

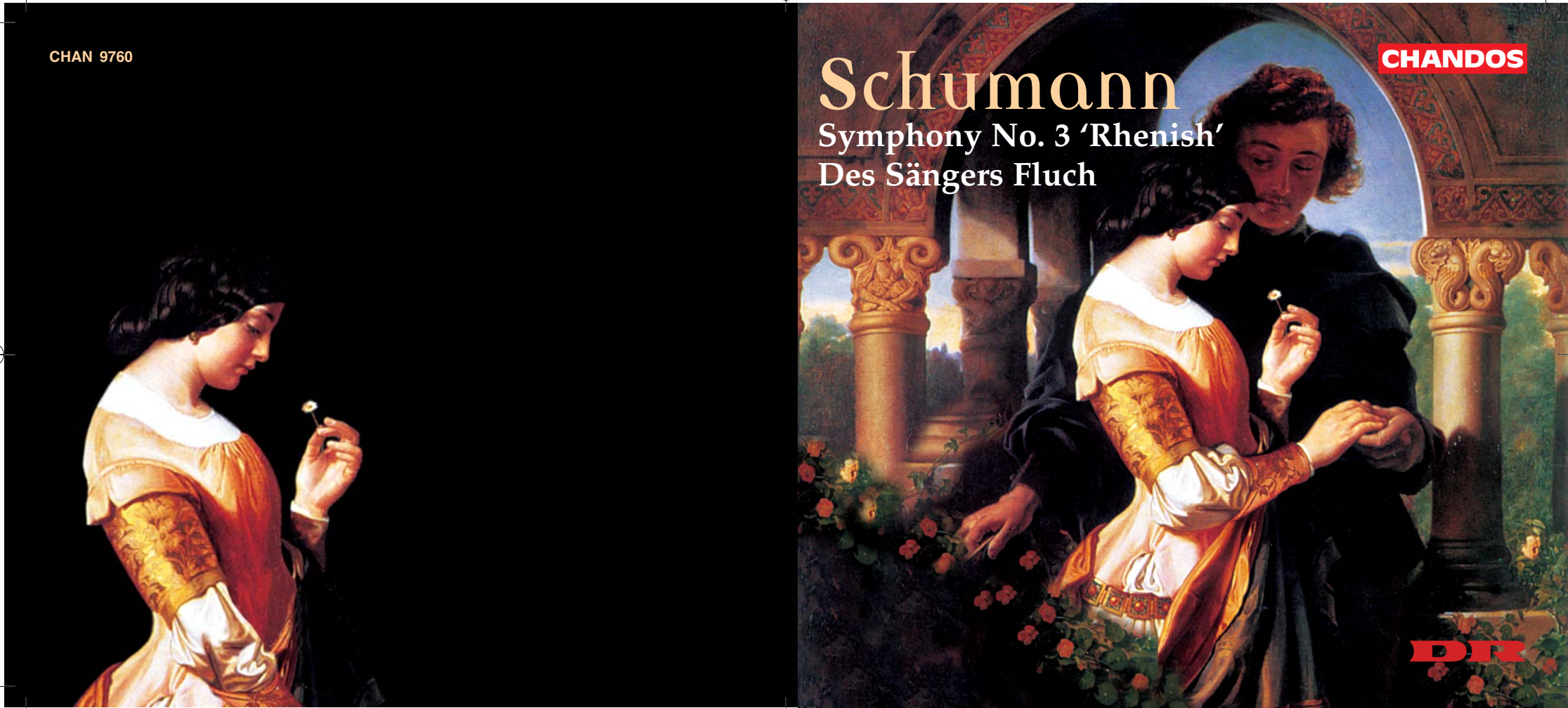
CHAN 9760

Schumann

Symphony No. 3 'Rhenish'
Des Sängers Fluch

CHANDOS

DR





AKG

Robert Schumann

Robert Schumann (1810–1856)

Symphony No. 3 ‘Rhenish’, Op. 97

34:50

in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur

1	I	Lebhaft	9:56
2	II	Scherzo	6:57
3	III	Unbeschäftigt	5:36
4	IV	Feierlich	6:21
5	V	Lebhaft	6:00

Des Sängers Fluch, Op. 139*

38:38

The Minstrel’s Curse

6	I	Ziemlich lebhaft. ‘Es stand in alten Zeiten’ <i>‘In olden times there stood’</i>	2:46
7	II	‘Die Stunde ist gekommen!’ <i>‘The hour is upon us!’</i>	4:21
8	III	Feierlich. ‘Schon steh’n die beiden Sänger’ <i>‘Beneath the lofty pillars’</i>	3:32
9	IV	Provençalisches Lied. ‘In den Thalen der Provence’ <i>‘From the fair valleys of Provence’</i>	2:12
10	V	Etwas bewegter. ‘Wie schlägt der Greis die Seiten’ <i>‘The old man plucks his harp strings’</i>	0:40
11	VI	Lebhaft. ‘Genug des Frühlings und der Lust!’ <i>‘Enough of springtime and of zest!’</i>	1:00
12	VII	Ballade. Sehr gemessen. ‘In der hohen Hall’ saß König Sifrid’ <i>‘In his lofty hall sat Sifrid the King’</i>	2:34
13	VIII	Ruhiges Tempo. ‘Nicht diese wilden blut’gen Lieder’ <i>‘Not this bloody, fierce refrain’</i>	2:29
14	IX	Die Viertel wie vorher. ‘Den Frühling kündigt der Orkane Sausen’ <i>‘The tempest’s roar proclaims that spring is coming’</i>	5:15

15	X	'Kamt ihr hier her' <i>'Have you come here'</i>	1:45
16	XI	'Fangt an!' <i>'Now begin!'</i>	3:46
17	XII	Langsam. 'Und wie vom Sturm zerstoben' <i>'As though by stormwind scattered'</i>	2:06
18	XIII	'Weh euch, ihr stolzen Hallen!' <i>'I curse you, haughty palace!'</i>	2:48
19	XIV	Langsam. 'Der Alte hat 's gerufen' <i>'The old man cried to heaven'</i>	3:23

TT 73:34

Hanne Fischer (*Queen*) mezzo-soprano*
Marianne Rørholm (*Narrator*) mezzo-soprano*
Roland Wagenführer (*Youth*) tenor*
Dietrich Henschel (*Harpist*) baritone*
Bo Anker Hansen (*King*) bass*
Danish National Radio Choir*
Jesper Grove Jørgensen chorus master
Danish National Radio Symphony Orchestra
Michael Schönwandt

Schumann: 'Rhenish' Symphony etc.

On 1 September 1850 Robert and Clara Schumann left Dresden, their home since 1844, for Düsseldorf, where Robert was to take charge of the city's choir and orchestra. His letters and diaries during the first months in the Rhineland city suggest that he felt happy and refreshed in his new surroundings. Despite his duties as conductor and administrator, he still found ample time to compose; and before the year was out he had produced two major, contrasting instrumental works: the melancholy, introspective Cello Concerto, and a symphony directly inspired by the Rhineland he had long loved.

In a characteristic surge of creative euphoria Schumann worked rapidly and easily on the 'Rhenish' Symphony, sketching and orchestrating the whole work between October and December. He himself conducted the first performance, in Düsseldorf, on 6 February 1851 and seems to have been pleased with the result, writing in his diary, 'in the evening, Vith concert with the Symphony - then went out and celebrated'. Critical reactions, too, were enthusiastic, in contrast to the audience's indifference, even hostility, when Schumann conducted the symphony in Cologne later the same month, a reaction which was to colour the work's early reception outside the Rhineland.

With its elemental, open-air feeling the 'Rhenish' Symphony is the most bracing and spontaneous of all Schumann's later works and probably the last of

all his compositions to exude a sense of unalloyed optimism. The composer himself originally called the symphony, perhaps with a nod to Beethoven's 'Pastoral' Symphony, 'a piece of life by the Rhine' and evidently sought to evoke not only the everyday life of the river but also its rich legendary and historical associations, a quintessential theme of German romanticism. A spirit of robust *joie de vivre* is immediately established by the first movement's exuberant syncopated opening theme, one of the composer's most spacious and truly symphonic ideas. Though its rhythm and contours pervade the movement with Schumann's characteristic obsessiveness, relief is provided by the G minor second theme, a gently plaintive *valse triste*. Both ideas are fully treated in the (for Schumann) unusually purposeful development, whose latter stages generate a magnificent tension, culminating in a thrilling reprise as the main theme blazes forth *fff* on the four horns.

The Scherzo in C major, which Schumann originally titled 'Morning on the Rhine', is in fact a leisurely *Ländler*, whose main theme has a rolling, bucolic gait. Yet its design, an original amalgam of variations, sonata and rondo, is anything but bucolic. Note, for instance, how the delicate semiquaver variant of the theme's opening phrase later permeates the A minor trio, whose soft horn sonorities suggest mysterious Gothic castles. The

third movement in A flat, a lyrical intermezzo in Schumann's most intimate fireside vein, is a point of repose at the heart of the work, its tender poetry enhanced by warm, luminous scoring.

It was a visit to Cologne Cathedral that provided Schumann with the inspiration for the fourth movement, in E flat minor, which originally bore the superscription, 'In the character of the accompaniment to a solemn ceremony'. With its polyphonic grandeur, enhanced by gloriously sonorous writing for horns and trombones, the movement is at once Schumann's most evocative orchestral tone poem and the noblest fruit of his studies of J.S. Bach. Though it stands majestically as a self-contained piece, it can also be seen as an extended introduction to the finale. The finale itself is built on relaxed, clear-cut themes that release the tension of the fourth movement and recapture the buoyant *alfresco* spirit of the symphony's opening. But Schumann's conception of the last two movements as a single entity is suggested by numerous allusions to the 'cathedral' movement, notably in the coda which transforms the once austere minor-keyed theme into a resplendent E flat major before triumphantly recalling the work's opening idea.

After Schumann's first months in Düsseldorf doubts gradually began to be voiced about his suitability for the post. His personality, always unpredictable, was becoming increasingly withdrawn and remote. And the Düsseldorf choir, in particular, grew increasingly frustrated at his dreamy absent-mindedness, his tendency to meditate on the music

rather than conduct it. For the time being, however, his creative enthusiasm remained undimmed and during 1851 and 1852 he embarked on an ambitious series of choral works, including the cantata *Der Rose Pilgerfahrt*, a mass, a Requiem and four so-called choral ballads. In a letter to the writer and critic Richard Pohl, dated 25 June 1851, Schumann remarked that 'many a ballad might, with a little effort, be treated effectively as a concert piece for soloists, chorus and orchestra' and requested that Pohl help him arrange Ludwig Uhland's ballad *Des Sängers Fluch* ('The Minstrel's Curse'). Pohl duly obliged, incorporating verses from other Uhland poems, as in the Provençal Song, No. 4, and Schumann sketched and scored the work in the space of three weeks in January 1852. His household book for 19 January contains the entry, 'Instrumentation of the ballad finished'; but he revised the score the following October, and the work did not appear in print until 1858, two years after the composer's death. The title page bore a dedication to Brahms, doubtless in accordance with Schumann's own wishes.

Schumann was deeply sympathetic to the notions of liberty and German unity, especially in the wake of the popular revolutions of 1848. Like its three companion ballads, *Des Sängers Fluch* expresses these aspirations, most obviously in the rousing duet, No. 9, where the minstrels' cries of 'Freedom! Fatherland!' simultaneously inspire the chorus and incense the despotic king. But for all the foursquare, Teutonic heartiness of this and certain other sections, *Des Sängers Fluch* contains some of Schumann's most

vivid and dramatic writing. The sombrely scored opening *arioso* for the narrator (alto) sets the work's bardic tone; its melody recurs, sounded in bleak unison, in the choral epilogue. Two of the numbers are sometimes heard as independent items: the young minstrel's Provençal Song, with its deliciously insouciant melody, its irregular phrase-lengths and its charming woodwind echoes and interjections; and the harper's grim D minor ballad, No. 7, which prefigures the final tragedy. Note here the atmospheric scoring for low brass (including two eerily muted horns) and the chilling modulation from D minor to F sharp minor at the youth's first words, 'Drei Lieder weiss ich' (I know but three); arresting, too, are the king's muttered interjections and the *sotto voce* commentary of the chorus.

The work's climax is the solo and ensemble, No. 11, which begins as a touchingly innocent song for the young minstrel, grows increasingly ardent as he and the queen recall their love, against the anxious warnings of the harper, and culminates in the enraged king's call for the minstrel's death and the horrified reactions of queen and chorus. But the most powerful and visionary music of all comes in the following solo, where the harper, bearing the body of his companion, lays his curse on the king and his house. In its free, flexible declamation, tortured chromaticism and lugubrious, highly suggestive orchestral colouring, this section, perhaps more than anything Schumann ever wrote, looks forward to the mature operas of Wagner.

© 1999 Richard Wigmore

The Danish mezzo-soprano **Hanne Fischer** studied at the Royal Danish Conservatory, Copenhagen. She made her debut at the Royal Opera, Copenhagen in 1993 as Cherubino in *Le nozze di Figaro* and was engaged at the Kiel Opera from 1993 to 1997 where roles included Siebel (*Faust*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Dorabella, Cherubino, Flosshilde (*Das Rheingold*), Cinderella (*La Cenerentola*), Hänsel (*Hänsel und Gretel*) and Idamante (*Idomeneo*). Further roles in Copenhagen include Rosina, Dorabella and Zerlina. She made her debut at the Glyndebourne Festival in 1995 as Annio (*La clemenza di Tito*) and was reinvited to sing Isolier (*Le Comte Ory*) in 1997–8. Further engagements include Annio and Idamante at the Flanders Opera and Idamante in Bonn. Since 1997–8 she has been engaged at the Royal Opera, Copenhagen where she sings Idamante, Dorabella, Cherubino and The Composer (*Ariadne auf Naxos*).

Marianne Rørholm made her operatic debut as Cherubino in *Le nozze di Figaro* for the Royal Opera, Copenhagen in 1983, and as a result was awarded the Music Critics of Copenhagen Prize. She was engaged by the Opera for the 1984/85 season, and then for three years was a member of Frankfurt Opera. Since then she has appeared with many companies including the Opéra national de Paris, the Glyndebourne Festival Opera and the Bayreuth Festival, the Teatro alla Scala, Théâtre royal de la Monnaie in Brussels, the Netherlands Opera and Cologne Opera in a wide range of repertoire. Most recently she has appeared at Opéra de Montpellier in

The Rake's Progress and *La finta giardiniera*, and at the Athens Concert Hall in *Salome*. She also regularly gives concert performances with orchestras such as the Israel Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Philharmonia and Orchestre de Paris.

Roland Wagenführer studied at the Music Conservatorium in Nürnberg. He has been a member of both the Opera Studio of the Bavarian State Opera and the ensemble at Landestheater Coburg and since 1995 a member of the ensemble of the Dresden State Opera. He made his debut at the Bayreuth Festival in 1998 and has performed in many opera houses including the Cologne Opera, Bavarian State Opera and the Vienna State Opera. Latest and forthcoming productions include *Les Contes d'Hoffmann* (Opéra national de Paris–Bastille and Cologne), *Lohengrin* (Bayreuth, Florence and Amsterdam), *Idomeneo* and *La clemenza di Tito* (Paris–Bastille) and *Der fliegende Holländer* (The Metropolitan Opera and Vienna State Opera). On the concert platform he has performed *Elijah* in Zurich, Beethoven's Ninth Symphony in Brussels, Bruch's *Moses* in Berlin and Munich and undertaken a concert tour of Japan with the Dresdner Staatskapelle.

Dietrich Henschel studied with Hanno Blaschke and Dietrich Fischer-Dieskau. His stage debut at the Biennale Munich in 1990 was followed by numerous engagements at German theatres, concert performances throughout Europe and recitals throughout Europe and Japan. He has also appeared

at many festivals including the Schubert Festival in Vienna, the Schubertiade in Feldkirch, Musikfest Stuttgart and the Richard Strauss Festival in Garmisch. He has sung numerous roles in many opera houses including the Deutsche Oper Berlin, Opéra de Lyon and Châtelet théâtre musical in Paris. In concert he has performed with many of the great orchestras including Vienna Philharmonic, Berlin Philharmonic, Orchestre national de France, London Symphony Orchestra and all orchestras of the German radio stations under distinguished conductors including Gardiner, Hogwood, Harnoncourt, Nagano, Thielemann and Sinopoli.

Bo Anker Hansen trained at the Royal Danish Academy of Music with Keld Thaarup and Birgit Bastian and with Steen Høgel. In 1998 he was engaged by the Danish National Radio Chamber Choir and since then has taken several solo parts with the choir. With the regional orchestras in Denmark he has sung major solo parts in oratorios and passions and has cultivated the Lieder repertoire with the pianist Christen Stubbe Teglbjerg. Bo Anker Hansen has also premiered works by, among others, Bernhard Lewkovitch, Lars Hegaard and Axel Borup-Jørgensen – most recently in collaboration with Eva Feldbæk.

The **Danish National Radio Choir** was founded in 1932 and appears regularly in the Thursday Concerts of the Danish National Radio Symphony Orchestra. The choir has performed under eminent conductors such as Fritz Busch, Rafael Kubelik,

Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling and Giuseppe Sinopoli.

Stefan Parkman, chief conductor since 1988, Uwe Gronostay, principal guest conductor from 1992 to 1998, and a variety of guest conductors, including Eric Ericson, Rupert Huber and Stephen Layton have been entrusted with the *a cappella* repertoire, which takes up a little more than fifty per cent of the Choir's work.

The Choir has undertaken more than sixty tours all over Europe, Australia, Canada and the USA. Its many CD releases and its appearances by invitation in most of the leading music festivals, including those in Flanders and Schleswig-Holstein, the Malmö Baroque Festival, Tampere International Choir Festival, Oslo Ultima Festival and the 1992 BBC Promenade Concerts in London, together with concerts at the Alte Oper in Frankfurt and the Konzerthaus in Vienna, have confirmed the Choir's position on the great music stages of Europe. Since 1994 the Choir has made regular appearances in Vienna, The Hague and London as part of the series Great Choirs of Europe.

Founded in 1925, the **Danish National Radio Symphony Orchestra** is regarded as Denmark's leading symphony orchestra. From its home in Copenhagen it undertakes extensive concert, recording and touring activities. The orchestra has performed under many of this century's greatest conductors including Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Daniel Barenboim and Herbert Blomstedt, who was

Chief Conductor from 1967 to 1977. Other regular conductors include Gennady Rozhdstvensky and Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam was Chief Conductor from 1988 to 1995, with Ulf Schirmer succeeding him until July 1998. From August 2000 the German conductor Gerd Albrecht will take over this position; from the 1998/99 season he is Consultant and Conductor designate. Principal Guest Conductors are Michael Schönwandt and Yuri Temirkanov. The Orchestra undertakes regular tours in Europe and abroad.

Michael Schönwandt was born in Copenhagen. He is currently Principal Guest Conductor of the Danish National Radio Symphony Orchestra. From 1992 until 1998 he was Chief Conductor of the Berlin Symphony Orchestra, and other positions have included Principal Guest Conductor at the Théâtre royal de la Monnaie in Brussels, and of the Orchester der Beethovenhalle in Bonn.

As a guest conductor he has worked both in opera and concert throughout Europe, including the Vienna State Opera, Royal Opera Covent Garden, the Opéra national de Paris–Bastille, the Bayreuth Festival, the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras, the Philharmonia Orchestra, and the London Symphony Orchestra. He retains a close association with the Royal Opera in his native Copenhagen.

He has recorded extensively, most notably with the Danish National Radio Symphony Orchestra for Chandos.

Schumann: "Rheinische Sinfonie" usw.

Am 1. September 1850 zogen Robert und Clara Schumann von Dresden, wo sie seit 1844 gelebt hatten, nach Düsseldorf, wo Robert als Städtischer Musikdirektor die Leitung der Singakademie und des Sinfonieorchesters übernahm. Schumanns Briefe und Tagebuchaufzeichnungen aus den ersten Monaten im Rheinland lassen vermuten, daß er glücklich war und von der neuen Umgebung angeregt wurde. Trotz seiner Dirigenten- und Verwaltungsaufgaben fand er genügend Zeit zum Komponieren, und bevor das Jahr ausklang, hatte er zwei bedeutende und ganz unterschiedliche Instrumentalwerke vollendet: das melancholische, verinnerlichte Cellokonzert sowie eine Sinfonie, zu der er sich vom lang geliebten Rheinland inspirieren ließ.

In einem charakteristischen Aufwallen kreativer Euphorie arbeitete Schumann zügig und zielstrebig an seiner "**Rheinischen Sinfonie**", deren Skizzierung und Orchestrierung nur wenige Wochen zwischen Oktober und Dezember in Anspruch nahmen. Die Uraufführung am 6. Februar 1851 dirigierte er selbst, und er scheint mit dem Ergebnis zufrieden gewesen zu sein. In seinem Tagebuch schrieb er: "Abends VItes Concert mit Symphonie – dann etwas geschwärm". Auch die Kritik reagierte begeistert, im Gegensatz zu der indifferenten, ja geradezu feindseligen Haltung des Publikums, auf die Schumann noch im selben Monat in Köln stieß und die das Werk dann anfangs auch außerhalb des Rheinlands überschattete.

Mit ihrer elementaren, luftigen Atmosphäre ist die "Rheinische" das frischeste und spontanste der Schumannschen Spätwerke und wohl überhaupt die letzte seiner Kompositionen, die von wirklich ungetrübter Zuversicht gekennzeichnet ist. Der Komponist selbst bezeichnete die Sinfonie zunächst, vielleicht mit einer kleinen Verbeugung an Beethovens "Pastorale", als "ein Stück Leben beim Rheine" und bemühte sich nicht nur darum, das Alltagsleben am Fluß auszudrücken, sondern auch die beziehungsreiche Rolle, die der Rhein in Sage und Geschichte spielt und die ihn zu einem so bedeutenden Motiv der deutschen Romantik macht. Die Stimmung eines robusten *joie de vivre* wird schon in den Synkopen des ersten, überschwenglichen Themas eingeführt, einem der weiträumigsten und wahrlich sinfonischen Einfälle Schumanns. Obwohl Rhythmus und Konturen dieses Themas den ersten Satz mit der für Schumann kennzeichnenden Eindringlichkeit prägen, sorgt das zweite Thema in g-Moll, ein sanfter, klagender *valse triste*, dann für Kontrast. Beide Themen werden in der für den Komponisten ungewöhnlich zielstrebigem Durchführung voll entfaltet und in den späteren Phasen zu einer großartigen Spannung getrieben, die in einer packenden Reprise endet, indem das Hauptthema *forte fortissimo* von vier Hörnern aufgegriffen wird.

Das Scherzo C-Dur, von Schumann ursprünglich

mit dem Titel "Morgen am Rhein" versehen, ist eigentlich ein gemächlicher Ländler, dessen Hauptthema einen tänzerisch-bukolischen Gang hat. Doch die Struktur mit ihrer originellen Verschmelzung von Variationen, Sonate und Rondo ist alles andere als bukolisch. Man achte beispielsweise darauf, wie die zarten Sechzehntel der Eröffnungssphrase des Themas das spätere a-Moll-Trio durchdringen, dessen weiche Hornklänge geheimnisvolle, mittelalterliche Burgen evozieren. Der dritte Satz in As, ein lyrisches Intermezzo in Schumanns vertrautester Feierabendstimmung, bildet einen Ruhepunkt im Herzen des Werkes, dessen zarte Poesie durch die warme, leuchtende Orchestrierung noch bestärkt wird.

Ein Besuch im Kölner Dom inspirierte Schumann zum vierten Satz in es-Moll, über den er in der Urfassung schrieb: "Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie". Mit seiner polyphonen Erhabenheit, intensiviert durch den gloriosen, sonoren Einsatz der Hörner und Posaunen, verkörpert dieser Satz die evokativste sinfonische Dichtung Schumanns und den edelsten Ausdruck seiner Bach-Studien. Zwar steht der Satz majestätisch für sich selbst, doch kann er auch als ausgedehnte Einleitung in das Finale verstanden werden. Dieses selbst ist auf entspannten, klar konturierten Themen aufgebaut, in denen sich die Spannungen des vierten Satzes auflösen, so daß das Werk zu der beschwingten *alfresco* Stimmung seines Anfangs zurückfindet. Daß Schumann in seiner Konzeption die beiden letzten Sätze als zusammengehörig verstanden wissen wollte, weiß man aus den

zahlreichen Verweisen auf den "Domsatz", vor allem in der Coda, die das ursprünglich erhabene Moll-Thema in ein strahlendes Es-Dur verwandelt, bevor die Sinfonie triumphierend die Anfangsmotive wiederaufruft.

Doch schon wenige Monate nach der Ankunft Schumanns in Düsseldorf begannen Zweifel an seiner Eignung für das Amt laut zu werden. Der unberechenbare Komponist zog sich zunehmend zurück und wurde immer verschlossener. Besonders die Mitglieder der Singakademie stießen sich an seiner verträumten, geistesabwesenden Art, an seiner Neigung, über die Musik zu meditieren, statt sie zu dirigieren. Zunächst allerdings blieb seine kreative Begeisterung ungedämpft, und 1851 und 1852 machte er sich an eine ehrgeizige Serie von Chorwerken, darunter die Kantate *Der Rose Pilgerfahrt*, eine Messe, ein Requiem und vier Balladen für Chor und Orchester. In einem Brief an den Schriftsteller und Kritiker Richard Pohl bemerkte Schumann am 25. Juni 1851, man könne viele Balladen ohne große Mühe und mit großer Wirkung als konzertantes Stück für Solostimmen, Chor und Orchester setzen. Er bat Pohl um Hilfe bei einem Arrangement von Ludwig Uhlands Ballade **Des Sängers Fluch**. Pohl kam dem Wunsch nach, zog Verse aus anderen Uhland-Gedichten hinzu, wie in dem Provençalischen Lied, Nr. 4, und Schumann skizzierte und orchestrierte das Werk dann innerhalb von kaum drei Wochen im Januar 1852. In seinem Haushaltsbuch steht unter dem 19. Januar: "Mit d. Instrumentation der Ballade fertig". Indes revidierte er die Partitur im folgenden

Oktober, und erst 1858, zwei Jahre nach dem Tod des Komponisten, erschien das Werk im Druck. Die Titelseite trug eine Widmung an Brahms, zweifelsohne in Übereinklang mit Schumanns Wünschen.

Schumann war, besonders auf den Wogen der Märzrevolution von 1848, ein begeisterter Anhänger der deutschen Freiheits- und Einheitsbewegung. So wie die drei anderen Balladen der Gruppe drückt auch *Des Sängers Fluch* diese Bestrebungen aus, am deutlichsten in dem aufrüttelnden Duett, Nr. 9, wo die Rufe der Sänger von "Freiheit! Vaterland!" gleichzeitig den Chor begeistern und den despotischen Monarchen erzürnen. Doch bei aller vierschrotigen, teutonischen Herzhaftigkeit dieser und einiger anderer Stellen findet man in *Des Sängers Fluch* auch einige von Schumanns lebhaftesten und dramatischsten Momenten. Gleich zu Beginn des Werkes schlägt das düster gesetzte *arioso* für den Erzähler (Alt) den bardischen Ton des Ganzen an. Seine Melodie kehrt im Epilog des Chores, nun in trostlosem Unisono, noch einmal wieder. Zwei der Nummern werden manchmal als eigenständige Stücke aufgeführt: Das Provenzalische Lied des jungen Sängers mit seiner köstlichen Unbekümmertheit, seinen frei bemessenen Phrasen und den reizenden Echos und Einwüfen der Holzbläser; nicht zu vergessen die verbitterte d-Moll-Ballade des Harfners, Nr. 7, in der sich die abschließende Tragödie ankündigt. Man achte hier auf die atmosphärische Instrumentierung für tiefe Blechbläser (darunter zwei gespenstisch gedämpfte Hörner) und die bedrückende Modulation von

d-Moll zu fis-Moll in den ersten Worten des Jungen: "Drei Lieder weiß ich". Fesselnd sind auch die Einwüfe, die der König vor sich hin murmelt, und der *sotto voce*-Kommentar des Chors.

Der Höhepunkt des Werkes ist das Solo und Ensemble, Nr. 11, das für den jungen Sänger als bewegend unschuldiges Lied beginnt, ins Leidenschaftliche hineinwächst, wenn er und die Königin, begleitet von den ängstlichen Warnungen des Harfners, ihrer Liebe gedenken, um schließlich in der wütenden Forderung des Königs nach dem Tod des Sängers und den entsetzten Reaktionen der Königin und des Chors zu gipfeln. Ihren mächtigsten und visionärsten Ausdruck findet die Musik aber erst im nächsten Solo, in dem der Harfner, seinen toten Freund in den Armen, den König und sein Haus verflucht. In seiner freien, wendigen Deklamation mit ihrer qualvollen Chromatik und der düsteren, höchst eindrucksvollen Orchesterfarbe ahnt dieser Teil des Werkes vielleicht mehr als alles andere, was Schumann geschrieben hat, die großen Wagner-Opern voraus.

© 1999 Richard Wigmore
Übersetzung: Andreas Klatt

Die dänische Mezzosopranistin **Hanne Fischer** hat am Königlich Dänischen Konservatorium in Kopenhagen studiert. Sie hat 1993 an der Königlichen Oper Kopenhagen als Cherubino in *Le nozze di Figaro* debütiert, und 1993–1997 war sie an der Kieler Oper engagiert, wo sie unter anderem als Siebel (*Faust*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Dorabella,

Cherubino, Floßhilde (*Das Rheingold*), Angelina (*La Cenerentola*), Hänsel (*Hänsel und Gretel*) und Idamante (*Idomeneo*) zu sehen war. In Kopenhagen hat sie ferner Rosina, Dorabella und Zerlina gegeben. Ihr Debüt beim Glyndebourne Festival gab sie 1995 als Annio (*La clemenza di Tito*), und seither wurde sie erneut eingeladen, um dort 1997/98 den Pagen Isolier (*Le Comte Ory*) zu singen. Darüber hinaus hat sie als Annio und Idamante an der Flanders Opera und als Idamante in Bonn gastiert. Seit 1997/98 ist sie an der Königlichen Oper Kopenhagen engagiert, wo sie Idamante, Dorabella, Cherubino und den Komponisten (*Ariadne auf Naxos*) singt.

Marianne Rørholm hat 1983 an der Königlichen Oper in Kopenhagen als Cherubino in *Le nozze di Figaro* debütiert und wurde dafür mit dem Preis der Kopenhagener Musikkritik ausgezeichnet. Sie war in der Spielzeit 1984/85 in Kopenhagen engagiert und gehörte dann drei Jahre lang dem Ensemble der Frankfurter Oper an. Seither ist sie mit ihrem breiten Repertoire an vielen verschiedenen Häusern aufgetreten, zum Beispiel an der Opéra national de Paris, in Glyndebourne und Bayreuth, am Teatro alla Scala, dem Théâtre royal de la Monnaie in Brüssel, der Nederlandse Opera und der Oper der Stadt Köln. Zuletzt war sie an der Opéra de Montpellier in *The Rake's Progress* und *La finta giardiniera* zu sehen sowie im Konzerthaus von Athen in *Salome*. Außerdem tritt sie regelmäßig im Konzert mit Orchestern wie dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, der Philharmonia Orchestra und dem Orchestre de Paris auf.

Roland Wagenführer hat am Konservatorium in Nürnberg studiert. Er war Ensemblemitglied am Opernstudio der Bayerischen Staatsoper und am Landestheater Coburg und ist seit 1995 an der Dresdener Staatsoper engagiert. Er hat 1998 bei den Bayreuther Festspielen debütiert und ist in vielen Opernhäusern aufgetreten, darunter die Oper der Stadt Köln, die Bayerische Staatsoper und die Wiener Staatsoper. Derzeit bzw. in nächster Zukunft ist er an Inszenierungen von *Les Contes d'Hoffmann* (Opéra national de Paris–Bastille und Köln), *Lohengrin* (Bayreuth, Florenz und Amsterdam) *Idomeneo* und *La clemenza di Tito* (Paris–Bastille) und *Der fliegende Holländer* (an der Metropolitan Opera und der Wiener Staatsoper) beteiligt. Auf dem Konzertpodium stehen *Elijah* in Zürich, Beethovens Neunte Sinfonie in Brüssel, Bruchs *Moses* in Berlin und München sowie eine Japantournee mit der Dresdner Staatskapelle an.

Dietrich Henschel wurde von Hanno Blaschke und Dietrich Fischer-Dieskau ausgebildet. Seinem Bühnendebüt anlässlich der Münchner Biennale 1990 folgten zahlreiche Engagements an deutschen Theatern, Konzertauftritte in ganz Europa und Recitals in Europa und Japan. Außerdem ist er bei vielen Festspielen aufgetreten, darunter das Schubert Festival in Wien, die Schubertiade in Feldkirch, das Stuttgarter Musikfest und die Richard-Strauss-Tage in Garmisch. Er hat an vielen Opernhäusern zahlreiche Partien gesungen, so auch an der Deutschen Oper Berlin, an der Opéra de Lyon und am Châtelet théâtre musical in Paris. Auf dem

Konzertpodium ist er mit vielen bedeutenden Orchestern aufgetreten, darunter die Wiener Philharmoniker, die Berliner Philharmoniker, das Orchestre national de France, das London Symphony Orchestra und sämtliche Orchester der deutschen Rundfunksender unter angesehenen Dirigenten wie Gardiner, Hogwood, Harnoncourt, Nagano, Thielemann und Sinopoli.

Bo Anker Hansen wurde von Keld Thaarup und Birgit Bastian an der Königlich Dänischen Musikhochschule sowie von Steen Høgel ausgebildet. 1998 wurde er vom Kammerchor des dänischen Rundfunks engagiert und hat dort seither mehrere Soloaufgaben übernommen. Er hat mit mehreren regionalen Orchestern Dänemarks in bedeutenden Solorollen Oratorien und Passionen aufgeführt. Außerdem pflegt er mit dem Pianisten Christen Stubbe Teglbjærg das Liederrepertoire. Bo Anker Hansen hat unter anderem Werke von Bernhard Lewkowitsch, Lars Hegaard und Axel Borup-Jørgensen uraufgeführt – zuletzt in Zusammenarbeit mit Eva Feldbæk.

Der 1932 gegründete **Dänischer Nationaler Rundfunkchor** tritt regelmäßig in den Donnerstagskonzerten des Dänischen Nationalen Radio-Sinfonie-Orchesters auf. Der Chor trat unter Dirigenten von Rang wie Fritz Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling und Giuseppe Sinopoli auf.

Stefan Parkman, Chefdirigent seit 1988, Uwe Gronostay, Erster Gastdirigent von 1992 bis 1998

sowie eine Reihe weiterer Gastdirigenten, darunter Eric Ericson, Rupert Huber und Stephen Layton, sind mit dem A-cappella-Repertoire betreut worden, das etwas mehr als fünfzig Prozent der Tätigkeit des Chors ausmacht.

Mehr als sechzig Tourneen durch ganz Europa, Australien, Kanada und die USA, die zahlreichen CD-Veröffentlichungen sowie die Auftritte als Gastensemble bei dem meisten führenden Musikfestspielen, darunter jene von Flandern und Schleswig-Holstein, das Malmö Barockfestival, das Internationale Chorfestival von Tampere, das Oslo Ultima Festival und die Londoner BBC-Promenadenkonzerte 1992, dazu Konzerte in der Frankfurter Alten Oper und im Wiener Konzerthaus haben den Ruf des Chors auf den großen Musikbühnen Europas gefestigt. Seit 1994 ist der Chor im Rahmen der Serie Great Choirs of Europe regelmäßig in Wien, Den Haag und London aufzutreten.

Das 1925 gegründete **Dänische Nationale Radio-Sinfonie-Orchester** gilt als das führende Sinfonieorchester Dänemarks. Von seiner Heimatbasis Kopenhagen aus kommt es vielfältigen Konzert-, Aufnahme- und Tourneeverpflichtungen nach. Das Orchester hat unter der Stabführung vieler bedeutender Dirigenten dieses Jahrhunderts gespielt, beispielsweise unter Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Daniel Barenboim und Herbert Blomstedt, der 1967–77 dort Chefdirigent war. Häufig als Dirigenten zu Gast sind außerdem Gennadi Roschdestwenski und

Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam war von 1988 bis 1995, sein Nachfolger Ulf Schirmer bis Juli 1998 Chefdirigent. Ab August 2000 wird das Amt von dem deutschen Dirigenten Gerd Albrecht ausgeübt, der schon ab der Saison 1998/99 als Berater und designierter Dirigent tätig sein wird. Erste Gastdirigenten sind Michael Schönwandt und Yuri Temirkanow. Das Orchester unternimmt regelmäßig Konzertreisen in Europa und darüber hinaus.

Michael Schönwandt wurde in Kopenhagen geboren. Er ist gegenwärtig Erster Gastdirigent des staatlichen Dänischen Nationalen Radio-Sinfonie-Orchesters. Von 1992 bis 1998 war er Chefdirigent der Berliner Sinfoniker und hat unter

anderem als Erster Gastdirigent des Théâtre royal de la Monnaie in Brüssel und des Orchesters der Beethovenhalle in Bonn amtiert.

Als Gastdirigent war er in ganz Europa sowohl im Opernhaus als auch im Konzertsaal tätig, zum Beispiel an der Wiener Staatsoper, in Royal Opera Covent Garden, an der Opéra national de Paris–Bastille, bei den Bayreuther Festspielen, bei den Berliner und Wiener Philharmonikern, der Philharmonia Orchestra und dem London Symphony Orchestra. Er unterhält enge Beziehungen mit der Königlichen Oper seiner Heimatstadt Kopenhagen.

Er hat zahlreiche Einspielungen vorgenommen, vor allem mit dem Dänischen Nationalen Radio-Sinfonie-Orchesters für Chandos.

Schumann: Symphonie Rhénane etc.

Le premier septembre 1850, Robert et Clara Schumann quittèrent Dresde, où ils habitaient depuis 1844, pour aller à Düsseldorf où Robert devait prendre la direction du chœur et de l'orchestre de la ville. Ses lettres et son journal des premiers mois dans cette ville du Rhin le montrent heureux et détendu dans son nouveau cadre. Malgré ses responsabilités de chef d'orchestre et d'administrateur, il trouvait toujours amplement le temps de composer; et avant la fin de l'année, il produisit deux pièces instrumentales majeures et contrastées: le Concerto pour violoncelle, mélancolique et introspectif, et une symphonie directement inspirée par la vallée du Rhin qu'il aimait depuis longtemps.

Dans une phase caractéristique d'euphorie créatrice, Schumann travailla rapidement et facilement à la **Symphonie Rhénane**, trouvant les idées et orchestrant l'œuvre entière entre octobre et décembre. Il dirigea lui-même la première à Düsseldorf le 6 février 1851, et semble avoir été content du résultat, écrivant dans son journal: "ce soir, sixième concert avec la symphonie – ensuite, je suis sorti fêter le succès". Les réactions critiques furent également enthousiastes, contrairement à l'indifférence, voire l'hostilité, du public, quand Schumann dirigea la symphonie à Cologne à la fin du même mois, réactions qui devaient donner le ton à la réception de l'œuvre en dehors de la vallée du Rhin.

Avec son atmosphère simple évoquant le plein air, la Symphonie Rhénane est sans nul doute l'œuvre la plus vivifiante et la plus spontanée de l'ensemble des dernières œuvres de Schumann, et probablement la dernière de ses compositions à déployer un sentiment d'optimisme sans frontière. Le compositeur lui-même, à l'origine, intitula l'œuvre, peut-être avec un clin d'œil à Beethoven, la Symphonie "Pastorale", "un morceau de vie au bord du Rhin", où de toute évidence, il cherchait à illustrer non seulement la vie quotidienne du fleuve, mais aussi ses innombrables références historiques et légendaires, une source fondamentale dans le romantisme allemand. Un solide sentiment de joie de vivre s'exhale immédiatement de l'exubérant thème d'ouverture syncopé du premier mouvement, une des plus grandes idées du compositeur, authentiquement symphonique. Bien que le rythme et la forme s'infiltrèrent dans le mouvement avec le caractère obsessionnel typique de Schumann, la détente est assurée par l'introduction du second thème en sol mineur, une valse triste douce et plaintive. Les deux thèmes sont développés, fait inhabituel chez Schumann, dans le but précis de générer dans les derniers moments une tension magnifique, culminant dans une reprise remarquable du thème principal par les quatre cors jouant *fff*.

Le Scherzo en ut majeur, que Schumann intitula à

l'origine "Matin au bord du Rhin", est en fait un *Ländler* pondéré, dont le thème principal se balance de façon bucolique. Cependant sa conception, un mélange original de variations, de sonate et de rondo, est tout sauf bucolique. Notez, par exemple, la façon dont la délicate variante en double croche de l'ouverture du thème s'infiltré plus tard dans le trio en la mineur, dont la sonorité douce du cor suggère les mystérieux châteaux gothiques. Le troisième mouvement en la bémol, un intermezzo lyrique dans la veine la plus intimiste de Schumann, celle qui évoque le coin du feu, est un point de suspension au cœur de l'œuvre, sa poésie tendre renforcée par une orchestration chaude et lumineuse.

Ce fut une visite à la cathédrale de Cologne qui inspira à Schumann son quatrième mouvement en mi bémol mineur, qui portait à l'origine l'inscription: "dans l'esprit de l'accompagnement d'une cérémonie solennelle". Avec le caractère grandiose de la polyphonie, renforcé par l'écriture sonore et glorieuse des cors et des trombones, le mouvement est finalement le poème symphonique orchestral le plus évocateur et le plus noble fruit de ses études de J.S. Bach. Bien qu'il se présente majestueusement comme un morceau à part entière, on peut également l'envisager comme une extension de l'introduction du finale. Le finale même est construit sur des thèmes détendus et clairement délimités qui relâchent la tension du quatrième mouvement et reprennent l'esprit allègrement *alfresco* de l'ouverture de la symphonie. Cependant la conception de Schumann des deux derniers mouvements comme simple entité est suggérée par ses nombreuses allusions au

mouvement de la "cathédrale", notamment dans la coda qui transforme l'austère thème en mineur en un resplendissant mi bémol majeur avant de reprendre triomphalement l'idée d'ouverture de l'œuvre.

Après les premiers mois de Schumann à Düsseldorf, des doutes commencèrent lentement à voir le jour à propos de ses compétences pour le poste. Sa personnalité, toujours imprévisible, devenait de plus en plus introvertie et distante. Et le chœur de Düsseldorf, en particulier, devint de plus en plus impatient devant ses absences d'esprit et ses rêveries, sa tendance à méditer sur la musique plutôt qu'à la diriger. A cette époque cependant, son enthousiasme créateur demeura intact et, en 1851–1852, il s'embarqua dans une série ambitieuse de pièces chorales, comprenant la cantate *Der Rose Pilgerfahrt*, une messe, un Requiem et quatre œuvres chorales dites ballades. Dans une lettre à l'écrivain et critique Richard Pohl, datée du 25 juin 1851, Schumann nota que "plus d'une ballade pourrait, avec un peu d'effort, être traitée efficacement comme une pièce de concert pour solistes, chœur et orchestre" et demanda à Pohl de l'aider à arranger la ballade de Ludwig Uhland, **Des Sängers Fluch** ("La Malédiction du ménestrel"). Pohl lui rendit dûment ce service, ajoutant les vers d'autres poèmes d'Uhland, comme la Chanson provençale, no 4, et Schumann écrivit et arrangea l'œuvre en trois semaines en janvier 1852. Son livre de bord du 19 janvier contient la note suivante: "Instrumentation de la ballade terminée"; mais il révisa la partition en octobre de la même année, et le travail ne fut pas publié avant 1858, deux ans après la mort du

compositeur. La première page comportait une dédicace à Brahms, conformément sans doute aux souhaits de Schumann lui-même.

Schumann sympathisait profondément avec les notions de liberté et d'unité allemande, spécialement dans le contexte des révolutions populaires de 1848. Comme les trois ballades qui l'accompagnent, *Des Sängers Fluch* exprime ces aspirations, de façon plus évidente dans le duo entraînant du no 9 quand aux cris du ménestrel "Liberté! Patrie!" répondent le chœur inspiré et le despote exaspéré. Mais en plus de la chaleur teutonne et carrée de ce passage et d'autres sections, *Des Sängers Fluch* contient certaines des pages les plus éclatantes et les plus dramatiques de Schumann. L'air d'ouverture du narrateur (un alto), sombrement orchestrée, donne le ton poétique inspiré des bardes; sa mélodie revient, retentissant de façon lugubre à l'unisson dans l'épilogue choral. Deux des numéros sont parfois entendus comme des pièces indépendantes: la Chanson provençale du jeune ménestrel, avec sa délicieuse mélodie insouciance, ses longueurs de phrase irrégulières, les exclamations et les échos pleins de charme repris par les bois; et la ballade sinistre du barde en ré mineur, no 7, qui annonce la tragédie finale. Notez ici l'atmosphère créée par l'orchestration pour cuivres graves (dont deux cors étrangement assourdis) et la modulation effrayante de ré mineur à fa dièse mineur aux premiers mots du jeune homme, "Drei Lieder weiss ich" (Je n'en connais que trois); frappants, également, sont les exclamations grondantes du roi et le commentaire *sotto voce* du chœur.

Le point culminant de l'œuvre, le no 11, avec des

solos et un ensemble, commence par une chanson d'une innocence touchante du jeune ménestrel, devient de plus en plus ardent à mesure que ce dernier et la reine évoquent leur amour malgré les avertissements anxieux du barde, et atteint son point culminant quand le roi condamne le ménestrel à mort devant les réactions horrifiées de la reine et du chœur. Mais le moment musical le plus visionnaire et le plus puissant de tous arrive avec le solo suivant, où le barde, portant le corps de son compagnon, jette une malédiction sur le roi et sa maison. Avec son style déclamatoire libre et souple, son chromatisme torturé et lugubre, sa couleur orchestrale hautement suggestive, cette section, peut-être plus clairement que tout ce qu'a écrit Schumann, annonce les futurs opéras de la maturité de Wagner.

© 1999 Richard Wigmore

Traduction: Anne Marchand

La mezzo-soprano danoise **Hanne Fischer** a fait ses études au Conservatoire royal de Copenhague. Après ses débuts sur la scène de l'Opéra royal de Copenhague en 1993 dans le rôle de Chérubin (*Le nozze di Figaro*), elle a été engagée à l'Opéra de Kiel de 1993 à 1997, où elle fut entre autres Siebel (*Faust*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Dorabella, Chérubin, Flosshilde (*Das Rheingold*), Cendrillon (*La Cenerentola*), Hänsel (*Hänsel und Gretel*) et Idamante (*Idomeneo*). Elle a aussi chanté Rosine, Dorabella et Zerlina à Copenhague. Elle a fait ses débuts au Festival de Glyndebourne en 1995 dans le rôle d'Annius (*La clemenza di Tito*) et fut invitée à y

retourner en 1997/1998 pour être Isoliero (*Le Comte Ory*). Elle a aussi été Annius et Idamante à l'Opéra des Flandres et Idamante à Bonn. Depuis 1997/1998 elle est membre de l'Opéra royal de Copenhague et chante les rôles d'Idamante, de Dorabella, Chérubin et du Compositeur (*Ariadne auf Naxos*).

Marianne Rørholm a fait ses débuts lyriques dans le rôle de Chérubin (*Le nozze di Figaro*) avec l'Opéra royal de Copenhague en 1983, une prestation pour laquelle elle reçut le prix des critiques musicaux de Copenhague. Engagée par cet Opéra pour la saison 1984/85, elle passa ensuite trois ans à l'Opéra de Francfort. Depuis elle a chanté un répertoire très varié avec de nombreuses troupes lyriques comme l'Opéra national de Paris, ceux de Glyndebourne et Bayreuth, le Teatro alla Scala, le Théâtre royal de la Monnaie, Bruxelles, l'Opéra des Pays-Bas et celui de Cologne. Elle s'est récemment produite à l'Opéra de Montpellier dans *The Rake's Progress* et *La finta giardiniera* ainsi qu'à Athènes dans *Salome*. Elle chante souvent en concert avec des orchestres tels la Philharmonie d'Israël, la Philharmonie de Los Angeles, le Philharmonia et l'Orchestre de Paris.

Roland Wagenführer a fait ses études au Conservatoire de Nuremberg. Après avoir travaillé pour l'Opera Studio de l'Opéra d'état de Bavière et la troupe du Landestheater de Cobourg, il a rejoint en 1995 la troupe de l'Opéra d'état de Dresde. Il a fait ses débuts au Festival de Bayreuth en 1998 et s'est produit sur de nombreuses scènes lyriques comme

l'Opéra de Cologne, l'Opéra d'état de Bavière et l'Opéra d'état de Vienne. Parmi ses engagements récents et ses projets d'avenir, notons *Les Contes d'Hoffmann* (Opéra national de Paris-Bastille et Cologne), *Lohengrin* (Bayreuth, Florence et Amsterdam), *Idomeneo* et *La clemenza di Tito* (Paris-Bastille) et *Der fliegende Holländer* (The Metropolitan Opera et Opéra d'état de Vienne). Et dans la salle de concert, *Elijah* à Zurich, la Neuvième Symphonie de Beethoven à Bruxelles, *Moses* de Bruch à Berlin et Munich et une tournée au Japon avec le Staatskapelle de Dresde.

Dietrich Henschel s'est formé auprès de Hanno Blaschke et Dietrich Fischer-Dieskau. Après ses débuts dans le cadre de la Biennale de Munich de 1990, il a travaillé pour de nombreux théâtres lyriques allemands, donné des concerts en Europe ainsi que des récitals en Europe et au Japon. Il a participé à de nombreux festivals comme le Festival Schubert de Vienne, le Schubertiade Feldkirch, la Musikfest de Stuttgart et le Festival Richard Strauss à Garmisch. Il s'est produit dans un répertoire varié sur de nombreuses scènes lyriques comme le Deutsche Oper de Berlin, l'Opéra de Lyon et le Châtelet théâtre musical à Paris. En concert, il a travaillé avec plusieurs grands orchestres comme la Philharmonie de Vienne, la Philharmonie de Berlin, l'Orchestre national de France, le London Symphony Orchestra et tous les orchestres des radios allemandes sous la baguette de chefs aussi illustres que Gardiner, Hogwood, Harnoncourt, Nagano, Thielemann et Sinopoli.

Bo Anker Hansen a fait ses études à l'Académie royale de musique du Danemark avec Keld Thaarup et Birgit Bastian ainsi que Steen Høgel. En 1998 il est devenu membre du Chœur de chambre de la Radio danoise et a depuis s'est produit plusieurs fois en soliste avec cet ensemble. Avec les orchestres régionaux du Danemark, il a chanté en soliste dans les grands oratorios et les principales passions du répertoire et s'est concentré sur les Lieder avec le pianiste Christen Stubbe Teglbyjærg. Bo Anker Hansen a participé à plusieurs créations d'œuvres dues entre autres à Bernhard Lewkovitch, Lars Hegaard et Axel Borup-Jørgensen – les plus récentes en collaboration avec Eva Feldbæk.

Le **Chœur national de la Radio danoise** est créé en 1932 et il se produit régulièrement aux Concerts du jeudi, donnés par l'Orchestre national de la Radio danoise. Le chœur a travaillé sous la direction d'éminents chefs d'orchestre comme Fritz Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling et Giuseppe Sinopoli.

Stefan Parkman, chef principal depuis 1988, Uwe Gronostay, chef principal invité de 1992 à 1998, et d'autres chefs tels que Eric Ericson, Rupert Huber et Stephen Layton notamment, se sont vus confier la direction du répertoire *a cappella*, qui représente un peu plus de la moitié du travail réalisé par le Chœur.

Avec plus de soixante tournées à travers l'Europe, l'Australie, le Canada et les Etats-Unis, de nombreux enregistrements pour le disque, des invitations par la plupart des grands festivals, notamment celui de

Flandres, du Schleswig-Holstein, le Festival baroque de Malmö, le Tampere International Choir Festival, le Festival Ultima d'Oslo, et les BBC Promenade Concerts de Londres de 1992, ainsi que des concerts donnés à l'Alte Oper de Francfort et au Konzerthaus de Vienne ont confirmé la position du Chœur sur les grandes scènes d'Europe. Depuis 1994, le Chœur se produit régulièrement à Vienne, La Haye et Londres dans le cadre de la série "Great Choirs of Europe".

Fondé en 1925 et ayant pour résidence Copenhague, l'**Orchestre national de la Radio danoise** que est considéré comme le plus grand orchestre symphonique du Danemark s'adonne à une foule d'activités – concerts, enregistrements et tournées. L'orchestre s'est produit sous la direction d'un grand nombre des plus grands chefs de ce siècle – dont Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Daniel Barenboim et Herbert Blomstedt qui en fut le chef permanent de 1967 à 1977. Parmi les autres chefs qui l'ont régulièrement dirigé, il faut citer Gennady Rozhdestvensky et Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam fut chef principal de 1988 à 1995, et fut suivi par Ulf Schirmer de 1995 à juillet 1998. A l'automne 2000, le chef d'orchestre allemand Gerd Albrecht reprendra ce poste, et à partir de la saison 1998/1999, il agira en qualité de consultant et de chef désigné. Michael Schönwandt et Yuri Temirkanov assurent les fonctions de chef principal invite. L'Orchestre fait des tournées régulières en Europe et dans le monde entier.

Michael Schönwandt est né à Copenhague. Il est actuellement chef principal invité de l'Orchestre national de la Radio danoise. De 1992 à 1998, il a été chef principal de l'Orchestre symphonique de Berlin, et également chef principal invité du Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles et de l'Orchestre de la Beethovenhalle de Bonn.

Il a dirigé des opéras et des concerts dans toute l'Europe, notamment à l'Opéra d'Etat de Vienne, au

Royal Opera Covent Garden de Londres, à l'Opéra national de Paris-Bastille, au festival de Bayreuth, la Philharmonie de Berlin et de Vienne, le Philharmonia Orchestra et le London Symphony Orchestra. Il demeure étroitement associé avec l'Opéra royal de Copenhague.

Michael Schönwandt a réalisé de nombreux enregistrements, notamment avec l'Orchestre national de la Radio danoise pour Chandos.

La Malédiction du ménestrel

No 1

Le Narrateur

Il y avait autrefois dans les temps anciens un château fier et loyal,
Resplendissant à travers tout le pays jusqu'aux bords de l'océan
bleu;

Il était entouré de jardins parfumés, d'une guirlande de fleurs
éclatantes:

Des fontaines y jouaient, reflétant la lumière radieuse de l'arc-en-
ciel.

Là était assis un roi puissant, victorieux et renommé,
Le visage blême sur son trône, le regard farouche et renfrogné:
La terreur était sa seule pensée, et le courroux sa seule humeur,
Ses paroles cinglaient comme un fouet, sa signature était de
sang.

Un jour, deux nobles ménestrels se rendirent au château,
Le vieil homme avec sa harpe conduisait un élégant palefroi,
Et à ses côtés marchait avec entrain son joyeux compagnon.

No 2

Le Harpiste

C'est maintenant l'heure! Mon fils, chauffe ta voix!
Pense à nos meilleures ballades, entonne ta note la plus suave!
Réunissons tous nos pouvoirs, évoquons la joie et la douleur!
Le cœur du roi est devenu pierre, nous le rendrons tendre à
nouveau.

Le Jeune Homme

Comment pourrais-je avec mon chant inciter un cœur à bouger
S'il n'a jamais ressenti au printemps le doux zéphir de l'amour?
Bien que mon chant souvent fût timide, je n'ai encore jamais
éprouvé
Une telle angoisse et de telles ténèbres obscurcir mon esprit.

Des Sängers Fluch

Nr. 1

Erzählerin

Es stand in alten Zeiten ein Schloß so hoch und
hehr:
weit glänzt es über die Lande bis an das blaue Meer;
und rings von duft'gen Gärten ein blüthenreicher
Kranz:
drin sprangen frische Brunnen in Regenbogenglanz.

Dort saß ein stolzer König, an Land und Siegen reich;
er saß auf seinem Throne so finster und so bleich:
denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist
Wuht,
und was er spricht, ist Geißel, und was er schreibt, ist
Blut.

Einst zog nach diesem Schlosse ein edles Sängerpaar,
der Alte mit der Harfe, er sitzt auf schmuckem Roß,
ihm schreitet frisch zur Seite der blühende Genöß.

Nr. 2

Harfner

Die Stunde ist gekommen! Nun sei bereit, mein Sohn!
denk' unsrer tiefsten Lieder, stimm' an den vollsten Ton!
Nimm alle Kraft zusammen, die Lust und auch den
Schmerz!
Es gilt uns heut' zu rühren des Königs steinern Herz.

Jüngling

Wie kann ein Herz ich rühren mit meiner Lieder Klang,
wohin mit Frühlingswehen die Liebe nimmer drang!
Ich sang wohl oft mit Zagen, doch nie mit tiefer'm
Schmerz,
und nimmer war so finster, so bange mir um's Herz!

The Minstrel's Curse

No. 1

Narrator

In olden times there stood once a castle proud and true,
Shining across the lands to the shores of the ocean blue;
Around were fragrant gardens, a wreath of flowers
bright:
Where fountains played, reflecting the radiant rainbow's
light.

There sat a mighty king once, victorious and renowned,
With ashen face upon his throne, he glowered and he
frowned:
His only thought was terror and wrath his only mood,
His words were scourge and cudgel, his signature was
blood.

Once to the castle wandered a noble minstrel-pair,
The old man with his harp a handsome palfrey rode,
And cheerfully beside him his blithe companion strode.

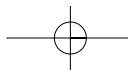
No. 2

Harpist

The hour is upon us! My son, now tune your throat!
Think of our finest ballads, intone your sweetest note!
Let's summon all our powers, evoke both joy and pain!
The king's heart now is stony, we'll make it soft again.

Youth

How could I with my singing aspire a heart to move
That never felt in spring-time the gentle breeze of love?
Though oft my song was timid, yet never did I feel
Such anguish and such darkness that o'er my spirits steal.



Le Harpiste

Mon enfant, pourquoi hésites-tu? Mon fils, de quoi as-tu peur?
Ta harpe souvent a apaisé les tempêtes, et restauré le calme et le silence alentour.
Oublie la tristesse de ton cœur, regarde la reine seule
Qui, languissant pour son pays, dépérit sur son trône.

Le Jeune Homme

Tes paroles sont justes, tes paroles sont justes, je connais bien sa peine,
Elle est un écho triste du temps de notre jeunesse, depuis si longtemps disparue!
Les rêves bienheureux sont finis, je ressens une douleur fulgurante
Maintenant qu'approche le moment de la regarder à nouveau.

No 3

Le Narrateur

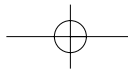
Près des hauts piliers, on peut voir les ménestrels.
Sur le trône sont assis le monarque et sa reine;
Le roi inspire la terreur comme la lumière sanglante du Nord,
La reine est tendre et douce comme la lune pendant la nuit.

Le Roi (avec dédain)

Nous vous avons fait venir des très lointaines vallées de Provence
Pour déployer votre art devant mon épouse en ce jour;
Votre chanson n'est pas faite pour les hommes; c'est elle qui vous a convoqué;
Aussi, chantez vos meilleurs chansons pour mon épouse fière et loyale.

Le Harpiste

Autrefois, je pouvais chanter et jouer de nombreux lais mélodieux,
Contes pieux, hauts faits héroïques, vin et amour en mai.
Mais aujourd'hui, il me faut céder la place à ce jeune homme;
Il va chanter pour vous de sa voix éclatante les chansons de notre peuple.



Harfner

Mein Kind, was soll das Zagen! Mein Sohn, was fürchtest du?
Beschworst mit deiner Harfe doch manchen Sturm zur Ruh'.
Mein Kind, den eignen Gram vergessend, blick' auf zur Königin.
Entrissen ihrer Heimath, welkt auf dem Thron sie hin.

Jüngling

Ihr mahnt mich recht, ich kenne wohl ihr Leid,
das klingt so bang herüber aus unsrer Jugendzeit!
Dahin die sel'gen Träume, mich faßt ein tiefes Weh,
da sich die Stunde naht, wo ich sie wiederseh'!

Nr. 3

Erzählerin

⁸ Schon steh'n die beiden Säger im hohen Säulensaal,
und auf dem Throne sitzen der König und sein Gemahl:
der König furchtbar prächtig wie blu'ger Nordlichtschein,
die Königin süß und milde, als blickte Vollmond drein.

König (mit trotzigem Ausdruck)

Wir haben euch beschieden aus der Provence Thal,
daß eure Kunst ihr probet vor meinem hohen Gemahl;
der Sang ist nicht für Männer, sie hat nach euch begehrt;
singt eure besten Lieder, daß ihr sie würdig ehrt!

Harfner

Ich sang in vor'gen Tagen der Lieder mancherlei,
von alten frommen Sagen, von Minne, Wein und Mai.
Nun hab' ich ausgesungen, ein jüngerer stehet hier,
singt unsres Volkes Lieder mit hell'rem Klange dir.

Harpist

My child, why do you hesitate? My son, what do you fear?
Your harp has often stilled the storms, brought calm and quiet near.
Forget your own heart's sorrow, look to the queen alone
Who, yearning for her country, sits fading on the throne.

Youth

Your words are true, your words are true, her sorrow I well know,
It echoes sadly from our youth, from days so long ago!
The blissful dreams are ended, I feel a searing pain
Now that the time approaches to look on her again.

No. 3

Narrator

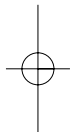
Beneath the lofty pillars the minstrels can be seen.
Upon the throne are seated the monarch and his queen;
The king is awe-inspiring like bloody Northern light,
The queen is sweet and gentle just like the moon at night.

King (disdainfully)

We've called you from the valleys of Provence so far away
To demonstrate your art before my consort on this day;
Your song is not for men; 'tis her wish that summoned you;
So sing your finest songs for my consort proud and true.

Harpist

In days of yore I sang and played full many a tuneful lay
Of pious tales, of valiant deeds, of wine and love in May.
My singing days are over, to this youngster I give way
Whose ringing voice our people's songs will sing to you today.



La Reine

Approchez-vous plus près du trône! Soyez les bienvenus en
notre pays!

Joue de ta harpe, oh ménestrel, avec des mains douées et
expertes!

(à part)

Je vais écouter leur chant qui depuis si longtemps me manque,
Le pays dont je rêve me paraîtra plus proche grâce à leur
chanson.

Le Roi

Commencez maintenant!

No 4 Chanson provençale

Le Jeune Homme *(avec grâce)*

Des belles vallées de Provence, la chanson du ménestrel
s'élève,

Enfant de l'amour et du printemps, ces amis chers et
dévoués.

La force du corps et l'éclat de la voix viennent du côté du
père,

Tandis que la mère a donné un sentiment profond et un
cœur tendre.

Oh vallées bénies de Provence avec vos fleurs abondantes,
La chanson du ménestrel est la fleur la plus belle de vos
charmilles éclatantes.

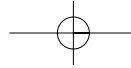
Ces chevaliers beaux et gallants, disposés en rangées de
nobles chanteurs!

Ces dames deux fois bénies, louées et offrant de gracieux
remerciements!

Amours des ménestrels, grands et glorieux, je vais vous
redonner vie aujourd'hui,

Tels que vous étiez aux jours passés, dans les temps si
lointains.

Amours des ménestrels!



Königin

Tritt zu des Thrones Schwelle! Willkommen hier zu
Land!

Laß tönen deine Harfe mit kunstgeübter Hand!
(für sich)

Ich will den Sängern lauschen, die ich so lang entbehrt,
daß sie im Traum mich führen zu meiner Heimat
Heerd.

König

Beginnt nun!

Nr. 4 Provençalisches Lied

Jüngling *(mit Anmuth)*

9 In den Thalen der Provence ist der Minnesang
entsprossen,

Kind des Frühlings und der Minne, holder, innigster
Genossen.

Blüthenglanz und süße Stimme konnt' an ihm den Vater
zeigen,

Herzensgluth und tiefes Schmachten war ihm von der
Mutter eigen.

Selige Provencer Thale, üppig blühend war't ihr immer,
aber eure reichste Blüthe ist des Minneliedes Schimmer.

Jene tapfern, schmucken Ritter, welch' ein edler
Sängerorden!

Jene hochbeglückten Damen, wie so schön gefeiert
worden!

Sängerliebe, hoch und herrlich, dich will ich in heitern
Bildern

aus den Tagen des Gesangs, aus der Zeit der Minne
schildern,

Sängerliebe!

Queen

Approach the throne more closely! Be welcome in our
land!

Strike up your harp, oh minstrel, with gifted, skilful hand!
(aside)

I'll listen to their singing which I have missed so long,
The home of which I dream will seem closer through their
song.

King

Now begin!

No. 4 Provençal Song

Youth *(gracefully)*

From the fair valleys of Provence the minstrel's song ascends,
A child of love and spring-time, those dear, devoted friends.

The blossom's glow, the ringing voice came from the father's
part,

The mother gave deep feeling and a tender glowing heart.

Oh blessed valleys of Provence with your abundant flowers,
The minstrel's song the richest bloom is of your shining
bowers.

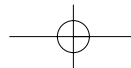
Those handsome gallant knights, arrayed in noble singers'
ranks!

Those doubly-blessed ladies, praised and giving gracious
thanks!

Love of minstrels, high and glorious, I will bring to life
today

As you were in the days of song, in times so far away.

Love of minstrels!



No 5

Le Chœur

Le vieil homme pince les cordes de sa harpes, c'est beau à entendre,
Et les sonorités qui tombent dans l'oreille sont encore plus riches et pleines;
La voix du jeune homme verse ses accents mélodieux et joyeux,
La harpe l'accompagne doucement d'un refrain distant et triste.

No 6

Le Roi

Assez du printemps et des plaisirs!
Chante maintenant une meilleure chanson,
Une chanson qui dans le cœur d'un homme
Peut encore provoquer des frissons glacés.

Chante-moi l'histoire d'une épreuve
Qui a été résolue par l'épée,
Où seul le sang a pu payer le sang,
C'est là le genre de chansons que je préfère.

Le Harpiste

J'ai entendu une histoire sanglante de ce genre
Racontée par Maître Ludwig, cela est vrai,
Quand nous avons traversé la Souabe;
– Puisque tu l'ordonnes, je vais te la chanter.

No 7 Ballade (*très vigoureusement*)

Dans sa salle haute était assis le roi Sifrid:
"Qui parmi vous, harpistes, connaît une bonne chanson?"
Un jeune homme s'avança hors de la foule,
Portant sa harpe à la main, et son épée au côté.

"Je n'en connais que trois, voici la première.
Tu as oublié un outrage ancien:
Tu as traîtreusement assassiné mon frère,
Et je répète: tu l'as traîtreusement assassiné!"

Nr. 5

Chor

¹⁰ Wie schlägt der Greis die Saiten so wundervoll und mild,
daß reicher, immer reicher der Klang zum Ohre schwillt!
Es strömet himmlisch helle des Jünglings Stimme vor
der Harfe Sang dazwischen wie ferner Geisterchor.

Nr. 6

König

¹¹ Genug des Frühlings und der Lust
Ein bessres Lied stimmt an,
ein Lied, das eines Mannes Brust
mit Schauer füllen kann.

Eine Sage singt aus der alten Zeit,
wo nur das Schwert entschied,
wo Blut vergolten ward mit Blut,
das ist mir das schönste Lied.

Harfner

Wohl hört' ich solche blut'ge Mähr,
aus Meister Ludwigs Mund,
als wir durch Schwaben zogen her,
– Ihr wollt! Ich thu' sie kund:

Nr. 7 Ballade (*mit großer Kraft*)

¹² In der hohen Hall' saß König Sifrid:
"Ihr Harfner, wer weiß mir das schönste Lied?"
Und ein Jüngling trat aus der Schaar behende,
die Harf' in der Hand, das Schwert an der Lende:

"Drei Lieder weiß ich, den ersten Sang,
den hast du ja wohl vergessen schon lang:
meinen Bruder hast du meuchlings erstochen,
und aber: hast ihn meuchlings erstochen!"

No. 5

Chorus

The old man plucks his harp strings, 'tis wonderful to hear,
And richer yet and fuller the sounds fall on the ear;
The young man's voice pours forth its tuneful happy strain,
The harp sings in the background, a distant ghostly refrain.

No. 6

King

Enough of springtime and of zest!
A better song now sing,
A song that to a manly breast
Cold tremors yet may bring.

Sing me a legend of the test
That was decided by the sword,
When only blood could pay for blood,
Those are the songs I like the best.

Harpist

I have heard such a gory lay
From Master Ludwig, it is true,
When we through Swabia went our way;
– As you command, I'll sing to you.

No. 7 Ballad (*very forcefully*)

In his lofty hall sat Sifrid the king:
'You harpists, who knows a fair song to sing?'
A youth from out of the crowd did stride,
The harp in his hand and the sword by his side.

'I know but three, this is the first song.
You have forgotten an ancient wrong:
You murdered my brother most treacherously,
And again: you murdered him treacherously!'

Eperdu de chagrin, j'ai composé la deuxième chanson
 Au cours d'une nuit noire et orageuse:
 Tu vas devoir te battre avec moi à vie ou à mort,
 Et je répète: tu vas devoir te battre à vie ou à mort!"

Alors, il déposa sa harpe contre le mur
 Et les épées furent tirées dans la salle haute.
 Ils se battirent longtemps et à grand bruit,
 Jusqu'à ce que le roi gise étendu sur le sol.

"Maintenant, voilà ma troisième chanson, la meilleure de
 toutes,

Et je ne me laisserai jamais de chanter:
 Le roi Sifrid git dans son sang si rouge,
 Et je répète: il git dans son sang si rouge!"

Le Roi (*à part*)

Qui donc est ce harpiste? Le haut fait secret
 Auquel personne n'a assisté! Trahison pour sûr!

Le Chœur

Cela ressemble à une vengeance, cela parle de sang!
 Le roi est devenu tout pâle, c'est un mauvais présage.

No 8

La Reine

Assez de ce refrain farouche et sanglant,
 Il voile nos yeux et les alourdi de chagrin.
 Vers notre belle terre retournons à nouveau,
 Retournons vers les vivants!

Vous êtes venus ici pour jouer et chanter,
 Et pour tenir à l'écart l'odeur putride du tombeau.
 L'histoire que vous nous racontez à présent
 N'est qu'une légende bien ancienne.

Approchez, et chantez les jours héroïques
 Comme il sied aux nobles ménestrels de le faire!
 Vous devriez louer les vertus viriles
 Et glorifier notre patrie fidèle.

Das andre Lied, das hab' ich erdacht
 in einer finstern, stürmischen Nacht:
 mußt mit mir fechten auf Leben und Sterben,
 und aber: mußt fechten auf Leben und Sterben!"

Da lehnt' er die Harfe an den Tisch,
 und sie zogen beide die Schwerter frisch,
 und sie fochten lange mit wildem Schalle,
 bis der König sank in der hohen Halle.

"Nun sing' ich das dritte, das schönste Lied,
 das werd' ich nimmer zu singen müd':
 König Sifrid liegt in seinem rothen Blut,
 und aber: liegt in seinem rothen Blut!"

König (*für sich*)

Wer ist der Harfner? Die heimliche That
 hat Keiner geseh'n, das Lied ist Verrath!

Chor

Das schallt wie Rache, das klingt wie Blut!
 Der König erblaßte, das endet nicht gut!

Nr. 8

Königin

¹³ Nicht diese wilden blut'gen Lieder,
 sie trüben nur den frohen Blick!
 Senkt euren Flug zur Erde wieder,
 kehrt zu den Lebenden zurück!

Zu Sang und Spiel sind wir vereint,
 vom Hauch des Grabes keine Spur!
 Die Wahrheit, die ihr meint,
 lebt ja in eurem Liede nur!

Auf! singet schöner Thaten Lohn,
 wie 's edlen Barden ziemt!
 Ein Lied, das Mannestugend preist,
 das Vaterland uns rühmt!

The second song did I in my plight
 Compose in a dark and stormy night:
 You must fight with me for life and death,
 And again: you must fight for life and death!"

Then he placed his harp against the wall
 And the swords were drawn in the lofty hall.
 Long did they fight with clamorous sound,
 Till the king was lying upon the ground.

'Now I sing my third song, the best of all,
 And singing this will never pall:
 King Sifrid lies in his blood so red,
 And again: he lies in his blood so red!"

King (*aside*)

Who is this harpist? The secret deed
 Was witnessed by none! Treason indeed!

Chorus

This sounds like vengeance, this speaks of blood!
 The king has turned pale, this bodes no good.

No. 8

Queen

Not this bloody, fierce refrain,
 It clouds our eyes with grieving.
 To our fair earth fly down again,
 Return unto the living!

We have come here to play and sing,
 To keep the tomb's foul breath at bay.
 The story that you now us bring
 Has been but legend for many a day.

Come, sing of fine heroic days
 As noble minstrels ought to do!
 The manly virtues you should praise
 And glorify our homeland true.

Le Chœur

La louange du brave, l'exploit du héros,
Le cri de bataille des guerriers menaçants,
C'est le plus grand triomphe du ménestrel,
C'est l'hymne le plus vrai.

Le Jeune Homme

Qu'il en soit donc ainsi! Puisqu'elle l'ordonne
Nous allons faire de notre mieux.
(au Harpiste)
Joue l'hymne germanique maintenant,
Un chant de liberté des jours disparus.

Le Chœur

La louange du brave, l'exploit du héros,
Le cri de bataille des guerriers menaçants,
C'est l'hymne le plus vrai,
C'est l'hymne le plus vrai.

No 9

Le Jeune Homme et le Harpiste *(avec passion)*

Le grondement de la tempête proclame l'arrivée du printemps,
Les armées en marche font trembler la terre;
Comme les berges des rivières battues par les eaux écumantes,
Les chants héroïques de Germanie se rassemblent.
Le ménestrel suit parmi les horreurs menaçantes,
Que son chant retentisse parmi la tempête et les guerriers,
Parmi les grondements du tonnerre et les coups de vent furieux,
Mais les fleurs de la liberté croîtrons toujours nouvelles.

"Liberté! Patrie!", ainsi résonne l'appel.
Aucun homme n'a jamais entendu un plus beau chant
Dans les batailles où les étendards sacrés
Sont haut déployés, le plus noble destin rencontré.
Saluons le peuple où retentit ce chant
Louons le héros, fils d'une telle race!
Bientôt le printemps va venir, avec un air plus doux et caressant,
Une paix dorée et une bénédiction plus tendre.

Chor

Der Männer Preis, der Helden Ruhm,
der Krieger Schlachtgesang:
das ist das wahre Sängertum,
das ist der echte Klang!

Jüngling

Wohlan es sei! Sie hat geboten,
und ihrem Dienst sind wir bereit.
(zum Harfner)
Stimm' an die deutsche Hymne,
ein Freiheitslied aus hoher Zeit!

Chor

Der Männer Preis, der Helden Ruhm,
der Krieger Schlachtgesang:
das ist der echte Klang,
das ist der echte Klang!

Nr. 9

Jüngling und Harfner *(mit Begeisterung)*

¹⁴ Den Frühling kündet der Orkane Sausen,
der Heere Vorschrift macht die Erde dröhnen,
und wie die Ströme aus ihren Ufern brausen,
so wogt es weit von Deutschlands Heldensöhnen;
der Sänger folgt durch alles wilde Grausen,
läßt Sturm und Wogen gleich sein Lied ertönen.
Ob Donner rollen, ob Orkane wüthen,
es wachsen frisch der jungen Freiheit Blüten!

Wenn "Freiheit! Vaterland!" ringsum erschallet,
kein Sang tönt schöner in der Männer Ohren;
im Kampfe, wo solch heilig Banner waltet,
hat sich der Mann das schönste Loos erkoren.
Dem Volke Heil, wo dieses Lied erschallet!
Dem Helden Preis, der diesem Volk geboren!
Bald blüht der Frühling, bald der gold'ne Friede,
mit mildern Lüften und mit sanfterm Liede!

Chorus

The brave man's praise, the hero's deed,
The battle cry of warriors grim,
That is the minstrel's greatest feat,
That is the truest hymn.

Youth

So be it then! At her command
Our best endeavours we will try.
(to the harpist)
Strike up the German anthem now,
A freedom song from days gone by.

Chorus

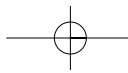
The brave man's praise, the hero's deed,
The battle cry of warriors grim,
That is the truest hymn,
That is the truest hymn.

No. 9

Youth and Harpist *(passionately)*

The tempest's roar proclaims that spring is coming,
The marching armies make the earth resound;
Like river banks where waters loud are foaming,
Heroic sons of Germany gather around.
The minstrel follows through the horrors looming,
Through storm and breakers lets his song resound,
Though thunder rolls, though furious tempests blow,
Yet freedom's blossoms ever fresh shall grow.

'Freedom and Fatherland', so goes the call.
No better song by men was ever heard
In battles where the sacred standards all
Are borne aloft, the fairest fate incurred.
Hail to the people where this song resounds
Praise to the hero, son of such a race!
Soon spring will come, with milder air caressing
A golden peacetime and a gentler blessing.



Le Chœur d'hommes

Les rangs des ménestrels n'ont pas à rougir de honte
Quand les guerriers dans toute leur splendeur marchent
devant eux;

Personne ne se moquera de leur chant; non, que l'épée
Et les couronnes de lauriers servent à les parer.

Le Roi (à part)

La trahison se prépare! La trahison se prépare!

Le Chœur de femmes

Ses chansons resplendissent autour de lui comme des fleurs,
La maîtresse prend plaisir en ces heures enjouées.

La Reine (à part)

Vous dévoilerez-vous une fois encore,
Vallées bien-aimées de ma jeunesse,
Telles que vous m'apparurent autrefois
Dans votre beauté et votre vérité?

Le Chœur d'hommes

Les rangs des ménestrels n'ont pas à rougir de honte
Quand les guerriers dans toute leur splendeur marchent
devant eux;

Personne ne se moquera de leur chanson; non, que l'épée
Et les couronnes de lauriers servent à les parer.

Le Chœur de femmes

Coiffons-le joyeusement avec des couronnes de belles fleurs,
Tous les cœurs sont emplis de ferveur, son chant commande
les vents.

No 10

Le Roi

Etes-vous venus ici pour soulever une rébellion contre notre
trône?

Le Chœur

La colère du roi est à nouveau éveillée!

Männerchor

Nicht schamroth weichen soll der Sängerkorden,
wenn Kriegerschaaren zieh'n im Glanze;
noch ist sein Lied kein schnödes Spiel geworden,
schmückt mit dem Schwert ihn, mit dem
Lorbeerkranze!

König (für sich)

Hier droht Verrath, hier droht Verrath!

Frauenchor

Es glänzen seine Lieder wie Blumen rings um ihn,
die Herrin hat Gefallen am jugendlichen Spiel.

Königin (für sich)

Willst du auf's Neu' dich offenbaren,
du mein geliebtes Heimaththal?
Wie in den sel'gen Jugendjahren
erscheinst du heute noch einmal!

Männerchor

Nicht schamroth weichen soll der Sängerkorden,
wenn Krieger zieh'n im Waffenglanze;
noch ist sein Lied kein schnödes Spiel geworden,
schmückt mit dem Schwert ihn, mit dem
Lorbeerkranze!

Frauenchor

So laßt uns dankbar krönen mit lichten Blumen fair,
laßt ihm ein Lied ertönen, dem alle Herzen glüh'n!

Nr. 10

König

¹⁵ Kamt ihr hier her, mit euren Liedern Aufruhr zu bringen
unserm Thron?

Chor

Aufs Neu' erwacht des Königs Zorn!

Male Chorus

The ranks of minstrels need not blush for shame
When warriors in their splendour march before them;
Their song shall not be mocked; no, let the sword
And laurel wreaths serve to adorn them!

King (aside)

Treason's afoot! Treason's afoot!

Female Chorus

His songs are shining around him like flowers,
The mistress takes pleasure in these playful hours.

Queen (aside)

Will you reveal yourself once more,
Beloved valley of my youth,
As you appeared to me before
In beauty and in truth?

Male Chorus

The ranks of minstrels need not blush for shame
When warriors in their splendour march before them;
Their song shall not be mocked; no, let the sword
And laurel wreaths serve to adorn them!

Female Chorus

So let us crown him gladly with wreaths of flowers fair,
All hearts are full of fervour, his song commands the air.

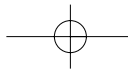
No. 10

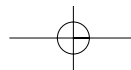
King

Have you come here to cause rebellion to our throne?

Chorus

The king's wrath is aroused anew!





La Reine (*en l'implorant*)

Ne juge pas leurs paroles si sévèrement, ils font honneur au maître qui a composé cette chanson.

Le Roi

Qu'ils s'en aillent! Qu'ils s'en aillent!

La Reine

Avant de les laisser partir, accorde-moi une faveur:
Celle d'entendre une chanson que j'aimais dans ma jeunesse.
Son titre est "Renoncement";
(*au Jeune Homme*)
Sûrement, ménestrel, tu connais cette chanson.

Le Chœur

Il ose! Il ose!

Le Roi (*sournoisement*)

Chante donc, et choisis avec soin tes paroles,
Afin de recueillir ta juste récompense!

Le Chœur

Un sourire menaçant se dessine sur les lèvres du roi,
Si seulement je pouvais avertir le jeune homme de prendre garde!

La Reine

C'est de la musique dont j'ai besoin, je le sens,
Pleine de pensées sacrées et magiques
Si je veux que mon pauvre cœur cicatrise,
Et que mon esprit dépérissant reprenne vie.

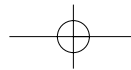
No 11

Le Roi

Commence maintenant!

Le Jeune Homme

Ecoute bien, oh jeune fille de grande naissance,
Ce que ma chanson maintenant raconte,
Comme un tendre rêve d'amour
Des jours remplis de roses de ton enfance.



Königin (*bittend*)

O deutet 's nicht so streng, die Sänger ehrten nur den Meister, der dieses Lied erdacht.

König

Hinweg! Hinweg!

Königin

Doch eh' sie zieh'n, den einen Wunsch gewährt mir noch,
ein Lied zu hören, mir lieb aus früher Jugendzeit,
"Entsagung" war 's genannt;
(*zu dem Jüngling*)
gewiß, du Sänger, kennst das Lied!

Chor

Er wagt 's! Er wagt 's!

König (*arglistig*)

Singt denn und setzt eure Worte gut,
daß euch belohne meine Hand.

Chor

Des Königs Lippen im Lächeln beben,
o dürft' ich warnen das junge Blut.

Königin

Musik, wohl braucht es solcher Stunden,
so heilig und so zaubervoll,
wenn dieses arme Herz gesunden,
das welkende genesen soll!

Nr. 11

König

¹⁸ Fangt an!

Jüngling

Lausche, Jungfrau, aus der Höhe
einem Liede, dir geweiht,
daß ein Traum dich lind' umwehe
aus der Kindheit Rosenzeit.

Queen (*entreating him*)

Judge not their words so harshly, they're honouring the master who composed this song.

King

Away, away!

Queen

Before they go their way, grant me one wish,
To hear a song I loved when I was young.
'Renunciation' was its name;
(*to the Youth*)
Surely, minstrel, you know this song.

Chorus

He dares! He dares!

King (*slyly*)

Then sing, and wisely set your words,
That you may reap your just rewards!

Chorus

An ominous smile plays on the king's lips,
Could I but warn the youth to beware!

Queen

'Tis music that I need, I feel,
Of sacred thoughts and magic full
If my poor wounded heart's to heal,
My drooping spirits be revived.

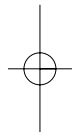
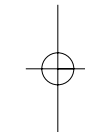
No. 11

King

Now begin!

Youth

Heed, oh maid from high above,
What my singing now discloses,
Like a gentle dream of love
From your childhood days of roses.



Dans ta salle illuminée par des chandelles
Où tu trônais, je me tins à l'écart;
Où des chevaliers, nobles, braves et grands
Dinaient avec toi jour après jour.

Le plaisir était la seule chose qu'ils connaissaient,
La joie la seule chose qu'ils recherchaient,
La plainte de l'amour et le trésor de l'enfance
Ne faisaient pas honneur comme ils auraient dû.

Le Jeune Homme et la Reine

Bien que le temps de la jeunesse finisse par disparaître,
Le souvenir restera cependant;
Comme un arc-en-ciel radieux, repoussant
Au loin tous les nuages lugubres.

La Reine

Comme un arc-en-ciel radieux,
comme un arc-en-ciel radieux.

Le Harpiste

Qu'entends-je? Ils ont perdu la tête,
Le roi furieux s'empare de son épée!

Le Jeune Homme

Mon angoisse évite le rayon de l'arc-en-ciel
De peur que le souvenir ne s'évanouisse.
Dis-moi, les rêves de l'enfance
S'attardent-ils encore dans ton cœur tendre?

La Reine

Et le ménestrel cessa son chant,
Assis en bas de la tour;
De la fenêtre, doucement tintant,
Quelque chose de brillant illumina l'herbe.
"Prends cette bague et pense à moi,
Souviens-toi de notre enfance joyeuse!
Prends-la, regarde, un joyaux précieux
Brille, une larme, mais aussi du sang."

Von dem kerzenhellen Saale,
wo du throntest, blieb ich fern,
wo um dich beim reichen Mahle
freudig saßen edle Herrn;

mit der Freude nur vertraut,
hätten Frohes sie begehrt,
nicht der Liebe Klagelaut,
nicht der Kindheit Recht geehrt.

Jüngling und Königin

Ja! die Zeit ist hingeflogen,
die Erinnerung weicht nie;
als ein lichter Regenbogen
steht auf trüben Wolken sie.

Königin

Wie ein lichter Regenbogen,
wie ein lichter Regenbogen!

Harfner

Was hör' ich! Sie vergessen sich beide in dem Lied,
der König zornentbrannt nach seinem Schwerte greift!

Jüngling

Schauen flieht mein süßer Schmerz,
daß nicht die Erinnerung schwinde.
Sage das nur, ob dein Herz
noch der Kindheit Lust empfinde?

Königin

Und es schwieg der Sohn der Lieder,
der am Fuß des Thurmes saß;
und vom Fenster klang es nieder,
und es glänzt im dunklen Gras:
"Nimm den Ring und denke mein,
denk' an uns'rer Kindheit Schöne!
Nimm ihn hin! Ein Edelstein
glänzt darauf und eine Thräne!"

From your candle-gleaming hall
Where you throned, I stayed away;
Where knights, noble, brave and tall
Dined with you from day to day.

All they ever knew was pleasure,
Only joy was what they sought,
Love's complaint and childhood's treasure
Did not honour as they ought.

Youth and Queen

Though the times of youth may vanish,
Yet the memory will stay;
Like a radiant rainbow, banish
All the dismal clouds away.

Queen

Like a radiant rainbow,
Like a radiant rainbow.

Harpist

What do I hear? They have forgot themselves,
The furious king is reaching for his sword!

Youth

My anguish shuns the rainbow's gleam
Lest the memory depart.
Tell me, do childhood's dreams
Still linger in your gentle heart?

Queen

And the minstrel ceased his singing,
Sitting at the tower's base;
From the window, gently ringing,
Something bright lit up the grass.
"Take this ring and think of me,
Think of our happy childhood!
Take it, see a precious jewel
Shines, a tear, but also blood."

Le Jeune Homme (*hors de lui-même*)

Dans les bras de l'amour, tu as bu tout ton soûl,
Les fruits de la vie jamais ne perdront leurs charmes.
Un seul regard, porté sur moi,
M'a fait l'homme le plus riche du monde!

Pour moi, les joies de la terre sont inexistantes,
Je suis un pauvre martyr, rejeté,
Car là-bas, dans le lointain doré
Les portes du ciel sont grandes ouvertes.

Le Roi (*en fureur*)

Après avoir corrompu mon peuple,
Essayerais-tu de séduire ma femme?
Meurs, ignoble fils d'esclaves!

La Reine

Hélas! Malheur!

Le Chœur

Malheur! Cela lui a coûté la vie!

No 12

Le Narrateur

Comme dispersé par la tempête, l'invité des auditeurs est parti.

Le jeune homme dans les bras de son maître a rendu l'âme.
Il l'enroule dans son manteau, et le couche sur son palefroi gris;

Il l'attache solidement, et le mène sur sa route.

Au-delà des portails majestueux, le vieil homme se tient fermement,
Et prenant sa harpe précieuse, célèbre entre toutes,
Il la brise en morceaux contre le mur de marbre,
Puis il crie – les paroles terribles retentissent à travers les jardins et le hall:

Jüngling (*sich vergessend*)

In Liebesarmen ruht ihr trunken,
des Lebens Früchte winken euch;
ein Blick nur ist auf mich gesunken,
doch bin ich vor euch allen reich!

Das Glück der Erde miß' ich gern,
und blick' ein Märtyrer, hinan,
denn über mir in gold'ner Ferne
hat sich der Himmel aufgethan!

König (*wütend*)

Mein Volk habt ihr verführt,
verlockt ihr nun mein Weib?
Stirb, feiger Sclavensohn!

Königin

Ach! Weh!

Chor

Weh! Hin sank sein blut'ger Leib!

Nr. 12

Erzählerin

¹⁷ Und wie vom Sturm zerstoben ist all' der Hörer Schwarm.

Der Jüngling hat verröchelt in seines Meisters Arm:
der schlägt um ihn den Mantel und setzt ihn auf das Roß;

er bind't ihn aufrecht feste, verläßt mit ihm das Schloß.

Doch vor dem hohen Thore da hält der Sängergreis,
da faßt er seine Harfe, sie aller Harfen Preis:
an einer Marmorsäule da hat er sie zerschellt;
dann ruft er, daß es schaurig durch Schloß und Garten gellt:

Youth (*beyond himself*)

In love's embrace you've drunk your fill,
The fruits of life will never pall;
One single look, bestowed on me,
Made me the richest man of all!

For me earth's joys have no existence,
I'm a poor martyr, cast aside,
For yonder, in the golden distance
The gates of heaven are opened wide.

King (*enraged*)

Having seduced my people,
would you entice my wife?
Die, craven son of slaves!

Queen

Alas! Woe!

Chorus

Woe! It has cost him his life!

No. 12

Narrator

As though by stormwind scattered is gone the listeners' host.
The young man in his master's arm has given up his ghost.
He wraps him in his cloak and lays him on his palfrey grey;
He ties him on securely and leads him on his way.

Beyond the stately portals the old man stands his ground,
He takes his precious harp, above all harps renowned;
He smashes it to pieces against the marble wall,
Then cries – the awful words resound through garden and hall:

No 13

Le Harpiste

Je te maudis, palais hautain! Plus jamais aucun son
De musique ou de suave chanson ne résonnera dans ces lieux!
Non, seuls les gémissements, les soupirs et les pas d'esclaves
craintifs,
Jusqu'à ce que l'esprit vengeur éparpille la poussière sur vos
tombes.

Je vous maudis, jardins odorants emplis de fleurs
resplendissantes,
Regardez ce visage en agonie, maintenant la mort a éteint sa
lumière,
Devenez déserts, plus jamais le printemps ne fleurira,
Soyez desséchés et arides, vous ne donnerez plus jamais la vie!

Je te maudis, misérable assassin! Toi malheur des ménestrels!
Ta quête de gloire, ta soif de célébrité resterons vaines:
Ton nom sera oublié, la page de l'histoire sera arrachée,
Comme le dernier souffle du mourant, perdu dans l'air vide!

Je vous maudis! Je vous maudis!

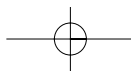
No 14

Le Chœur

Le vieil homme cria vers le ciel, et le ciel entendit sa prière:
Les murs sont devenus décombres, ils gisent brisés au sol;
Seul reste debout un pilier splendide, fier et grand,
Lui aussi est fendu et s'effrite, à tout moment il peut crouler.

A la place des jardins odorants se trouve une lande battue
par les vents:
Plus aucun arbre n'offre son ombre amicale, ni printemps, ni
vie, ni souffle;
Plus aucune chanson ne rappelle le nom du roi, pour le
meilleur ou pour le pire:
Expurgé et totalement oublié. Telle est la malédiction du
ménestrel.

Traduit de l'anglais: Francis Marchal



Nr. 13

Harfner

¹⁸ Weh euch, ihr stolzen Hallen! Nie töne süßer Klang
durch eure Räume wieder, nie Saite noch Gesang,
nein, Seufzer nur und Stöhnen und scheuer
Sclavenschritt,
bis euch zu Schutt und Moder der Rachegeist zertritt!
Weh euch, ihr duft'gen Gärten im holden Maienlicht!
Euch zeig' ich dieses Todten Angesicht,
daß ihr darob verdorret, daß jeder Quell versiegt,
daß ihr in künft'gen Tagen versteinet, verödet liegt!

Weh dir! Verruchter Mörder! Du Fluch des
Sängerthums!
Umsonst sei all' dein Ringen nach Kränzen blut'gen
Ruhms:

dein Name sei vergessen, in ew'ge Nacht getaucht,
sei wie ein letztes Röcheln in leere Luft verhaucht!

Weh dir! Weh dir!

Nr. 14

Chor

¹⁹ Der Alte hat 's gerufen, der Himmel hat 's gehört:
die Mauern liegen nieder, die Hallen sind zerstört;
noch Eine hohe Säule zeugt von verschwund'ner Pracht:
auch diese, schon geborsten, kann stürzen über Nacht.

Und rings statt duft'ger Gärten ein ödes Haideland:
kein Baum verstreuet Schatten, kein Quell durchdringt
den Sand;
des Königs Namen meldet kein Lied, kein Heldenbuch:
versunken und vergessen. Das ist des Sängers Fluch.

No. 13

Harpist

I curse you, haughty palace! No more shall any sounds
Of music or sweet singing be heard within these grounds!
No, only groans and sighing and tread of fearful slaves
Until the avenging spirit scatters dust upon your graves.

I curse you, fragrant gardens with flowers fair and bright,
Look on this face in agony, now death has quenched his
light,

That you may turn to deserts, no spring shall ever flow,
May you be dry and arid, no life in you shall grow!

I curse you, evil murderer! You bane of minstrelsy!
In vain your quest for glory, your thirst for fame shall be:
Your name shall be forgotten, the page of history torn,
Like the last gasp of dying, in empty air forlorn!

I curse you! I curse you!

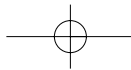
No. 14

Chorus

The old man cried to heaven, and heaven heard his prayer:
The walls have turned to rubble, all lying broken there;
Just one remaining pillar stands splendid, proud and tall,
This too is cracked and crumbling, at any time may fall.

Instead of fragrant gardens there's now a blasted heath:
No tree gives welcome shadow, no spring, no life, no breath;
No song recalls the king's name, for better or for worse:
Expunged and quite forgotten. That is the minstrel's curse.

Translation: Gery Bramall





Thomas Krebs

Hanne Fischer



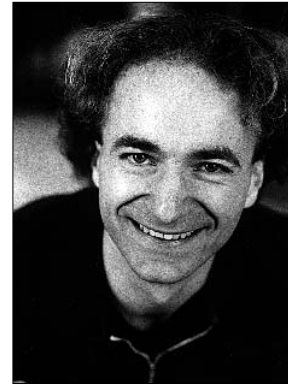
Suse Bonnién

Marianne Rørholm



Eduard Straub

Roland Wagenführer



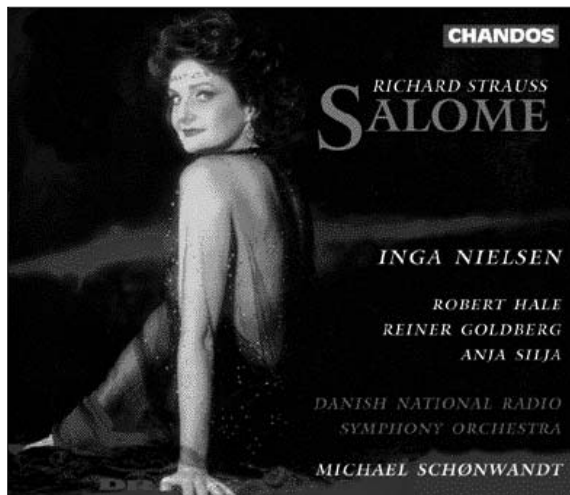
Bernd Noelle

Dietrich Henschel



Bo Anker Hansen

Michael Schönwandt and DNRSO on Chandos



Strauss
Salome
CHAN 9611(2)

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 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 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'.

Executive producer Brian Couzens

Recording producer Claus Due

Sound engineer Jørn Jacobsen

Artistic director, DNRSO & Choir Per Erik Veng

Recording venue Danish Radio Concert Hall; 7 & 15 March 1997 (Symphony No. 3 'Rhenish') & 11–15 May 1998 (*Des Sängers Fluch*)

Front cover *A Student* (1862) by Daniel Maclise RA (1806–1870)

Back cover Photograph of Michael Schönwandt by Kim Wichmann

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Edition Breitkopf

© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

SCHUMANN: 'RHENISH' SYMPHONY ETC. - Soloists/DNRC/DNFSO/Schönwandt

20 bit

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9760

Robert Schumann (1810–1856)

Symphony No. 3 'Rhenish', Op. 97 34:50
in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur

1	I	Lebhaft	9:56
2	II	Scherzo	6:57
3	III	Unbeschäftigt	5:36
4	IV	Feierlich	6:21
5	V	Lebhaft	6:00

6 - 19 Des Sängers Fluch, Op. 139* 38:38
TT 73:34

Hanne Fischer (*Queen*) mezzo-soprano*

Marianne Rørholm (*Narrator*) mezzo-soprano*

Roland Wagenführer (*Youth*) tenor*

Dietrich Henschel (*Harpist*) baritone*

Bo Anker Hansen (*King*) bass*

Danish National Radio Choir*

Jesper Grove Jørgensen chorus master

Danish National Radio Symphony Orchestra

Michael Schönwandt

DDD



CHANDOS
CHAN 9760

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester · Essex · England

© 1999 Chandos Records Ltd · © 1999 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9760