CHAN 10093 FRONT.qxd 22/9/06 11:09 am Page 1

CHAN 10093

Motto: 'Geweihter Platz'

Wenn zu den Reihen der Nymphen, versammelt in heiliger Mondnacht,
Sich die Grazien heimlich herab von Olympus gesellen:
Hier belauscht sie der Dichter und hört die schönen Gesänge,
Sieht verschwiegener Tänze geheimnisvolle Bewegung.
Was der Himmel nur Herrliches hat, was glücklich die Erde
Reizendes immer gebar, das erscheint dem wachenden Träumer.
Alles erzählt er den Musen, und daß die Götter nicht zürnen,
Lehren die Musen ihn gleich bescheiden Geheimnisse sprechen.

Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

MEDTNER

GOETHE LIEDER

SUSAN GRITTON *soprano*
GEOFFREY TOZER *piano*

CHAN 10093 BOOK.qxd 22/9/06 11:12 am Page 2

Lebrecht Music Collection

Nikolai Medtner

Nikolai Medtner (1880–1951)

Goethe Lieder

		From '12 Lieder von Goethe', Op. 15	**21:09**
1	2	An die Türen will ich schleichen… (from 'Wilhelm Meister'). Andantino con moto	2:09
2	3	Selbstbetrug. Allegretto con moto	1:19
3	4	Sie liebt mich!… (from 'Erwin und Elmire'). Con moto appassionato (Leidenschaftlich bewegt)	1:15
4	5	So tanzet und springet… (from 'Lila'). Allegretto giocoso	1:03
5	6	Vor Gericht (Ballade). Moderato. Severo	4:08
6	7	Meeresstille. Andante lugubre –	3:44
7	8	Glückliche Fahrt. Andante, stentato – Allegro molto	1:15
8	9	Nähe des Geliebten. Largamente, con passione – Più mosso – Tempo I	2:22
9	10	Der untreue Knabe (Ballade). Allegro – Meno mosso (largamente) – Allegro – Meno mosso (largamente) – Allegro	3:50

CHAN 10093 BOOK.qxd 22/9/06 11:12 am Page 4

9 Lieder von Goethe, Op. 6 **20:26**
[To] E.K. & A.M. Medtner

10	1	Wandrers Nachtlied II. Lento – Maestoso	2:05
11	2	Mailied. Allegretto frescamento – Poco meno mosso – Tempo I	1:50
12	3	Elfenliedchen. Allegretto	1:29
13	4	Im Vorübergehn. Tempo di passo leggiero	1:59
14	5	Liebliches Kind!… (from 'Claudine von Villa-Bella'). Andantino	2:19
15	6	Inneres Wühlen… (from 'Erwin und Elmire'). Andantino con moto interioro	1:43
16	7	Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin… (from 'Erwin und Elmire'). Andantino con pianto – Poco animato, ma non subito – Tempo I – Animato, ma non subito – Tempo I	3:12
17	8	Erster Verlust. Allegretto sognando	2:45
18	9	Gefunden (Epithalamion). Tempo di passo tranquillo	3:00

From '6 Gedichte von Goethe', Op. 18 **3:33**

19	5	Das Veilchen (Ballade). Andante – Più mosso – Con moto	3:33

Suite-Vocalise, Op. 41 No. 2 **18:58**
in F minor · in f-Moll · en fa mineur
À Madame Leopold Fortier

20		Introduzione. Allegretto espressivo –	0:53
21	I	Gesang der Nymphen. Andante con moto – Poco più mosso	4:06
22	II	Geheimnisse. Molto sostenuto e misterioso	4:25
23	III	Zug der Grazien. Allegretto sempre al rigore di tempo – L'istesso tempo, carezzando	3:26
24	IV	Was der Dichter spricht. Tranquillo – Allegretto con moto grazioso – Coda tranquillo	6:06

Sonate-Vocalise, Op. 41 No. 1 **14:19**
mit einem Motto 'Geweihter Platz' von Goethe
in C major · in C-Dur · en ut majeur
Anna Medtner gewidmet

25	Motto: 'Geweihter Platz'. Allegretto tranquillo e sereno	3:06
26	Sonate-Vocalise. Allegretto cantabile e con moto – Con moto – Tempo I – Con moto	11:12

TT 78:46

Susan Gritton soprano
Geoffrey Tozer piano

Medtner: Goethe Lieder

Go straight to the two Vocalises if you want to hear the best of Nikolai Medtner (1880–1951), not only of his songs but of all his works. It is astonishing that such beautiful and satisfying music has for so long been known only to a few musicians.

Medtner's songs are interesting, and, especially in the many Lieder on texts by Goethe, fascinating to compare with settings by Schubert, Mozart, Wolf and Beethoven. Against these Medtner can more than hold his own but it is in the Vocalises that his unique voice is heard best. They have a universal beauty, easily understood because wordless, that links east to west, the vocalises of Peking opera to peasant songs; and yet they are neither especially Russian nor German but a gift of supremely haunting musical beauty to all humanity.

The songs fall neatly into two categories: settings of, among others, Goethe, Heine and Eichendorff in German, and Pushkin, Fet and Tyuchev in Russian, with no discernible difference in their musical treatment, and with a characteristic complexity and thorny difficulty, especially in the piano part, common to both. They are certainly not impossible to perform – no more difficult than Rachmaninov's 'Spring Waters' (Op. 14 No. 11), for instance – but a timid accompanist with retiring tone had better close the volumes of Medtner's songs and walk away. For singers, too, there are difficulties. Pitching strange intervals or finding the correct note is something that requires hard work, but for fearless artists there is nothing so satisfying as breathing life into these marvellous works.

Medtner's first group of Goethe settings, **9 Lieder von Goethe, Op. 6** (1904), was composed as a wedding present to his brother Emil and the latter's wife-to-be, Anna. No more intense or peculiar wedding present could be imagined, for it reveals Medtner's 'deep and agonised' feelings, as he was to call them, towards much that life threw at him. In this case he was himself in love with Anna, but forbidden to marry her. His elder brother duly did, but it was a 'white' marriage, in deference, one imagines, to the deep feelings of Nikolai and Anna. After a period it was dissolved and in due course the real lovers married. This happy outcome, however, was not obvious when Medtner assembled nine settings of pointedly revealing Goethe poems as his wedding gift to his sweetheart, about to marry his brother.

One can only guess what the newly-weds thought when they heard these songs. The pianist boldly rises to a triple *forte* at the end of 'Wandrers Nachtlied II' when you would least expect it, at the words 'Warte nur, balde / Ruhest du auch' (Only wait, soon you will / also find ease). The rest of the setting is hushed and the *Maestoso* ending, so startling, points to a private meaning. In the charming but eager 'Mailied' the singer is directed to make a *crescendo, con violenza* at the words 'An dem Felsen beim Fluß, / Wo sie reichte den Kuß, / Jenen ersten im Gras' (In the rockery by the brook / where her kiss I gladly took, / that first kiss she gave to me). In 'Elfenliedchen' there is an example of vocalise to be sung with half-closed mouth; this is a song less about elves than about disturbing nocturnal visions that one hardly dares acknowledge.

'Im Vorübergehn' is the twin to 'Gefunden' which closes the set. Medtner makes it ferociously clear that the thoughtless boy wandering over the fields and plucking the flower is a metaphor for something much more violent – an insight not obviously invited by the poem. 'Liebliches Kind!' continues the predominant tonality of E flat of the preceding songs – 'Elfenliedchen', in F sharp minor, being the exception. Passion aplenty here: *plenissimo* and *con passione* are the instructions to the singer, *con tenerezza* that to the pianist.

'Inneres Wühlen', 'Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin' and 'Erster Verlust' are perfectly clear and expressive settings. 'Gefunden (Epithalamion)' is the much needed nuptial blessing with which the set ends. In this lovely, stately song the boy sees the flower and resolves to have it, but instead of plucking it he tenderly transplants it, allowing it to bloom and flourish. The postlude has something in common with the accompanist's wedding march in the middle of Schumann's *Frauenliebe und -leben*. Thus the set ends in peace, with blessings.

Four years later, more ambitious Goethe settings were published as **12 Lieder von Goethe, Op. 15**. This recording offers Nos 2 to 10. Op. 15 is perhaps more of a garland of Goethe poems than a set with a common theme like Op. 6, although the three songs 'An die Türen will ich schleichen', 'Selbstbetrug' and 'Sie liebt mich!' form a group, progressing from lovesick sadness to elation. The music that suggests fluttering curtains in 'Selbstbetrug' is especially imaginative. Not one for the faint-hearted pianist, 'Sie liebt mich!' is thrilling, and the final top A flat may, as the composer suggests, by a capable singer be sustained even longer than written.

After the good humour of 'So tanzet und springet' follows the first of several ballads, 'Vor Gericht', marked *Moderato. Severo*, and *sempre portamento pesante* in the piano part, *risoluto* for the singer. A young unmarried mother stands before the court, stoutly refusing to name the father of her child. The piano's interjections remind me of the court

scene in *Peter Grimes* and at the end, after a poignant outburst marked *sensibilissimo* at 'Es ist mein Kind und bleibt mein Kind' (It is and will remain my child), Medtner leaves one in no doubt as to the girl's fate.

I once read an East German analysis of Goethe's 'Meeresstille' and 'Glückliche Fahrt' in which the becalmed sea was said to be a metaphor for political stagnation and the fresh winds unleashed by Aeolus the revolutionary ideas that carried mankind forward. Perhaps, but while the poetic image of becalmed sea is startlingly realised by Medtner (bars of eight quavers divided into groups of three, two and three, or sometimes for variety three, three and two, effortlessly evoke the scene) the sweep of prosperous voyage carries all before it. Political stagnation or becalmed sea? Once heard not easily forgotten in this setting.

A comparison with Beethoven is inevitable with 'Nähe des Geliebten'. What a love-song this is! Marked *Largamente, con passione*, it appears to cover a greater vocal range than it in fact does, and streams onward gathering speed and impetus, then returns to the initial tempo. It is a wonderful setting.

'Der untreue Knabe', another ballad, is extravagantly written for the piano and voice alike, the words set to a vigorous tempo that is very enjoyable to maintain with a courageous singer. There is a stinging rainstorm as the boy rides towards his gruesome moment of truth.

The composer himself recorded some of his songs in 1950 with Elisabeth Schwarzkopf, including 'So tanzet und springet', 'Meeresstille' and 'Glückliche Fahrt' from Op. 15, and 'Elfenliedchen' and 'Im Vorübergehn' from Op. 6, in matchless performances. Dr Schwarzkopf once observed that they were among the hardest things she ever had to sing, a statement that certainly gives a great singer's perspective on this repertoire, and doubtless accounts for its neglect. What a pleasure to rediscover such riches and restore them to the musical public.

The **6 Gedichte von Goethe, Op. 18** (also 1908) contain the most elaborate of Medtner's Goethe settings and some may feel that the fifth, 'Das Veilchen', is almost comically extravagant in its portrayal. One must put Mozart firmly out of one's mind. The musical expression of agony points to Medtner's identification with the lovesick violet, and when the shepherdess treads on it, Medtner makes it sound as if the poor flower is being run over by a tank. The key, too, is unusual, E flat minor, and the metre is in three, not the expected two familiar from Mozart's setting. It is a memorable song, however, and the subtitle 'Ballade' says much about Medtner's intention to compose a Big Song; but Mozart it is not.

And now to the best of Medtner.

There is a tradition of vocalises in Russian music with examples by Rachmaninov, Glière (a concerto for coloratura soprano, no less) and Stravinsky, but Medtner entered it perhaps more thoroughly than any, inviting the singer to invent new vowels in order to aid sense and articulation. In his preface to the **Sonate-Vocalise, Op. 41 No. 1** he wrote:

> In performance, it is desirable to achieve the ease and lightness that characterises the tone of a reed-pipe – a quality which trained singers often lack, but which so many untrained peasants possess.

He recorded the sonata with the soprano Margaret Ritchie in 1947 for HMV. To my knowledge it has not been recorded since, nor has his recording ever been reissued. This is a shame, for the music is immediately attractive and shows the composer in the best light. It is paradoxical that the singer should have no words, for I have always thought Medtner's songs to be his best creations precisely because the words rein him in – the more abstract works for solo piano, no matter how short or long or complex, have no such constraint. Here, on the other hand, is music pure, simple and deeply expressive, finely crafted, classical in form, with every aspect of the composition dedicated to beauty, to loveliness and to the easing of sorrow.

There is some reason to believe that Medtner wrote the sonata concurrently with the **Suite-Vocalise, Op. 41 No. 2**, even completing the suite first and so I have asked that the suite precede the sonata on this recording, even though the composer published them the other way round. The suite is full of dark sorrow, the sonata of radiance and joy. The reverse pairing also mirrors the general trajectory of Medtner's compositional output: the final work in his catalogue, the Piano Quintet in C major, Op. posth., offers a serene and jubilant end to a body of intense and deeply felt works expressive of great pain and sorrow. In short, to hear the Op. 41 pair this way round makes better musical sense, to my mind. There is really not a lot you can say after hearing the suite and sonata together; they are Medtner's finest works.

The *Sonate-Vocalise*, for all its serenity, was possibly written in Berlin in 1922 after Medtner had arrived in Germany having escaped the Russian Civil War and the Revolution, but it is the *Suite-Vocalise*, apparently written in 1926 (though this is doubtful), especially its second movement, that bears the marks of sorrow and bitterness, recollected in tranquillity.

Both works are based on a motto by Goethe, one of his *Antiques*, 'Geweihter Platz' (Hallowed Ground). In the *Suite-Vocalise*, in F minor, images from the poem inspire each of the four movements. After an 'Introduzione' comes the 'Gesang der Nymphen' (Song of the

Nymphs), a miniature sonata movement. It is followed by the wonderful C minor 'Geheimnisse' (Secrets), marked *Molto sostenuto e misterioso*; Susan Gritton remarked that 'these must have been very painful secrets'. The 'Zug der Grazien' (Procession of the Graces), in A flat major, is measured, solemn but joyful, like a recreation in music of the frieze on the Parthenon, while the finale, 'Was der Dichter spricht' (What the Poet Says), in F minor, brings the suite to a melancholy close.

The sonata opens with a setting of the poem in its entirety before launching into the wordless sonata movement proper. The work is dedicated to Anna Medtner, and is a hymn to the tonality of C major, a key Medtner always chose for music of radiance and pure beauty.

What a privilege it is to be able to offer this remarkable, moving music to the public.

© 2004 Geoffrey Tozer

Winner of the 1994 Kathleen Ferrier Memorial Prize, **Susan Gritton** appears regularly in recital throughout Britain and worldwide, at venues such as the Amsterdam Concertgebouw and the Lincoln Center, New York. Her concert experience is extensive and includes performances at the Wiener Konzerthaus and the Berlin Philharmonie, as well as at the BBC Proms, Edinburgh Festival and Salzburg Mozartwoche. On the operatic stage she has appeared as Mařenka (*The Bartered Bride*) at The Royal Opera, Covent Garden; in the title role of *Theodora* at the Glyndebourne Festival; as Cleopatra (*Giulio Cesare*) at Bayerische Staatsoper, Munich; Belinda (*Dido and Aeneas*) at Deutsche Staatsoper, Berlin; and Marzelline (*Fidelio*) at Rome Opera. Whilst a Company Principal at English National Opera she sang Pamina (*Die Zauberflöte*), Nannetta (*Falstaff*) and the Vixen in *The Cunning Little Vixen*, among other roles. Her latest recordings for Chandos include Haydn's *Missa Cellensis* and a disc of Masses by Hummel (winner of a 2003 *Gramophone* Award).

Geoffrey Tozer was born in the Indian Himalayas. After studying in Australia and London he made his European debut at a BBC Promenade Concert in the Royal Albert Hall and went on to give concerts and recitals around the world. He has made numerous recordings for Chandos, including the complete piano concertos of Medtner which won the *Diapason d'Or* and a *Grammy* nomination. He has also recorded solo works and concertos by Schnabel, Korngold, Gerhard, Respighi, Rawsthorne and Busoni, and vocal and chamber works by Medtner, Tcherepnin and McEwen, reflecting a lifelong interest in reviving and performing the music of little-known composers.

Medtner: Goethe-Lieder

Wer die schönsten Werke von Nikolai Medtner (1880–1951) genießen will – und zwar nicht allein seine Vokalmusik, sondern sein gesamtes Œuvre – muss sich direkt an die Vokalisen wenden. Es ist kaum zu glauben, dass diese herrliche, erfüllende Musik seit Jahren nur wenigen Musikern bekannt ist.

Medtners Lieder sind interessant, vor allem seine vielen Vertonungen von Goethes Gedichten; der Vergleich mit Schubert, Mozart, Hugo Wolf und Beethoven ist faszinierend. Medtner kann sich ohne Weiteres mit ihnen messen, aber in den Vokalisen kommt sein einzigartiger Stil am besten zur Geltung, denn ihr Zauber wirkt sich auf jedermann aus. Da sie keinen Text haben, sind sie allgemein verständlich; sie knüpfen das Band zwischen Osten und Westen, von den Vokalisen der chinesischen Oper bis zu Bauernliedern; und doch sind sie weder ausgesprochen russisch noch deutsch, sondern schlicht eine wunderbare Gabe für die ganze Menschheit.

Die Lieder lassen sich in zwei Kategorien gliedern: Vertonungen deutscher Dichter, darunter Goethe, Heine und Eichendorff, und russischer Dichter (u.a. Puschkin, Fet und Tjuttschew). Der satztechnische Unterschied ist minimal – typisch komplex, äußerst schwierig, vor allem in der Klavierbegleitung beider Gruppen. Sie sind zwar nicht unausführbar – keineswegs schwerer als z.B. Rachmaninows "Frühlingsfluten" op. 14 Nr. 11 – aber ängstlichen Pianisten mit unaufdringlichem Ton wäre zu empfehlen, sich nicht mit Medtners Liedern auseinanderzusetzen. Auch die Sänger haben es nicht leicht. Die sonderbaren Intervalle, selbst die richtige Note, erfordern manchmal viel Studium, aber wagemutige Künstler machen die befriedigende Erfahrung, dass sie diesen wunderbaren Werken Leben einhauchen.

Medtners erste Gruppe von Goethe-Liedern, die 1904 erschienenen **9 Lieder von Goethe op. 6**, war ein Hochzeitsgeschenk für seinen Bruder Emil und dessen Braut Anna. Ein packenderes, zugleich aber seltsameres Hochzeitsgeschenk kann man sich kaum vorstellen: Laut Medtners eigener Aussage bekundet es die profunden, qualvollen Reaktionen auf viele Lebenserfahrungen. Er war selbst in Anna verliebt, durfte sie aber nicht heiraten. Sie wurde die Frau seines älteren Bruders, aber die Ehe wurde nicht vollzogen, vermutlich um Nikolais und Annas wahren Gefühlen Rechnung zu tragen. Später wurde die "Ehe" aufgelöst und die beiden

konnten ein Paar werden. Allerdings war dieser glückliche Ausgang keineswegs vorauszusehen, als Nikolai neun Gedichte von Goethe als Geschenk für die Geliebte, die im Begriff war, seinen Bruder zu heiraten, zu einer pointierten Werkgruppe zusammentrug.

Wer weiß, was sich das junge Paar dachte, als es diese Lieder zu hören bekam? Am Ende von "Wandrers Nachtlied II" steigert sich der Klavierpart genau an der unwahrscheinlichsten Stelle zum dreifachen *Forte*: "Warte nur, balde/Ruhest du auch". Sonst ist die Dynamik verhalten, und dieser geradezu bestürzende *Maestoso* Abschluss lässt auf eine private Bedeutung schließen. Im anmutigen, dabei drängenden "Mailied" trägt die Singstimme bei den Worten "An dem Felsen beim Fluß,/Wo sie reichte den Kuß,/Jenen ersten im Gras" die Anweisung *crescendo, con violenza*. Und das "Elfenliedchen" ist ein Beispiel der Vokalise mit halb geschlossenem Mund: Hier handelt es sich weniger um Elfen als um unheimliche Nachtvisionen, die man am liebsten nicht zur Kenntnis nehmen möchte.

"Im Vorübergehn" ist das Gegenstück zu "Gefunden", mit dem die Gruppe endet. Medtners brutaler Satz lässt keinen Zweifel aufkommen, dass der sorglose Knabe, der durch das Feld geht und ein Blümchen bricht, eine Metapher für viel wildere Affekte ist, obwohl das Gedicht eigentlich keine Assoziationen dieser Art erstehen lässt. "Liebliches Kind!" steht in Es-Dur, der vorherrschenden Tonart der vorangegangenen Lieder (das "Elfenliedchen" in fis-Moll ausgenommen). Hier waltet die Leidenschaft: Die Singstimme trägt die Vortragsbezeichnungen *plenissimo* und *con passione*, der Klavierpart *con tenerezza*.

"Inneres Wühlen", "Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin" und "Erster Verlust" sind verständlich und ausdrucksstark vertont. Das letzte Stück der Werknummer, "Gefunden (Epithalamion)", ein Hochzeitslied, ist die ersehnte Benediktion bei der Trauung. Auch in diesem erhabenen Lied erblickt der Knabe das Blümchen und will es besitzen, bricht es aber nicht, sondern gräbt es aus und verpflanzt es sorgsam, damit es weiterhin blühen und gedeihen kann. Das Nachspiel trägt einen Anklang an den Hochzeitsmarsch im Klavierpart von Schumanns Liederzyklus *Frauenliebe und -leben*. So endet das Opus in gesegnetem Frieden.

Vier Jahre später erschienen die noch anspruchsvolleren **12 Lieder von Goethe op. 15**, eigentlich eher ein Kranz von Goethe-Dichtungen als eine Reihe mit einem übergeordneten Thema wie in op. 6. Die vorliegende CD enthält die Stücke Nr. 2 bis Nr. 10. Indes bilden die drei Lieder "An die Türen will ich schleichen", "Selbstbetrug" und "Sie liebt mich!" eine lose Gruppe, die mit Liebeskummer beginnt und in überschwänglicher Freude endet. Besonders einfallsreich ist die Vertonung von "Selbstbetrug", die deutlich den Abendwind malt, der mit dem Vorhang spielt. Das begeisterte "Sie liebt mich!" ist nichts für ängstliche Pianisten, und der Komponist legt tüchtigen Sängern sogar nahe, das hohe As am Ende noch länger anzuhalten, als in den Noten steht.

Dem gut gelaunten "So tanzet und springet" folgt die erste einiger Balladen: "Vor Gericht", Vortragsbezeichnung *Moderato. Severo.* Daneben trägt der Klavierpart die Anweisung *sempre portamento pesante*, die Singstimme *risoluto*. Die junge, ledige Mutter weigert sich, dem Gericht den Namen ihres Schatzes mitzuteilen, dessen Kind sie trägt. Die pianistischen Zwischenrufe klingen an die Gerichtsszene in Benjamin Brittens *Peter Grimes* an; nach der leidenschaftlichen Aufwallung (*sensibilissimo*) "Es ist mein Kind und bleibt mein Kind" kann kein Zweifel über das Geschick der jungen Frau aufkommen.

Vor Jahren las ich eine Analyse von Goethes "Meeresstille" und "Glückliche Fahrt" aus der DDR. Laut dem Verfasser war die tödliche Stille des reglosen Meeres eine Metapher für politische Stagnation; die von Äolus entfesselten Winde waren die revolutionären Ideale, die der Menschheit den Fortschritt gewähren. Mag sein. Gewiss malt Medtner ein poetisches Bild der tiefen Stille, die im Wasser herrscht (Takte mit acht Achtelnoten sind zu drei, zwei und drei gruppiert, gelegentlich auch drei, drei und zwei, die ohne weiteres das Meer erstehen lassen), doch der Schwung der glücklichen Fahrt reißt alles mit sich fort. Politische Stagnation oder Meeresstille? Jedenfalls haftet sie in dieser Vertonung lang im Gedächtnis.

Natürlich drängt sich bei "Nähe des Geliebten" der Vergleich mit Beethoven auf. Welch herrliches Liebeslied: Vortragsbezeichnung *Largamente, con passione*; der Stimmumfang ist gar nicht so groß, wie man vermeint. Das Lied verströmt mit zunehmendem Tempo und Impetus, bis es schließlich zum *Tempo primo* zurückkehrt. Eine zauberhafte Vertonung.

Das Tempo des Klavier- und Vokalsatzes der Ballade "Der untreue Knabe" ist geradezu übertrieben lebhaft, aber mit einem risikofreudigen Sänger ist sie das reine Vergnügen. Wilde Regenstürme untermalen den Ritt zum Saal, in dem ihm die grausige Stunde der Wahrheit bevorsteht.

1950 spielte der Komponist selbst einige Lieder mit Elisabeth Schwarzkopf ein, darunter "So tanzet und springet", "Meeresstille" und "Glückliche Fahrt" aus op. 15 sowie "Elfenliedchen" und "Im Vorübergehn" aus op. 6 – einmalige Interpretationen. Die Künstlerin erwähnte einmal, dass diese Lieder zum schwierigsten Material zählten, das sie je

zu singen hatte – eine Bemerkung, die nicht nur Einsicht aus der Perspektive des Sängers gewährt, sondern vielleicht erklärt, warum dieses Repertoire so vernachlässigt ist. Diese Kleinodien auszugraben und einem musikliebenden Publikum wieder zu bieten, ist ein besonderes Vergnügen.

Die ebenfalls 1908 erschienenen **6 Gedichte von Goethe op. 18** sind Medtners kunstvollste Vertonungen des Meisters; manche Hörer halten das fünfte Lied, "Das Veilchen", für übertrieben und folglich geradezu komisch. Freilich darf man dabei um keinen Preis an Mozart denken. Die Töne, mit denen die Qualen des liebeskranken Veilchens verdeutlicht werden, geben zu erkennen, das Medtner sich mit ihm identifizierte; als die Schäferin es zertritt, glaubt man fast, ein Panzer hätte das arme Blümchen überfahren. Auch die Tonart es-Moll ist ungewöhnlich, und das Metrum ist nicht, wie bei Mozart, gradtaktig, sondern im Dreiertakt. Dennoch ist es ein wertvolles Lied; dass Medtner es als Ballade bezeichnete, ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass ihm ein "großes" Lied vorschwebte, aber mit Mozart hat es nichts gemein.

Und nun zu Medtners Höchstleistung.

In der russischen Musik ist die Vokalise Tradition; Beispiele finden sich bei Rachmaninow, Reinhold Glière (ein Konzert für Koloratursopran und Orchester!) und Strawinski. Medtner befasste sich womöglich noch intensiver mit dem Genre, denn die Sängerin wird aufgefordert, zwecks Hebung von Inhalt und Artikulation neue Vokale zu erfinden. Im Vorwort zu seiner **Sonate-Vocalise op. 41 Nr. 1** schrieb er:

> Die Ausführung muß sich durch jene schalmeiartige Leichtigkeit und Ungezwungenheit auszeichnen, die leider in dem Vokalgesang so häufig fehlt und über die jeder Hirt beim Singen verfügt.

Im Jahr 1947 spielte Medtner die Sonate mit der Sopranistin Margaret Ritchie für HMV ein. Meines Wissens ist sie seitdem nie wieder aufgenommen worden und auch die alte Platte wurde nicht wieder veröffentlicht – sehr schade, denn die Musik spricht unmittelbar an und zeigt den Komponisten von seiner besten Seite. Dass die Singstimme keinen Text hat, ist ein Paradoxon, denn meiner Ansicht nach sind Medtners Lieder seine besten Werke, gerade weil die Worte ihm gewisse Schranken auferlegen. Die abstrakteren Werke für Klavier allein, ob kurz, lang oder komplex, stehen nicht unter ähnlichem Druck. Hier findet sich jedoch Musik in ihrer reinsten Form, ausdrucksvoll, tadellos gearbeitet, klassisch in der Form; alle Aspekte der Komposition sind auf Schönheit, Anmut und Linderung des Kummers ausgerichtet.

Gewisse Zeichen sprechen dafür, dass Medtner die Sonate gleichzeitig mit der **Suite-Vocalise op. 41 Nr. 2** schrieb, obwohl die Suite wahrscheinlich zuerst fertig wurde. Deshalb legte ich Wert darauf, in dieser Aufnahme die Suite der Sonate voranzustellen, obwohl der Komponist sie in umgekehrter Reihenfolge veröffentlichte. Die Suite ist von düsterem Gram, die Sonate von Licht und Frohsinn erfüllt. Diese Abfolge entspricht auch der allgemeinen Richtung von Medtners Œuvre: Sein letztes Werk, das Klavierquintett C-Dur op. posth., stellt einen gelassenen, frohlockenden Abschluss seines intensiven, zutiefst empfundenen, von Schmerzen und Gram erfüllten Schaffens dar. Kurz gesagt, halte ich das Paar des op. 41 in umgekehrter Abfolge für musikalisch logischer. Sonst lässt sich über die Suite und die Sonate nur wenig sagen, wenn man sie zusammen hört; sie sind Medtners schönste Werke.

Trotz ihrer friedvollen Stimmung entstand die *Sonate-Vocalise* vielleicht im Jahr 1922 in Berlin, wohin Medtner nach dem russischen Bürgerkrieg und der Revolution geflohen war. Indes ist es die laut gewissen Recherchen erst 1926 entstandene *Suite-Vocalise*, die – vor allem im zweiten Satz – Spuren von Kummer und Bitternis trägt, auf die der Komponist in ruhiger Kontemplation zurückblickt.

Beide Werke beruhen auf Goethes Gedicht "Geweihter Platz" aus der Gruppe *Antiker Form sich nähernd*, mit dem der Komponist gleichsam als Motto die Noten überschrieb. Poetische, dem Text entnommene Bilder beseelen die vier Sätze der *Suite-Vocalise* in f-Moll. Einer "Introduzione" folgt der "Gesang der Nymphen", ein kleinstformatiger Sonatensatz. Anschließend das wunderbare "Geheimnisse" in c-Moll, Vortragsbezeichnung *Molto sostenuto e misterioso*, zu dem Susan Gritton bemerkte, die Geheimnisse seien wohl sehr schmerzlich. Der "Zug der Grazien" in As-Dur ist gemessen, ernst aber freudig, wie eine musikalische Darstellung des Parthenon-Frieses. Das Finale, "Was der Dichter spricht" in f-Moll, schließt die Suite mit melancholischen Tönen.

Die Sonate beginnt mit einer Vertonung des ganzen Gedichts; erst dann beginnt der – wortlose – eigentliche Sonatensatz. Das Anna Medtner gewidmete Werk ist ein Hymnus in C-Dur, der Tonart, deren sich der Komponist stets bediente, wenn es sich um strahlende, nur der Schönheit geweihte Musik handelte.

Es ist mir eine besondere Ehre, das Publikum mit dieser ganz ungewöhnlichen, ergreifenden Musik bekannt zu machen.

© 2004 Geoffrey Tozer

Übersetzung: Gery Bramall

Susan Gritton, 1994 Gewinnerin des Kathleen-Ferrier-Gedenkpreises, gibt

regelmäßig Recitals in Großbritannien und anderswo auf der Welt an Veranstaltungsorten wie dem Amsterdamer Concertgebouw und dem Lincoln Center, New York. Ihre Konzerterfahrung ist groß und umfasst Auftritte im Wiener Konzerthaus und in der Berliner Philharmonie, bei den BBC-Proms, beim Edinburgh Festival und im Rahmen der Salzburger Mozartwoche. Auf der Opernbühne war sie als Mařenka (*Die verkaufte Braut*) an der Royal Opera Covent Garden zu sehen, in der Titelrolle der *Theodora* beim Glyndebourne Festival, als Cleopatra (*Giulio Cesare*) an der Bayerischen Staatsoper in München, als Belinda (*Dido and Aeneas*) an der Deutschen Staatsoper Berlin und als Marzelline (*Fidelio*) am Opernhaus in Rom. Als Solistin im Ensemble der English National Opera hat sie unter anderem Pamina (*Die Zauberflöte*), Nannetta (*Falstaff*) und die Titelrolle vom *Schlauen Füchslein* gesungen. Zu ihren Plattenaufnahmen für Chandos zählen Haydns *Missa Cellensis* und zuletzt Messen von Hummel (2003 mit einem *Gramophone Award* ausgezeichnet).

Geoffrey Tozer wurde im hohen Norden Indiens geboren. Nach dem Studium in Australien und London gab er sein europäisches Debüt bei einem BBC-Promenadenkonzert in der Royal Albert Hall; seitdem hat er sich mit Konzerten und Recitals in aller Welt einen Namen gemacht. Für Chandos hat er zahlreiche Schallplatten eingespielt, darunter eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Medtner, die mit dem *Diapason d'Or* ausgezeichnet und für einen *Grammy* nominiert wurde. Außerdem hat er Solowerke und Klavierkonzerte von Schnabel, Korngold, Gerhard, Respighi, Rawsthorne und Busoni sowie Vokal- und Kammermusik von Medtner, Tscherepnin und McEwen aufgenommen – ein deutlicher Ausdruck seiner lebenslangen Bemühungen um die Wiederentdeckung und Aufführung der Musik verkannter Komponisten.

Medtner: Lieder sur des textes de Goethe

Qui désire entendre le meilleur de Nikolaï Medtner (1880–1951) se tournera directement vers les deux Vocalises: ces pages représentent non seulement le sommet de la production de Medtner dans le genre de la mélodie, mais également le meilleur de toute sa production musicale. Il est surprenant qu'une musique d'une beauté aussi immédiate n'ait été connue pendant si longtemps que de quelques musiciens.

Toutes les mélodies de Medtner sont intéressantes, et ses nombreux lieder sur des textes de Goethe sont d'autant plus fascinants qu'on peut les comparer aux versions de Schubert, Mozart, Wolf et Beethoven. Disons d'emblée que Medtner n'a rien à envier à ces grands maîtres. Toutefois, c'est dans les Vocalises que sa personnalité éclate. Leur beauté universelle, aisément accessible puisque sans paroles, jette un pont entre l'Orient et l'Occident, entre les vocalises de l'Opéra de Pékin et les chants de paysans; elles ne sont ni typiquement russes, ni typiquement allemandes, mais un cadeau de suprême beauté musicale à toute l'humanité.

Les mélodies de Medtner se laissent facilement diviser en deux catégories: celles sur des poèmes allemands (entre autres Goethe, Heine et Eichendorff) et celles sur des poèmes russes (dont Pouchkine, Fet et Tiouttchev), sans pour autant que la langue utilisée influe sur le traitement musical. Toutes sont caractérisées par une très grande difficulté d'exécution, surtout en ce qui concerne la partie de piano. Si elles ne sont certes pas impossibles à jouer – pas plus difficiles que, disons, les "Eaux printanières" de Rachmaninov (op. 14 no 11) –, un accompagnateur timoré et pauvre en couleurs fera mieux de refermer les volumes des mélodies de Medtner avant même de commencer. La partie vocale n'est pas non plus exempte de difficultés: truffée d'intervalles ardus et de pièges harmoniques, elle requiert un gros travail de préparation, mais une artiste intrépide ne trouvera rien de plus gratifiant que de donner vie à ces œuvres merveilleuses.

Medtner composa son premier recueil de mélodies d'après Goethe, **9 Lieder von Goethe, op. 6** (1904), en guise de cadeau de mariage pour son frère Émile et sa future femme Anna. On ne saurait imaginer cadeau de noces plus passionné et plus original, car il révèle ce que Medtner appelait ses sentiments "profonds et déchirants" face aux nombreuses

épreuves que la vie lui réserva. En l'occurence, il était lui-même amoureux d'Anna, mais n'obtint pas l'autorisation de l'épouser. Son frère aîné le fit à sa place, mais ce fut un mariage "blanc", sans doute par égard aux profonds sentiments de Nikolaï et d'Anna. Quelques temps après, le mariage fut annulé et les vrais amoureux purent finalement s'unir. Cependant, cet heureux dénouement n'était pas encore prévisible à l'époque où Medtner choisit avec soin neuf poèmes de Goethe pour en faire présent à sa bien-aimée, alors sur le point d'épouser son frère.

On ne peut que conjecturer sur ce que les jeunes mariés pensèrent en entendant ces mélodies. À la fin du "Wandrers Nachtlied II", au moment où l'on s'y attend le moins, le piano s'enfle audacieusement jusqu'à un triple *forte* aux mots "Warte nur, balde / Ruhest du auch" (Patience, bientôt / tu reposeras, toi aussi). Le reste de la mélodie étant murmuré, cette surprenante conclusion *Maestoso* prend valeur de message personnel. Dans le charmant, mais impatient "Mailied", la partie vocale porte l'indication *crescendo, con violenza* aux mots "An dem Felsen beim Fluß, / Wo sie reichte den Kuß, / Jenen ersten im Gras" (Vers la rivière, près du rocher / où dans l'herbe elle m'offrit / le tout premier baiser). Dans "Elfenliedchen", on trouve une vocalise à chanter la bouche à moitié close; le sujet de ce morceau est certainement moins le monde des elfes que les troublantes visions nocturnes qu'on n'ose à peine s'avouer.

"Im Vorübergehn" est le frère jumeau de "Gefunden" sur lequel se referme le recueil. Medtner met férocement en lumière le fait que l'anecdote du jeune homme insouciant se promenant à travers champs et cueillant une fleur sert de métaphore à quelque chose de beaucoup plus violent – ce qui n'est pas forcément explicite dans le poème. "Liebliches Kind!" retrouve la tonalité de mi bémol majeur qui prédomine dans les lieder précédents – à l'exception de "Elfenliedchen", en fa dièse mineur. C'est un morceau très passionné: la partie vocale est indiquée *plenissimo* et *con passione*, celle de piano *con tenerezza*.

"Inneres Wühlen", "Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin" et "Erster Verlust" sont des mélodies parfaitement claires et expressives. "Gefunden (Epithalamion)" fournit enfin la bénédiction nuptiale, si nécessaire après tant de tourments. Dans cette page ravissante et solennelle, le garçon voit la fleur et décide de s'en emparer, mais, au lieu de la cueillir, il la transplante délicatement afin qu'elle continue à fleurir. Le postlude rappelle un peu la marche nuptiale que Schumann confie au piano au cœur de *Frauenliebe und -leben* (L'Amour et la vie d'une femme). Le cycle se termine donc dans la paix, sur une bénédiction.

Quatre ans plus tard paraît un autre recueil plus ambitieux, **12 Lieder von Goethe, op. 15**, dont le présent enregistrement offre les numéros 2 à 10. L'opus 15 est moins un cycle de lieder sur un thème commun, comme l'opus 6, qu'une guirlande de poèmes de Goethe, même si les trois lieder "An die Türen will ich schleichen", "Selbstbetrug" et "Sie liebt mich!" peuvent être considérés comme un groupe, partant du chagrin d'amour pour aboutir à l'allégresse. La musique qui sert à dépeindre les battements du rideau dans "Selbstbetrug" est particulièrement imaginative. La frénétique partie de piano de "Sie liebt mich!" exige un accompagnateur hors pair, et le dernier la bémol aigu de la partie vocale peut être tenu plus longtemps qu'il n'est indiqué, ainsi que le suggère Medtner, si l'interprète en est capable.

À la bonne humeur de "So tanzet und springet" succède la première de plusieurs ballades, "Vor Gericht", indiquée *Moderato. Severo*, et *sempre portamento pesante* pour le pianiste, *risoluto* pour la chanteuse. Une fille-mère se tient devant le tribunal et refuse opiniâtrement de révéler l'identité du père de son enfant. Les interjections du piano me rappellent la scène du tribunal dans *Peter Grimes* et, à la fin, après un poignant sursaut marqué *sensibilissimo* aux mots "Es ist mein Kind und bleibt mein Kind" (Cet enfant est à moi et le restera), Medtner ne laisse nul doute sur le destin de la jeune femme.

J'ai lu un jour une analyse est-allemande des poèmes "Meeresstille" et "Glückliche Fahrt" dans laquelle la mer calme et les vents libérés par Éole étaient interprétés comme métaphores de la stagnation politique et des idées révolutionnaires qui conduisent l'humanité vers l'avenir. Peut-être…, mais tandis que l'image poétique de la mer étale est magistralement réalisée par Medtner (des mesures de huit croches divisées en groupes de trois–deux–trois, parfois variés en trois–trois–deux, dressent sans effort le tableau), l'élan du voyage prospère emporte tout avec lui. Stagnation politique ou mer encalminée? En tous les cas, une fois entendue, la version de Medtner n'est pas oubliée de sitôt.

Pour ce qui est de "Nähe des Geliebten", la comparaison avec Beethoven s'impose. Quel magnifique chant d'amour! Indiqué *Largamente, con passione*, ce lied donne l'impression de couvrir un plus large ambitus vocal que ce n'est réellement le cas, et progresse en accélérant et en se chargeant d'énergie avant de revenir au tempo initial. C'est une page merveilleuse.

L'écriture de la ballade "Der untreue Knabe" est aussi extravagante pour le piano que pour la voix, le texte déclamé sur un tempo vigoureux qu'il est extrêmement divertissant de maintenir avec une chanteuse suffisamment hardie. Une tempête crépitante éclate tandis

que le jeune homme cavale vers son horrible moment de vérité.

Le compositeur lui-même enregistra des interprétations incomparables de certains de ses lieder avec Elisabeth Schwarzkopf en 1950, parmi lesquels “So tanzet und springet”, “Meeresstille” et “Glückliche Fahrt”, op. 15, ainsi que “Elfenliedchen” et “Im Vorübergehn”, op. 6. Madame Schwarzkopf déclara plus tard que ces œuvres comptaient parmi les choses les plus difficiles qu’elle eût jamais chantées. Cette remarque d’une des plus grandes interprètes du siècle peut expliquer pourquoi ce répertoire a été jusqu’à présent négligé. Quel plaisir de redécouvrir de telles richesses et de les rendre au public!

Le recueil des **6 Gedichte von Goethe, op. 18** (également 1908) contient les compositions les plus sophistiquées que Medtner ait écrites à partir de textes de Goethe. Il se peut même que le cinquième lied, “Das Veilchen”, apparaisse à certains comme un portrait d’une extravagance presque comique. Ici, il convient d’oublier totalement Mozart. L’expression musicale de la douleur suggère que le compositeur s’identifiait à la violette amoureuse et, lorsque la bergère piétine la fleurette par inadvertance, Medtner nous donne l’impression que la pauvre fleur est écrasée par un tank. La tonalité de mi bémol mineur est également inhabituelle et la mesure ternaire surprend par rapport au binaire qui nous est familier depuis la mélodie de Mozart. Il s’agit néanmoins d’une inspiration remarquable, et le sous-titre, “Ballade”, montre que Medtner a voulu composer ici une grande mélodie; mais n’est pas Mozart qui veut.

Et maintenant, passons au meilleur de Medtner.

Il existe une tradition de vocalises dans la musique russe. On en trouve des exemples chez Rachmaninov, Glière (véritable concerto pour soprano colorature, pour le moins) et Stravinski, mais Medtner s’y est peut-être aventuré plus loin que tout autre, invitant l’interprète à inventer de nouvelles voyelles pour mieux contribuer au sens et à l’articulation. Dans la préface à sa **Sonate-Vocalise, op. 41 no 1**, il écrit:

> En concert, il est souhaitable de reproduire l’agilité et la légèreté qui caractérisent le son du pipeau – qualité rare chez les chanteurs professionnels, mais largement répandue parmi les paysans.

Medtner enregistra cette sonate en 1947 avec le soprano Margaret Ritchie pour HMV. À ma connaissance, leur enregistrement était jusqu’à aujourd’hui le seul existant, et il n’a jamais été republié depuis. C’est une honte, car cette musique absolument délicieuse nous montre le compositeur sous son meilleur jour. Le fait que la partie vocale soit écrite sans paroles me semble paradoxal. En effet, j’ai toujours pensé que Medtner avait précisément donné le meilleur de lui-même dans ses mélodies parce que les limites imposées par le texte endiguaient son inspiration – ses œuvres plus abstraites pour piano solo, qu’elles soient longues ou brèves, complexes ou non, ne sont jamais assujetties à une telle contrainte. Mais ici, nous avons affaire à des œuvres de musique pure à la fois simples et profondément expressives, délicatement travaillées, classiques de forme, dans lesquelles chaque aspect de la composition est voué à la beauté, au charme et au soulagement du chagrin.

Il est possible que Medtner ait composé la sonate simultanément à la **Suite-Vocalise, op. 41 no 2**, et même qu’il ait achevé la suite en premier. J’ai donc demandé à ce que la suite précède la sonate sur le présent enregistrement, même si le compositeur fit publier les deux œuvres dans l’ordre inverse. La suite est sombre et douloureuse, la sonate rayonnante de joie, et les présenter dans cet ordre permet de refléter la trajectoire générale de la production de Medtner: la dernière œuvre de son catalogue, le Quintette avec piano en ut majeur, opus posthume, vient couronner dans la sérénité et la jubilation un corpus de compositions intenses et profondes exprimant avant tout la peine et la douleur. En bref, enregistrer l’opus 41 dans cet ordre me paraît plus logique. Il n’y a vraiment pas grand-chose à dire après avoir écouté la suite et la sonate; ce sont tout simplement les plus belles œuvres de Medtner.

La *Sonate-Vocalise*, en dépit de son atmosphère sereine, fut peut-être composée à Berlin en 1922 lorsque Medtner se réfugia en Allemagne pour échapper à la guerre civile et à la Révolution russe. Mais c’est la *Suite-Vocalise*, apparemment écrite en 1926 (bien qu’il subsiste des doutes à ce sujet), en particulier le deuxième mouvement, qui porte la trace du chagrin et de l’amertume liés à ces événements et retravaillés dans la tranquillité de l’exil.

Sonate et suite prennent appui sur une devise chère à Goethe, l’une de ses réminiscences de l’Antiquité: “Geweihter Platz” (Lieu sacré). Dans la *Suite-Vocalise* en fa mineur, chacun des quatre mouvements est inspiré par une image du poème. Après une “Introduzione” vient le “Gesang der Nymphen” (Chant des nymphes), mouvement de sonate miniature, lui-même suivi des merveilleux “Geheimnisse” (Secrets) en ut mineur, qui portent l’indication *Molto sostenuto e misterioso*; Susan Gritton fait remarquer que “ces secrets doivent avoir été très douloureux”. Le “Zug der Grazien” (Cortège des Grâces), en la bémol majeur, est mesuré et solennel, mais joyeux, comme une re-création musicale de la frise du Parthénon, tandis que le finale, “Was der Dichter spricht” (Ce que dit

le Poète) en fa mineur, mène la suite à une conclusion mélancolique.

La sonate s'ouvre sur une version du poème dans son intégralité avant de se lancer dans le mouvement de sonate proprement dit, sans parole. Dédiée à Anna Medtner, cette œuvre est un hymne à la tonalité d'ut majeur, tonalité que Medtner choisit toujours pour exprimer le rayonnement et la beauté pure.

Quel privilège d'être en mesure d'offrir au public cette musique remarquable et profondément émouvante!

© 2004 Geoffrey Tozer

Traduction: Jean-Claude Poyet

Lauréate du Kathleen Ferrier Memorial Prize en 1994, **Susan Gritton** se produit régulièrement en récital à travers toute la Grande-Bretagne et dans le monde entier, dans des lieux tels que le Concertgebouw d'Amsterdam et le Lincoln Center de New York. Très demandée en concert, elle a chanté au Wiener Konzerthaus et à la Philharmonie de Berlin, ainsi qu'aux Proms de la BBC de Londres, au Festival d'Édimbourg et dans le cadre de la Mozartwoche de Salzbourg. Sur scène, Susan Gritton a incarné le rôle de Mařenka (*La Fiancée vendue*) au Royal Opera de Covent Garden, le rôle titre dans *Theodora* au Festival de Glyndebourne, Cleopatra (*Giulio Cesare*) au Bayerische Staatsoper de Munich, Belinda (*Dido and Aeneas*) au Deutsche Staatsoper de Berlin, et Marzelline (*Fidelio*) à l'Opéra de Rome. En tant que soprano principale à l'English National Opera, elle a chanté les rôles de Pamina (*Die Zauberflöte*), Nannetta (*Falstaff*) et le rôle titre dans *La Petite Renarde rusée*, entre autres. Pour Chandos, Susan Gritton a récemment enregistré la *Missa Cellensis* de Haydn, et plusieurs Messes de Hummel (ce disque a obtenu un *Gramophone Award* en 2003).

Geoffrey Tozer naquit sur les versants indiens de l'Himalaya. Après avoir étudié en Australie et à Londres, il fit ses débuts européens dans le cadre d'un Promenade Concert de la BBC de Londres au Royal Albert Hall avant de donner concerts et récitals dans le monde entier. Il a fait de nombreux enregistrements pour Chandos, entre autre l'intégrale des concertos pour piano de Medtner qui reçut un *Diapason d'Or* et fut nominé aux *Grammy Awards*. Il a également enregistré des œuvres pour piano seul et des concertos de Schnabel, Korngold, Gerhard, Respighi, Rawsthorne et Busoni ainsi que des pièces vocales et des œuvres de musique de chambre de Medtner, Tchérepnine et McEwen, son ambition de toujours étant de remettre à la mode et d'interpréter la musique de compositeurs peu connus.

Susan Gritton

Extraits de "12 Lieder sur des textes de Goethe", op. 15

2. Je me glisserai de porte en porte…
(de "Wilhelm Meister")

Je me glisserai de porte en porte,
je me tiendrai là, humble et silencieuse,
une main pieuse me tendra de quoi manger,
et je poursuivrai ma route.
Chacun se croira bien heureux
quand je paraîtrai devant lui,
chacun versera une larme,
et je ne saurai pas pourquoi.

3. Illusion

Le rideau se balance
à la fenêtre de ma voisine.
À coup sûr, elle cherche à savoir
si je suis au logis

et si la rancœur jalouse
que j'ai nourrie dans la journée,
maintenant, comme il se doit,
me ronge le cœur.

Mais hélas! la belle enfant
n'a rien senti de tel.
Je vois que c'est le vent du soir
qui joue avec le rideau.

4. Elle m'aime!…
(de "Erwin et Elmire")

Elle m'aime! Elle m'aime!
Quel affreux transport me saisit!
Suis-je encore moi-même?
Suis-je encore en vie?
Elle m'aime! Elle m'aime!

Aus: "12 Lieder von Goethe" op. 15

1 **2. An die Türen will ich schleichen …**
(Aus "Wilhelm Meister")

An die Türen will ich schleichen,
Still und sittsam will ich stehn,
Fromme Hand wird Nahrung reichen,
Und ich werde weitergehn.
Jeder wird sich glücklich scheinen,
Wenn mein Bild vor ihm erscheint,
Eine Träne wird er weinen,
Und ich weiß nicht, was er weint.

2 **3. Selbstbetrug**

Der Vorhang schwebet hin und her
Bei meiner Nachbarin.
Gewiß, sie lauschet überquer,
Ob ich zu Hause bin

Und ob der eifersücht'ge Groll,
Den ich am Tag gehegt,
Sich, wie er nun auch immer soll,
Im tiefen Herzen regt.

Doch leider hat das schöne Kind
Dergleichen nicht gefühlt.
Ich seh', es ist der Abendwind,
Der mit dem Vorhang spielt.

3 **4. Sie liebt mich! …**
(Aus "Erwin und Elmire")

Sie liebt mich! Sie liebt mich!
Welch' schreckliches Beben!
Fühl' ich mich selber?
Bin ich am Leben?
Sie liebt mich! Sie liebt mich!

From '12 Songs by Goethe', Op. 15

2. I will creep from door to door…
(from 'Wilhelm Meister')

I will creep from door to door,
quiet and demure I'll stay,
charitable hands will feed me
and I'll go upon my way.
Each will seem by fortune blessed
when I stand before his eyes,
he will weep a tear of pity
and I know not why he cries.

3. Self-Deception

The curtain's moving to and fro
at my fair neighbour's stall.
I'm sure she's listening, wants to know
if I am there at all;

to know if I am jealous still
as I was yesterday
and if the passion of my heart
still angrily holds sway.

But pity me, the pretty child
no thoughts of me did hold.
The evening breezes, soft and mild
play with the curtain's fold.

4. She loves me!…
(from 'Erwin und Elmire')

She loves me! She loves me!
What terrible trembling!
Can I feel my own being?
Am I still living?
She loves me! She loves me!

Ah, que tout est changé autour de moi!
Est-ce bien toi, soleil?
Est-ce bien toi, cabane?
Supporte ton bonheur,
cœur bienheureux!
Elle m'aime! Elle m'aime!

5. Ainsi danse et cabriole…
(de "Lila")
Ainsi danse et cabriole
en rondes et cotillons
l'aimable jeunesse,
et la danse lui sied.

Rester assise à la quenouille
et s'appliquer à finir
la tâche journalière,
cela vous endort.

Alors, chantez et cabriolez,
échauffez-vous le sang
et donnez au triste amour
l'espoir et le courage.

6. Devant le tribunal (Ballade)
Non, je ne vous dirai pas de qui je l'ai eu,
cet enfant dans mon ventre.
Fi! – crachez-vous: la catin!
Je suis pourtant une honnête femme.

Non, je ne vous dirai pas à qui je suis unie.
Mon ami est doux et bon,
il porte une chaîne d'or au cou,
il porte un chapeau de paille.

Si cela doit être cause de raillerie,
je serai seule à porter le mépris.
Je le connais bien, il me connaît bien,
et Dieu lui-même en est témoin.

Ach, rings so anders!
Bist du's noch, Sonne?
Bist du's noch, Hütte?
Trage die Wonne,
Seliges Herz!
Sie liebt mich! Sie liebt mich!

4 **5. So tanzet und springet …**
(Aus "Lila")
So tanzet und springet
In Reihen und Kranz
Die liebliche Jugend,
Ihr ziemet der Tanz.

Am Rocken zu sitzen
Und fleißig zu sein,
Das Tagwerk zu enden,
Es schläfert euch ein.

Drum tanzet und springet,
Erfrischt euch das Blut,
Der traurigen Liebe
Gebt Hoffnung und Mut.

5 **6. Vor Gericht (Ballade)**
Von wem ich's habe, das sag' ich euch nicht,
Das Kind in meinem Leib.
Pfui! – speit ihr aus: die Hure da!
Bin doch ein ehrlich Weib.

Mit wem ich mich traute, das sag' ich euch nicht.
Mein Schatz ist lieb und gut,
Trägt er eine goldne Kett' am Hals,
Trägt er einen strohernen Hut.

Soll Spott und Hohn getragen sein,
Trag' ich allein den Hohn.
Ich kenn' ihn wohl, er kennt mich wohl,
Und Gott weiß auch davon.

All around me is changed!
Sun, are you still shining?
Hut, are you still there?
Bear this rapture,
blissful heart!
She loves me! She loves me!

5. In rows and in circles…
(from 'Lila')
In rows and in circles
come caper and prance.
While youth is still lovely
'tis proper to dance.

To toil and to labour,
the spinning wheel ply,
to spend all day working
makes drowsy your eye.

So dance then and caper,
new blood and fresh scope
to love that is pining
bring courage and hope.

6. In Court (Ballad)
I will not tell, you may be sure,
whose child I'm giving life.
You spit out, 'Fie upon that whore!'
yet I'm an honest wife.

With whom I'm wed I'll tell you not.
My sweetheart's kind and fair,
a golden chain around his neck,
a straw hat on his hair.

If scorn and sneers must be endured,
I shall bear them alone.
I know him well, he knows me well
and to the Lord it's known.

Monsieur le prêtre, Monsieur le juge,
je vous en prie, laissez-moi en paix!
Cet enfant est à moi et le restera,
vous ne me donnez ma foi rien en échange.

7. Calme sur la mer
Un calme profond règne sur l'eau,
la mer repose, inerte,
et le marin voit avec inquiétude
sa surface lisse partout alentour.
Nul vent de nulle part!
Un affreux silence de mort!
Sur l'immensité formidable
pas une onde ne frémit.

8. Heureuse traversée
Les brumes se déchirent,
le ciel s'éclaircit,
enfin Éole dénoue
le timide lien.
Chuchotent les vents,
s'anime le marin.
Vite! Vite!
Les vagues se fendent,
l'horizon se rapproche;
j'aperçois déjà la terre!

9. Proximité de l'aimé
Je pense à toi quand l'éclat du soleil
rayonne sur la mer;
je pense à toi quand la lueur de la lune
se peint dans les sources.

Je te vois quand au loin sur la route
se lève la poussière;
au cœur de la nuit, quand sur l'étroite passerelle
le voyageur frémit.

Herr Pfarrer und Herr Amtmann, ihr,
Ich bitte, laßt mich in Ruh!
Es ist mein Kind und bleibt mein Kind,
Ihr gebt mir ja nichts dazu.

6 **7. Meeresstille**
Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche ringsumher.
Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuren Weite
Reget keine Welle sich.

7 **8. Glückliche Fahrt**
Die Nebel zerreißen,
Der Himmel ist helle,
Und Äolus löset
Das ängstliche Band.
Es säuseln die Winde,
Es rührt sich der Schiffer.
Geschwinde! Geschwinde!
Es teilt sich die Welle,
Es naht sich die Ferne;
Schon seh' ich das Land!

8 **9. Nähe des Geliebten**
Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer
Vom Meere strahlt;
Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer
In Quellen malt.

Ich sehe dich, wenn auf dem fernen Wege
Der Staub sich hebt;
In tiefer Nacht, wenn auf dem schmalen Stege
Der Wandrer bebt.

Sir Parson and Sir Magistrate,
leave me alone, I pray!
It is and will remain my child,
you won't help me to pay.

7. Calm Sea
Deepest silence rules the waters
and the sea lies without motion,
anxiously the sailor gazes
at the smoothness of the ocean.
Not a breath from any quarter!
Deathly silence, full of dread!
In th' immeasurable distance
not a wave can move ahead.

8. Prosperous Voyage
The mists are departing,
the heavens are clearing,
and Aeolus loosens
the fearful band.
The breezes are stirring,
the sailor gets busy.
Make haste now! Make haste now!
The billows are parting,
the distance comes nearer,
now I can see land!

9. Nearness of the Beloved
I think of you when on the sea shines brightly
the blazing sun;
I think of you when moonbeams glisten nightly
where brooklets run.

I see you when afar on distant ridges
the dust cloud sails;
in deepest night, when on the narrow bridges
the wanderer quails.

Je t'entends quand là-bas, avec un froissement sourd,
monte la vague.
Dans le bosquet silencieux souvent je vais écouter,
quand tout se tait.

Je suis à tes côtés, fusses-tu si loin,
tu es toujours près de moi!
Le soleil décline, bientôt les étoiles pour moi brilleront.
Ô si tu étais là!

10. Le Garçon infidèle (Ballade)
Il était un jeune fripon
tout frais venu de France,
qui avait pris une pauvre jouvencelle
maintes fois dans ses bras,
l'avait cajolée, l'avait enjôlée,
promis en riant de l'épouser,
et fini par l'abandonner.

Quand elle apprit cela,
la brunette perdit la tête,
elle rit, pleure, prie et jure;
enfin, elle rendit l'âme.
Au moment où elle mourait,
le gars est pris de peur, ses cheveux blanchissent,
quelque chose le pousse à enfourcher son cheval.

Il donna de l'éperon à tort et à travers
et cavala de toutes parts,
sautant par ici, revenant par là,
sans jamais pouvoir apaiser sa course,
comme il avait chevauché sept jours et sept nuits,
le tonnerre et l'éclair annoncent une tempête,
l'orage éclate.

À travers les éclairs et le mauvais temps,
il parvient près d'un édifice,
attache sa monture et se réfugie à l'intérieur
pour échapper à la pluie.

Ich höre dich, wenn dort mit dumpfem Rauschen
Die Welle steigt.
Im stillen Haine geh' ich oft zu lauschen,
Wenn alles schweigt.

Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne,
Du bist mir nah!
Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne.
O wärst du da!

9 **10. Der untreue Knabe (Ballade)**
Es war ein Knabe frech genug,
War erst aus Frankreich kommen,
Der hatt' ein armes Mädel jung
Gar oft in Arm genommen
Und liebgekost und liebgeherzt,
Als Bräutigam herumgescherzt,
Und endlich sie verlassen.

Das braune Mädel das erfuhr,
Vergingen ihr die Sinnen,
Sie lacht' und weint' und bet't' und schwur;
So fuhr die Seel' von hinnen.
Die Stund', da sie verschieden war,
Wird bang dem Buben, graust sein Haar,
Es treibt ihn fort zu Pferde.

Er gab die Sporen kreuz und quer
Und ritt auf alle Seiten,
Herüber, hinüber, hin und her,
Kann keine Ruh erreiten,
Reit't sieben Tag und sieben Nacht;
Es blitzt und donnert, sturmt und kracht,
Die Fluten reißen über.

Und reit't in Blitz und Wetterschein
Gemäuerwerk entgegen,
Bind't's Pferd hauß' an und kriecht hinein
Und duckt sich vor dem Regen.

I hear your voice, when hearkening to the thunder
of rising wave.
I listen in woods wherein I often wander,
still as the grave.

I am with you, though far away you're going,
yet you are near!
The sun is sinking, stars will soon be glowing.
Oh, were you here!

10. The Faithless Lad (Ballad)
There was a lad, a saucy knave,
just come from France a-pace,
who took to him a poor young maid
with many a fond embrace,
and many a kiss and hug he gave,
just like a bridegroom did behave,
at last he did forsake her.

The dark young maiden's heart grew sore,
she fell into a swoon;
she laughed and cried and prayed and swore,
gave up her spirit soon.
And at the hour of her death
the lad took fright, he caught his breath,
he had to flee on horseback.

He spurred his horse, tugged on the tack,
he rode like one possessed,
up, down and sideways, forth and back,
yet never could find rest;
rode seven nights and seven days,
through tempest, thunder, lightning's rays,
the flood rose up above him.

At last he came unto a place
where he his horse could tether,
he crept inside and found a space
to shelter from the weather.

Comme il cherche à tâtons,
la terre s'ouvre sous ses pieds;
il tombe d'au moins cent toises.

Quand il reprend ses esprits,
il voit trois lueurs glisser furtivement,
se redresse, rampe dans leur direction,
mais les lueurs reculent,
l'égarent en un labyrinthe d'étroits corridors
d'escaliers montants et descendants,
et de caves ruinées à l'abandon.

Soudain le voilà debout dans une salle,
il voit cent convives attablés
lui souriant de leurs yeux creux
et l'invitant à se joindre à leur fête.
Parmi eux il voit son amourette
revêtue de draps blancs,
qui se tourne –

9 Lieder sur des textes de Goethe, op. 6

1. Chant nocturne du voyageur II

Sur tous les sommets
règne la paix,
dans les cimes des arbres
on sent
à peine un souffle;
les oiseaux se taisent dans la forêt.
Patience, bientôt
tu reposeras, toi aussi.

2. Chant de mai

À travers seigles et blés,
à travers ronces et haies,
à travers bois et prés,
où ma mie s'en est-elle allée?
Dis-moi!

Und wie er tappt, und wie er fühlt,
Sich unter ihm die Erd' erwühlt;
Er stürzt wohl hundert Klafter.

Und als er sich ermannt vom Schlag,
Sieht er drei Lichtlein schleichen,
Er rafft sich auf und krabbelt nach,
Die Lichtlein ferne weichen,
Irrführen ihn die Quer' und Läng',
Trepp' auf, Trepp' ab, durch enge Gäng,
Verfall'ne wüste Keller.

Auf einmal steht er hoch im Saal,
Sieht sitzen hundert Gäste,
Hohläugig grinsen allzumal
Und winken ihm zum Feste.
Er sieht sein Schätzel untenan
Mit weißen Tüchern angetan,
Die wend't sich –

9 Lieder von Goethe op. 6

10 **1. Wandrers Nachtlied II**

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

11 **2. Mailied**

Zwischen Weizen und Korn,
Zwischen Hecken und Dorn,
Zwischen Bäumen und Gras,
Wo geht's Liebchen?
Sag mir das!

Blindly he groped from side to side,
the earth beneath him opened wide,
he fell a hundred fathoms.

When he recovered from the fall
he saw three lights a-glowing,
he staggered up, began to crawl,
the lights just kept on going,
they led him ever more astray,
upstairs, downstairs, this way, that way,
in narrow, ravaged cellars.

At last he came into a hall
where hundred guests were resting,
with hollow eyes and grinning skulls
they bade him join their feasting.
He saw his sweetheart there with them,
all wrapped in long white shrouds,
she turned –

9 Songs by Goethe, Op. 6

1. Wanderer's Song in the Night II

Over all the peaks,
not a sound,
among the tree-tops
all around
hardly a breeze;
the birds in the forest are still.
Only wait, soon you will
also find ease.

2. May Song

Between wheat-fields and corn,
between hedges and thorn,
between grasses and tree,
where's my sweetheart?
Where is she?

Je n'ai pas trouvé ma douce
au logis;
cela veut dire que ma blonde
est sortie.
Quand le beau mois de mai
verdoie et fleurit,
ma mie se promène
libre et gaie.

Vers la rivière, près du rocher
où dans l'herbe elle m'offrit
le tout premier baiser,
j'aperçois quelque chose!
N'est-ce pas elle?

3. Chant des elfes
À minuit, une fois que les hommes sont endormis,
pour nous brille la lune,
pour nous scintillent les étoiles;
nous allons et chantons
et dansons alors volontiers.

À minuit, une fois que les hommes sont endormis,
par les prairies, parmi les saules
nous prenons notre place
et allons et chantons
et dansons un rêve.

4. En passant
Je marchais dans un pré,
allant à mon gré
et sans rien chercher –
telle était mon humeur.

Devant moi soudain
se tient une fleurette,
je n'avais de ma vie
rien vu d'aussi joli.

Fand mein Holdchen
Nicht daheim;
Muß das Goldchen
Draußen sein.
Grünt und blühet
Schön der Mai,
Liebchen ziehet
Froh und frei.

An dem Felsen beim Fluß,
Wo sie reichte den Kuß,
Jenen ersten im Gras,
Seh' ich etwas!
Ist sie das?

12 **3. Elfenliedchen**
Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,
Dann scheinet uns der Mond,
Dann leuchtet uns der Stern;
Wir wandeln und singen
Und tanzen erst gern.

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,
Auf Wiesen, an den Erlen
Wir suchen unsern Raum
Und wandeln und singen
Und tanzen einen Traum.

13 **4. Im Vorübergehn**
Ich ging im Felde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen,
Das war mein Sinn.

Da stand ein Blümchen
Sogleich so nah,
Daß ich im Leben
Nichts lieber sah.

Found my darling
not at home,
out of doors
she likes to roam.
Full of flowers
blooms the May,
sweetheart wanders
on her way.

In the rockery by the brook
where her kiss I gladly took,
that first kiss she gave to me,
what's this I see?
Is it she?

3. Song of the Elves
At midnight, when all folks are asleep,
the moon shines for us,
the starlight advances;
we wander and sing
and revel in our dances.

At midnight, when all folks are asleep,
in the meadow, by the trees
we seek our home,
we wander and sing
and dance our dream.

4. In Passing
In meadows roaming
idly I went,
on seeking nothing
my mind was bent.

A little flower
was growing there,
never yet saw I
a bloom so fair.

Je voulus la cueillir,
mais elle dit aussitôt:
j'ai des racines,
elles sont cachées.

Je puise ma substance
des profondeurs du sol;
c'est pourquoi ma corolle
a autant d'élégance.

Je ne saurais flirter,
ni être courtisée,
tu ne dois me cueillir,
il faut me transplanter.

*

Je marchais dans un bois,
allant à ma guise;
je me sentais si serein
et mon humeur était
d'aller toujours plus loin.

5. Gracieuse enfant!...
(de "Claudine von Villa-Bella")
Gracieuse enfant!
Peux-tu me dire
pourquoi, dis-moi,
les âmes tendres
toujours se tourmentent,
solitaires et muettes?
Pourquoi elles-mêmes se leurrent
et pressentent toujours
que leur bonheur est là
où elles ne sont pas?
Peux-tu me le dire,
gracieuse enfant?

Ich wollt' es brechen,
Da sagt es schleunig:
Ich habe Wurzeln,
Die sind gar heimlich.

Im tiefen Boden
Bin ich gegründet;
Drum sind die Blüten
So schön gerundet.

Ich kann nicht liebeln,
Ich kann nicht schranzen;
Mußt mich nicht brechen,
Mußt mich verpflanzen.

*

Ich ging im Walde
So vor mich hin;
Ich war so heiter,
Wollt' immer weiter –
Das war mein Sinn.

14 **5. Liebliches Kind! ...**
(Aus "Claudine von Villa-Bella")
Liebliches Kind!
Kannst du mir sagen,
Sage, warum
Zärtliche Seelen
Einsam und stumm
Immer sich quälen?
Selbst sich betrügen
Und ihr Vergnügen
Immer nur ahnen
Da, wo sie nicht sind?
Kannst du mir's sagen,
Liebliches Kind?

I stooped to pluck it,
and heard it say:
My roots are secret,
deep in the clay.

In the good earth
I am safely grounded;
that's why my blossoms
are sweetly rounded.

I cannot trifle,
one favour grant me;
you must not break me,
you must transplant me.

*

In woodlands roaming
idly I went,
my spirits lifting,
on further shifting –
my mind was bent.

5. Enchanting child!...
(from 'Claudine von Villa-Bella')
Enchanting child!
Pray, can you tell me,
tell me the reason
why tender souls,
lonely and mute,
suffer such torment?
Deceiving themselves,
and their own pleasure
can but divine
where they are not?
Pray, can you tell me,
enchanting child?

6. Éternellement souffrir…
(de "Erwin et Elmire")
Éternellement souffrir
ce tourment intérieur;
toujours requérir,
ne jamais obtenir,
fuir et pourtant, désirer,
mourir et vivre à la fois,
torture infernale,
finis-en donc!

7. Vois-moi, Seigneur, telle que je suis…
(de "Erwin et Elmire")
Vois-moi, Seigneur, telle que je suis,
une pauvre pécheresse.
Peur, affliction, repentir et douleur
torturent mon pauvre cœur.
Sans rien cacher je parais devant toi,
Seigneur, moi la plus coupable du monde.

Ah! c'était un jouvenceau plein d'ardeur,
il était si doux, il était si bon!
Ah! il m'aimait si sincèrement,
ah! il souffrait si discrètement!
Vois-moi, Seigneur, telle que je suis,
une pauvre pécheresse.

Je comprenais sa supplique muette
et pouvais le voir se consumer,
mais je retins mes sentiments
et ne lui accordai pas un seul regard tendre.
Sans rien cacher je parais devant toi,
Seigneur, moi la plus coupable du monde.

Ah! je l'ai tant et si bien tourmenté
que le pauvre garçon n'y a pas résisté!

15 **6. Inneres Wühlen …**
(Aus "Erwin und Elmire")
Inneres Wühlen
Ewig zu fühlen;
Immer verlangen,
Nimmer erlangen,
Fliehen und streben,
Sterben und leben,
Höllische Qual,
Endet einmal!

16 **7. Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin …**
(Aus "Erwin und Elmire")
Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin,
Eine arme Sünderin.
Angst und Kummer, Reu und Schmerz
Quälen dieses arme Herz.
Sieh mich vor dir unverstellt,
Herr, die Schuldigste der Welt.

Ach! es war ein junges Blut,
War so lieb, er war so gut!
Ach! so redlich liebt' er mich,
Ach! so heimlich quält' er sich!
Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin,
Eine arme Sünderin.

Ich vernahm sein stummes Flehn
Und ich konnt' ihn zehren sehn,
Hielt ich mein Gefühl zurück,
Gönnt' ihm keinen holden Blick.
Sieh mich vor dir unverstellt,
Herr, die Schuldigste der Welt.

Ach! so drängt' und quält' ich ihn,
Und nun ist der Arme hin!

6. Innermost churning…
(from 'Erwin und Elmire')
Innermost churning,
eternally yearning;
ever demanding,
never attaining,
fleeing and striving,
dying and living,
hellish torment,
when will you end?

7. Blest one, look upon me here…
(from 'Erwin und Elmire')
Blest one, look upon me here,
a poor sinner, full of fear.
Sorrow, deep remorse and pain
rend my guilty heart in twain.
Lord, without disguise or pall
I stand, the guiltiest of all.

A youth of pure and honest mind
was so loving, was so kind!
Oh, he loved me so sincerely,
secretly he suffered dearly!
Blest one, look upon me here,
a poor sinner, full of fear.

I could hear him mutely pray,
I could see him waste away,
my own feelings I forsook,
did not grant him one kind look.
Lord, without disguise or pall
I stand, the guiltiest of all.

How he suffered, how he waned,
of all vital strength was drained!

Emporté par le chagrin, la privation, la détresse,
il est perdu! Il est mort!
Vois-moi, Seigneur, telle que je suis,
une pauvre pécheresse.

8. Première perte
Ah, qui fera renaître les beaux jours,
les jours du premier amour,
ah, qui pour une heure seulement
fera renaître ces doux moments!

Solitaire, je nourris ma blessure,
et d'une plainte ininterrompue
je déplore le bonheur perdu.

Ah, qui fera renaître les beaux jours,
qui fera renaître ces doux moments!

9. Trouvée (Épithalame)
Je marchais dans un bois,
allant à mon gré
et sans rien chercher –
telle était mon humeur.

Dans l'ombre je vis
se tenir une fleurette,
brillante comme les astres,
belle comme un œil.

Je voulus la cueillir,
mais elle dit finement:
dois-je donc être cueillie
pour flétrir seulement?

Je la déterrai
avec toutes ses racines,
la portai au jardin
près de la jolie maison,

Schwebt im Kummer, Mangel, Not,
Ist verloren! Er ist tot!
Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin,
Eine arme Sünderin.

17 **8. Erster Verlust**
Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene Tage der ersten Liebe,
Ach, wer bringt nur eine Stunde
Jener holden Zeit zurück!

Einsam nähr' ich meine Wunde,
Und mit stets erneuter Klage
Traur' ich ums verlorne Glück.

Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene holde Zeit zurück!

18 **9. Gefunden (Epithalamion)**
Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen,
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah ich
Ein Blümchen steh'n,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Äuglein schön.

Ich wollt' es brechen,
Da sagt' es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen sein?

Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.

Dwelt in grief and want and dread,
he is lost! Alas, he's dead!
Blest one, look upon me here,
a poor sinner, full of fear.

8. First Loss
Who'll bring back those happy days,
days of my first ardent love,
who can bring one hour back
of that lovely time gone by?

All alone I nurse my pain,
ever my lament renewing,
mourn the happiness I've lost.

Who'll bring back those happy days,
and that lovely time gone by?

9. Found (Epithalamion)
In woodlands roaming
idly I went,
on seeking nothing
my mind was bent.

In shadows hiding
a flower I spied,
like soft stars shining,
like eyes so bright.

I stooped to pluck it,
I heard it say:
Shall I be plucked now
to fade away?

All roots and tendrils
I dug with care,
and bore it homewards
to plant it there.

et la replantai
en ce lieu tranquille
où elle ne cesse depuis
de croître et de fleurir.

Extrait de “6 Poèmes de Goethe”, op. 18

5. La Violette (Ballade)

Une violette se tenait dans un pré,
la tête penchée, ignorée;
c’était un amour de violette.
S’envint une jeune bergère
d’un pas léger, l’humeur joyeuse,
par ici, par ici,
par le pré, en chantant.

Ah! pense la violette, que ne suis-je
la plus belle fleur de la Nature,
ah, ne serait-ce qu’un instant,
le temps que la belle me cueille
et me presse sur son cœur!
Ah seulement, ah seulement
pour un petit quart d’heure!

Ah! mais ah! la fille vint
et ne prit garde à la violette;
elle piétina la pauvre violette.
Celle-ci ploie, meurt et se réjouit encore:
certes, je meurs, mais je meurs
par elle, par elle,
et à ses pieds.

Und pflanzt’ es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort.

Aus: “6 Gedichte von Goethe” op. 18

19 **5. Das Veilchen (Ballade)**

Ein Veilchen auf der Wiese stand,
Gebückt in sich und unbekannt;
Es war ein herzigs Veilchen.
Da kam eine junge Schäferin
Mit leichtem Schritt und munterm Sinn
Daher, daher,
Die Wiese her, und sang.

Ach! denkt das Veilchen, wär’ ich nur
Die schönste Blume der Natur,
Ach, nur ein kleines Weilchen,
Bis mich das Liebchen abgepflückt
Und an den Busen matt gedrückt!
Ach nur, ach nur
Ein Viertelstündchen lang!

Ach! aber ach! das Mädchen kam
Und nicht in acht das Veilchen nahm;
Ertrat das arme Veilchen.
Es sank und starb und freut’ sich noch:
Und sterb’ ich denn, so sterb’ ich doch
Durch sie, durch sie,
Zu ihren Füßen doch.

Re-planted safely
in quiet groves,
now, ever-thriving,
it blooms and grows.

From ‘6 Poems by Goethe’, Op. 18

5. The Violet (Ballad)

A violet in the mead alone
stood, head bent low, to no one known:
It was a pretty violet.
A shepherdess came strolling by
with springing steps and spirits high,
along, along,
along the field and sang.

Ah, thought the violet, that I were
of nature’s flowers the most fair,
oh, but for one brief moment,
until the darling seizes me
and to her bosom presses me,
alas, alas,
for just one quarter hour!

The maid, alas, strode through the mead
and of the violet took no heed;
she trod upon the violet.
It sank and died, and yet was glad:
and must I die, at least I’ve had
her touch, her touch:
and at her feet I die.

Suite-Vocalise, op. 41 no 2
Sonate-Vocalise, op. 41 no 1

Devise: "Lieu sacré"

Quand aux rondes des Nymphes, sous le clair de lune sacré,
de l'Olympe en secret les Grâces descendent se mêler:
le poète ici à l'affût entend leurs chants splendides
et voit le mouvement mystérieux de leurs danses occultes.
Ce que le ciel a de plus magnifique, ce que la terre a enfanté
dans la joie de plus délicieux apparaît au rêveur éveillé.
Il va tout raconter aux Muses et, pour que les Dieux n'en prennent ombrage,
les Muses lui enseignent aussitôt à leur parler en secret.

Traduction: Jean-Claude Poyet

Suite-Vocalise op. 41 Nr. 2
Sonate-Vocalise op. 41 Nr. 1

25 **Motto: "Geweihter Platz"**

Wenn zu den Reihen der Nymphen, versammelt in heiliger Mondnacht,
Sich die Grazien heimlich herab von Olympus gesellen:
Hier belauscht sie der Dichter und hört die schönen Gesänge,
Sieht verschwiegener Tänze geheimnisvolle Bewegung.
Was der Himmel nur Herrliches hat, was glücklich die Erde
Reizendes immer gebar, das erscheint dem wachenden Träumer.
Alles erzählt er den Musen, und daß die Götter nicht zürnen,
Lehren die Musen ihn gleich bescheiden Geheimnisse sprechen.

Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Suite-Vocalise, Op. 41 No. 2
Sonata-Vocalise, Op. 41 No. 1

Motto: 'Hallowed Ground'

When with the ranks of the Nymphs that foregather in sanctified moon-night
join all the Graces as well, Olympus deserting in secret:
here the poet can listen, can spy on their beautiful singing,
see their mysterious movement, their silent and secretive dancing.
All the glories of heaven and all that the fortunate planet
Earth can of loveliness bear now appears to him, waking and dreaming.
All this he tells to the Muses. The wrath of the gods to avert, they
teach him to lower his voice, modestly secrets to speak.

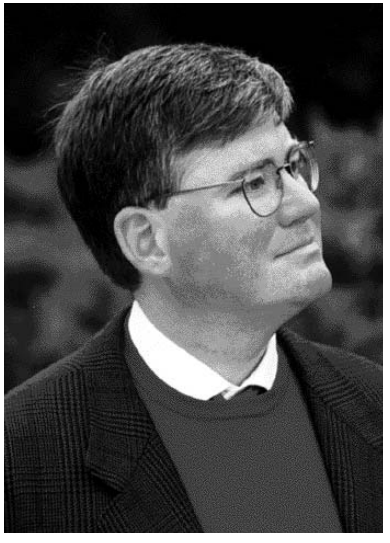
Translation: Lucie Hauser

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

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

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Matthew Walker
Editor Rachel Smith
Recording venue Potton Hall, Suffolk; 1–3 May 2003
Front cover *Goethe in the Roman Campagna* (1786) by Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829)
Design Tim Feeley
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Musikverlag Wilhelm Zimmermann, Frankfurt/Leipzig (*Sonate-Vocalise*, *Suite-Vocalise*), Copyright Control (other works)
℗ 2004 Chandos Records Ltd
© 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
Printed in the EU


Yi Chen

Geoffrey Tozer

CHAN 10093 Inlay.qxd 22/9/06 11:11 am Page 1

CHANDOS DIGITAL **CHAN 10093**

Printed in the EU		MCPS
LC 7038	DDD	TT 78:46
Recorded in 24-bit/96 kHz		

NIKOLAI MEDTNER

(1880 – 1951)

GOETHE LIEDER

1 - 9	**From '12 Lieder von Goethe', Op. 15**	21:09
10 - 18	**9 Lieder von Goethe, Op. 6** [To] E.K. & A.M. Medtner	20:26
19	**From '6 Gedichte von Goethe', Op. 18**	3:33
20 - 24	**Suite-Vocalise, Op. 41 No. 2** in F minor • in f-Moll • en fa mineur À Madame Leopold Fortier	18:58
25 - 26	**Sonate-Vocalise, Op. 41 No. 1** mit einem Motto 'Geweihter Platz' von Goethe in C major • in C-Dur • en ut majeur Anna Medtner gewidmet	14:19
		TT 78:46

Susan Gritton soprano
Geoffrey Tozer piano

℗ 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

MEDTNER: GOETHE LIEDER - Gritton / Tozer
CHANDOS CHAN 10093
MEDTNER: GOETHE LIEDER - Gritton / Tozer
CHANDOS CHAN 10093