

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Sinfonia
Orchestre National
des Pays de la Loire
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Pascal Rophé
Andrè Schuen

Samedi 2 février 2019 – 20h30



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne, 5 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : [**www.philharmoniedeparis.fr**](http://www.philharmoniedeparis.fr)

— WEEK-END BERIO+ —

Il est difficile de donner une définition du langage musical de Berio tant son œuvre est éclectique, ses inspirations plurielles. La Philharmonie de Paris met à l'honneur les multiples facettes du compositeur, aujourd'hui considéré comme une figure de proue de la musique moderne.

Si Berio se nourrit de l'avant-garde musicale de l'école de Darmstadt, il se tourne également vers les musiques du passé, et en propose une relecture très personnelle : ainsi avait-il revêtu la musique de *L'Orfeo* de Monteverdi d'une sonorité contemporaine au début des années 1980. Avec cet *Orfeo*, créé à Florence en 1984, il s'agissait pour lui d'écouter différemment l'histoire et de l'actualiser avec des sons nouveaux. La plupart des musiciens de la création se retrouvent pour *L'Orfeo*, une reprise du concept initial imaginé par Berio.

L'Orchestre National des Pays de la Loire et les Neue Vocalsolisten Stuttgart interprètent la très célèbre *Sinfonia*. Riche de citations musicales et littéraires, elle sera introduite par les *Lieder de jeunesse* de Mahler orchestrés par Berio.

Les compositions pour instruments seuls seront aussi représentées, Berio s'étant particulièrement distingué dans ce répertoire. Ainsi, Michael Barenboim propose un récital de violon construit autour de la *Sequenza VIII*, mise en miroir avec des pièces de Paganini, Sciarrino et Tartini.

De leur côté Revue Blanche et Zonzo Compagnie donnent *Berberio*, qui saura captiver l'attention des plus jeunes, tout comme le concert *Twice Upon a Time* réalisé par l'Ensemble intercontemporain et des élèves d'écoles primaires de la Ville de Paris. L'enfance sera aussi au cœur du *Carnaval des animaux*, dans lequel les solistes des Siècles traduiront la facétie des fables animalières de Saint-Saëns, Berio et Joubert, accompagnées d'illustrations créées par Grégoire Pont.

Pour clore ce week-end, musique italienne et modernité seront à nouveau de mise avec la création française d'*Inedia prodigiosa*, de Lucia Ronchetti, avec l'Ensemble vocal Sequenza 9.3 et les chœurs amateurs de la Seine-Saint-Denis, placés sous la direction de Catherine Simonpietri.

— WEEK-END BERIO+ —

Vendredi 1^{er} février

20H30 ————— SPECTACLE

L'ORFEO – BERIO

ESTUDIANTINA D'ARGENTEUIL
ORCHESTRE DU CRR DE PARIS ET DU PSPBB
GROUPE JAZZ-ROCK DU CRR DE PARIS
HARMONIE DU CRR DE PARIS
LE JEUNE CHEUR DE PARIS
MAURIZIO DINI CIACCI, DIRECTION
KRESIMIR SPICER, ORFEO
CAROLINE JESTAEDT, EURIDICE
NICOLAS CERTENAIS, CARONTE
MARIE KALININE, PROSERPINA
FRÉDÉRIC CATON, PLUTONE
MARIE-BÉNÉDICTE SOUQUET, LA MUSICA,
LA SPERANZA, LA NINFA
MARIE-ADELINE HENRY, LA MESSAGGERA
GUIDO SODO, STEFANO PILATI, BERGERS
FRANCESCO PISANU, CLAVIERS ET
ARRANGEMENTS ROCK
MARCO CROSETTO, CLAVECIN, ORGUE,
CHEF DE CHANT
MICHELE TADINI, CRÉATION ÉLECTRONIQUE
ET RÉGIE SONORE
LUDOVIC LAGARDE, SCÉNOGRAPHIE
JOCHEN SANDIG, MISE EN MOUVEMENTS
ELIZABETH CALLEO, COORDINATION À LA MISE
EN SCÈNE
ANGELA IDA DE BENEDICTIS, CONSEILLÈRE
MUSICOLOGIQUE ET RESPONSABLE
DE LA PARTITION

*L'Orfeo de Claudio Monteverdi - Projet de
Luciano Berio – Réalisation de Maurizio
Dini Ciacci, Luca Francesconi, Betty Olivero,
Francesco Pisanu (version 1986)*

**Vendredi, à 19h, rencontre avec
Angela Ida De Benedictis.**

Samedi 2 & Dimanche 3 février

15H00 ————— SPECTACLE JEUNE PUBLIC

BERBERIO

ZONZO COMPAGNIE - REVUE BLANCHE
LETIZIA RENZINI, MISE EN SCÈNE, VIDÉO
PIETER NYS, LUMIÈRES, SCÉNOGRAPHIE,
TECHNIQUE
JOHANNA TRUDZINSKI, COSTUMES
LORE BINON, SOPRANO
CAROLINE PEETERS, FLÛTES
ANOÛK STURTEWAGEN, HARPE
KRIS HELLEMANS, ALTO

Un spectacle de **Letizia Renzini**
et **Revue Blanche**

Musique de **Luciano Berio,**
Cathy Berberian et **Revue Blanche**

Samedi 2 février

15H00 ——— CONCERT PARTICIPATIF EN FAMILLE

CARNAVAL DES ANIMAUX

SOLISTES DES SIÈCLES
EMMANUEL BÉNÈCHE, RÉCITANT ET
PRÉSENTATEUR
GRÉGOIRE PONT, ILLUSTRATIONS LIVE

Camille Saint-Saëns
Le Carnaval des animaux

Luciano Berio
Opus Number Zoo

Julien Joubert
Trois Fables de La Fontaine

Samedi à 10h, atelier de préparation.

Dimanche 3 février

19H00 ————— CONCERT PERFORMANCE

TWICE UPON A TIME

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
ÉLÈVES D'ÉCOLES PRIMAIRES DE LA VILLE DE PARIS
JENS McMANAMA, DIRECTION
JOËL SOICHEZ, ASSISTANT DE DIRECTION
JÉRÔME COMTE, CLARINETTE
DIDIER PATEAU, HAUTOIS
JOHN STULZ, ALTO

Luciano Berio

Lied, pour clarinette
Sequenza VII, pour hautbois

Lucia Ronchetti

A solo, pour alto

Luciano Berio

Twice Upon..., théâtre sans paroles pour six groupes d'enfants (création française)

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

SINFONIA – BERIO

ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE
NEUE VOCALSOLISTEN STUTTGART
PASCAL ROPHÉ, DIRECTION
ANDRÉ SCHUEN, BARYTON

Gustav Mahler

Lieder de jeunesse (orchestration de Luciano Berio)

Luciano Berio

Sinfonia

15H00 ————— RÉCITAL

VIOLON VIRTUOSE

MICHAEL BARENBOIM, VIOLON

Giuseppe Tartini

Sonate « Le Trille du Diable »

Salvatore Sciarrino

Caprices

Luciano Berio

Sequenza VIII, pour violon

Niccolò Paganini

Caprices n°s 1, 6, 17, 16, 9, 24

16H30 ————— CONCERT

INEDIA PRODIGIOSA

ENSEMBLE VOCAL SEQUENZA 9.3
CHŒURS AMATEURS DE LA SEINE-SAINT-DENIS
CATHERINE SIMONPIETRI, DIRECTION
HIROSHI HAMADA, CHEF DE CHŒUR
MARIE JOUBINAUX, CHEF DE CHŒUR
EDWIN BAUDO, CHEF DE CHŒUR

Lucia Ronchetti

Inedia prodigiosa

Récréation musicale à 16h pour les enfants dont les parents assistent au concert du dimanche 3 février à 16h30.

ACTIVITÉS

EN LIEN AVEC LE WEEK-END BERIO+

SAMEDI

Le Lab à 11h

LE ZOO DE BERIO

DIMANCHE

Café musique à 11h

LUCIANO BERIO



Concert diffusé le lundi 9 avril 2019 à 20h sur **France Musique**.

— PROGRAMME —

Gustav Mahler

Six Lieder de jeunesse – orchestration Luciano Berio

Cinq Lieder de jeunesse – orchestration Luciano Berio

ENTRACTE

Luciano Berio

Sinfonia

Orchestre National des Pays de la Loire

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Pascal Rophé, direction

Andrè Schuen, baryton

Coproduction Orchestre National des Pays de la Loire, Philharmonie de Paris

FIN DU CONCERT VERS 22H10.



LIVRET PAGE 22

– LES ŒUVRES –

Gustav Mahler (1860-1911) – **Luciano Berio** (1925-2003) *Sechs frühe Lieder für Bariton und Orchester [Six Lieder de jeunesse]*

- I. Hans und Grete
- II. Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald
- III. Frühlingsmorgen
- IV. Phantasie
- V. Scheiden und Meiden

Cinq des *Six Lieder de jeunesse pour baryton et orchestre* composés sur des textes de *Des Knaben Wunderhorn* (*Hans und Grete*, *Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald*, *Scheiden und Meiden*), de Richard Leander (*Frühlingsmorgen*) et de Ludwig Braunfels d'après *Don Juan* de Tirso de Molina (*Phantasie*). Le dernier lied du cycle, *Erinnerung*, a été repris par Luciano Berio dans le deuxième cycle *Cinq Lieder de jeunesse*.

Composition : 1880-1881.

Orchestration : 1986-1987, par Luciano Berio.

Création : le 7 décembre 1987, à Reggio Emilia, par Thomas Hampson (baryton) et l'Orchestre Symphonique d'Émilie Romagne Arturo Toscanini, sous la direction du compositeur.

Publication : œuvre originale, Schott, Mayence, 1892 ; version de Berio, Universal Edition, Vienne, 1986.

Effectif : baryton solo – 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, cor anglais, clarinette piccolo en *mi* bémol, 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette basse en *si* bémol, 2 bassons, contrebasson – 4 cors en *fa*, 4 trompettes en *ut*, 3 trombones, tuba basse – timbales, glockenspiel, triangle, caisse claire, tambour basque, tam-tam – harpe – célesta – cordes.

Durée : environ 20 minutes.

Fünf frühe Lieder für Männerstimme und Orchester [Cinq Lieder de jeunesse]

- I. Ablösung im Sommer
- II. Zu Straßburg auf der Schanz'
- III. Nicht wiedersehen!
- IV. Um schlimme Kinder artig zu marchen
- V. Erinnerung

Cinq Lieder de jeunesse pour voix d'homme et orchestre composés sur des textes de *Des Knaben Wunderhorn* (Ablösung im Sommer, Zu Straßburg auf der Schanz', Nicht wiedersehen!, Um schlimme Kinder artig zu marchen) et de Richard Leander (*Erinnerung*).

Composition : 1888-1891.

Orchestration : 1986, par Luciano Berio.

Création : le 20 juin 1986, à Toblach (Italie), par Thomas Hampson (baryton) et l'Orchestre Haydn de Bolzano et Trento, sous la direction de Hermann Michael.

Publication : œuvre originale, Schott, Mayence, 1892 ; version de Berio, Universal Edition, Vienne, 1986.

Effectif : baryton solo – 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 3 cors, 2 trompettes, trombone, tuba basse – timbales, glockenspiel, triangle, tambour militaire – harpe – cordes.
Durée : environ 13 minutes.

Dès le début des années 1880, le jeune Mahler s'intéresse à la voix : il en résulte d'abord cinq lieder isolés (publiés en 1892 aux côtés d'œuvres plus tardives), auxquels appartient l'archaïsante *Phantasie aus Don Juan*, infusée d'une sourde mélancolie, qui fut peut-être pensée pour servir de musique de scène au *Don Juan* de Tirso de Molina. Le recueil des *Lieder und Gesänge* (titre auquel l'éditeur ajouta « *aus der Jugendzeit* », « de jeunesse », sans que l'on sache s'il faisait référence à la jeunesse de Mahler) de 1892 comprenait également plusieurs poèmes extraits du *Knaben Wunderhorn* (*Le Cor merveilleux de l'enfant*), collection de chants populaires réunie par Arnim et Brentano au début du XIX^e siècle, qui devait particulièrement inspirer Mahler : « Jusqu'à l'âge de 40 ans, j'ai choisi la totalité de mes textes dans [le *Knaben Wunderhorn*], exceptés bien sûr ceux que j'ai écrits moi-même. [...] Ce qui est fondamental, c'est le fait que je

me suis engagé complètement et consciemment dans le style et le ton de cette poésie qui, par nature, est très différente de la poésie littéraire. Elle appartient plutôt au domaine de la nature et de la vie qui sont à l'origine de la véritable poésie », écrit-il ainsi le 2 mars 1905 à Ludwig Karpath.

Les *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit*, écrits sur un intervalle de quelque dix ans, présentent ainsi un visage composite. Les premiers (dont Berio orchestre *Frühlingsmorgen*, *Erinnerung*, *Hans und Grete* et *Phantasie*) regardent vers le passé, s'inspirant des prédécesseurs de Mahler, même si l'univers du compositeur y est déjà audible (ainsi dans *Hans und Grete*). Les suivants expriment pleinement la proximité de Mahler avec le *Knaben Wunderhorn*, dont il fut le « barde privilégié », selon l'expression de Dominique Jameux. L'ironie (*Ablösung im Sommer*, qui formera la matière du troisième mouvement instrumental de la *Symphonie n° 3*, en une démarche d'interpénétration notable chez Mahler) ou le grotesque (le faussement léger *Um schlimme Kinder artig zu machen*) y côtoient l'émotion la plus pure (*Nicht wiedersehen* conte avec une simplicité poignante la séparation des amants : lorsque le jeune homme revient, sa bien-aimée est morte et enterrée) ou le sens du tragique, comme dans *Zu Straßburg auf der Schantz*, qui donne l'un des premiers exemples de ces marches à la fois militaires et funèbres qui émailleront l'œuvre du compositeur.

Écrits pour piano, les lieder furent pour partie orchestrés par Luciano Berio en 1986 et 1987 ; il prolonge ainsi un geste fréquent chez Mahler, dont les œuvres pour voix soliste montrent un recours quasi systématique à l'orchestre dès 1892. Le compositeur italien, qui appréciait profondément son prédécesseur autrichien, expliqua à cette occasion : « J'ai voulu dans mon travail mettre en lumière le pluralisme et la diversité de ces semences mahlériennes. Tantôt c'est le visage wagnérien de la *Walkyrie* (*Scheiden und Meiden*) ou l'esprit des *Wesendonck Lieder* (*Erinnerung*) qui nous apparaît, tantôt c'est un Mahler plus mûr (*Nicht wiedersehen*), d'autres fois un Mahler de l'avenir (*Phantasie aus « Don Juan »*) voire de l'improbable (*Frühlingsmorgen*). Mon intention était de faire de l'orchestration, dans le respect et l'amour, un instrument d'investigation et de transformation. »

Angèle Leroy

Luciano Berio

Sinfonia

I.

II. O King

III. In ruhig fließender Bewegung

IV.

V.

Composition : 1968-1969, sur des extraits de *Le Cru et le cuit* de Claude Lévi-Strauss, de *L'Innommable* de Samuel Beckett et sur des phonèmes du nom de Martin Luther King.

Commande : de l'Orchestre Philharmonique de New York pour son 125^e anniversaire.

Dédicace : à Leonard Bernstein.

Création : le 10 octobre 1968, à New York, par le New York Philharmonic et les Swingle Singers, sous la direction du compositeur ; version complète, le 8 octobre 1970, par les mêmes interprètes, sous la direction de Leonard Bernstein.

Publication : Universal Edition.

Effectif : 8 voix mixtes – 3 flûtes, piccolo, 2 hautbois, cor anglais, clarinette en *mi* bémol, 3 clarinettes, 2 bassons, contrebasson, saxophone alto, saxophone ténor – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba basse – 3 percussions – piano, orgue électrique, clavecin – harpe – 3 groupes de 8 violons, 8 altos, 8 violoncelles, 6 contrebasses.

Durée : environ 35 minutes.

Sinfonia (1968) est le résultat spectaculaire d'un grand nombre d'aventures intellectuelles et de recherches effectuées par Luciano Berio au cours des années 1950 et 1960 : la linguistique saussurienne et la phonétique, la poétique de l'œuvre ouverte et de l'intertextualité inspirée par la lecture d'*Ulysse* et de *Finnegan's Wake* de Joyce, l'intérêt pour l'anthropologie structurale de Lévi-Strauss, et enfin les expérimentations sur la voix et le traitement électroacoustique du son menées au Studio de fonologia de Milan. Sa musique devient un creuset de fusion de toutes ces expériences et d'autres encore ; son style et sa poétique s'ouvrent de plus en plus à la multiplicité des perspectives sonores et culturelles, mais intègrent en même temps l'aspiration à l'unité et à la cohérence du sérialisme, dont certains principes sont utilisés d'une manière très libre et personnelle.

Le titre *Sinfonia*, pour huit voix et orchestre, doit être perçu dans le sens étymologique du terme : voix et instruments sonnante ensemble.

Le premier mouvement est basé sur l'opposition et l'intégration de trois éléments : quelques fragments de plusieurs mythes analysés par Lévi-Strauss dans *Le Cru et le cuit* ; l'intonation de phonèmes et de mots isolés se référant à des symboles mythologiques essentiels (pluie, eau, sang, feu, vie) ; des accords basés sur des tierces mineures et majeures, utilisés comme des pivots autour desquels se développe le discours musical par « remplissage » du total chromatique. La brutalité phonique des sons instrumentaux communique la violence primordiale des mythes analysés par Lévi-Strauss, où il est question de la punition d'un héros qui a violé sa mère, à l'intérieur d'un cadre cosmologique défini par opposition d'éléments naturels – l'eau céleste, l'eau terrestre, le feu.

Le deuxième mouvement, *O King*, est la nouvelle élaboration d'une œuvre de chambre commandée à Berio par les Aeolian Players en 1967. Conçue en hommage à la mémoire de Martin Luther King, elle est structurée à partir de l'invocation au martyr noir, recomposée progressivement à partir des simples voyelles (o-a-i-ou-e-i) sur une succession de vingt-et-une notes divisée en trois sections. L'itération de la tierce majeure ou mineure au début de chaque section se présente comme un cri de douleur ou de jubilation amplifié par les canons entre les voix. Des *sforzandos*, des échos et des résonances accentuent la charge émotionnelle de cette phrase, musicale et verbale, transformant ce mouvement en un véritable rituel.

Le troisième mouvement, *In ruhig fließender Bewegung*, est une des parodies musicales les plus spectaculaires du xx^e siècle. Le *Scherzo* de la *Symphonie n° 2* de Mahler, qui est à l'origine du jeu parodique, ressemble à l'un de ces fleuves souterrains qui parfois viennent en surface, parfois s'enfoncent de nouveau dans les profondeurs de la terre. Cette métaphore orographique, introduite par Berio même dans ses commentaires de l'œuvre, n'a pas été choisie au hasard. Dans la mesure où ce mouvement de la *Symphonie* de Mahler dérive du lied *Des Antonius von Padua Fischpredigt* (*Le Prêche de saint Antoine de Padoue aux poissons*), l'image de l'eau est incorporée dans la substance musicale, dans son « *fließender Bewegung* » (mouvement fluide). Le feu d'artifice de citations musicales, qui apparaissent et

disparaissent comme le texte musical mahlérien, est souvent lié à l'image de l'eau : *La Mer* de Debussy, la scène de Wozzeck où le protagoniste se noie, la Scène au ruisseau de la *Symphonie « Pastorale »* de Beethoven. Ces citations et plusieurs autres, extraites d'œuvres des plus disparates (*Le Sacre du printemps* de Stravinski, *Cinq Pièces* op. 16. de Schönberg, *Symphonie fantastique* de Berlioz, *Daphnis et Chloé* de Ravel, etc.), créent une espèce de commentaire musical au texte mahlérien. Souvent, c'est une analogie musicale qui incite Berio à choisir telle ou telle autre citation. Cependant, l'inclusion de fragments littéraires insérés tout au long du mouvement (Beckett, Valéry, Berio, slogans de Mai-68, solfèges de thèmes de *Sinfonia*) élargit encore plus le réseau des correspondances et des associations symboliques et intertextuelles.

Le quatrième mouvement est basé, comme *O King*, sur une séquence sonore reprise plusieurs fois. Le texte consiste dans l'expression « Rose de sang », évoquant celle du quatrième mouvement de la *Symphonie n° 2* de Mahler *O Röschen rot* (*Ô petites roses rouges*), les blessures de Martin Luther King et le thème du sang déjà introduit dans le premier mouvement.

La première version de *Sinfonia* se terminait par ce mouvement. L'année suivante, Berio en compose un cinquième, qui réutilise des matériaux tirés de tous les mouvements précédents. La plupart des textes littéraires appartiennent à *Le Cru et le cuit* de Lévi-Strauss : une narration plus détaillée des mythes déjà introduits dans le premier mouvement, auxquels Berio a ajouté quatre observations analytiques modifiées selon les exigences du nouveau contexte. La dernière est la suivante : « Partout, ailleurs, les thèmes inversent la valeur de leurs termes selon qu'il s'agit de retarder la mort ou d'assumer la résurrection. » En effet, l'un des principaux sujets de *Sinfonia* est la nature mortelle de l'homme. Le premier mouvement se termine par l'image du « héros tué », auquel Berio consacre le deuxième mouvement. Le texte le plus important cité dans le troisième mouvement, *L'Innommable* de Beckett, est le monologue d'un homme qui attend sa mort. *Sinfonia* est comme un labyrinthe musical ; où ce qui est propre à l'écoute et à la connaissance – la relativité de la perception et de la réception – devient le sujet principal de l'œuvre.

Gianfranco Vinay

Gustav Mahler

Né en 1860 dans une famille modeste de confession juive, Mahler passe les premières années de sa vie en Bohême et découvre le piano, instrument pour lequel il révèle rapidement un vrai talent. Après une scolarité sans éclat, il se présente au Conservatoire de Vienne. Malgré quelques remous, à l'occasion desquels son camarade Hugo Wolf est expulsé de l'institution, Mahler achève sa formation (piano, composition, harmonie, notamment auprès de Robert Fuchs) en 1878. Il découvre Wagner et prend fait et cause pour Bruckner, alors incompris du monde musical viennois ; sa première œuvre de grande envergure, *Das klagende Lied*, portera la trace de ces influences tout en manifestant un ton déjà très personnel. Après un passage rapide à l'Université de Vienne et quelques leçons de piano, Mahler commence sa carrière de chef d'orchestre, activité pour laquelle il sera, de son vivant, le plus connu. Mahler fait ses premières armes dans la direction d'opéra dans la petite ville de Ljubljana puis officie à Olomouc, en Moravie, à partir de janvier 1883. Période difficile sur le plan des relations humaines, le séjour permet au compositeur d'interpréter les opéras les plus récents, mais aussi de diriger sa propre musique pour la

première fois, et de commencer ce qui deviendra les *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Il démissionne en 1885 et, après un remplacement bienvenu à Prague, prend son poste à l'Opéra de Leipzig. Il y dirige notamment l'intégrale de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner et crée l'opéra inachevé de Weber, *Die drei Pintos*. Comme souvent, des frictions le poussent à mettre fin à l'engagement, et, alors qu'il vient d'achever sa *Symphonie n° 1* (créée sans grand succès en 1889), il part pour Budapest à l'automne 1888, où sa tâche est rendue difficile par les tensions entre partisans de la magyarisation et tenants d'un répertoire germanique. En même temps, il travaille à ses mises en musique du recueil populaire *Des Knaben Wunderhorn*, et revoit sa *Symphonie n° 1*. En 1891, il poursuit son activité sous des cieux hanséatiques, créant au Stadttheater de Hambourg de nombreux opéras et dirigeant des productions remarquées. Il consacre ses étés à la composition de ses *Symphonies n°s 2 et 3*. Converti au catholicisme, il est nommé à la Hofoper de Vienne, alors fortement antisémite, en 1897. Malgré de nombreux triomphes, l'atmosphère est délétère, et son autoritarisme fait là aussi gronder la révolte dans les rangs de l'orchestre et des chanteurs. Après un début

peu productif, cette période s'avère féconde sur le plan de la composition (*Symphonies n^{os} 4 à 8, Rückert-Lieder et Kindertotenlieder*), et les occasions d'entendre la musique du compositeur se font plus fréquentes. Du point de vue personnel, c'est l'époque du mariage (1902) avec Alma Schindler, élève de Zemlinsky, par laquelle Mahler rencontre nombre d'artistes talentueux (Klimt, Schönberg...). La mort de leur fille aînée, en 1907, et la nouvelle de la maladie cardiaque de Mahler jettent un voile sombre sur les derniers moments passés sur le Vieux Continent avant le départ pour New York, où Mahler prend les rênes du Metropolitan Opera en janvier 1908. Il partage désormais son temps entre l'Europe, l'été (composition de la *Symphonie n^o 9* en 1909, création triomphale de la *Huitième* à Munich en 1910) et ses obligations américaines. Gravement malade, il quitte New York en avril 1911 et meurt le 18 mai d'une endocardite, peu après son retour à Vienne.

Luciano Berio

Luciano Berio voit le jour le 24 octobre 1925 à Oneglia, au nord-ouest de la péninsule italienne. Le cercle familial où il vit jusqu'à l'âge de 18 ans est le lieu de sa première éducation musicale, essentiellement dispensée par son grand-père et son père, organistes et compositeurs. Il y apprend le piano et y pratique beaucoup de musique

de chambre. À la suite d'une blessure à la main droite, il doit renoncer à une carrière de pianiste et se tourne vers la composition. À la fin de la guerre, il entre au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, d'abord avec Paribeni (contrepoint et fugue) puis avec Ghedini (composition) et avec Votto et Giulini (direction d'orchestre). Il gagne sa vie en tant que pianiste accompagnateur et rencontre la chanteuse américaine d'origine arménienne Cathy Berberian, qu'il épouse en 1950, avec laquelle il explorera toutes les possibilités de la voix à travers plusieurs œuvres, dont la célèbre *Sequenza III* (1965). En 1952, il part à Tanglewood étudier avec Luigi Dallapiccola, et composera *Chamber Music* (1953) en hommage au maître. À New York, il assiste au premier concert américain comprenant de la musique électronique. En 1953, il réalise des bandes sonores pour des séries de télévision. À Bâle, il assiste à une conférence sur la musique électroacoustique, où il rencontre Karlheinz Stockhausen pour la première fois. Il fait alors ses premiers essais de musique sur bande magnétique (*Mimusique n^o 1*) et effectue son premier pèlerinage à Darmstadt, où il rencontre Pierre Boulez, Henri Pousseur et Mauricio Kagel, et s'imprègne de la musique sérielle, à laquelle il réagit de façon personnelle avec *Nones* (1954). Il retournera à Darmstadt entre 1956 et 1959, y enseignera en 1960, mais

gardera toujours ses distances par rapport au dogmatisme *ambient*. Berio s'intéresse à la littérature et à la linguistique, qui nourriront sa pensée musicale. En 1955, il fonde avec son ami Bruno Maderna le Studio de phonologie musicale de la RAI à Milan, premier studio de musique électroacoustique d'Italie. De ses recherches naîtra notamment *Thema (Omaggio a Joyce)* en 1958. En 1956, il crée avec Maderna les *Incontri musicali*, séries de concerts consacrés à la musique contemporaine, et publie une revue de musique expérimentale du même nom. Passionné par la virtuosité instrumentale, il entame en 1958 la série des *Sequenze*, dont la composition s'étendra jusqu'en 1995, et dont certaines s'épanouiront dans la série des *Chemins*. À partir de 1960, il retourne aux États-Unis, où il enseigne la composition à la Dartington Summer School, au Mill's College d'Oakland, à Harvard, à l'Université Columbia. Il enseigne aussi à la Juilliard School de New York, entre 1965 et 1971, où il fonde le Juilliard Ensemble (1967), spécialisé dans la musique contemporaine. Dans les années 1960, il collabore avec Edoardo Sanguineti à des œuvres de théâtre musical, dont *Laborintus 2* (1965) sera la plus populaire. Il appartient alors à la gauche intellectuelle italienne. En 1968, il compose *Sinfonia*, qui traduit son besoin constant d'interroger l'histoire. Il retourne vivre en

Europe en 1972 et prend la direction, à l'invitation de Pierre Boulez, de la section électroacoustique de l'Ircam (1974-1980), supervisant notamment le projet de transformation du son en temps réel grâce au système informatique 4X créé par Giuseppe di Giugno. En 1987, il fonde *Tempo reale*, l'institut florentin d'électronique *live*. Son intérêt pour les folklores lui inspire *Coro* (1975), une de ses œuvres majeures. Dans les années 1980, Berio réalise deux grands projets lyriques : *La vera storia* (1982) et *Un re in ascolto* (1984), sur des livres d'Italo Calvino. Tout en continuant à composer, il revisite le passé à travers des transcriptions et des arrangements ou à travers la reconstruction de la *Symphonie n° 10* de Schubert (*Rendering*, 1989). Parallèlement à son activité créatrice, Berio s'est impliqué sans relâche dans des institutions musicales italiennes et étrangères. Luciano Berio meurt à Rome le 27 mai 2003. © Ircam-Centre Pompidou, 2007

Andrè Schuen

Originaire du village ladin de La Val dans le Sud-Tyrol italien, Andrè Schuen intègre le Mozarteum de Salzbourg, où il se forme auprès d’Horiana Brănișteanu (chant) et Wolfgang Holzmair (mélodie et oratorio). Le baryton débute et clôt la saison 2018-2019 par des récitals consacrés à Schubert, interprétant *La Belle Meunière* et *Le Chant du cygne* à la Schubertiade de Schwarzenberg et Hohenems en Autriche – lieu emblématique de ce répertoire, où il s’est déjà fait remarquer. Ses engagements – toujours en récital – le mènent à la Schubertiade de Vilabertran en Catalogne, à Munich, à la Philharmonie de Paris et à Madrid. Sur la scène d’opéra, rappelons son succès en Papageno (*La Flûte enchantée*, Mozart) à Tokyo en septembre dernier. En mai 2019, il débutera en Olivier dans la nouvelle production de Christof Loy de *Capriccio* de Strauss au Teatro Real de Madrid. Avec le Freiburger Barockorchester, il interprète le rôle-titre de *Don Giovanni* de Mozart, son rôle de prédilection, lors d’une tournée en Asie (Shanghai, Séoul). En concert, on peut l’applaudir au cours de cette saison avec le Boston Symphony Orchestra et Andris Nelsons dans *l’Oratorio de Noël* de Bach, œuvre qu’il donne également avec les Wiener Symphoniker et Philippe

Jordan. Il est également en tournée avec l’Orchestre des Champs-Élysées et Philippe Herreweghe. De 2010 à 2014, Andrè Schuen est membre de la troupe de l’Opéra de Graz tout en poursuivant sa collaboration avec le Theater an der Wien de Vienne, où il subjugué le public et la critique dans la création mondiale de *Hamlet* d’Anno Schreier (mise en scène de Christof Loy). Cette création est suivie, en 2017-2018, par d’autres débuts dans des rôles tels que Marcello (*La Bohème*, Puccini) à Genève, ou Le Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*, Mozart) à Angers Nantes Opéra. Au cours de l’été 2017, Andrè Schuen célèbre ses débuts américains au Festival de Tanglewood, également programmé pour un récital Schubert avec Andreas Haefliger dans le cadre de l’Aspen Music Festival. Son dernier disque de lieder, *Wanderer*, avec le pianiste Daniel Heide, est dédié à Schumann. Rappelons le succès critique et public de son premier album de récital, consacré à Schumann, Wolf et Martin.

Pascal Rophé

Musicien innovant et passionné, Pascal Rophé est directeur musical de l’Orchestre National des Pays de la Loire depuis la saison 2014-2015. Bien que connu comme l’une des figures

centrales du répertoire du xx^e siècle, et régulièrement invité par les ensembles majeurs dédiés à la musique contemporaine, Pascal Rophé s'est également construit une réputation enviable pour ses interprétations du grand répertoire symphonique des xviii^e et xix^e siècles. En France comme à l'étranger, il travaille avec de nombreux orchestres majeurs, et a également été directeur musical de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, jusqu'en juin 2009. Parmi les opéras contemporains qu'il a présentés apparaissent le *Galilée* de Michael Jarrell pour le Grand Théâtre de Genève, *Héloïse et Abélard* d'Ahmed Essyad au Théâtre du Châtelet, *Médée* de Michèle Reverdy pour l'Opéra de Lyon, et plus récemment *L'Autre* côté de Bruno Mantovani à la Cité de la musique. Pascal Rophé a reçu de nombreuses récompenses et a été unanimement salué par la presse musicale pour ses enregistrements. Un disque d'œuvres rares ou inédites de Dutilleux avec l'Orchestre National des Pays de la Loire est édité sous le label BIS en 2016 pour célébrer le centenaire de la naissance du compositeur, disque unanimement plébiscité par la critique. Un enregistrement consacré à Pascal Dusapin a paru en novembre 2018.

Orchestre National des Pays de la Loire

Placé sous la direction de Pascal Rophé et composé d'une centaine de musiciens, l'Orchestre National des Pays de la Loire assure plus de deux cents concerts symphoniques par saison sur les villes de Nantes et Angers, dans toute la région des Pays de la Loire et à l'étranger (Chine, Japon, Allemagne...). En plus de ses concerts symphoniques, l'orchestre participe aux saisons lyriques d'Angers Nantes Opéra, et joue un rôle actif pour développer le goût de la musique classique chez les plus jeunes. Avec près de neuf mille abonnés par saison, l'Orchestre National des Pays de la Loire est aujourd'hui l'un des orchestres connaissant la plus forte audience en Europe. Depuis février 2004, il s'est doté d'un chœur amateur composé de soixante-quatorze choristes, placé sous la direction de Valérie Fayet. Depuis septembre 2014, l'Orchestre National des Pays de la Loire est placé sous la direction de Pascal Rophé, qui lui apporte une contribution importante en privilégiant les grandes œuvres du répertoire, en mélangeant les genres (ciné-concert, spectacle avec le Centre national de danse contemporaine d'Angers...) et en proposant des concerts dans toute la France et à l'étranger.

Violons

Julien Szulman (*super-soliste*)
Anne Clément (*1^{er} violon solo jouant co-soliste*)
Marie-Lien N'Guyen (*1^{er} violon solo jouant co-soliste*)
Daniel Ispas (*chef d'attaque des violons II*)
Marie-José Poullot (*chef d'attaque des violons II*)
Annie Batalla
Sébastien Christmann (*2^d soliste*)
Reynald Herrault (*2^d soliste*)
Claire Michelet (*2^d soliste*)
Julie Abiton
Tanya Atanasova
Pierre Baldassare
Florent Bénier
Caroline Blot
Dominique Bodin
Sophie Bollich*
Sékolène Brun-Lonjon*
Benjamin Charmot
Violaine Delmas
Madoka Futaba
Sabine Gabbé
Miwa Kamiya
Patricia Macé
Tatiana Mesniankine
Thierry Ramez
Pascale Villette

Altos

Xavier Jeannequin (*solo*)*
Grégoire Lefebvre (*solo*)
Catherine Fevai (*2^d solo*)
Hélène Malle (*2^d solo*)*

Sophie Brière
Julien Kunian*
Sylvain Lejosne
Olivier Lemasle
Bertrand Naboulet
Belinda Peake
Claire Hélène Rignol
Damien Séchet*

Violoncelles

Paul Ben Soussan (*solo*)
Thaddeus André (*2^d solo*)
Ulysse Aragau
Émilie Coraboeuf
François Gosset
Suzanne Hoevenaers
Anaïs Maignan
Claude Zanotti

Contrebasses

Marie-Noëlle Gleizes (*solo*)
Hervé Granjon de Lépiney (*solo*)
Anne Aelvoet-Davergne (*2^d solo*)
John Dahlstrand (*2^d solo*)
Éric Costa**
Mickaël Masclet
Chloé Pate
Jean-Jacques Rollez

Flûtes

Patrick Simon (*solo*)
Rémi Vignet (*solo*)
Mélanie Panel (*piccolo solo*)
Julie Brunet-Jailly

Hautbois

Bernard Bonnet (*solo*)
Jean-François Louis (*cor anglais solo*)
Jean-Philippe Marteau (*cor anglais solo*)

Clarinettes

Jean-Daniel Bugaj (*solo*)
Sabrina Moulaï (*solo*)
Maguy Giraud (*petite clarinette solo*)
Emmanuelle Brunat

Bassons

Gaëlle Habert (*solo*)
Antoine Blot (*contrebasson solo*)
Jean Detraz (*contrebasson solo*)

Cors

Pierre-Yves Bens (*solo*)
Grégory Fourmeau
David Macé
Florian Reffay

Trompettes

Jérôme Pouré (*solo*)
Maxime Fasquel (*cornet solo*)
Éric Dhenin (*cornet solo*)
Ludovic Podevin

Trombones

Jean-Sébastien Scotton (*solo*)
Marc Merlin
Marc Salmon (*trombone basse*)

Tuba

Maxime Duhem (*solo*)

Timbales, percussions

Arnaud Oster (*timbales solo*)
Abel Billard (*percussions solo*)
Hans Loirs (*percussions solo*)
Nicolas Dunesmes (*timbales solo*)

Harpe

Aïda Aragoneses Aguado

Claviers

Géraldine Dutroncy
Fuminori Tanada
Elizabeth Vinciguerra

Saxophones

Pascal Bonnet
Julien Chatellier

* Uniquement dans les *Lieder de jeunesse*
de Mahler-Berio.

** Uniquement dans la *Sinfonia* de Berio.

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Les Neue Vocalsolisten Stuttgart sont des chercheurs, des découvreurs, des aventuriers et des idéalistes. Ils collaborent avec des ensembles spécialisés et des orchestres radiophoniques, des maisons d'opéra comme des scènes théâtrales indépendantes, des studios de musique électronique et d'innombrables organisateurs de festivals de musique contemporaine et de séries de concerts à travers le monde. La création des Neue Vocalsolisten en tant qu'ensemble spécialisé dans l'interprétation de la musique vocale contemporaine remonte à 1984. Fondé sous le patronage artistique de Musik der Jahrhunderte, l'ensemble vocal de chambre est indépendant depuis 2000. Chacun des solistes de concert et d'opéra qui le compose, avec une tessiture allant de la soprano colorature à la basse profonde en passant par le contre-ténor, façonne, avec la créativité qui lui est propre, le travail de musique de chambre et la collaboration avec les compositeurs et les autres interprètes. Le souci primordial de l'ensemble est la recherche – explorer de nouvelles sonorités, de nouvelles techniques vocales et de nouvelles formes d'articulation, toujours en privilégiant le dialogue avec les compositeurs. Chaque année, l'ensemble assure la création d'une vingtaine d'ouvrages. Sa démarche artistique s'articule autour du domaine du théâtre musical

et d'un travail interdisciplinaire mêlant électronique, vidéo, arts visuels et littérature, avec la juxtaposition d'éléments contrastés issus de la musique ancienne et contemporaine.

Sopranos

Johanna Zimmer
Susanne Leitz-Lorey

Mezzo-sopranos

Truike van der Poel
Noa Frenkel

Ténors

Johannes Kaleschke
Martin Nagy

Baryton

Guillermo Anzorena

Basse

Andreas Fischer

Gustav Mahler – Luciano Berio
Sechs frühe Lieder

I. Hans und Grete

Ringel, ringel Reih'n!
Wer fröhlich ist, der schlinge sich ein!
Wer sorgen hat, der lass' sie daheim!
Wer ein liebes Liebchen küßt,
Wie glücklich der ist!
Ei, Hänsel, du hast ja kein's!
So suche dir ein's!
Ein schönes Liebchen, das ist was Fein's. Juchhe!

22

Ringel, ringel Reih'n!
Ei, Gretel, was stehst denn so allein?
Guckst doch hinüber zum Hänselein!
Und ist doch der Mai so grün?
Und die Lüftelein zieh'n!
Ei, seht doch den dummen Hans!
Wie er rennet zum Tanz!
Er suchte eine Liebchen, Juchhe!
Er fand's! Juchhe!
Ringel, ringel Reih'n!

I. Hans et Gretel

Tourne, tourne, la ronde !
Que ceux qui sont joyeux y entrent !
Que ceux qui ont des soucis les laissent à la maison !
Celui qui embrasse une petite chérie,
Qu'il est heureux !
Hé ! Hans, tu n'en as pas ?
Alors cherche-t-en une !
Une petite chérie, c'est bon. Hourra !

Tourne, tourne, la ronde !
Hé ! Gretel, que fais-tu là toute seule ?
Tu regardes de l'autre côté vers le petit Hans ?
Et le mois de mai est si vert !
Et le petit vent qui passe !
Hé ! regardez donc ce pauvre Hans !
Comme il court vers la danse !
Il cherchait une petite chérie, hourra !
Il l'a trouvée ! Hourra !
Tourne, tourne, la ronde !

II. Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald

Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald,
Ich hör' die Vöglein singen.

Sie sangen so jung, sie sangen so alt,

Die kleinen Waldvögelein im grünen Wald!

Wie gern hör' ich sie singen.

Nun sing, nun sing, Frau Nachtigall!

Sing du's bei meinem Feinsliebchen:

Komm schier, Komm schier, wenn's finster ist,

Wenn niemand auf der Gasse ist, dann komm zu mir!

Herein will ich dich lassen!

Der Tag verging, die Nacht brach an,

Er kam zu Feinsliebchen gegangen!

Er klopft so leis' wohl an den Ring,

Ei schläfst du oder wachst mein Kind?

Ich hab so lang gestanden!

II. Je marchais avec joie à travers un bois vert

Je marchais avec joie à travers un bois vert,
J'entendais chanter les petits oiseux ;

Leurs chants étaient si jeunes, leurs chants étaient

[si vieux,

Les petits oiseaux dans le bois vert !

Comme j'écoutais joyeusement leurs chants.

Maintenant, chante, maintenant, chante,

[monsieur Rossignol !

Chante près de la maison de mon bien-aimé :

Viens donc, quand il fera sombre,

Quand personne ne sera dans la rue,

[alors viens chez moi !

Je te laisserai entrer, oui entrer !

Le jour est parti, la nuit est tombée,

Il arriva chez sa bien-aimée.

Il frappe si doucement l'anneau :

Hé ! Est-ce que tu dors ou es-tu éveillée, mon enfant ?

J'attends depuis si longtemps !

Es schaut der Mond durchs Fensterlein
zum holden, süßen Lieben,
Die Nachtigall sang die ganze Nacht.
Du schlafselig Mägdlein, nimm dich in Acht!
Wo ist dein Herzliebster geblieben?

La lune regarde à travers la petite fenêtre,
La chère et douce chérie.
Le rossignol a chanté toute la nuit,
Toi, jeune fille endormie, prends garde !
Où est ton amoureux ?

III. Frühlingsmorgen

Es klopft an das Fenster der Lindenbaum
Mit Zweigen blütenbehangen.
Steh' auf! Steh' auf! Was liegst du im Traum?
Die Sonn' ist aufgegangen!

Die Lerche ist wach, die Büsche weh'n!
Die Bienen summen und Käfer!
Steh' auf! Steh' auf! Und dein munteres Lieb'
Hab ich auch schon geseh'n, Langschläfer!

III. Matin de printemps

À la fenêtre le tilleul frappe
Avec ses branches couvertes de fleurs.
Debout ! Debout ! Pourquoi être couché à rêver ?
Le soleil est levé !

L'alouette est réveillée, les buissons s'agitent au vent !
Les abeilles et les scarabées bourdonnent !
Debout ! Debout ! Et ton amoureuse pleine d'entrain,
Je l'ai vue aussi. Debout, lève-tard !

IV. Phantasie

Das Mägdlein trat aus dem Fischerhaus,
Die Netze warf sie ins Meer hinaus!
Und wenn kein Fisch in das Netz ihr ging,
Die Fischerin doch die Herzen fing!
Die Herzen, die Herzenzen!

Die Winde streifen so kühl umher,
Erzählen leis' eine alte Mär!
Die See erglühet im Abendrot,
Die Fischerin fühlt nicht Liebesnot
Im Herzen! Im Herzen!

IV. Fantaisie

La jeune fille sortit de la cabane du pêcheur
Et jeta les filets dans la mer !
Et même si aucun poisson n'entraîna dans le filet,
La fille du pêcheur attrapait les cœurs !
Les cœurs ! Les cœurs !

Les vents soufflent si froid tout autour,
Racontant doucement une vieille légende !
La mer s'embrace au coucher du soleil,
La fille du pêcheur ne ressent aucun mal d'amour
Dans son cœur ! Dans son cœur !

V. Scheiden und Meiden

Es ritten drei Reiter zum Tor hinaus,
Ade! Ade!
Feins Liebchen schaute zum Fenster hinaus!
Ade! Ade!
Und wenn es denn soll geschieden sein,
So reich mir dein goldenes Ringelein!
Ade! Ade!
Ja, Scheiden und Meiden tut weh!

V. Se séparer et partir

Trois cavaliers sortaient à cheval par la porte.
Adieu ! Adieu !
La charmante bien-aimée regardait dehors
[par la fenêtre !
Adieu ! Adieu !
Et si, après tout, il faut se quitter,
Alors donne-moi ton petit anneau d'or.
Adieu ! Adieu !
Oui, se séparer et partir fait mal !

Es scheidet das Kind wohl in der Wieg!

Ade! Ade!

Wenn werd ich mein Schätzel wohl kriegen?

Ade! Ade!

Und ist es nicht morgen, ach, wär es doch heut'!

Es macht uns allbeiden gar große Freud'!

Ade! Ade!

L'enfant dans le berceau déjà vous quitte !

Adieu ! Adieu !

Quand retrouverai-je mon trésor ?

Adieu ! Adieu !

Et si ce n'est pas demain, ah, si c'était aujourd'hui !

Cela ferait pour nous deux une si grande joie !

Adieu ! Adieu !

Gustav Mahler – Luciano Berio

Fünf frühe Lieder

I. Ablösung im Sommer

Kuckuck hat sich zu Tode gefallen

An einer grünen Weiden,

Kuckuck ist tot! Kuckuck ist tot!

Wer soll uns jetzt den Sommer lang

Die Zeit und Weil vertreiben?

I. Relève en été

Le coucou est mort en tombant

Du saule vert,

Le coucou est mort ! Le coucou est mort !

Alors qui nous aidera

A chasser le temps et l'ennui ?

Ei! Das soll tun Frau Nachtigall,
Die sitzt auf grünem Zweige;
Die kleine, feine Nachtigall,
Die liebe, süße Nachtigall!
Sie singt und springt, ist allzeit froh,
Wenn andre Vögel schweigen!

[Wir warten auf Frau Nachtigall,
Die wohnt im grünen Hage,
Und wenn der Kukuk zu Ende ist,
Dann fängt sie an zu schlagen!

II. Zu Straßburg auf der Schanz'

Zu Straßburg auf der Schanz,
Da ging mein Trauern an,
Das Alphorn hört' ich drüben wohl anstimmen,
Ins Vaterland muß ich hinüber schwimmen,
Das ging ja nicht an.

Ein Stund' in der Nacht
Sie haben mich gebracht;
Sie führten mich gleich vor des Hauptmanns Haus,
Ach Gott, sie fischten mich im Strome auf,
Mit mir ist es aus.

Hé ! Ce sera M. Rossignol,
Qui est assis dans les feuilles vertes,
Le petit, le fin rossignol,
L'adorable, le doux rossignol !
Il chante, il bondit, il est toujours joyeux,
Quand les autres oiseaux se taisent.

Nous attendons M. Rossignol,
Qui vit dans un bosquet vert,
Et quand le coucou arrive à sa fin,
Alors il commence à jouer !

II. À Strasbourg, sur le rempart

À Strasbourg sur le rempart,
Là a commencé mon affliction ;
J'ai entendu le cor des Alpes commencer à chanter
[de l'autre côté,
Je devais nager de l'autre côté vers ma patrie,
Cela ne pouvait pas aller.

À une heure dans la nuit
Ils m'ont ramené ;
Ils m'ont amené aussitôt à la maison du capitaine,
Ah Dieu, ils m'ont repêché dans le fleuve,
Et tout est fini pour moi.

Früh Morgens um zehn Uhr
Stellt man mich vor's Regiment;
Ich soll da bitten um Pardon,
Und ich bekomm doch meinen Lohn,
Das weiß ich schon.

Ihr Brüder allzumal,
Heut' seht ihr mich zum letzten Mal;
Der Hirtenbub ist nur Schuld daran,
Das Alphorn hat mir's angetan,
Das klag ich an.

Le matin suivant, à dix heures,
On m'amène devant le régiment ;
Là je dois demander pardon,
Et je recevrai ma solde,
Ce que je sais bien.

Vous tous, mes frères,
Aujourd'hui vous me verrez pour la dernière fois ;
Le berger est le seul coupable,
Le cor des Alpes l'a fait pour moi,
Je l'accuse.

III. Nicht wiedersehen!

„Und nun ade, mein herzallerliebster Schatz,
Jetzt muß ich wohl scheiden von dir,
Bis auf den andern Sommer,
Dann komm' ich wieder zu dir.“

III. Pas d'au revoir !

« Et maintenant, adieu, mon trésor chéri,
Maintenant je dois te quitter,
Jusqu'au prochain été,
Quand je reviendrai te voir. »

Und als der junge Knab heimkam,
Von seiner Liebsten fing er an:
„Wo ist meine Herzallerliebste,
Die ich verlassen hab?“

Auf dem Kirchhof liegt sie begraben,
Heut ist's der dritte Tag,
Das Trauern und das Weinen
Hat sie zum Tod gebracht.

„Jetzt will ich auf den Kirchhof gehen,
Will suchen meiner Liebsten Grab,
Will ihr allweil rufen,
Bis daß sie mir Antwort gabt.

Ei, du mein herzallerliebster Schatz,
Mach' auf dein tiefes Grab,
Du hörst kein Glöcklein läuten,
Du hörst kein Vöglein pfeifen,
Du siehst weder Sonne noch Mond!“

Et comme le jeune homme revint à la maison,
Il pensa à sa bien-aimée :
« Où est ma chérie,
Que j'ai quittée ? »

Elle est enterrée dans le cimetière,
Aujourd'hui c'est le troisième jour.
La douleur et les larmes
L'ont amenée à la mort.

« Au cimetière je dois alors me rendre
J'y veux chercher la tombe de l'aimée,
Je veux crier son nom à perdre haleine
Jusqu'à ce qu'à ma voix elle réponde enfin.

Hé ! mon trésor chéri,
Ouvre ta tombe,
Tu n'entends sonner aucune clochette,
Tu n'entends chanter aucun petit oiseau,
Tu ne vois ni le soleil ni la lune ! »

IV. Um schlimme Kinder artig zu marchen

Es kam ein Herr zum Schlüsseli
Auf einem schönen Röss'li,
Ku-ku-kuk, ku-ku-kuk!
Da lügt die Frau zum Fenster aus
Und sagt: „Der Mann ist nicht zu Haus,
Und niemand heim als meine Kind',
Und's Mädchen ist auf der Wäschewind!“

Der Herr auf seinem Rösseli
Sagt zu der Frau im Schlüsseli:
Ku-ku-kuk, ku-ku-kuk!
„Sind's gute Kind', sind's böse Kind'?
Ach, liebe Frau, ach sagt geschwind,
Ku-ku-kuk, ku-ku-kuk!“

„In meiner Tasch' für folgsam Kind',
Da hab' ich manche Angebind,
Ku-ku-kuk, ku-ku-kuk!
Die Frau die sagt: „Sehr böse Kind'!
Sie folgen Mutter nicht geschwind,
Sind böse, sind böse!“

IV. Pour rendre sages les vilains enfants

Un monsieur arrive au petit château
Sur un joli petit cheval,
Cou-cou-cou, cou-cou-cou !
La femme regarde alors par la fenêtre
Et dit : « L'homme n'est pas à la maison,
Et personne n'est ici à part mes enfants,
Et la servante est au lavoir ! »

Le monsieur sur son petit cheval
Dit à la femme du petit château :
Cou-cou-cou, cou-cou-cou !
« Sont-ils sages ou vilains les enfants ?
Ah, chère femme, dites-moi vite ! »
Cou-cou-cou, cou-cou-cou !

« Dans ma poche, pour les enfants sages,
J'ai beaucoup de cadeaux. »
Cou-cou-cou, cou-cou-cou !
La femme dit : « De très vilains enfants !
Ils n'obéissent pas à leur mère,
Ils sont vilains, ils sont vilains ! »

Da sagt der Herr: „So reit' ich heim,
Dergleichen Kinder brauch' ich kein'!“
Ku-ku-kuk, ku-ku-kuk!
Und reit' auf seinem Rösseli
Weit, weit entweg vom Schlösseli!
Ku-ku-kuk, ku-ku-kuk!

Alors le monsieur dit : « Alors je m'en vais,
Car je n'ai rien porté pour ces enfants ! »
Cou-cou-cou, cou-cou-cou !
Et il s'en va sur son petit cheval
Loin, loin, du petit château !
Cou-cou-cou, cou-cou-cou !

V. Erinnerung

Es weckt meine Liebe
Die Lieder immer wieder!
Es wecken meine Lieder
Die Liebe immer wieder!

Die Lippen, die da träumen
Von deinen heißen Küssen,
In Sang und Liedesweisen
Von dir sie tönen müssen!

Und wollen die Gedanken
Der Liebe sich einschlagen,
So kommen meine Lieder
Zu mir mit Liebesklagen!

So halten mich in Banden
Die Beiden immer wieder!
Es weckt das Lied die Liebe!
Die Liebe weckt die Lieder!

V. Souvenir

Mon amour réveille
Les chansons sans fin, sans fin !
Mes chansons réveillent
L'amour sans fin, sans fin !

Les lèvres qui rêvent
De tes ardents baisers
En chants et airs
Pour toi doivent résonner.

Et si les pensées veulent
Se débarrasser de l'amour,
Alors mes chansons viennent
À moi avec des complaintes amoureuses !

Ainsi je suis dans des liens
Des deux côtés sans fin !
Le chant éveille l'amour !
L'amour éveille le chant !

Traduction © Guy Lafaille