

SAMSARA

SCHUMANN FAURÉ

KATE LINDSEY

ÉRIC LE SAGE

α





SAMSARA
SCHUMANN FAURÉ

KATE LINDSEY MEZZO-SOPRANO
ÉRIC LE SAGE PIANO

SAMSARA

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Myrthen, Op.25

1 III. Der Nussbaum *3'02*

Frauenliebe und Leben, Op.42

2 I. Seit ich ihn gesehen *2'29*

3 II. Er, der Herrlichste von allen *3'25*

4 III. Ich kann's nicht fassen *1'38*

5 IV. Du Ring an meinem Finger *2'43*

6 V. Helft mir, ihr Schwestern *1'54*

7 VI. Süßer Freund, du blickest *4'45*

8 VII. An meinem Herzen *1'17*

9 VIII. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan *3'36*

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

La Chanson d'Ève, Op.95

10 I. Paradis *6'51*

11 II. Prima verba *2'27*

12 III. Roses ardentes *1'51*

13 VI. Comme Dieu rayonne *2'01*

14	V. L'aube blanche	1'33
15	VI. Eau vivante	1'18
16	VII. Veilles-tu, ma senteur de soleil ?	1'31
17	VIII. Dans un parfum de roses blanches	2'03
18	IX. Crépuscule	2'40
19	X. Ô mort, poussière d'étoiles	2'36
	Deux mélodies, Op.46	
20	Clair de lune	2'50
	Two songs, Op.27	
21	Chanson d'amour	1'51
	ROBERT SCHUMANN	
	Myrthen, Op.25	
22	VII. Die Lotosblume	1'26
23	XXIV. Du bist wie eine Blume	1'35

TOTAL TIME: 57'34

Samsara

“The cycle of death and rebirth
to which all life is bound”

In the dark, ever-shortening winter days of early December 2023 with a thin layer of snow on the ground, Éric Le Sage and I

entered the Grand Manège Concert Hall in Namur (Belgium) to record this disc. With our sound engineer, Jiri Heger, tucked into a room behind the hall, the three of us embarked on several days of recording together. Besides the obvious sounds of our music, the process itself was beautifully quiet, very focused, very intimate. For me, after months of flying from city to city and production to production, constantly processing musical and staging instructions in rehearsal rooms, it was a balm to the soul to enter this space and record this music in such a private way. For these lovely days, there was no makeup, costume, characters or props. There was only the music, the text, the voice and the connection to Eric and his immaculate musicality.

What I didn't (and couldn't) say to Éric and Jiri during those days was that my father was gravely ill in hospital. His future was uncertain, but seemingly stable while we worked. I never spoke of him during that time, but thoughts of him resonated for me in every song on this disc.

This album was years in the making, however I had little idea of where I would be in my life when we came to record it. But the theme of *Samsara*, this circle of life, was with me through the whole process. Our lives are in a perpetual state of forward motion, and my thoughts of mortality and age were themselves circling around me, not just my own and that of my parents, but also the mentors and teachers who had guided me through my formative years.

I was also seeing the cyclical nature of life through my young child's emergence into the world, a visceral lesson in how life is always moving onwards. And, for me, in this very peculiar line of work, the very process itself is often a cycle of birth and death, month by month, production by production: the intense preparation and collaboration, the shared experience of creation, the launching into the world

of a performance, all quickly followed by the lights going dark in the house and all of us spinning back to our “real lives” and the next turn of the wheel. Through the years, I’ve made peace with this process, and some of it has been about learning to accept and surrender to the infinite cycle of beginnings and ends that permeate our lives.

And this is what drew me to constructing this programme and making this album. I wanted these two major cycles, from the perspectives of women, side by side in this programme. Both deal with innocence, discovery, joy, grief, and an eventual deeper understanding of life that only experience can offer.

I’ve come to realize that so often my singing helps me process that which is hard for me to articulate in my everyday life, and this process only becomes more precious to me year by year. Maturing and growing are gifts to be accepted graciously, not battles to fight. I recently and rather joyfully realized that even without the privilege of this wonderful career, I would still be singing somewhere and somehow. Singing, for me, so easily transcends the prestige it has afforded me. And I’m nothing but grateful that you may be listening and taking this ride along with me.

The day after we finished the recording, my mother called and said that it was time to fly home to the US to say goodbye to my father. His health had taken a fast downward turn, and his life was coming to its end. Thankfully, I got there in time to say goodbye.

And so, this is dedicated to the memory of my Dad, who knew better than most that an end is also a beginning.

Kate Lindsey

SONGS OF WOMAN

BY NICOLAS DERNY

The year 1840 was Schumann's miraculous Year of Lieder, when after a long personal and legal battle he was finally able to marry Clara Wieck, the daughter of his old teacher. On the eve of their wedding he presented his fiancée with the twenty-six songs of his cycle *Myrthen* (*Myrtle Flowers*), two of which recorded here, *Die Lotosblume* (No.7) and *Du bist wie eine Blume* (No.21), show the poet Heine's image of flowers as a symbol for womankind (the 'myrtle' itself representing love and desire). Within a few short months the composer had also set sixteen texts by Louis Charles Adélaïde de Chamisso de Boncourt (1781-1838), a Franco-Prussian poet and botanist who claimed to think and dream in the language of Molière, but to write in the language of Goethe. Schumann sketched out the new song cycle during the two afternoons of 11 and 12 July in this magical song year of 1840, which also saw the composition of his *Drei Gesänge* op. 31 and *Fünf Lieder* op. 40.

Frauenliebe und Leben is certainly sublime music, but what of the now quite dated texts? Taken literally, they can even seem downright embarrassing.¹ The woman narrator tells us she only lives for and through the affection of the man she loves, idolizing him with utter, blind devotion. And yet, though Chamisso himself was less committed to women's emancipation than were other Romantic artists, his readers would not have been shocked at all. Certainly not Clara, totally united in love with Robert, and from all accounts entirely in agreement with every word of these poems. Progressive minds of the age may have thought it strange that these two men put themselves in a woman's skin to help her better express her voice – one who found it very odd was the baritone Julius Stockhausen (1826-1906), who performed the cycle accompanied by the composer's widow – Clara herself.

In the opening song, the enchantment at first sight seems timid, low-key. The composer seems to be relating their own love-story, perhaps even identifying himself with the girl falling in love: the second vignette exalts the physical and moral beauty of the loved one with a rapturous melodic sweep of dotted rhythms resembling those in *Chiarina*, a portrait of Clara in his earlier *Carnaval*. Though a doubt seems to trouble the girl in the third

¹ For a balanced and thoughtful view, see: K. Muxfeldt, 'Frauenliebe und Leben Now and Then', *19th-Century Music*, Vol. 25 no. 1, pp. 27-48.

song, the fourth sees the couple solemnly engaged, in a rondo with a melodic line strongly featuring the fifth, an interval the composer associated with the word 'marriage': in German, 'Ehe' (E-H-E in German notation corresponds to the notes E-B-E. Schumann had also used this interval throughout *Der Nussbaum*, the third song of *Myrthen*).

At the centre of the cycle, the wedding day dawns, the glowing piano accompaniment recalling the one in *Widmung*. Even the middle verse's sense of nervous apprehension [*Bangigkeit*] immediately goes on to rhyme with joy [*Freudigkeit*]. Then in song No.6, at the most tender of moments, the woman is moved to tears in confiding the news of her pregnancy. Almost in recitative, the future mother already pictures in the cradle the tiny replica of her adored husband. Her happiness at the birth permeates the joyous rush of the following song, until the sinuously chromatic postlude slows the tempo. Between that seventh song's final D major chord and the chilling D minor triad beginning song No.8, an entire tragedy has taken place. Now widowed, the narrator remains alone with her memories, portrayed by the piano, as she herself falls silent.

Creation

Gabriel Fauré had always upheld the sensitive values of the French *mélodie* – listen for example to the delicate sentimentality of *Chanson d'amour* (1882) or the melancholy-tinged minuet of *Clair de lune* (1887) – when in 1906 he came across *La Chanson d'Ève* a recent work (published in 1904) by the Belgian symbolist Charles van Lerberghe (1861-1907). Contrary to *Paradise Lost* (1667), the epic poem by John Milton, whom van Lerberghe thought a 'puffed-up bore' and 'frightful phrase-maker' who made Adam's other half seem like a mere 'kitchen maid', van Lerberghe wanted to create an Eve who was 'very gentle and pure, very affectionate; a dreamer, highly wise, and at the same time voluptuous, capricious, and fanciful in the extreme.' In short, a creature who is both earthly and divine.

In this version, man is absent, and divine punishment for having eaten the forbidden fruit brings neither childbearing in pain, nor submission to a husband. Completing his song cycle in 1910, nearly five years after

the constitutional separation of Church and State in France, Fauré felt he could risk engaging with this free treatment of the biblical figure of Eve without having too much to fear from clerical criticism. He set ten of the volume's 93 poems, taking them from three of its five sections (*Premières paroles*, for songs I-VII; *La Tentation* for song No.VIII, and *Crépuscule* for Nos.IX and X). He omitted van Lerberghe's *Prélude* and deliberately bypassed his whole section *La Faute (The Transgression)*, composing in a style that from now on became ultra-refined, even stripped to its very core.

The long opening melody in E minor is based on two themes: the first with an initial rising major fifth over a spartan, almost static accompaniment (the world taking shape before our eyes), and the other theme in the piano, a quasi-modal E major tonality beginning on the final syllable of the words 'Un jardin bleu s'épanouit' ('A blue garden stretches out'). More homogeneously compact, *Prima verba* shows Eve's gently subdued excitement in a 4/4 metre that expresses final satisfaction in an expansive 3/2 ('Since my breath has given voice to their songs'). The general mood of contentment exuded by the alternating rhymes of *Roses ardentes* darkens briefly on the words '*mer profonde*' ('O deep ocean') before a *poco a poco crescendo* to the words 'soul' and 'God'. The following song, *Comme Dieu rayonne (How radiant God is today)*, begins with a contrapuntal piano accompaniment whose upper voice is based on the interval of the fifth, heard since the beginning of the cycle.

Fauré sidesteps the poet's final verse of *L'aube blanche*: according to philosopher and musicologist Vladimir Jankélévitch he did so in order to link that song to 'the clarity of the fleeting, running, murmuring waters' in the next song of the cycle, *Eau vivante*. A continuous rhythm in the piano unifies the four musical sections of *Veilles-tu, ma senteur de soleil*, which speaks of a 'he' who is never named. (Is it God? Or Adam?) The narrative focus changes with the song *Dans un parfum de roses blanches*, giving way to an external narrator evoking Eve's innocent purity, while the piano's uneasy dissonances seem like a bad omen: particularly the tritone, the proverbial 'devil in music'. Suffering then seeps into *Crépuscule (Twilight)*, related motivically to the opening song, *Paradis*. Yet the young woman remains serene in the face of the heralding of death in the final song *O Death, Dust of the Stars*, marked '*Andante molto moderato*', and mainly in the major key. Significantly, Fauré ends his cycle here, with a vision of death as, 'the dust of the stars... an abyss', and not as does the poem, with Eve's soul mounting up to return to Eden.

KATE LINDSEY MEZZO-SOPRANO

"One cannot overpraise Lindsey's ability to characterize strongly while retaining beauty of tone when the music calls for such."

(San Francisco Classical Voice)

One of the most compelling artists of her generation, mezzo-soprano Kate Lindsey possesses a rare combination of world class vocal artistry coupled with equally expansive acting gifts. This "force of nature" (SFCV) is a regular guest in dozens of roles on the world's most celebrated stages, including the Metropolitan Opera, the Royal Opera House Covent Garden, the Vienna State Opera, Teatro alla Scala, the Salzburg Festival, Glyndebourne Opera Festival, Festival Aix-en-Provence, the Théâtre des Champs-Élysées, and the Bavarian State Opera..

Kate Lindsey's first solo album, *Thousands of Miles*, with Baptiste Trotignon, includes works by Weill, Korngold and Zemlinsky. Her second record, *Arianna*, features the Arcangelo orchestra conducted by Jonathan Cohen and features repertoire of Scarlatti, Handel and Haydn. Entitled *Tiranno*, Lindsey's third album focuses on the historical character of Nero and includes Baroque works of Handel and Monteverdi, featuring world premiere recordings of cantatas by Scarlatti and Bartolomeo Monari.

Her wide range of role includes and goes beyond the Composer in *Ariadne auf Naxos*, Charlotte in Massenet's *Werther*, Donna Elvira in *Don Giovanni*, Nerone in *L'incoronazione di Poppea*, Sesto in *La clemenza di Tito*, Miranda in *The Tempest*, La Musica and

La Speranza in *L'Orfeo*, Cherubino in *Le nozze di Figaro*, Hänsel in *Hänsel und Gretel*, Annio in *La clemenza di Tito*, Muse/Nicklausse in *Les contes d'Hoffmann*, Nerone in *Agrippina*, Idamante in Mozart's *Idomeneo*, Octavian in *Der Rosenkavalier*

A seasoned concert artist, Lindsey has appeared with the Boston Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Royal Concertgebouw Orkest, the New York Philharmonic, the Cleveland Orchestra, the Metropolitan Opera Chamber Orchestra at Carnegie Hall, Orchestre de Paris, Berliner Philharmoniker, the NDR Elbphilharmonie Orchester, the BBC Proms, and the Washington Concert Opera. She has been a favorite with many of the world's most distinguished conductors including Harry Bicket, James Conlon, Vladimir Jurowski, Pablo Heras-Casado, James Levine, David Robertson, William Christie, Yannick Nézet-Séguin, Philippe Jordan, Kent Nagano, Teodor Currentzis, Thomas Hengelbrock, and Franz Welser-Möst.

ÉRIC LE SAGE PIANO

Éric Le Sage is established as the representative of the French piano school, regularly boasted for his very subtle sound, his real sense of structure and poetic phrasing. Already when he was 20 years old, the *Financial Times* had described him as “an extremely cultivated disciple of the great French tradition of Schumann piano”. In 2010, *Die Zeit*, praised his “ideal French piano aesthetics and clarity”

Éric has performed recitals and chamber music concerts in major venues across the world and is invited to perform as a soloist With orchestras at the highest level such as the Los Angeles Philharmonic, the Rotterdam Philharmonic, the Royal Scottish National Orchestra, the Göteborg Symphony Orchestra, the Yomiuri Nippon Symphony, the Tokyo Metropolitan Orchestra, Berlin’s Konzerthaus Orchester, with conductors like Edo de Waart, Stéphane Denève, Pablo Gonzalez, Fabien Gabel, Sir Jeffrey Tate, François Leleux, Alexander Liebreich, Kazuki Yamada, Leonardo García Alarcón, Sir Simon Rattle and Yannick Nézet-Seguin.

A true chamber music lover, Éric regularly plays with friends like Emmanuel Pahud, Paul Meyer, Quatuor Ebène, François Leleux, Les vents français, François Salque, Lise Berthaud, Daishin Kashimoto, Olivier Latry and many other musicians.

In 2019 he released Fauré’s *Nocturnes* on Alpha, as well as Schumann’s *Dichterliebe* with tenor Julian Pregardien. Both albums won international critical acclaim.

In 2020 and 2021 Éric also released two chamber music albums on Alpha: *Venne 1900* featuring works by Schoenberg, Mahler Zemlinsky, and Berg, and Nino Rota with Emmanuel Pahud Paul Meyer, Daishin Kashimoto, Aurélien Pascal and more.



Samsara

« Le cycle de mort et de renaissance auquel toute vie est liée »

C'est pendant les jours sombres et de plus en plus courts de début décembre 2023, avec une fine couche de neige au sol, qu'Éric Le Sage et moi sommes entrés dans la salle de concert du Grand Manège à Namur, en Belgique, pour enregistrer ce disque. Avec notre ingénieur du son, Jiri Heger, enfermé dans une pièce derrière la salle, nous nous sommes embarqués tous trois dans plusieurs

journées d'enregistrement. Derrière l'évidence sonore de notre musique, le processus lui-même était d'une beauté paisible, très concentré, très intime. Pour moi, après des mois passés à prendre l'avion de ville en ville et de production en production, à constamment répondre à des indications musicales et scéniques en salle de répétition, c'était un véritable baume pour l'âme de pénétrer dans cet espace et d'enregistrer cette musique dans un cadre aussi privé. Pendant ces belles journées, pas de maquillage, de costume, de personnage ou d'accessoires. Il n'y avait que la musique, le texte, la voix et le lien avec Éric et son impeccable musicalité.

Ce que je n'ai pas dit (et ne pouvais dire) alors à Éric et à Jiri est que mon père était hospitalisé, gravement malade. Son avenir était incertain, mais son état semblait stable pendant que nous travaillions. Je n'ai jamais parlé de lui à ce moment-là, mais je pensais à lui, et cela résonnait pour moi dans chaque mélodie de ce disque.

Cet album a mis des années à se faire ; mais je ne savais guère où j'en serais dans ma vie quand nous en sommes venus à l'enregistrer. Le thème de *Samsara*, ce cercle de la vie, était cependant avec moi pendant tout le processus. Notre existence est dans un perpétuel état de mouvement vers l'avant, et les pensées sur la mortalité et l'âge me tournaient autour – au sujet non seulement de mes parents et de moi-même, mais aussi des mentors et professeurs qui m'avaient guidée tout au long de mes années de formation.

Je voyais aussi la nature cyclique de la vie à travers l'émergence de mon jeune enfant dans le monde – leçon viscérale sur la vie qui va constamment de l'avant. Et pour moi, dans ce type de travail très particulier, le processus lui-même est souvent un cycle de naissance et de mort, mois après mois, production après production : la préparation et la collaboration intenses, l'expérience créatrice partagée, l'immersion dans un monde d'interprétation, le tout rapidement

suivi des lumières qui s'éteignent dans la salle et nous tous qui retournons à notre « vraie vie », jusqu'au tour de roue suivant. Au fil des ans, je me suis réconciliée avec ce processus ; il s'agissait d'apprendre à accepter le cycle infini de débuts et de fins qui imprègne la vie et à s'y abandonner.

Et c'est ce qui m'a conduite à construire ce programme et à faire cet album. Je voulais ces deux cycles majeurs, du point de vue de femmes, côte à côte dans ce programme. Tous deux parlent d'innocence, de découverte, de joie, de chagrin, et finalement d'une compréhension plus profonde de la vie que seule l'expérience peut offrir.

J'en suis venue à comprendre que chanter m'aide très souvent à faire face à ce qu'il m'est difficile d'exprimer dans ma vie quotidienne, et ce processus devient de plus en plus précieux d'année en année. Mûrir et grandir sont des cadeaux qu'il faut accepter gracieusement, et non des combats à mener. Récemment, et avec joie, je me suis rendu compte que même sans le privilège de cette merveilleuse carrière, je chanterais quelque part et de quelque manière. Pour moi, chanter transcende si aisément le prestige qui m'a été donné. Et je suis vraiment reconnaissante que vous puissiez écouter et faire ce voyage avec moi.

Le lendemain de la dernière séance d'enregistrement, ma mère m'a téléphoné pour me dire qu'il était temps de prendre l'avion pour rentrer aux États-Unis et dire au revoir à mon père. Sa santé s'était rapidement détériorée et sa vie arrivait à son terme. Heureusement, je suis arrivée à temps pour lui faire mes adieux.

Ce disque est donc dédié à la mémoire de mon père, qui savait mieux que quiconque qu'une fin est aussi un commencement.

Kate Lindsey

CHANSONS D'ELLES

PAR NICOLAS DERNY

Nous sommes en 1840. Miraculeuse *Liederjahr* pour Schuman qui, euphorique après une longue bataille personnelle et juridique, voit enfin arriver le mariage avec Clara Wieck, fille de son ancien professeur. La vieille de la noce, la fiancée reçoit les vingt-six *Myrthen*, dont vous entendrez entre autres *Die Lotosblume* (n°7) et *Du bist wie eine Blume* (n°21). Derrière les fleurs de Heine, le symbole de la Femme. En à peine quelques mois, le compositeur s'empare aussi de seize textes de Louis Charles Adélaïde de Chamisso de Boncourt (1781-1838), poète et botaniste franco-prussien qui, selon lui-même, pense et rêve dans la langue de Molière mais écrit dans celle de Goethe. Outre le cycle qui nous occupe, complètement esquissé en deux après-midis de juillet (les 11 et 12), il y eut aussi les *Drei Gesänge* op. 31 et *Fünf Lieder* op. 40.

Frauenliebe und Leben. Musique sublime, certes. Mais voyez les textes, à la vision datée. Pire : prise au pied de la lettre – le faut-il¹ ? –, apparemment embarrassante. Où la narratrice ne vit que pour et par l'affection de celui qu'elle aime. Dévotion pleine et aveugle à un homme idolâtré. N'empêche, quoique Chamisso milite moins que d'autres romantiques pour l'émancipation féminine, rien de choquant pour les lecteurs d'alors. Et sûrement pas pour la virtuose Clara, unie par amour et dont tout indique qu'elle souscrivait au contenu de chaque vers. Peut-être même les progressistes de l'époque jugèrent-ils remarquable que ces messieurs se mettent dans la peau d'une personne du sexe opposé pour mieux lui donner voix – ce fut aussi le cas du baryton Julius Stockhausen (1826-1906), qui interpréta le cycle accompagné par la veuve de l'auteur !

L'enchantement du premier regard paraît timide, en clair-obscur. Robert semble rapporter l'histoire à son propre couple, s'identifiant peut-être lui-même à l'énamourée : c'est sur des rythmes pointés proches de ceux de *Chiarina*, portrait de Clara dans *Carnaval*, que la deuxième vignette exalte la beauté physique et morale de l'être aimé. Si le doute serre encore la gorge du troisième Lied, le quatrième officialise les fiançailles dans un rondo dont la ligne mélodique joue beaucoup sur la quinte, intervalle que le compositeur associe au mariage – en allemand : « *Ehe* » ; soit, selon le solfège germanique, *mi* (E) – *si* (H) – *mi* (E). Intervalle que vous entendrez aussi partout dans *Der Nussbaum*, également tiré des *Myrthen* (n°3).

¹ Pour se forger une opinion informée, lire K. Muxfeldt, « Frauenliebe und Leben Now and Then », *19th-Century Music*, Vol. 25 n° 1, pp. 27-48.

Au centre du cycle, le jour des noces s'annonce lumineux sur un accompagnement évoquant celui de *Widmung*. Même la pointe d'inquiétude [*Bangigkeit*] de la strophe médiane ne tarde pas à rimer avec la joie [*Freudigkeit*]. Au plus intime, le *n°6* chante l'annonce émue de la grossesse : presque *recitativo*, la future mère imagine déjà la mini-réplique de son adoré dans le berceau. Le bonheur de la naissance baigne allègrement la mélodie suivante. Au moins jusqu'au postlude, plus lent, d'un chromatisme sinueux. Entre sa dernière harmonie de *ré* majeur et le glaçant accord de *ré* mineur ouvrant le *n°8*, une tragédie. Désormais veuve, la narratrice reste seule avec ses souvenirs. Celui du Lied liminaire s'élève côté clavier.

La Création

Nous sommes en 1906. Depuis le temps qu'il porte haut la mélodie française – écoutez la sentimentalité délicate de *Chanson d'amour* (1882) ou le menuet un peu triste de *Clair de lune* (1887) –, Fauré découvre *La Chanson d'Eve* (1904), ouvrage du symboliste belge Charles Van Lerberghe (1861-1907). Contrairement au *Paradise Lost* (1667) de John Milton, « fier raseur » et « abominable phraseur » dont la moitié d'Adam ne lui semble être qu'une « cuisinière », le Gantois veut en faire une femme « très douce et pure, très tendre et rêveuse, très sage et en même temps très voluptueuse, très capricieuse, très fantasque ». Soit une créature terrestre autant que divine.

Dans cette version sans homme, le châtement divin pour avoir croqué le fruit défendu n'entraîne ni enfantement dans la douleur, ni soumission au mari. Le compositeur, que la récente séparation de l'Eglise et de l'Etat autorise à s'emparer de la figure biblique sans trop avoir à craindre les critiques du clergé, retient de son côté dix des quatre-vingt-treize textes du volume, en piochant dans trois des cinq sections (*Premières paroles*, I-VII ; *La Tentation*, VIII ; *Crépuscule* IX-X). Dans un style désormais épuré, si ce n'est dépouillé, il laisse le *Prélude* et contourne volontairement *La Faute*.

En *mi* mineur, la longue mélodie liminaire repose sur deux thèmes : l'un au saut de quinte énoncé d'emblée sur un accompagnement spartiate (c'est le monde qui se forme devant nous), l'autre côté piano au passage vers *mi* majeur (sous la dernière syllabe d'« Un jardin bleu s'épanouit »). Plus compact et homogène, *Prima verba* montre

la douce excitation d'Eve en 4/4 avant d'exprimer sa satisfaction en 3/2 (« Depuis que mon souffle a dit leurs chansons »). Passé le bien-être qui se dégage des rimes croisées de *Roses ardentes* – l'assombrissement très passager sur « mer profonde » permet ensuite un *poco a poco crescendo* vers « âme » et « Dieu » –, *Dieu rayonne* est d'abord accompagné par un piano polyphonique, dont la partie supérieure s'appuie sur l'intervalle entendu dès le début du cycle.

Si Fauré élude l'ultime strophe d'*Aube blanche*, c'est pour mieux enchaîner avec la clarté des « eaux fuyantes, courantes et murmurantes » (V. Jankélévitch) de la mélodie suivante. Le rythme du clavier unifie les quatre sections musicales de *Veilles-tu, ma senteur de soleil*, qui parle d'un « il » jamais nommé. Dieu ? Adam ? Changement de point de vue avec *Dans un parfum de roses blanches* qui, très libre, donne la parole à une voix extérieure évoquant l'innocente pureté d'Eve au gré de dissonances n'annonçant rien qui vaille – dont celle de triton : *diabolus in musica* ! La souffrance s'instille ensuite dans *Crépuscule*, au cousinage motivique avec *Paradis*. Mais la jeune femme reste sereine à l'annonce de la mort dans l'*Andante molto moderato* final, majoritairement en mode majeur. Achievé en janvier 1910, le cycle ne la montre pas, comme l'original, son âme remonter vers l'Eden.

KATE LINDSEY MEZZO-SOPRANO

« On ne saurait trop louer la capacité de Lindsey à caractériser fortement ses personnages, tout en conservant la beauté du timbre quand la musique le demande. »

(San Francisco Classical Voice)

La mezzo-soprano Kate Lindsey, l'une des plus fascinantes artistes de sa génération, allie un art vocal exceptionnel à des talents d'actrice non moins remarquables. Cette « force de la nature » (*San Francisco Classical Voice*) est régulièrement l'invitée, dans des dizaines de rôles, des plus célèbres scènes lyriques internationales, dont le Metropolitan Opera, le Royal Opera House Covent Garden, l'Opéra d'État de Vienne, le Teatro alla Scala, le Festival de Salzbourg, le Festival d'opéra de Glyndebourne, le Festival d'Aix-en-Provence, le Théâtre des Champs-Élysées et l'Opéra d'État de Bavière.

Le premier album en solo de Kate Lindsey, *Thousands of Miles*, avec Baptiste Trotignon, comprend des musiques de Weill, Korngold et Zemlinsky. Son deuxième, *Arianna*, propose des œuvres d'Alessandro Scarlatti, Haendel et Haydn avec l'orchestre Arcangelo dirigé par Jonathan Cohen. Intitulé *Tiranno*, son troisième album est centré sur le personnage historique de Néron et comporte des œuvres de Haendel et Monteverdi, ainsi que le premier enregistrement mondial de cantates d'Alessandro Scarlatti et de Bartolomeo Monari. Son vaste éventail de rôles comprend notamment le Compositeur

dans *Ariadne auf Naxos*, Charlotte dans *Werther* de Massenet, Donna Elvira dans *Don Giovanni*, Nerone dans *L'incoronazione di Poppea*, Sesto dans *La clemenza di Tito*, Miranda dans *The Tempest*, La Musica et La Speranza dans *L'Orfeo*, Cherubino dans *Le nozze di Figaro*, Hänsel dans *Hänsel und Gretel*, Annio dans *La clemenza di Tito*, la Muse/Nicklausse dans *Les Contes d'Hoffmann*, Nerone dans *Agrippina*, Idamante dans *Idomeneo* de Mozart, Octavian dans *Der Rosenkavalier*.

Concertiste chevronnée, Kate Lindsey s'est produite avec le Boston Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le New York Philharmonic, le Cleveland Orchestra, le Metropolitan Opera Chamber Orchestra, l'Orchestre de Paris, le Philharmonique de Berlin, le NDR Elbphilharmonie Orchester, les BBC Proms et le Washington Concert Opera. Elle a la faveur de bon nombre des plus éminents chefs actuels, dont Harry Bicket, James Conlon, Vladimir Jurowski, Pablo Heras-Casado, James Levine, David Robertson, William Christie, Yannick Nézet-Séguin, Philippe Jordan, Kent Nagano, Teodor Currentzis, Thomas Hengelbrock et Franz Welser-Möst.

ÉRIC LE SAGE PIANO

L'un des pianistes français les plus célébrés, Éric Le Sage est un musicien dont le jeu poétique, profond et subtil reflète une personnalité authentique et généreuse. Alors qu'il n'a que 20 ans, le *Financial Times* voit déjà en lui « un disciple extrêmement cultivé de la grande tradition française du piano schumannien ». En 2010, Éric Le Sage enregistre l'intégrale de la musique pour piano de Schumann, intégrale décrite par l'hebdomadaire allemand *Die Zeit* comme « sensationnelle ».

Éric Le Sage est par ailleurs l'invité de très nombreuses salles de concert et de nombreux festivals à travers le monde, et d'orchestres comme le Los Angeles Philharmonic Orchestra, le Rotterdam Philharmonic, le Royal Scottish National Orchestra, l'Orchestre symphonique de Göteborg, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre national de France, l'Orchestre philharmonique de Liège, le Yomiuri Nippon Symphony de Tokyo, le Metropolitan Symphony Orchestra de Tokyo, le Konzerthaus Orchester de Berlin, sous la baguette de divers chefs dont Armin Jordan, Edo de Waart, Stéphane Denève, Pablo González, Fabien Gabel, Sir Jeffrey Tate, François Leleux, Sir Simon Rattle, Kazuki Yamada, Alexander Liebreich, Leonardo García Alarcón, Yannick Nézet-Séguin.

Grand passionné de musique de chambre, Éric partage la scène avec des artistes comme Emmanuel Pahud, Paul Meyer, François Leleux, Amihai Grosz, Lise Berthaud, François Salque,

le Quatuor Ébène, le Quatuor Modigliani, Daishin Kashimoto, Christian Poltera, Claudio Bohórquez, Julian Pégardien, Olivier Latry et bien d'autres encore.

En 2019, il publie chez Alpha les *Nocturnes* de Fauré, ainsi que *Dichterliebe* de Schumann avec Julian Pégardien (choc de *Classica*), deux albums largement salués par la critique française et internationale. En 2020 et 2021, deux albums de musique de chambre sortent également chez Alpha : *Vienne 1900*, avec des œuvres de Schoenberg, Mahler, Zemlinsky et Berg, et Nino Rota avec comme complices Emmanuel Pahud, Paul Meyer, Daishin Kashimoto et Aurélien Pascal.

Éric Le Sage est aussi, avec Paul Meyer et Emmanuel Pahud, le créateur et le directeur artistique du célèbre festival « Musique à L'Empéri » à Salon-de-Provence.

Samsara
„Der Kreislauf von Tod und
Wiedergeburt, dem alles
Leben unterliegt“

Anfang Dezember 2023, in den dunklen, immer kürzer werdenden Wintertagen, in denen der Boden mit einer dünnen Schneeschicht bedeckt war, betraten Éric Le Sage und ich den Konzertsaal Grand Manège in Namur, Belgien, um diese CD aufzunehmen. Zusammen mit unserem Tonmeister Jiri Heger, der sich in einem Raum hinter dem Saal einquartiert

hatte, begannen wir zu dritt mit den mehrtägigen Aufnahmen. Abgesehen von den unüberhörbaren Klängen unserer Musik war der Prozess selbst wunderbar ruhig, sehr konzentriert und intim. Für mich war es Balsam für die Seele, diesen Raum zu betreten und diese Musik auf eine so private Weise aufzunehmen, nachdem ich zuvor monatelang von Stadt zu Stadt und von Produktion zu Produktion geflogen war und ständig musikalische und szenische Anweisungen in Proberäumen umgesetzt hatte. In diesen schönen Tagen gab es kein Make-up, keine Kostüme, keine Figuren oder Requisiten. Es gab nur die Musik, den Text, die Stimme und die Verbindung zu Éric und seiner makellosen Musikalität.

Was ich Éric und Jiri in jenen Tagen nicht erzählte (und auch nicht sagen konnte), war, dass mein Vater schwer krank im Krankenhaus lag. Seine Zukunft war ungewiss, aber sein Zustand schien stabil zu sein, während wir an der Aufnahme arbeiteten. Ich habe in dieser Zeit nie über ihn gesprochen, aber die Gedanken an ihn schwingen für mich in jedem Lied auf diesem Album mit.

Diese Aufnahme entstand in jahrelanger Vorbereitung, aber ich hatte keine Ahnung, wo ich in meinem Leben stehen würde, als wir sie einspielten. Aber die Thematik des *Samsara*, des Lebenskreislaufes, begleitete mich während des gesamten Prozesses. Unser Leben befindet sich in einem ständigen Zustand der Vorwärtsbewegung, und Gedanken an Sterblichkeit und Alter kreisten in mir, nicht nur in Bezug auf mich selbst und meine Eltern, sondern auch auf die Mentoren und Lehrer, die mich durch meine prägenden Jahre begleitet hatten.

Ich beobachtete auch die zyklische Natur des Lebens durch die Geburt meines Kindes, eine unmittelbare Erfahrung, wie das Leben immer weitergeht. Und für mich ist in meinem sehr speziellen Beruf der Prozess

selbst oft ein Zyklus von Geburt und Tod, der sich von Monat zu Monat, von Produktion zu Produktion fortsetzt: die intensiven Vorbereitungen und die Zusammenarbeit, die gemeinsame Erfahrung des Erschaffens, das Eintauchen in die Welt der Aufführung, und dann gehen die Lichter im Haus schnell wieder aus und wir alle kehren in unser „echtes Leben“ zurück und das Rad dreht sich weiter. Im Laufe der Jahre habe ich meinen Frieden mit diesem Ablauf gemacht, und dabei ging es für mich auch darum, zu lernen, den unendlichen Kreislauf von Anfang und Ende, der unser Leben durchdringt, zu akzeptieren und sich ihm zu fügen.

Und genau dieser Gedanke hat mich dazu bewogen, das Programm zu konzipieren und dieses Album aufzunehmen. Ich wollte, dass diese beiden großen Zyklen aus weiblicher Perspektive in diesem Programm nebeneinander stehen. In beiden geht es um Unschuld, Entdeckung, Freude, Trauer und schließlich um ein tieferes Verständnis des Lebens, das nur durch Erfahrung gewonnen werden kann.

Mir ist klar geworden, dass das Singen mir oft dabei hilft, das zu verarbeiten, was ich im Alltag nur schwer ausdrücken kann, und dieser Prozess wird für mich von Jahr zu Jahr kostbarer. Reifung und Wachstum sind Geschenke, die man dankbar annimmt, und keine Schlachten, die man schlagen muss. Kürzlich wurde mir mit großer Freude klar, dass ich auch ohne das Privileg meiner wunderbaren beruflichen Laufbahn immer irgendwo und irgendwie singen würde. Das Singen übersteigt für mich ganz selbstverständlich das Prestige, das es mir verschafft hat. Und ich bin einfach nur dankbar dafür, dass Sie mir zuhören und diese Reise gemeinsam mit mir unternehmen.

Einen Tag, nachdem wir die Aufnahmen beendet hatten, rief meine Mutter an und sagte mir, dass es Zeit sei, nach Hause in die USA zu fliegen und mich von meinem Vater zu verabschieden. Sein Gesundheitszustand hatte sich rapide verschlechtert, und sein Leben neigte sich dem Ende zu. Glücklicherweise kam ich rechtzeitig zurück, um mich von ihm Abschied nehmen zu können.

Und so ist dieses Album dem Andenken an meinen Vater gewidmet, dem wie kaum einem anderen bewusst war, dass ein Ende auch immer ein Anfang ist.

Kate Lindsey

LIEDER ÜBER FRAUEN

VON NICOLAS DERNY

Wir schreiben das Jahr 1840, Robert Schumanns (1810–1856) magisches Liederjahr, in dem er nach einem langen privaten und juristischen Kampf voller Euphorie endlich die Hochzeit mit Clara Wieck, der Tochter seines ehemaligen Lehrers, vor Augen hatte. Am Vorabend der Trauung überreichte er der Braut die sechsundzwanzig *Myrthen* op. 25, aus denen unter anderem *Die Lotosblume* (Nr. 7) und *Du bist wie eine Blume* (Nr. 21) zu hören sind. Heines Blumen stehen symbolisch für das Weibliche. In nur wenigen Monaten nahm sich der Komponist außerdem sechzehn Texte von Louis Charles Adélaïde de Chamisso de Boncourt (1781–1838) vor, einem französisch-preußischen Dichter und Botaniker, der nach eigener Aussage in der Sprache Molières dachte und träumte, aber in der Sprache Goethes schrieb. Neben dem hier besprochenen Zyklus, der an zwei Nachmittagen im Juli (am 11. und 12.) vollständig skizziert wurde, entstanden auch die *Drei Gesänge* op. 31 und die *Fünf Lieder* op. 40.

Der Zyklus *Frauenliebe und Leben* op. 42 ist zweifellos großartige Musik. Aber die Texte sind nicht mehr zeitgemäß. Schlimmer gar: Wenn man sie wörtlich nimmt, fragt man sich, ob das wirklich sein muss, denn sie sind geradezu absurd¹. Hier lebt die Protagonistin nur für und durch die Zuneigung des Mannes, den sie liebt – sie bringt eine absolute und blinde Hingabe an einen vergötterten Menschen zum Ausdruck. Dennoch: Chamisso setzte sich zwar weniger als andere Romantiker für die Emanzipation der Frau ein, und der Inhalt war für die damaligen Leser nicht schockierend. Für die virtuose Clara, die Schumann in Liebe verbunden war und bei der alles darauf hindeutete, dass sie hinter dem Inhalt eines jeden Verses stand, war dies sicher nicht der Fall. Doch möglicherweise fanden es sogar die Fortschrittlichen der damaligen Zeit erstaunlich, dass Männer in die Rolle des anderen Geschlechts schlüpfen, um ihm eine Stimme zu verleihen – so auch der Bariton Julius Stockhausen (1826–1906), der den Zyklus im Jahr 1862 gemeinsam mit der Witwe des Komponisten vortrug.

Die Entzückung des ersten Augenkontakts wirkt zaghaft, in einer Art Chiaroscuro. Schumann scheint die Geschichte auf sein eigenes Leben zu beziehen und identifiziert sich möglicherweise selbst mit der Liebenden:

¹ Zur Bildung einer fundierten Meinung siehe K. Muxfeldt, „*Frauenliebe und Leben Now and Then*“, *19th-Century Music*, Vol. 25 Nr. 1, S. 27-48.

Die zweite Vignette *Er, der Herrlichste von allen*, preist die physische und moralische Schönheit des Geliebten in punktierten Rhythmen, die denen aus *Chiarina*, dem Porträt Claras in seinem Klavierzyklus *Carnaval* op. 9, ähneln. Während im dritten Lied noch Zweifel den Hals zuschnüren, macht das vierte Lied die Verlobung in einem Rondo offiziell, dessen Melodielinie häufig mit der Quinte spielt, dem Intervall, das der Komponist mit der Ehe verband, denn die Töne E–H–E stehen im Quintabstand. Dieses Intervall ist auch im Lied *Der Nussbaum* zu hören, das ebenfalls aus den *Myrthen* stammt (Nr. 3).

In der Mitte des Zyklus wird der Hochzeitstag strahlend angekündigt, mit einer Begleitung, die an die des Liedes *Widmung* erinnert. Selbst die Sorge [*Bangigkeit*] in der mittleren Strophe reimt sich bald auf Freude [*Freudigkeit*]. Im innigsten Sinne besingt Nr. 6 *Süßer Freund, du blickest* die Schwangerschaft: Beinahe rezitativisch stellt sich die werdende Mutter die Miniaturausgabe ihres Angebeteten in der Wiege vor. Im folgenden Lied *An meinem Herzen, an meiner Brust* wird die Freude über die Geburt des Kindes besonders deutlich spürbar, zumindest bis zum langsameren Nachspiel mit seiner gewundenen Chromatik. Zwischen dem letzten D-Dur-Akkord und dem eiskalten d-Moll-Klang, mit dem *Nun hast du mir den ersten Schmerz getan* (Nr. 8) beginnt, findet eine Tragödie statt. Als Witwe bleibt die Erzählerin mit ihren Erinnerungen allein, und eine Erinnerung an das erste Lied erklingt im Klavier.

Die Schöpfung

Mittlerweile schreiben wir das Jahr 1906. Nachdem Fauré (1845–1924) das französische Lied zu einem Höhepunkt geführt hatte – man denke nur an die zarte Sentimentalität in *Chanson d'amour* (1882) oder das fast schon traurige Menuett in *Clair de lune* (1887) –, entdeckte er *La Chanson d'Eve* (1904), ein Werk des belgischen Symbolisten Charles van Lerberghe (1861–1907). Im Gegensatz zu *Paradise Lost* (1667) von John Milton, einem „stolzen Langweiler“ und „abscheulichen Phrasendrescher“, für den Adams andere Hälfte nur eine „Köchin“ zu sein scheint, will van Lerberghe eine „sehr sanfte und reine, sehr zarte und träumerische, sehr weise und gleichzeitig sehr üppige, sehr launische und sehr unberechenbare“ Frau erschaffen. Sie soll also sowohl ein irdisches als auch ein göttliches Geschöpf sein.

In dieser männerlosen Version zieht die göttliche Strafe für den Biss in die verbotene Frucht weder qualvolle Geburten noch die Unterwerfung unter einen Ehemann nach sich. Der Komponist, der sich dank der kürzlich

erfolgten Trennung von Kirche und Staat mit der biblischen Figur befassen konnte, ohne die Kritik des Klerus fürchten zu müssen, wählte zehn der 93 Texte aus drei der fünf Abschnitte aus: *Premières paroles* (Erste Worte, I-VII); *La Tentation* (Die Versuchung, VIII); *Crépuscule* (Abenddämmerung, IX-X). In seinem mittlerweile reduzierten, um nicht zu sagen kargen Stil lässt er das *Prélude* (Präludium) weg und umgeht bewusst *La Faute* (Die Schuld).

Das lange einleitende Lied *Paradis* in e-Moll basiert auf zwei Themen: eines mit Quintsprung, das gleich zu Beginn über einer spartanischen Begleitung vorgetragen wird (es steht für die Welt, die sich vor uns bildet), das andere im Klavier beim Übergang nach E-Dur (unter der letzten Silbe von „*Un jardin bleu s'épanouit*“). Das kompaktere und homogenere Lied *Prima verba* zeigt Evas sanfte Aufgeregtheit im 4/4-Takt, bevor sie ihre Zufriedenheit im 3/2-Takt zum Ausdruck bringt („*Depuis que mon souffle a dit leurs chansons*“). Nach dem Wohlgefühl, das die Kreuzreime in *Roses ardentes* vermitteln – die vorübergehende Verdunkelung auf „*mer profonde*“ ermöglicht ein *poco a poco crescendo* zu „*âme*“ und „*Dieu*“ –, wird *Comme Dieu rayonne* zunächst polyphon im Klavier begleitet, wobei sich die Oberstimme auf das Intervall bezieht, das bereits zu Beginn des Zyklus zu hören war.

Fauré lässt die letzte Strophe von *L'aube blanche* aus, um dann zur Klarheit der „flüchtigen, fließenden und flüsternden Wasser“ (V. Jankélévitch) des nächsten Liedes *Eau vivante* überzugehen. Der Rhythmus im Klavier vereint die vier musikalischen Abschnitte von *Veilles-tu, ma senteur de soleil?*, das von einem nie konkret genannten „Er“ spricht. Ist hier Gott gemeint? Oder Adam? In *Dans un parfum de roses blanches* wechselt die Perspektive, indem eine andere, außenstehende Stimme die unschuldige Reinheit Evas beschwört, während die Dissonanzen nichts Gutes ankündigen, darunter der Tritonus: der *diabolus in musica*! In *Crépuscule*, das motivisch mit *Paradis* verwandt ist, bricht das Leiden durch. Doch im abschließenden *Ô mort, poussière d'étoiles* im *Andante molto moderato*, das überwiegend in Dur steht, reagiert die junge Frau gelassen auf die Ankündigung des Todes. Der Zyklus, der im Januar 1910 fertiggestellt wurde, zeigt im Gegensatz zum zugrundeliegenden Text nicht, wie Evas Seele in den Garten Eden zurückkehrt.

KATE LINDSEY MEZZOSOPRAN

„Lindseys Fähigkeit, starke Figuren darzustellen und dabei die Schönheit des Tons zu bewahren, wenn die Musik dies erfordert, kann man nicht hoch genug preisen.“

(San Francisco Classical Voice)

Die Mezzosopranistin Kate Lindsey ist eine der herausragendsten Künstlerinnen ihrer Generation und verfügt über eine ungewöhnliche Kombination aus vokaler Weltklasse und ebenso beeindruckenden schauspielerischen Fähigkeiten. Von der Presse als „Naturgewalt“ bezeichnet (SFCV), ist sie regelmäßig in Dutzenden von Rollen auf den renommiertesten Bühnen der Welt zu Gast, darunter die Metropolitan Opera, das Royal Opera House Covent Garden, die Wiener Staatsoper, die Mailänder Scala, die Salzburger Festspiele, das Glyndebourne Opera Festival, das Festival Aix-en-Provence, das Théâtre des Champs-Élysées und die Bayerische Staatsoper.

Auf ihrem ersten Soloalbum *Thousands of Miles* mit Baptiste Trotignon hat Kate Lindseys Werke von Weill, Korngold und Zemlinsky aufgenommen. Auf ihrer zweiten CD *Arianna* ist das Ensemble Arcangelo unter der Leitung von Jonathan Cohen zu hören, mit dem sie Werke von Scarlatti, Händel und Haydn eingespielt hat. Lindseys drittes Album mit dem Titel *Tiranno* konzentriert sich auf die historische Figur des Nero und enthält Barockwerke von Händel und Monteverdi sowie Weltersteinspielungen von Kantaten von Scarlatti und Bartolomeo Monari.

Ihr umfangreiches Repertoire beinhaltet unter anderem Rollen wie den Komponisten in *Ariadne auf Naxos*, Charlotte in Massenets *Werther*, Donna Elvira in *Don Giovanni*, Nero in *L'incoronazione di Poppea*, Sesto in *La clemenza di Tito*, Miranda in *The Tempest*, La Musica und La Speranza in *L'Orfeo*, Cherubino in *Le nozze di Figaro*, Hänsel in *Hänsel und Gretel*, Annio in *La clemenza di Tito*, Muse/Nicklausse in *Les contes d'Hoffmann*, Nerone in *Agrippina*, Idamante in Mozarts *Idomeneo* und Octavian im *Rosenkavalier*.

Als erfahrene Konzertsängerin trat Kate Lindsey mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orkest, dem New York Philharmonic, dem Cleveland Orchestra, dem Metropolitan Opera Chamber Orchestra in der Carnegie Hall, dem Orchestre de Paris, den Berliner Philharmonikern, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, bei den BBC Proms und an der Washington Concert Opera auf. Sie genießt die Wertschätzung vieler angesehener Dirigenten, darunter Harry Bicket, James Conlon, Vladimir Jurowski, Pablo Heras-Casado, James Levine, David Robertson, William Christie, Yannick Nézet-Séguin, Philippe Jordan, Kent Nagano, Teodor Currentzis, Thomas Hengelbrock und Franz Welser-Möst.

ÉRIC LE SAGE KLAVIER

Das poetische, profunde und subtile Spiel von Éric Le Sage, einem der berühmtesten französischen Pianisten, verrät eine authentische, noble Persönlichkeit. Als er noch nicht 20 Jahre alt war, sah die *Financial Times* in ihm bereits „einen äußerst kultivierten Spross der großen französischen Tradition der Schumann-Interpretation“. Im Jahr 2010 legte er eine Gesamtaufnahme von Schumanns Klavierwerk vor, die von der deutschen Wochenzeitschrift *Die Zeit* als „sensationell“ beurteilt wurde.

Éric Le Sage gastiert in zahlreichen Konzertsälen und auf vielen internationalen Festivals gemeinsam mit Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Royal Scottish National Orchestra, den Göteborgs Symfoniker, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre National de France, dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dem Yomiuri Nippon Symphony Tokyo, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und dem Konzerthausorchester Berlin; dabei spielt er unter der Leitung von Dirigenten wie Armin Jordan, Edo de Waart, Stéphane Denève, Pablo González, Fabien Gabel, Sir Jeffrey Tate, François Leleux, Sir Simon Rattle, Kazuki Yamada, Alexander Liebreich, Leonardo García Alarcón und Yannick Nézet-Séguin. Seine Begeisterung für Kammermusik teilt er bei gemeinsamen Auftritten mit Musikern wie Emmanuel Pahud, Paul Meyer, François Leleux, Amihai Grosz, Lise Berthaud, François

Salque, dem Quatuor Ebène, dem Quatuor Modigliani, Daishin Kashimoto, Claudio Bohórquez, Julian Prégardien, Olivier Latry und vielen anderen.

2019 brachte er bei Alpha ein Album mit den *Nocturnes* von Fauré heraus, und gemeinsam mit Julian Prégardien Schumanns *Dichterliebe* („Choc“ der Musikzeitschrift *Classica*); beide Aufnahmen wurden von der französischen und internationalen Kritik einhellig begeistert aufgenommen.

2020 und 2021 veröffentlichte Éric Le Sage ebenfalls bei Alpha Classics zwei neue Alben mit Kammermusik: *Vienne 1900* mit Werken von Schönberg, Mahler, Zemlinsky und Berg, sowie Nino Rota unter Mitwirkung von Emmanuel Pahud, Paul Meyer, Daishin Kashimoto und Aurélien Pascal. Zusammen mit Paul Meyer und Emmanuel Pahud gründete und leitete Éric Le Sage das berühmte Festival „Musique à l'Empéri“ in Salon-de-Provence.

SAMSARA
ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Myrthen, Op.25

1 **III. Der Nussbaum**

Julius Mosen (1803-1867)

Es grünet ein Nussbaum, vor dem Haus,
 Duftig,
 Luftig
 Breitet er blättrig die Blätter aus.

Viel liebliche Blüten stehen d'ran,
 Linde
 Winde
 Kommen, sie herzlich zu umfahn.

Es flüstern je zwei zu zwei gepaart,
 Neigend,
 Beugend
 Zierlich zum Kusse die Häuptchen zart.

Sie flüstern von einem Mägdlein, das
 Dächte
 Die Nächte
 Und Tagelang, wüsste ach! selber nicht was.

Sie flüstern – wer mag verstehen so gar
 Leise
 Weis'?
 Flüstern von Bräut'gam und nächstem Jahr.

Das Mägdlein horchet, es rauscht im Baum;
 Sehnd,
 Wähnend
 Sinkt es lächelnd in Schlaf und Traum.

The Walnut Tree

A nut tree blossoms outside the house,
 Fragrantly,
 Airily,
 It spreads its leafy boughs.

Many lovely blossoms it bears,
 Gentle
 Winds
 Come to caress them tenderly.

Paired together, they whisper,
 Inclining,
 Bending
 Gracefully their delicate heads to kiss.

They whisper of a maiden who
 Dreamed
 For nights
 And days of, alas, she knew not what.

They whisper – who can understand
 So soft
 A song?
 Whisper of a bridegroom and next year.

The maiden listens, the tree rustles;
 Yearning,
 Musing
 She drifts smiling into sleep and dreams.

Le noyer

Un vert noyer est devant la maison,
 Odorant,
 Aéré
 Il étend ses branches feuillues,

Il porte une suave floraison ;
 Doux
 Vents
 Venez, câlins flotter tout autour.

On murmure, deux à deux, les couples
 Inclinent,
 Penchent
 Délicatement leurs têtes pour un tendre baiser.

Ils parlaient d'une fille
 Qui pensait,
 Durant nuit
 Et jour, qui savait... hélas ! même plus quoi.

Ils susurraient – qui peut bien comprendre – de si
 Légère
 Manière ?
 À voix basse, de fiancé, de l'année prochaine.

La fille écoute, l'arbre bruit,
 Alanguie,
 Rêveuse,
 Souriante, elle sombre dans le sommeil et le rêve.

Frauenliebe und Leben, Op.42

Adelbert von Chamisso (1781-1838)

2 I. Seit ich ihn gesehen

Seit ich ihn gesehen,
Glaub ich blind zu sein;
Wo ich hin nur blicke,
Seh ich ihn allein;
Wie im wachen Traume
Schwebt sein Bild mir vor,
Taucht aus tiefstem Dunkel,
Heller nur empor.

Sonst ist licht- und farblos
Alles um mich her,
Nach der Schwestern Spiele
Nicht begehrt ich mehr,
Möchte lieber weinen,
Still im Kämmerlein;
Seit ich ihn gesehen,
Glaub ich blind zu sein.

3 II. Er, der Herrlichste von allen

Er, der Herrlichste von allen,
Wie so milde, wie so gut!
Holde Lippen, klares Auge,
Heller Sinn und fester Mut.

So wie dort in blauer Tiefe,
Hell und herrlich, jener Stern,
Also er an meinem Himmel,
Hell und herrlich, hehr und fern.

Wandle, wandle deine Bahnen;
Nur betrachten deinen Schein,

Since first seeing him

Since first seeing him,
I think I am blind,
Wherever I look,
Him only I see;
As in a waking dream
His image hovers before me,
Rising out of deepest darkness
Ever more brightly.

All else is dark and pale
Around me,
My sisters' games
I no more long to share,
I would rather weep
Quietly in my room;
Since first seeing him,
I think I am blind.

He, the most wonderful of all

He, the most wonderful of all,
How gentle and loving he is!
Sweet lips, bright eyes,
A clear mind and firm resolve.

Just as there in the deep-blue distance
That star gleams bright and brilliant,
So does he shine in my sky,
Bright and brilliant, distant and sublime.

Wander, wander on your way,
Just to gaze on your radiance,

Depuis que je l'ai vu

Depuis que je l'ai vu,
Je crois être aveugle ;
Où que je regarde,
Lui seul je vois ;
Comme en un rêve éveillé
Son image plane devant moi,
Émerge du noir le plus profond,
Et claire, s'élève.

Tout le reste autour de moi
Est sans lumière et sans couleur,
Je ne désire plus partager
Les jeux de mes sœurs,
Je préfère pleurer,
Silencieuse en ma petite chambre ;
Depuis que je l'ai vu,
Je crois être aveugle.

Lui, le plus glorieux de tous

Lui, le plus glorieux de tous,
Combien si doux, combien si bon !
Lèvres charmantes, yeux vifs,
Esprit éclairé et ferme courage,

Ainsi, comme cette étoile,
Là-bas dans les profondeurs bleues,
Il est dans mon ciel,
Clair et splendide, haut et loïn,

Change, change ton chemin,
Seulement contempler ta splendeur,

Nur in Demut ihn betrachten,
Selig nur und traurig sein!

Höre nicht mein stilles Beten,
Deinem Glücke nur geweiht;
Darfst mich niedere Magd nicht kennen,
Hoher Stern der Herrlichkeit!

Nur die Würdigste von allen
Darf beglücken deine Wahl,
Und ich will die Hohe segnen,
Viele tausendmal.

Will mich freuen dann und weinen,
Selig, selig bin ich dann;
Sollte mir das Herz auch brechen,
Brich, o Herz, was liegt daran?

4 III. Ich kann's nicht fassen

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben,
Es hat ein Traum mich berückt;
Wie hätt er doch unter allen
Mich Arme erhöht und beglückt?

Mir war's, er habe gesprochen:
„Ich bin auf ewig dein“ –
Mir war's – ich träume noch immer,
Es kann ja nimmer so sein.

O lass im Traume mich sterben,
Gewieget an seiner Brust,
Den seligen Tod mich schlürfen
In Tränen unendlicher Lust.

Just to gaze on in humility,
To be but blissful and sad!

Do not heed my silent prayer,
Uttered for your happiness alone,
You shall never know me, lowly as I am,
You noble star of splendour!

Only the worthiest woman of all
May your choice elate,
And I shall bless that exalted one
Many thousands of times.

Then shall I rejoice and weep,
Blissful, blissful shall I be,
Even if my heart should break,
Break, O heart, what does it matter?

I cannot grasp it, believe it

I cannot grasp it, believe it,
A dream has beguiled me;
How, from all women, could he
Have exalted and favoured poor me?

He said, I thought,
'I am yours forever',
I was, I thought, still dreaming,
After all, it can never be.

O let me, dreaming, die,
Cradled on his breast;
Let me savour blissful death
In tears of endless joy.

Seulement, humble, la contempler,
Être bienheureuse et triste !

N'écoute pas ma prière secrète,
Seulement vouée à ton bonheur ;
Tu peux ne pas me connaître, moi pauvre fille,
Noble et brillante étoile !

Seule la plus digne de toutes
Doit satisfaire ton choix,
Et je la bénirai, grande,
La bénirai, bénirai plusieurs milliers de fois.

Je me réjouirai, ensuite pleurerai,
Heureuse, heureuse ensuite serai ;
Si cela doit me briser le cœur,
Brise-toi, Ô cœur, que contiens-tu ?

Je ne peux le comprendre ni le croire

Je ne peux le comprendre ni le croire,
Un rêve m'a ensorcelée ;
Comment aurait-il bien pu, pauvre entre toutes,
Me distinguer et me ravir ?

Il m'a semblé qu'il a dit :
« Je suis à toi pour toujours, »
Il m'a semblé – j'en rêve encore,
Que cela ne pouvait jamais être.

Ô qu'en rêve je meure,
Bercée contre sa poitrine,
Que la bienheureuse mort s'abreuve
De mes larmes d'un infini plaisir.

5 II. Du Ring an meinem Finger

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

Ich hatt ihn ausgeträumet,
Der Kindheit friedlich schönen Traum,
Ich fand allein mich, verloren
Im öden, unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger
Da hast du mich erst belehrt,
Hast meinem Blick erschlossen
Des Lebens unendlichen, tiefen Wert.

Ich will ihm dienen, ihm leben,
Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und finden
Verklärt mich in seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

6 III. Helft mir, ihr Schwestern

Helft mir, ihr Schwestern,
Freundlich mich schmücken,
Dient der Glücklichen heute mir,
Windet geschäftig
Mir um die Stirne
Noch der blühenden Myrte Zier.

You ring on my finger

You ring on my finger,
My golden little ring,
I press you devoutly to my lips,
To my heart.

I had finished dreaming
Childhood's peaceful dream,
I found myself alone, forlorn
In boundless desolation.

You ring on my finger,
You first taught me,
Opened my eyes
To life's deep eternal worth.

I shall serve him, live for him,
Belong to him wholly,
Yield to him and find
Myself transfigured in his light.

You ring on my finger,
My golden little ring,
I press you devoutly to my lips,
To my heart.

Help me, my sisters

Help me, my sisters,
With my bridal attire,
Serve me today in my joy,
Busily braid
About my brow
The wreath of blossoming myrtle.

Toi, anneau à mon doigt

Toi, anneau à mon doigt,
Mon petit anneau d'or,
Je te presse pieusement sur mes lèvres,
Pieusement sur mon cœur.

Il s'était évanoui,
Le beau rêve paisible de l'enfance,
Je me trouvais seule, perdue,
En un lieu désolé et sans fin.

Toi, anneau à mon doigt,
Alors, tu m'as enseigné,
Tu m'as fait voir,
La profonde et infinie valeur de la vie.

Je veux le servir, vivre pour lui,
Lui appartenir toute entière,
Me donner moi-même, et le trouver
Transfigurée par sa lumière,

Toi, anneau à mon doigt,
Mon petit anneau d'or,
Je te presse pieusement sur mes lèvres,
Pieusement sur mon cœur.

Vous mes sœurs, aidez-moi

Vous mes sœurs, aidez-moi,
Gentilles, à me faire belle,
Servez-moi, en ce jour de bonheurs,
Empressez-vous
De ceindre mon front
D'une parure de myrtes fleuris.

Als ich befriedigt,
Freudigen Herzens,
Sonst dem Geliebten im Arme lag,
Immer noch rief er,
Sehnsucht im Herzen,
Ungeduldig den heutigen Tag.

Helft mir, ihr Schwestern,
Helft mir verscheuchen
Eine törichte Bangigkeit,
Dass ich mit klarem
Aug ihn empfangen,
Ihn, die Quelle der Freudigkeit.

Bist, mein Geliebter,
Du mir erschienen,
Giebst du mir, Sonne, deinen Schein?
Lass mich in Andacht,
Lass mich in Demut,
Lass mich verneigen dem Herren mein.

Streuet ihm, Schwestern,
Streuet ihm Blumen,
Bringet ihm knospende Rosen dar,
Aber euch, Schwestern,
Grüss ich mit Wehmut,
Freudig scheidend aus eurer Schar.

7 IV. Süsßer Freund, du blickest

Süsßer Freund, du blickest
Mich verwundert an,
Kannst es nicht begreifen,
Wie ich weinen kann;
Lass der feuchten Perlen
Ungewohnte Zier
Freudig hell erzittern

When with contentment
And joy in my heart
I lay in my beloved's arms,
He still called,
With longing heart,
Impatiently for this day.

Help me, my sisters,
Help me banish
A foolish fearfulness;
So that I with bright eyes
May receive him,
The source of all my joy.

Have you, my love,
Really entered my life,
Do you, O sun, give me your glow?
Let me in reverence,
Let me in humility
Bow before my lord.

Scatter flowers, O sisters,
Scatter flowers before him,
Bring him budding roses.
But you, sisters,
I greet with sadness,
As I joyfully take leave of you.

Sweet friend, you look

Sweet friend, you look
At me in wonder,
You cannot understand
How I can weep;
Let the unfamiliar beauty
Of these moist pearls
Tremble joyfully bright

Alors que, satisfaite,
Le cœur heureux,
J'étais dans les bras de mon bien-aimé,
Sans cesse il appelait encore,
La passion au cœur,
Impatient, le jour présent.

Vous mes sœurs, aidez-moi,
Aidez-moi à surmonter
Une sottise appréhension,
Que je puisse le recevoir
Avec les yeux clairs,
Lui, la source de la joie.

Mon bien-aimé,
M'es-tu apparu,
M'inondes-tu, soleil, de ta lumière ?
Laisse-moi, recueillie,
Laisse-moi, humble,
Laisse-moi m'incliner devant mon seigneur.

Sœurs, encensez-le,
Couvrez-le de fleurs,
Offrez-lui des roses en bourgeons,
Mais à vous, sœurs,
Avec mélancolie je vous dis au revoir,
Avec joie je quitte votre compagnie.

Doux ami, étonné

Doux ami, étonné,
Tu me regardes,
Tu ne peux comprendre
Comment je peux pleurer.
Des perles humides,
Inhabituelle parure,
De pure joie,

In dem Auge mir!
Wie so bang mein Busen,
Wie so wonnevoll!
Wüsst ich nur mit Worten,
Wie ich's sagen soll;
Komm und birg dein Antlitz
Hier an meiner Brust,
Will in's Ohr dir flüstern
Alle meine Lust.

Weisst du nun die Tränen,
Die ich weinen kann,
Sollst du nicht sie sehen,
Du geliebter Mann?
Bleib an meinem Herzen,
Fühle dessen Schlag,
Dass ich fest und fester
Nur dich drücken mag.

Hier an meinem Bette
Hat die Wiege Raum,
Wo sie still verberge
Meinen holden Traum;
Kommen wird der Morgen,
Wo der Traum erwacht,
Und daraus dein Bildnis
Mir entgegen lacht.

In my eyes!
How anxious my heart is,
How full of bliss!
If only I knew
How to say it in words;
Come and hide your face
Here against my breast,
For me to whisper you
All my joy.

Do you now understand the tears
That I can weep,
Should you not see them,
Beloved husband?
Stay by my heart,
Feel how it beats,
That I may press you
Closer and closer.

Here by my bed
There is room for the cradle,
Silently hiding
My blissful dream;
The morning shall come
When the dream awakens,
And your likeness
Laughs up at me.

Tremblent à mes yeux.
Comme mon cœur est craintif,
Combien débordant de volupté !
Si seulement avec des mots
Je pouvais l'exprimer ;
Viens, et cache ton visage
Là, contre ma poitrine,
Je te murmurerai à l'oreille
Tout mon désir.

Comprendstu maintenant les larmes
Que je peux verser ?
Ne devrais-tu pas les voir
Toi, mari bien-aimé ?
Reste près de mon cœur
Dont tu sens les battements,
Que je puisse te serrer
Fort, encore plus fort.

Là, près de mon lit,
Il y a la place d'un berceau,
Où se cache encore
Mon doux rêve ;
Le matin viendra,
Où le rêve s'éveillera,
Et d'où ton image,
Face à moi rira.

8 V. An meinem Herzen, an meiner Brust

An meinem Herzen, an meiner Brust,
Du meine Wonne, du meine Lust!

Das Glück ist die Liebe, die Lieb ist das Glück,
Ich hab's gesagt und nehm's nicht zurück.

Hab überschwenglich mich geschätzt,
Bin übergücklich aber jetzt.

Nur die da säugt, nur die da liebt
Das Kind, dem sie die Nahrung giebt;

Nur eine Mutter weiss allein,
Was lieben heisst und glücklich sein.

O, wie bedaur' ich doch den Mann,
Der Mutterglück nicht fühlen kann!

Du lieber, lieber Engel, Du
Du schauest mich an und lächelst dazu!

An meinem Herzen, an meiner Brust,
Du meine Wonne, du meine Lust!

On my heart, at my breast

On my heart, at my breast,
You my delight, my joy!

Happiness is love, love is happiness,
I've always said and say so still.

I thought myself rapturous,
But now am delirious with joy.

Only she who suckles, only she who loves
The child that she nourishes;

Only a mother knows
What it means to love and be happy.

Ah, how I pity the man
Who cannot feel a mother's bliss!

You dear, dear angel, you,
You look at me and you smile!

On my heart, at my breast,
You my delight, my joy!

Sur mon cœur, sur mon sein

Sur mon cœur, sur mon sein,
Toi ma volupté, toi mon désir !

Le bonheur est amour, l'amour est bonheur,
Je l'ai dit, et ne le retirerai pas.

Je me suis estimée [très heureuse,
Mais suis maintenant comblée.

Seule celle qui allaite, seule celle-là aime
L'enfant, à qui elle donne à manger.

Seule une mère sait
Ce qu'aimer veut dire, et être heureuse.

Ô, comme je plains l'homme,
Qui ne peut ressentir le bonheur de la maternité !

Tu me regardes et me souris,
Toi cher, cher ange, toi !

Sur mon cœur, sur mon sein,
Toi ma volupté, toi mon désir !

9 VII. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan,
Der aber traf.
Du schläfst, du harter, unbarmherziger Mann,
Den Todesschlaf.

Es blicket die Verlassne vor sich hin,
Die Welt ist leer.
Geliebet hab ich und gelebt, ich bin
Nicht lebend mehr.

Ich zieh' mich in mein Innres still zurück,
Der Schleier fällt,
Da hab ich dich und mein verlornes Glück,
Du meine Welt!

GABRIEL FAURÉ (1845-1924) **La Chanson d'Ève, Op.95**

Charles van Lerberghe (1861-1907)

10 I. Paradis

C'est le premier matin du monde.
Comme une fleur confuse exhalée de la nuit,
Au souffle nouveau qui se lève des ondes,
Un jardin bleu s'épanouit.

Tout s'y confond encore et tout s'y mêle,
Frissons de feuilles, chants d'oiseaux,
Glissements d'ailes,
Sources qui sourdent, voix des airs, voix des eaux,
Murmure immense ;
Et qui pourtant est du silence.

Now you have caused me my first pain

Now you have caused me my first pain,
But it struck hard,
You sleep, you harsh and pitiless man,
The sleep of death.

The deserted one stares ahead,
The world is void.
I have loved and I have lived,
And now my life is done.

Silently I withdraw into myself,
The veil falls,
There I have you and my lost happiness,
You, my world!

Paradise

It is the first morning of creation.
Like an abashed flower breathed on the night air,
With the pristine whisperings that rise from the waves,
A blue garden blooms.

Everything is still blurred and indistinct,
Trembling leaves, singing birds,
Gliding wings,
Springs that rise, voices of air and water,
An immense murmuring;
Which yet is silence.

Là, pour la première fois, tu m'as fait mal

Là, pour la première fois, tu m'as fait mal,
Une douleur qui touche.
Tu dors, dur et impitoyable mari,
Du sommeil de la mort.

À l'abandon, on a le regard vague,
Le monde est vide.
J'ai aimé et j'ai vécu,
Je ne suis plus vivante.

Je me replie en mon silence intérieur,
Le voile tombe,
Là j'ai perdu, et toi, et mon bonheur,
Toi, mon univers !

Paradies

Am allerersten Morgen strahlt,
gleich einer vagen Blüte – ein Odem noch der Nacht –,
ein blauer Garten
aus neu geschöpftem Atem, der aus den Fluten steigt.

Alles verfließt und mengt sich noch:
der Blätter Rascheln und der Vögel Sang,
rauschende Schwingen, strömende Quellen,
Stimmen aus Lüften und Wassern,
ein unermesslich' Raunen, das dennoch aus der
Stille ist.

Ouvrant à la clarté ses doux et vagues yeux
La jeune et divine Ève
S'est éveillée de Dieu.

Opening to the light her soft and vacant eyes,
Young, heaven-born Eve
Is awakened by God.

Sie lässt das helle, reine Licht ins sanfte,
unbestimmte Auge fallen.
Der jungen, wunderschönen Eva,
von Gott geweckt.

Et le monde à ses pieds s'étend comme un
beau rêve.

And the world lies at her feet like a lovely dream.

Breitet sich die Welt zu Füßen wie ein schöner Traum.

Or Dieu lui dit : Va, fille humaine,
Et donne à tous les êtres
Que j'ai créés, une parole de tes lèvres,
Un son pour les connaître.

Now God says to her: Go, daughter of man,
And bestow on all beings
That I have created a word from your lips,
A sound that we might know them by.

Gott sprach zu ihr: „Geh', Menschenkind,
und gib allen Wesen,
die ich erschaffen, ein Wort aus deinen Lippen,
einen Laut, sie zu erkennen.“

Et Ève s'en alla, docile à son seigneur,
En son bosquet de roses,
Donnant à toutes choses
Une parole, un son de ses lèvres de fleur :

And Eve went, obedient to her Lord,
Into her rose grove,
Bestowing on all things
A word, a sound from her flower-like lips:

Und Eva ging, treu seinem Wort,
in ihren Rosenhag,
und gab allem einen Namen, einen Laut aus ihren
Blütenlippen:

Chose qui fuit, chose qui souffle, chose qui vole...

On all that runs, that breathes, that flies ...

allem, was vorüberleitet, was atmet, und was fliegt...

Cependant le jour passe, et vague, comme à
l'aube,
Au crépuscule, peu à peu,
L'Éden s'endort et se dérobe
Dans le silence d'un songe bleu.

Day meanwhile passes, and hazy, as at dawn,
Eden sinks slowly to sleep
In the twilight and steals away
In the silence of a blue dream.

So geht der Tag dahin, und schemenhaft, wie
morgens,
dämmt es nach und nach zur Nacht.
Der Garten Eden kommt zu Ruh' und hüllt sich
in die Stille eines blauen Traums.

La voix s'est tue, mais tout l'écoute encore,
Tout demeure en attente ;
Lorsque avec le lever de l'étoile du soir,
Ève chante.

The voice is hushed, but everything still hearkens,
Waiting in expectation;
When with the rising of the evening star,
Eve sings.

Die Stimme ist verstummt, doch lauscht noch
alles ihr –
alles wartet,
bis mit dem ersten Schein des Abendsterns
Eva singt.

11 II. Prima verba

Comme elle chante
Dans ma voix,
L'âme longtemps murmurante
Des fontaines et des bois !

Air limpide du paradis,
Avec tes grappes de rubis,
Avec tes gerbes de lumière,
Avec tes roses et tes fruits ;
Quelle merveille en nous à cette heure !
Des paroles depuis des âges endormies
En des sons, en des fleurs,
Sur mes lèvres enfin prennent vie.

Depuis que mon souffle a dit leur chanson,
Depuis que ma voix les a créées,
Quel silence heureux et profond
Naît de leurs âmes allégées !

12 III. Roses ardentes

Roses ardentes
Dans l'immobile nuit,
C'est en vous que je chante,
Et que je suis.

En vous, étincelles,
À la cime des bois,
Que je suis éternelle,
Et que je vois.

Ô mer profonde,
C'est en toi que mon sang
Renaît vague blonde,
Et flot dansant.

The first words

How it sings
In my voice,
The constantly murmuring soul
Of the springs and woods!

Clear air of paradise
With your ruby grape-clusters,
With your sheafs of light,
With your roses and your fruits;
How we marvel at such a moment!
Words that had slumbered for aeons
Finally come to life on my lips
As sounds, as flowers.

Since my breath uttered their song,
Since my voice created them,
What deep and blissful silence
Is born from their unburdened souls!

Fiery roses

Fiery roses
In the motionless night,
It is in you that I sing
And have my being.

It is in you, gleaming stars
High in the forests,
That I am eternal
And given sight.

O deep sea,
It is in you that my blood
Is reborn, white wave
And dancing tide.

Erste Worte

Wie sie nun klingt und singt
in meiner Stimme –
die Seele, die seit langem raunt
von Quellen und von Wäldern!

Du reine, klare Luft des Paradieses,
mit deinen Trauben aus Rubinen,
mit deinen Bündeln aus Licht,
mit deinen Rosen, deinen Früchten,
welch Staunen ist in uns zu jener Stund!
Worte, seit Urzeiten schlummernd
in Tönen und in Blüten –
auf meinen Lippen werden sie lebendig.

Nun, da mein Atem ihren Sang verströmt,
nun, da meine Stimme sie erschaffen hat,
welch heitere und tiefe Stille
geht jetzt hervor aus ihren leicht geword'nen Seelen.

Flammende Rosen

Flammende Rosen
in regloser Nacht,
in euch sing' ich,
in euch bin ich.

Funkelnde
Wipfel,
bin in euch ewig,
in euch seh' ich.

Du tiefes Meer,
in dir wird neu geboren
mein Blut als schäumende Welle
als tanzende Woge.

Et c'est en toi, force suprême,
Soleil radieux,
Que mon âme elle-même
Atteint son dieu !

13 IV. Comme Dieu rayonne

Comme Dieu rayonne aujourd'hui,
Comme il exulte, comme il fleurit
Parmi ces roses et ces fruits !

Comme il murmure en cette fontaine !
Ah ! Comme il chante en ces oiseaux...
Qu'elle est suave son haleine
Dans l'odorant printemps nouveau !

Comme il se baigne dans la lumière
Avec amour, mon jeune dieu !
Toutes les choses de la terre
Sont ses vêtements radieux.

14 V. L'aube blanche

L'aube blanche dit à mon rêve :
Éveille-toi, le soleil luit.
Mon âme écoute, et je soulève
Un peu mes paupières vers lui.

Un rayon de lumière touche
La pâle fleur de mes yeux bleus ;
Une flamme éveille ma bouche,
Un souffle éveille mes cheveux.

Et mon âme, comme une rose
Tremblante, lente, tout le jour,
S'éveille à la beauté des choses,
Comme mon cœur à leur amour.

And it is in you, supreme force,
Radiant sun,
That my very soul
Reaches its god!

How radiant is god

How radiant is God today,
How he exults and blossoms
Among these roses and fruits!

How he murmurs in this fountain!
Ah! how he sings in these birds ...
How sweet is his breath
In the new fragrant spring!

How he bathes in light
With love, my young god!
All earthly things
Are his dazzling raiments.

The white dawn

The white dawn says to my dream:
Awake, the sun is shining.
My soul listens, and I raise
My eyes a little towards it.

A ray of light touches
The pale flower of my blue eyes;
A flame awakens my mouth,
A breeze awakens my hair.

And my soul, like a rose
That is trembling and listless all day,
Awakens to the beauty of things,
As my heart awakens to their love.

Und in dir, höchste Macht,
strahlende Sonn',
trifft meine Seele
ihren Gott.

Wie Gott heut' leuchtet

Wie Gott heut' leuchtet,
und frohlockt und blüht
in Rosen und in Früchten!

Und wie er raunt aus diesem Quell!
Und wie er singt in diesen Vögeln...
Wie süß ist doch sein Odem
im Duft des holden Lenz'!

Wie er taucht ein ins Licht
mit Liebe, mein junger Gott!
Alles auf Erden
ist sein strahlendes Gewand.

Der weiße Morgendämmer

Der weiße Morgendämmer sagt im Traume mir:
„Wach auf, die Sonne strahlt.“
Mein Herz horcht auf und leicht
heb' ich die Lider.

Ein Lichtstrahl trifft
die blasse Blume meiner blauen Augen;
ein Sonnenstrahl weckt meinen Mund,
ein Lufthauch weckt mein Haar.

Und meine Seel', der Rose gleich
erwacht sie schauernd, ohne Hast an jedem Morgen
und öffnet sich der Dinge Schönheit,
so wie mein Herz sich ihrer Liebe öffnet.

15 VI. Eau vivante

Que tu es simple et claire,
Eau vivante,
Qui, du sein de la terre,
Jaillis en ces bassins et chantes !

Ô fontaine divine et pure,
Les plantes aspirent
Ta liquide clarté ;
La biche et la colombe en toi se désaltèrent.

Et tu descends par des pentes douces
De fleurs et de mousses,
Vers l'océan originel,
Toi qui passes et vas, sans cesse, et jamais lasse
De la terre à la mer et de la mer au ciel.

16 VII. Veilles-tu, ma senteur de soleil ?

Veilles-tu, ma senteur de soleil,
Mon arôme d'abeilles blondes,
Flottes-tu sur le monde,
Mon doux parfum de miel ?

La nuit, lorsque mes pas
Dans le silence rôdent,
M'annonces-tu, senteur de mes lilas,
Et de mes roses chaudes ?

Suis-je comme une grappe de fruits
Cachés dans les feuilles,
Et que rien ne décèle,
Mais qu'on odore dans la nuit ?

Spring water

How simple and clear you are,
Spring water,
Who, from the heart of the earth,
Surges into these pools and sings!

O divine, pure fountain,
The plants breathe in
Your liquid limpidity;
The doe and the dove quench in you their thirst.

And you descend by the gentle banks
Of flowers and moss
Towards the primeval ocean,
You who come and go, without cease or fatigue,
From the land to the sea and from the sea to
the sky.

Are you awake, my fragrant sun?

Are you awake, my fragrant sun,
My scent of bright-coloured bees,
Do you drift across the world,
My sweet aroma of honey?

At night, while my steps
Prowl in the silence,
Do you, who scent my lilacs
And vivid roses, proclaim me?

Am I like a bunch of fruit
Hidden in the foliage,
That nothing reveals
But whose fragrance is felt at night?

Lebendiges Wasser

Wie schlicht und klar bist du,
lebendig' Wasser,
das singend aus dem Schoß der Erde
in diese Becken ent.

O köstlich reiner Quell;
die Pflanzen atmen
deine lichte Klarheit ein,
die Hirschkuh und die Taube stillen ihren Durst an dir.

Sanft strömst du
zwischen Blüt' und Moos
dem ew'gen Meere zu.
Du kommst und gehst ohn' Unterlass und nimmermüd
vom Land zum Meere und vom Meer zum Himmel...

Bist du schon wach, mein Sonnenduft

Bist du schon wach, mein Sonnenduft,
Aroma lichter Bienen ?
Strömst durch die Welt du,
süßer Honigduft ?

Des Nachts, wenn meine Schritte
durch die Stille hallen,
küdest du mir dann meinen Fliederduft
und auch das Duften meiner warmen Rosen?

Bin ich wie ein Fruchtstand
verborgen zwischen Blättern,
den niemand kann entdecken,
doch dessen Duft man riecht zur Nacht?

Sait-il, à cette heure,
Que j'entr'ouvre ma chevelure,
Et qu'elle respire ;
Le sent-il sur la terre?

Sent-il que j'étends les bras,
Et que des lys de mes vallées
Ma voix qu'il n'entend pas
Est embaumée ?

17 VIII. Dans un parfum de roses blanches

Dans un parfum de roses blanches
Elle est assise et songe ;
Et l'ombre est belle comme s'il s'y mirait un ange.

L'ombre descend, le bosquet dort ;
Entre les feuilles et les branches,
Sur le paradis bleu s'ouvre un paradis d'or.

Une voix qui chantait, tout à l'heure, murmure.
Un murmure s'exhale en haleine, et s'éteint.

Dans le silence il tombe des pétales...

Does he know at this hour
That I am loosening my tresses
And that they are breathing;
Does he sense it on earth?

Does he sense that I reach out my arms,
And that my voice – which he cannot hear –
Is fragrant
With lilies from my valleys?

Amid the scent of white roses

Amid the scent of white roses
She sits and dreams;
And the shade is fair, as if an angel were mirrored
there.

Darkness falls, the grove sleeps;
Among the leaves and branches,
A golden paradise opens out over the blue.

A voice which sang but now, now murmurs.
A murmur is breathed, and dies away.

In the silence petals fall ...

Weiß er zu dieser Stund,
dass ich mein Haar nun en,
und dass es ausströmt seinen Duft.
Riecht er es hienieden ?

Fühlt er, dass ich die Arme breite,
dass meine Stimme,
die er nicht vernimmt, erfüllt ist
mit dem Duft der Lilien meiner Täler ?

Im Dufte weißer Rosen

Im Dufte weißer Rosen
sitzt sie traumverloren;
schön ist der Schatten, als spiegelte ein Engel sich
in ihm...

Der Schatten fällt, das Wäldchen schlummert;
zwischen Blattwerk und Gezweig,
auf blauem Paradiese tut sich ein gold'nes auf.

Gerade noch sang eine Stimme, die jetzt raunt...
Das Raunen haucht sich aus, erstirbt zuletzt.

In diese Stille fallen Blütenblätter...

18 IX. Crépuscule

Ce soir, à travers le bonheur,
Qui donc soupire, qu'est-ce qui pleure ?
Qu'est-ce qui vient palpiter sur mon cœur,
Comme un oiseau blessé ?

Est-ce une voix future,
Une voix du passé ?
J'écoute, jusqu'à la souffrance,
Ce son dans le silence.

Île d'oubli, ô Paradis !
Quel cri déchire, dans la nuit,
Ta voix qui me berce ?

Quel cri traverse
Ta ceinture de fleurs,
Et ton beau voile d'allégresse ?

19 X. Ô mort, poussière d'étoiles

Ô mort, poussière d'étoiles,
Lève-toi sous mes pas !

Viens, ô douce vague qui brille
Dans les ténèbres ;
Emporte-moi dans ton néant !

Viens, souffle sombre où je vacille,
Comme une flamme ivre de vent !

C'est en toi que je veux m'étendre,
M'éteindre et me dissoudre,
Mort, où mon âme aspire !

Twilight

This evening, amid the happiness,
Who is it that sighs and what is it that weeps?
What comes to flutter in my heart,
Like a wounded bird?

Is it a premonition,
A voice from the past?
I listen, till it hurts,
To that sound in the silence.

Isle of oblivion, O paradise!
What cry in the night cracks
Your voice that cradles me?

What cry pierces
Your girdle of flowers,
And your lovely veil of happiness?

O death, starry dust

O death, starry dust,
Rise up where I tread!

Come, gentle wave that shines
In the darkness:
Bear me off into your void!

Come, dark sigh in which I tremble,
Like a wind-intoxicated flame!

It is in you that I wish to be absorbed,
To be extinguished and dissolved,
Death, to which my soul aspires!

Abenddämmer

Wer ist's, was ist's, das seufzt und weint
inmitten allen Glücks an diesem Abend?
Was enter en in meinem Herz
wie ein verwundet' Vöglein?

Ist es der Erde Klagen, ist es der Zukunft Stimme,
die Stimme aus dem Einst?
Ich lausche, bis es schmerzt.
Den Tönen aus der Stille.

O Paradies, o Insel des Vergessens!
Welch Schrei zerreißt in dieser Nacht
en deine Stimme, die mich wiegt?

Welch Schrei durchdringt
dein Blütenband
und deinen schönen Freudenschleier?

O Tod, du Sternenstaub

O Tod, du Sternenstaub,
erheb' dich unter meinen Schritten!

Komm, sanfte Woge, die da leuchtet
in der Finsternis;
trag' in dein Nichts mich fort.

Komm, düstre Brise, die mich flackern lässt
wie eine Flamm', vom Winde trunken!

In dich, O Tod, möcht ich mich breiten,
erlöschen und mich lösen;
nach dir sich meine Seele sehnt!

Viens, brise-moi comme une fleur d'écume.
Une fleur de soleil à la cime
Des eaux,

Et comme d'une amphore d'or
Un vin de flamme et d'arome divin,
Épanche mon âme
En ton abîme, pour qu'elle embaume
La terre sombre et le souffle des morts.

Deux mélodies, Op.46

20 Clair de lune

Paul Verlaine (1844-1896)

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Come, break me like a flower of foam,
A speck of sun in the crest
Of the waves,

And like a golden amphora's
Flaming wine of heavenly fragrance,
Pour my soul
Into your abyss, that it might perfume
The dark earth and the breath of the dead.

Moonlight

Your soul is a chosen landscape
bewitched by masquers and bergamaskers,
playing the lute and dancing and almost
sad beneath their fanciful disguises.

Singing as they go in a minor key
of conquering love and life's favours,
they do not seem to believe in their fortune
and their song mingles with the light of the moon,

The calm light of the moon, sad and fair,
that sets the birds dreaming in the trees
and the fountains sobbing in their rapture,
tall and svelte amid marble statues.

Komm, breche mich wie eine Blum' aus Schaum, wie
eine Sonnenblüte auf dem Kamm
der Wogen,

Wie einen Wein, der feurig ist und kostbar,
aus goldener Amphore
lass meine Seele sich ergießen
in deine Tiefen, auf dass mit ihrem Wohlgeruch
die dunkle Erde sie erfüllt und auch der Toten Odem.

Mondschein

Ihre Seele ist eine ausgewählte Landschaft
Wo reizende Maskierte und Bergamasken gehen,
Sie spielen Laute und tanzen, und sind fast
Traurig in ihren wunderlichen Verkleidungen.

Während sie in Moll die siegreiche Liebe
Und das opportune Leben besingen,
Sehen sie nicht aus, als ob sie an ihr Glück glauben.
Und ihr Lied vermischt sich mit dem Mondschein,

Mit dem stillen Mondschein, traurig und schön,
Der die Vögel in den Bäume träumen läßt
Und die Wasserstrahlen vor Verzückung schluchzen,
Die hohen, schlanken Wasserstrahlen, über dem
Marmor.

Two songs, Op.27

21 Chanson d'amour

Armand Silvestre (1837-1901)

J'aime tes yeux, j'aime ton front,
Ô ma rebelle, ô ma farouche,
J'aime tes yeux, j'aime ta bouche
Où mes baisers s'épuiseront.

J'aime ta voix, j'aime l'étrange
Grâce de tout ce que tu dis,
Ô ma rebelle, ô mon cher ange,
Mon enfer et mon paradis !

J'aime tout ce qui te fait belle,
De tes pieds jusqu'à tes cheveux,
Ô toi vers qui montent mes vœux,
Ô ma farouche, ô ma rebelle !

ROBERT SCHUMANN Myrthen, Op.25

22 VII. Die Lotosblume

Heinrich Heine (1797-1856)

Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
Und mit gesenktem Haupte
Erwartet sie träumend die Nacht.

Der Mond, der ist ihr Buhle
Er weckt sie mit seinem Licht,
Und ihm entschleiert sie freundlich
Ihr frommes Blumengesicht.

Love song

I love your eyes, I love your brow,
O my rebel, O my wild one,
I love your eyes, I love your mouth
Where my kisses shall dissolve.

I love your voice, I love the strange
Charm of all you say,
O my rebel, O my dear angel,
My inferno and my paradise.

I love all that makes you beautiful
From your feet to your hair,
O you the object of all my vows,
O my wild one, O my rebel.

The Lotus-Flower

The lotus-flower fears
The sun's splendour,
And with bowed head,
Dreaming, awaits the night.

The moon is her lover,
And wakes her with his light,
And to him she tenderly unveils
Her innocent flower-like face.

Liebeslied

Ich liebe deine Augen, ich liebe deine Stirn,
meine Rebellin, meine Wilde,
ich liebe deine Augen, ich liebe deinen Mund,
auf dem sich meine Küsse erschöpfen.

Ich liebe deine Stimme, ich liebe den seltsamen
Charme, alles dessen, was du sagst.
meine Rebellin, mein lieber Engel,
Meine Hölle und mein Paradies!

Ich liebe alles das, was dich schön macht;
ich liebe dich von Kopf bis Fuß,
o du, zu der meine Wünsche emporsteigen,
meine Wilde, meine Rebellin!

La fleur de lotus

La fleur de lotus s'alarme
Face à l'éclat du soleil,
Et, la tête penchée,
Rêveuse, elle attend la nuit.

L'astre lunaire, son amant,
De sa lumière la réveille,
Et, souriante elle lui dévoile
Son gracieux visage floral,

Sie blüht und glüht und leuchtet
Und starret stumm in die Höh';
Sie duftet und weinet und zittert
Vor Liebe und Liebesweh.

23 Du bist wie eine Blume

Heinrich Heine

Du bist wie eine Blume,
So hold und schön und rein;
Ich schau' dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt',
Betend, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.

She blooms and glows and gleams,
And gazes silently aloft—
Fragrant and weeping and trembling
With love and the pain of love.

You are like a flower

You are like a flower,
So sweet and fair and pure;
I look at you, and sadness
Steals into my heart.

I feel as if I should lay
My hands upon your head,
Praying that God preserve you
So pure and fair and sweet.

Elle fleurit, et brille, et éclaire,
Et silencieusement regarde vers le ciel ;
Elle embaume, et pleure, et frissonne
D'amour et du mal d'aimer.

Tu es comme une fleur

Tu es comme une fleur
Si gracieuse, si belle et si pure ;
Je te regarde et la mélancolie
S'insinue en mon cœur.

Pour moi, c'est comme si je devais
Poser mes mains sur ta tête,
Priant que Dieu te garde,
Si pure, si belle et si gracieuse.

Recorded in December 2023 at Grand Manège Concert Hall, Namur

JIRI HEGER RECORDING PRODUCER, EDITING, & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION (LINER NOTES)

RICHARD STOKES ENGLISH TRANSLATION (SUNG TEXTS)

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION (INTRODUCTION)

PIERRE MATHÉ FRENCH TRANSLATION (SUNG TEXTS)

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION (LINER NOTES)

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

COVER & INSIDE PHOTO P.2 © GIANNI RIZZOTTI

INSIDE PHOTO P.13 © FRANCK JUERY

Kate Lindsey wears a dress by Atelier Oscar Scirè Milano

ALPHA CLASSICS

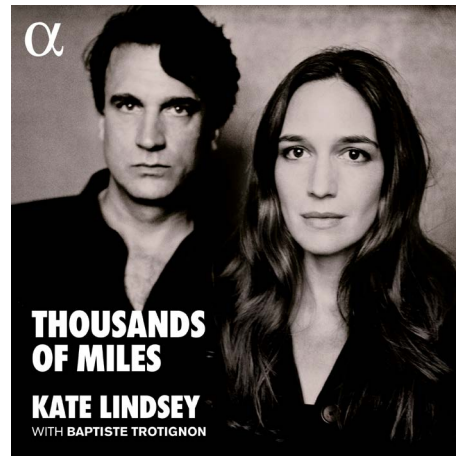
DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1125 © & © Alpha Classics / Outhere Music France 2025

ALSO AVAILABLE



ALPHA 272



ALPHA 576



ALPHA 736

