Charlotte Margiono
sings
Richard Wagner
Wesendonck Lieder & Arias

PentaTone classics

Limburg Symphony Orchestra, Maastricht
Ed Spanjaard

HYBRID MULTICHANNEL

SUPER AUDIO CD

Richard Wagner *(1813 – 1883)*

Lohengrin		
1	Prelude (Vorspiel) Act 1	8. 24
Wesendonck Lieder (Orchestration: Felix Mottl)		
2	Der Engel	3. 17
3	Stehe still	3. 46
4	Im Treibhaus	5. 41
5	Schmerzen	2. 35
6	Träume	4. 15
Lohengrin		
7	Elsa's dream: "Einsam in trüben Tagen" (Act 1)	6. 25
Tristan und Isolde		
8	Prelude (Vorspiel) Act 1	9. 49
9	Isolde's love-death (Liebestod): "Mild und leise" (Act 3)	6. 13
Tannhäuser		
10	Elisabeth's prayer: "Allmächt'ge Jungfrau !" (Act 3)	5. 57
Die Walküre		
11	"Du bist der Lenz" (Act I – Sieglinde)	2. 16

Charlotte Margiono, soprano
Limburg Symphony Orchestra Maastricht
conducted by: **Ed Spanjaard**

Recording venue: Theater aan het Vrijthof, Maastricht, The Netherlands, June 29 – July 1, 2006
Recording Producer: Wilhelm Hellweg
Balance Engineer: Erdo Groot
Recording Engineer: Daan van Aalst
Editing: Ientje Mooij

Total playing time: 59. 23

Love, Death and Passion

In this Wagner recital, the Dutch soprano, Charlotte Margiono, proves herself to be the Wagner heroine par excellence. The title choice points to a well thought-out concept. The three combined "romantic operas" – *Tannhäuser*, *Lohengrin* and the "plot in three acts", *Tristan und Isolde* – have an important common denominator: the heroine dies as a result of her doomed love for the hero of the opera. Thus Elisabeth's death contributes to the salvation of Tannhäuser, Elsa pays with her life for her lack of trust in Lohengrin, and Isolde – surely the most sublime of Wagner's female characters – seeks certain death in order to be eternally reunited with her lover Tristan.

Although Wagner had already completed the work on his score for *Lohengrin* by the end of March 1848, his sudden, politically motivated flight from Saxony in 1849 delayed the première until August 28, 1850. This took place in Weimar, under the baton of Franz Liszt, yet without the presence of the composer: at the time, Wagner was in exile in Zurich. Liszt also noted the two major achievements of the score: Wagner had broken new ground, both in his employment of the orchestra and in the manner in which he had set the libretto to music. The prelude has a programmatic-symphonic character and the special orchestral techniques employed by the composer immediately grab the attention of the audience. The blending of sound so typical of Wagner – a new and individual sound-tone created by the simultaneous mixing of the unique sound of two or more instruments – is achieved here by various high string groups and woodwind. The motif of the prelude exudes the Grail-like atmosphere of Montsalvat.

Wagner assigned specific instruments to the characters in his operas: for the depiction of Elsa, for instance, he employed the entire woodwind section. The key assigned to her is A flat major, which changes at times to A flat minor. After having been accused of fratricide, Elsa is called upon by King Henry to defend herself. But she speaks with dreamlike ecstasy

of a knight who has appeared to her and promised to help her ("Einsam in trüben Tagen", = Alone in dark days).

The *Wesendonck* Lieder were set to music between November 1857 and the beginning of May 1858. They were written more or less during the same period as *Tristan* and thus bear much of the essence of this extremely unusual work. During his exile in Zurich, Wagner had met Mathilde Wesendonck, the wife of a businessman, who was to become his muse and great love. Towards the end of April 1857, she arranged for him to move into a house owned by her husband Otto Wesendonck, located near the Wesendonck villa. In his new home, which he called his "asylum", Wagner completed the libretto for *Tristan und Isolde*: this encouraged Mathilde Wesendonck to write five poems, which Wagner later set to music. The first version was for female voice and piano, and was later orchestrated by Felix Mottl (followed by another orchestration by Hans Werner Henze in the 20th century). The songs fulfil a double role: on the one hand, they were used as preliminary studies for *Tristan* (in fact, Wagner had specifically subtitled "Im Treibhaus" and "Träume" as *Studien zu Tristan und Isolde*); and on the other, they were the musical expression of his close relationship with Mathilde Wesendonck. "Der Engel" was the first song, completed by the composer on November 30, 1857 and followed four days later by "Träume" on December 4. Two months later, on February 22, Wagner finished work on "Stehe Still" and concluded the cycle with "Im Treibhaus" on May 1, 1858. He was highly satisfied with his work, as is evidenced in a letter sent to Mathilde on October 9, 1858 after revising the songs. "I have never written anything to surpass these songs: in fact, only a few of my works could stand shoulder to shoulder with them". The version by Felix Mottl which was used for this recording is closely based on the instrumentation and orchestration of *Tristan* – which does not always entirely benefit the intimate mood of the original songs.

The unrequited love affair between Wagner and Mathilde Wesendonck is

particularly reflected in *Tristan und Isolde*. The work was written between October 1854 and summer 1859, and is one of the most personal confessions – albeit cast in an "objective" mould – ever made by an artist. It is a work of artistic escapism: it corresponds profoundly with Wagner's beliefs concerning "musical drama", as put down in his book *Oper und Drama*, and breaks with the opera conventions of the day. It would be hard to find a braver pioneering venture than *Tristan*, with its erotic poetic fervour and its distinct melodic and harmonic chromaticism, which advanced – thanks to the ideal matching of this combination – into the spiritual sphere, which lies deeply hidden away under the surface of human relationships. Wagner had recognised this, admitting that "my music will be horrific, a quagmire, an abyss". The at times overwhelmingly intense musical expression can already be heard in the Prelude, in which the reinterpretation, alteration and false closes cause havoc with the harmony (for example, in the Tristan chord), which surely heralds the beginning of "modern music". That which is impossible to articulate or convey within the world of emotions is transmitted by the pure and inwardly focussed absolute music of Wagner. It is important to note here that Wagner abstains from the use of chromaticism in any part of the opera which, from a psychological point of view, deals with death wishes or the readiness to die – take, for example, the use of the key of E (horns) in "Tristans Vision", or "Isoldes Liebestod".

From July 1843 to April 1845, Wagner worked on the musical realization of his fifth opera, *Tannhäuser*. Although the formal structure of the opera still largely followed that of grand opera, he created a dramatically bonded story-line from the separate pieces. What is new, is the transformation of the recitatives into separate pieces and the musical language in itself. Here are already included special chromatic appendages, which function according to the principal of the most direct route, without however cancelling the tonal foundation. Elisabeth's aria from the

third act ("Allmächt'ge Jungfrau, hör mein Flehen") is a tranquil resting point within the story flow, a point of self-recollection before death: here, the music is purely diatonic.

For more than a quarter of a century, between 1848 and 1874, Wagner worked on his opus magnum, *Der Ring des Nibelungen*, thus creating one of the greatest tetralogies in the history of opera. From the first act of *Die Walküre* comes Sieglinde's "Du bist der Lenz", her answer to Siegmund's "Winterstürme wichen dem Wonnemond". Lynn Hart wrote the following with regard to this scene: "It doesn't matter who first says 'you are the picture that I carry within me', because it's the same for them both: 'you are the springtime'. A fine young, as yet totally immature love blossoms, in which each one really only loves himself or herself in the other – a narcissistic mirroring. But the mutual recognition and confirmation is overwhelming."

Franz Steiger
English translation:
Charles Kenwright

Charlotte Margiono

The soprano Charlotte Margiono was born in Amsterdam. She began her studies at the Arnhem Conservatoire, where she at first studied the recorder. In 1977, her voice was 'discovered', and from then onwards, she received coaching from the legendary Aafje Heynis.

Her international breakthrough came about in 1988, when she sang the role of Vitellia in Mozart's *La clemenza di Tito* at the Aix-en-Provence music festival. In the Netherlands, her breakthrough was to come two years later as Fiordiligi in *Così fan tutte*, under the baton of Nikolaus Harnoncourt. This breakthrough also confirmed her permanent position among the top international Mozart sopranos. She has sung roles in Mozart operas at all the major opera-houses in Europe and Japan.

In the meantime, she has greatly expanded her repertoire. This now includes not only Mozart roles, but also roles in *Die verkaufte Braut, La bohème, Der Freischütz, Otello, Rusalka, La damnation de Faust, Fidelio, Die Meistersinger* and *Lohengrin*. She first sang Chrystothemis (in *Elektra*) in La

Monnaie in Brussels, and Sieglinde in *Die Walküre* with De Nederlandse Opera.

She has worked with most major conductors: these include Claudio Abbado, Frans Brüggen, Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Carlo Maria Giulini, Hartmut Haenchen, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Antonio Pappano, Ed Spanjaard and Jaap van Zweden. The major orchestras frequently invite her to perform with them.

Charlotte Margiono's repertoire includes a number of highly varied Lieder programmes. In 1998, she founded her own Margiono Quintet, all members of which are musicians in the Royal Concertgebouworkest, Amsterdam.

During an interview with the *Eindhovens Dagblad* at the end of the 1990s, she described her voice as follows: 'I think I am a regular soprano. The critics in France have a knack of describing a voice in such flattering terms – and with such superlatives – that one believes they are talking about a painting. In German repertoire, I am *jugendlich-dramatisch*, and in Italian perhaps more like a *lyrico spinto*. Perhaps you should just call my voice fully lyrical…'. And further on in the interview, she adds: 'Sometimes enormous powers are unleashed. Then I virtually blow the roof off the studio.

Limburg SymphonyOrchestra

The Limburg Symphony Orchestra (= orig. Limburgs Symphonie Orkest) was originally called the Maastrichts Stedelijk Orkest, which was founded in 1883, making it one of the oldest professional symphony orchestras in the Netherlands. As of 1955, it has been called the Limburg Symphony Orchestra. Since August 2001, Ed Spanjaard has been Chief Conductor and Artistic Advisor of the LSO. He conducts the orchestra in a highly diversified repertoire, ranging from Baroque to contemporary music. Theodora Geraets and Gil Sharon are the leaders of the LSO.

With over 100 concerts per year, the orchestra has carved out its own niche in the rich cultural life of

Limburg: it supplies a complete symphonic repertoire, and an important part of its work includes providing the accompaniment to music-dramatic productions (Opera Zuid) and choirs, as well as offering a highly varied educational programme. Outside the Netherlands, the LSO performs regularly in Belgium and Germany. In July 1998, the orchestra completed a successful tour of Japan.

In association with various other organizations, the LSO has begun to organize an increasing amount of special productions and cross-over projects. These include, for instance, projects in collaboration with Belgian Limburg; the Brand - Carnival concerts; special concerts for schools, families and young people; the "wensconcerten" (= concerts where programmes are compiled at request); the "componistendagen" (= composers' days) in association with the Theater aan het Vrijthof in Maastricht; participation in the Musica Sacra festival; the Nederlandse Dansdagen (= Dutch Dancing Days); and tours with well-known singers, such as the Dutch singer Boudewijn de Groot.

The LSO is strongly supported by the association "Vrienden van het LSO" (= Friends of the LSO). This association consists of over 4,000 members and aims to stimulate contact between the LSO and its audiences.

The Limburg Symphony Orchestra is subsidized by the Dutch ministry of education, cultural affairs and science, the province of Limburg and the city of Maastricht. The LSO also maintains a good relationship with a large number of sponsors, making it possible to develop special projects.

For more information: www.lso.nl

Ed Spanjaard

The conductor Ed Spanjaard, born in Haarlem, Holland, is a versatile conductor, at home in broad concert repertoire as well as opera. He conducts all major orchestras of the Netherlands, including the Royal Concertgebouw Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Residentie Orchestra and the Dutch Radio Orchestras. Among the foreign orchestras and ensembles are: Münchener

Philharmoniker, Danish National Symphony Orchestra, Orchestre de l'Opera National de Lyon, Ensemble Modern and Klangforum Wien. The Limburg Symphony Orchestra thrives since 2001 under Ed Spanjaard's inspiration chief-conductorship. Since 1982 he is chief-conductor of the Nieuw Ensemble and has performed countless world premières. With the esteemed Netherlands Chamber Choir, Ed Spanjaard made two Edison-prize winning CD-recordings with music of Rudolf Escher and Ton de Leeuw.

Ed Spanjaard conducted numerous staged operas with several opera companies.Recently he conducted new productions of: "Pelleas et Mélisande", "Turandot" and "Der fliegende Holländer".

Liebe, Tod und Leidenschaft

Mit dem vorliegenden Wagner-Recital präsentiert sich die niederländische Sopranistin Charlotte Margiono als Wagner-Heroine par excellence. Die Titelwahl deutet gleich auf eine wohlüberlegte Gesamtkonzeption, haben doch die drei hier vereinten "Romantischen Opern" *Tannhäuser*, *Lohengrin* und die „Handlung in drei Akten" *Tristan und Isolde* einen wichtigen gemeinsamen Nenner: Die Heldin stirbt aufgrund ihrer tragischen Liebesbeziehung zum titelgebenden Helden. So trägt Elisabeth noch in ihrem Sterben ein Gutteil zur Erlösung Tannhäusers bei, bezahlt Elsa den Preis für ihr Misstrauen gegenüber Lohengrin mit ihrem Leben und stirbt Isolde, unzweifelhaft die erhabenste der Wagnerschen Frauenfiguren überhaupt, bewusst den Liebestod, um mit ihrem Geliebten Tristan auf ewig vereint zu sein.

Wagner beendete die Partitur des *Lohengrin* zwar bereits im Ende März 1848, die Uraufführung konnte

aber aufgrund seiner plötzlichen, politisch bedingten Flucht aus Sachsen im Jahre 1849 erst am 28. August 1850 unter Leitung Franz Liszts – aber in Abwesenheit des Komponisten - in Weimar stattfinden. Wagner befand sich zu dieser Zeit im Züricher Exil. Es war auch Franz Liszt, der die beiden zentralen Errungenschaften der Partitur erkannte und benannte: In der Orchesterverwendung sowie in der Sprachvertonung war Wagner neue Wege gegangen. Das Vorspiel trägt programmatisch-symphonischen Charakter und lässt den Hörer aufgrund spezifischer Orchestertechniken aufhorchen. Den Wagnerschen Mischklang - eine durch die simultane Kombination zweier oder mehrerer Instrumente mit eigener Klangfärbung entstehende neue Färbung eigenen Ausdrucks – erzielen hier hohe, geteilte Streicher und Holzbläser. Motivisch präsentiert das Vorspiel die Gralsatmosphäre Montsalvats.

Wagner ordnet seinen Figuren bestimmte Instrumente zu, so steht die ganze Holzbläsergruppe etwa für Elsa, als Tonart erhält sie As-Dur zugesprochen, das eine Wendung nach as-moll erfährt. Elsa wird nach der Bezichtigung des Brudermordes von König Heinrich aufgefordert, sich zu verteidigen. Sie aber spricht in träumerischer Verzückung von einem Ritter, der ihr erschienen sei und Hilfe versprochen habe („Einsam in trüben Tagen“).

Die zwischen November 1857 und Anfang Mai 1858 vertonten „Wesendonck-Lieder“ entstanden in unmittelbarer Nachbarschaft zum Tristan und tragen somit auch den Geist dieses gänzlich außergewöhnlichen Werkes in sich. Wagner hatte während seines Züricher Exils die Kaufmannsgattin Mathilde Wesendonck kennen gelernt. Sie wurde zu seiner Muse und Geliebten und sorgte dafür, dass der Komponist Ende April 1857 in ein von ihrem Gatten Otto Wesendonck erworbenes Haus ziehen durfte, das nahe der Wesendonckschen Villa lag. In diesem von Wagner als *„Asyl“* bezeichneten neuen Heim wurde das Textbuch zu *Tristan und Isolde* vollendet, das Mathilde Wesendonck zum Schreiben von fünf Gedichten animierte, die

Wagner schließlich vertonte. Die erste Fassung sah eine *„Frauenstimme und Piano“* vor, Felix Mottl legte (wie später auch Hans Werner Henze) eine Orchesterfassung vor. Die Lieder erfüllen eine doppelte Funktion: So sind sie einerseits Vorstufen zum Tristan („Im Treibhaus“ und „Träume“ hat Wagner ausdrücklich als *„Studien zu Tristan und Isolde“* überschrieben, andererseits auch musikalischer Ausdruck seiner engen Beziehung zu Mathilde Wesendonck. „Der Engel“ entstand als erstes Lied am 30.11.1857, am 4.12.1857 wurden „Träume“ vollendet. Es folgten die „Schmerzen“ am 17.12.1857, zwei Monate darauf „Stehe still“ (22.2.1858), den Abschluss bildete „Im Treibhaus“ am 1.5.1858. Dass Wagner mit seiner Arbeit zufrieden war, entnehmen wir einem Brief an Mathilde vom 9.10.1858, nachdem er alle Lieder noch einmal überarbeitet hatte: *„Besseres als diese Lieder habe ich nie gemacht, und nur sehr weniges von meinen Werken wird ihnen zur Seite gestellt werden können.“* Die hier erklingende Fassung von Felix Mottl lehnt sich in der Instrumentierung und Besetzung sehr eng an den *Tristan* an, was der sehr intimen Stimmung der Originallieder nicht immer unbedingt zuträglich ist.

Die nicht-erfüllte Liebesbeziehung zwischen Wagner und Mathilde Wesendonck schlug sich vor allem auch in Wagners *Tristan und Isolde* nieder. Das Werk entstand von Oktober 1854 bis in den Sommer 1859 und ist wohl eine der persönlichsten Beichten, die ein Künstler jemals in eine „objektive“ Form gegossen hat. Das Stück ist künstlerische Weltflucht, es entspricht zutiefst Wagners in seiner Leitschrift *Oper und Drama* geäußerten Überzeugung des *„musikalischen Dramas“* und bricht damit mit bis dahin gültigen Opernkonventionen. Es gab kaum kühnere Vorstöße in musikalisches Neuland als den *Tristan* mit seiner erotischen Inbrunst der Dichtung und seiner ausgeprägten Chromatik in Melodik und Harmonik, die durch ihre kongeniale Verknüpfung in extrem tief unter der Oberfläche menschlicher Beziehungen liegende seelische Bereiche vordringen. Wagner hatte dies selber erkannt, denn *„meine*

Musik wird furchtbar sein, ein Pfuhl, ein Abgrund...“ Die bisweilen übermächtige Intensität des musikalischen Ausdrucks zeigt sich bereits im Vorspiel, in dem Umdeutungen, Alterationen und Trugschlüsse die harmonischen Verhältnisse zum Vexieren bringen (etwa im *Tristan*-Akkord) und nicht weniger als den Beginn der „musikalischen Moderne“ bedeuten. Das Unsagbare, Unaussprechbare der Gefühlswelt überträgt Wagner der absoluten, reinen, nur auf sich selbst bezugnehmenden Musik. Wichtig zu bemerken ist hier, dass ausgerechnet jene Stellen, in denen es psychologisch gesehen um Todes-Sehnen, Todes-Wollen und Todes-Bereitschaft geht, sich frei von jeglicher Chromatik präsentieren. Man denke etwa nur an das E-Dur (Hörner) in Tristans Vision oder auch in Isoldes Liebestod.

Vom Juli 1843 bis April 1845 arbeitete Wagner an der musikalischen Umsetzung seiner fünften Oper *Tannhäuser*. Der formale Aufbau der Oper entspricht noch wesentlich dem der Großen Oper, obwohl aus den Nummern eine dramatisch gebundene Handlung geworden ist. Neu ist vor allem die Umwandlung des Rezitativs in geschlossene Nummern und die Musiksprache an und für sich. Bereits hier zeigen sich spezielle chromatische Ansätze, die, ohne die tonale Grundlage auszuhebeln, nach dem Prinzip des kürzesten Weges funktionieren. Die Arie der Elisabeth aus dem 3. Akt („Allmächt‘ge Jungfrau, hör mein Flehen“) ist ein innehaltender Ruhepunkt im Handlungsverlauf, ein Stück des Sich-Besinnens vor dem Tod, in reiner Diatonik gesetzt.

Mehr als ein Vierteljahrhundert, nämlich von 1848 bis 1874, hat sich Wagner mit seinem Opus magnum, dem *Ring des Nibelungen* beschäftigt und mit dieser Tetralogie eines der größten Projekte der Operngeschichte geschaffen. Aus dem 1. Akt der Walküre stammt Sieglindes „Du bist der Lenz“, ihre direkte Antwort auf Siegmunds „Winterstürme wichen dem Wonnemond“. Lynn Hart schrieb über diese Szene: *„Schon ist es gleich, wer zuerst sagt ‚Du bist das Bild, das ich in mir barg‘, denn für beide gilt das gleiche: ‚Du bist der Lenz‘. Eine herrliche junge, noch ganz unreife*

Liebe blüht auf, in der jeder eigentlich nur sich in dem anderen liebt – eine narzistische Spiegelung. Aber das gegenseitige Erkennen und Bestätigen ist überwältigend.“

Franz Steiger

Charlotte Margiono

Die in Amsterdam geborene Sopranistin Charlotte Margiono begann ihre musikalische Ausbildung am Konservatorium Arnheim, wo sie anfänglich Blockflöte studierte. 1977 wurde ihre vokale Begabung entdeckt und die legendäre Aafje Heynis übernahm von da an ihre sängerische Betreuung.

Ihren internationalen Durchbruch feierte sie im Jahr 1988 auf dem Musikfestival von Aix-en-Provence, wo sie die Vitellia in Mozarts *La clemenza di Tito* sang. Zwei Jahre später triumphierte sie auch in den Niederlanden als Fiordiligi in Mozarts *Così fan tutte* unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt. Seitdem zählt sie zu den internationalen gefragten Mozart-Sopranen. Sie sang Mozart-Partien in den großen europäischen und japanischen Opernhäusern.

Seitdem hat sie ihr Repertoire stark erweitert und zwar nicht nur um weitere Mozart-Rollen, sondern auch um Partien in folgenden Opern: *Die verkaufte Braut, La bohème, Der Freischütz, Otello, Rusalka, La damnation de Faust, Fidelio, Die Meistersinger von Nürnberg* und *Lohengrin*.

Sie gab ihr Rollendebüt als Chrysosthemis in *Elektra* an La Monnaie in Brüssel und als Sieglinde in *Die Walküre* an De Nederlandse Opera.

Sie arbeitet mit den großen Dirigenten unserer Zeit zusammen, darunter Claudio Abbado, Frans Brüggen, Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Carlo Maria Giulini, Hartmut Haenchen, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Antonio Pappano, Ed Spanjaard und Jaap van Zweden. Sie gastiert oft bei namhaften Orchestern.

In Charlotte Margionos Repertoire finden sich einige vielseitige Liedprogramme. 1998 gründete sie ihr eigenes Margiono Quintett,

das neben ihr mit Mitgliedern des Concertgebouw Orkest Amsterdam besetzt ist.

In einem Interview mit dem *Eindhovens Dagblad* Ende der 90er Jahre beschrieb sie selbst ihre Stimme: *„Ich halte mich selbst für einen normalen Sopran. Die französischen Kritiker schaffen es immer wieder, eine Stimme mit all den Superlativen so gut zu umschreiben, als ob sie über ein Gemälde sprächen. Im deutschen Repertoire bin ein jugendlich-dramatischer Sopran, vielleicht auf dem Weg zum „lyrico spinto" im italienischen Repertoire. Aber sagen sie lieber „voll-lyrisch"* [...] *Ab und zu ist die Stimme auch enorm stark. Dann hebt das Studiodach ab*.

Limburgs Symphonie Orkest

Das Limburgs Symphonie Orkest hat seine Wurzeln im bereits 1883 gegründeten Maastrichts Stedelijk Orkest, das zu den ältesten Berufsorchestern der Niederlande zählt. Seit 1955 führt das Ensemble den Namen Limburgs Symphonie Orkest.

Chef-Dirigent und Künstlerischer Berater des LSO ist seit September 2001 Ed Spanjaard, dessen Repertoire von barocker bis zu zeitgenössischer Musik reicht. Konzertmeister des LSO sind Theodora Geraets und Gil Sharon.

Im reichhaltigen kulturellen Leben der Provinz Limburg hat sich das Orchester mit gut 100 Konzerten pro Jahr einen besonderen Platz geschaffen. Neben einem regulären symphonischen Programm nimmt das LSO weitere Aufgaben wahr: Es sitzt bei den Produktionen der Opera Zuid im Orchestergraben, begleitet Chorkonzerte und bietet außerdem ein sehr breit gefächertes musikpädagogisches Programm an. Außerhalb der Niederlande konzertiert das LSO regelmäßig in Belgien und Deutschland. Im Juli 1998 wurde eine erfolgreiche Tournee durch Japan absolviert.

In immer größerem Umfang organisiert das LSO in Zusammenarbeit mit verschiedenen Einrichtungen besondere Produktionen und Crossover-Veranstaltungen. Zu nennen sind hier die Zusammenarbeit mit Belgisch Limburg, die Brand-Karnevalskonzerte, besondere Schul-, Familien- und

Jugendkonzerte, Wunschkonzerte, die Komponistentage in Kooperation mit dem Theater am Vrijthof Maastricht, die Teilnahme am Musica Sacra Festival, die Niederländischen Tanztage sowie Tourneen mit bekannten Sängern wie etwa Boudewijn de Groot.

Wichtige Unterstützung erhält das LSO vom Verein „Freunde des LSO“. Dieser Verein hat sich die Aufgabe gestellt, den Kontakt zwischen LSO und dem Publikum weiter zu intensivieren. Der Verein hat rund 4000 Mitglieder.

Das LSO erhält Zuschüsse des Ministeriums für Unterricht, Kultur und Wissenschaften, der Provinz Limburg und der Gemeinde Maastricht. Darüber hinaus pflegt das LSO recht gute Kontakte zu zahlreichen Sponsoren. So gelingt es beiden Seiten, besondere Projekte zu verwirklichen.

Weitere Informationen finden Sie im Internet unter www.lso.nl

Ed Spanjaard

Der im niederländischen Haarlem geborene Ed Spanjaard ist ein vielseitiger Dirigent, der sowohl in der Oper als auch in einem sehr weitgefächerten Konzertrepertoire zuhause ist. Er dirigiert die führenden niederländischen Orchester: Koninklijk Concertgebouw Orkest, Rotterdam Filharmonisch Orkest, Residentie Orkest und die Niederländischen Rundfunkorchester. Außerdem hat er mit folgenden Ensembles gearbeitet: Münchner Philharmoniker, Danish National Symphony Orchestra, Orchestre de l’Opéra National de Lyon, Ensemble Modern und Klangforum Wien.

Das Limburg Symphony Orchestra, das Ed Spanjaard seit 2001 als inspirierter Chefdirigent leitet, blühte unter seiner Führung regelrecht auf. Seit 1982 ist er Chefdirigent des Nieuw Ensembles, mit dem er zahlreiche Uraufführungen erarbeitet hat. Mit dem berühmten Nederlands Kamerkoor hat Spanjaard zwei preisgekrönte Aufnahmen mit Musik von

Rudolf Escher und Ton de Leeuw eingespielt

Ed Spanjaard leitete zahlreiche Aufführungen an verschiedenen Opernhäusern. Kürzlich dirigierte er Neuproduktionen von *Pelleas et Mélisande*, *Turandot* und *Der fliegende Holländer*.

Amour, mort et passion

Dans ce récital de Wagner, la soprano néerlandaise Charlotte Margiono se révèle l'héroïne wagnérienne par excellence. Le choix du titre indique un concept mûrement réfléchi. Les trois « opéras romantiques » combinés Tannhäuser, Lohengrin et le « traitement en trois actes », Tristan et Isolde, ont un important dénominateur commun : l'héroïne meurt par amour pour le héros dont l'œuvre porte le nom. Ainsi, la mort d'Elisabeth contribue partiellement au salut de Tannhäuser, Elsa perd la vie pour avoir douté de Lohengrin et Isolde, qui est sans nul doute le plus sublime des personnages féminins de Wagner, choisit la mort dans laquelle elle rejoindra pour toujours son amant Tristan.

Wagner termina la partition de Lohengrin à la fin du mois de mars 1848. Mais sa fuite soudaine pour la Saxe en 1849 – due à des raisons politiques - retarda la première jusqu'au 28 août 1850. Le concert eut lieu à Weimar et fut dirigé par Franz Liszt, en l'absence du compositeur qui était alors en exil à Zurich. Liszt reconnut également les deux principaux atouts de la partition : dans l'utilisation de l'orchestre et la musicalité des mots, Wagner avait pris une nouvelle direction. Le prélude avait un caractère symphonique programmatique et ses techniques orchestrales particulières forçaient le public à dresser l'oreille. Le son wagnérien mixé – un nouveau genre sonore résultant du mixage simultané des sons de deux instruments ou plus – est obtenu ici grâce à des cordes et à des bois séparés. L'atmosphère du motif du prélude est semblable à celle du Graal à Montsalvat.

Wagner a recours à des instruments spécifiques pour ses personnages. Pour Elsa, il emploie la section des bois au complet. Sa clef est en La bémol majeur et il passe de

temps à autres au La bémol mineur. Après avoir assisté au fratricide du Roi Heinrich, Elsa est appelée à se justifier. Mais elle parle avec extase d'un chevalier qui lui est apparu et a promis de lui apporter son secours (« Einsam in trüben Tagen »).

Le « Wesendonck-Lieder », mis en musique entre novembre 1857 et le début du mois de mai 1858, est étroitement lié à Tristan et est empreint de l'esprit de cette œuvre inhabituelle. Au cours de son exil à Zurich, Wagner rencontra Mathilde, femme de l'homme d'affaires Otto Wesendonck. Elle devint sa muse et il en tomba amoureux. À la fin du mois d'avril 1857, elle s'arrangea pour qu'il s'installe dans une maison appartenant à son mari et mitoyenne de la villa Wesendonck. C'est dans cette demeure, qu'il nommait son « asile », qu'il termina la partition de Tristan et Isolde, inspirée par Mathilde Wesendonck et basée sur cinq poèmes que Wagner mit en musique. Écrite pour « voix de femme et piano », la première version fut orchestrée par Felix Mottle (puis plus tard par Hans Werner Henze). Les lieder peuvent être considérés sous deux perspectives. Ils sont d'une part annonciateurs de Tristan (« Im Treibhaus » et « Träume ») - Wagner leur donna le « titre » d'« Études pour Tristan et Isolde » - et d'autre part, ils sont l'expression musicale de son étroite relation avec Mathilde Wesendonck.

Le premier d´entre eux, « Der Engel », daté du 30 novembre 1857, fut suivi le 4 décembre 1857 de « Träume ». Deux mois plus tard, le 22 février 1858, vint ensuite « Stehe Still », le cycle s'achevant sur « Im Treibhaus » le 1er mai 1858. Wagner était extrêmement satisfait de son travail, comme il s´avère clairement dans une lettre qu'il adressa à Mathilde le 9 octobre 1858, après avoir révisé les chants. « Je n'ai jamais rien fait de mieux que ces chants et seul un petit nombre de mes œuvres peuvent se mesurer à eux ». La version de Felix Mottle ci-incluse est strictement basée sur l'instrumentation et l'orchestration de Tristan – ce qui n'est pas toujours en la faveur de l'ambiance intime des airs originaux.

L'amour sans retour de Wagner pour Mathilde Wesendonck se reflète

Fotopersburo Frits Widdershoven

tout particulièrement dans Tristan et Isolde. Composée entre le mois d'octobre 1854 et l'été 1859, l'œuvre est l'une des confessions les plus personnelles, coulée dans un « moule d'objectivité », jamais faite par un artiste. Le morceau, une évasion artistique profondément conforme aux convictions que Wagner décrivit dans son texte « musikalischen Dramas » (Drames musicaux), rompt avec les conventions traditionnelles de l'opéra. Il n'y avait pas de changement de direction plus grandiose que Tristan avec sa ferveur érotico-poétique et ses harmonies mélodiques et chromatiques distinctes ou encore son affinité avec la sphère psychique profondément enfouie sous la surface des relations humaines. Wagner le reconnaissait : « ma musique sera terrible, un étang, un abysse ». L'expression musicale intense, parfois jusqu'à l'extrême, est déjà audible dans le prélude, en raison de la ré interprétation, de l'altération et des erreurs et contrariétés de la relation harmonique (par exemple dans le chœur de Tristan) qui annonce sûrement le début du « modernisme musical ». Le monde indicible, inintelligible des sentiments est transmis par le biais de la musique introvertie pure et absolue, de Wagner. Il est important de noter ici que toutes les parties où - d'un point de vue psychologique - il traite de visions et de désirs de mort, ainsi que d'empressement à mourir, ne présentent aucun conditionnement chromatique – pensez par exemple au Mi dièse (cors) dans « la Vision de Tristan » ou encore dans « Isoldes Liebestod ».

De juillet 1843 au mois d'avril 1845, Wagner travailla à la réalisation musicale de son cinquième opéra, Tannhäuser. Bien qu'il ait créé un scénario théâtralement dense à partir d'éléments séparés, la structure formelle de l'opéra suit toujours largement celle des opéras de plus grande envergure. Ce qui est nouveau est la transformation des récitatifs en morceaux clos traduits dans un langage musical. Les appendices chromatiques spéciaux suivent en majeure partie la voie la plus directe, mais sans toutefois annuler le fondement tonal. L'aria d'Elisabeth, au troisième acte (« Allmächt'ge Jungfrau, hör

mein Flehen »), offre un havre de paix dans le cours de l'histoire, un point de recueillement avant la mort, qui est composé dans une pure gamme diatonique.

Wagner se consacra plus d'un quart de siècle, entre 1848 et 1874, à son opus magnum, « L'Anneau du Nibelung ». Avec cette œuvre, il créa l'une des plus grandes tétralogies de l'histoire de l'opéra. Le « Du bist der Lenz » de Sieglindes, sa réponse au « Winterstürme wichen dem Wonnemond » de Siegmund vient du premier acte de la Walkyrie. Lynn Hart écrivit en parlant de cette scène : « Peu importe qui des deux dit le premier « Tu es l'image que je porte en moi » car ils ressentent tous deux la même chose : « Tu es le printemps ». Un bon jeune homme, encore totalement immature, s'épanouit par un amour dans lequel c'est en fait soi-même que chacun aime dans l'autre – un reflet narcissique, mais pour reconnaître et confirmer mutuellement que c'est irrésistible. »

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret

Charlotte Margiono

Née à Amsterdam, la soprano Charlotte Margiono étudia au conservatoire d'Arnhem, où elle se consacra tout d'abord à la flûte à bec. En 1977, sa voix fut « découverte » et depuis lors, la légendaire Aafje Heynis la prit sous son égide.

Ce fut en 1988 qu'elle perça au niveau international en chantant Vitellia dans la Clemenza di Tito de Mozart, au Festival d'Aix-en-Provence. Sa percée aux Pays-Bas suivit deux ans plus tard, alors qu'elle interprétait le rôle de Fiordiligi dans Così fan tutte, sous la direction d'Harnoncourt. Elle acquit ainsi une place définitive au top international des sopranos mozartiennes. Elle chanta divers rôles du compositeur dans les grands opéras d'Europe et du Japon. Aujourd'hui, son répertoire s'est fortement élargi et elle interprète, en plus des caractères mozartiens, divers rôles dans Die verkaufte Braut, La Bohème, Der Freischütz, Otello,

Rusalka, La Damnation de Faust, Fidelio, Die Meistersinger et Lohengrin. Ses premiers rôles furent ceux de Chrystothemis (Elektra), La Monnaie (Brussel) et Sieglinde (Die Walküre) à l'Opéra néerlandais. Elle fut appelée à travailler avec de grands chefs d'orchestre tels que : Claudio Abbado, Frans Brüggen, Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Carlo Maria Giulini, Hartmut Haenchen, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Antonio Pappano, Ed Spanjaard ou encore Jaap van Zweden. Elle est fréquemment invitée par les grands orchestres.

Le répertoire de Charlotte Margiono comporte plusieurs programmes de lieder très variés. En 1998, elle fonda son propre quintette (Margiono Quintet), dont les autres membres viennent tous de l'Orchestre royal du Concertgebouw.

Dans une interview pour le quotidien d'Eindhoven, à la fin des années quatre-vingt-dix du siècle dernier, elle décrivit sa voix : « J'estime être une soprano normale. Les critiques français peuvent si joliment décrire une voix, avec force superlatifs, comme s'ils parlaient d'un tableau. Je suis jugendlich-dramatisch dans le répertoire allemand, j'ai peut-être tendance au lyrico spinto dans l'italien. Disons d'une façon générale pleine de lyrisme… »

Puis plus loin: « Parfois, d'énormes forces se déchaînent. À faire s'envoler le toit du studio.»

L'Orchestre Symphonique du Limbourg

L'Orchestre Symphonique du Limbourg est issu de l'Orchestre de Maastricht, qui fut fondé en 1883, ce qui en fait l'un des plus anciens orchestres symphoniques professionnels de notre pays. Il porte le nom d'Orchestre Symphonique du Limbourg depuis 1955.

Ed Spanjaard est son principal chef d'orchestre ainsi que son conseiller artistique depuis septembre 2001. Il se profile grâce à un vaste répertoire d'oeuvres allant de l'époque baroque à nos jours.

Theodora Geraets et Gil Sharon sont les chefs de pupitre de l'orchestre.

Avec plus d'une centaine de concerts, l'Orchestre Symphonique du Limbourg occupe une place à part entière dans la riche vie culturelle de sa région d'origine. Outre un programme symphonique complet, ses principales activités sont constituées par l'accompagnement de productions dramatiques musicales (Opera Zuid) et de chorales, ainsi que par un programme éducatif extrêmement varié. En-dehors des Pays-Bas, l'Orchestre Symphonique du Limbourg donne régulièrement des concerts en Belgique et en Allemagne. Il a également effectué une tournée très applaudie au Japon en juillet 1998.

L'Orchestre Symphonique du Limbourg organise de plus en plus souvent des productions spéciales et des cross-over en collaboration avec diverses instances. On citera par exemple les projets de coopération avec le Limbourg belge, les concerts de Carnaval dans le Brabant et ceux donnés spécialement à l'intention d'écoles, de familles et des jeunes, les concerts À la carte, les Journées des Compositeurs organisées avec le « Theater aan het Vrijthof » de Maastricht, la participation au festival Musica Sacra, les Journées néerlandaises de la Danse et les tournées avec de célèbres chanteurs néerlandais tels que Boudewijn de Groot.

L'Orchestre Symphonique du Limbourg reçoit une aide importante de l'association *Vrienden van het LSO* (les amis de l'Orchestre Symphonique du Limbourg), dont l'objectif est de stimuler le contact entre l'orchestre et son public. L'association compte plus de 4000 membres.

L'Orchestre Symphonique du Limbourg est subventionné par le Ministère néerlandais de l'Éducation, de la Culture et des Sciences, par la Province du Limbourg et la Ville de Maastricht. Il entretient en outre de bonnes relations avec un grand nombre de sponsors. Grâce à l'appui de tous, l'orchestre est en mesure de concevoir des projets spéciaux.

Pour de plus amples informations :
www.lso.nl

Ed Spanjaard

Né à Haarlem, aux Pays-Bas, Ed Spanjaard est un chef d'orchestre pluriforme, à son aise tant dans le vaste répertoire de concert que dans l'opéra. Il a dirigé tous les principaux orchestres de Pays-Bas, parmi lesquels l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre de la Résidence, à la Haye, et les Orchestres de la Radio néerlandaise. Parmi les orchestres et ensembles étrangers qu'il a dirigés se trouvent l'Orchestre Philharmonique de Munich, l'Orchestre Symphonique Danois, l'Orchestre de l'Opéra National de Lyon, l'Ensemble Modern et le Klangforum Wien.

L'Orchestre Symphonique du Limbourg s'épanouit depuis 2001 sous sa direction inspirante. Depuis 1982, Ed Spanjaard dirige en outre le Nieuw Ensemble et il a interprété avec lui de multiples premières mondiales. Avec le très estimé Nederlands Kamerkoor, Ed Spanjaard a enregistré deux CD d'œuvres de Rudof Esscher et de Ton van Leeuw, qui ont tous deux reçus un Edison.

Ed Spanjaard a conduit de très nombreux opéras scéniques avec plusieurs compagnies.

Récemment, de nouvelles productions de « Pelleas et Mélisande », « Turandot » et du « Hollandais volant » ont été jouées sous sa baguette.

Fotopersburo Frits Widdershoven

Fünf Gedichte
von Mathilde Wesendonck

2 **Der Engel**
In der Kindheit frühen Tagen
Hört'ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erdensonne,

Daß, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Daß, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,

Daß, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts.

3 **Stehe Still!**
Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,

Die ihr umringt den Weltenball;

Five Poems
by Mathilde Wesendonck

2 **The Angel**
In my early childhood days
I often heard tales of angels
Who exchange the blissful sublimity of heaven
For the sunshine of earth,

Heard that, when a heart in sorrow
Hides its grief from the world,
Bleeds in silence,
And dissolves in tears,

Offers fervent prayers
For deliverance,
Then the angel flies down
And bears it gently to heaven.

Yes, an angel came down to me also,
And on shining pinions
Bears my spirit away from all torment
Heavenward.

3 **Be Still!**
Rushing, roaring wheel of time,
You measure of eternity;
Shining spheres in the vast firmament,
You that encircle our earthly globe;

Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, laß mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stillet den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!

Daß in selig süßem Vergessen
Ich mög'alle Wonnen ermessen!
Wenn Aug'in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende sich kündet,
Die Lippe verstummt in staunendem Schweigen,
Keinen Wunsch mehr will das Innre zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

4 **Im Treibhaus**
(Studie zu "Tristan und Isolde")
Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?

Eternal creation, stop!
Enough of becoming, let me be!

Ye powers of generation, cease,
Primal thought, that endlessly creates,
Stop every breath, still every urge,
Give but one moment of silence!
Swelling pulses, restrain your beating;
End, eternal day of the will!

So that, in sweet forgetfulness,
I may take the full measure of all my joy!
When eye blissfully gazes into eye,
When soul drowns in soul;
When being finds itself in being,
And the goal of all hopes is near,
Then lips are mute in silent amazement,
The heart can have no further wish:
Man knows the imprint of eternity,
And solves your riddle, blessed Nature!

4 **In the Hothouse**
(A study for "Tristan and Isolde")
High-arching leafy crowns,
Canopies of emerald,
You children of distant lands,
Tell me, why do you lament?

Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge,
Steiget aufwärts süßer Duft.

Weit in sehnendem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Öde Leere nicht'gen Graus.

Wohl, ich weiß es, arme Pflanze:
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von
Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leeren Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh'ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

Silently you incline your branches,
Tracing signs in the air,
And, mute witness to your sorrows,
A sweet perfume rises.

Wide, in longing and desire,
You spread your arms
And embrace, in self deception,
Barren emptiness, a fearful void.

Well I know it, poor plant!
We share the same fate.
Although the light shines brightly
round us,
Our home is not here!

And, as the sun gladly quits
The empty brightness of the day,
So he, who truly suffers,
Wraps round him the dark mantle of
silence.

It grows quiet, an anxious rustling
Fills the dark room;
I see heavy drops hanging
From the green edges of the leaves.

5 **Schmerzen**

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;

Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muß die Sonne selbst verzagen,
Muß die Sonne untergehn?

Und gebieret Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonnen nur:
O wie dank'ich, daß gegeben
Solche Schmerzen mir Natur.

6 **Träume**

(Studie zu "Tristan und Isolde")

Sag', welch'wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfangen,
Daß sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühn,
Und mit ihrer Himmelskunde

5 **Torment**

Sun, you weep every evening
Until your lovely eyes are red,
When, bathing in the sea,
You are o'ertaken by your early death;

But you rise again in your old splendour,
The aureole of the dark world;
Fresh awakened in the morning
Like a proud and conquering hero!

Ah, then, why should I complain,
Why should my heart be so heavy,
If the sun itself must despair,
If the sun itself must go down?

And, if only death gives birth to life,
If only torment brings bliss;
Then how thankful I am that Nature
Has given me such torment.

6 **Dreams**

(A study for "Tristan and Isolde")

Say, what wondrous dreams
Hold my soul captive,
And have not disappeared like bubbles
Into barren nothingness?

Dreams, that in every hour
Of every day bloom most fair,
And, with their intimations of heaven,

Selig durchs Gemüte ziehn?

Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küßt,
Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,

Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühen,
Und dann sinken in die Gruft.

7 **Elsas Traum**
Einsam in trüben Tagen
hab' ich zu Gott gefleht,
des Herzens tiefstes Klagen
ergoß ich im Gebet –
Da drang aus meinem Stöhnen
ein Laut so klagevoll,
der zu gewalt'gem Tönen
weit in die Lüfte schwoll: –
Ich hört' ihn fernhin hallen,
bis kaum mein Ohr er traf;
mein Aug' ist zugefallen,
ich sank in süßen Schlaf.

Float blissfully through my mind!

Dreams, that like rays of glory
Penetrate the soul,
There to leave an everlasting imprint:
Forgetfulness of all, remembrance
of one!

Dreams, like the kiss of the spring sun
Drawing blossoms from the snow,
So that to undreamed-of bliss
The new day may welcome them,

So that they grow and flower,
Spread their scent as in a dream,
Softly fade upon your breast,
Then sink into their grave.

7 **Elsa's dream**
Alone in troubled days
I appealed to God
and poured out in prayer
my heart's deepest anguish.
Then from my laments
arose a cry so piteous
that it filled the air far and wide
with its vast reverberation.
I heard it echo far away
until it barely reached my ear;
then my eyelids closed
and I sank into a sweet sleep.

In lichter Waffen Scheine
ein Ritter nahte da,
so tugendlicher Reine
ich keinen noch ersah:
ein golden Horn zurHüften,
gelehnet auf sein Schwert
so trat er aus den Lüften
zu mir, der Recke wert;
mit züchtigem Gebaren
gab Tröstung er mir ein;
des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein!

Des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein!
Hört, was dem Gottgesandten
ich biete für Gewähr:
In meines Vaters Landen
die Krone trage er;
mich glücklich soll ich preisen,
nimmt er mein Gut dahin –
will er Gemahl mich heißen,
geb' ich ihm, was ich bin!

Arrayed in shining armour
a knight was approaching,
more virtuous and pure
than any I had yet seen,
a golden horn at his hip
and leaning on his sword.
Thus was this worthy knight
sent to me from heaven;
with courteous bearing
he gave me consolation;
that knight will defend me,
he shall be my champion!

That knight will defend me,
he shall be my champion!
Hear what i offer as guerdon
to the one sent by God:
in my father's domains
he shall wear the crown;
I shall consider myself happy
if he accepts my property,
and if he wishes to make me his bride
I will give him myself as I am!

9 **Liebestod**

Mild und leise wie er lächelt,
wie das Auge hold er öffnet,
seht ihr's, Freunde? Seht ihr's nicht?
Immer lichter, wie er leuchtet,

9 **Liebestod**

How gently and quietly he smiles,
how fondly he opens his eyes!
See you, friends? Do you not see?
How he shines ever higher,

stern-umstrahlet hoch sich hebt?

Seht ihr's nicht?
Wie das Herz ihm mutig schwillt,
voll und hehr im Busen ihm quillt?
Wie den Lippen, wonnig mild,
süßer Atem sanft entweht,
Freunde! Seht! Fühlt und seht ihr's nicht?
Höre ich nur diese Weise,
die so wundervoll und leise,
Wonne klagend, alles sagend,
mild versöhnend aus ihm tönend,
in mich dringet, auf sich schwinget,
hold erhallend um mich klinget?
Heller schallend, mich umwallend,
sind es Wellen sanfter Lüfte?
Sind es Wogen wonniger Düfte?
Wie sie schwellen, mich umrauschen,
soll ich atmen, soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen, untertauchen?
Süß in Düften mich verhauchen?
In dem wogenden Schwall, in dem tönenden Schall,
in des Welt-Atems wehendem All
ertrinken, versinken
unbewußt höchste Lust!

soaring on high, stars sparkling around him?
Do you not see?
How his heart proudly swells
and, brave and full, pulses in his breast?
How softly and gently from his lips
sweet breath flutters: –
see, friends! Do you not feel and see it?
Do I alone hear this melody
which, so wondrous and tender
in its blissful lament, all-revealing,
gently pardoning, sounding from him,
pierces me through, rises above,
blessedly echoing and ringing round me?
Resounding yet more clearly, wafting about me,
are they waves of refreshing breezes?
Are they clouds of heavenly fragrance?
As they swell and roar round me,
shall I breathe them, shall I listen to them?
Shall I sip them, plunge beneath them,
to expire in sweet perfume?
In the surging swell, in the ringing sound,
in the vast wave of the world's breath
to drown, to sink
unconscious –supreme bliss!

10 **Gebet der Elisabeth**

Allmächt'ge Jungfrau, hör mein Flehen!
Zu dir, Gepriesne, rufe ich!
Lass mich in Staub vor dir vergehen,
oh, nimm von dieser Erde mich!
Mach, dass ich rein und engelgleich
eingehe in dein selig Reich!

Wenn je, in tör'gem Wahn befangen,
mein Herz sich abgewandt von dir,
wenn je ein sündiges Verlangen,
ein weltlich Sehnen keimt' in mir,
so rang ich unter tausend Schmerzen,
dass ich es töt' in meinem Herzen!

Doch, konnt' ich jeden Fehl nicht büssen,
so nimm dich gnädig meiner an,
dass ich mit demutvollem Grüssen
als würd'ge Magd dir nahen kann:
um deiner Gnaden reichste Huld
nur anzuflehn für seine Schuld!

10 **Elisabeth's prayer**

Almighty Virgin, hear my plea!
Queen of glory, to thee I call!
Let me turn to dust before thee,
O take me from this earth I
Let me enter, pure and spotless,
into thy blessed kingdom!

If ever, engrossed in vain fancies,
my heart turned away from thee,
if ever a sinful desire
or earthly longing rose within me,
I strove with untold anguish
to stifle it in my heart!

Then, though of every fault I am not shriven,
turn thy gracious face to me,
that I may, a worthy maid,
approach thee with humble devotion
to implore the rich bounty
of thy mercy for his offence!

11 **Du bist der Lenz**

Du bist der Lenz, nach dem ich verlangte
in frostigen Winters Frist.
Dich grüsste mein Herz mit heiligem Graun,
als dein Blick zuerst mir erblühte.
Fremdes nur sah ich von je,

11 **You are the Spring**

You are the spring for which I longed
in the frosty winter time.
My heart greeted you with holy terror
when first your glance lighted upon me.
I had only ever seen strangers;

freundlos war mir das Nahe;
als hätt' ich nie es gekannt, war, was immer mir kam.
Doch dich kannt' ich deutlich und klar:
als mein Auge dich sah, warst du mein Eigen;
was im Busen ich barg, was ich bin,
hell wie der Tag taucht' es mir auf,
wie tönender Schall schlug's an mein Ohr,
als in frostig öder Fremde
zuerst ich den Freund ersah.

my surroundings were friendless.
As if I had never known it
was everything that befell me.
But you I recognized plain and clear;
when my eyes saw you, you belonged to me.
What I hid in my heart, what I am,
bright as day it came to me,
like a resounding echo it fell upon my ear,
when in frosty lonely strangeness
I saw my friend.

Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artist to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International / Eurosound recording mobile
Microphones:	Neumann KM 130, DPA 4006, DPA 4011 & Schoeps MK21 with Polyhymnia microphone buffer electronics.
Microphone pre-amps:	Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.
DSD recording, editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
Surround version:	5.0
	Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.
	Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.

SUPER AUDIO CD
SUPER AUDIO CD
Stereo
Multi-ch
Gabriel Fauré
Requiem
Ave Verum
Tantum Ergo
Pavane
Les Djinns
Cantique de Jean Racine
Madrigal
PentaTone
classics
Christiane Oelze
Harry Peeters
Netherlands
Chamber Choir
Limburg
Symphony Orchestra
Maastricht
Ed Spanjaard
SUPER AUDIO CD

PTC 5186 020

PentaTone
classics
HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD
Photo: Marco Borggreve
PTC 5186 077