at the Staatsoper Berlin. Concerts in that season took him to the concert halls in Vienna (*St. Matthew Passion*) and Berlin (*War Requiem*), to the Alte Oper in Frankfurt (Mahler's *Lied von der Erde*) and to numerous European cities as part of a tour with the Collegium Vocale Gent and the Orchestre des Champs-Élysées conducted by Philippe Herreweghe (Mozart's *Requiem*). He will perform recitals in Jerusalem, Geneva, Oxford, Madrid and Berlin, among others. He just made his debut with the Vienna Symphony Orchestra in the Golden Hall of the Musikverein Vienna with Britten's *War Requiem* and sang the Christmas Oratorio on tour in Paris, Aix-en-Provence and Budapest.

Samuel Hasselhorn was a permanent member of the Vienna State Opera's ensemble for two years, where he interpreted Don Giovanni, Figaro

(*Il barbiere di Siviglia*), Belcore (*L'elisir d'amore*), Harlequin (*Ariadne auf Naxos*), Schaunard (*La Bohème*)... Guest engagements have already taken him to the Berlin State Opera, La Scala Milan, the Gulbenkian Orchestra in Lisbon and the Opéra national de Paris in a ballet production of Mahler's *Lieder eines fahrenden Gesellen*.

As a recitalist, he regularly works with Helmut Deutsch, Malcolm Martineau, Ammiel Bushakevitz, Julien Libeer, Philippe Cassard or Joseph Middleton. Samuel Hasselhorn studied at the Hannover University of Music, Drama and Media and at the Conservatoire National Supérieur de la Musique et de Danse de Paris. His first two CDs 'Nachtblicke' and 'Dichterliebe' were released in 2014 and 2018 (GWK RECORDS). On the harmonia mundi label, 'Stille Liebe' (2020) with songs by Robert Schumann and the Schubert program 'Glaube, Hoffnung, Liebe' (2022) are available, both titles with pianist Joseph Middleton. In September 2023 *Die schöne Müllerin* ('Diapason d'Or of the Year') was released, with Ammiel Bushakevitz as accompanist.

samuelhasselhorn.com

The soprano **Julia Grüter** has been a permanent company member at the Staatstheater Nürnberg since 2018, appearing in numerous major roles including Fiordiligi (*Così fan tutte*), Micaela

(*Carmen*), Sophie (*Der Rosenkavalier*) and Susanna (*Le nozze di Figaro*). Guest appearances have taken her to the Aaltotheater in Essen and the Mainfranken Theatre in Würzburg, among others. In 2023, she made her debut at the Bayreuth Festival as a Flower Maiden (*Parsifal*) and Young Shepherd (*Tannhäuser*). Concert appearances have taken her all over Europe, notably in Mahler's Fourth Symphony, Haydn's *Die Schöpfung*, Mendelssohn's *Elias* and the Mozart and Brahms Requiems. She has worked with such leading conductors as Joana Mallwitz, Markus Poschner, Nathalie Stutzmann and Pablo Heras-Casado. Julia Grüter studied singing with Sabine and Dr Zelotes E. Toliver, with both of whom she continues to work closely today. Her training was complemented by masterclasses with KS Brigitte Fassbaender and Mireille Delunsch, among others. She won Second Prize at the 2015 Ratingen International Lied Duo Competition and was a scholarship holder of the Dortmund Richard Wagner Society the following year. During her time at the Oberösterreichisches Opernstudio in Linz, she impressed listeners at the Linz Operetta Competition in 2017 and was awarded both First Prize and the Audience Prize. In 2021 she beat several hundred competitors to win Third Prize at one of the most important competitions of our time, the ARD International Singing Competition.

julia-grueter.com

The Poznań Nightingales Boys' and Men's Choir of the Poznań Philharmonic, called '**the Poznań Nightingales**', is one of the most famous choral ensembles in Poland, also highly appreciated abroad. They have sung in almost all European countries as well as in the USA, Canada, South Korea and Japan. The ensemble has recorded several dozens of albums, recorded hundreds of radio and television broadcasts, played in two feature films. They sing a diverse repertoire, thanks to which they win recognition of any audience. The choir was founded by professor Stefan Stuligrosz in 1939. For 72 years, he has been creating an ensemble with a unique face and artistic achievements. Since 2012, the 'Poznań Nightingales' have been directed by Maciej Wieloch. He has been associated with this choir since 1965: first as a singer, soloist, assistant to the Professor, second conductor and currently as the artistic director. Maciej Wieloch worked at the Grand Theatre in Poznań for many years. He was also a lecturer at the Academy of Music.

slowiki.poznan.pl

Poznań Philharmonic Orchestra, one of the most famous and recognised Polish symphonic ensembles, performs at major music centres at home and abroad. Since the 2021/2022 artistic season, Łukasz Borowicz became its Music Director and Chief Conductor, succeeding

Marek Pijarowski (2007-2021). It has toured almost all European countries, and performed at several leading international music festivals, incl. the Romaeuropa-Villa Medici, Kissinger Sommer, Ankara Sanat Festivali, Festwochen in Herrenhausen, Dresdner Musikfestspiele, Choriner Musiksommer and Ludwig van Beethoven Easter Festival, International Music Festival Janáčkův Máj, Smetanova Litomyšl International Opera Festival.

The Orchestra accompanied participants of the first post-war edition of the Chopin Competition in Warsaw; since 1952, it has regularly played with the finalists of International Henryk Wieniawski Violin Competitions in Poznań.

The Orchestra has performed with such illustrious conductors, as Andrzej Boreyko, Christopher Hogwood, Jacek Kasprzyk, Zdeněk Mácal, Sir Neville Marriner, Paul McCreesh as well as with outstanding soloists: Martha Argerich, Piotr Beczała, Rafał Blechacz, Ida Haendel, Konstanty Andrzej Kulka, Aleksandra Kurzak, Sergei Leiferkus, Witold Małcużyński, Sabine Meyer, David and Igor Oistrakhs, Ewa Podleś, Maurizio Pollini, Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovich, Artur Rubinstein, Gil Shaham, Wanda Wiłkomirska, Pretty Yende, Narciso Yepes, Christian Zacharias, Krystian Zimerman, Nikolaj Znaider.

Poznań Philharmonic Orchestra have made numerous recordings, incl. world's first CD

recording of “Quo Vadis” by Feliks Nowowiejski, which received the prestigious ICMA prize (2018) and Feliks Nowowiejski Piano Concerto in D minor, Op. 60 *Slavic*, Cello Concerto, Op. 55” (Jacek Kortus – piano, Bartosz Koziak – cello, Łukasz Borowicz – conductor, Poznań Philharmonic Orchestra) which has been awarded a 2023 Fryderyk Prize.

filharmoniapoznanska.pl

Music Director and Chief Conductor of the Poznań Philharmonic, Principal Guest Conductor of the Cracow Philharmonic, **Łukasz Borowicz** is one of the most versatile conductors of his generation. He conducts opera and has received numerous prizes for his over 120 recordings. From 2007 to 2015 he was Chief Conductor of the Polish Radio Symphony Orchestra in Warsaw, and from 2006 to 2021 he was Principal Guest Conductor of the Poznań Philharmonic.

Łukasz Borowicz has appeared as guest conductor and recorded with the Israel Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Akademie für Alte Musik Berlin, RIAS Kammerchor, WDR Sinfonieorchester, SWR Sinfonieorchester, Bamberger Symphoniker, Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Luzerner Sinfonieorchester, Orquestra Titular del Teatro Real, Paris Opera

Orchestra, Opéra-Orchestre national Montpellier-Occitanie, Prague Symphony Orchestra FOK, Janáček Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic New Music Group and a number of other orchestras and ensembles, including all the major Polish symphonies.

Borowicz’s recordings have been awarded four Diapason d’Or prizes and two ICMA prizes (2015 and 2018).

Born in Warsaw in 1977, Łukasz Borowicz graduated from the Frederic Chopin Music Academy, where he studied under Bogusław Mądry and received a doctorate in conducting under Antoni Wit. He has received the Polityka Passport Award (2008), Coryphée of Polish Music Award (2011), Norwid Award (2013) and Tansman Prize honouring an outstanding musical personality (2014) as well as Honorary Award of Polish Composers Union (2021). Łukasz Borowicz is a Professor at the Krzysztof Penderecki Academy of Music in Cracow.

lukaszborowicz.com



STIFTUNG

La fondation Funk, à but non lucratif, s'engage en faveur de la science et de l'éducation en mettant l'accent sur la recherche et la gestion des risques. Elle soutient également les projets culturels et porte une attention particulière aux œuvres de la musique classique qui, quoique d'une grande valeur artistique, ne reçoivent actuellement pas suffisamment d'attention. Cette approche ne connaît aucune frontière "nationale".

The non-profit Funk Foundation is involved in the field of science and education with a focus in the areas of risk research and risk management. It also supports cultural projects, whereby particular attention is paid to the activation of artistically valuable, but currently neglected works of the classical music repertoire. This approach expressly knows no 'national' boundaries.

Die gemeinnützige Funk Stiftung engagiert sich im Bereich der Wissenschaft und Bildung mit einer Schwerpunktsetzung auf die Themen Risikoforschung und Risikobewältigung. Außerdem fördert sie Kulturprojekte. Hier liegt das besondere Augenmerk auf der Aktivierung von künstlerisch wertvollen, jedoch gegenwärtig zu wenig beachteten Werken der klassischen Musikkultur. Der Ansatz kennt ausdrücklich keine „nationalen“ Grenzen.

Samuel Hasselhorn - Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

FRANZ SCHUBERT



Glaube, Hoffnung, Liebe
Lieder
Joseph Middleton, piano
CD HMM 902689

“Disque sans concession, qui affirme la stature d’un tout grand Liedersänger enfin justement apparié.” **Artmag**

‘Hasselhorn’s emotional range is formidable, alive to the power of a single carefully coloured inflection within the arc of a perfectly-shaped line.’

BBC Music Magazine



Die schöne Müllerin
Ammiel Bushakevitz, piano
CD HMM 902720

“Que dire face à sa *Belle meunière* qui est quasi miraculeuse ? [...] Les longues phrases suspendues, méditatives, se déploient avec un souffle infini, un effacement, une délicatesse incomparables” **Diapason**

“L’un des meilleurs Liedersänger du moment.” **Classica**

‘This is a compelling debut recital from a young baritone who is clearly one of the most gifted and natural lieder singers of his generation.’ **Gramophone**

„Im Jahr 2018 hat er den Concours Musical Reine Elisabeth gewonnen, seither erobert er die Konzert- sowie Opernbühnen und erweist sich als einer der stilistisch versiertesten Liedsänger der Gegenwart: der deutsche Bariton Samuel Hasselhorn.“ **ORF**

„Zum Hören und immer Wiederhören.“ **Pizzicato**

„Hasselhorns unmittelbare, warme, wandlungsfähige Stimme lässt mit Spannung die nächsten Folgen dieser Edition erwarten.“ **Concerti**



ROBERT SCHUMANN



Stille Liebe

Kerner-Lieder, 5 Lieder Op.40 & famous lieder
Joseph Middleton, piano
CD HMN 916114

“Stille Liebe”, le disque de Samuel Hasselhorn qui affirme et démontre avec talent sa prédilection pour le lied” **RTBF**

‘The Kerner-Lieder suit Hasselhorn’s rich, dark sound very well and highlight his ability to evoke emotional extremes, without ever losing his poise or sense of style.’ **The Observer**

„Grandios!“ **Pizzicato**



An invitation at the Schumann's

Chamber music, works for piano and lieder
Collection Stradivari, Musée de la musique (Paris)
Trio Dichter
*(Theotime Langlois de Swarte,
Hanna Salzenstein, Fiona Mato),
Jorge González Buajasan*
CD HMM 902509



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2024

Enregistrement : août-septembre 2023, Adam Mickiewicz University Auditorium, Poznań (Pologne)

Direction artistique, montage et mixage : Philipp Nedel

Prise de son : Matthias Erb

Mastering : Martin Kistner

Mix Dolby Atmos : Matthias Erb

Assistant enregistrement : SuLA Kim

Partitions : pages 1, 4, 6, 8, 9: Universal Music Publishing Classical | page 2 : Alkor-Edition Kassel GmbH

page 3 : Schott Music GmbH&Co.KG | page 5 : Boosey & Hawkes Music Publisher Limited

page 7 : G. Ricordi Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin | page 10 : C. F. Peters Musikverlag

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Couverture : Cmentarz wojenny nr.51 z I wojny światowej Rotunda (Regietów Niżny, Pologne)/

World War I Cemetery No. 51 on Rotunda Hill – photo : Beata Wróbel

Samuel Hasselhorn – photo : Uwe Arens

Poznań Philharmonic Orchestra – photo : Piotr Skórnicki

Łukasz Borowicz – photo : Ksawery Zamoyski

Maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé aux Pays-Bas

www.harmoniamundi.com