



CONCERT - RECITAL

**SIR ANTONIO PAPPANO
& IAN BOSTRIDGE**

HANS ZENDER

SCHUBERTS "WINTERREISE"

DE MUNT / LA MONNAIE

CONCERT – RECITAL

**SIR ANTONIO PAPPANO
& IAN BOSTRIDGE**

HANS ZENDER

SCHUBERTS “WINTERREISE”

SIR ANTONIO PAPPANO
muzikale leiding / direction musicale

IAN BOSTRIDGE
tenore

KAMERORKEST VAN DE MUNT /
ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LA MONNAIE
Konzertmeisterin SATÉNIK KHOURDOÏAN

Productie / Production
DE MUNT / LA MONNAIE

19 DECEMBER / DÉCEMBRE 2022
DE MUNT / LA MONNAIE

Duur van de voorstelling: ca. 1u35' (geen pauze)
Durée du spectacle: ca. 1h35' (sans entracte)

PROGRAMMA PROGRAMME

HANS ZENDER (1936-2019)
Schuberts "Winterreise" (W. Müller)
Eine komponierte Interpretation
für Tenor und kleines Ensemble (1993)

- Gute Nacht
- Die Wetterfahne
- Gefror'ne Tränen
 - Erstarrung
- Der Lindenbaum
 - Wasserflut
- Auf dem Flusse
 - Rückblick
 - Irrlicht
 - Rast
- Frühlingstraum
 - Einsamkeit

- Die Post
- Der greise Kopf
 - Die Krähe
- Letzte Hoffnung
 - Im Dorfe
- Der stürmische Morgen
 - Täuschung
- Der Wegweiser
 - Das Wirtshaus
 - Mut
- Die Nebensonnen
- Der Leiermann

AANTEKENINGEN BIJ MIJN BEWERKING VAN *WINTERREISE*

HANS ZENDER

Sinds de uitvinding van de notatie is de muziekoverlevering opgesplitst in de door componisten opgetekende muziek en de door vertolkers geactualiseerde klinkende realiteit. Ik heb mijn halve leven besteed aan het streven naar interpretaties die zo getrouw mogelijk het origineel weergeven – en dan vooral van Schuberts werken waarvan ik bijzonder veel houd. Nu echter moet ik dan toch toegeven dat een dergelijke getrouwe interpretatie niet bestaat. Hoe belangrijk het ook is de partituur te lezen, het blijft onmogelijk om ze door loutere reconstructie tot leven te wekken. Naast het feit dat heel veel dingen – instrumenten, zalen, betekenis van tekens enz. – veranderd zijn, moeten we ons ervan bewust zijn dat elke muzieknotatie in de eerste plaats een aanzet is tot actie, en geen eenduidige beschrijving van klanken. De creatieve inzet van de uitvoerder, van zijn temperament, van zijn intelligentie en zijn door de esthetica van zijn eigen tijd ontwikkelde sensibiliteit zijn nodig om een echt levendige en opwindende uitvoering te kunnen brengen (ik heb het hier niet over uiterlijke perfectie). Dan wordt iets van het wezen van de vertolker in het uitgevoerde werk opgenomen: hij wordt medecomponist. Vervalsing? Voor mij is dat creatieve verandering. Net als theaterstukken hebben muziekstukken het geluk dat ze door uitmuntende interpretaties verjongen. Deze zeggen dan niet alleen iets over de vertolker, maar brengen ook nieuwe aspecten van het werk aan het licht.

Een werk als *Winterreise* is een icoon van onze muziektraditie, een van de grote meesterwerken van Europa. Doet men het werk volledig recht als men het louter op de vandaag gebruikelijke wijze uitvoert: twee heren in smo-

king, Steinway, meestal in een heel grote zaal? Velen vinden het belangrijk om bovendien ook de klank van het historische origineel zo dicht mogelijk te benaderen.

Het 'heilige origineel' wordt vandaag bijzonder gecultiveerd op hamerklavieren, Schubert-vleugels, *Kurzhalsgeigen* [violen met korte hals] en *Holzflöten* [houten fluiten]. En dat is ook goed, hoewel we er ons geen illusies over moeten maken dat uitvoeringen met historische instrumenten ons zonder meer dichter zouden brengen bij de geest van de tijd waarin het werk is geschreven. Onze luistergewoonten en onze oren zijn al te zeer veranderd en ons bewustzijn is al te veel doordrongen van muziek die na Schubert werd geschreven. Vaak wordt een 'historisch trouwe' uitvoering ervaren als een 'vervreemding' van dat wat we gewend zijn of als een 'aantasting' van het tot dan toe eenvoudige beeld dat we van de componist in kwestie hadden.

Mijn 'lezing' van Schuberts *Winterreise* gaat niet op zoek naar een nieuwe expressieve interpretatie, maar maakt systematisch gebruik van de vrijheden waarvan alle vertolkers normaal gesproken intuïtief gebruik maken: versnelling of vertraging van het tempo, transpositie in andere toonaarden, accentuering van typische kleurnuances. Daarbij komen de mogelijkheden van het 'lezen' van muziek: iets binnen de partituur overslaan, lijnen meermaals herhalen, de continuïteit doorbreken, verschillende interpretaties van hetzelfde fragment vergelijken...

Al deze mogelijkheden worden in mijn versie aan compositorische discipline onderworpen en vormen zodoende autonome formele uitgangspunten, die over het origineel van Schubert worden gelegd. De omzetting van de piano-partij in de veelkleurigheid van het orkest is daarbij slechts een van de vele aspecten. Het betreft hier geenszins een eendimensionale 'inkleuring' maar een verwisseling van klankkleuren, waarvan de structuur losstaat van de formele wetten van de muziek van Schubert. De op enkele plaatsen voorkomende 'contrafacteren' (dus het inlassen van vrij bedachte klanken in Schuberts muziek, als voorspel, naspel, tussenspel of simultane 'toevoeging') zijn slechts extremen van deze werkwijze. Niettemin mag men niet vergeten dat veel

grote pianisten van rond de eeuwwisseling de overgangen van het ene stuk van hun programma naar het andere graag improviseerden... Een andere extreme mogelijkheid waarvan ik in mijn bewerking gebruik heb gemaakt, is de verschuiving van klanken in de ruimte. Hier wordt uiteindelijk duidelijk dat alle beschreven formele kunstgrepen ook een poëtisch-symbolische kant hebben. De muzikanten zelf worden op 'rondreis' gestuurd, de klanken 'reizen' door de ruimte, tot zelfs buiten de ruimte. Zo richten ook andere hier beschreven ingrepen in het origineel de schijnwerper op het poëtische idee van de afzonderlijke liederen.

Om de magische eenheid van tekst en muziek te bereiken, die vooral in zijn latere liedcycli terug te vinden is, werkte Schubert in de compositie van zijn liederen met klankcodes. Voor het 'kernwoord' van elk gedicht bedacht hij een embryonale muzikale figuur, waaruit het hele lied zich dan in de tijd kon ontplooiën. De structurele veranderingen in mijn bewerking vertrekken altijd van deze kiemen en ontwikkelen ze over de schriftuur van Schubert heen: de stappen in nr. 1 en nr. 8, het waaien van de wind (nr. 2, 19, 22), het kraken van het ijs (nr. 3, 7), het vertwijfeld zoeken naar wat voorbij is (nr. 4, 6), hallucinaties en dwaallichten (nr. 9, 11, 19), de vlucht van kraaien, het trillen van vallende bladeren, het grommen van honden, de geluiden van een arriverende postkoets...

Ook stilistisch gezien bevatten Schuberts latere werken kiemen die pas decennia na hun ontstaan openbloeden bij Bruckner, Wolf en Mahler. Op meerdere plaatsen in *Winterreise* is men geneigd te zeggen dat het expressionisme van de twintigste eeuw er al wordt aangekondigd. In mijn bewerking wil ik op deze toekomstperspectieven van Schubert wijzen, maar ook op Schuberts verankering in de wereld van de folklore. Al in het eerste lied vloeien meerdere esthetische perspectieven in elkaar: het archaïsche van accordeon en gitaar, de biedermeiersaloncultuur van het strijkkwartet, de extraverte dramatiek van de laatromantische symfonische muziek, de brutaliteit van moderne klankvormen... Voor elk lied moest trouwens een specifieke oplossing worden gevonden, zodat de cyclus in zijn geheel wel eerder als een avontuurlijke reis dan als een duidelijk afgelijnde wandeling wordt ervaren.

Ik wil hier nog even stilstaan bij een laatste idee. Gezien het perspectief in Schuberts *Winterreise* in het tweede deel meer en meer verschuift naar een confrontatie met de dood, naar een afscheid van de geliefde en zelfs een afscheid van het leven, moest voor het slot een bijzondere strategie worden uitgedacht. Terwijl er aanvankelijk, ondanks alle vervreemding, nog een on-dubbelzinnige band is met het historische origineel, wordt die relatie in mijn bewerking alsmaar lossler, de ‘harmonische wereld’ van de traditie verdwijnt steeds meer in een onpeilbare verte. In nr. 18 – ‘Der stürmische Morgen’ [De stormachtige morgen] – fladderen de structuren van Schubert, analoog aan de tekst, nog slechts als (wolken-)flarden ‘umher in mattem Streit’ [rond in krachteloze strijd], de lieflijke melodie van nr. 19 – ‘Täuschung’ [Misleiding] – wordt tot een bedrieglijke uitwas van een als idee-fixe opduikende afzonderlijke toon; in ‘Mut’ [Moed] fluit de winterstorm de lezer (in casu de luisteraar) zo sterk om de oren, dat hij hem steeds weer naar zijn uitgangspositie terugblaast. Het vreemde gezang van de drie ‘Nebensonnen’ [De nevenzonnen] wordt als definitief verlies van de realiteitszin geïnterpreteerd: de muziek weerklinkt tegelijk in drie concurrerende tempi, waarbij het onmogelijk is het ene als coördinatensysteem voor de twee andere te gebruiken... In ‘Der Leiermann’ [De draailierspeler] ten slotte, verdwijnt niet alleen de tijd-metrische oriëntering, maar ook nog de harmonisch-ruimtelijke stabiliteit, terwijl door altijd nieuw toegevoegde onderkwinten (afgeleid uit de vierde maat van het Schubertlied) de figuren hun ‘vaste bodem’ verliezen en op het einde als het ware ‘in de aarde zinken’.

Toen Schubert aan de compositie van deze liederen werkte, bezocht hij naar verluidt uiterst zelden en bovendien altijd erg ontdaan zijn vrienden. De eerste uitvoeringen hebben allicht eerder angst dan vreugde gewekt. Zou het mogelijk zijn om de esthetische routine van onze receptie van de klassieken, die dergelijke ervaringen bijna onmogelijk heeft gemaakt, te doorbreken en deze oerimpulsen, deze existentiële kracht van het origineel opnieuw te ervaren?

(mei 1993)

— *Vertaling: Hilde Pauwels*

NOTES À PROPOS DE MON ARRANGEMENT DU *WINTERREISE*

HANS ZENDER

Depuis qu'on a inventé la notation, la transmission de la musique est divisée en deux réalités: d'une part la réalité du texte adopté par le compositeur, et d'autre part la réalité sonore, actualisée par l'interprète. J'ai passé la moitié de ma vie à rechercher, dans mes interprétations, la fidélité maximale au texte – notamment dans les œuvres de Schubert que j'aime profondément –, pour reconnaître aujourd'hui qu'une interprétation fidèle à l'original ne peut pas exister. Indépendamment des nombreux changements survenus en matière d'instruments, de salles de concerts, d'interprétation des signes, etc., il faut comprendre que toute écriture notée est d'abord une invitation à l'action, et non pas une description exacte de sons. Il faut l'effort créateur de l'interprète, son tempérament, son intelligence, sa sensibilité développée par l'esthétique de son temps pour qu'une exécution soit vraiment vivante et excitante. Quelque chose d'essentiel se transmet alors de l'interprète à l'œuvre: l'interprète devient coauteur.

S'agit-il là d'une altération? Je parlerais plutôt d'une transformation créatrice. Les œuvres musicales, comme les pièces de théâtre, ont la chance de pouvoir être rajeunies par de grandes interprétations. Celles-ci ne révèlent pas seulement l'interprète, elles révèlent aussi des facettes de l'œuvre.

Winterreise est une œuvre culte de notre tradition musicale, c'est un des grands chefs-d'œuvre européens. Est-ce lui rendre justice que de l'exécuter de façon conventionnelle avec deux messieurs en habit et un Steinway dans une salle gigantesque au possible? Nombreux sont aussi ceux qui pensent

qu'il faut se rapprocher de la sonorité de l'original historique. La consécration de l'original mobilise de nos jours des pianos, des violons et des flûtes de facture ancienne. Fort bien, mais ne nous faisons pas d'illusions : ces exécutions sur instruments anciens ne feront pas automatiquement renaître l'esprit de cette époque. Nos habitudes d'écoute et nos oreilles ont trop changé, et nous sommes trop marqués par la musique écrite après Schubert. Souvent même, une exécution « historiquement fidèle » est perçue comme « altération » de ce qui nous est familier.

Ma lecture du *Winterreise* ne cherche pas une nouvelle interprétation expressive mais profite systématiquement des libertés que chaque interprète s'attribue normalement de façon intuitive : ralentissement ou accélération du tempo, transposition dans d'autres tonalités, mise en valeur des timbres caractéristiques. À cela s'ajoutent les possibilités de « lecture » d'une partition : sauts d'un endroit à l'autre du texte, répétitions de lignes, interruption de la continuité, comparaison entre des lectures différentes d'un même passage...

Dans ma version, toutes ces possibilités sont soumises à la discipline compositionnelle et produisent ainsi des formes qui se déploient de façon autonome et se superposent à l'original de Schubert. La transformation de la sonorité du piano en polychromie orchestrale n'est qu'un aspect parmi bien d'autres : il ne s'agit nullement d'une « coloration » unidimensionnelle, mais d'une permutation de timbres dont l'ordre est indépendant des lois formelles de la musique schubertienne. Poussé à l'extrême, ce procédé donne, en quelques rares endroits, des « contrefaçons » (c'est-à-dire des ajouts librement inventés à la musique de Schubert tels que des préludes, postludes, interludes ou parties simultanées). On se rappellera que plusieurs des grands pianistes du début du siècle aimaient improviser des transitions d'un morceau à l'autre dans leurs programmes... Un autre moyen extrême dont mon arrangement fait usage est le déplacement des sons dans l'espace. Il est dès lors évident que tous les moyens artistiques décrits ont aussi leur côté poétique et symbolique. Les musiciens eux-mêmes partent en voyage, les sons « voyagent » dans la salle et même en dehors de la salle. Certaines de ces modifications apportées à l'original jettent un nouvel éclairage sur l'idée poétique du lied.

Schubert utilise, surtout dans les lieder de ses cycles tardifs, des « chiffres » sonores pour réaliser l'unité magique du texte et de la musique. Au « mot clef » de chaque poème, il associe une figure musicale en germe qui, comme un bouton de fleur, s'ouvre au fil du déroulement mélodique. Les modifications structurelles de mon arrangement découlent toujours de ces figures en germe, et leur éclosion se poursuit pour ainsi dire au-delà du texte schubertien : le bruit des pas dans les numéros 1 et 8, le halètement du vent (nos 2, 19 et 22), le craquement de la glace (nos 3, 7), la recherche éperdue du passé (nos 4 et 6), des hallucinations et feux follets (nos 9, 11, 19), le vol du corbeau, le tremblement des feuilles qui tombent, le grondement des chiens, le crissement d'une voiture postale qui s'approche...

Sur le plan stylistique, les œuvres tardives de Schubert contiennent aussi des figures dont l'éclosion ne se fera que plusieurs décennies après leur composition – chez Bruckner, Wolf ou Mahler. On est tenté de dire que certains passages du *Winterreise* préfigurent l'expressionnisme de notre siècle. Mon arrangement voudrait révéler ces perspectives d'avenir au même titre que l'enracinement de Schubert dans la musique populaire. Dès le premier lied, plusieurs perspectives esthétiques se fondent : l'archaïsme de l'accordéon et de la guitare, l'atmosphère Biedermeier du quatuor à cordes, le dramatisme extraverti des symphonies du romantisme tardif, la qualité signalétique des formes sonores modernes... Il fallait d'ailleurs trouver une solution propre à chaque lied pour que le cycle dans son ensemble fasse penser à une expédition aventureuse plutôt qu'à une simple promenade.

Une dernière réflexion : puisque, dans la deuxième partie, *Winterreise* se présente de plus en plus clairement comme une confrontation avec la mort (et l'adieu à la bien-aimée, comme un adieu à la vie même), une stratégie particulière s'imposait pour la conclusion. Le rapport avec l'original historique, encore très marqué au début, se déstabilise progressivement dans mon arrangement. Le monde « intact » de la tradition s'éloigne de plus en plus dans un passé à jamais révolu. Dans le n° 18, « Stürmischer Morgen » [Le matin orageux], les structures de Schubert, en analogie avec le texte, ne font plus que voltiger comme des nuages en lambeau *in mattem Streit* [luttant

avec lassitude]; la mélodie sereine du n° 19, « Täuschung » [Illusion] devient l'incarnation trompeuse d'un unisson qui fait figure d'idée fixe; dans « Mut » [Courage], la tempête hivernale siffle tellement fort dans les oreilles du lecteur (de l'auditeur) que celui-ci est sans cesse repoussé vers son point de départ. L'étrange chant de trois « Nebensonnen » [Les parhélies] se réfère à la perte définitive de la réalité: la partition fait apparaître simultanément trois tempi concurrents, et il est impossible d'en choisir un comme repère pour les deux autres... Dans « Leiermann » [Le joueur de vielle], l'étalon de mesure du temps et la stabilité harmonique de l'espace disparaissent: par l'adjonction constante de quintes inférieures (déduites de la quatrième mesure du lied de Schubert), les figures perdent tout « contact avec le sol » et, à la fin, semblent « sombrer dans la terre ».

On dit que Schubert, pendant qu'il composait ces lieder, ne se serait rendu que de rares fois, et toujours bouleversé, chez ses amis. Les premières exécutions de l'œuvre doivent avoir effrayé le public plutôt que de le ravir. Sera-t-il possible de briser la routine esthétique de nos concerts classiques, qui bannit pratiquement ce genre d'émotions, pour éprouver à nouveau ces impulsions vitales, cette violence existentielle de l'original?

— *Traduction: Josef Winiger*

BIOGRAFIEËN BIOGRAPHIES



SIR ANTONIO PAPPANO

Muzikale leiding / Direction musicale

NL De in Londen geboren dirigent Antonio Pappano studeerde piano, compositie en orkestdirectie bij Norma Verrilli, Arnold Franchetti en Gustav Meier. Van in het begin van zijn carrière ontwikkelde Antonio Pappano een uitgesproken liefde voor opera en theater.

In 1990 werd hij muzikdirecteur van Den Norske Opera in Oslo. Vervolgens, van 1992 tot 2002, was hij muzikdirecteur van de Munt, waar hij memorabele producties dirigeerde van opera's van Strauss (*Salome*, *Ariadne auf Naxos*, *Der Rosenkavalier*), Wagner (*Die Meistersinger von Nürnberg*, *Tristan und Isolde*, *Parsifal*) en Britten (*Peter Grimes*, *The Turn of the Screw*), naast het grote Italiaanse repertoire van Verdi (*Un ballo in maschera*, *La traviata*, *Don Carlos*, *Otello*, *Falstaff*, *Macbeth*, *Aida*, *Messa da Requiem*) en Puccini (*Il trittico*, *Tosca*). We vermelden verder ook nog Bizets *Carmen*, Debussy's *Pelléas et Mélisande*, Mozarts *Le nozze di Figaro*, Sjostakovitsj' *Lady Macbeth uit het Mtsenskdistrict* en de wereldcreatie van Boesmans' *Wintermärchen*.

Sinds 2002 is Antonio Pappano muziekdirecteur van het Royal Opera House Covent Garden in Londen en sinds 2005 ook van het Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome. Tegelijkertijd is hij actief als gastdirigent in de meest gerenommeerde operahuizen, waaronder de Metropolitan Opera van New York, de Chicago Lyric Opera, de San Francisco Opera, de Wiener en Berliner Staatsoper, het Teatro alla Scala in Milaan, het Théâtre du Châtelet in Parijs en de Festivals van Bayreuth en Salzburg. Hij dirigeerde concerten met prestigieuze ensembles als de Berliner, Wiener en Münchner Philharmoniker, het New York Philharmonic, de symfonieorkesten van Boston, Chicago, Philadelphia en Cleveland en het Orchestre de Paris. In 2024 wordt hij Chief Conductor van het London Symphony Orchestra.

Als pianist begeleidde hij er talrijke recitals van internationaal vermaarde zangers als Joyce DiDonato, Diana Damrau, Gerald Finley, Matthias Goerne, Jonas Kaufmann en Ian Bostridge.

Zijn uitgebreide en gelauwerde discografie bevat opnamen van zowel opera's, symfonische werken als het grote liedrepertoire. Hij is ook actief als spreker en presentator van diverse BBC-televisiedocumentaires.

Antonio Pappano werd in 2000 door Gramophone uitgeroepen tot Artist of the Year, is gelauwerd met een Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2003 en ontving de Royal Philharmonic Society Music Award evenals de Prix Bruno Walter van de Parijse Académie du Disque Lyrique in 2004. Hij is Cavaliere di Gran Croce van de Italiaanse Republiek, Knight of the British Empire en werd, in 2015, de honderdste ontvanger van de Royal Philharmonic Society's Gold Medal.

FR Né à Londres, le chef d'orchestre Antonio Pappano a étudié le piano, la composition et la direction d'orchestre auprès de Norma Verrilli, d'Arnold Franchetti et de Gustav Meier. Dès le début de sa carrière, il manifeste un goût prononcé pour le théâtre et l'opéra.

En 1990, il devient directeur musical à Den Norske Opera à Oslo. Ensuite, de 1992 à 2002, il est le directeur musical de la Monnaie, où il dirige des productions mémorables d'opéras de Strauss (*Salome*, *Ariadne auf Naxos*, *Der Rosenkavalier*), Wagner (*Die Meistersinger von Nürnberg*, *Tristan*

und *Isolde, Parsifal*) et Britten (*Peter Grimes, The Turn of the Screw*), à côté du grand répertoire italien de Verdi (*Un ballo in maschera, La traviata, Don Carlos, Otello, Falstaff, Macbeth, Aida, Messa da Requiem*) et Puccini (*Il trittico, Tosca*). Mentionnons encore *Carmen* (Bizet), *Pelléas et Mélisande* (Debussy), *Le nozze di Figaro* (Mozart), *Lady Macbeth du district de Mzensk* (Chostakovitch) et la création mondiale de *Wintermärchen* (Boesmans).

Depuis 2002, Antonio Pappano est directeur musical du Royal Opera House Covent Garden à Londres et, depuis 2005, de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome. Il est par ailleurs actif comme chef invité dans les maisons d'opéra les plus renommées, parmi lesquelles le Metropolitan Opera à New York, le Lyric Opera of Chicago, le San Francisco Opera, les Staatsoper de Vienne et de Berlin, le Teatro alla Scala à Milan, le Théâtre du Châtelet à Paris et les Festivals de Bayreuth et Salzbourg. Il dirige en outre des concerts à la tête de formations prestigieuses telles que les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker et les Münchner Philharmoniker, le New York Philharmonic, les orchestres symphoniques de Boston, Chicago, Philadelphie et Cleveland ainsi que l'Orchestre de Paris. À partir de 2024, il sera chef principal du London Symphony Orchestra.

En tant que pianiste, il participe à de nombreux récitals, accompagnant des chanteurs de renommée internationale tels que Joyce DiDonato, Diana Damrau, Gerald Finley, Matthias Goerne, Jonas Kaufmann et Ian Bostridge. Sa vaste discographie, qui a remporté nombre d'éloges, comprend des enregistrements d'opéras, d'œuvres symphoniques et du grand répertoire du lied. Antonio Pappano est également actif en tant que conférencier et présentateur dans divers documentaires télévisés réalisés par la BBC.

Antonio Pappano a été consacré Artiste de l'année en 2000 par Gramophone, il s'est vu décerner un Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera en 2003 et a reçu le Royal Philharmonic Society Music Award ainsi que le Prix Bruno Walter de l'Académie du disque lyrique à Paris en 2004. Il est Cavaliere di Gran Croce Ordine de la république d'Italie, Knight of the British Empire et a été, en 2015, la centième personne à recevoir la médaille d'or de la Royal Philharmonic Society.



IAN BOSTRIDGE

tenor / ténor

NL Ian Bostridge, geboren in Londen, studeerde eerst geschiedenis en filosofie in Cambridge en Oxford vooraleer zich toe te leggen op een zangcarrière. Hij maakte zijn operadebuut in 1994 als Lysander (*A Midsummer Night's Dream*, Britten) op het Edinburgh Festival. Sindsdien vertolkte hij Aschenbach (*Death in Venice*, Britten) in de Deutsche Oper Berlin, Peter Quint (*The Turn of the Screw*, Britten) in het Teatro alla Scala in Milaan, de titelrol in Handels *Jephtha* in de Opéra national de Paris, Nerone (*L'incoronazione di Poppea*, Monteverdi) en Tom Rakewell (*The Rake's Progress*, Stravinsky) in de Bayerische Staatsoper in München, Don Ottavio (*Don Giovanni*, Mozart) in de Wiener Staatsoper, Tamino (*Die Zauberflöte*, Mozart) en Jupiter (*Semele*, Handel) voor de English National Opera en Caliban (*The Tempest*, Adès) in het Royal Opera House Covent Garden in Londen.

Hij debuteerde in de Munt in 1996 als Harlekin/Soldat (*Der Kaiser von Atlantis*, Ullmann) en kwam in 2019 terug naar Brussel voor de rol van Aschenbach en sindsdien ook voor verschillende recitals.

Als liedzanger werd Ian Bostridge uitgenodigd op de meest prestigieuze internationale podia en op de festivals van Salzburg, München, Wenen, Aldeburgh, Edinburgh en Sint-Petersburg. Hij was artiest in residentie op de Schubertiade Schwarzenberg, in het Wiener Konzerthaus, het

Londense Barbican en Wigmore Hall, de Luxemburgse Philharmonie en de Hamburgse Laeiszhalle. Hij deelde een ‘carte blanche’ met Thomas Quasthoff in het Concertgebouw Amsterdam en zong een ‘Perspective series’ in Carnegie Hall. Zijn residentie bij het Seoul Philharmonic Orchestra in 2018-19 was een primeur voor dit ensemble.

Zijn vele opnames bezorgden hem alle grote internationale discografieprijsen en hij werd genomineerd voor vijftien Grammy Awards. Zijn opname van Schuberts *Winterreise* met Thomas Adès werd bekroond tot Vocal Recording of the Year bij de International Classical Music Awards van 2020.

Ian Bostridge werd benoemd tot Commander of the British Empire in 2004 en Humanitas Professor of Classical Music aan de universiteit van Oxford in 2014-15. Hij publiceerde het boek *Schubert's Winter Journey: Anatomy of an Obsession*. Recent gaf hij een reeks lezingen aan de University of Chicago en werd hij gastprofessor aan de Hochschule für Musik und Theater München.

In november zong hij Renaud (*Armide*, Gluck) in de Parijse Opéra Comique en verder staan dit seizoen bijzonder veel concertengagements op zijn agenda.

FR Né à Londres, Ian Bostridge étudie d’abord l’histoire et la philosophie à Cambridge et à Oxford avant de se destiner à une carrière de chanteur. Il fait ses débuts à l’opéra en 1994 dans le rôle de Lysander (*A Midsummer Night’s Dream*, Britten) au Festival d’Édimbourg. Depuis, il a notamment chanté Aschenbach (*Death in Venice*, Britten) au Deutsche Oper à Berlin, Peter Quint (*The Turn of the Screw*, Britten) au Teatro alla Scala à Milan, le rôle-titre de *Jephtha* de Haendel à l’Opéra national de Paris, Nerone (*L’incoronazione di Poppea*, Monteverdi) et Tom Rakewell (*The Rake’s Progress*, Stravinsky) au Bayerische Staatsoper à Munich, Don Ottavio (*Don Giovanni*, Mozart) au Wiener Staatsoper, Tamino (*Die Zauberflöte*, Mozart) et Jupiter (*Semele*, Haendel) pour l’English National Opera, ainsi que Caliban (*The Tempest*, Adès) au Royal Opera House Covent Garden à Londres.

Il a fait ses débuts à la Monnaie en 1996 en Harlekin et Soldat (*Der Kaiser*

von Atlantis, Ullmann), puis y a interprété le rôle d'Aschenbach en 2009 et s'y est produit plusieurs fois en récital.

En sa qualité de mélodiste, il a été invité sur les scènes internationales les plus prestigieuses et aux Festivals de Salzbourg, Munich, Vienne, Aldebourg, Édimbourg et Saint-Pétersbourg. Artiste en résidence successivement au Konzerthaus de Vienne, à la Schubertiade de Schwarzenberg, au Barbican Centre et au Wigmore Hall à Londres, à la Philharmonie de Luxembourg et à la Laeiszhalle de Hambourg, il a partagé une carte blanche avec Thomas Quasthoff au Concertgebouw d'Amsterdam et participé à une « Perspective series » au Carnegie Hall. Sa résidence au Seoul Philharmonic Orchestra pendant la saison 2018/19 fut une première pour cet ensemble.

Ses enregistrements lui ont valu tous les grands prix discographiques internationaux, et il a été nommé pour quinze Grammy Awards. Son enregistrement du *Winterreise* de Schubert avec Thomas Adès fut couronné Enregistrement vocal de l'année lors des International Classical Music Awards de 2020.

Ian Bostridge a été nommé Commander of the British Empire en 2004 et Humanitas Professor of Classical Music à la University d'Oxford pour 2014/2015. Il est l'auteur du livre *Schubert's Winter Journey: Anatomy of an Obsession*. Récemment, il a donné une série de conférences à la University of Chicago, et il a été professeur invité à la Hochschule für Musik und Theater de Munich.

En novembre dernier, il a chanté Renaud (*Armide*, Gluck) à l'Opéra Comique à Paris et, pour la suite de la saison, son agenda compte de très nombreux engagements pour des concerts.

GEZONGEN TEKSTEN / TEXTES CHANTÉS

Gute Nacht

Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh' ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauß.
Das Mädchen sprach von Liebe,
Die Mutter gar von Eh', –
Nun ist die Welt so trübe,
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wählen mit der Zeit,
Muß selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefährte mit,
Und auf den weißen Matten
Such' ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,
Daß man mich trieb hinaus?
Laß irre Hunde heulen

Vor ihres Herren Haus;
 Die Liebe liebt das Wandern –
 Gott hat sie so gemacht –
 Von einem zu dem andern.
 Fein Liebchen, gute Nacht!

Will dich im Traum nicht stören,
 Wär schad' um deine Ruh',
 Sollst meinen Tritt nicht hören –
 Sacht, sacht die Türe zu!
 Schreib' im Vorübergehen
 Ans Tor dir: Gute Nacht,
 Damit du mögest sehen,
 An dich hab' ich gedacht.

Goede nacht. *Als een vreemde ben ik er toegekomen, als een vreemde ga ik weer weg. Het meisje sprak van liefde, de moeder zelfs van trouwen. Waarom zou ik nog langer blijven waar men mij buitendreef? De liefde houdt van zwerven: God heeft haar zo gemaakt.*

Bonne nuit. *Je suis venu en étranger, je repars en étranger. La jeune fille a parlé d'amour, sa mère même de mariage. Pourquoi resterais-je plus longtemps là où l'on m'a mis dehors? L'amour se plaît à l'errance: Dieu l'a fait ainsi.*

Die Wetterfahne

Der Wind spielt mit der Wetterfahne
Auf meines schönen Liebchens Haus.
Da dacht' ich schon in meinem Wahne,
Sie pff den armen Flüchtling aus.

Er hätt' es eher bemerken sollen,
Des Hauses aufgestecktes Schild,
So hätt' er nimmer suchen wollen
Im Haus ein treues Frauenbild.

Der Wind spielt drinnen mit den Herzen
Wie auf dem Dach, nur nicht so laut.
Was fragen sie nach meinen Schmerzen?
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

***De weerhaan.** De wind speelt met de weerhaan op het dak
van het huis van mijn liefje. Binnen speelt men met het hart
zoals de wind met de weerhaan. Waarom vraag je naar mijn
pijn?*

***La girouette.** Le vent joue avec la girouette sur le toit de la
maison de ma bien-aimée. À l'intérieur, on joue avec le cœur
comme le vent avec la girouette. Pourquoi m'interroges-tu sur
mon chagrin ?*

Gefror'ne Tränen

Gefror'ne Tropfen fallen
 Von meinen Wangen ab:
 Ob es mir denn entgangen,
 Daß ich geweinet hab'?

Ei Tränen, meine Tränen,
 Und seid ihr gar so lau,
 Daß ihr erstarrt zu Eise
 Wie kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle
 Der Brust so glühend heiß,
 Als wolltet ihr zerschmelzen
 Des ganzen Winters Eis!

Bevroren tranen. *Bevroren druppels rollen over mijn wangen. Hoe komt het, tranen, dat jullie bevroren? Jullie komen toch uit mijn borst, die gloeiend heet is, alsof die al het ijs van de winter zou willen doen smelten!*

Des larmes glacées. *Des gouttes glacées coulent de mes yeux. Comment se peut-il, ô larmes, que vous soyez glacées? Ne venez-vous pas de la source de mon cœur, qui est d'une chaleur ardente, comme s'il voulait faire fondre la glace de l'hiver!*

Erstarrung

Ich such' im Schnee
vergebens
Nach ihrer Tritte Spur,
Wo sie an meinem Arme
Durchstrich die grüne Flur.

Soll denn kein Angedenken
Ich nehmen mit von hier?
Wenn meine Schmerzen
schweigen,
Wer sagt mir dann von ihr?

Ich will den Boden küssen,
Durchdringen Eis und
Schnee
Mit meinen heißen Tränen,
Bis ich die Erde seh'.

Mein Herz ist wie erstorben,
Kalt starrt ihr Bild darin;
Schmilzt je das Herz mir
wieder,
Fließt auch ihr Bild dahin!

Wo find' ich eine Blüte,
Wo find' ich grünes Gras?
Die Blumen sind erstorben,
Der Rasen sieht so blaß.

Verstarring. *In de sneeuw zoek ik vergeefs naar haar sporen.
Kan ik dan geen aandenken aan haar meenemen? Wat
herinnert mij nog aan haar als mijn pijn gestild zal zijn?
Nu is mijn hart als dood en haar beeld is daarin koud verstart,
maar als mijn hart ontdooit, zal haar beeld mee wegsmelten.*

Pétrification. *Dans la neige je cherche en vain sa trace.
Ne pourrai-je donc emporter d'elle le moindre souvenir? Qui me
la rappellera quand mon chagrin sera apaisé? Maintenant mon
cœur est comme mort, et son image, pétrifiée de froid, mais quand
mon cœur se ranimera, son image se coulera en lui.*

Der Lindenbaum

Am Brunnen vor dem Tore
 Da steht ein Lindenbaum;
 Ich träumt' in seinem
 Schatten
 So manchen süßen Traum.

Ich schnitt in seine Rinde
 So manches liebe Wort;
 Es zog in Freud' und Leide
 Zu ihm mich immer fort.

Ich muß' auch heute
 wandern
 Vorbei in tiefer Nacht,
 Da hab' ich noch im Dunkel
 Die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,
 Als riefen sie mir zu:
 Komm her zu mir, Geselle,
 Hier find'st du deine Ruh'!

Die kalten Winde bliesen
 Mir grad ins Angesicht;
 Der Hut flog mir vom Kopfe,
 Ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde
 Entfernt von jenem Ort,
 Und immer hör' ich's
 rauschen:
 Du fändest Ruhe dort!

***De lindenboom.** Aan de bron staat een lindenboom; in zijn schaduw heb ik zoveel zoete dromen gedroomd en in zijn schors zoveel lieve woordjes gekerfd. Toen ik er vannacht voorbijkwam, hoorde ik zijn takken ruisen, als zeiden ze: "Kom, kameraad, hier vind je rust!"*

***Le tilleul.** Près de la source se dresse un tilleul. À l'ombre de cet arbre, j'ai fait de doux rêves, et dans son écorce, j'ai gravé bien des petits mots d'amour. Lorsque j'y suis venu cette nuit, j'ai entendu ses branches murmurer comme pour me dire: « Viens, camarade, ici tu trouveras le repos! »*

Wasserflut

Manche Trän' aus meinen Augen
Ist gefallen in den Schnee;
Seine kalten Flocken saugen
Durstig ein das heiße Weh.

Wenn die Gräser sprossen wollen
Weht daher ein lauer Wind,
Und das Eis zerspringt in Schollen
Und der weiche Schnee zerrinnt.

Schnee, du weißt von meinem Sehnen,
Sag', wohin doch geht dein Lauf?
Folge nach nur meinen Tränen,
Nimmt dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stadt durchziehen,
Munt're Straßen ein und aus;
Fühlst du meine Tränen glühen,
Da ist meiner Liebsten Haus.

***Stortvloed.** Vele tranen uit mijn ogen zijn in de sneeuw gevallen. Sneeuw, jij weet van mijn verlangen; zeg, waarheen gaat jouw weg? Voel je ergens mijn tranen gloeien als je door de stad komt, dan weet je zeker dat daar het huis van mijn liefje is.*

***Torrent.** Bien des larmes ont coulé de mes yeux dans la neige. Neige, tu connais mon désir; dis-moi, par où passe ton chemin? Là où tu sentiras brûler mes larmes en traversant la ville, tu sauras que se trouve la maison de ma bien-aimée.*

Auf dem Flusse

Der du so lustig rauschtest,
Du heller, wilder Fluß,
Wie still bist du geworden,
Gibst keinen Scheidegruß.

Den Tag des ersten Grußes,
Den Tag, an dem ich ging;
Um Nam' und Zahlen windet
Sich ein zerbroch'ner Ring.

Mit harter, starrer Rinde
Hast du dich überdeckt,
Liegst kalt und unbeweglich
Im Sande ausgestreckt.

Mein Herz, in diesem Bache
Erkennst du nun dein Bild?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reißend
schwillt?

In deine Decke grab' ich
Mit einem spitzen Stein
Den Namen meiner Liebsten
Und Stund' und Tag hinein:

Op de stroom. *Wat ben je nu stil geworden, stroom, nu een harde ijskorst je bedekt. In dit ijs kras ik de naam van mijn liefje, en ook de dag dat ik haar voor het eerst zag, en de dag waarop ik vertrok. Mijn hart is als deze beek: onder de ijskorst bruist het leven.*

Sur le fleuve. *Comme te voilà tranquille, ô fleuve, maintenant qu'une croûte de glace dure te recouvre. Dans cette glace, j'ai gravé le nom de ma bien-aimée, ainsi que le jour où je la vis pour la première fois, et le jour où je partis. Mon cœur est comme ce fleuve: sous la croûte de glace bruit la vie.*

Rückblick

Es brennt mir unter beiden Sohlen,
Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee,
Ich möcht' nicht wieder Atem holen,
Bis ich nicht mehr die Türme seh'.

Hab' mich an jeden Stein gestoßen,
So eilt' ich zu der Stadt hinaus;
Die Krähen warfen Bäll' und Schloßen
Auf meinen Hut von jedem Haus.

Wie anders hast du mich empfangen,
Du Stadt der Unbeständigkeit!
An deinen blanken Fenstern sangen
Die Lerch' und Nachtigall im Streit.

Die runden Lindenbäume blühten,
Die klaren Rinnen rauschten hell,
Und ach, zwei Mädchenaugen glühten. –
Da war's gescheh'n um dich, Gesell!

Kommt mir der Tag in die Gedanken,
Möcht' ich noch einmal rückwärts seh'n,
Möcht' ich zurücke wieder wanken,
Vor ihrem Hause stille steh'n.

Terugblik. *Nu branden mijn voetzolen ondanks sneeuw en ijs en word ik bekogeld door de kraaien. Hoe anders heb je mij ontvangen, jij stad van onbestendigheid! Toen zongen de leeuwerik en de nachtegaal, bloeiden de linden en gloeiden twee meisjesogen... En daarmee was mijn lot bezegeld.*

Souvenir. *J'ai les talons qui brûlent malgré la neige et la glace, et les bourgeois m'ont pris pour cible. Comme ton accueil avait été différent, ô ville de l'inconstance! Jadis les hirondelles et les rossignols chantaient, les tilleuls étaient en fleurs et deux yeux de jeune fille brûlaient d'ardeur... ce qui avait scellé mon destin.*

Irrlicht

In die tiefsten Felsengründe
Lockte mich ein Irrlicht hin:
Wie ich einen Ausgang finde,
Liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin gewohnt das Irregehen,
's führt ja jeder Weg zum Ziel:
Uns're Freuden, uns're Wehen,
Alles eines Irrlichts Spiel!

Durch des Bergstroms trock'ne Rinnen
Wind' ich ruhig mich hinab,
Jeder Strom wird's Meer gewinnen,
Jedes Leiden auch sein Grab.

***Dwaallicht.** Een dwaallicht lokte mij mee in een diepe rotsspleet, maar ik vond gemakkelijk een uitweg: als je zwerft als ik, leidt elke weg naar het doel. Vreugde en pijn zijn als het spel van een dwaallicht. Elke rivier bereikt de zee, elk lijden vindt zijn graf.*

***Le feu follet.** Un feu follet m'a attiré dans une profonde crevasse mais j'ai pu en sortir facilement: si vous voyagez comme moi, vous verrez que chaque chemin conduit au but. La joie et le chagrin sont comme le jeu d'un feu follet. Chaque rivière débouche dans la mer, tout chagrin trouve sa tombe.*

Rast

Nun merk' ich erst, wie müd'
ich bin,
Da ich zur Ruh' mich lege;
Das Wandern hielt mich
munter hin
Auf unwirtbarem Wege.

Die Füße frugen nicht nach
Rast,
Es war zu kalt zum Stehen;
Der Rücken fühlte keine
Last,
Der Sturm half fort mich
wehen.

In eines Köhlers engem Haus
Hab' Obdach ich gefunden;
Doch meine Glieder ruh'n
nicht aus:
So brennen ihre Wunden.

Auch du, mein Herz, in
Kampf und Sturm
So wild und so verwegen,
Fühlst in der Still' erst
deinen Wurm
Mit heißem Stich sich regen!

***Rust.** Nu ik mij te ruste leg, voel ik eerst hoe moe ik ben. Tijdens het zwerven vroegen mijn voeten niet naar rust en ook mijn rug voelde geen last. Nu heb ik onderdak gevonden bij een kolenbrander, maar mijn leden vinden geen rust: mijn wonden branden en mijn hart voelt nu eerst zijn pijn!*

***Le repos.** Maintenant que je me repose, je sens combien je suis las. Tant que je marchais, mes pieds ne réclamaient pas de repos, et mon dos ne me faisait pas mal. J'ai trouvé le gîte chez un charbonnier, mais mes peines ne s'atténuent pas: mes blessures ont brûlé, et c'est à présent que mon cœur souffre!*

Frühlingstraum

Ich träumte von bunten Blumen,
So wie sie wohl blühen im Mai;
Ich träumte von grünen Wiesen,
Von lustigem Vogelgeschrei.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Auge wach;
Da war es kalt und finster,
Es schrien die Raben vom Dach.

Doch an den Fensterscheiben,
Wer malte die Blätter da?
Ihr lacht wohl über den Träumer,
Der Blumen im Winter sah?

Ich träumte von Lieb' und Liebe,
Von einer schönen Maid,
Von Herzen und von Küssen,
Von Wonne und Seligkeit.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Herze wach;
Nun sitz ich hier alleine
Und denke dem Traume nach.

Die Augen schließ' ich wieder,
Noch schlägt das Herz so warm.
Wann grünt ihr Blätter am Fenster?
Wann halt' ich mein Liebchen im Arm?

Lentedroom. *Ik droomde van bonte lentebloemen, van groene weiden en vogelzang. Maar toen de haan kraaide, werd ik wakker in de kou en zag ik enkel ijsbloemen op het raam. Ik droomde van liefde, van een mooi meisje, van kussen en zaligheid. Maar toen de haan kraaide, werd ik eenzaam wakker en sloot ik mijn ogen weer: wanneer worden de bloemen op het raam weer groen, wanneer hou ik mijn liefje in mijn armen?*

Rêve printanier. *J'ai rêvé de fleurs printanières, de prés verdoyants et de chants d'oiseaux. Mais au chant du coq, je me suis réveillé dans le froid et je n'ai vu que des fleurs givrées sur le carreau. J'ai rêvé d'amour; d'une belle jeune fille, de baisers et de tendresse. Mais au chant du coq, je me suis réveillé seul et j'ai refermé les yeux: quand reverdiront les fleurs à la fenêtre, quand pourrai-je serrer mon amour dans mes bras?*

Einsamkeit

Wie eine trübe Wolke
Durch heit're Lüfte geht,
Wenn in der Tanne Wipfel
Ein mattes Lüftchen weht:

So zieh ich meine Straße
Dahin mit tragem Fuß,
Durch helles, frohes Leben,
Einsam und ohne Gruß.

Ach, daß die Luft so ruhig!
Ach, daß die Welt so licht!
Als noch die Stürme tobten,
War ich so elend nicht.

***Eenzaamheid.** Als een sombere wolk door de blauwe lucht,
zo ga ik eenzaam mijn weg door het leven. Wat is de lucht
rustig en de wereld licht! Stormde het nu nog, dan voelde ik
mij niet zo ellendig!*

***Solitude.** Tel un sombre nuage dans l'air bleuté, je poursuis
seul mon chemin dans la vie. Comme tout est tranquille
et serein! Au cœur de la tourmente je n'étais pas si
malheureux!*

Die Post

Von der Straße her ein Posthorn klingt.
Was hat es, daß es so hoch aufspringt,
Mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich.
Was drängst du denn so wunderbarlich,
Mein Herz?

Nun ja, die Post kommt aus der Stadt,
Wo ich ein liebes Liebchen hatt',
Mein Herz!

Willst wohl einmal hinüberseh'n
Und fragen, wie es dort mag geh'n,
Mein Herz?

***De post.** Op straat klinkt een posthoorn. Waarom is mijn hart zo blij? Er is immers geen brief bij voor mij. Maar ja, de post komt uit de stad, waar ik ooit een liefje had...*

***La poste.** Dans la rue retentit un cor de poste. Pourquoi mon cœur est-il si joyeux? Il n'y aura pas de lettre pour moi. Oui, mais la poste vient de la ville où j'eus naguère un amour...*

Der greise Kopf

Der Reif hatt' einen weißen Schein
Mir übers Haar gestreuet;
Da glaubt' ich schon ein Greis zu sein
Und hab' mich sehr gefreuet.

Doch bald ist er hinweggetaut,
Hab' wieder schwarze Haare,
Daß mir's vor meiner Jugend graut –
Wie weit noch bis zur Bahre!

Vom Abendrot zum Morgenlicht
Ward mancher Kopf zum Greise.
Wer glaubt's? und meiner ward es nicht
Auf dieser ganzen Reise!

Het grijze hoofd. *De rijp had mijn hoofd wit gemaakt: ik was blij toen ik mezelf als grijsaard zag. Maar spoedig smolt de rijp en was mijn haar weer zwart: ik haat mijn jeugd – hoe lang nog tot de dood? Velen zijn op één nacht grijs geworden, zegt men, maar ik nog niet op deze ganse reis!*

Les cheveux gris. *Le givre a blanchi mes cheveux; j'étais heureux de me voir grisonner. Mais le givre a vite fondu, et mes cheveux sont redevenus noirs: je hais ma jeunesse – combien de temps devrai-je vivre encore? On dit que chez bien des personnes les cheveux deviennent gris en une nuit, mais cela ne m'est encore jamais arrivé!*

Die Krähe

Eine Krähe war mit mir
Aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für und für
Um mein Haupt geflogen.

Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen?
Meinst wohl, bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen?

Nun, es wird nicht weit mehr geh'n
An dem Wanderstabe.
Krähe, laß mich endlich seh'n,
Treue bis zum Grabe!

***De kraai.** Een kraai is met mij de stad uitgetrokken en blijft rond mijn hoofd vliegen. Kraai, wil je mij niet verlaten? Denk je spoedig mijn lijk als buit te vinden? Kraai, toon mij dat trouw tot aan het graf bestaat...*

***La corneille.** Une corneille a quitté la ville avec moi et a continué de voler autour de moi. Corneille, ne veux-tu pas me quitter? Crois-tu pouvoir bientôt te repaître de mon corps? Corneille, montre-moi que la fidélité peut durer jusqu'à la tombe...*

Letzte Hoffnung

Hie und da ist an den Bäumen
Manches bunte Blatt zu seh'n,
Und ich bleibe vor den Bäumen
Oftmals in Gedanken steh'n.

Schaue nach dem einen Blatte,
Hänge meine Hoffnung dran;
Spielt der Wind mit meinem Blatte,
Zitt'r' ich, was ich zittern kann.

Ach, und fällt das Blatt zu Boden,
Fällt mit ihm die Hoffnung ab;
Fall' ich selber mit zu Boden,
Wein' auf meiner Hoffnung Grab.

Laatste hoop. Hier en daar is aan de bomen nog een blad te zien en soms hang ik dan mijn hoop aan dat ene blad. Speelt de wind ermee, dan beef ik, en valt het, dan valt ook mijn hoop: dan werp ik mezelf ter aarde en ween ik op het graf van mijn hoop.

Dernier espoir. Ici et là on peut encore voir une feuille aux arbres, et quelquefois mon espoir s'accroche à cette seule feuille. Lorsque le vent joue avec elle, je tremble, et quand elle tombe, mon espoir tombe avec elle: je me jette alors à terre et pleure sur la tombe de mon espoir.

Im Dorfe

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten;
 Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
 Träumen sich manches, was sie nicht haben,
 Tun sich im Guten und Argen erlaben;

Und morgen früh ist alles zerflossen.
 Je nun, sie haben ihr Teil genossen
 Und hoffen, was sie noch übrig ließen,
 Doch wieder zu finden auf ihren Kissen.

Bellt mich nur fort, ihr wachen Hunde,
 Laßt mich nicht ruh'n in der Schlummerstunde!
 Ich bin zu Ende mit allen Träumen.
 Was will ich unter den Schläfern säumen?

***In het dorp.** De honden blaffen, de kettingen rammelen,
 de mensen slapen en dromen van alles wat ze niet hebben.
 Ik wil 's nachts niet slapen: al mijn dromen zijn kapot.
 Waarom zou ik dan nog onder de slapers blijven?*

***Dans le village.** Les chiens aboient, les chaînes cliquètent,
 les gens dorment et rêvent de tout ce qu'ils n'ont pas. Je ne
 veux pas dormir la nuit: tous mes rêves sont brisés, pourquoi
 resterais-je parmi les dormeurs ?*

Der stürmische Morgen

Wie hat der Sturm zerrissen
Des Himmels graues Kleid!
Die Wolkenfetzen flattern
Umher im matten Streit.

Und rote Feuerflammen
Zieh'n zwischen ihnen hin;
Das nenn' ich einen Morgen
So recht nach meinem Sinn!

Mein Herz sieht an dem Himmel
Gemalt sein eig'nes Bild –
Es ist nichts als der Winter,
Der Winter, kalt und wild!

***De stormachtige morgen.** De storm heeft het grijze hemelkleed verscheurd en tussen wolkenflarden licht de bliksem op. Dit is een ochtend naar mijn hart: hier zie ik mijn spiegelbeeld aan de hemel, koud en wild als de winter!*

***Le matin orageux.** L'orage a déchiré le gris manteau du ciel, et des éclairs apparaissent entre les nuages en lambeaux. C'est une matinée selon mon cœur: j'y vois mon reflet dans le ciel, froid et sauvage comme l'hiver!*

Täuschung

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her,
 Ich folg' ihm nach die Kreuz und Quer;
 Ich folg' ihm gern und seh's ihm an,
 Daß es verlockt den Wandersmann.
 Ach! wer wie ich so elend ist,
 Gibt gern sich hin der bunten List,
 Die hinter Eis und Nacht und Graus
 Ihm weist ein helles, warmes Haus.
 Und eine liebe Seele drin. –
 Nur Täuschung ist für mich Gewinn!

Misleiding. *Een dwaallicht danst vrolijk voor mij uit. Ik volg het graag hoewel ik zie dat het de zwerver wil misleiden. Wie echter zo ellendig is als ik geeft zich graag over aan deze misleiding, want die is mooier dan de werkelijkheid.*

Illusion. *Un feu follet danse joyeusement devant moi. Je le suivrais volontiers même si je vois bien qu'il veut égarer le voyageur. Celui qui est aussi malheureux que moi se livre de bonne grâce à cette illusion, plus séduisante que la réalité.*

Der Wegweiser

Was vermeid' ich denn die
Wege,
Wo die ander'n Wand'rer gehn,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite
Felsenhöh'n?

Habe ja doch nichts begangen,
Daß ich Menschen sollte
scheu'n, –
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenei'n?

Weiser stehen auf den Straßen,
Weisen auf die Städte zu,
Und ich wand're sonder Maßen
Ohne Ruh' und suche Ruh'.

Einen Weiser seh' ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Straße muß ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.

***De wegwijzer.** Waarom mijd ik de wegen waar anderen komen? 'k Heb toch niets misdaan. Overal staan wegwijzers die naar steden wijzen. Eén wegwijzer zie ik steeds voor ogen: hij wijst de weg waarvan niemand nog terugkeerde, en die moet ik gaan.*

***Le poteau indicateur.** Pourquoi éviter les chemins qu'empruntent les autres? Je n'ai rien fait de mal. Partout se dressent des poteaux qui indiquent la direction des villes; j'en vois un toujours devant moi: je dois prendre ce chemin par où personne n'est encore revenu.*

Das Wirtshaus

Auf einen Totenacker
Hat mich mein Weg gebracht;
Allhier will ich einkehren,
Hab' ich bei mir gedacht.

Sind denn in diesem Hause
Die Kammern all' besetzt?
Bin matt zum Niedersinken,
Bin tödlich schwer verletzt.

Ihr grünen Totenkränze
Könnt wohl die Zeichen sein,
Die müde Wand'rer laden
Ins kühle Wirtshaus ein.

O unbarmherz'ge Schenke,
Doch weisest du mich ab?
Nun weiter denn, nur weiter,
Mein treuer Wanderstab!

***De herberg.** Ik kwam op een begraafplaats; de groene dodenkransen leken de vermoeide zwerver uit te nodigen om die koele herberg te betreden. Zijn alle kamers al bezet? Ach, waard, als je me afwijst, trek ik weer verder!*

***L'auberge.** Je suis arrivé dans un cimetière; les couronnes mortuaires semblaient inviter le voyageur las à se rafraîchir dans cette auberge. Toutes les chambres sont-elles déjà prises? Si je suis renvoyé, je poursuivrai mon chemin!*

Mut

Fliegt der Schnee mir ins Gesicht,
Schüttl' ich ihn herunter.
Wenn mein Herz im Busen spricht,
Sing' ich hell und munter.

Höre nicht, was es mir sagt,
Habe keine Ohren;
Fühle nicht, was es mir klagt,
Klagen ist für Toren.

Lustig in die Welt hinein
Gegen Wind und Wetter!
Will kein Gott auf Erden sein,
Sind wir selber Götter!

Moed. Als de sneeuw mij in het gezicht vliegt, schud ik hem af. Als mijn hart roept en klaagt, luister ik er niet naar: klagen is voor dwazen. Vrolijk verder nu, door weer en wind! Als er geen God op aarde wil zijn, dan zijn wij zelf goden!

Courage. Lorsque la neige me vole au visage, je la secoue. Lorsque mon cœur crie et gémit, je ne l'écoute pas: gémir, c'est bon pour les sots. Je poursuis ma route joyeusement par tous les temps! Si aucun Dieu ne se manifeste sur cette terre, soyons nous-mêmes des dieux!

Die Nebensonnen

Drei Sonnen sah ich am Himmel steh'n,
Hab' lang und fest sie angesehen'n;
Und sie auch standen da so stier,
Als wollten sie nicht weg von mir.
Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!
Schaut ander'n doch ins Angesicht!
Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei;
Nun sind hinab die besten zwei.
Ging nur die dritt' erst hinterdrein!
Im Dunkeln wird mir wohler sein.

***De nevenzonnen.** Drie zonnen zag ik aan de hemel staan.
Mijn zonnen zijn jullie niet; kort geleden had ik er ook drie,
maar de twee beste ben ik kwijt. Ging de derde nu ook maar
weg: in 't donker zou ik mij beter voelen.*

***Les parhélies.** J'ai vu trois soleils dans le ciel. Vous n'êtes
pas mes soleils; il y a peu j'en avais trois, mais j'en ai perdu
deux, les meilleurs. Que le troisième à son tour disparaisse!
Je me sentirai mieux dans le noir.*

Der Leiermann

Drüben hinterm Dorfe
Steht ein Leiermann,
Und mit starren Fingern
Dreht er, was er kann.

Und er läßt es gehen
Alles, wie es will,
Dreht und seine Leier
Steht ihm nimmer still.

Barfuß auf dem Eise
Wankt er hin und her
Und sein kleiner Teller
Bleibt ihm immer leer.

Wunderlicher Alter!
Soll ich mit dir geh'n?
Willst zu meinen Liedern
Deine Leier dreh'n?

Keiner mag ihn hören,
Keiner sieht ihn an,
Und die Hunde knurren
Um den alten Mann.

***De draailierspeler.** Ginder achter 't dorp staat een draailierspeler. Met starre vingers draait hij wat hij kan, maar zijn geldbakje blijft steeds leeg. Niemand wil hem horen, niemand kijkt hem aan, en hij laat alles zijn gang gaan, terwijl zijn lier nooit stilstaat. Vreemde grijsaard, zal ik met je meegaan en wil je dan met je lier mijn liederen begeleiden?*

***Le joueur de vielle.** Au bout du village se tient un joueur de vielle. Avec ses doigts raides il tourne ce qu'il peut, mais son escarcelle reste vide. Personne ne veut l'écouter, personne ne lui prête attention, et il laisse aller ainsi les choses tout en jouant de sa vielle. Étrange vieillard, partirai-je avec toi et accepteras-tu d'accompagner mes chants ?*

KAMERORKEST VAN DE MUNT / ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LA MONNAIE

Viool I / Violon I

Saténik Khourdoïan

Viool II / Violon II

Noémi Tiercet

Altviool / Alto

Florent Brémond

Morgan Huet

Cello / Violoncelle

Georgi Anichenko

Contrabas / Contrebasse

Marc Terré Garcia

Fluit / Flûte

Carlos Bruneel

Matteo Del Monte

Hobo / Hautbois

Luk Nielandt

Akbarov Mukhammadazim

Klarinet / Clarinette

Paolo Poma

Ricardo Matarredona

Fagot / Basson

Alain Cremers

Karen Gevorkian

Hoorn / Cor

Bart Cypers

Trompet / Trompette

Rudy Moercant

Trombone

Bram Fournier

Pauken-Slagwerk /

Timbales-Percussion

Luk Artois

Jonas D'Haese

Jarne Claesen

Jonathan Beyers

Mathijs Everts

Harp / Harpe

Emma Wauters

Gitaar / Guitare

Pieter-Jan Vercammen

Accordeon / Accordéon

Ludo Mariën

Muziekassistent / Assistant musical

VICTOR JACOB

Orkestinspiciënten / Régisseurs d'orchestre

SERGE P. OUVRARD, DOMINIC JACOBS,

VINCENT FLAGEL, GABRIEL CASTELEIN

Productie-inspiciënt / Régisseur de production

ADRIEN RIGAL

Artistieke productieleiding /

Responsable de la production artistique

JACQUES PEETERS

Assistente productieleiding / Assistante de production

LOLA DE LAENDER

Dramaturg verantwoordelijk voor het programmaboek /

Dramaturge responsable du programme

REINDER POLS

Redactie / Rédaction

CARL BÖTING

Met de medewerking van /

Avec la collaboration de

DIENST DRAMATURGIE VAN DE MUNT /

SERVICE DRAMATURGIE DE LA MONNAIE

& KATRINE SIMONART

Grafische vormgeving / Conception graphique

SOMETHING ELS

naar het grafisch charter van / d'après la charte graphique de

BASE DESIGN

Verantwoordelijk uitgever / Éditeur responsable

PETER DE CALUWE

Brussel / Bruxelles 2022



HISTOIRE(S) D'ORCHESTRE

MUSIQ³



Place au deuxième acte du podcast *Histoire(s) d'orchestre*.

Entre répétitions, opéras, concerts symphoniques et de musique de chambre, les musiciennes et musiciens de la Monnaie y racontent leurs plus belles histoires. Une co-production Musiq3 - La Monnaie, à écouter ici.





Meer info over
de concerten van
ons jubileumjaar op
www.demunt.be

Plus d'infos
sur les concerts du
250^e anniversaire
de notre orchestre sur
www.lamonnaie.be

De concerten in het kader van
250 jaar Symfonieorkest van de Munt
worden mogelijk gemaakt door:

Les concerts célébrant
les 250 ans de l'Orchestre symphonique
de la Monnaie sont rendus possibles
grâce au soutien de :



VIER LETZE LIEDER

FRANCK,
STRAUSS
& NOBEN
SEPT 25 2022
BOZAR



SALOME'S DANCE

MASSENET,
STRAUSS
& PROKOFIEV
OKT / OCT 9 2022
BOZAR



SIR ANTONIO PAPPANO & IAN BOSTRIDGE



SCHUBERT /
ZENDER
DEC / DÉC 19 2022
DE MUNT /
LA MONNAIE



SYMPHONIE FANTASTIQUE

REYER,
FRANCK
& BERLIOZ
DEC / DÉC 30 2022
BOZAR