

Gustav MAHLER | Bruno WALTER

Bruno Walter was Gustav Mahler's earliest, closest and — many would say — most authentic interpreter. This recording opens the door into another, unknown world — that of Walter's own creative life as a composer, revealing at once his indebtedness to Mahler, but at the same time his own powerful and distinctive voice, too long hidden in the shadow of his mentor.

Bruno Walter var der erste, personlich vertrauteste und — wie viele sagen — der authentischste Interpret der Musik Gustav Mahlers. Diese CD öffnet die Tür zu einer anderen, unbekanntem Welt — zu der seines eigenen schöpferischen Lebens als Komponist, wobei sich einerseits seine enge Beziehung zu Mahler zeigt, andererseits aber auch eine eigene kraftvolle und eigenständige Stimme hörbar wird, die viel zu lange im Schatten seines Mentors verborgen blieb.

Bruno Walter var Gustav Mahlers første, nærmeste og — mange vil hevde — mest autentiske tolker. Denne innspillingen åpner dørene til en ny, og for mange ukjent, verden; i Walters skapende liv som komponist opplever vi en sterk og klar stemme — en stemme som til nå har stått i historiens skygge av hans mentor.

Christian Hilz baritone Katia Bouscarrut piano



2¹⁸

20©04 Lindberg Lyd AS



Made in Norway

7 041888 504221

Gustav
MAHLER
Bruno
WALTER



Gustav Mahler

— Des Knaben Wunderhorn

- 1 Nicht Wiedersehen! 4:48
- 2 Zu Straßburg auf der Schanz' 4:15
- 3 Ablösung im Sommer 1:51
- 4 Selbstgefühl 1:51

Bruno Walter

— Drei Lieder von Josef von Eichendorff

- 5 Musikantengruß 2:10
- 6 Der junge Ehemann 3:36
- 7 Der Soldat 1:47

- 8 Weißt du, wie lieb ich dich hab'? (Hermann Sudermann) 3:55
- 9 Die Linde (Volkslieder) 2:44
- 10 Sehnsucht (Des Knaben Wunderhorn) 0:58
- 11-13 Tragödien (Heinrich Heine) 1:10 / 3:25 / 2:53

Gustav Mahler

— Lieder eines fahrenden Gesellen

- 14 Wenn mein Schatz Hochzeit macht 3:59
- 15 Ging heut' morgen über's Feld 4:35
- 16 Ich hab' ein glühend Messer 2:58
- 17 Die zwei blauen Augen 5:37

Songs by Gustav Mahler and Bruno Walter

It was in October 1894 that an eighteen year-old Bruno Walter Schlesinger, as he was then known, left the Köln Stadttheater for Hamburg. His illustrious study at the Stern Conservatory in Berlin had the previous autumn led its director Arno Kleffel to appoint his young protégé as coach for the opera in Cologne, where he himself had been musical director. Having been known in Berlin as "the little Mozart", the culmination of his nine years of study had been unveiled in March 1893 with the premiere of Schlesinger's own setting of Goethe's *Meeresstille und glückliche Fahrt*, with the Berlin Philharmonic and chorus. Conducted by the seventeen year-old composer himself, it revealed an extraordinary talent.

The most important aspect of the chorus-master position waiting for Walter at the Hamburg Stadttheater turned out not to be the coaching itself, but the opportunity to work with the city's, and indeed Germany's, leading conductor, Gustav Mahler. It would as well mark the beginning of a close friendship and musical collaboration reaching beyond Mahler's death in 1911 into the decades following in Walter's own life. Inestimably greater than the considerable influence of the conductor Hans von Bülow or the music of Wagner – both of which had had considerable effect on Walter in Berlin, Mahler's personality and composition would never cease to dominate Walter's musicianship.

As he himself would note in his autobiography half a century later, remembering his first rehearsal with Mahler: "never had I encountered so intense a human being; never had I dreamt that a brief, cogent word, a single compelling gesture, backed by absolute clarity of mind and intention, could fill other people with anxious terror and compel them to blind obedience." The intensity of their relationship would follow them in their careers from Hamburg to Vienna (and Berlin), with Walter, by the time of the Second World War, finding himself at the same New York Philharmonic podium his great mentor had occupied a half century earlier.

His near seventy years as a conductor, from his Berlin debut in 1893 to his final years in Los Angeles before his death in 1962, have established Walter as a major landmark in the

symphonic history in the first half of the last century. His career divides into an Austro-German period (including major appearances in London) until the mid-1930s followed by the remaining American decades, taking him first to New York and finally Los Angeles, with intermittent return visits after the Second War to Europe. His intimate association with Mahler's music, his first performance of the late *Das Lied von der Erde* in 1911 – and indeed its first recording in 1936 – along with first performances of the Ninth and a first Viennese performance of the Eighth Symphony, quickly bestowed upon Walter – and remained with him as his musical life unfolded and the general appreciation of Mahler's music continued to grow – the credential of being the composer's most authoritative and authentic interpreter.

Lesser known, however, is Walter's status as a multi-talented musician of the highest calibre. Like Bernstein, he had the consummate skill of a virtuoso at the keyboard as well as on the podium. Few perhaps know of his exceptional pianistic ability, though there are extant recordings of Mozart concerti that he played with the New York Philharmonic and *Liederabend* he regularly performed with his colleague Lotte Lehmann as testimonies. Fewer still will know that until his mid-30s, a steady stream of outstanding music flowed from his pen in moments not engaged with conducting or, indeed, with his absorbing musical relationship with Mahler. Two symphonies, various chamber works and at least 18 *Lieder* had been composed by the time of Mahler's death, leaving aside the youthful works from the 1890s.




But the death of Mahler in 1911 and the First World War years represented more than the loss of this colossal musical association: it marked a dividing line in European culture, in so many art forms, between the romantic and modernistic worlds. Only months later, for example, less than a year after Mahler's death, the year 1912 would quite remarkably see

the premiere of both Stravinsky's *Sacre du Printemps* and Schoenberg's *Pierrot Lunaire*, two works that would become benchmarks of a new twentieth-century composition. And these two bold harbingers of a modern age – with many more shortly to succeed them – would be signal participants in the march to a brave new world of atonal technique and extreme dissonant asymmetry, thereby forcing a complete break with the self-nurturing stream of Austro-Germanic composition that had triumphed without interruption since the time of Bach and even earlier.

As for the similarly multitasking Bernstein after the Second World War – who faced the most uncompromising forms of total serialism – such a destiny, such a severance of European art music from its past, was not one Walter (any more than Bernstein) could counter. The effect on Bernstein, beyond his hugely ingenious music theatre, was the desire to re-create the symphonic world of Mahler, while on Walter the result was one of disillusion and abandonment. He could not follow Schoenberg and his followers, into a 'posthumous' modernism. Indeed, as the first and foremost disciple of Mahler, his plate was sufficiently overflowing with a music the world had scarcely yet heard. And so, from the time of Mahler's death onward, his own composition virtually ceased.

But beyond Mahler and the Austro-germanic tradition, there were other influences on Walter from the broad palate of European music-making in the early twentieth century. These included a genuine admiration for Toscanini and Italian opera as well as for the then recent impressionism of Debussy. Indeed it was later in the same 1911 that Walter gave the Vienna Hofoper its first performance of a nine-year old *Pelleas et Melisande*. Though Walter is rarely associated with French music or Debussy, when one turns to his *Lieder*, the influence of Debussy is unquestionably present in frequent, delicate impressionist gesture, making his writing quite distinct from Mahler's more straightforward, Schubertian idiom. Walter's three Eichendorff settings, heard on this disc, reveal an impressionist lightness with extraordinarily graceful (if virtuosic) finesse in the piano part.

Mahler was 16 years Walter's senior, and his earliest songs date from 1880, along with *Das klagende Lied*. Over the decade that followed between 1880 – 1890 a further 19 songs



would be completed, and these included his first settings from the folk poetry collected by Brentano and von Arnim entitled *Des Knaben Wunderhorn*, four of which appear in this sequence, along with the Wayfarer songs. Unlike most composers from the nineteenth-century Germanic world, Mahler preferred plain texts, either created by himself or drawn from the folk idiom of the *Wunderhorn*. He returned to the *Wunderhorn* poetry again and again, and even in his last decade, when he looked beyond the world of folk poetry, it was in the simplicity of Friedrich Rückert or Hans Bethge's translation of a "Chinese flute" that he found his inspiration.

Like these texts there is a straightforwardness, an economy of statement, running throughout all Mahler's song settings. As in his symphonies, many of which draw on his *Wunderhorn* songs, the necessities of the narrative line determine the melodic shape and form the basis of his compositional idiom, without the distractions of overly elaborate piano accompaniment or operatic vocal writing.

This is amply evident in the four *Wunderhorn* songs heard here, dating from the late 1880s, but even more so in the *Lieder eines fahrenden Gesellen* from 1884, widely regarded as Mahler's first masterpiece. For it is in the disarming but perfectly paced urgency of this youthful keyboard original (revised and orchestrated by Mahler some ten years later) that one can glimpse the mature composer of the *Lied von der Erde* already in perfect formation.

As Mahler's talent continued to unfold itself in the great symphonies spread across the 1890s and first decade of the twentieth century, an indelible mark was left, and not just on seminal figures to follow him like Walter and Bernstein. If not in his own lifetime, Mahler's voice has, in a steadily increasing stream – especially from the mid-twentieth century onward – captivated the emotions and imagination of performers and listeners decade after decade. And his relation with his closest musical colleague provides yet another window into the depth of his musical imagination.

Christian Hiltz and Katia Bouscarrut have worked together since 2000 in Lieder-programmes and radio recordings. They have, in their association, uncovered an equal measure of enthusiasm and inquisitiveness for the Lied art-form, expressed as a labour of love in a singleness of imagination. And the radiant contours and personal character of their interpretation is nowhere in better evidence than this, their first collaborative CD.

Hiltz, from Franconia in southern Germany, has come to the partnership with Bouscarrut through a great deal of baroque music, especially Bach, along with opera and contemporary repertory. Transparency along with the mutual influence of text and musical line are the centre of his musical work, finding its highest concentration in the artform of Lied. This unfailing musical integrity and critique extends equally to major romantic and contemporary works, like the *Lieder eines fahrenden Gesellen*, heard on this disc. Beyond a busy concert schedule that includes major festivals and orchestras in Europe and America, he has dedicated himself to teaching, both in Hochschule and masterclasses.

Born in Bordeaux, Katia Bouscarrut's earliest keyboard studies in France led her to the Hochschule für Musik Würzburg and eventually to Indiana University in the US, where she was also repetiteur and lecturer in piano. From her childhood an abiding interest in chamber music has led to collaboration with various artists and groups, but her real exploration of Lieder began in a musical partnership with Christian Hiltz, elevating the art-song to a central part of her pianistic life. Bringing a precision of articulation with extreme sensitivity of touch to the demands of accompanying has yielded outstanding results. Katia Bouscarrut also teaches in Hochschule and masterclasses.

Malcolm Bruno / December 2003

www.christianhiltz.de

Lieder von Gustav Mahler und Bruno Walter

Es war im Oktober 1894, als der achtzehnjährige Bruno Walter Schlesinger, wie er damals hieß, das Kölner Stadttheater in Richtung Hamburg verließ. Der hervorragende Eindruck, den er während seines Studiums am Stern'schen Konservatorium zu Berlin hinterließ, hatte im Herbst des Vorjahres den Direktor des Konservatoriums, Arno Kleffel, dazu veranlasst, seinen jungen Protégé als Korrepetitor an der Kölner Oper vorzuschlagen, an der er selbst Generalmusikdirektor gewesen war. In Berlin als „der kleine Mozart“ bekannt, fanden seine neunjährigen Studien ihren Höhepunkt in der Premiere von Schlesingers eigener Vertonung von Goethes Meeresstille und glückliche Fahrt mit dem Berliner Philharmonischen Orchester und Chor. Vom Komponisten selbst dirigiert verdeutlichte sie dessen außerordentliches Talent.

Den wichtigsten Aspekt der neuen Position als Chordirektor des Hamburgischen Stadttheaters stellte nicht die Arbeit als Chorleiter selbst dar, sondern die Möglichkeit, mit dem führenden Dirigenten der Stadt (und tatsächlich des Landes) zusammenzuarbeiten, nämlich Gustav Mahler. Dieser Zeitpunkt markiert den Beginn einer engen Freundschaft und musikalischen Kooperation, deren Auswirkungen über Mahlers Tod im Jahre 1911 hinaus Jahrzehnte lang in Walters eigenes Leben reichen. Unschätzbar größer als der Einfluss des Dirigenten Hans von Bülow oder der Musik Richard Wagners – die beide bedeutenden Effekt auf Walter in Berlin gehabt hatten – hörten Mahlers Persönlichkeit und seine Kompositionen nie auf, Walters Leben als Musiker zu dominieren.

Er selbst schrieb in seiner Autobiographie ein halbes Jahrhundert später in Erinnerung an seine erste Probe mit Mahler: „Noch nie hatte ich einen so intensiven Menschen gesehen, nie geahnt, wie das kurze treffende Wort, die herrische Geste, ein an das Ziel gehefteter Wille andere Menschen in Angst und Schrecken versetzen, zu blindem Gehorsam zwingen konnte!“ Die Intensität ihrer Beziehung folgte ihnen in ihrer Karriere von Hamburg nach Wien (und Berlin) bis zu dem Zeitpunkt, als Bruno Walter sich während des zweiten Weltkrieges auf dem selben Podium wiederfand, das sein Mentor fast ein halbes Jahrhundert früher besetzt hatte.

Seine fast siebenzig Jahre als Dirigent von seinem Berliner Debut 1893 bis zu den letzten Jahren vor seinem Tod 1962 in Los Angeles haben Bruno Walter zu einer führenden Persönlichkeit der symphonischen Geschichte der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts gemacht. Seine Karriere teilt sich auf in eine österreichisch-deutsche Periode (mit regelmäßigen großen Auftritten in London) bis zur Mitte der 1930iger Jahre, gefolgt von den verbleibenden amerikanischen Jahrzehnten, die ihn zunächst nach New York und schließlich nach Los Angeles führten, unterbrochen von wiederkehrenden Besuchen in Europa nach dem zweiten Weltkrieg. Seine intime Verbindung mit Mahlers Musik, seine Uraufführung von Mahlers spätem Das Lied von der Erde 1911 – und die in der Tat erste Aufnahme 1936 – zusammen mit der Uraufführung der Neunten und der Wiener Erstaufführung der Achten Symphonie, brachten Walter schnell den Ruf, der autorisierteste und authentischste Interpret Mahlerscher Musik zu sein – also ein Ruf, der sich mit seiner musikalischen Entwicklung und der wachsenden Anerkennung für Mahlers Kompositionen vertiefte.

Weniger bekannt jedoch ist Walters Status als vielfach talentierter Musiker von höchstem Kaliber. Wie Bernstein war er gleichermaßen Virtuose am Klavier wie auf dem Dirigentenpodium. Wahrscheinlich wissen wenige von seinen außerordentlichen Fähigkeiten als Pianist, obwohl Aufnahmen der Mozart Klavierkonzerte mit dem New York Philharmonic Orchestra und von Liederabenden, die er regelmäßig mit der Sopranistin Lotte Lehmann gab, davon zeugen. Noch weniger bekannt ist, dass bis zu seinen Mittdreißigern ein stetiger Strom von hervorragenden Kompositionen aus seiner Feder floss, in den Zeiten, die nicht durch seine Dirigiertätigkeit oder durch seine musikalische Beziehung mit Mahler gefüllt waren. Neben den Jugendwerken der 1890er Jahre komponierte er zwei Symphonien, verschiedenste Kammermusik und immerhin achtzehn Lieder in der Zeit bis zu Mahlers Tod.

Aber der Tod Mahlers 1911 und der Ausbruch des ersten Weltkrieges bedeuten mehr als den Verlust dieser kolossalen musikalischen Verbindung, es markiert eine Trennungslinie in Europas Kultur, in so vielen Kunstformen, zwischen der romantischen und der modernistischen Welt. Nur Monate später zum Beispiel, weniger als ein Jahr nach Mahlers Tod, erlebte die Welt bemerkenswerterweise die Premiere von Stravinskys

Sacre du Printemps und von Schönbergs Pierrot Lunaire, zwei Werken, die Meilensteine der Kompositionen des zwanzigsten Jahrhunderts darstellen. Und diese zwei Vorreiter einer modernen Zeit – schnell gefolgt von vielen anderen – waren richtungsweisende Teilnehmer auf dem Marsch zu einer schönen neuen Welt der atonalen Technik und extrem dissonanten Asymmetrie, die zu einem kompletten Bruch mit dem sich stetig fortsetzenden Fluss österreichisch-deutscher Kompositionen führte, die seit Bach und sogar früher ununterbrochen triumphiert hatte.

Wie für den ähnlich vielfach begabten Bernstein – der sich mit der kompromisslosen Form der seriellen Musik konfrontiert sah – gab es für Walter (mehr noch als für Bernstein) nach dem zweiten Weltkrieg eine solche Sehnsucht und Hingabe zur Europäischen Kunstmusik der Vergangenheit, dass er sich dieser kompositorisch nicht entgegenstellen konnte. Der Effekt auf Bernstein bestand neben seiner Hinwendung zum Musiktheater in dem Wunsch, die symphonische Welt Mahlers wieder zu erschaffen, während Walters Reaktion in Desillusionierung und Abwendung bestand. Er konnte nicht Schönberg und dessen Schülern in einen „posthumen“ Modernismus folgen. In der Tat war er, als Mahlers hervorragendster Schüler, erfüllt von einer Musik, die die Welt noch kaum gehört hatte. So erlosch seit der Zeit von Mahlers Tod seine eigene Kompositionstätigkeit.

Aber neben Mahler und der österreichisch-deutschen Tradition gab es andere Einflüsse auf Walter von der weiten Palette der europäischen Musikwelt des frühen zwanzigsten Jahrhunderts. Dazu gehörte eine große Bewunderung für Toscanini und die italienische Oper genauso wie für den neuen Impressionismus Debussys. In der Tat war es im Jahr 1911, als Walter an der Wiener Hofoper die dortige Erstaufführung von Debussys neun Jahre alter Oper Pelléas et Mélisande dirigierte. Auch wenn man Walter kaum mit französischer Musik oder Debussy assoziiert, findet man, wenn man sich seinen Liedern zuwendet, fraglos Einflüsse Debussys in seiner delikaten impressionistischen Gestik, die seinen Komponierstil deutlich von Mahlers direktem, Schubertschem Idiom unterscheiden. Walters Vertonungen der drei Eichendorff Gedichte, die auf dieser CD zu finden sind, zeigen eine impressionistische Leichtigkeit verbunden mit eleganter (wenn auch virtuoser) Finesse im Klavierpart.



Mahler war 16 Jahre älter als Walter und seine frühesten Lieder stammen aus dem Jahr 1880, ebenso wie Das klagende Lied. Über das folgende Jahrzehnt wurden 19 Lieder fertiggestellt, die seine ersten Vertonungen der von Brentano und von Anrim gesammelten Volksdichtungen Des Knaben Wunderhorn beinhalten, vier davon erscheinen auf dieser CD, zusammen mit den Liedern eines fahrenden Gesellen. Anders als die meisten Komponisten des neunzehnten Jahrhunderts im deutschen Sprachraum, zog Mahler einfache Textvorlagen vor, entweder von ihm selbst verfasst oder eben aus dem volkshaften Ton des Wunderhorn. Zu den Wunderhorn Dichtungen kehrte er immer wieder zurück und selbst in seinem letzten Jahrzehnt, als er neben der Volksdichtung andere Textquellen suchte, fand er Inspiration in der Schlichtheit der Gedichte von Friedrich Rückert oder Hans Bethges Übersetzung einer Chinesischen Flöte.

In Anlehnung an diese Texte zieht sich eine Direktheit, eine Sparsamkeit der Mittel durch alle Liedvertonungen Mahlers. Wie in seinen Symphonien, von denen viele aus den Wunderhorn-Liedern schöpfen, bestimmen die Notwendigkeiten der erzählenden Linie den melodischen Verlauf und formen die Basis seines kompositorischen Idioms, das nicht von überladener Klavierbegleitung oder opernhafter Stimmbehandlung überlagert wird.

Das wird deutlich in den hier zu hörenden vier Wunderhorn Liedern, die aus den späten 1880er Jahren stammen, mehr noch aber in den Liedern eines fahrenden Gesellen von 1884, die man als Mahlers erstes Meisterstück ansehen kann. Vor allem im entwaffnenden jugendlich drängenden, aber gleichwohl perfekt geformten Klavier-Original (von Mahler etwa zehn Jahre später revidiert und orchestriert) sieht man den gereiften Komponisten des Liedes von der Erde schon in früher Vollkommenheit.

In dem Maße, in dem sich Mahlers Talent in den symphonischen Kompositionen der 1890er Jahre und im ersten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts entfaltete, gewann er an Einfluss, und nicht nur auf ihm nachfolgende Musiker wie Walter und Bernstein. Schon zu Lebzeiten, aber speziell ab der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts hat Mahlers Stimme in einem ständig wachsenden Strom die Emotionen und Vorstellungen von ausführenden Künstlern und Zuhörern gefangen genommen und mitgerissen. Und seine Beziehung zu seinem engsten musikalischen Kollegen öffnet ein weiteres Fenster in die Tiefe seiner musikalischen Imagination.



Christian Hilt und Katia Bouscarrut arbeiten seit dem Jahr 2000 in Liederabenden und Rundfunkproduktionen zusammen. In ihrer musikalischen Verbindung erleben sie gleichermaßen Begeisterung und Neugier für die Kunstform des Liedes, die sich in der Liebe zur Detailarbeit und in außergewöhnlicher Phantasie ausdrückt. Der Farbenreichtum und der persönliche Charakter ihrer Interpretation zeigt sich nirgendwo eindrücklicher als hier, auf ihrer ersten gemeinsamen CD.

Hilt, aus Franken in Süddeutschland, kam zu der Zusammenarbeit mit Bouscarrut nach intensiver Auseinandersetzung mit der Barockmusik, insbesondere Bach, mit Oper und zeitgenössischer Musik. Die Transparenz und gegenseitige Durchdringung von Text und musikalischer Linie stellt den Kern seiner musikalischen Arbeit dar und findet im Lied-Gesang ihre höchste Konzentration. Diese musikalische Sorgfalt und Hingabe erstreckt sich gleichermaßen auf das große romantische, wie auch auf das zeitgenössische Repertoire, zu hören beispielsweise in den Liedern eines fahrenden Gesellen auf dieser CD. Neben einem vollen Konzertkalender, der Einladungen zu bedeutenden Festivals und führenden Orchestern in Europa und Amerika beinhaltet, widmet er sich seiner Unterrichtstätigkeit im Rahmen von Hochschule und Meisterkursen.

In Bordeaux geboren, studierte Katia Bouscarrut nach ersten Klavierstudien in Frankreich an der Musikhochschule Würzburg und schließlich an der Indiana University in den USA, wo sie auch korrepetierte und unterrichtete. Das seit ihrer Kindheit bestehende Interesse an Kammermusik führte zur Zusammenarbeit mit verschiedensten Künstlern und Gruppierungen, aber die wirkliche Erforschung des Liedrepertoires begann in der musikalischen Partnerschaft mit Christian Hilt und machte die Auseinandersetzung mit dem Kunstlied zu einem zentralen Teil ihres pianistischen Lebens. Die Verbindung präziser Artikulation mit besonders sensiblem Anschlag und den Anforderungen des Zusammenspiels führen zu außerordentlichen Ergebnissen. Auch Katia Bouscarrut unterrichtet im Rahmen von Hochschule und Meisterkursen.

Malcolm Bruno / November 2003
Übersetzt von Christian Hilt

www.christianhilt.de

Sanger av Gustav Mahler og Bruno Walter

Det var i oktober 1894 den atten år gamle Bruno Walter Schlesinger, som han den gang het, forlot Köln byteater med retning Hamburg. Etter intense studier ved Stern konservatoriet i Berlin hadde Arno Kleffel, konservatoriets direktør, utnevnt ham til korrepetitor for operaen i Köln, der han selv hadde vært musikalsk leder. Under ni års studier i Berlin fikk Bruno Walter tilnavnet "lille Mozart" og avsluttet som syttenåring studiene med å dirigere Berlinfilharmonien i sin egen tonesettelse av Goethes Meeresstille und glückliche Fahrt.

Det viktigste ved korlederjobben som nå ventet på Walter ved Hamburg byteater viste seg å ikke være selve korledelsen, men muligheten til å stifte bekjentskap med byens, og hele Tysklands, ledende dirigent, Gustav Mahler. Dette møtet ble starten på et nært vennskap og musikalsk samarbeid som skulle strekke seg flere tiår utover Mahlers død i 1911. Langt sterkere enn dirigent Hans von Bülow og Wagners musikk, påvirket Mahlers personlighet og hans komposisjoner Walters musikalske liv.

Walter sier i sin selvbiografi et halvt århundre seinere, når han minnes sine første prøver med Mahler: "Jeg hadde aldri opplevd et så intenst menneske; aldri hadde jeg drømt at et kort, overtalende ord, en veloverveid gest, fulgt opp av en stor mental styrke, kunne fylle andre mennesker med en slik angstfylt respekt og blind lydighet." Dette intense forholdet fulgte dem i deres karrierer fra Hamburg til Wien og Berlin. Ved utbruddet av andre verdenskrig inntok Walter det samme podium med New York filharmonien som hans store mentor hadde entret et halvt århundre tidligere.

Hans nær sytti år som dirigent, fra hans debut i Berlin til sine siste år i Los Angeles før hans død i 1962, plasserte Walter som et landemerke i den symfoniske historien. Hans karriere deles inn i en Tysk-Østerisk periode (med gjesteopptredener i London) frem til midten av 30-tallet, etterfulgt av den gjenværende amerikanske perioden – først til New York og så til Los Angeles. Første etter den andre verdenskrig gjestet han igjen Europa. Hans intime kunnskap om Mahlers musikk, hans første fremførelse av Das Lied von der Erde in 1911 – og selvsagt den første innspilling i 1936 – sammen med urfremføringen



av Niende og Wiens første fremføring av Åttende symfoni, festet seg raskt til Walter – og ble en del av hans musikalske utvikling i en periode hvor Mahlers musikk fikk stor oppmerksomhet. Walter blir i historiens lys regnet som Mahlers viktigste tolker og formidler.

Mindre kjent er imidlertid Walters status som en mangfoldig musiker av høyeste kaliber. Som Bernstein, var han et formidabelt talent ved pianoet, og få kjenner til hans eksepsjonelle fremføringer, og innspillinger, av Mozarts konserter med New York filharmonien. Han holdt også sangaftener sammen med Lotte Lehman. Til han var midt i tredveårene fløt det, i de perioder hvor han ikke var opptatt i sitt krevende samarbeid med Mahler, en jevn strøm av fremragende komposisjoner fra hans hånd. To symfonier, diverse kammerverk og minst 18 sanger hadde Walter komponert før Mahler døde, i tillegg til enkelte ungdomsverk fra 1890-årene.

Men Mahlers død i 1911 og første verdenskrig medførte mer enn tapet av en stor musikalsk tilhørighet: Det markerte en skillelinje i europeisk kultur, i så mange kunstformer, mellom romantiske og modernistiske idealer. I 1912 opplever man både Stravinskys *Sacre du Printemps* and Schoenbergs *Pierrot Lunaire*, to verk som varsler en ny æra i Europa. Disse to monumentene i moderne musikk introduserte en tid som skulle domineres av atonale teknikker og ekstreme asynkrone dissonanser, og et klart

brudd med den tysk-østerriske tradisjonen som hadde rådet uavbrutt siden Bach – og enda tidligere.

Som hans samtidige multikunstner, Bernstein, møtte Walter etter den andre verdenskrig en kompromissløs serialisme. En slik skjebne, en slik frastøtelse av europeisk kunstmusikk, kunne ikke verken Bernstein eller Walter bekjempe. Der hvor Bernstein, i tillegg til sitt musikkteater, svarte med å gjenskape Mahlers symfoniske idealer, ble Walter offer for sin egen dessillusjon og forlatt av sitt publikum. Han kunne ikke følge Schoenberg og hans disipler i en "ettermenneskelig" modernisme. Som den fremste forvalter av Mahlers musikalske arv, var hans verden et overflødigshorn av ennå uhorste landskap. Dette kallet fortrenge hans eget virke som komponist etter Mahlers død.

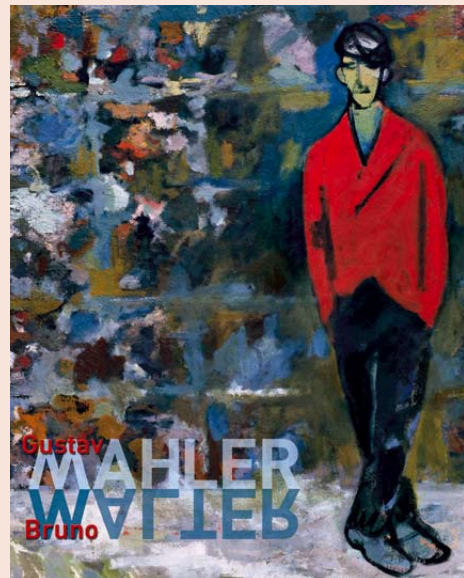
Men ut over Mahler og den tysk-østerriske tradisjonen, var det andre sterke innflytelser på Walter i begynnelsen av det tyvende århundre. Disse inkluderer en genuin beundring for Toscanini og Italiensk opera, samt Debussys nyfødte impresjonisme. Det var faktisk i det stadig tilbakevendende 1911 at Walter dirigerte det ni år gamle Pelleas et Melisande for første gang i Wiener hoffopera. Selv om Walter sjeldent blir assosiert med fransk musikk eller Debussy, er inspirasjonen uomtvistelig til stede i Walters sanger, noe som gjør dem distinkt forskjellige fra Mahlers mer rett-på-sak Schubertianske idiom. Walters tre Eichendorf-sanger avslører en impresjonistisk letthet med elegant og virtuos finesse i klaveret.

Mahler var 16 år eldre enn Walter, og hans tidligste sanger ble til i 1880, sammen med Das klagende Lied. I tiåret som fulgte, 1880-1890, ble ytterligere 19 sanger fullført. Blant disse finner man det første materiale som er bygget på de sagaer som er samlet av Brentano og von Arnim, som heter Des Knaben Wunderhorn (Barnas Overflødigshorn). Fire av disse finner du på denne CD'en sammen med Lieder eines fahrenden Gesellen (sanger fra en omstreifer). Ulikt de fleste tyske komponistene på denne tiden, foretrakk Mahler enkle tekster, enten selvskrevet, eller fra folkesagaene, slik som Wunderhorn. Han vendte stadig tilbake til disse kildene. Selv i sitt siste tiår, når han søkte utover folklorismen, var det enkelheten i poeter som Friedrich Rückert eller Hans Bethges oversettelse av "Chinese Flute" som gav ham inspirasjon.

I disse tekstene er det en direktehet, et rasjonalisert uttrykk, som blir en signatur for Mahlers sanger. Som i symfoniene, hvor mange av dem er bygget på Wunderhorn sanger, er det nødvendigheten av den fortellende linjen som dikterer den melodiske utviklingen og hans kompositoriske idiom, uten forstyrrende elementer og overkomponerte akkompagnementer, eller operatiske stemmer.

Dette uttrykket er tydelig i de fire Wunderhorn sangene fra slutten av 1880-tallet, men kanskje enda klarere trer det frem i Lieder eines fahrenden Gesellen fra 1884. Det er i den avvæpnende og balanserte, men drivende utålmodigheten i denne ungdommelige originalen for piano (revidert og orkestret ti år seinere) at man kan skimte den modne opphavsmannen for Lied von der Erde allerede i perfekt formasjon.

Etter som Mahler fortsetter å utfolde sitt talent i det symfoniske formatet utover 1890-tallet og inn i det tyvende århundre, etterlater han seg et utslettelig legat i arvtagere som Walter og Bernstein. Om hans røst ikke runget i samtiden, ble den båret frem og løftet høyt fra midten av 1920-tallet. Den har begeistret både utøvere og publikum, og hans næreste musikalske kollega, Bruno Walter, legger på denne CD'en en ny dimensjon til denne opplevelsen.



Christian Hilz og Katia Bouscarrut

har siden 2000 utforsket og utfordret sangkunsten i en felles kjærlighet til tradisjonen. Gjennom konserter og radioproduksjoner har de utviklet det personlige uttrykk og engasjement som her trer klart frem i disse sangene av Bruno Walter og Gustav Mahler.

Christian, fra Franconia i syd-Tyskland, møtte Katia gjennom barokkmusikken. De har senere også funnet felles landskaper i sin interesse for opera og samtidsmusikk. Som hovedbass for både Joshua Rifkin og Andrew Parrott, i deres solistiske tilnærming til Bachs musikk, bringer Christian med seg en transparent linje og et tekstlig fokus inn i romantikken og nyere musikkformer. Like høyt som sin konserterende virksomhet med ledende europeiske og amerikanske orkestre, verdsetter han sine oppgaver som pedagog, både på høyskoler og i mesterklasser over hele verden.



www.christianhilz.de



Født i Bordeaux, tok Katia sine første pianotimer i Frankrike. Dette førte henne videre til pianoklassen ved musikkhøgskolen i Würzburg. Ved universitetet i Indiana, USA, videreutviklet hun sitt solorepertoar, samtidig som hun fikk erfaring som repetitør og pedagog. Hun har fra barndommen hatt en forkjærlighet for kammermusikk, men hennes store oppdagelse av den tyske sangtradisjonen fikk hun i sitt møte med Christian, hvor hennes klare artikulasjon og dynamiske samspill gir lytteren en helhetlig opplevelse. Denne erfaringen viderefører hun med stor iver til sine studenter på musikkhøgskoler og i mesterklasser.

Malcolm Bruno / november 2003

Oversatt av Morten Lindberg

— von Des Knaben Wunderhorn

01 Nicht wiedersehen!

Und nun ade, mein herzallerliebster Schatz!
Jetzt muss ich wohl scheiden von dir, von dir,
bis auf den andern Sommer;
dann komm' ich wieder zu dir!
Ade! Ade, mein herzallerliebster Schatz,
mein herzallerliebster Schatz!

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!"

Ade, ade, mein herzallerliebster Schatz,
mein herzallerliebster Schatz!
Jetzt will ich auf den Kirchhof geh'n,
will suchen meiner Liebsten Grab,
will ihr all'weile rufen, ja rufen,
bis dass sie mir Antwort gab!

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

— from Des Knaben Wunderhorn

01 No Return!

And so farewell, my dearest darling!
Now I will have to part from you, from you,
until next summer,
then I'll come back to you!
Farewell, farewell, my dearest darling,
my dearest darling!

And when the young lad came home,
he asked about his beloved:
"Where is my dearest darling,
whom I have left behind?"
"In the churchyard she lies buried,
this is the third day now!
Her sorrow and her weeping,
they were the death of her!"

Farewell, farewell, my dearest darling,
my dearest darling!
I'll go to the churchyard now
to look for my darling's grave;
I'll call to her the whole time, I'll call her
until she answers me!

Oh, my dearest darling,
unlock your deep grave!
No little bell do you hear ringing,
No little bird do you hear singing,
Neither sun nor moon can you see!
Farewell, farewell, my dearest darling,
my dearest darling! Farewell!

— fra Barnas Overflødighetshorn

01 For alltid!

Farvel, min aller kjæreste skatt!
Nå må jeg skilles fra deg, fra deg,
frem til neste sommer,
da vender jeg tilbake til deg!
Farvel, Farvel, min aller kjæreste skatt,
min aller kjæreste skatt!

Og da den unge mannen kom hjem,
spurte han etter sin kjære:
"Hvor er min aller kjæreste,
som jeg her forlot?"
"På kirkegården ligger hun begravd,
dette på tredje dagen!
Hennes sorg og hennes gråt,
tok hennes liv!"

Farvel, Farvel, min aller kjæreste skatt,
min aller kjæreste skatt!
Jeg går til kirkegården nå
for å se til min kjæres grav;
Jeg roper ustanselig på henne, jeg roper
til hun gir meg svar!

Å du, min aller kjæreste skatt,
Lukk opp din dype grav!
Ingen småbjeller hører du ringe,
ingen småfugler hører du synges!
Verken sol eller måne kan du se!
Farvel, Farvel, min aller kjæreste skatt,
min aller kjæreste skatt! Farvel!

02 Zu Strassburg auf der Schanz'

Zu Strassburg auf der Schanz',
da ging mein Trauern an!
Das Alphorn hört' ich drüben wohl anstimmen,
in's Vaterland musst' ich hinüber schwimmen,
das ging ja nicht an, das ging ja nicht an!

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

Früh morgens um zehn Uhr
stellt man mich vor's Regiment!
Ich soll da bitten um Pardon, um Pardon!
und ich bekommm' doch meinen Lohn
und ich bekommm' doch meinen Lohn!
Das weiss ich schon, das weiss ich schon!

Ihr Brüder all' zumal,
ihr Brüder all' zumal,
heut' seht ihr mich zum letzten mal,
heut' seht ihr mich zum letzten mal!
Der Hirtenbub' ist nur schuld daran!
Das Alphorn hat mir's angethan,
das hat mir's angethan!
Das klag' ich an, das klag' ich an!

03 Ablösung im Sommer

Kuckuck hat sich zu Tode gefallen, Tode gefallen
an einer grünen Weiden! Weiden! Weiden!
Kuckuck ist todt! Kuckuck ist todt!
hat sich zu Tod' gefallen!

02 At the Fortress in Strassburg

At the fortress in Strassburg,
there my lamentation began!
Over yonder I heard an alphorn sound,
and I had to swim across to my homeland;
but that wasn't allowed, that wasn't allowed!

At one in the morning
they brought me back;
they took me straight to the captain's house!
Oh Lord! They fished me out of the river!
It's all over for me, it's all over for me!

The next morning at ten o'clock
they stand me in front of my regiment!
I'm supposed to ask for pardon, for pardon!
But I'll still get what's coming to me,
I'll still get what's coming to me!
Of this I'm sure, of this I'm sure!

All you brothers of mine,
all you brothers of mine,
this is the last you'll see of me,
this is the last you'll see of me!
It's all the shepherd boy's fault!
The alphorn affected me so,
it affected me so!
It stands accused, it stands accused!

03 Summer Replacement

Cuckoo has charmed himself to death, to death,
on a green willow! willow! willow!
Cuckoo is dead! Cuckoo is dead!
He's charmed himself to death!

02 Til fortet i Strassburg

Til fortet i Strassburg,
hvor min sorg begynte!
Over åsen hørte jeg et alpehorn,
og jeg måtte svømme over til mitt hjemland;
det gikk ikke an, det gikk ikke an!

Klokken ett om natten
førte de meg tilbake;
De tok meg rett til kapteinens hus!
Å Gud! De fisket meg opp av strømmen!
Det er over for meg, det er over for meg!

Klokken ti neste morgen
stilte de meg opp for mitt tropp!
Jeg skal be om forlatelse, om forlatelse!
Men allikevel får jeg som fortjent,
Men allikevel får jeg som fortjent!
På dette er jeg sikker, på dette er jeg sikker!

Alle mine brødre,
alle mine brødre,
i dag ser dere meg for siste gang,
i dag ser dere meg for siste gang!
Alt er gjeterguttens skyld!
Alpehornet lokket så søtt,
det lokket så søtt!
Det er min anklage, er min anklage!

03 Avløser

Gjøken har sjarmert seg selv til døde, til døde,
på den grønne eng! eng! eng!
Gjøken er død! Gjøken er død!
Han sjarmerte seg selv til døde!

Wer soll uns denn den Sommer lang
die Zeit und Weil' vertreiben?
Kuckuck! Kuckuck!
Wer soll uns denn den Sommer lang
die Zeit und Weil' vertreiben?

Ei! Das soll thun Frau Nachtigall!
Die sitzt auf grünem Zweige!
Die kleine, feine Nachtigall,
die liebe, süsse Nachtigall!
Sie singt und springt, ist all'zeit froh,
wenn andre Vögel schweigen!

Wir warten auf Frau Nachtigall,
die wohnt im grünen Hage,
und wenn der Kuckuck zu Ende ist,
dann fängt sie an zu schlagen!

04 Selbstgefühl

Ich weiss nicht, wie mir ist!
Ich bin nicht krank und nicht gesund,
ich bin blessirt und hab' kein Wund',
ich weiss nicht, wie mir ist!

Ich thät' gern essen und schmeckt mir nichts;
ich hab' ein Geld und gilt mir nichts,
ich hab' ein Geld und gilt mir nichts,
ich weiss nicht, wie mir ist!

Ich hab' sogar kein' Schnupftabak,
und hab' kein' Kreuzer Geld im Sack,
kein Geld im Sack,
ich hab' sogar kein' Schnupftabak
und hab' kein' Kreuzer Geld im Sack,
kein' Kreuzer Geld im Sack!
Ich weiss nicht, wie mir ist, wie mir ist!

Who will there be this summer, then,
to help us pass the time of day?
Cuckoo! Cuckoo!
Who will there be this summer, then,
to help us pass the time of day?

Ah! Madame Nightingale will be the one,
sitting on her green bough!
The splendid little nightingale,
the dear sweet nightingale!
She sings and hops, is always merry,
when other birds are silent!

We'll wait for Madame Nightingale;
she lives in the green thicket,
and when the cuckoo is finished,
she starts in to warble!

04 Feelings About Myself

I don't know what's wrong with me!
I'm not sick and not healthy,
I'm injured and have no wound,
I don't know what's wrong with me!

I'd like to eat, but nothing tastes good;
I have some money, but find nothing of value,
I have some money, but find nothing of value,
I don't know what's wrong with me!

I don't even have any snuff,
and I don't have a penny in my bag,
no money in my bag,
I don't even have any snuff
and I don't have a penny in my bag,
not a penny in my bag! I don't know what's
wrong with me, what's wrong with me!

Hvem kommer denne sommer, da,
for å hjelpe oss å passe tiden?
Ko-ko! Ko-ko!
Hvem kommer denne sommer, da,
for å hjelpe oss å passe tiden?

Ah! det skal Fru Nattergal,
der hun sitter på sin grønne gren!
Den strålende lille nattergal,
den kjære søte nattergal!
Hun synger og hopper, er alltid glad,
når andre fugler er stille!

Vi venter på Fru Nattergal;
hun lever i den grønne busk,
og når gjøken er ferdig,
begynner den å trille!

04 Selvfølelse

Jeg vet ikke hva som feiler meg!
Jeg er ikke syk og ikke frisk,
jeg er såret og har ingen sår,
Jeg vet ikke hva som feiler meg!

Jeg vil gjerne spise og har ingen lyst;
jeg har penger og finner ingen verdi,
jeg har penger og finner ingen verdi,
Jeg vet ikke hva som feiler meg!

Jeg har ikke engang dødsangst,
og jeg har ingen penger i min pung,
ingen penger i min pung,
Jeg har ikke engang snustobakk,
og jeg har ingen penger i min pung,
ingen penger i min pung, Jeg vet ikke hva
som feiler meg, hva som feiler meg!

Heirathen thät' ich auch schon gern',
kann aber Kinderschrei'n nicht hör'n,
Kinderschrei'n nicht hör'n.
Ich weiss nicht, wie mir ist!

Ich hab' erst heut' den Doktor gefragt,
der hat mir's in's Gesicht gesagt:
"Ich weiss wohl, was dir ist, was dir ist:
Ein Narr bist du gewiss!"

"Nun weiss ich, wie mir ist, wie mir ist;"
"ein Narr bist du gewiss!"
"Nun weiss ich, wie mir ist,
nun weiss ich, wie mir ist!"

— Drei Lieder von
Josef von Eichendorff

05 Musikantengruß

Zwei Musikanten ziehn daher
vom Wald aus weiter Ferne,
der eine ist verliebt gar sehr,
der and're wär' es gerne.

Die stehn allhier im kalten Wind
und singen schön und geigen:
ob nicht ein süßverträumtes Kind
am Fenster sich wollt' zeigen?

Und durch das Fenster steigen ein
Waldsrauschen und Gesänge,
da bricht der Säng' er mit herein
im seligen Gedränge.

I'd truly like to get married, too,
but I can't bear children screaming,
can't bear their screaming.
I don't know what's wrong with me!

Today I finally asked the doctor,
who told me straight to my face:
"I know quite well what's wrong with you:
A fool is what you are, indeed!"

"Now I know what's wrong with me,"
"A fool is what you are, indeed!"
"Now I know what's wrong with me,
now I know what's wrong with me!"

— Three songs with lyrics by
Josef von Eichendorff

05 The Musician's Greeting

Two musicians come wandering by
from far away, out of the woods;
one of them is so in love,
the other one would like to be.

They stand here in the cold wind
singing beautifully and fiddling:
won't some sweet, dreamy-eyed girl
appear now at her window?

And in through the window climb
the songs and rustling of the trees;
and then the singer enters, too,
and joins this blissful throng.

Jeg vil virkelig gifte meg, også,
men jeg tåler ikke barnegråt,
tåler ikke barnegråt.
Jeg vet ikke hva som feiler meg!

Først i dag spurte jeg doktoren,
som fortalte meg det rett ut:
"Jeg vet rett godt hva som feiler deg,
hva som feiler deg: en tosk, er det du er!"

"Nå vet jeg hva som feiler meg,
hva som feiler meg," "En tosk, er det du er!"
"Nå vet jeg hva som feiler meg,
nå vet jeg hva som feiler meg!"

— Tre sanger med tekst av
Josef von Eichendorff

05 Musikantilsen

To musikanter kommer vandrende forbi
langt bortefra, ut av skogen;
en av dem er forelsket,
den andre skulle ønske han var det.

De står her i den kalde vind
og synger vakkert og spiller fiolin:
kommer det ikke en søt pike
til vinduet snart?

Og inn gjennom vinduet smyger
sangene og trærnes risling;
snart følger sangerne også,
sammen i perfekt harmoni.

06 Der junge Ehemann

Hier unter dieser Linde
saß ich viel tausendmal
und schaut' nach meinem Kinde
hinunter in das Tal,
bis dass die Sterne standen
hell über ihrem Haus,
und weit, weit in den stillen Landen
alle Lichter löschten aus.

Jetzt neben meinem Liebchen
sitz' ich im Schatten kühl,
sie wiegt ein munt' res Bübchen,
die Täler schimmern schwül,
und unten im leisen Winde
regt sich das Kornfeld kaum,
und über mir säuselt die Linde . . .
Es ist mir noch wie ein Traum!

07 Der Soldat

Ist schmuck nicht mein Rösslein,
so ist's doch klug,
trägt im Finstern zu 'nem Schlosslein
mich rasch noch genug.

Ist das Schloss auch nicht prächtig,
aus dem Garten vor der Tür
tritt ein Mädchen doch allnächtig,
allnächtig dort freundlich herfür.

Und ist auch die Kleine
nicht die Schönste auf der Welt,
so gib't's doch just keine,
die mir besser gefällt.

06 The Young Husband

Here under this linden
I sat thousands of times,
looking down toward the valley
hoping to see my sweetheart,
until the stars stood
brightly above her house
and far across the silent land
all the lights went out.

Now I sit in the cool shade
beside my darling
as she rocks a lively little lad;
the valleys shimmer in the heat,
and the field of grain below
barely sways in the soft breeze,
and above me the linden whispers . . .
It seems to me still like a dream!

07 The Soldier

My little steed may not be handsome,
yet it is very clever;
it bears me in the dark quite fast enough
to a little castle.

The castle may not be splendid,
yet every night a girl appears
through the door from the garden,
casting friendly glances.

And though this little maid may not be
the most beautiful in the world,
yet there is still no other
I like quite as well.

06 Den unge ektemannen

Under dette lindetre
satt jeg tusener av ganger,
ned mot dalen jeg så,
håpet å skue min kjære,
helt til stjernene blinket
skarpt over hennes hus
og over det stille land
alle lysene sluknet.

Nå sitter jeg i den kjølige skygge
med min kjære ved min side
mens hun vugger en livlig krabat;
dalen skimrer i heten,
og engen av korn
svaier knapt i den myke bris,
og over meg hvisker linden ...
Det virker fremdeles som en drøm!

07 Soldaten

Min lille hingst er kanskje ikke vakker,
allikevel er den klok,
den bærer meg raskt nok i mørket
til et lite slott.

Slottet er kanskje ikke stort,
allikevel kommer en pike hver kveld
gjennom døren fra hagen,
kaster vennlige blikk.

Og selv om denne piken kanskje ikke
er den vakreste i verden,
allikevel er det ingen andre
som jeg liker så godt.

Und spricht sie vom Freien*,
so schwing' ich mich auf mein Roß,
ich bleibe im Freien*
und sie auf dem Schloss.

08 Weissst du, wie lieb ich dich hab'?

— text von Hermann Sudermann

Weisst du, wie lieb ich dich hab'?
Es steht auf der Haide ein einsames Grab,
drin schläft ein toter Sängersmann,
dem hat's die Liebe angethan.
Er schläft und schläft im dunkeln Haus
und schläft seine Liebe doch nimmer aus,
doch nimmer aus.

Beim Haidegrab um Mitternacht
da warte bis er aufgewacht;
der kennt das Singen, der kennt das Küssen
der wird es wissen
wie lieb ich dich hab'! wie lieb!

09 Die Linde — Volkslieder

Es steht in Deutschland eine Lind'
auf einem Friedhof mitten;
auf dieser alten Linde
sind zwei Herzen eingeschnitten.

Sie liebten sich; weiss stand der Klee,
ihr Glück war kaum zu fassen;
doch als die Schwalbe sang Ade,
da mussten sie sich lassen.

And if she speaks of marriage*,
I'll leap upon my steed;
I'll stay on my own outside*,
and she'll stay in the castle.

*an untranslatable pun on "freien" : to court, seek
someone's hand in marriage, and "im Freien" : outdoors

08 Do You Know How Much I Love You?

— text by Hermann Sudermann

Do you know how much I love you?
Out on the heath there's a lonely grave
in which a dead minstrel sleeps;
love affected him so.
He sleeps and sleeps in his dark house,
but he'll never sleep his love away,
no, never.

Wait at the grave on the heath
at midnight, until he awakens;
he knows how to sing, he knows how to kiss;
he will know
how much I love you, how very much!

09 The Linden Tree — Traditional song

In German lands there stands a linden tree
in the middle of a churchyard;
on this old linden tree
two hearts are cut into the bark.

They were in love. White stood the clover;
their happiness was beyond belief,
but when the swallow sang farewell,
they had to part from one another.

Og om hun taler om ekteskap,
hopper jeg på min hest;
Jeg må ut av skapet,
og hun blir i slottet tilbake.

08 Vet du hvor høyt jeg elsker deg?

— til tekst av Hermann Sudermann

Vet du hvor høyt jeg elsker deg?
Ute på heden er der en ensom grav
hvor en død trubadur sover;
Kjærlighet var hans kall.
Han sover og sover i sitt mørke skall,
men han kan aldri sove bort kjærligheten,
nei, aldri sove den bort.

Vent ved graven på heden
til midnatt, når han våkner;
Han kjenner sangen, han kjenner kysset;
han vet
hvor høyt jeg elsker deg, hvor uendelig høyt!

09 Lindetreet — folkevise

I det tyske rike står det et lindetre
midt på en kirkegård;
i dette gamle lindetreet
er det skåret to hjarter i barken.

De var forelsket. Hvit stod kløveren;
deres lykke var hinsides forstand,
men når svalen sang sitt farvel,
da måtte de skilles.

Das eine lebt noch auf der Welt,
thut lachen, singen
und wandern und beten,
dass es bald beigesellt dem Andern.

10 **Sehnsucht** — von Des Knaben Wunderhorn

Schwer langweilig ist mir mein Zeit,
seit ich mich thäte scheiden
von dir mein Schatz und höchste Freud';
o wie ich dess muss leiden!

O weh der Frist,
zu lang sie ist,
wird mir zu lang in Schmerzen,
dass ich oft klag',
es scheint kein Tag,
denn wird gedacht im Herzen.

11 **Tragödie I** — Heinrich Heine

Entflieh' mit mir und sei mein Weib
und ruh an meinem Herzen aus;
fern in der Fremde sei mein Herz
dein Vaterland und Vaterhaus.

Gehst du nicht mit, so sterb' ich hier,
und du bist einsam und allein;
und bleibst du auch im Vaterhaus,
wirst doch wie in der Fremde sein.

Entflieh' mit mir und sei mein Weib
und ruh an meinem Herzen aus;
fern in der Fremde sei mein Herz
dein Vaterland und Vaterhaus.

One of the two is still of this world,
laughing and singing
and roving and praying
to be united soon with the other.

10 **Yearning** — from Des Knaben Wunderhorn

My days are laden with boredom
since I parted from you,
my darling and greatest joy,
oh, how I must suffer for that!

Alas, our time apart
is too long,
and too long is my suffering;
this I bemoan,
no day goes by
without these heartfelt thoughts.

11 **Tragedy I** — Heinrich Heine

Run off with me and be my wife
and rest upon my heart;
let my heart be, so far away,
your native land, your childhood home.

I'll die here if you won't come with me,
and you will be alone and lonely;
and even in your childhood home
you'll feel as though you were far away.

Run off with me and be my wife
and rest upon my heart;
let my heart be, so far away,
your native land, your childhood home.

En av de to er fremdeles på jorden,
ler og synger
er rastløs og ber
om snart å bli forent med sin kjære

10 **Langten** — fra Barnas Overflødigthetshorn

Mine dager er tyngt av kjedsomhet
siden jeg skiltes
fra deg, min kjære og største glede,
å, som jeg må lide for det!

Akk, vår tid fra hverandre
er så alt for lang,
og for lang er min plage;
dette er min klage,
ingen dag går forbi
uten disse hjerteskjærende tanker.

11 **Tragedie I** — Heinrich Heine

Røm med meg og bli min hustru
og hvil deg på mitt hjerte;
la mitt hjerte være, så langt hjemmefra,
ditt moderland, ditt barndoms hjem.

Jeg dør her, om du ikke kommer med,
og du blir alene og ensom;
og blir du i ditt barndoms hjem,
vil du føle deg som en fremmed.

Røm med meg og bli min hustru
og hvil deg på mitt hjerte;
la mitt hjerte være, så langt hjemmefra,
ditt moderland, ditt barndoms hjem.

12 **Tragödie II** — Heinrich Heine

Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
er fiel auf die zarten Blaublümlein,
sie sind verwelket, verdorret.

Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb,
sie flohen heimlich von Hause fort,
es wusst' weder Vater noch Mutter.

Sie sind gewandert hin und her,
sie haben gehabt weder Glück noch Stern,
sie sind verdorben, gestorben.

13 **Tragödie III** — Heinrich Heine

Auf ihrem Grab da steht eine Linde,
drin pfeifen die Vögel und Abendwinde,
und drunter sitzt auf dem grünen Platz
der Müllersknecht mit seinem Schatz.

Die Winde, die wehen so lind und so schaurig,
die Vögel, die singen so süß und so traurig,
die schwatzenden Buhlen, die werden stumm,
sie weinen und wissen selbst nicht warum.

— Lieder eines fahrenden Gesellen

14 **Wenn mein Schatz Hochzeit macht** No. 1

Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
fröhliche Hochzeit macht,
hab' ich meinen traurigen Tag!
Geh' ich in mein Kämmerlein, dunkles Kämmerlein,
weine, wein' um meinen Schatz,
um meinen lieben Schatz!

12 **Tragedy II** — Heinrich Heine

Frost fell during the spring night,
it fell on the delicate little blue flowers;
they've faded and withered.

A young lad loved a girl;
they ran away from home in secret,
neither father nor mother knew.

They roved hither and yon,
had neither good fortune nor success;
they've gone to ruin and died.

13 **Tragedy III** — Heinrich Heine

A linden tree stands there on her grave,
the birds and the evening breezes whistle through it;
beneath it, amidst all the green,
the miller's boy sits with his beloved.

The winds are blowing so gently, so ghostly,
the birds are singing so sweetly, so sadly;
the chattering lovers grow silent —
they weep and don't know the reason why.

— songs of a Wayfarer

14 **The Day my Darling Marries** No. 1

The day my darling marries,
marries so joyously,
will be a sad day for me indeed!
I'll go into my little room, my little dark room,
and weep, weep for my darling,
my dearest darling!

12 **Tragedie II** — Heinrich Heine

Frosten la seg over vårnatten,
den favnet de skjøre små blå blomster;
de har falmet og er dekket av rimfrost.

En ung mann elsket en pike;
de rømte hjemmefra i hemmelighet,
verken far eller mor visste om det.

De vandret hit og dit,
de hadde verken hell eller lykke;
de gikk til grunne og døde.

13 **Tragedie III** — Heinrich Heine

Et lindetre står på hennes grav,
der fuglene og aftenvinden synger;
under, mot alt det grønne,
sitter mølเลอร์ens sønn med sin kjære.

Vindene blåser så varsomt, så spøkelsesaktig,
fuglene synger så søtt, så trist,
de elskendes småprat dør stille hen –
de gråter og vet ikke hvorfor.

— sanger fra en omstreifer

14 **Når min elskede gifter seg** Nr. 1

Den dag min elskede gifter seg,
gifter seg så lykkelig,
blir for meg en sorgfull dag!
Jeg går i mitt lille rom, mitt lille mørke rom,
og gråter, gråter over min elskede,
over min kjære elskede!

Blümlein blau! Blümlein blau!
Verdorre nicht! Verdorre nicht!
Vöglein süß! Vöglein süß!
Du singst auf grüner Heide!
Ach! wie ist die Welt so schön!
Ziküth! Ziküth! Ziküth!

Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei!
Alles Singen ist nun aus!
Des Abends, wenn ich schlafen geh',
denk' ich an mein Leide! An mein Leide!

15 **Ging heut' morgen über's Feld** No. 2

Ging heut' morgen über's Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing;
sprach zu mir der lust'ge Fink:
"Ei, du! Gelt?
Guten Morgen! Ei, gelt? Du!
Wird's nicht eine schöne Welt? Schöne Welt?
Zink! Zink! Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!"

Auch die Glockenblum' am Feld
hat mir lustig, guter Ding',
mit den Glöckchen, klinge, kling, klinge, kling,
ihren Morgengruß geschellt:
"Wird's nicht eine schöne Welt? Schöne Welt?
Kling! Kling! Kling! Kling!
Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt!"
Heia!

Little blue flower! Little blue flower!
Do not wither! Do not wither!
Sweet little bird! Sweet little bird!
Singing there on the green heath!
Oh, how beautiful the world is!
Ti-witt! Ti-witt! Ti-witt!

Stop your singing! Stop your blooming!
Spring is over, after all!
There's no more singing now!
In the evening, when I go to bed,
I think of my pain! Of my pain!

15 **I Walked Across the Fields This Morning** No. 2

I walked across the fields this morning,
the dew still hanging on the grasses;
the merry finch spoke to me:
"Well, what do you think?
Good morning! What do you think?
Won't it be a lovely world today? A lovely world?
Peep, peep! Lovely, sprightly!
How I love this world!"

The bellflower in the field as well
tolled its little bells for me,
full of cheer: ting-a-ling, ting-a-ling,
as its morning greeting.
"Won't it be a lovely world today? A lovely world?
Ting-a-ling, ting-a-ling!
What a lovely thing!
How I love this world!"
Ah, yes!

Lille blå blomst! Lille blå blomst!
Svinn ikke hen! Svinn ikke hen!
Søte lille fugl! Søte lille fugl!
Du synger på den grønne eng!
Akk, hvor vakker verden er!
Ti-titt! Ti-titt! Ti-titt!

Stopp sangen! Stopp din flor!
Våren er forbi!
Det er nå ingen tid for sang!
Om kvelden, når jeg går til sengs,
Jeg tenker på min smerte! På min smerte!

15 **Jeg vandret over engen i dag** Nr. 2

Jeg vandret over engen i dag,
dugget hang fremdeles i graset;
den glade sangfuglen talte til meg:
"Nå, hva tror du?
God morgen! Hva tror du
Blir det ikke en hertig verden? Hertig verden?
Tit-tei! Hei på deg!
Som jeg elsker denne verden!"

Blåklokken står også i engen
gjør meg lystig og god,
med sine klokker: tinge-ling, tinge-ling,
som sin morgenhilsen:
"Blir det ikke en hertig verden? Hertig verden?
Tinge-ling, tinge-ling!
For en hertig ting!
Som jeg elsker denne verden!"
Å, Ja!

Und da fing im Sonnenschein
gleich die Welt zu funkeln an;
alles, alles Ton und Farbe gewann!
Im Sonnenschein!
Blum' und Vogel, groß und klein!
"Guten Tag! Guten Tag!
Ist's nicht eine schöne Welt?
Ei, du! Gelt? Ei, du! Gelt?
Schöne Welt!"

Nun fängt auch mein Glück wohl an?!
Nun fängt auch mein Glück wohl an?!
Nein! Nein!
Das ich mein',
mir nimmer, nimmer blühen kann!

16 **Ich hab' ein glühend Messer** No. 3

Ich hab' ein glühend Messer,
ein Messer in meiner Brust,
o weh! O weh! Das schneid' t so tief!
In jede Freud' und jede Lust,
so tief! So tief! Es schneid' t so weh und tief!

Ach, was ist das für ein böser Gast!
Ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer hält er Ruh', nimmer hält er Rast!
Nicht bei Tag, nicht bei Nacht, wenn ich schlief!
O weh! O weh! O weh!

Wenn ich in den Himmel seh',
seh' ich zwei blaue Augen steh'n!
O weh! O weh!
Wenn ich im gelben Felde geh',
seh' ich von fern das blonde Haar im Winde
weh'n!
O weh! O weh!

And then, in the sunshine,
the world began to sparkle;
everything was sound and color!
In the sunshine!
Flower and bird, big and small!
"Good day! Good day!
Isn't it a lovely world?
What do you think? What do you think?
A lovely world!"

Will I find happiness now, too?!
Will I find happiness now, too?!
No, no!
The happiness I desire
can never, never, bloom for me!

16 **I Have a Glowing Knife** No. 3

I have a glowing knife,
a knife in my breast,
alas! Alas! It cuts so deep!
Into every joy and every pleasure,
so deep! So deep! So hurtful and so deep!

Ah, what an evil companion this is!
Ah, what an evil companion this is!
He's never at peace, he never rests!
Not by day, not by night when I'm asleep!
Alas, alas, alas!

When I look up at the sky
I see two blue eyes there!
Alas! Alas!
When I walk in the yellow fields
I see from afar her blond hair waving in
the breeze!
Alas! Alas!

Og så, i solskinnet,
våknet verden til liv;
alt, alt var lyd og farger!
I solskinnet!
Blomst og fugl, stor og liten!
"God morgen! God morgen!
Er det ikke en hertig verden?
Hva synes du? Hva synes du?
Hertig verden!"

Vil nå også jeg finne lykke?!
Vil nå også jeg finne lykke?!
Nei, nei!
Den lykke jeg søker
kan aldri, aldri, blomstre for meg!

16 **Jeg har en glødende kniv** Nr. 3

Jeg har en glødende kniv,
en kniv i mitt bryst,
akk-så! Akk-så, den kutter så dypt!
I hver glede og hver lyst, så dypt!
Så dypt! Den kutter så smertelig og dypt!

Akk, for en ond følgesvenn dette er!
Akk, for en ond følgesvenn dette er!
Han har aldri fred, han hviler aldri!
Verken dag eller natt, når jeg sover!
Akk-så, akk-så, akk-så!

Når jeg skuer himmelen
ser jeg to blå øyne
Akk-så! Akk-så!
Når jeg vandrer i de gule enger
ser jeg i det fjerne hennes gyllne hår vaie
i vinden!
Akk-så! Akk-så!

Wenn ich aus dem Traum auffahr'
und höre klingen ihr silbern Lachen,
o weh! O weh!
Ich wollt', ich läg' auf der schwarzen Bahr',
könn' nimmer, nimmer die Augen aufmachen!

17 **Die zwei blauen Augen** No. 4

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
die haben mich in die weite Welt geschickt.
Da mußf' ich Abschied nehmen
vom allerliebsten Platz!
O Augen blau, warum habt ihr mich angeblickt!?
Nun hab' ich ewig Leid und Grämen!

Ich bin ausgegangen in stiller Nacht,
in stiller Nacht wohl über die dunkle Heide.
Hat mir niemand Ade gesagt!
Ade! Ade! Ade!
Mein Gesell' war Lieb' und Leide.

Auf der Straße steht ein Lindenbaum,
da hab' ich zum ersten Mal im Schlaf geruht!
Unter dem Lindenbaum!
Der hat seine Blüten über mich geschneit.
Da wußt' ich nicht, wie das Leben tut,
war alles, alles wieder gut!
Ach, alles wieder gut!
Alles! Alles!
Lieb' und Leid, und Welt, und Traum!

When I wake from my dream with a start
and hear her silver laughter ringing,
alas! Alas!
I wish I were lying on my black bier,
never, never to open my eyes again!

17 **Two Blue Eyes** No. 4

My darling's two blue eyes
have sent me out into the wide world.
And so I had to take leave
of my very favorite place!
Oh, you blue eyes, why did you look at me?
Now I must suffer and grieve eternally!

I left in the quiet of the night,
in the quiet night I walked across the dark heath.
No one said farewell to me!
Farewell! Farewell! Farewell!
My companion was love and suffering!

A linden tree stands by the road,
There I finally found rest in sleep!
Under the linden tree!
It dropped its blossoms over me like snow.
I didn't know then what life might bring,
and everything, everything was good again!
Oh, everything was good again!
Everything! Everything!
Love and suffering, the world, and dreams!

translated by **Normann Watt**
20©04 Lindberg Lyd AS

Når jeg våkner brått fra mine drømmer
og hører hennes skimrende latter,
akk-så! Akk-så!
Skulle ønske jeg lå på sotteseng,
for aldri, aldri å våkne igjen!

17 **To blå øyne** Nr. 4

Min elskedes to blå øyne,
har sendt meg ut i den vide verden.
Da må jeg ta farvel
med mitt kjære hjem!
Å, blå øyne, hvorfor så du slik på meg?
Nå må jeg lide og sørge i all evighet!

Jeg reiste i nattens stille mørke,
i den stille natten vandret jeg over den mørke heden.
Ingen sa farvel til meg!
Farvel! Farvel! Farvel!
Min følgesvenn var kjærlighet og lidelse!

Ved veien står et lindetre,
der fant jeg endelig fred i søvnen!
Under lindetreet!
Det drysset sine blomster over meg.
Jeg visste ikke da hva livet ville bringe,
og alt, alt var atter godt!
Akk, alt var atter godt!
Alt! Alt!
Kjærlighet og lidelse, og verden, og drømmer!

oversatt av **Morten Lindberg**
20©04 Lindberg Lyd AS

recorded at **Sofienberg church** January 2003 by **Lindberg Lyd AS**
recording producer **Malcolm Bruno**
balance engineer **Hans Peter L'Orange**
piano technician **Thron Irby Steinway**
editing and CD-mastering **Hans Peter L'Orange**

graphic design **Morten Lindberg**
"skopusseren" (1953) by Erling Enger © Nasjonalgalleriet, Oslo
photo MAHLER © Bridgeman Art Library, London
photo WALTER © Deutsches Theatermuseum, München
photo HILZ/BOUSCARRUT © Petra Winkelhardt, Würzburg

linernotes and biographies **Malcolm Bruno**
German translation **Christian Hilz**
English translation of the poems **Normann Watt**
Norwegian translation **Morten Lindberg**

Des Knaben Wunderhorn, subtitled "Alte deutsche Lieder", was an anthology
of German folk poems collected by Achim von Arnim (1781-1831) and
Clemens von Brentano (1778-1842) and published in 1805-8

This production was captured with microphones handcrafted by **DPA**
and monitored with equipment from **ELECTROCOMPANIET** and **B&W**



2L is the exclusive and registered trade mark of **Lindberg Lyd AS** 20©04
NOMPP0401010 [ISRC]

www.2L.no

Worldwide distributed by **Musikkoperatørene** and www.2L.MusicOnline.no

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record is prohibited



©2004 Linberg Lyd AS

2118
WEB/CD

Christian Hilz baritone
Katia Bouscarrut piano

MAHLER WALZER