

THE  
**WAGNER**  
PROJECT

Matthias Goerne

Swedish Radio Symphony Orchestra

Daniel Harding

## RICHARD WAGNER (1813-1883)

### “Of Gods and Men”

#### **Die Meistersinger von Nürnberg** (1868)

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | Vorspiel (II)  | 6'22 |
| 2 | Sachs: <i>Was duftet doch der Flieder so mild</i> (II, “Fliedermonolog”) | 6'14 |

#### **Tristan und Isolde** (1865)

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 3 | Vorspiel                                    | 10'11 |
| 4 | Marke: <i>Tatest du's wirklich?</i> (II, 3) | 12'29 |
| 5 | Isoldes Liebestod (III)                     | 7'04  |

#### **Das Rheingold** (1869)

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 6 | Wotan: <i>Abendlich strahlt der Sonne Auge</i> (4) | 3'53 |
|---|--|------|

#### **Die Walküre** (1870)

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 7 | Wotan: <i>Leb' wohl, du kühnes herrliches Kind!</i> (III, 3) | 16'38 |
|---|--|-------|

### “Redemption”

#### **Der fliegende Holländer** (1843)

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | Ouvertüre   | 10'35 |
| 2 | Holländer: <i>Die Frist ist um, und abermals verstrichen</i> (I, 2 “Monolog”) | 10'58 |

#### **Tannhäuser** und der Sängerkrieg auf der Wartburg (1845)

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 3 | Wolfram: <i>Lied an den Abendstern, Wie Todesahnung, Dämm'ring deckt die Lande</i> (II, 2) | 5'42 |
|---|--|------|

#### **Parsifal** (1882)

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 4 | Vorspiel (I)  | 14'38 |
| 5 | Amfortas: <i>Ja - Wehe! Wehe! Weh' über mich!</i> (III) | 5'57  |
| 6 | Karfreitagszauber (III)                                 | 11'18 |

Matthias Goerne *baritone*

The Swedish Radio Symphony Orchestra

Daniel Harding *conductor*

Tove Nilsson *mezzo-soprano* (CD 1, 6)

Mats Carlsson *tenor* (CD 1, 4)

**Wagner** a révolutionné l'art du chant au XIX<sup>e</sup> siècle. Il a tourné le dos au bel canto italien et à la mélodie accompagnée pour promouvoir une nouvelle forme de récitatif. Le texte s'incarne dans le chant ; le chant, en retour, épouse le texte. Cette "*Worttonsprache*", littéralement langage des mots et des sons, impose au chanteur une conscience nouvelle du texte, que ne requerrait ni l'opéra italien ni même l'opéra français. Le vers wagnérien a ses rimes internes, ses assonances, ses allitérations, qui créent un rythme contrepoinçant, parfois même contrecarrant, celui de la mélodie.

Devenu acteur et chanteur, l'interprète lyrique de Wagner doit aussi gérer un nouveau rapport à l'orchestre. Outre sa taille et sa puissance, ce dernier ne se pose plus en simple soutien de la voix ; il enveloppe littéralement le chanteur par un tissu de motifs imbriqués les uns dans les autres. Le chant n'a plus toujours la voix principale ; parfois, la vedette lui est volée par l'un des pupitres de l'orchestre. Dans le monologue du Roi Marke au deuxième acte de *Tristan*, c'est la clarinette basse, "expressive et tendre" (*ausdrucksvoll und weich*), qui domine. Elle traduit la déception du roi et sa résignation devant la trahison de son neveu. Son timbre profond épaissit celui de Marke ; il le double, à la manière du *Doppelgänger* romantique, celui de Heinrich Heine qui, comme dit le poème, "singe la douleur de son amour" (*Was äffst du nach mein Liebesleid?*). Ne s'agirait-il pas ici justement de l'amour déçu de Marke pour Isolde ? Le chant, dans ce monologue, ne délivre son sens ultime que dans son union avec l'orchestre. Union contraignante pour le chanteur, sublime pour l'auditeur quand l'alchimie prend.

Au-delà de la nature même du chant, Wagner en modifie les codes. Ni l'air ni les ensembles, qui avaient dominé l'opéra jusque-là, n'occupent plus le devant de la scène. Les opéras wagnériens leur préfèrent de longs monologues où chaque personnage parle pour lui, évoquant son histoire, son point de vue, en réaction ou en anticipation de ce que chantent ses partenaires de scène. Le dramatique, art par essence de l'interpersonnel, rejoint l'épique, art du récit. Aussi, la virtuosité prend-elle un nouveau visage. Elle n'est plus dans la brillance des vocalises, mais se tapit plus discrètement dans l'endurance imposée par ces grandes formes, dans la précision des respirations et dans la qualité du timbre.

Chez Wagner, chaque personnage principal a donc son monologue. Wotan a son heure de gloire à la fin du troisième acte de *La Walkyrie*, lorsqu'il fait ses adieux à Brunnhilde et la punit pour sa trahison, en l'emprisonnant dans un écrin de flammes. Son autorité s'affirme dans le profil d'une ligne mélodique faite de grands sauts intervalliques et dominée par un rythme pointé à l'allure altièrre et martiale. L'orchestre, avec ses trois harpes et son *glockenspiel*, crée littéralement un rideau de flammes, par l'usage d'arpèges resserrés aux cordes, et donne l'impression de couper physiquement Brunnhilde, endormie, de la voix de son père.

Wagner use de procédés similaires dans la scène finale de *L'Or du Rhin*, lorsque Wotan invite les Dieux à pénétrer dans le Walhalla, flambant neuf. Ici, l'orchestre ne traduit pas l'éclat des flammes, mais celui du soleil qui éclaire la nouvelle demeure. Les arpèges des cordes sont devenus des trémolos, et la solennité de l'instant est soulignée par les cuivres. La voix du dieu des dieux est empreinte de la même superbe, faisant mine d'ignorer les compromissions et les mensonges des scènes précédentes. Mais la tonalité ne fait pas illusion : le lumineux ré bémol qui conclut cet opéra anticipe le cataclysme final du *Crépuscule des dieux*, dans le même ton, qui conduira à la destruction du Walhalla et à la chute des dieux.

Wagner a confié à Amfortas, deux grandes scènes dans son *Parsifal*. Au premier acte comme au troisième acte, le roi blessé attendant sa rédemption officie en maître de cérémonie, devant les chevaliers du Graal réunis pour le dévoilement du saint objet. Son chant est pétri de la douleur qu'il éprouve à devoir tenir son rôle de roi, lui qui est coupable du péché de chair et qui s'est fait dérober la Sainte-Lance par Klingsor. Dans le troisième acte, cette douleur est d'autant plus intense qu'Amfortas doit officier devant le cercueil de son père, Tituel. Elle se traduit par de nombreux chromatismes qui font écho à l'interjection initiale du roi : "*Wehe!*" (Malheur !). La présence répétée de chorals aux cuivres confère à la solennité et au dramatisme de cette scène, portée par un chant puissant, sans ornement, qui aime flirter avec le haut du registre, soulignant par ces notes aiguës le champ lexical de la douleur et du refus : "*sterben*" (mourir), "*Gift*" (poison), "*nein!*" (non !).

Cette association du chromatisme à la douleur est une constante wagnérienne, que l'on retrouve aussi dans les grandes pages symphoniques de ses opéras : le prélude de *Parsifal* bien sûr, mais aussi la "Mort d'amour" (*Liebestod*) d'Isolde. Il y a donc bien, chez Wagner, continuité entre le symphonique et le vocal, dans une musique dont le sens est autant porté par les mots que par les sons. Aussi, même privée de ses paroles, la musique de la ballade de Senta, qui abreuve l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, laisse déjà présager le drame à venir.

MATHIEU SCHNEIDER

**Wagner** revolutionised the art of vocal music in the nineteenth century. He turned his back on Italian bel canto and accompanied melody to promote a new form of recitative. The text is embodied in the vocal line; the vocal line, in return, espouses the text. This ‘Worttonsprache’, literally, a ‘language of words and music’, imposed on the singer a new awareness of the text that was not required by Italian or even French opera. Wagnerian verse has its internal rhymes, its assonances, its alliterations, which create a rhythm that counterpoints and sometimes even counteracts that of the melody.

Having become both actor and singer, the performer of Wagner’s vocal music also has to cope with a new relationship with the orchestra. Quite apart from its size and its power, the orchestra no longer acts as a mere support to the voice; it literally envelops the singer in a web of interwoven motifs. The vocal line no longer invariably has the principal melody; sometimes its limelight is stolen by one of the sections of the orchestra. In King Marke’s monologue from the second act of *Tristan*, it is the bass clarinet, ‘expressive and tender’ (*ausdrucksvoll und weich*), that dominates. The instrument conveys the king’s disappointment with and resignation at his nephew’s betrayal. Its deep timbre gives added density to that of Marke; it doubles him, like a Romantic *Doppelgänger*, that figure portrayed by Heinrich Heine who, as the poem says, ‘apes the pain of love’ (*Was äffst du nach mein Liebesleid?*). Is the issue here not, precisely, Marke’s disappointed love for Isolde? The vocal line, in this monologue, only yields up its ultimate meaning in its union with the orchestra. A union that is a constraint for the singer, a sublime experience for the listener when the alchemy occurs.

Over and above the very nature of the vocal line, Wagner also modified its codes. Neither the aria nor the ensemble, which had hitherto dominated opera, now takes centre stage. To either of these, Wagner’s operas prefer long monologues in which the characters speak on their own behalf, evoke their story, their point of view, in reaction to or anticipation of what their stage partners sing. The dramatic, the art of the interpersonal by its very essence, joins forces with the epic, the art of narration. Hence virtuosity takes on a new face. It no longer lies in the brilliance of coloratura, but dwells more discreetly in the endurance imposed by these large forms, the precision of the phrasing and the quality of the timbre.

In Wagner, then, each leading character has his or her monologue. Wotan has his hour of glory at the end of Act Three of *Die Walküre*, when he bids farewell to Brünnhilde and punishes her for her betrayal by imprisoning her in a circle of fire. His authority is asserted in the profile of a melodic line built from wide intervallic leaps and dominated by a haughty, martial dotted rhythm. The orchestra, with its three harps and its glockenspiel, seems almost literally to create a curtain of flames, through the use of fast demisemiquaver arpeggios in the strings, and gives the impression that it physically cuts the sleeping Brünnhilde off from her father’s voice.

Wagner uses similar devices in the final scene of *Das Rheingold*, when Wotan invites the gods to enter the brand new fortress of Valhalla. Here the orchestra represents the glowing radiance not of the flames, but of the sun that illuminates the gods’ new dwelling. The strings play not arpeggios but tremolos, and the solemnity of the moment is underlined by the brass. The voice of the ruler of the gods is imbued with the same pride, pretending to ignore the compromises and lies of the preceding scenes. But the tonality does not leave us under any illusion: the luminous D flat that concludes this opera anticipates the final cataclysm of *Götterdämmerung*, in the same key, which will lead to the destruction of Valhalla and the fall of the gods.

Wagner gave Amfortas two great scenes in his *Parsifal*. In both the first and the third acts, the wounded king awaiting his redemption officiates as master of ceremonies before the Knights of the Grail, who are assembled for the unveiling of the sacred object. His vocal line is steeped in the pain he suffers to have to fulfil his role as king, guilty as he is of the sin of the flesh that gave Klingsor the opportunity to rob him of the Holy Lance. In the third act, that pain is all the more intense in that Amfortas must officiate before the coffin of his father Titurel. It is symbolised by numerous chromaticisms echoing the king’s initial interjection ‘Wehe!’ (Woe!). The repeated presence of chorales in the brass confers solemnity and drama on this scene, sustained by a powerful, unadorned vocal line that tends to edge into the top register, emphasising with these high notes the lexical field of pain and refusal: ‘sterben’ (to die), ‘Gift’ (poison), ‘nein!’ (no!).

This association of chromaticism with pain is a Wagnerian constant, which we also encounter in the great orchestral passages of his operas: the Prelude to *Parsifal*, of course, but also Isolde’s ‘love-death’ (*Liebestod*). So there is indeed continuity in Wagner between the orchestral and the vocal, in music the meaning of which is carried as much by the words as by the melody. Hence, even shorn of its words, the music of Senta’s Ballad, which saturates the Overture of *Der fliegende Holländer*, already presages the drama to come. As to the *Siegfried-Idyll*, the composer’s only true symphonic poem, written for Cosima in 1870 and derived from the principal motifs of the eponymous opera, it possesses this same expressive quality and displays Wagner’s remarkable talent as an orchestrator. Although the instrumental forces here are more classical, the contrasts between wind and strings, the imitative doublings and string arpeggios give the music a very special radiance that makes it legitimate to speak of Wagner as the first high priest of the modern orchestra.

MATHIEU SCHNEIDER

Translation: Charles Johnston

**Wagner** hat im 19. Jahrhundert die Kunst des Gesangs revolutioniert. Er wandte sich vom italienischen *Belcanto* und dem begleitenden Liedgesang ab und schuf eine neuartige Form des Rezitatifs. Der Text findet seine Entsprechung im Gesang; und der Gesang wiederum verbindet sich mit dem Text. Diese „Worttonsprache“ verlangt vom Sänger ein neues Herangehen an den Text, auf das es vorher weder bei der italienischen noch bei der französischen Oper ankam. Die Verse von Wagner haben Binnenreime, Assonanzen, Alliterationen, die einen kontrapunktierenden, zuweilen sogar konterkarierenden Rhythmus erzeugen: den der Melodie.

Zum Sängerdarsteller geworden, muss sich der Wagnerinterpret auch auf ein neues Verhältnis zum Orchester einstellen. Abgesehen davon, dass es groß und lautstark ist, besteht seine Funktion nicht länger nur aus der Begleitung der Singstimme, sondern es umhüllt diese förmlich mit einem Gewebe aus miteinander verschränkten Motiven. Die Hauptstimme ist nicht mehr stets dem Gesang überlassen, stiehlt diesem doch manchmal ein Orchestermusiker die Schau. In König Markes Monolog im zweiten Aufzug von *Tristan* ist es die Bassklarinette (*ausdrucksvoll und weich*), die dominiert. Sie bringt die Enttäuschung des Königs und seine Resignation nach dem Verrat seines Neffen zum Ausdruck. Ihr tiefes Timbre verstärkt den Part von Marke; sie verdoppelt ihn in der Art des „Doppelgängers“, wie er in der Romantik und etwa bei Heinrich Heine vorkommt, in dessen Gedicht er sagt: „Was äffst du nach mein Liebesleid...?“. Könnte es hier nicht gerade um Markes enttäuschte Liebe zu Isolde gehen? In Markes Monolog entbirgt der Gesang seinen tiefsten Sinn letztlich einzig durch seine Vereinigung mit dem Orchester: eine für den Sänger verbindliche Vereinigung, eine erhabene für den Zuhörer, wenn die Alchemie zündet.

Wagner verleiht dem Gesang nicht nur ein anderes Wesen, er verändert auch den Kodex: Die auf der Opernbühne bis dahin dominierenden Arien und Ensembles spielen keine Rolle mehr. An ihre Stelle treten bei Wagner lange Monologe, in denen jede Figur für sich selber und über ihre Geschichte spricht, ihre Sichtweise darlegt als Reaktion auf das, was die anderen Bühnenfiguren singen, oder auch dieses antizipierend. Die Dramatik, ihrem Wesen nach die Kunst der Monologe und Dialoge agierender Personen, trifft die Epik, die Kunst des Erzählens. So bekommt die Virtuosität ein neues Gepräge. Sie liegt nicht mehr in den brillanten Koloraturen, sondern verbirgt sich unauffällig in der Ausdauer, die diese großen Formen verlangen, in der Präzision des Atmens und in der Klangqualität.

Bei Wagner hat also jede Hauptperson ihren Monolog. Wotans Sternstunde ist am Ende des dritten Aufzugs der *Walküre*, wenn er von Brünnhilde Abschied nimmt und sie für ihren Verrat bestraft, indem er sie in einen Feuerring einschließt. Seine Macht manifestiert sich in einer von großen Intervallsprüngen geprägten melodischen Linie, in der ein punktierter Rhythmus von martialischer, stolzer Anmutung dominiert. Das Orchester bildet mit den drei Harfen und dem Glockenspiel sowie den gedrängten Arpeggio-Bewegungen in den Streichern das Flammenmeer ab und vermittelt den Eindruck, als würde die schlafende Brünnhilde von der Stimme ihres Vaters physisch getrennt.

Ähnliche Mittel setzt Wagner in der letzten Szene des *Rheingold* ein, wenn Wotan die Götter einlädt, in die neue Götterburg Walhall einzuziehen. Hier stellt das Orchester nicht das Leuchten der Flammen, sondern das der Sonne dar, welche die neue Wohnstätte erstrahlen lässt. Die Arpeggien der Streicher werden zu Tremolos, und die Feierlichkeit dieses Augenblicks wird durch die Blechbläser unterstrichen. Die Stimme des Gottes der Götter zeigt den gleichen Hochmut und lässt die faulen Kompromisse und Lügen der vorangegangenen Szenen nicht erahnen. Doch die Tonart täuscht nicht: Das strahlende *Des-Dur*, mit dem das *Rheingold* schließt, nimmt die finale Katastrophe der *Götterdämmerung* vorweg, und es ist dies auch die Tonart der Zerstörung von Walhall und des Untergangs der Götter.

In *Parsifal* hat Wagner für Amfortas zwei große Szenen geschrieben. Im ersten wie im dritten Aufzug versieht der verletzte, auf seine Erlösung wartende König sein Amt als Zeremonienmeister der Galsritter, die sich zur Enthüllung des heiligen Objekts versammelt haben. Sein Gesang ist vom Schmerz über seine Pflicht, die Rolle als König zu erfüllen, geprägt; er, der Sünder der Fleischeslust, der sich von Klingsor den heiligen Speer hat entwenden lassen. Im dritten Aufzug ist dieser Schmerz insofern noch stärker, als Amfortas sein Amt am Sarg seines Vaters Titulär ausführen muss. Er kommt durch zahlreiche chromatische Passagen zum Ausdruck, die wie ein Widerhall des „Wehe!“ sind, das der König am Anfang ausruft. Der wiederholte Einsatz von Blechbläser-Chorälen verleiht dieser Szene Feierlichkeit und Dramatik; sie ist auch geprägt von einem kraftvollen Gesang ohne jede Verzierung, dafür mit einer Neigung zu hohen Tönen, deren Häufung dem Wortfeld des Schmerzes und der Verweigerung entspricht: „sterben“, „Gift“, „nein!“.

Die Verbindung von Chromatik und Schmerz stellt eine Wagnersche Konstante dar, die man auch in den großen sinfonischen Passagen seiner Opern findet wie sicherlich im Vorspiel zu *Parsifal*, aber auch in Isoldes „Liebestod“. Es besteht also bei Wagner durchaus eine Kontinuität zwischen dem Sinfonischen und dem Vokalen; der Sinn der Musik liegt in Worten ebenso wie in Klängen. So gibt die Musik von Sentas Ballade, von der die Ouvertüre zum *Fliegenden Holländer* durchdrungen ist, auch ohne Worte eine Vorahnung des bevorstehenden Dramas.

MATHIEU SCHNEIDER

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

## DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

### 1 | Dritter Aufzug. Vorspiel

### 2 | Zweiter Aufzug. Dritte Szene, Fliedermonolog

#### Sachs

Was duftet doch der Flieder  
so mild, so stark und voll!  
Mir löst es weich die Glieder,  
will, daß ich was sagen soll.  
Was gilt's, was ich dir sagen kann?  
Bin gar ein arm einfältig' Mann!  
Soll mir die Arbeit nicht schmecken,  
gäbst, Freund, lieber mich frei:  
tät' besser, das Leder zu strecken  
und ließ' alle Poeterei!

Und doch, 's will halt nicht gehn:  
Ich fühl's und kann's nicht versteh'n;  
kann's nicht behalten – doch auch nicht vergessen;  
und fass' ich es ganz, kann ich's nicht messen!  
Doch wie wollt' ich auch messen,  
was unermesslich mir schien?  
Kein' Regel wollte da passen,  
und war doch kein Fehler drin.  
Es klang so alt, und war doch so neu,  
wie Vogelsang im süßen Mai!  
Wer ihn hört  
und wahnbetört  
sänge dem Vogel nach,  
dem brächt' es Spott und Schmach:  
Lenzes Gebot,  
die süße Not,  
die legt' es ihm in die Brust:  
nun sang er, wie er muß',  
und wie er muß' – so konnt' er's,  
das merkt' ich ganz besonders.  
Dem Vogel, der heut' sang,  
dem war der Schnabel hold gewachsen;  
macht' er den Meistern bang,  
gar wohl gefiel er doch Hans Sachsen!

## TRISTAN UND ISOLDE

### 3 | Vorspiel

### 4 | Zweiter Aufzug. Dritte Szene

#### Marke

Tatest du's wirklich?  
Wähnst du das?  
Sieh ihn dort,  
den treu'sten aller Treuen;  
blick auf ihn,  
den freundlichsten der Freunde:

## LES MÂÎTRES-CHANTEURS DE NUREMBERG

### Acte III. Prologue

### Acte II, scène 3, Monologue du sureau

#### Sachs

Comme le sureau embaume,  
tant de suavité, de vigueur et de plénitude !  
Une langueur trouble mes membres,  
comme s'il voulait que je lui parle.  
Qu'importe ce que je peux te confier ?  
Je ne suis, pour sûr, qu'un homme fruste !  
Si je n'ai pas le goût au travail,  
il te faudrait plutôt, ami, me rendre la liberté d'esprit,  
je ferais mieux de battre le cuir  
et de laisser choir toute poésie !

Et pourtant, cela ne veut pas s'estomper :  
Je le sens et ne puis le comprendre ;  
Je ne puis le retenir – ni l'oublier non plus ;  
et si je saisis l'ensemble, je n'en vois pas la mesure !  
Mais aussi, comment prétendre saisir  
ce qui m'a semblé hors de toute mesure ?  
Aucune règle ne pouvait ici s'appliquer,  
et pourtant, pas la moindre faute.  
Cela sonnait si vieux tout en étant si jeune,  
comme le chant des oiseaux dans la douceur de mai !  
Qui l'entend,  
et, en proie à l'illusion,  
se mettrait à chanter en imitant l'oiseau,  
n'en tirerait que honte et moqueries :  
la loi du printemps,  
cette douce nécessité,  
voilà ce qui dilatait sa poitrine :  
alors il chantait, puisqu'il le fallait,  
et comme il le fallait – il en était capable,  
je l'ai tout particulièrement observé.  
L'oiseau, qui chantait aujourd'hui,  
le bec lui avait joliment bien poussé ;  
si les maîtres en ont eu peur,  
en revanche, il a bel et bien fait la conquête  
de Hans Sachs !

## TRISTAN ET ISOLDE

### Prélude

### Acte II, scène 3

#### Marc

L'as-tu vraiment fait ?  
Te berces-tu de cette illusion ?  
Vois-le céans,  
le plus fidèle d'entre les fidèles ;  
regarde-le,  
le plus amical des amis :

## DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

### Act Three. Prelude

### Act Two, scene 3, Elder Monologue

#### Sachs

How fragrant is the elder:  
so balmy, so strong and full!  
It tenderly relaxes my limbs;  
it wants me to say something.  
But what's the good of anything I can say to you?  
I'm just a poor, simple man!  
If my work doesn't suit me,  
friend, set me free instead;  
I'd do better to stretch leather  
and have done with rhyming!

And yet it just won't go!  
I feel it, and can't understand it:  
I can't get hold of it, but can't forget it either:  
and even if I grasp it completely, I can't measure it!  
But then how could I grasp  
what seemed immeasurable to me?  
No rule would fit it,  
yet there was no fault in it.  
It sounded so old and yet was so new,  
like birdsong in the sweet month of May!  
Anyone who heard it,  
and, beguiled by madness,  
imitated the bird's song,  
would be mocked and shamed.  
Spring's decree,  
sweet necessity,  
placed it in his breast:  
well then, he sang as he had to,  
and as he had to, he was able to –  
I noticed that most especially.  
The bird that sang today  
had a newly grown beak;  
though he made the Masters anxious,  
he certainly pleased Hans Sachs!

## TRISTAN UND ISOLDE

### Prelude

### Act Two, Scene III

#### Marke

Have you really done so?  
Do you think that?  
See him there,  
the truest of all the true;  
look upon him,  
the firmest of friends:

seiner Treue  
frei'ste Tat  
traf mein Herz  
mit feindlichstem Verrat!  
Trog mich Tristan,  
sollt' ich hoffen,  
was sein Trügen  
mir getroffen,  
sei durch Melots Rat  
redlich mir bewahrt?

**Tristan**  
Tagsgespenster!  
Morgenträume!  
täuschend und wüst!  
Entschwebt! Entweicht!

**Marke**  
Mir dies?  
Dies, Tristan, mir?  
Wohin nun Treue,  
da Tristan mich betrog?  
Wohin nun Ehr'  
und echte Art,  
da aller Ehren Hort,  
da Tristan sie verlor?  
Die Tristan sich zum Schild erkor,  
wohin ist Tugend  
nun entflohn,  
da meinen Freund sie flieht,  
da Tristan mich verriet?

Wozu die Dienste  
ohne Zahl,  
der Ehren Ruhm,  
der Größe Macht,  
die Marken du gewannst;  
mußt' Ehr' und Ruhm,  
Größ' und Macht,  
mußte die Dienste  
ohne Zahl  
dir Markes Schmach bezahlen?  
Dünkte zu wenig  
dich mein Dank,  
daß, was du mir erworben,  
Ruhm und Reich,  
ich zu Erb' und Eigen dir gab?  
Da kinderlos einst  
schwand sein Weib,  
so liebt' er dich,  
daß nie aufs neu  
sich Marke wollt' vermählen.  
Da alles Volk  
zu Hof und Land  
mit Bitt' und Dräuen  
in ihn drang,

de sa fidélité,  
voici l'exploit le plus fantasque  
qui a blessé mon cœur  
de la plus noire trahison !  
Puisque Tristan m'a trompé,  
pouvais-je espérer que,  
ce que sa tromperie  
a souillé en moi,  
fût tout bonnement lavé  
par l'avertissement de Melot.

**Tristan**  
Apparitions diurnes !  
Chimères de l'aube !  
Décevantes et informes !  
Volez très loin ! Dissipez-vous !

**Marc**  
À moi ceci ?  
Ceci, Tristan, à moi ?  
Où trouver donc la fidélité,  
puisque Tristan m'a trompé ?  
Où trouver donc l'honneur  
et la loyauté,  
ce trésor de tous les honneurs,  
puisque Tristan s'en est délesté ?  
Celle qui avait choisi Tristan  
comme bouclier,  
la vertu, où s'est-elle  
donc enfuie,  
maintenant qu'elle fuit mon ami,  
maintenant que Tristan m'a trahi ?

À quoi bon les services  
sans nombre,  
la gloire des honneurs,  
la puissance de la grandeur,  
que tu as apportés à Marc,  
si honneur et gloire,  
grandeur et puissance,  
si ces services  
sans nombre devaient  
être payés par la flétrissure de Marc ?  
Sa gratitude t'a-t-elle semblé  
trop peu de chose,  
alors que, ce dont tu fis pour lui la conquête,  
la gloire et le royaume,  
il t'en a fait l'héritier et le propriétaire ?  
Sa femme ayant naguère disparue  
sans lui avoir donné d'enfant,  
Marc t'aimait si fort,  
qu'il ne voulut jamais  
se remarier.  
Alors tout le peuple,  
à la cour comme en province,  
brandit suppliques et menaces  
pour le presser

the freest act  
of his devotion  
has wounded my heart  
with the cruellest treachery!  
If Tristan has betrayed me,  
am I to hope  
that what his betrayal  
has wounded in me  
may be honourably saved  
by Melot's counsel?

**Tristan**  
Daylight phantoms,  
morning dreams,  
deceptive and vain,  
vanish! Begone!

**Marke**  
To me, this?  
This, Tristan, to me?  
Where, now, is loyalty,  
since Tristan has deceived me?  
Where are honour  
and upright conduct,  
since Tristan, the stronghold  
of all honours, has forfeited them?  
Whither has virtue, which Tristan  
chose as the device  
for his shield,  
now flown,  
since it flies from my friend,  
since Tristan has betrayed me?

What availed the services  
without number,  
the fame and honours,  
of greatness and might  
you won for Marke,  
if that honour and fame,  
that greatness and might,  
those services  
without number  
must be repaid by Marke's humiliation?  
Did you think  
my gratitude too slight,  
when I gave you as your own heritage  
the fame and the kingdom  
that you had gained for me?  
When his wife  
died childless,  
Marke loved you so much  
that he never wished  
to marry again.  
When all his people,  
at court and throughout the country,  
urged him  
with pleas and threats  
to choose a queen for the realm,

die Königin dem Lande,  
die Gattin sich zu kiesen;  
da selber du  
den Ohm beschworst,  
des Hofes Wunsch,  
des Landes Willen  
gütlich zu erfüllen;  
in Wehr wider Hof und Land,  
in Wehr selbst gegen dich,  
mit List und Güte  
weigerte er sich,  
– bis, Tristan, du ihm drohdest,  
für immer zu meiden  
Hof und Land,  
würdest du selber  
nicht entsandt,  
dem König die Braut zu frein.  
Da ließ er's denn so sein.

Dies wundervolle Weib,  
das mir dein Mut gewann,  
wer durft' es sehen,  
wer es kennen,  
wer mit Stolze  
sein es nennen,  
ohne selig sich zu preisen?  
Der mein Wille  
nie zu nahen wagte,  
der mein Wunsch  
ehrfurchtscheu entsagte,  
die so herrlich,  
hold erhaben  
mir die Seele  
mußte laben,  
trotz Feind und Gefahr,  
die fürstliche Braut  
brachtest du mir dar.

Nun, da durch solchen  
Besitz mein Herz  
du fühlsamer schufst,  
als sonst, dem Schmerz,  
dort, wo am weichsten,  
zart und offen,  
würd' ich getroffen,  
nie zu hoffen,  
daß je ich könnte genesen:  
warum so sehrend,  
Unseliger,  
dort nun mich verwunden?  
Dort mit der Waffe  
quälendem Gift,  
das Sinn und Hirn  
mir sengend versehrt,  
das mir dem Freund  
die Treue verwehrt,  
mein off'nes Herz

d'élire une reine pour le pays  
et une épouse pour sa couche ;  
alors toi-même,  
tu conjuras ton oncle  
d'exaucer les vœux de la cour,  
la volonté du pays  
dans un désir d'apaisement ;  
se défendant contre la cour et le pays,  
se défendant même contre toi,  
il déploya ruses et bontés  
pour se dérober jusqu'à ce que  
toi Tristan, tu brandisses la menace  
de quitter à jamais  
la cour et le pays,  
si l'on ne t'envoyait pas  
en personne briguer  
la main de la fiancée pour le roi.  
Alors celui-ci laissa faire.

Cette merveilleuse femme,  
que ton courage me conquit,  
qui pourrait la voir,  
qui pourrait la connaître,  
qui pourrait, avec fierté,  
la dire sienne,  
sans s'estimer bienheureux ?  
Celle que ma volonté  
n'osait jamais approcher,  
celle à laquelle renonçait  
mon désir bridé par le respect,  
celle dont la splendeur  
et la gracieuse noblesse  
devaient de mon âme  
faire la délectation,  
bravant ennemis et dangers,  
cette royale fiancée,  
tu me la ramenais.

Maintenant que, sous l'effet  
d'une telle possession,  
tu as rendu mon cœur plus sensible  
à la douleur qu'il ne l'était,  
au point le plus tendre,  
aussi délicat que vulnérable,  
j'ai été atteint  
sans pouvoir jamais  
espérer la moindre guérison :  
pourquoi t'être donc acharné,  
malheureux,  
à me blesser justement là ?  
Là, l'arme d'un poison  
me tourmente,  
affligeant les sens et le cerveau  
d'une cuisante douleur,  
m'interdisant de garder  
fidélité à l'ami,  
et voici que mon cœur accueillant

a consort for himself;  
when even you  
implored your uncle  
graciously to grant  
the court's wish,  
the country's will;  
against court and country,  
against even you,  
with cunning and benevolence  
he refused to do so  
– until, Tristan, you threatened  
to shun for ever  
his court and his country  
if you yourself  
were not sent  
to woo the King's bride.  
Then he yielded.

That marvellous bride  
whom your courage won for me,  
who could see her,  
who could know her,  
who could proudly  
call her his,  
without counting himself blessed?  
She whom my will  
never dared approach,  
whom my desire  
renounced in awed veneration,  
who, so magnificent,  
fair and sublime,  
was bound to delight  
my soul:  
defying foe and peril,  
that royal bride  
you offered me.

Now, when through such  
a possession you have rendered  
my heart more sensitive  
to pain than ever before,  
that most tender place,  
soft and exposed,  
where I could be struck  
without any hope  
of ever being healed,  
why, unhappy wretch,  
have you so sorely  
wounded me there?  
There, with your weapon's  
agonising poison,  
that scorches and destroys  
my mind and brain,  
that denies me faith  
in my friend,  
filling my trusting heart  
with suspicion,



erfüllt mit Verdacht,  
daß ich nun heimlich  
in dunkler Nacht  
den Freund lauschend beschleiche,  
meiner Ehren Ende erreiche?

Die kein Himmel erlöst,  
warum mir diese Hölle?  
Die kein Elend sühnt,  
warum mir diese Schmach?  
Den unerforschlich tief  
geheimnisvollen Grund,  
wer macht der Welt ihn kund?

## 5 | Isoldes Liebestod

### DAS RHEINGOLD

## 6 | Vierte Szene

### Wotan

Abendlich strahlt  
der Sonne Auge;  
in prächtiger Glut  
prangt glänzend die Burg.  
In des Morgens Scheine  
mutig erschimmernd,  
lag sie herrenlos,  
hehr verlockend vor mir.  
Von Morgen bis Abend,  
in Müh' und Angst,  
nicht wonnig ward sie gewonnen!  
Es naht die Nacht:  
vor ihrem Neid  
biete sie Bergung nun.

So grüß' ich die Burg,  
sicher vor Bang' und Grau'n!  
Folge mir, Frau!  
In Walhall wohne mit mir.

### Fricka

Was deutet der Name?  
Nie, dünkt mich, hört' ich ihn nennen.

### Wotan

Was mächtig der Furcht  
mein Mut mir erfand,  
wenn siegend es lebt,  
leg' es den Sinn dir dar!

s'emplit de suspicion,  
si bien qu'en secret,  
à la faveur de la nuit,  
j'espionne mon ami en tendant l'oreille,  
pour récolter la perte de mon honneur ?

Pourquoi suis-je voué à cet enfer,  
dont aucun ciel ne délivre ?  
Pourquoi suis-je voué à cette infamie,  
qu'aucune détresse ne peut expier ?  
L'insondable  
et mystérieuse raison,  
qui la révélera donc au monde ?

## Mort d'Isolde

### L'OR DU RHIN

## Quatrième scène

### Wotan

L'œil du soleil couchant  
rayonne d'un éclat mordoré ;  
dans l'éclatant brasier de ses feux,  
la forteresse s'empourpre et respandit.  
Aux lueurs de l'aube,  
elle scintillait hardiment,  
sans maître, mais déployant  
ses nobles séductions à mon regard.  
Du matin jusqu'au soir,  
c'est dans la peine et dans la peur,  
c'est sans joie que se fit sa conquête !  
La nuit approche :  
contre ses malveillances,  
elle nous offre un asile.

Ainsi, je salue la forteresse,  
sans craintes ni affres !  
Suis-moi, femme :  
viens vivre avec moi au Walhalla !

### Fricka

Que signifie ce nom ?  
Jamais, me semble-t-il, je ne l'ai entendu.

### Wotan

Le dessein qu'a nourri  
mon courage, défiant la peur,  
s'il vient à triompher,  
son sens t'apparaîtra !

so that now, furtively,  
in the dark of night,  
I creep and spy on my friend,  
and gain only the end of my honour?

Why must I endure this hell  
that no heaven can redeem?  
Why this humiliation  
that no affliction can expiate?  
The unfathomably deep  
mysterious cause of all this,  
who will make it known to the world?

## Isolde's Liebestod

### DAS RHEINGOLD

## Scene Four

### Wotan

In the evening light  
the sun's eye gleams;  
in its splendid glow  
the fortress shines resplendent.  
In the light of morning,  
boldly shimmering,  
it stood lordless,  
grand and inviting before me.  
From morning until evening,  
in toil and anguish,  
it was not pleasantly won!  
Night approaches:  
from her envious grasp  
may it offer shelter now.

Thus I greet the fortress,  
safe from terror and dread!  
Follow me, wife:  
live in Valhalla with me!

### Fricka

What does that name mean?  
I think I have never heard it spoken before.

### Wotan

What, overcoming fear,  
my courage conceived,  
if it lives on triumphant,  
will reveal its meaning to you!

## DIE WALKÜRE

### 7 | Dritter Aufzug. Dritte Szene

#### Wotan

Leb wohl, du kühnes,  
herrliches Kind!  
Du meines Herzens  
heiligster Stolz!  
Leb wohl! Leb wohl! Leb wohl!

Muß ich dich meiden,  
und darf nicht minnig  
mein Gruß dich mehr grüßen;  
sollst du nun nicht mehr  
neben mir reiten,  
noch Met beim Mahl mir reichen;  
muß ich verlieren  
dich, die ich liebe,  
du lachende Lust meines Auges:  
ein bräutliches Feuer  
soll dir entbrennen,  
wie nie einer Braut es gebrannt!  
Flammende Glut  
umglühe den Fels;  
mit zehrenden Schrecken  
scheuch' es den Zagen;  
der Feige fliehe  
Brünnhildes Fels! -  
Denn einer nur freie die Braut,  
der freier als ich, der Gott!

Der Augen leuchtendes Paar,  
das oft ich lächelnd gekost,  
wenn Kampfeslust  
ein Kuß dir lohnte,  
wenn kindisch lallend  
der Helden Lob  
von holden Lippen dir floß:  
dieser Augen strahlendes Paar,  
das oft im Sturm mir gegläntzt,  
wenn Hoffnungssehnen  
das Herz mir sengte,  
nach Weltenwonne  
mein Wunsch verlangte,  
aus wild webendem Bangen:  
zum letztenmal  
letz' es mich heut  
mit des Lebewohles  
letztem Kuß!  
Dem glücklichem Manne  
glänze sein Stern:  
dem unseligen Ew'gen  
muß es scheidend sich schließen.

## LA WALKYRIE

### Acte III, scène 3

#### Wotan

Adieu, intrépide,  
sublime enfant !  
Toi qui, de mon cœur,  
est la plus sainte fierté !  
Adieu ! Adieu ! Adieu !

Puisqu'il me faut t'éviter,  
et cesser de t'envoyer  
un salut plein d'amour ;  
puisque tu dois cesser  
de chevaucher à mes côtés,  
de me tendre à table l'hydromel ;  
puisque'il me faut te perdre,  
toi que j'aime,  
riante volupté de mes yeux ;  
qu'un feu nuptial  
s'allume donc pour toi,  
tel que n'en vit jamais aucune fiancée !  
Qu'un ardent brasier  
entoure le rocher ;  
qu'une dévorante frayeur  
en écarte le pleutre ;  
que le lâche fuie  
le rocher de Brünnhilde !  
Car seul pourra conquérir la fiancée,  
celui qui sera plus libre que moi, le dieu !

Ces deux yeux étincelants,  
qu'en riant j'ai souvent cajolés,  
quand ton ardeur au combat  
était récompensée par mon baiser,  
lorsqu'en gazouillements enfantins,  
l'éloge des héros  
s'échappait de tes charmantes lèvres :  
ces deux yeux rayonnants,  
qui m'accompagnaient souvent dans l'assaut,  
lorsqu'un ardent espoir  
enflammait mon cœur,  
lorsque, pour jouir du monde,  
mon désir aspirait  
à me dépêtrer de la féroce toile des angoisses :  
puissent, pour une dernière fois,  
ces yeux m'apporter  
la délectable joie du  
baiser d'adieu !  
Que leurs prunelles s'allument  
pour l'homme trop heureux ;  
pour moi, dieu infortuné,  
il faut à jamais qu'ils se ferment.

## DIE WALKÜRE

### Act Three, Scene III

#### Wotan

Farewell, you valiant,  
glorious child!  
Most holy pride  
of my heart!  
Farewell! Farewell! Farewell!

If I must shun you,  
and my loving greeting  
must no longer greet you;  
if you shall no longer  
ride alongside me,  
nor bring me mead at table;  
if I must lose  
you whom I love,  
the smiling joy of my eyes:  
then a bridal fire  
shall burn for you,  
such as never yet burned for a bride!  
Let a blazing flame  
glow round the rock;  
with debilitating terrors  
let it frighten off the faint-hearted;  
let the coward flee  
Brünnhilde's rock!  
For one man alone shall woo the bride,  
one freer than I, the god!

The pair of gleaming eyes  
that I have often smilingly caressed  
when your joy in battle  
was rewarded with a kiss,  
when childish babble  
in praise of heroes  
flowed from your tender lips:  
that pair of radiant eyes  
which often shone upon me in the storm,  
when longing for hope  
wasted my heart,  
when my desires yearned  
for worldly happiness  
amid wildly weaving fear:  
for the last time  
let them delight me today  
with the last kiss  
of farewell!  
On that happy man  
may their star shine:  
on the luckless immortal  
they must close in parting.

Denn so kehrt  
der Gott sich dir ab,  
so küßt er die Gottheit von dir!

Loge, hör!  
Lausche hieher!  
Wie zuerst ich dich fand,  
als feurige Glut,  
wie dann einst du mir schwandest,  
als schweifende Lohe;  
wie ich dich band,  
bann' ich dich heut!  
Herauf, wabernde Lohe  
umlodre mir feurig den Fels!

Loge! Loge! hieher!

Wer meines Speeres  
Spitze fürchtet,  
durchschreite das Feuer nie!

#### DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

##### 1 | Ouverture

##### 2 | Erster Aufzug. Zweite Szene

###### Holländer

Die Frist ist um, ... und abermals verstrichen  
sind sieben Jahr'... Voll Überdruß wirft mich  
das Meer ans Land... Ha, Stolzer Ozean!  
In kurzer Frist sollst du mich wieder tragen!  
Dein Trotz ist beugsam, doch ewig meine Qual.  
Das Heil, das auf dem Land ich suche, nie  
werd' ich es finden! Euch, des Weltmeers Fluten,  
bleib' ich getreu, bis eure letzte Welle  
sich bricht, und euer letztes Naß versiegt!  
Wie oft in Meeres tiefsten Schlund  
stürzt' ich voll Sehnsucht mich hinab:  
Doch ach! den Tod, ich fand ihn nicht!  
Da, wo der Schiffe furchtbar Grab,  
trieb mein Schiff ich zum Klippengrund:  
Doch ach! mein Grab, es schloss sich nicht.  
Verhöhnd droht' ich dem Piraten,  
im wilden Kampfe hofft' ich Tod.  
„Hier“ – rief ich – „zeige deine Taten!  
Von Schätzen voll sind Schiff und Boot!“  
Doch ach! des Meers barbar'scher Sohn  
schlägt bang das Kreuz und flieht davon!  
Nirgends ein Grab! Niemand der Tod!  
Dies der Verdammnis Schreckgebot.

Voici que s'écarte  
de toi le dieu,  
par ce baiser, il t'enlève ta divinité !

Loge, écoute !  
Tends l'oreille vers moi !  
Je t'ai d'abord trouvé  
sous forme d'un brasier,  
puis tu m'as jadis échappé  
sous forme d'une flamme dansante ;  
de même que je t'ai asservi,  
je te convoque aujourd'hui  
Jaillis, flamme ondoyante,  
entoure d'un tourbillon de feu ce rocher !

Loge ! Loge ! Ici !

Quiconque craint  
la pointe de ma lance,  
ne doit jamais franchir le feu !

#### LE VAISSEAU FANTÔME

##### Ouverture

##### Premier Acte. Deuxième Scène

###### Le Hollandais

Le délai expire, et de nouveau se sont écoulés  
sept ans : pleine de dégoût, la mer  
me rejette sur la terre. Hé, fier Océan !  
Dans peu de temps, tu devras à nouveau me porter.  
Ton indocilité peut être domptée,  
mais éternel est mon tourment.  
Le salut, que je cherche sur terre, jamais  
je ne le trouverai ! À vous, flots de l'océan universel,  
je reste fidèle, jusqu'à ce que votre dernière vague  
se brise, et que se tarisse toute trace d'humidité.  
Combien de fois je me précipitai,  
rempli d'un ardent désir, dans les abysses de la mer.  
Hélas ! La mort restait pour moi introuvable.  
Sur les écueils où s'ouvrent pour les navires  
d'effroyables tombeaux, je précipitai mon vaisseau.  
Hélas ! La tombe ne s'est pas refermée sur moi.  
Par maints sarcasmes, j'ai défié les pirates,  
espérant succomber dans un sauvage combat.  
"Allons", m'écriais-je, "Montrez votre valeur !  
Bateau et chaloupe sont gorgés de trésors !"  
Hélas ! Le barbare rejeton des flots  
se signalait de terre et s'enfuyait bien loin !  
Nulle part une tombe ! À aucun moment, la mort !  
De ma damnation, tel est le terrifiant décret.

For thus departs  
the god from you;  
thus he kisses the godhead from you!

Loge, listen!  
Hearken here!  
As I first found you,  
a fiery glow,  
as once you vanished from me,  
a roaming flame;  
as I bound you then,  
I make you captive you today!  
Arise, flickering flame,  
girdle the rock with fire!

Loge! Loge! Come hither!

He who fears  
my spear-point  
shall never step through the fire!

#### DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

##### Overture

##### Act One, Scene II

###### Dutchman

The time is up, and once more  
seven years have gone by: sated, the sea  
casts me up on land. Ha, haughty ocean!  
Soon you must bear me again!  
Your spite is fitful, but eternal is my torment.  
The salvation I seek on land, never  
will I find it! To you, ocean tides,  
I must remain true until your last wave  
breaks and your last drop of water dries up!  
How often into the ocean's deepest maw,  
full of yearning, I have plunged!  
But alas, I have not found death!  
Yonder, in the fearful graveyard of ships,  
I drove my ship onto the reefs;  
but alas, my grave would not close over me.  
Tauntingly, I challenged the pirate,  
hoping for death in savage combat.  
'Here,' I cried, 'show your mettle!  
My ship is full of treasures!'  
But alas, the sea's barbaric son  
crossed himself in terror and fled!  
Nowhere a grave! Never death!  
That is damnation's dread decree.

Dich frage ich, gepriesner Engel Gottes,  
 der meines Heils Bedingung mir gewann!  
 War ich Unsel'ger Spielwerk deines Spottes,  
 als die Erlösung du mir zeigtest an?  
 Vergeb'ne Hoffnung! Furchtbar eitler Wahn!  
 Um ew'ge Treu auf Erden ist's getan!  
 Nur eine Hoffnung soll mir bleiben,  
 nur eine unerschüttert steh:  
 So lang der Erde Keim' auch treiben,  
 so muß sie doch zugrunde gehn!  
 Tag des Gerichtes! Jüngster Tag!  
 Wann brichst du an in meine Nacht?  
 Wann dröhnt er, der Vernichtungsschlag,  
 mit dem die Welt zusammenkracht?  
 Wann alle Toten auferstehn,  
 dann werde ich in Nichts vergehn.  
 Ihr Welten, endet euren Lauf!  
 Ew'ge Vernichtung, nimm mich auf!

**Chor der Mannschaft des Holländers**  
 Ew'ge Vernichtung, nimm uns auf!

#### TANNHÄUSER

### 3 | Dritter Aufzug. Zweite Szene

#### Wolfram

Wie Todesahnung Dämm'ung deckt die Lande,  
 umhüllt das Tal mit schwärzlichem Gewande;  
 der Seele, die nach jenen Höh'n verlangt,  
 vor ihrem Flug durch Nacht und Grausen bangt!  
 Da scheinst du, o lieblichster der Sterne,  
 dein sanftes Licht entsendest du der Ferne,  
 die nächt'ge Dämm'ung teilt dein lieber Strahl,  
 und freundlich zeigst du den Weg aus dem Tal.  
 O du, mein holder Abendstern,  
 wohl grüßt' ich immer dich so gern;  
 vom Herzen, das sie nie verriet,  
 grüße sie, wenn sie vorbei dir zieht,  
 wenn sie entschwebt dem Tal der Erden,  
 ein sel'ger Engel dort zu werden.

Je t'interroge, ange béni de Dieu,  
 qui obtins cette condition de mon salut,  
 ai-je été le misérable jouet de ta raillerie,  
 lorsque tu m'indiquais la voie de la délivrance ?  
 Vaine espérance ! Cruel mirage, ô combien trompeur !  
 C'en est fait, sur terre, de la fidélité éternelle !  
 Qu'un seul espoir reste en moi,  
 un seul, à jamais inébranlable :  
 sans relâche, la terre peut faire éclore ses germes,  
 il faudra bien pourtant qu'elle s'engloutisse  
 dans l'abîme !  
 Jour où flamboie la justice ! Jugement Dernier !  
 Quand percera-tu les ténèbres  
 qui m'enveloppent ?  
 Quand grondera-t-il, le tonnerre de la destruction,  
 qui annoncera l'écroulement du monde ?  
 Lorsque tous les morts seront ressuscités,  
 alors je m'engouffrerai dans le néant.  
 Mondes, cessez votre course !  
 Éternelle force de destruction, engloutis-moi !

**Chœur des Hollandais**  
 Éternelle force de destruction, engloutis-nous !

#### TANNHÄUSER

### Acte III, scène 2

#### Wolfram

Comme un présage de mort,  
 le crépuscule submerge la contrée,  
 ensevelit la vallée dans son ténébreux manteau ;  
 l'âme, qui aspire à se hisser jusqu'aux cieux,  
 tremble d'ouvrir les ailes dans l'effroi de la nuit.  
 Alors tu apparais, ô la plus adorable des étoiles,  
 et tu dispenses de loin ta douce lumière ;  
 dans l'obscurité du crépuscule se découpe ton tendre rayon et en amie, tu nous  
 guides à travers la vallée.  
 Ô toi, ma radieuse étoile du berger,  
 qu'il me plaisait toujours tant de saluer,  
 du fond d'un cœur qu'elle n'a jamais trahi,  
 salue ma dame quand, passant à ta hauteur,  
 elle s'élancera loin de la terrestre vallée,  
 pour devenir au ciel un ange bienheureux !

I ask you, blessed Angel of God,  
 who gained for me the terms of my salvation,  
 was I the wretched plaything of your mockery  
 when you showed me I might be redeemed?  
 Vain hope! Dreadful, futile delusion!  
 Eternal fidelity no longer exists on earth!  
 Only one hope shall be left to me,  
 only one shall remain unshaken:  
 though the earth may long continue  
 to bring forth shoots,  
 yet one day it must perish!  
 Day of Judgment! Day of Doom!  
 When will you dawn on my night?  
 When will the crack of doom resound  
 that will rend the world asunder?  
 When all the dead rise once more,  
 then will I vanish into the void.  
 Ye worlds, cease your course!  
 Eternal annihilation, receive me!

**Chorus of Dutchman's Crew**  
 Eternal annihilation, receive us!

#### TANNHÄUSER

### Act Three, Scene II

#### Wolfram

Like a presage of death, twilight covers the land,  
 shrouding the vale in dark-hued raiment;  
 the soul that yearns for those heights  
 is fearful before its flight through night and horror!  
 Then you shine forth, O loveliest of stars!  
 You send out your gentle light far into the distance;  
 your dear beam parts the dusky twilight,  
 and kindly you show us the path out of the vale.  
 O fair Evening Star,  
 how gladly I have always greeted you;  
 from the heart that never betrayed her,  
 give her my greeting when she passes by you,  
 when she soars aloft from this earthly vale  
 to become a blessed angel up yonder!

PARSIFAL

4 | **Vorspiel**

5 | **Dritter Aufzug**

**Amfortas**

Ja – Wehe! Wehe! Weh' über mich!  
So ruf' ich willig mit euch.  
Williger nähm' ich von euch den Tod,  
der Sünde mildeste Sühne!

**Amfortas**

Mein Vater!  
Hochgesegneter der Helden!  
Du Reinsten, dem einst die Engel sich neigten:  
der einzig ich sterben wollt',  
dir gab ich den Tod!  
Oh! der du jetzt in göttlichem Glanz  
den Erlöser selbst erschau'st,  
erlebe von ihm, daß sein heiliges Blut,  
wenn noch einmal heut' sein Segen  
die Brüder soll erquickten,  
wie ihnen neues Leben  
mir endlich spende den Tod!  
Tod! – Sterben...  
Einz'ge Gnade!  
Die schreckliche Wunde, das Gift ersterbe,  
das es zernagt, erstarre das Herz!  
Mein Vater! Dich ruf ich:  
rufe du ihm es zu,  
„Erlöser, gib meinem Sohne Ruh!“

6 | **Karfreitagszauber**

PARSIFAL

**Prélude**

**Acte III**

**Amfortas**

Oui – Malheur ! Malheur à moi !  
Ainsi, je joins mes cris ardents aux vôtres.  
Avec plus d'ardeur, j'accepterais de vous la mort,  
du péché la plus douce expiation.

**Amfortas**

Mon père !  
Béni entre tous les héros !  
Toi le très pur, devant qui, jadis,  
les anges s'inclinèrent :  
Moi qui seul voulais mourir,  
c'est à toi que j'ai donné la mort !  
Oh ! Toi qui à présent dans une lueur divine  
contemple le Rédempteur lui-même,  
obtiens de lui par tes prières que son Saint Sang,  
si jamais, aujourd'hui, pareille bénédiction  
devait réconforter les frères,  
[que le Sang] leur apporte une nouvelle vie,  
et qu'à moi enfin, il accorde la mort !  
La mort ! – S'éteindre :  
seule grâce !  
Puisse s'éteindre la terrible blessure et le poison,  
et que, par lui rongé, mon cœur soit transi !  
Mon père ! Je t'implore,  
adresse-lui ta supplique en criant :  
“Rédempteur, donne à mon fils la paix !”

**Enchantement du Vendredi Saint en musique**

PARSIFAL

**Prelude**

**Act Three**

**Amfortas**

Yes! Woe! Woe! Woe upon me!  
Thus I willingly cry with you.  
More willingly still would I accept death from you,  
the gentlest expiation of sin!

**Amfortas**

My father!  
Most blessed of heroes!  
Most pure, to whom the angels once did bow:  
I, who longed only to die,  
it is to you that I brought death!  
O you who now in divine radiance  
look upon the Redeemer Himself,  
beseech Him that His holy blood  
– if once more today His blessing  
may revive the brethren,  
as it gives them new life –  
may at last give me death!  
Death! To die!  
The sole grace!  
Let the fearful wound, the poison die away;  
let the heart at which it gnaws be stopped!  
My father! On you I call,  
that you may beg Him:  
‘Redeemer, grant my son rest!’

**Good Friday Enchantment instrumental**

*Traduction : Bertrand Vacher*

*Translations: Charles Johnston*

# Discography

Also available for download / Disponible également en téléchargement

## Matthias Goerne

JOHANN SEBASTIAN BACH

**Cantatas for bass**

*Freiburger Barockorchester, Gottlieb von der Goltz*  
CD HMM 902323

GUSTAV MAHLER

**10 Frühe Lieder**

*(Orch. Berio)*

*BBC Symphony Orchestra, Josep Pons*  
CD HMC 902180

JOHANNES BRAHMS

**Vier ernste Gesänge**

*Christoph Eschenbach, piano*

CD HMC 902174

HANNS EISLER

**Ernste Gesänge**

*Ensemble Resonanz | Thomas Larcher, piano*  
CD HMC 902134

ROBERT SCHUMANN

**Einsamkeit / Lieder**

*Markus Hinterhäuser, piano*

CD HMC 902243

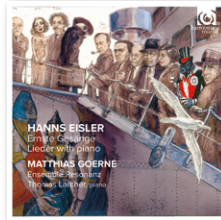
FRANZ SCHUBERT

**The Complete Lieder**

12 CD HMX 2908750.61

Also available separately

Swedish Radio



## Symphony orchestra

conducted by Daniel Harding

BÉLA BARTÓK

**Violin Concertos no.1 & no.2**

*Isabelle Faust, violin*

CD HMC 902146

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

**Hippolyte & Aricie, suite d'orchestre**

HECTOR BERLIOZ

**Symphonie fantastique, op.14**

CD HMC 902244

JOHANNES BRAHMS

**Piano concerto no.1 op.15 in D minor**

**Ballads op.10.**

*Paul Lewis, piano*

CD HMC 902191





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2017  
Enregistrement : 21-24 mars 2016, 26-31 mai 2016, Stockholm (Suède), Berwaldhallen  
Direction artistique : Martin Sauer  
Prise de son : René Möller, Tobias Lehmann (Teldex Studio Berlin)  
Montage : René Möller, Martin Sauer  
Matériel d'orchestre : Schott Music GmbH & Co.  
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions  
Maquette Atelier harmonia mundi

[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)

HMM 902250.51