

**Orchestre national
d'Île-de-France**

Enrique Mazzola, direction
Markus Werba, baryton



Gustav Mahler *Lieder eines fahrenden Gesellen, Des Knaben Wunderhorn*
Anton Bruckner *Vier Orchesterstücke*



Enrique Mazzola – Dans l'art de Gustav Mahler, il y a la musique et le texte : il faut absolument appréhender ces deux dimensions de manière globale. Du point de vue du caractère, le ton est souvent assez tragique. Cela peut s'expliquer par les événements de la vie du compositeur ; Mahler a notamment été profondément bouleversé par la mort de sa fille, et ses *lieder* en particulier se ressentent de cette tristesse.

À cela s'ajoutent également un esprit et un style typiquement viennois – présents dans tous les arts autour de 1900 – où l'on passe de la douleur aux ricanements presque sarcastiques, avec de brusques changements d'humeur, avec parfois aussi des caractères ambivalents.

Je me réjouis de cette collaboration avec Markus Werba qui sait si finement jouer sur ces ambivalences dans son interprétation. Nous nous sommes rencontrés en 2000 à l'occasion d'une reprise de la production de *Così fan tutte* de Mozart, dans la mise en scène historique de Giorgio Strehler à laquelle Markus avait participé dès la création en 1997.

Cette reprise avait lieu à Milan et à Tokyo. Ensuite, nous avons travaillé ensemble à Santa Cecilia à Rome, à Lugano...

En 2014, quand est né ce projet d'enregistrement autour des *lieder* de Mahler, j'ai immédiatement pensé à Markus, car j'admire sa façon de travailler – très sincère et très directe – tout comme cet esprit viennois qui est en lui ; avec Markus, j'ai vraiment l'impression d'entrer directement en contact avec l'esprit viennois original, tout simplement.

Markus Werba – Oui, il est vrai que j'ai abordé pour la première fois la musique de Gustav Mahler, assez jeune, dès mes années d'étude. Chacun de ses *lieder* offre un monde très différent. Les *Lieder eines fahrenden Gesellen* recèlent une musique d'une beauté incroyable, alors que l'esprit est vraiment déchirant : la solitude, surtout, et plus ou moins la fin du monde... Dans mon interprétation, j'essaie en fait de combiner l'esprit solaire hérité de ma mère et la profondeur plus sombre héritée de mon père.

Enrique Mazzola – Le programme de ce disque comporte des pièces plutôt associées à ma jeunesse, car j'ai en fait commencé par diriger les *lieder* de Mahler avant d'aborder ses symphonies. La première conséquence de ce trajet fut de retrouver ensuite la vocalité dans les grandes partitions orchestrales. À y regarder de près, c'est ce qu'il s'est passé pour le compositeur lui-même : Mahler est passé du *lied* à la symphonie. Il en est de même pour Anton Bruckner qui a commencé par ces petites pièces symphoniques avant d'envisager les immenses formes qu'on lui connaît. Ces *Pièces* de Bruckner sont étranges : on dirait un Schubert tardif, avec cette même mélancolie de Schubert qui fonde l'esprit viennois.

Markus Werba – L'association Bruckner/Mahler m'intéresse beaucoup dans ce disque. Il est très courant de penser que les chefs d'orchestre qui sont faits pour l'un ne sont pas faits pour l'autre. On oppose par exemple les Mahler d'Abbado

aux Bruckner de Muti, et je pense que c'est une fausse idée. D'ailleurs, Enrique fait les deux !

Enrique Mazzola – Il existe deux versions de ces mélodies : une pour le piano et l'autre pour orchestre, mais en fait, je crois que Mahler a toujours pensé « orchestre » – même au piano –, et les couleurs sont capitales pour comprendre et sentir cette musique. Ce qui m'intéresse aussi beaucoup dans son écriture instrumentale, c'est de pouvoir conserver l'esprit de la musique de chambre avec un orchestre pourtant au grand complet. On serait tenté d'alléger un peu les cordes, mais ce serait je pense une erreur, car il nous faut la couleur du romantisme tardif. Il reste donc à trouver l'intimité dans un grand effectif. D'ailleurs, Mahler fait souvent s'exprimer les instruments en tant que solistes (clarinette, violon solo, flûte...). Les contrechants de l'orchestre servent à compléter la voix, à donner un écho, à renforcer son esprit, à « ouvrir de nouvelles fenêtres » à l'intérieur d'un *lied*. C'est un peu « la voix avec des voix ».

Markus Werba – Oui, un peu comme dans la musique de Mozart : je termine rarement une phrase sans que les instruments ne prennent le relai ou apportent un commentaire.

Enrique Mazzola – C'est la première fois que j'enregistre la musique de Gustav Mahler, et je ne voulais pas le faire sans que cet enregistrement soit le fruit de l'expérience du concert. Les musiciens de l'Orchestre national d'Île-de-France ont en

effet en eux le souvenir émotionnel du concert, ce qui me semble fondamental. On le dit rarement, mais les musiciens sont très différents en concert et en studio d'enregistrement. Pour moi, c'est toujours mieux de passer du concert au disque.

Markus Werba – J'ajouterais qu'il est toujours plus évident de « raconter » un texte à des personnes qui vous écoutent vraiment en concert. En studio, à qui les raconter ? Le ton est moins juste. Je m'inspire toujours des réactions des personnes qui m'écoutent, et au moment de l'enregistrement en studio, c'est cette même énergie du concert que j'essaie de retrouver. Il faut dire aussi qu'Enrique et moi sommes des bêtes d'opéra ! Nous avons cela en nous : nous aimons raconter en musique et incarner pour les gens qui sont venus nous écouter. C'est capital à nos yeux.

Enrique Mazzola – Il ne faut jamais oublier non plus que Mahler fut l'un des plus grands chefs d'orchestre d'opéra ! Mon approche de l'interprétation de ses *lieder* tend à retrouver l'esprit de l'opéra viennois qui était en lui au moment où il écrivait. Raconter quelque chose au public ; tous les jours, savoir faire passer un message au public...

Markus Werba – Le message de Mahler est toujours très personnel, très authentique. C'est lui qui écrit les textes des *Fahrennden Gesellen*, c'est une démarche très personnelle, et je ressens ces chants comme l'expression de son « moi » autant que celle de petits numéros

d'opéra, avec le sentiment que Mahler avait vécu lui-même tous les sentiments qui s'y trouvent.

— Propos recueillis par *Corinne Schneider*

Enrique Mazzola – In Gustav Mahler's art, there is music and text: it is absolutely necessary to take both dimensions on universally. From the point of view of character, the tone is often rather tragic. This can be explained by the events of the composer's life: notably, Mahler was profoundly affected by his daughter's death, and these *Lieder* in particular are saturated with this sadness. Additionally, there is also a typically Viennese spirit and style, present in all arts around 1900, that comes into play, where one goes from pain to an almost sarcastic sniggering with abrupt changes in mood, as well as sometimes ambivalent dispositions. I am delighted to collaborate with Markus Werba, who knows how to play this ambivalence so finely in his interpretation. We met in 2000 during the revival of historic staging of Mozart's *Così fan tutte* by Giorgio Strehler, in which creation Markus had already participated in 1997. This revival took place in Milan and Tokyo. Then, we worked together at Santa Cecilia in Rome, and in Lugano... In 2014, when this recording project around Mahler's art songs came into being, I immediately thought of Markus, because I admire his way of working – very honestly and very directly – as well as this Viennese spirit in him. Simply put, with Markus I have the sensation of coming into direct contact with the original Viennese spirit.

Markus Werba – Yes, it is true that I first began working on the music of Gustav Mahler early, while still studying. Each of his songs offers a very different world. The *Lieder eines fahrenden Gesellen* contain incredibly beautiful music, while the character is truly wrenching: solitude, especially, and essentially the end of the world... In my interpretation, I try to combine the solitary spirit I inherited from my mother and my father's more sombre depth.

Enrique Mazzola – The programme on this album is comprised of pieces fairly associated with my youth, as I actually began conducting Mahler's songs before I undertook his symphonies. One result of this trajectory was that I later found the vocal line in his grand orchestral scores. Upon inspection, one realises that this is what happened for the composer himself: Mahler transitioned from *Lied* to symphony. This is the same with Anton Bruckner, who began with these small symphonic pieces before contemplating the gigantic forms we know from him. These Bruckner *Pieces* are strange: they resemble late Schubert, with that same Schubert melancholy that is the fondation of the Viennese spirit.

Markus Werba – The Bruckner/Mahler association in this recording interests me greatly. It is very in fashion to think that conductors made for one are not made for the other. We compare Abbado's Mahler to Muti's Bruckner, for example, and I think this idea is false. In fact, Enrique does both!

Enrique Mazzola – There are two versions of these songs: one for piano, and one for orchestra, but in fact I believe that Mahler always thought “orchestra” – even at the piano – and the colours are essential to understanding this music. What also interests me greatly in his instrumental writing is how to preserve the feeling of chamber music with a large full orchestra. One might be tempted to lighten the strings a bit, but I believe that this would be a mistake, as this Late Romantic colour is needed. In fact, Mahler often makes the instruments play as soloists (clarinet, solo violin, flute, etc.). The counterpoints in the orchestra complete the voicing, echo, reinforce the spirit of the Lied and “open new windows” within it: a sort of “voice with other voices” construction.

Markus Werba – Yes, a bit like in the music of Mozart: I seldom finish a phrase without the instruments taking it over or responding to it.

Enrique Mazzola – This is the first time I record the music of Gustav Mahler, and I did not want to do it unless the recording resulted from a concert experience. As such, the musicians of the Orchestre national d’Île-de-France have the emotional memory of this concert, which seems to me fundamental. We rarely admit it, but musicians are very different in concert and in the recording studio. For me, it is always better to go from concert to album.

Markus Werba – I will add that it is always easier to “tell the story” of a text to real people

listening to you in concert. In studio, to whom are you speaking? The tone is less accurate. I always draw inspiration from the reactions of people listening to me, and when recording in studio, I try to find this concert energy once again. It must be said that Enrique and I are opera freaks! We have it in us: we love relating through music and embodying it for the people who hear us. This is essential in our view.

Enrique Mazzola – One must also never forget that Mahler was one of the greatest opera conductors! My approach to the interpretation of these *Lieder* strives to rediscover the spirit of Viennese opera in him at the time he was writing: telling something to the audience, everyday knowing how to relate a message to them...

Markus Werba – The message in Mahler is always very personal, very authentic. He is the one who wrote the texts to the *Fahrenden Gesellen*. This is a very personal approach, and I see these songs as an expression of his self as much as they are small operatic pieces, with the feeling that Mahler himself lived all the emotions found therein.

— Interviewed by *Corinne Schneider*

Même si beaucoup continuent à les opposer, Gustav Mahler et Anton Bruckner ont en commun d'avoir fait naître des mondes symphoniques immenses à partir de pages intimes, comme si l'universel pouvait prendre son origine dans la touchante et l'émouvante simplicité du « moi ». Avant d'écrire ses neuf symphonies, Gustav Mahler a en effet abordé le genre de la mélodie, au piano et avec orchestre. C'est ainsi qu'il écrit les *Lieder eines fahrenden Gesellen* (*Chants d'un compagnon errant*) : un recueil de quatre chants composés en 1880, mais seulement créés en 1896 par le chanteur Anton Sistrernans (accompagné par l'Orchestre philharmonique de Berlin dirigé par le compositeur). Le premier texte est emprunté au célèbre *Des Knaben Wunderhorn* (*Cor enchanté de l'enfant*, 1806-1808) : un recueil constitué par Achim von Arnim et Clemens Brentano qui reprend et adapte des textes allemands de la tradition populaire. Mahler écrit les trois autres textes du recueil, qui s'appuie sur les thèmes chers au romantisme allemand, en particulier l'errance du héros déçu par la vie et la tristesse d'être séparé de sa bien-aimée. C'est aussi dans le recueil *Des Knaben Wunderhorn* que Gustav Mahler puise pour écrire un autre cycle de douze *lieder*. Ses *Lieder des Knaben Wunderhorn* pour piano (1892) sont ensuite orchestrés l'année suivante, avant d'être publiés en 1899 sous le titre *Humoresken* (*Humoresques*). Mahler remanie son recueil en 1901 et change deux *lieder* : il retire par exemple *Urlicht* et intègre *Revelge* ainsi que *Der Tamboursg'sell*. Plusieurs de ces *lieder* seront réutilisés comme

des mouvements de symphonie, ce qui montre que Mahler ne séparait jamais l'intime et le vocal du grandiose et du symphonique.

Avant d'écrire ses neuf grandes symphonies, Anton Bruckner était un organiste autrichien réputé. Il s'essaye timidement à l'écriture de l'orchestre en 1862 en composant ses *Vier Orchesterstücke* : une marche et trois pièces. Longtemps oubliées, ces pièces furent créées par Franz Moisl le 12 octobre 1924. L'effectif est typiquement mozartien pour la *Marche* ; avec seulement un trombone en plus pour les *Trois pièces*. Ce premier essai ne restera pas sans lendemain, puisque Bruckner réutilisera l'un des motifs de la *Marche* dans sa *Symphonie n° 8* (1887). Léger et souple, son orchestre s'inscrit donc dans la longue tradition viennoise qui prenait sa source dans l'orchestre de Mozart et de Schubert, avant d'explorer des ambitions nouvelles qui donneront à l'orchestre l'image d'un reflet de l'univers ; un univers toujours rempli de couleurs contrastées et de changements d'humeurs.

— Corinne Schneider

Even if many continue to contrast them, Gustav Mahler and Anton Bruckner have in common the ability to create immense symphonic worlds from the basis of intimate pages, as if the universal could originate from the touching and moving simplicity of one “me.” Before writing his nine symphonies, Gustav Mahler did in fact take on the genre of art song, with piano and with orchestra. In this way, he wrote his *Lieder eines fahrenden Gesellen* (*Wayfarer Songs*): a set of four songs composed in 1880 but only premiered in 1896 by the singer Anton Sisternans (accompanied by the Berlin Philharmonic Orchestra conducted by the composer). The first text is borrowed from the famous *Des Knaben Wunderhorn* (*The Boy’s Miraculous Horn*, 1806–1808): a collection assembled by Achim von Arnim and Clemens Brentano which retells and adapts German texts from the folk tradition. Mahler wrote the set’s three other texts, which draw from the themes dear to German Romanticism, in particular the wandering of a hero disappointed by life and the sadness of being separated from his beloved. Gustav Mahler also dove into the collection of *Des Knaben Wunderhorn* to write another cycle of twelve songs. These *Lieder des Knaben Wunderhorn* for piano (1892) were then orchestrated the following year, before being published in 1899 under the title *Humoresken* (*Humoresques*). Mahler reworked his set in 1901 and changed two *Lieder*: he removed “Urlicht,” for example, and integrated “Revelge” as well as “Der Tamboursg’sell.” Several of these songs would be reused as symphony movements,

proving that Mahler never separated the intimate and vocal from the grandiose and symphonic. Before writing his nine large symphonies, Anton Bruckner was a reputed Austrian organist. He timidly made his first attempts at writing for orchestra in 1862 when he composed his *Vier Orchesterstücke*, comprised of a march and three pieces. Long forgotten, these pieces were premiered by Franz Moisl on 12 October 1924. The headcount is typically Mozartian in the *March*; only a trombone is added for the *Three Pieces*. This first try would later be revisited, as Bruckner used one of the motives from the *March* in his Symphony No. 8 (1887). Light and flexible, his orchestra thus joined the long Viennese tradition born of the orchestras of Mozart and Schubert, before exploring new ambitions that would mould the orchestra in the universe’s image, one always filled with contrasting colours and changing moods.

— Corinne Schneider

Gustav Mahler (1860-1911)

Lieder eines fahrenden Gesellen / *Songs of a Wayfarer* / *Chants d'un compagnon errant*

01 Wenn mein Schatz Hochzeit macht

Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
Fröhliche Hochzeit macht,
Hab' ich meinen traurigen Tag!
Geh' ich in mein Kämmerlein,
Dunkles Kämmerlein,
Weine, wein' um meinen Schatz,
Um meinen lieben Schatz!

Blümlein blau! Verdorre nicht!
Vöglein süß! Du singst auf grüner
Heide.
Ach, wie ist die Welt so schön!
Ziküth! Ziküth!
Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei!
Alles Singen ist nun aus.
Des Abends, wenn ich schlafen geh',
Denk' ich an mein Leide.
An mein Leide!

When my darling has her wedding-day

When my darling has her wedding-
day,
her joyous wedding-day,
I will have my day of mourning!
I will go to my little room,
my dark little room,
and weep, weep for my darling,
for my dear darling!

Little blue flower! Do not wither!
Sweet little bird – you sing on the
green heath!
Alas, how can the world be so fair?
Chirp! Chirp!
Do not sing; do not bloom!
Spring is over.
All singing must now be done.
At night when I go to sleep,
I think of my sorrow,
of my sorrow!

Quand ma bien aimée aura ses noces

Quand ma bien-aimée aura ses noces,
Ses noces joyeuses,
J'aurai mon jour de chagrin !
J'irai dans ma petite chambre,
Ma petite chambre sombre !
Je pleurerai sur ma bien-aimée,
Sur ma chère bien-aimée !

Petite fleur bleue ! Ne te dessèche
pas !
Gentil petit oiseau ! Tu chantes au-
dessus du pré vert.
Ah, que le monde est beau !
Cui-cui ! Cui-cui !
Ne chantez pas ! Ne fleurissez pas !
Le printemps est fini !
Tous les chants sont terminés
maintenant !
La nuit quand je vais dormir,
Je pense à mon chagrin,
À mon chagrin !

02 Ging heut' morgen übers Feld

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

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

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

Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nein, nein, das ich mein',
Mir nimmer blühen kann!

I walked across the fields this morning

I walked across the fields this
morning;
dew still hung on every blade of
grass.
The merry finch spoke to me:
"Hey! Isn't it? Good morning! Isn't it?
You! Isn't it becoming a fine world?
Chirp! Chirp! Fair and sharp!
How the world delights me!"

And the bluebells in the field
merrily with good spirits
tolled out to me with bells ding, ding
their morning greeting:
"Isn't it becoming a fine world?
Ding, ding! Fair thing!
How the world delights me!"

And then, in the sunshine,
the world suddenly began to glitter;
everything gained sound and color
in the sunshine!
Flower and bird, great and small!
"Good day, is it not a fine world?
Hey, isn't it? A fair world?"

Now will my happiness also begin?
No, no – the happiness I mean
can never bloom!

Ce matin, j'ai marché à travers les champs

Ce matin, j'ai marché à travers les
champs,
La rosée était encore accrochée à
l'herbe ;
Le joyeux pinson me parlait :
« Eh, toi ! N'est-ce pas ? Quel beau
matin ! N'est-ce pas ?
Toi ! Le monde ne sera-t-il pas beau ?
Cui-cui ! Beau et vif !
Comme le monde me plaît ! »

Et dans le champ les campanules
gaiement, ding-ding,
m'ont carillonné avec leurs clochettes
leur bonjour :
« Le monde ne sera-t-il pas beau ?
Ding-ding ! Il sera beau !
Comme le monde me plaît ! Holà ! »

Et alors, dans l'éclat du soleil,
le monde commença soudain à
briller ;
tout a gagné en son et couleur
dans l'éclat du soleil !
Fleur et oiseau, petit et grand !
« Bonjour, le monde n'est-il pas beau ?
Eh, toi ! N'est-ce pas ? Un beau
monde ! »

Mon bonheur commencera-t-il
maintenant aussi ?
Non, non, ce à quoi je pense
Ne fleurira jamais !

03 Ich hab' ein glühend Messer

Ich hab' ein glühend Messer,
Ein Messer in meiner Brust,
O weh! Das schneid't so tief
In jede Freud' und jede Lust.
Ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer hält er Ruh', nimmer hält
er Rast,
Nicht bei Tag, noch bei Nacht, wenn
ich schlief.
O Weh!

Wenn ich in dem Himmel seh',
Seh' ich zwei blaue Augen stehn.
O Weh! Wenn ich im gelben Felde
geh',
Seh' ich von fern das blonde Haar
Im Winde wehn.
O Weh!

Wenn ich aus dem Traum auffahr'
Und höre klingen ihr silbern' Lachen,
O Weh!
Ich wollt', ich läg auf der
schwarzen Bahr',
Könnt' nimmer die Augen
aufmachen!

I have a burning knife

I have a burning knife,
a knife in my breast.
O woe! It cuts so deeply
into every joy and delight.
Alas, what an evil guest it is!
Never does it rest or relax,
neither by day nor by night, when I
would sleep.
O woe!

When I gaze up into the sky
I see two blue eyes there.
O woe! When I walk in the yellow
field,
I see from afar her blond hair
waving in the wind.
O woe!

When I start from a dream
and hear the tinkle of her silvery
laugh,
O woe!
Would that I lay on my black bier,
Would that I could never again open
my eyes!

J'ai un couteau à la lame brûlante

J'ai un couteau à la lame brûlante,
Un couteau dans ma poitrine.
Hélas ! Il s'enfonce si profond
dans toute joie et tout plaisir.
Ah, quel hôte terrible il est !
Jamais il ne se repose, jamais il ne fait
de pause,
Ni le jour, ni la nuit, quand je
voudrais dormir.
Hélas !

Quand je regarde vers le ciel,
je vois deux yeux bleus !
Hélas ! Quand je marche dans le
champ doré,
je vois au loin ses cheveux blonds
flottant dans le vent !
Hélas !

Quand je me réveille d'un rêve
et que j'entends son rire argenté
sonner,
Hélas !
Je voudrais être allongé sur le
catafalque noir
et jamais, jamais rouvrir les yeux !

04 Die zwei blauen Augen von meinem Schatz

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

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

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

The two blue eyes of my darling

The two blue eyes of my darling -
they have sent me into the wide
world.
I had to take my leave of this well-
beloved place!
O blue eyes, why did you gaze on me?
Now I will have eternal sorrow and
grief.

I went out into the quiet night
well across the dark heath.
To me no one bade farewell.
Farewell! My companions are love
and sorrow!

On the road there stood a linden tree,
and there for the first time I found
rest in sleep!
Under the linden tree
that snowed its blossoms onto me -
I did not know how life went on,
and all was well again!
All! All, love and sorrow
and world and dream!

Les deux yeux bleus de ma bien aimée

Les deux yeux bleus de ma bien-
aimée
m'ont envoyé dans le vaste monde.
Alors je dois dire adieu à cet endroit
très cher.
Oh, yeux bleus ! Pourquoi m'avez-
vous regardé ?
Maintenant j'ai un chagrin et une
douleur éternels !

Je suis parti dans la nuit tranquille,
à travers la lande sombre.
Personne ne m'a dit adieu.
Adieu ! Mes compagnons étaient
l'amour et le chagrin.

Sur la route se tenait un tilleul,
et là pour la première fois j'ai dormi.
Sous le tilleul,
qui faisait tomber sur moi ses fleurs
comme de la neige,
je ne savais pas ce que la vie fait,
et tout, tout, s'est arrangé !
Tout, tout ! Amour et chagrin
et le monde et le rêve !

Gustav Mahler (1860-1911)

Des Knaben Wunderhorn / The Boy's Miraculous Horn (extract) /

Cor merveilleux de l'enfant (extrait)

09 **Revelge**

Des Morgens zwischen drein und
vieren,
Da müssen wir Soldaten marschieren
Das Gäßlein auf und ab;
Tralali, Tralalei, Tralala,
Mein Schätzel sieht herab.

"Ach Bruder jetzt bin ich geschossen,
Die Kugel hat mich schwer getroffen,
Trag mich in mein Quartier,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Es ist nicht weit von hier."

"Ach Bruder, ich kann dich nicht
tragen,
Die Feinde haben uns geschlagen,
Helf dir der liebe Gott;
Tralali, Tralalei, Tralala,
Ich muß marschieren bis in Tod."

"Ach, Brüder! ihr geht ja an mir
vorüber,
Als wär's mit mir vorbei,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Ihr tretet mir zu nah.

Reveille

In the morning between three and
four,
we soldiers have to march,
the alley up and down;
tralali, tralalei, tralala,
My darling looks down.

"Oh brother, now I'm shot,
the bullet has hit me badly,
carry me to my quarters,
tralali, tralalei, tralala,
they are not far from here."

"Oh brother, I cannot carry you,
the enemies have beaten us,
may god help you;
tralali, tralalei, tralala,
I have to march unto death."

"Oh brothers, you pass by me,
as if it were all over with me!
tralali, tralalei, tralala,
you offend me.

I will well play my drum
or else I will lose myself completely.
The brothers, plentiful sowed

Réveil

Le matin entre trois et quatre heures,
nous devons marcher, nous les
soldats
dans la ruelle en haut et en bas,
tralali, tralalei, tralala,
ma bien-aimée nous regarde !

« Ah, frère, je suis touché,
La balle m'a gravement touché,
porte-moi au quartier,
tralali, tralalei, tralala,
il n'est pas loin d'ici. »

« Ah, frère, je ne peux pas te porter.
Les ennemis nous ont battu,
Que Dieu te vienne en aide ;
tralali, tralalei, tralala,
je dois marcher jusqu'à la mort. »

« Ah, frère, vous passez devant moi,
comme si tout était fini pour moi,
tralali, tralalei, tralala,
vous m'approchez de trop près.

Je dois battre mon tambour
sinon je me perdrai entièrement,
les frères semés serrés,

Ich muß wohl meine Trommel
rühren,
Sonst werde ich mich verlieren;
Die Brüder dick gesät,
Sie liegen wie gemäht."

Er schlägt die Trommel auf und
nieder, rührt
Er wecket seine stillen Brüder,
Sie schlagen ihren Feind,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Ein Schrecken schlägt den Feind.

Er schlägt die Trommel auf und
nieder,
Da sind sie vor dem Nachtquartier
schon wieder,
Ins Gäßlein hell hinaus,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Sie ziehn vor Schätzleins Haus.

Des Morgen stehen da die Gebeine
In Reih und Glied sie stehn wie
Leichensteine,
Die Trommel steht voran,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Daß sie ihn sehen kann.

they lie as if they've been mowed."

He plays the drum up and down,
he wakes his silent brothers,
they beat their enemy,
tralali, tralalei, tralala,
a terror beats the enemy.

He plays the drum up and down,
there they are in the night-quarters
again,
into the alley.
tralali, tralalei, tralala,
they march to darling's house.

In the morning there stand the bones,
in rank and file like tombstones.
The drum stands in front
tralali, tralalei, tralala,
so that she can see him.

ils sont couchés comme s'ils étaient
fauchés. »

Il bat le tambour comme un fou,
il réveille ses frères silencieux,
ils battent l'ennemi,
tralali, tralalei, tralala,
une épouvante frappe l'ennemi.

Il bat le tambour comme un fou,
ils sont à nouveau dans leur quartier
de nuit,
ils entrent dans la ruelle,
tralali, tralalei, tralala,
ils marchent vers la maison de la
bien-aimée.

Au matin, leurs cadavres sont là,
alignés en rangs comme des pierres
tombales
le tambour est en tête
tralali, tralalei, tralala, là
pour qu'elle puisse le voir.

10 Rheinlegenden

Bald gras ich am Neckar, bald gras
ich am Rhein;

Bald hab' ich ein Schätzel, bald bin
ich allein!

Was hilft mir das Grasen, wenn d'
Sichel nicht schneid't!

Was hilft mir ein Schätzel, wenn's bei
mir nicht bleibt.

So soll ich denn grasen am Neckar,
am Rhein,

So werf ich mein goldenes Ringlein
hinein.

Es fließet im Neckar und fließet im
Rhein,

Soll schwimmen hinunter ins Meer
tief hinein.

Und schwimmt es, das Ringlein, so
frißt es ein Fisch!

Das Fischlein tät kommen auf's
König sein Tisch!

Der König tät fragen, wem's Ringlein
sollt sein?

Da tät mein Schatz sagen: das
Ringlein g'hört mein.

Mein Schätzlein tät springen
bergauf und bergein,

Tät mir wiedrum bringen das
Goldringlein mein!

Kannst grasen am Neckar, kannst

Little Rhine Legend

Now I reap by the Neckar, now I reap
by the Rhine

Now I reap by the Neckar, now I reap
by the Rhine;

Now I have a sweetheart, now I am
alone!

What use is my reaping if the sickle
doesn't cut?

What use is a sweetheart if she won't
stay?

So if I am to reap by the Neckar and
by the Rhine,

then I'll throw in my golden ring.

It will flow with the Neckar and the
Rhine,
And float right down into the deep
sea.

And as it floats, the little ring, a fish
will eat it!

The fish will eventually come to the
King's table!

The king will ask whose ring it is,
and my sweetheart will say: "The ring
belongs to me."

My sweetheart will hurry uphill
and downhill,

and bring me back my ring!

"You can reap by the Neckar, and reap
by the Rhine

Petite légende du Rhin

Tantôt je fauche près du Neckar,
tantôt je fauche près du Rhin,

Tantôt j'ai une bien-aimée, tantôt je
suis seul !

À quoi cela sert-il de faucher si ma
faux ne coupe pas ?

À quoi sert une bien-aimée si elle ne
veut pas rester ?

Aussi si je fauche près du Neckar ou
près du Rhin,

Je lancerai mon anneau d'or.

Il roulera avec le Neckar et avec le
Rhin,

Et il flottera tout droit vers la mer
profonde.

Et quand il flottera, le petit anneau,
un poisson l'avalera !

Le poisson arrivera peut-être à la
table d'un roi !

Le roi demandera à qui est cet
anneau ?

Et ma bien-aimée dira : « Cet anneau
est à moi. »

Ma bien-aimée se hâtera par monts
et par vaux

Et m'apportera mon petit anneau
en or !

Tu peux faucher près du Neckar ou
du Rhin

grasen am Rhein,
Wirf du mir nur immer dein Ringlein
hinein!

if you will always throw your ring in
for me!"

Si tu veux y lancer ton anneau pour
moi !

11 Der Tamboursg'sell

Ich armer Tamboursg'sell,
Man führt mich aus dem Gwölb,
Wär ich ein Tambour geblieben,
Dürft ich nicht gefangen liegen.

O Galgen, du hohes Haus,
Du siehst so furchtbar aus,
Ich schau dich nicht mehr an,
Weil i weiß, daß i gehör dran.

Wenn Soldaten vorbeimarschieren,
Bei mir nicht einquartieren.
Wenn sie fragen, wer i g'wesen bin:
Tambour von der Leibkompanie.

Gute Nacht, ihr Marmelstein,
Ihr Berg und Hüglein.
Gute Nacht, ihr Offizier,
Korporal und Musketier.

Gute Nacht! Ihr Offizier',
Korporal und Grenadier!
Ich schrei mit lauter Stimm,
Von euch ich Urlaub nimm.
Gute Nacht! Gute Nacht.

The Drummer Boy

I, poor drummer boy -
they're leading me from my cell.
If I had stayed a drummer
I would not be imprisoned now.

O gallows, you lofty house,
You look so fearsome,
I won't look at you any longer
because I know I am yours.

When soldiers march by
who were not quartered with me -
when they ask who I was:
I was a drummer from the first
company.

Good night, marble rocks,
mountains and hills -
Good night, officers,
corporals and musketeers.

Good night, officers,
corporals and grenadiers,
I cry with a loud voice,
and take my leave of you!
Good night! Good night.

Le tambour

Moi, pauvre tambour !
On me mène hors de mon souterrain,
Si j'étais resté tambour,
je ne serais pas prisonnier.

Oh potence, demeure si haute,
tu sembles si terrible,
je ne veux plus te regarder
parce que je sais que je suis à toi.

Quand passeront en marchant les
soldats
qui n'étaient pas logés avec moi,
quand ils demanderont qui je suis :
j'étais le tambour de la première
compagnie.

Bonne nuit, rocs de marbre,
montagnes et collines.
Bonne nuit, officiers,
caporaux et mousquetaires.

Bonne nuit, officiers,
caporaux et grenadiers,
je crie d'une voix forte
et je vous fais mes adieux !
Bonne nuit ! Bonne nuit !

12 Urlicht

O Röschen rot,
Der Mensch liegt in größter Not,
Der Mensch liegt in größter Pein,
Je lieber möcht' ich im Himmel sein.
Da kam ich auf einem breiten Weg,
Da kam ein Engelein und wollt' mich
abweisen.
Ach nein, ich ließ mich nicht
abweisen!
Ich bin von Gott und will wieder
zu Gott,
Der liebe Gott wird mir ein
Lichtchen geben,
Wird leuchten mir bis in das ewig
selig' Leben!

Primal light

O little red rose,
Man lies in greatest need,
Man lies in greatest pain.
Ever would I prefer to be in heaven.
Once I came upon a wide road,
There stood an Angel who wanted to
turn me away.
But no, I will not be turned away!
I came from God, and will return
to God,
The loving God who will give me a
little light,
To lighten my way up to eternal,
blessed life!

Lumière primaire

Ô Petite rose rouge
L'humanité gît dans une très grande
misère,
L'humanité gît dans une très grande
souffrance.
Toujours j'aimerais mieux être au ciel.
Une fois je venais sur un large
chemin,
Un ange était là qui voulait me
repousser.
Mais non, je ne me laissais pas
repousser !
Je viens de Dieu et je retournerai à
Dieu,
Le Seigneur qui me donnera une
petite lumière
Pour éclairer mon chemin vers la vie
éternelle !

13 Des Antonius von Padua Fischpredigt

Antonius zur Predigt
Die Kirche findt ledig.
Er geht zu den Flüssen
und predigt den Fischen;

Sie schlagen mit den Schwänzen,
Im Sonnenschein glänzen.

Die Karpfen mit Rogen
Sind allhier gezogen,
Haben d'Mäuler aufrissen,
Sich Zuhörens beflissen;

Kein Predigt niemalen
Den Karpfen so g'fallen.

Spitzgosedete Hechte,
Die immerzu fechten,
Sind eilend herschwommen,
Zu hören den Frommen;

Auch jene Phantasten,
Die immerzu fasten;
Die Stockfisch ich meine,
Zur Predigt erscheinen;

Kein Predigt niemalen
Den Stockfisch so g'fallen.

Gut Aale und Hausen,
Die Vornehme schmausen,

St. Anthony's Sermon to the Fishes

St. Anthony arrives for his sermon
and finds the church empty.
He goes to the rivers
to preach to the fishes;

They flick their tails,
which glisten in the sunshine.

The carp with roe
have all come here,
their mouths wide open,
listening attentively.

No sermon ever
pleased the carp so.

Sharp-mouthed pike
that are always fighting
have come here, swimming hurriedly
to hear this pious one;

And those fantastic creatures
that are always fasting -
the stockfish, I mean -
they also appeared for the sermon;

No sermon ever
pleased the stockfish so.

Good eels and sturgeons,
that are dined upon by the nobility -

Le sermon de St-Antoine de Padoue aux poissons

St-Antoine arrive pour son sermon
et trouve l'église vide
Il va vers les rivières
et prêche les poissons ;

Ils battent de la queue
qui brille au soleil.

Les carpes avec leurs œufs
sont toutes venues là,
leurs bouches grandes ouvertes,
écoutant attentivement.

Aucun sermon
ne plut autant aux carpes.

Les brochets à la bouche pointue
qui se battent toujours
sont venus en nageant vite
pour entendre le saint homme.

Même ces fantastiques créatures
qui jeûnent toujours,
les morues, je veux dire,
elles sont venues au sermon.

Aucun sermon
ne plut autant aux morues.

Les anguilles et les esturgeons, si
bons,

Die selbst sich bequemen,
Die Predigt vernehmen:

Auch Krebse, Schildkroten,
Sonst langsame Boten,
Steigen eilig vom Grund,
Zu hören diesen Mund:

Kein Predigt niemalen
den Krebsen so g'fallen.

Fisch große, Fisch kleine,
Vornehm und gemeine,
Erheben die Köpfe
Wie verständge Geschöpfe:

Auf Gottes Begehren
Die Predigt anhören.

Die Predigt geendet,
Ein jeder sich wendet,
Die Hechte bleiben Diebe,
Die Aale viel lieben.

Die Predigt hat g'fallen.
Sie bleiben wie alle.

Die Krebs gehn zurücke,
Die Stockfisch bleiben dicke,
Die Karpfen viel fressen,
die Predigt vergessen.

Die Predigt hat g'fallen.
Sie bleiben wie alle.

even they took the trouble
to hear the sermon:

Crabs too, and turtles,
usually such slowpokes,
rise quickly from the bottom,
to hear this voice.

No sermon ever
pleased the crabs so.

Big fish, little fish,
noble fish, common fish,
all lift their heads
like sentient creatures:

At God's behest
they listen to the sermon.

The sermon having ended,
each turns himself around;
the pikes remain thieves,
the eels, great lovers.

The sermon has pleased them,
but they remain the same as before.

The crabs still walk backwards,
the stockfish stay rotund,
the carps still stuff themselves,
the sermon is forgotten.

The sermon has pleased them,
but they remain the same as before.

dont les nobles sont friands,
prennent eux-même la peine
d'écouter le sermon.

Les crabes aussi, les tortues,
d'habitude si lents,
se sont hâtés depuis le fond
pour entendre cette voix.

Aucun sermon
ne plut autant aux crabes.

Les gros poissons, les petits,
les nobles et les communs,
tous ont levé leurs têtes
comme des êtres pensants :

À la demande de Dieu
ils écoutent le sermon.

Le sermon fini,
chacun s'en retourne,
Les brochets restent des brigands,
les anguilles s'adonnent à l'amour.

Le sermon leur a plu,
mais ils sont restés les mêmes
qu'avant.

Les crabes marchent toujours à
reculons,
les morues restent grasses,
les carpes se gavent,
le sermon est oublié.

Le sermon leur a plu,
mais ils sont restés les mêmes
qu'avant.

14 Lob des hohen Verstandes

In praise of higher understanding

Éloge de la haute sagesse

Einstmals in einem tiefen Tal
Kukuk und Nachtigall
Täten ein Wett' anschlagen:
Zu singen um das Meisterstück,
Gewinn' es Kunst, gewinn' es Glück:
Dank soll er davon tragen.

Once in a deep valley,
The cuckoo and the nightingale
Had a contest:
To sing the Masterpiece.
To win by art or to win by luck,
Fame would the victor gain.

Une fois dans une vallée profonde,
Le coucou et le rossignol
Firent un pari :
Chanter un chef d'œuvre.
Celui qui gagnerait, par art ou par
chance,
en tirerait une récompense

Der Kukuk sprach: "So dir's gefällt,
Hab' ich den Richter wählt",
Und tät gleich den Esel ernennen.
"Denn weil er hat zwei Ohren groß,
So kann er hören desto bos
Und, was recht ist, kennen!"

The cuckoo said: "If it pleases you,
I will nominate the judge."
And he named the donkey right
away.
"Since he has two huge ears,
He can hear so much better
And will know what is correct."

Le coucou dit : "Si tu es d'accord,
Je nommerai le juge."
Et il nomma aussitôt l'âne.
"Puisque il a de grandes oreilles,
Il peut entendre d'autant mieux
Et saura ce qui est bien."

Sie flogen vor den Richter bald.
Wie dem die Sache ward erzählt,
Schuf er, sie sollten singen.
Die Nachtigall sang lieblich aus!
Der Esel sprach: "Du machst
mir's kraus!
Du machst mir's kraus! I-ja! I-ja!
Ich kann's in Kopf nicht bringen!"

They soon flew before the judge
And when the issue was explained
to him,
He told them they should sing.
The nightingale sang out sweetly!
The donkey said: You make me
dizzy!
You make me dizzy! Eee-yah!
I can't get it into my head!

Ils s'envolèrent vite vers le juge
Et quand l'affaire lui fut expliquée,
Il leur dit qu'ils devaient chanter.
Le rossignol chanta adorablement !
L'âne dit : "Tu me donnes le
vertige !
Tu me donnes le vertige. Hi-han !
hi-han !
Je ne peux le supporter dans ma
tête !"

Der Kukuk drauf fing an geschwind
Sein Sang durch Terz und Quart

und Quint.
Dem Esel g'fiels, er sprach nur
"Wart! Wart! Wart! Dein Urteil will
ich sprechen,
Wohl sungen hast du, Nachtigall!
Aber Kukuk, singst gut Choral!"

Und hältst den Takt fein innen!
Das sprech' ich nach mein' hoh'n
Verstand!
Und kost' es gleich ein ganzes Land,
So laß ich's dich gewinnen!"

The cuckoo then quickly started
his song through thirds and fourths
and fifths;
The donkey found it pleasing, and
only said
Wait! Wait! Wait! I will pronounce
judgement now.
Well have you sung, Nightingale!
But, Cuckoo, you sing a good choral!

And you keep the rhythm finely and
internally!
Thus I say according to my sublime
understanding,
And, although it may cost an entire
land,
I will let you win!

Le coucou alors commença vite
Son chant avec des tierces, des
quartes, des quintes.
L'âne le trouva plaisant et dit
seulement :
"Attends ! Attends ! Attends ! Je vais
prononcer le jugement,
Tu as bien chanté, Rossignol!
Mais Coucou, tu as chanté un bon
choral !

Et tu gardes bien le rythme !
Je dis donc, en vertu de ma haute
sagesse,
Et même si cela coûte un
royaume entier,
Que tu as gagné !

Traducteurs :

Anglais :

© Emily Ezust : 1-4, 10, 11, 13 et 14

© Ahmed E. Ismail : 12

© Jakob Kellner : 9

Français

© Guy Lafaille : 1-4 et 9-14



Enrique Mazzola

Directeur musical et chef principal de l'Orchestre national d'Île-de-France depuis 2012, il est également principal chef invité du Deutsche Oper de Berlin depuis septembre 2018. Music director and principal conductor of Orchestre national d'Île-de-France since 2012. He is also principal guest conductor at the Deutsche Oper in Berlin since September 2018.



Le chef d'orchestre italien Enrique Mazzola fait partie des artistes les plus dynamiques de sa génération.

Ces dernières saisons, il a dirigé de nombreuses œuvres : *La Fille du régiment*, *L'Elisir d'amore* au Metropolitan Opera de New York ; *Lucia di Lammermoor* et *I Puritani* au Lyric Opera de Chicago ; *Il barbiere di Siviglia*, *Falstaff*,

Dinorah, *Vasco de Gama* et *Le Prophète* au Deutsche Oper de Berlin ; *Maria Stuarda*, *I Puritani* et *Don Pasquale* à l'Opernhaus de Zürich ; *La Sonnambula* au Théâtre du Bolshoi ; *Don Giovanni* à Tokyo ; *Don Pasquale* à la Scala de Milan ; *l'Italiana in Algeri* à Florence ; *Macbeth* et *La Cenerentola* à l'Opéra du Rhin ; plusieurs ouvrages de Rossini – dont certains à la tête de l'Orchestre national d'Île-de-France, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.

Il a également dirigé de nombreux orchestres tels que : London Philharmonic Orchestra, Wiener Symphoniker ; Orchestre national du Capitole de Toulouse ; Brussels Philharmonic ; Philharmonia Orchestra ; Orchestra of the Age of Enlightenment ; Royal Scottish National Orchestra ; Oslo philharmonic ; Royal Stockholm Philharmonic Orchestra ; Orquestra sinfônica do Estado de São Paulo ; New Japan Philharmonic. Enrique Mazzola est l'invité de nombreux festivals : Rossini Opera Festival de Pesaro (*La Gazzetta*) ; Bregenz (*Mosè in Egitto*) ; Münchner Opernfestspiele ; Glyndebourne (*Don Pasquale*, *L'Elisir d'amore*, *La Cenerentola*, *Poliuto*, *Il Barbiere di Siviglia*) ; Aix-en-Provence (*Falstaff*) ; Radio France et Montpellier ; Grenade ; Wexford ; Chorégies d'Orange ; BBC Proms ; des festivals Enescu à Bucarest et Haydn à Vienne avec l'Orchestre national d'Île-de-France.

Il aime transmettre et le fait auprès de jeunes musiciens, chanteurs et chefs d'orchestre dans le cadre de l'Accademia Teatro alla Scala, l'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino,

l'Académie de l'Opéra national de Paris, l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin, Codarts à Rotterdam, le Ryan Opera Center à Chicago et le Conservatoire national supérieur de musique de Paris.

Enrique Mazzola est chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

The Italian orchestra conductor Enrique Mazzola is one of the most dynamic musical artists of his generation.

In recent seasons, he has conducted numerous works: *La Fille du régiment*, *L'Elisir d'amore* at the Metropolitan Opera in New York; *Lucia di Lammermoor* and *I Puritani* at Chicago Lyric Opera; *Falstaff*, *Dinorah*, *Vasco de Gama* and *Le Prophète* at the Deutsche Oper in Berlin; *Maria Stuarda*, *Il barbiere di Siviglia*, *I Puritani* and *Don Pasquale* at the Zurich Opernhaus; *La Sonnambula* at the Bolshoi Theatre; *Don Giovanni* in Tokyo; *Don Pasquale* at la Scala in Milan; *l'Italiana in Algeri* in Florence; *Macbeth* and *La Cenerentola* at the Opéra du Rhin; as well as several other works by Rossini, some leading the Orchestre national d'Île-de-France at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. He has also conducted a good number of orchestras, including: the London Philharmonic Orchestra, the Wiener Symphoniker, the Orchestre national du Capitole de Toulouse, the Brussels Philharmonic, the Philharmonia Orchestra, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Royal Scottish National Orchestra, the Oslo

philharmonic, the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, the Orquestra sinfônica do Estado de São Paulo and the New Japan Philharmonic. Enrique Mazzola has been invited to numerous festivals: the Rossini Opera Festival in Pesaro (*La Gazzetta*), Bregenz (*Mosè in Egitto*), the Münchner Opernfestspiele, Glyndebourne (*Don Pasquale*, *L'Elisir d'amore*, *La Cenerentola*, *Poliuto*, *Il Barbiere di Siviglia*), Aix-en-Provence (*Falstaff*), Radio France and Montpellier, Grenada, Wexford, the Chorégies d'Orange, the BBC Proms, as well as the Enescu Festival in Bucharest and the Haydn Festival in Vienna with the Orchestre national d'Île-de-France.

He loves to impart his knowledge, and does so to young instrumentalists, singers and conductors at the Accademia Teatro alla Scala, the Accademia del Maggio Musicale Fiorentino, the Académie de l'Opéra national de Paris, the Opera Studio of the Opéra national du Rhin, the Codarts in Rotterdam, the Ryan Opera Center in Chicago and the Paris Conservatory. Enrique Mazzola is a Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Markus Werba *baryton, baritone*



Le baryton autrichien Markus Werba a chanté sur les scènes les plus prestigieuses : Metropolitan Opera de New York ; Teatro alla Scala de Milan ; Staatsoper de Vienne ; Staatsoper de Berlin ; Opera de Los Angeles ; Royal Opera House ; Covent Garden à Londres ; Bayerische Staatsoper à Munich ; Théâtre du Châtelet à Paris ; Opéra national de Lyon ; Suntory Hall de Tokyo ; Opéra de Sydney ; Opéra de Pékin, Teatro Colón à Buenos Aires ; festivals de Baden-Baden, Salzbourg ; Gergiev à Rotterdam ; Tanglewood et Aspen aux États-Unis. Il a travaillé sous la direction de chefs tels que Claudio Abbado, Jeffrey Tate, Ivor Bolton, Kent Nagano, Riccardo Muti, James Conlon, James Levine, Nikolaus Harnoncourt, Daniel Barenboim,

Emmanuel Villaume, Iván Fischer, Daniele Gatti et Rafael Frühbeck de Burgos entre autres.

Markus Werba a chanté le rôle-titre de *Don Giovanni* au Staatsoper de Vienne, au Staatsoper de Berlin, au Centre national des Arts de Pékin ; Papageno de *La Flûte enchantée* au Metropolitan Opera de New York, au Royal Opera House de Londres et au Staatsoper de Vienne, Beckmesser des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner au Festival de Salzbourg et au Staatsoper de Berlin sous la direction de Daniel Barenboim, *Fierrabras* (Roland) de Schubert au Festival de Salzbourg, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, *Les Noces de Figaro*, *La Flûte enchantée*, *Fierrabras*, *Ariane à Naxos* (le maître de musique), *La Ville morte* de Korngold et *La Chauve-Souris* (Dr Falke) de J. Strauss à la Scala de Milan, Don Alfonso de *Così fan tutte* de Mozart au Theater an der Wien sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, Marcello de *La Bohème* de Puccini, et Harlequin de *Ariane à Naxos* au Royal Opera House de Londres, *Don Carlos* (Rodrigo) de Verdi et *Les Noces de Figaro* au Nouveau Théâtre national de Tokyo, *Don Carlos* au Semperoper de Dresde, *Eugène Onéguine* de Tchaikowsky avec le Boston Youth Symphony Orchestra, Enrico de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti au Teatro Comunale de Bologne et au Teatro La Fenice à Venise où il a également chanté *La Traviata*. Au Grand Théâtre de Genève, il a interprété *Faust*, Dr Marianus et Pater Seraphicus des *Scènes du Faust de Goethe* de Schumann et au Liceu de Barcelone : (Alphonse) de *La Favorite* de Donizetti.

Markus Werba donne de nombreux concerts et récitals. Il a ainsi chanté des œuvres de Mahler, Schumann, Schubert, Brahms et Liszt sur les scènes des Wigmore Hall à Londres, Philharmonie de Berlin, Musikverein à Vienne, Philharmonie et Théâtre du Châtelet à Paris, Fenice à Venise,

The Austrian baritone Markus Werba has sung in some of the most prestigious houses: the Metropolitan Opera in New York, Teatro alla Scala in Milan, the Vienna Staatsoper, the Berlin Staatsoper, Los Angeles Opera, the Royal Opera House Covent Garden in London, the Bayerische Staatsoper in Munich, the Théâtre du Châtelet in Paris, the Opéra national de Lyon, Suntory Hall in Tokyo, Sydney Opera, Beijing Opera, the Teatro Colón in Buenos Aires, as well as the festivals at Baden-Baden and Salzburg, the Gergiev Festival in Rotterdam and Tanglewood and Aspen in the United States. He has worked with such conductors as Claudio Abbado, Jeffrey Tate, Ivor Bolton, Kent Nagano, Riccardo Muti, James Conlon, James Levine, Nikolaus Harnoncourt, Daniel Barenboim, Emmanuel Villaume, Iván Fischer, Daniele Gatti and Rafael Frühbeck de Burgos, among others.

Markus Werba has sung the title role of *Don Giovanni* at the Staatsoper Vienna, Staatsoper Berlin, at the National Arts Center in Beijing; Papageno from *The Magic Flute* at the Metropolitan Opera in New York, the Royal Opera House in London and the Vienna Staatsoper, Beckmesser of Wagner's *Nuremberg Song Masters*

at the Salzburg Festival and the Staatsoper Berlin under the direction of Daniel Barenboim, *Fierrabras* (Roland) by Schubert at the Salzburg Festival, *The Masters Singers of Nuremberg*, *The Marriage of Figaro*, *The Magic Flute*, *Fierrabras*, *Ariane in Naxos* (the master of music), *The Dead City* of Korngold and *The Bat-Bane* (Dr. Falke) by J. Strauss at the Scala in Milan, Don Alfonso de *Così fan tutte* by Mozart at the Teater an der Wien conducted by Nikolaus Harnoncourt, Marcello by Puccini's *La Bohème*, and Harlequin by *Ariane in Naxos* by R. Strauss at the Royal Opera London House, Verdi's *Don Carlos* (Rodrigo) and *Le Nozze di Figaro* at the New Tokyo National Theater, *Don Carlos* at the Dresden Semperoper, Tchaikovsky's *Eugene Onegin* with the Boston Youth Symphony Orchestra, Donizetti's *Lucia di Lammermoor* (Enrico) at the Teatro Comunale in Bologna and at the Teatro La Fenice in Venice where he also sang *La Traviata*. At the Grand Théâtre de Genève, he has performed *Faust*, Dr. Marianus and Pater Seraphicus in *Scenes from Goethe's Faust* by Schumann and at the Barcelona Liceu : (Alphonse) of *La Favorite* de Donizetti.

Markus Werba gives many concerts and recitals. He has sung works by Mahler, Schumann, Schubert, Brahms and Liszt on the stages of Wigmore Hall in London, Berliner Philharmoniker, Musikverein in Vienna, Philharmonie and Théâtre du Châtelet in Paris, Fenice in Venice.



Orchestre national d'Île-de-France

Orchestre résident à la Philharmonie de Paris

Orchestra in residence at the Philharmonie de Paris

La musique symphonique partout et pour tous en Île-de-France, telle est la mission de l'Orchestre ! Ses quatre-vingt-quinze musiciens permanents donnent chaque saison une centaine de concerts et offrent ainsi aux Franciliens la richesse d'un répertoire couvrant quatre siècles de musique. L'Orchestre se démarque par sa volonté et son engagement de partager sa passion du patrimoine symphonique et de le placer à la portée de tous. Reconnu comme l'un des vingt orchestres au monde les plus impliqués dans l'action culturelle, il imagine et élabore des actions éducatives créatives qui placent l'enfant au cœur du projet pédagogique – notamment à travers de nombreux

concerts participatifs et spectacles musicaux pour toute la famille. Enrique Mazzola en est le directeur musical et le chef principal depuis 2012. Impliqué et dynamique, il apporte de nouvelles ambitions artistiques à la formation et développe des collaborations régulières, comme avec le pianiste Cédric Tiberghien et le baryton Markus Werba ainsi qu'avec de nombreux artistes venus d'horizons divers : le DJ Jeff Mills, les cantaoras Rocío Márquez et Esperanza Fernández, le joueur de oud Marcel Khalifé et de sarod Amjad Ali Khan, la chanteuse Jane Birkin... L'Orchestre mène une politique dynamique en matière d'audiovisuel : premier ensemble français à proposer un dispositif pour l'enregistrement de musiques de film – en appui à la politique de soutien au cinéma menée par la région Île-de-France –, il est équipé d'un studio doté d'une technologie innovante et attractive.

L'Orchestre national d'Île-de-France est fréquemment l'invité de prestigieux festivals en France et à l'étranger.

Créé en 1974, l'Orchestre national d'Île-de-France est financé par la Région Île-de-France et le ministère de la Culture.

The Orchestre national d'Île-de-France's mission is to bring symphonic music to every place and everyone in Paris Region.

Each season, the ninety-five permanent members of the ensemble perform around a hundred concerts that offer the inhabitants of Île-de-France a rich repertoire covering four centuries of music.

The Orchestre distinguishes itself through its mission to share its passion for symphonic music to everyone. Recognised as one of the twenty most involved orchestras in the world for cultural community service, it has created and enacted imaginative educational cultural projects that place children at the heart of instructional programmes, notably through numerous interactive concerts and musical shows for the entire family.

Enrique Mazzola has been its musical director since 2012. Close to his audience, he accentuates the warmth and liveliness of classical music, advocating for its popularity with and availability to all. Present and dynamic, he has brought new artistic ambitions to the group and has developed regular collaborations with numerous performers from diverse backgrounds including

the pianist Cédric Tiberghien, the baritone Markus Werba, the DJ Jeff Mills, the cantoras Rocío Marquez and Esperanza Fernandez, the oud player Marcel Khalifé and the sarod player Amjad Ali Khan, the singer Jane Birkin... The ensemble dynamically pursues audiovisual projects: the first French ensemble to propose measures to record movie scores – in partnership with the film industry of the Île-de-France region –, he has a studio equipped with innovative and exciting technology.

The Orchestre national d'Île-de-France is frequently invited by prestigious festivals in France and abroad.

Created in 1974, The Orchestre national d'Île-de-France is funded by the Regional Council of Île-de-France and by the Ministry of Culture.

Orchestre national d'Île-de-France | Enrique Mazzola

Markus Werba, baryton

Gustav Mahler, *Lieder eines fahrenden Gesellen*

- | | | |
|----|--|-------|
| 01 | <i>Wenn mein Schatz Hochzeit macht</i> | 04:11 |
| 02 | <i>Ging heut' morgens übers Feld</i> | 03:55 |
| 03 | <i>Ich hab' ein glühend Messer</i> | 03:12 |
| 04 | <i>Die zwei blauen Augen von meinem Schatz</i> | 05:16 |

Anton Bruckner, *Vier Orchesterstücke*

- | | | |
|----|-------------------------|-------|
| 05 | <i>Marsch</i> | 04:51 |
| 06 | <i>Moderato</i> | 01:57 |
| 07 | <i>Adagio</i> | 03:02 |
| 08 | <i>Andante con moto</i> | 02:37 |

Gustav Mahler, *Des Knaben Wunderhorn*

- | | | |
|----|--|-------|
| 09 | <i>Revelge</i> | 06:58 |
| 10 | <i>Rheinlegendchen</i> | 03:02 |
| 11 | <i>Der Tamboursg'sell</i> | 05:49 |
| 12 | <i>Ulrich</i> | 05:09 |
| 13 | <i>Des Antonius von Padua Fischpredigt</i> | 03:52 |
| 14 | <i>Lob des hohen Verstands</i> | 05:30 |

Total timing: 59:21

Executive Producer: **Clothilde Chalot**

Recording producer and editor:
Mireille Faure

Sound engineer: **Alix Ewald** assisted by
F. Berthier and **A. Le Moigne**

Cover photo: **Flore-Aël Surun**

Recorded in September 2018

at the **Studio de l'Orchestre national
d'Île-de-France**, Alfortville

Label manager: **Adélaïde Chataigner**

Corrector: **Danièle Chalot**

Graphic design: **Isabelle Servois**

