

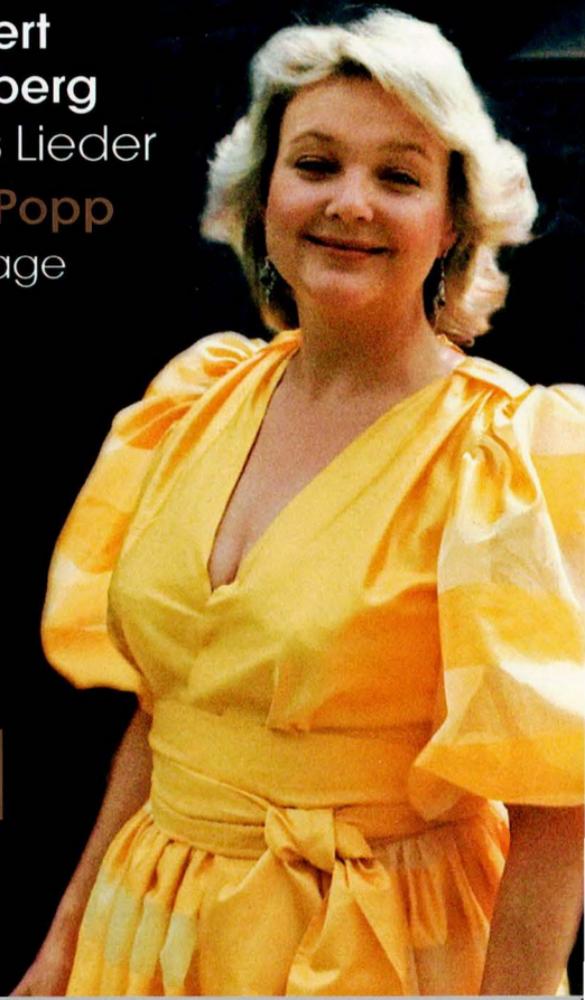
ORFEO D'OR

ORFEO

Schubert
Schönberg
Strauss Lieder

Lucia **Popp**

Irwin Gage



Live | Bayerische
Staatsoper

Live Recording

25. Juli 1984

ORFEO

C 789 101 B

BAYERISCHE STAATSOPER LIVE

Unser Opernerbe ist nirgendwo in einer so herausragenden Bühnentradition aufgeführt worden wie an der Bayerischen Staatsoper München. Die Edition BAYERISCHE STAATSOPER LIVE liefert uns nicht nur wertvolle historische Dokumente, sondern auch ein Gegenargument zu der Behauptung, Aufnahmen stellten für den Geist des Theaters eine Bedrohung dar. Hier haben wir Aufführungen *live*, direkt aus der Glut der prometheischen Schmiede, mitsamt ihren kleinen Unebenheiten und Schwächen!

Jede Operninszenierung ist eine Art Prototyp: ein individueller Akt kreativer Interpretation, dessen Ergebnis wir gemeinsam live erleben. Einige solcher Augenblicke finden wir hier wie in Bernstein eingeschlossen und durch die Technik wieder zu neuem Leben entfacht. Hüten wir diesen Schatz, und freuen wir uns auf das, was aus der reichen Vergangenheit unseres berühmten Opernhauses noch hervorgeholt werden soll!

Intendanz der Bayerischen Staatsoper

Nowhere has our Operatic heritage been expressed through such a distinguished performance tradition as at the Bayerische Staatsoper in Munich. This series of live recordings – BAYERISCHE STAATSOPER LIVE – is not only valuable historical documentation but is also the neutralizer of the argument against recordings as a threat

to theatrical spirit. Here are live performances captured in the heat of the promethean forge – warts and all!

Every Opera production is a prototype – an individual bespoke act of creative interpretation resulting in that live experience we share. Here are some of those moments preserved in aspic and re-ignited into life by the flame of technology. Let us treasure them and look forward to more riches that are promised from the past of our distinguished company!

Jamais les opéras de notre patrimoine n'ont trouvé une aussi éminente tradition théâtrale qu'à Munich, à la « Bayerische Staatsoper ». Cette série d'enregistrement en direct – BAYERISCHE STAATSOPER LIVE – ne constitue pas seulement un document historique de valeur, mais s'oppose à l'affirmation selon laquelle les enregistrements menaceraient l'esprit théâtral. Ne voilà pas le théâtre capturé dans la chaleur de la forge prométhéenne – imperfections comprises!

Toute production lyrique est un prototype – un acte commandé à un individu d'une interprétation créative convergent en une expérience partagée sur une scène. Voici donc certains de ces moments préservés et rendus à la vie par l'éclat de la technologie. Gardons-les précieusement, dans l'attente des nouvelles richesses que nous promet le passé de notre éminent ensemble!

MÜNCHNER OPERNFESTSPIELE 1984

25. Juli

Cuvilliés-Theater

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Sechs Lieder nach Gedichten von Friedrich von Schlegel

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 1 | Der Knabe D 692 | 2'27 |
| 2 | Die Gebüsche D 646 | 2'43 |
| 3 | Der Fluss D 693 | 5'26 |
| 4 | Der Schmetterling D 633 | 1'14 |
| 5 | Die Rose D 745 | 2'57 |
| 6 | Fülle der Liebe D 854 | 5'46 |

Ausgewählte Lieder

- | | | |
|----|--|------|
| 7 | An mein Herz D 860 <i>Ernst Schulze</i> | 3'02 |
| 8 | Der Jüngling an der Quelle D 300 <i>J. G. von Salis-Seewis</i> | 2'01 |
| 9 | Die Liebende schreibt D 673 <i>J. W. von Goethe</i> | 2'22 |
| 10 | Der Einsame D 800 <i>Karl Lappe</i> | 4'32 |

ARNOLD SCHÖNBERG (1874–1951)

Vier Lieder op. 2

12'14

- | | | |
|----|---|------|
| 11 | Erwartung <i>Richard Dehmel</i> | 4'01 |
| 12 | Schenk mir deinen goldenen Kamm <i>Richard Dehmel</i> | 3'33 |
| 13 | Erhebung <i>Richard Dehmel</i> | 1'05 |
| 14 | Waldsonne <i>Johannes Schlaf</i> | 3'34 |

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

Drei Lieder der Ophelia (aus *Hamlet*) op. 67 7'54

- 15 Wie erkenn ich mein Treulieb *William Shakespeare* 3'06
16 Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag
William Shakespeare 1'15
17 Sie trugen ihn auf der Bahre bloß *William Shakespeare* 3'31

Ausgewählte Lieder

- 18 Mein Auge op. 37/4 *Richard Dehmel* 2'49
19 Meinem Kinde op. 37/3 *Gustav Falke* 2'48
20 Die Zeitlose op. 10/7 *Hermann von Gilim zu Rosenegg* 1'31
21 Die Verschwiegenen op. 10/6 *Gilm zu Rosenegg* 0'55
22 Hat gesagt – bleibt's nicht dabei op. 36/3
Des Knaben Wunderhorn 2'23

Zugaben:

- 23 Strauss: Allerseelen op. 10/8 *Richard Dehmel* 3'21
24 Schubert: An Silvia D 891 *William Shakespeare* 2'47
25 Schubert: Seligkeit D 433 *Ludwig Höltz* 2'32

LUCIA POPP · Sopran

Irwin Gage · Piano

„Da ist ja das Wundertier“

Die sagenhafte internationale Opernkariere der blutjungen, im slowakischen Uhorská Ves an der March (seit 1945 Záhorská Ves: Dorf hinterm Berg!) geborenen Lucia Popp ist hinlänglich bekannt: Mit 23 Debüt als Königin der Nacht am Slowakischen Nationaltheater in Bratislava, kurz darauf mit der Mutter per Bus auf kurzem Verwandtenbesuch in Wien, der völlig überraschend zu einem Vorsingen an der Wiener Staatsoper und – nach telefonisch eingeholtem Einverständnis des andernorts tätigen Direktors Herbert von Karajan – zum Eleven-Vertrag mit sofortigem Antritt führte. Später erinnerte sich die Popp: „Ich hab' die Königin der Nacht vorgesungen – auf Slowakisch („V mojom srdci pomsta pekla hori“) und jemand hat gemeint, es klingt wie eine Polk ...“

Danach ging es Schlag auf Schlag: In Wien begann's mit der Barbarina in Mozarts *Figaro*, dann holte man sie zu den Salzburger Festspielen als 1. Knaben in der *Zauberflöte* (unter István Kertész) und Göttin Artemis in Glucks *Iphigenie in Aulis* unter Karl Böhm, der ihr gleich für seine nächstjährige Salzburger *Ariadne auf Naxos* die Najade anbot. Karajan bestellte sie ins Festspielhaus, arbeitete mit ihr eine Stunde an der Königin der Nacht und war „richtig begeistert (obwohl ich an

dem Tag gar nicht so gut gesungen habe, objektiv gesagt). Er wollte mir nicht glauben, daß ich es geschafft habe, in zwei Monaten Deutsch zu lernen und schimpfte auf die Italiener, die dazu zwei Jahre brauchen...“ (Lucia Popp in einem Brief an ihre Eltern). Und schließlich bat auch noch Walter Legge, der legendäre Londoner Plattenproduzent, der für seine neue *Zauberflöten*-Einspielung unter Otto Klemperer noch eine Königin der Nacht suchte, sie zum Vorsingen: „...als ich ins Studio kam, saß da auch seine Gattin, Elisabeth Schwarzkopf. Ich hatte natürlich Hemmungen, aber die große Sängerin begrüßte mich lächelnd mit den Worten ‚Ah, da ist ja das Wundertier‘. Das Resultat des Vorsingens: Ein Lob von Frau Schwarzkopf und der Plattenvertrag...“ – so Lucia Popp.

Später erinnerte sich die Schwarzkopf an die prophetischen Worte ihres Mannes: „...Da kommt die nächste Marschallin – wahrscheinlich deine direkte Nachfolgerin... Ich war übrigens derselben Meinung, obwohl ich sie leider als Marschallin nicht mehr gehört habe, aber ich kannte sie von vielen Platten... Übrigens gehörte sie zu der Handvoll von Künstlern, die nicht nur bewundert, sondern geliebt wurden...“ (alle Zitate aus: *Lucia. Er-*

Innerungen an Lucia Popp von Ursula Tamussino, Verlag Andreas Barylli, Wien).

Die Welt stand der jungen Slowakin von da an offen – eine Weltkarriere begann, die bis zu ihrem tragisch frühen Tod im November 1993, nur vier Tage nach ihrem 54. Geburtstag, ungebrochen anhalten sollte. Sie durchschritt ihre Partien – ihrer stimmlichen Entwicklung entsprechend – quasi in Siebenmeilenstiefeln: von der Barbarina wechselte sie über Cherubino zur Susanna, dann zur Gräfin; aus dem Blondchen wurde eine Konstanze; aus der Despina Fiordiligi; in der *Zauberflöte* waren's gleich „alle fünf“ – Königin der Nacht, 1. Knabe, Papagena, 1. Dame, Pamina; im *Idomeneo* wurde aus der Ilia die Elettra; im *Titus* aus der Servilia die dramatische Vitellia; in *Rosenkavalier* aus der unvergleichlichen Sophie die Marschallin; im *Capriccio* aus der hinreißenden italienischen Sängerin eine noble Madeleine; in der *Ariadne* aus der Najade Zerbinetta; in der *Arabella* aus der Zdenka die Titelfigur; aus der Musetta die Mimì in *La Bohème*. Späte Errungenschaften ihrer Gesangskunst: Elisabeth in *Tannhäuser*, Eva in den *Meistersingern*, Elsa im *Lohengrin*. Vor der Elvira oder Anna im *Don Giovanni*, vor der Agathe im *Freischütz*, vor den großen Verdi-Partien, etwa der *Traviata*, machte sie Halt: „Mein Geschmack ist immer et-

was besser als meine Möglichkeiten“, sagte sie einmal mit dem für sie so typischen hintergründigen Humor.

Denn sie war nicht nur eine bildhübsche, charmante, hochmusikalische, technisch perfekte Sängerin und gute Schauspielerin – sie war, so sagte Sena Jurinac von ihr, „eine Künstlerin, die sich ihren Partien (und ihren Liedern) in erster Linie vom Intellekt her näherte, nicht von der intuitiven Seite, deshalb hab ich ihr auch manchmal gesagt: Für eine Sängerin bist du fast zu geschweh“ – will heißen: Lucia Popp war eine emanzipierte junge Frau, blitzgeschweh, belesen, an allem im Leben interessiert (um ein Haar wäre sie Ärztin geworden) und diese Fähigkeiten ließen sie schließlich auch zu einer Meisterin des Liedgesangs werden. Mit Liedern hat sie früh im Studium begonnen – Lieder begleiteten und erfüllten sie ihr ganzes Leben lang. Ihre Liederabende waren fast immer ereignishaft, schon früh trat sie hier in die Fußstapfen einer Seefried und Schwarzkopf. Wenn sie von Opernabenden in Köln mit ihrem ersten Mann, dem Dirigenten, Pianisten und Liedbegleiter Georg Fischer, gegen Mitternacht nach Hause kam – dann setzten sich die beiden noch ans Klavier, nahmen sich einen Schubert- oder Brahmsband vor und sangen und spielten bis 4 Uhr früh. „Das Ideale ist für mich auch, dass ich zum Liedersingen nicht



irgendwo anders hingehen muss, sondern zu Hause mit meinem Mann musizieren kann“, meinte sie. Und er: „Zwar geben wir oft Liederabende, aber im Grunde genommen machen wir von Berufs wegen Oper – Lieder aber für uns selbst... So wird das Liedersingen fast zu einem Hobby“.

Von einer Australien-Tournee mit 15 Liederabenden schrieb Lucia Popp 1969 eine Postkarte nach Hause: „... die haben gesagt, ich singe wie die Schwarzkopf und seh' aus wie die Marilyn Monroe – wenn das kein Kompliment ist!“ Und ein andermal gestand die gefeierte Mozart-Sängerin: „Was

Mozart in der Oper ist, das ist Schubert im Lied, obwohl es einen gewissen Unterschied gibt. Mozart liebe, verehere und respektiere ich, aber ich bin per Sie mit ihm. Zu Schubert sage ich Du...“

Nach ihrem ersten Wiener Liederabend 1973 im Musikverein schrieb ich, damals Musikkritikerin: „Die Farbe des einst so silbrigen Soprans ist dunkler geworden, voller, ohne die mühelose Höhe zu verlieren, die Ausdrucksskala der ehemaligen Soubrette reicht vom Blondchen-Parlando bis hinab zur traurigen Pamina-Lyrik. Mit einem Wort: Lucia Popp hat ihr

ursprüngliches Fach verlassen, ohne es aufzugeben. Auf's Lied übertragen heißt das: Vollendung und Glück bei Schubert, böhmische Melancholie bei Smetana, die rechte Empfindsamkeit und Ironie bei Richard Strauss und wirkliches Beheimatetsein bei Hugo Wolf... Die Sensation der bisherigen Wiener Konzertsaison".

Die ganz persönliche Schubert-Nähe ist auch bei ihrem vorliegenden Liederabend vom Juli 1984 aus dem Münchner Cuvillies-Theater nachzuspüren. Zu den fünf ausgewählten Schlegel-Liedern (aus seinem Gedichtzyklus *Abendröte*), die Schubert zwischen 1819 und 1823 vertonte, stellt sie als sechstes, die erste Gruppe abschließendes Schlegel-Lied „Fülle der Liebe“ D 854 aus dem Jahr 1825 – eine der wahrhaft großen, bedeutenden Schubert-Kompositionen überhaupt. Und mit dem stürmisch-schmerzlichen Abschiedslied „An mein Herz“ D 860, ebenfalls 1825 entstanden, beginnt die zweite Gruppe des Liederabends, die wiederum eine Kostbarkeit nach der anderen enthält. Alle zehn Gesänge sind beziehungsweise ausgesuchte, wahre und selten zu hörende Juwelen aus Schuberts Schaffen. Den Ton des frühlinghaft Heiteren, des Sehnsuchtsvollen, Nachdenklichen sowie des Dramatisch-Schmerzvollen – den trifft Lucia Popp hier dank ihrer überragenden Musikalität und virtuos

Stimmtechnik „mit innigem Empfinden“ und unerreichter Natürlichkeit.

Danach der spätromantische Überchwang der frühen Schönberg-Lieder, Richard Strauss mit den *Ophelia-Liedern* aus dem Jahr 1918 sowie weiteren ausgewählten Strauss-Gesängen, und als Zugaben noch einmal Strauss („Allerseelen“) und Schubert („An Silvia“). Ein Wiener Kritiker resümierte 1983, als Lucia Popp dasselbe Programm in Wien gesungen hatte: „Die Stimme hat sich gefestigt, gestärkt, sie trägt ohne alle Mühe, wirkt auch in der machtvollsten Forte-Entladung nicht überanstrengt. Ein klug ausgewähltes, gewinnbringendes Programm... Lucia Popp ist keine Gelegenheits-Sängerin wie viele ihrer Kollegen von der Opernbühne. Ähnlich wie bei den Beamten, die den Titular- und den Wirklichen Hofrat kennen, besteht auch in diesem Bereich ein erheblicher Unterschied. Lucia Popp gehört dem kleinsten Kreis der ‚Wirklichen‘ an. Als Begleiter voll Wachsamkeit und Feingefühl: Irwin Gage“. – Nach dem Schwarzkopf- und Monroe-Double nun auch noch die Wirkliche Hofrätin im Liedgesang – das hat Lucia Popp sicher gefallen!

Andrea Seeböhm

“So there's the miraculous creature”

The story of the phenomenal international opera career of the young Lucia Popp is well known already. She was born in Uhorská Ves on the River March in Slovakia (since 1945 Záhorská Ves – the “village behind the mountain”) and at 23 made her debut as the Queen of the Night at the Slovakian National Theatre in Bratislava. Shortly afterwards, her mother took her on a brief visit to see relatives in Vienna, which to their general surprise ended in an audition at the Vienna State Opera. The Opera's Director, Herbert von Karajan, was busy elsewhere, but his permission was granted by telephone and just one day after her audition, Lucia Popp was given a “young artist's contract”, to begin immediately. Later, Popp reminisced that “I sang the Queen of the Night in Slovakian (‘V mojom srdci pomsta pekla hori’) and someone said it sounded like a polka...”

Events then moved quickly. In Vienna, she began with Barbarina in Mozart's *Figaro*, then she was invited to the Salzburg Festival as the First Boy in the *Magic Flute* (under István Kertész) and as the Goddess Artemis in Gluck's *Iphigenie in Aulis* under Karl Böhm. Böhm immediately offered her the role of Naxos for his *Ariadne auf Naxos* in Salzburg in the year thereaf-

ter. Karajan had her come to him in the Festspielhaus, worked with her on the Queen of the Night for an hour and was “really enthusiastic (though on the day itself I did not sing so well at all, if the truth be told). He didn't want to believe that I had managed to learn German in two months and he cursed the Italians who needed two years for it ...” (thus Lucia Popp in a letter to her parents). And then the legendary record producer Walter Legge also asked to hear her sing, for he was still looking for a Queen of the Night for his new *Magic Flute* recording under Otto Klemperer. Lucia Popp later recalled: “When I arrived in the studio, his wife Elisabeth Schwarzkopf was also sitting there. I was naturally shy, but the great soprano greeted me with a smile and said ‘Oh, so there's the miraculous creature’. The result of the audition was praise from Mrs Schwarzkopf and a contract for the recording...”.

Later, Schwarzkopf remembered the prophetic words of her husband: “There comes the next Marschallin – probably your direct successor... incidentally, I was of the same opinion, and though I regrettably never heard her as the Marschallin, I knew her in the role from her recordings... By the way, she was one of the handful



of artists who were not just admired, but loved ..." (all these quotations are from *Lucia. Reminiscences of Lucia Popp* by Ursula Tamussino. Vienna: Verlag Andreas Barylli).

From then on for this young Slovakian, the world was her oyster. An interna-

tional career began that continued uninterrupted until her tragically early death in November 1993, just four days after her 54th birthday. As her voice developed over the years she progressed from role to role, though she did so as if with the steps of a giant. From *Barbarina* she moved via

Cherubino to *Susanna*, then to the *Countess*; *Blondchen* turned into *Konstanze*, *Despina* into *Fiordiligi*; and in the *Magic Flute* she sang "all five" – the *Queen of the Night*, the *First Boy*, *Papagena*, the *First Woman* and *Pamina*; in *Idomeneo* she first sang *Ilia*, then *Ellekra*, and in *Titus* she moved from *Servilia* to the dramatic *Vitellia*. In the *Rosenkavalier* she went from an incomparable *Sophie* to the *Marschallin*, in *Capriccio* from the enchanting Italian singer to the noble *Madeleine*, in *Ariadne* from the *Najade* to *Zerbinetta*, in *Arabella* from *Zdenka* to the title role, and in *La Bohème* from *Musetta* to *Mimi*. Later achievements were *Elisabeth* in *Tannhäuser*, *Eva* in *Meistersinger* and *Elsa* in *Lohengrin*. She did not take on *Elvira* or *Anna* in *Don Giovanni*, nor *Agathe* in *Freischütz* nor the big *Verdi* roles such as the title role in *Traviata*. "My taste is always somewhat better than my possibilities", she once said with the cryptic humour that was typical of her.

For Lucia Popp was not just a great beauty, charming, highly musical, a technically perfect singer and a fine actor. She was, said *Sena Jurinac* of her, "an artist who approached her parts (and songs – Ed.) primarily from an intellectual point of view, not intuitively. That is why I sometimes said to her: You're almost *too* clever to be a singer". In other words, Lucia Popp

was an emancipated young woman, extremely clever, well read, interested in everything about life (she had almost wanted to become a doctor instead), and these abilities also made of her a master of the *lied*. She began singing *lieder* early during her studies, and *lieder* accompanied her and fulfilled her throughout her life. Her song recitals were almost always great events, and she early on trod in the footsteps of a *Seefried* and a *Schwarzkopf*. When she and her first husband, the conductor, pianist and accompanist *Georg Fischer*, arrived home towards midnight after an evening in the opera, then the two of them would sit down at the piano, take out a volume of *Schubert* or *Brahms* and sing and play until four in the morning. "What is ideal for me is that I don't have to go anywhere else to sing *lieder*, but can make music at home with my husband", she said. And he remarked that "We often give song recitals to be sure, but basically we both have opera as our career, and perform *lieder* for ourselves... so singing *lieder* is almost a hobby".

While on a tour of *Australia* in 1969 where she was giving 15 song recitals, Lucia Popp wrote a postcard home, saying that "they said I sing like *Schwarzkopf* and look like *Marilyn Monroe* – if that isn't a compliment!". And another time, this celebrated in-

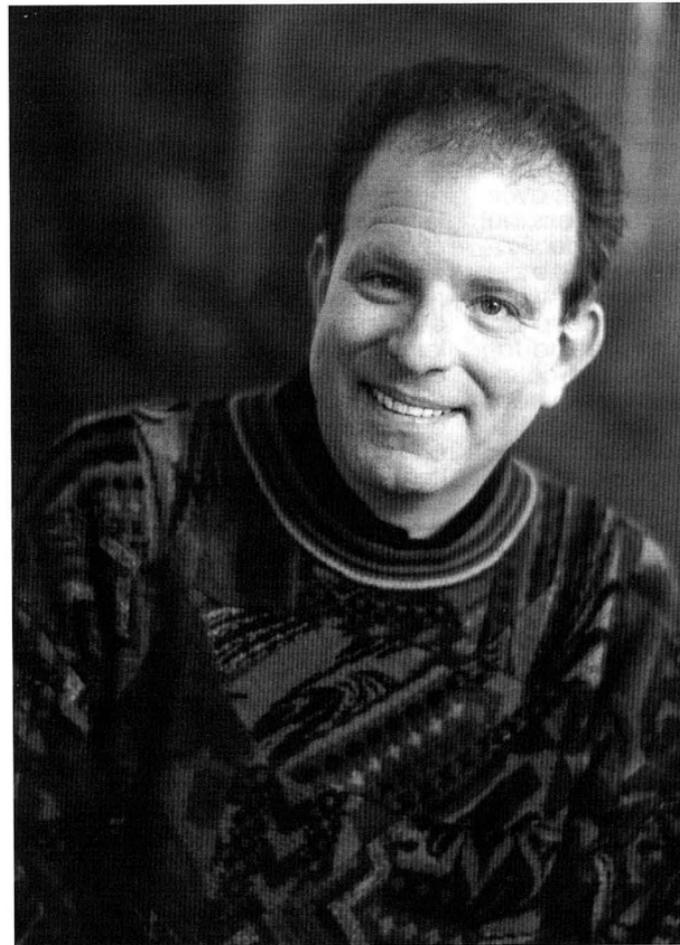
terpreter of Mozart admitted that "What Mozart is to opera, Schubert is to the *lied*, although there is a certain difference. I love, honour and respect Mozart, but I'm on formal terms with him. With Schubert, I'm on first-name terms".

After her first song recital in Vienna in 1973, in the Musikverein, I wrote back then in a review as follows: "The colour of this once silvery soprano has become darker, fuller, without losing the effortless upper register; the range of expression of this former *soubrette* extends from the *parlando* of a Blondchen to the sad lyricism of a Pamina. In a word: Lucia Popp has left her former 'fach', without giving it up. When transposed into the world of the *lied*, that means: perfection and happiness in Schubert, Bohemian melancholy in Smetana, the right combination of sensibility and irony in Richard Strauss and a sense of being truly at home in Hugo Wolf ... this was the sensation of the Viennese concert season thus far".

Lucia Popp's highly personal relationship to Schubert is also clear in the present song recital recorded in July 1984 in the Cuvillies Theatre in Munich. Besides the selection of five Schlegel songs (from his poetic cycle *Abendröte*, "Evening twilights"), which Schubert set between 1819 and 1823,

there is a sixth Schlegel song from the year to 1825 that she sang to round them off: "Fülle der Liebe" ("Fullness of love"), D 854 – one of the truly great, significant works of Schubert in any genre. And the second song group of this concert also contained one delight after another, beginning with the stormy, painful song of farewell "An mein Herz" ("To my heart"), D 860, also written in 1825. All ten songs were carefully chosen to relate to each other, and were true, rarely heard jewels of Schubert's oeuvre. The springtime cheerfulness, the yearning, the pensiveness and the dramatic and painful – all these moods were conveyed by Lucia Popp with deep conviction and unsurpassed naturalness, thanks to her extraordinary musicality and her virtuoso vocal technique.

There then followed the late-Romantic exuberance of the early Schoenberg songs, Richard Strauss's *Ophelia Songs* from 1918 and a selection of other songs by Strauss. Then for her encores she sang another Strauss ("Allerseelen") and another Schubert ("An Silvia"). When Lucia Popp sang the same programme in Vienna in 1983, a Viennese critic summed up the experience as follows: "The voice has settled, become more powerful, it carries effortlessly, and is not strained even in the mightiest forte passage. A cleverly chosen, winning programme



... Lucia Popp is no occasional singer as are many of her colleagues on the operatic stage. Among the state functionaries who bear the title of 'Hofrat', there are those who truly deserve it and those who don't; in the same way, there are considerable differences in the singing world. Lucia Popp belongs to the smallest élite circle of the 'real' singers. Her accompanist, ever watchful and sensitive to her, was Irwin Gage". After being a double for Schwarzkopf and Monroe, the idea of being a "real" Hofrat is one that would surely have appealed to her!

Andrea Seeböhm
(Translation:
Chris Walton)

«Voici le prodige»

La légendaire carrière internationale de Lucia Popp, soprano née dans la localité slovaque de Uhorská Ves (rebaptisée Záhorská Ves en 1945; littéralement: «le village derrière la montagne») est bien connue: Après avoir débuté, à l'âge de vingt-trois ans, au Théâtre National Slovaque de Bratislava, dans le rôle de la Reine de la nuit, Lucia Popp se rendit à Vienne, en car, avec sa mère, pour rendre visite à des membres de sa famille. C'est à cette occasion qu'elle décrocha, de façon inespérée, une audition à la Staatsoper, à l'issue de laquelle elle se vit offrir, avec l'accord du directeur de l'époque Herbert von Karajan, un contrat prenant effet immédiatement. Elle raconta des années plus tard: «J'avais auditionné avec l'air de la Reine de la nuit – en slovaque (V mojom srdci pomsta pekla hori) et quelqu'un trouva que cela sonnait comme une polka ...»

Les choses allaient s'enchaîner très rapidement: après avoir débuté à Vienne en Barbarina des *Noces de Figaro*, elle fut engagée à Salzbourg en Premier garçon de *La Flûte enchantée* (sous la direction d'István Kertész) et en Artémis d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, sous la direction de Karl Böhm, lequel l'engagea

en Naïade pour l'*Ariane à Naxos* qu'il devait diriger, l'année suivante, à Salzbourg. Karajan la convoqua au Festspielhaus, travailla avec elle pendant une heure sur la Reine de la nuit et en ressortit ébloui, alors qu'elle-même trouvait n'avoir pas si bien chanté que cela. Dans une lettre adressée à ses parents, elle raconte que Karajan n'arrivait pas à croire qu'elle avait réussi à apprendre l'allemand en deux mois, se plaignant, au passage, des Italiens auxquels il fallait deux ans...». Pour finir, le producteur londonien Walter Legge, qui cherchait une Reine de la nuit pour l'enregistrement de *La Flûte enchantée* d'Otto Klemperer, l'auditionna à son tour. Lucia Popp raconte: «... lorsque j'entrai dans le studio, son épouse Elisabeth Schwarzkopf était également présente. J'étais naturellement intimidée. La grande cantatrice me salua en souriant d'un «Ah, voici le prodige». À l'arrivée, j'eus droit aux compliments de Madame Schwarzkopf et fus engagée pour l'enregistrement...».

Schwarzkopf se souvint de la prophétie de son mari: «voilà la future Maréchale – peut-être même celle qui prendra ta relève... C'était également mon avis. Bien que je n'aie jamais eu la chance de l'entendre *live*

dans ce rôle, je la connaissais à travers de nombreux enregistrements... Elle faisait, par ailleurs, partie de ces rares artistes qui étaient non seulement admirés mais aussi aimés...» (Toutes les citations se trouvent dans: *Lucia. Erinnerungen an Lucia Popp* d'Ursula Tamussino, Verlag Andreas Barylli, Vienne).

Désormais, toutes les possibilités s'offraient à la jeune Slovaque – une carrière mondiale démarrait, qui n'allait connaître aucune éclipse jusqu'à la mort tragique de l'artiste, survenue en novembre 1993, quatre jours seulement après son cinquante-quatrième anniversaire. Elle enfila les rôles, comme chaussée de bottes de sept lieues, à mesure que sa voix évoluait: c'est ainsi qu'après avoir, dans *Les Noces de Figaro*, chanté Barbarina, Lucia Popp interpréta Chérubin, Suzanne, puis la Comtesse; dans *L'Enlèvement au sérail*, elle incarna Blondchen puis Constance; Dans *Così fan tutte*, Despina puis Fiordiligi; dans *La Flûte enchantée*, elle incarna, l'un après l'autre, cinq rôles – la Reine de la nuit, le Premier garçon, Papagena, la Première dame, Pamina; dans *Idoménée*, elle fut d'abord Ilija puis Électre; dans *La Clémence de Titus*, Servilia puis la dramatique Vitellia; dans *Le Chevalier à la rose*, une Sophie incomparable puis La Maréchale; dans *Capriccio*, une épous-

ouffante chanteuse italienne puis une allière Madeleine; dans *Ariane à Naxos*, la Naïade, puis Zerbinette; dans *Arabella*, Zdenka puis le rôle-titre; dans *La Bohème*, Musette puis Mimì. Parmi les rôles qu'elle aborda sur le tard, figurent Elisabeth de *Tannhäuser*, Eva des *Maîtres Chanteurs*, Elsa de *Lohengrin*. Elle renonça, en revanche, à Donna Elvira et Donna Anna de *Don Giovanni*, à Agathe du *Frelschütz*, aux grands rôles verdiens tels que celui de la *Traviata*: «Mon goût est toujours légèrement supérieur à mes possibilités» dit-elle un jour avec cet humour subtil qui la caractérisait.

De fait, elle était plus qu'une cantatrice ravissante, pleine de charme, à la technique et à la musicalité irréprochables, davantage qu'une comédienne accomplie. Sena Jurinac se souvient d'une artiste «appréhendant rôles et lieder en se fiant davantage à son intellect qu'à son intuition. Et c'est la raison pour laquelle je lui disais parfois: en tant que chanteuse, tu es presque trop intelligente». Elle veut dire par là que Lucia Popp était une jeune femme émanicipée, d'une grande vivacité d'esprit, cultivée, s'intéressant à tout – elle faillit devenir médecin – et qui, forte de ces qualités, fut une immense interprète de lieder. Ayant eu très tôt l'occasion de l'étudier, ce répertoire

devait l'accompagner et la combler tout au long de sa carrière. Ses récitals de lieder étaient presque toujours des expériences mémorables et elle ne tarda pas à marcher sur les traces d'une Seefried ou d'une Schwarzkopf. Lorsqu'elle rentrait chez elle vers minuit, après s'être produite à l'Opéra de Cologne, Lucia Popp et son premier mari, le chef d'orchestre et pianiste Georg Fischer, prenaient un recueil de lieder de Brahms ou Schubert, et les travaillaient parfois jusqu'à quatre heures du matin. «L'idéal», expliquait-elle, «est de pouvoir interpréter ces lieder à la maison avec mon mari, sans avoir besoin de me déplacer.» Georg Fischer ajoutait: «Même si nous donnons ensemble beaucoup de récitals de lieder, l'essentiel de notre activité tourne autour de l'opéra. Le lied, nous le pratiquons pour nous ... C'est devenu une sorte de hobby.»

En 1969, Lucia Popp envoya une carte postale d'Australie où elle effectuait une tournée comprenant quinze récitals de lieder: «...on a écrit que je chante comme Schwarzkopf, mais que je ressemble à Marilyn Monroe – si cela n'est pas un compliment!» Une autre fois, cette mortarienne émérite déclara: «Schubert est au lied ce que Mozart est à l'opéra. Avec une différence cependant: J'aime, j'admire, je respecte Mozart,

et je le vouvoie. Schubert, en revanche, je le tutoie...»

Après le premier récital de lieder qu'elle donna à Vienne, au Musikverein, en 1973, j'écrivis, alors jeune critique: «Le timbre de ce soprano, naguère si argentin, s'est assombri, est devenu plus opulent, sans que l'aigu ait rien perdu de son aisance, et la palette expressive de l'ancienne soubrette va du parlando de Blondchen au lyrisme triste de Pamina. Pour résumer: Lucia Popp a quitté son ancienne fessiture sans pour autant l'abandonner. Elle la conserve lorsqu'elle se consacre au lied: Bonheur et plénitude chez Schubert, mélancolie bohémienne chez Smetana, sensibilité et ironie chez Richard Strauss, sentiment d'enracinement chez Hugo Wolf... L'événement de la saison musicale en cours.»

Cette affinité avec Schubert apparaît clairement dans le présent récital, enregistré en juillet 1984 au Cu-villiés-Theater de Munich. Aux cinq Schlegel-Lieder (tirés du cycle *Abendröte*) que Schubert composa entre 1819 et 1823, Lucia Popp ajoute *Fülle der Liebe* D 854 de 1825. Ce lied, composé lui aussi sur un poème de Schlegel, clôt la première section du récital. Il s'agit, sans conteste, d'une composition majeure de Schubert. C'est sur le fougueux et douloureux



lied d'adieu *An mein Herz* D 860, qui date également de 1825, que s'ouvre la deuxième section, laquelle ne contient, là encore, que des chefs-d'œuvre. Ces dix lieder, sélectionnés en fonction des liens qui les unissent, sont de purs joyaux que l'on entend rarement. Grâce à une musicalité et à une technique d'exception, Lucia Popp trouve, avec un naturel inégalé et une sensibilité fervente, le ton tour à tour joyeusement

printanier, mélancolique, songeur et dramatiquement douloureux de ces œuvres.

Vient ensuite le romantisme tardif avec des lieder de jeunesse de Schönberg, des lieder de Richard Strauss, dont les *Ophelia-Lieder* de 1918. En bis, *Allerseelen* de Richard Strauss et *An Silvia* de Schubert. Un critique viennois écrit sur un récital au programme identique, que Lucia Popp donna à Vienne, en 1983: «La voix a gagné en assise et fermeté, ne donne jamais l'impression de forcer, même dans les passages forte. Un programme astucieusement conçu qui fait mouche... Lucia Popp n'est pas, comme tant de chanteuses d'opéra, une interprète se consacrant au lied «en passant». (...) Irwin Gage est un accompagnateur attentif et subtil.» Avoir été comparée à Marilyn Monroe et Elisabeth Schwarzkopf, puis désignée comme une fervente interprète de lied – voilà qui ne manqua vraisemblablement pas de plaire à Lucia Popp!

Andrea Seeböhm
(Traduction: Hugues Mousseau)

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Der Knabe

D 692 (1820)

Friedrich von Schlegel (1772–1829)

- 1 Wenn ich nur ein Vöglein wäre,
Ach, wie wollt' ich lustig fliegen,
Alle Vögel weit besiegen.

Wenn ich so ein Vogel bin,
Darf ich alles, alles haschen,
Und die höchsten Kirschen naschen;
Fliege dann zur Mutter hin.
Ist sie bö's' in ihrem Sinn,
Kann ich lieb mich an sie schmiegen,
Ihren Ernst gar bald besiegen.

Bunte Federn, leichte Flügel,
Dürft' ich in der Sonne schwingen,
Dass die Lüfte laut erklingen,
Weiß ich nichts mehr von Band und
Zügel.

Wär' ich über jene Hügel,
Ach, dann wollt' ich lustig fliegen,
Alle Vögel weit besiegen.

Die Gebüsche

D 646 (1819)

Friedrich von Schlegel (1772–1829)

- 2 Es wehet kühl und leise
Die Luft durch dunkle Auen,

Und nur der Himmel lächelt
Aus tausend hellen Augen.
Es regt nur eine Seele
Sich in des Meeres Brausen,
Und in den leisen Worten,
Die durch die Blätter rauschen.
So tönt in Welle Welle,
Wo Geister heimlich trauern;
So folgen Worte Worten,
Wo Geister Leben hauchen.
Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdentraume
Ein leiser Ton gezogen,
Für den, der heimlich lauschet.

Der Fluss

D 693 (1820)

Friedrich von Schlegel (1772–1829)

- 3 Wie rein Gesang sich windet
Durch wunderbarer Saitenspiele
Rauschen,
Er selbst sich wiederfindet,
Wie auch die Weisen tauschen,
Dass neu entzückt die Hörer lauschen.
- So fließet mir gediegen
Die Silbermasse, schlangengleich
gewunden,
Büsche, die sich wiegen
Vom Zauber süß gebunden,
Weil sie im Spiegel neu sich selbst
gefunden;

Wo Hügel sich so gerne
Und helle Wolken leise
schwankend zeigen,
Wenn fern schon matte Sterne
Aus blauer Tiefe steigen,
Der Sonne trunkne Augen abwärts
neigen.

So schimmern alle Wesen
Den Umriss nach im kindlichen
Gemüte,
Durch das zur Schönheit erlesen
Durch milder Götter Güte
In dem Kristall bewahrt die
flücht'ge Blüte.

Der Schmetterling

D 633 (um 1819)

Friedrich von Schlegel (1772–1829)

- 4 Wie soll ich nicht tanzen,
Es macht keine Mühe,
Und reizende Farben
Schimmern hier im Grünen.

Immer schöner glänzen
Meine bunten Flügel,
Immer süßer hauchen
Alle kleinen Blüten.

Ich nasche die Blüten,
Ihr könnt sie nicht hüten.

Wie groß ist die Freude,
Sei's spät oder frühe,

Leichtsinnig zu schweben
Über Tal und Hügel.

Wenn der Abend säuselt,
Seht ihr Wolken glühen;
Wenn die Lüfte golden,
Scheint die Wiese grüner.

Ich nasche die Blüten,
Ihr könnt sie nicht hüten.

Die Rose

D 745 (1822)

Friedrich von Schlegel (1772–1829)

- 5 Es lockte schöne Wärme
Mich an das Licht zu wagen,
Da brannten wilde Gluten;
Das muss ich ewig klagen.
Ich konnte lange blühen
In milden heitern Tagen;
Nun muss ich frühe welken,
Dem Leben schon entsagen.
Es kam die Morgenröte,
Da ließ ich alles Zagen
Und öffnete die Knospe,
Wo alle Reize lagen.
Ich konnte freundlich duften
Und meine Krone tragen,
Da ward zu heiß die Sonne,
Die muss ich drum verklagen.
Was soll der milde Abend?
Muss ich nun traurig fragen.
Er kann mich nicht mehr retten,

Die Schmerzen nicht verjagen.
Die Röte ist verblichen,
Bald wird mich Kälte nagen.
Mein kurzes junges Leben
Wollt' ich noch sterbend sagen.

Fülle der Liebe

D 854 (1825)

Friedrich von Schlegel (1772-1829)

- 6 Ein sehrend Streben
Teilt mir das Herz,
Bis alles Leben
Sich löst in Schmerz.

In Leid erwachte
Der junge Sinn,
Und Liebe brachte
Zum Ziel mich hin.

Ihr, edle Flammen,
Wecktet mich auf,
Es ging mitsammen
Zu Gott der Lauf.

Ein Feuer war es,
Das alles treibt,
Ein starkes, klares,
Das ewig bleibt.

Was wir anstreben,
War treu gemeint;
Was wir durchlebten,
Bleibt tief vereint.

Da trat ein Scheiden
Mir in die Brust;
Das tiefe Leiden
Der Liebeslust.

Im Seelengrunde
Wohnt mir ein Bild,
Die Todeswunde
Ward nie gestillt.

Viel tausend Tränen
Flossen hinab,
Ein ewig Sehnen
Zu ihr ins Grab.

In Liebeswogen
Waltet der Geist,
Bis fortgezogen,
Die Brust zerreißt.

Ein Stern erschien
Mir vom Paradies;
Und dahin flieh
Wir vereint gewiss.

Hier noch befeuchtet
Der Blick sich lind,
Wenn mich umleuchtet
Dies Himmelskind.

Ein Zauber waltet
Jetzt über mich,
Und der gestaltet
Dies all nach sich,

Als ob uns vermähle
Geistesgewalt,
Wo Seel' in Seele
Hinüber wallt.

Ob auch zerspalten
Mir ist das Herz,
Selig doch halten
Will ich den Schmerz.

An mein Herz

D 860 (1825)

Ernst Schulze (1789-1817)

- 7 O Herz, sei endlich stille!
Was schlägst du so unruhvoll?
Es ist ja des Himmels Wille,
Dass ich sie lassen soll.

Und gab auch dein junges Leben
Dir nichts als Wahn und Pein:
Hat's ihr nur Freude gegeben,
So mag's verloren sein!

Und wenn sie auch nie dein Lieben
Und nie dein Leiden verstand,
So bist du doch treu geblieben,
Und Gott hat's droben erkannt.

Wir wollen es mutig ertragen,
So lang nur die Träne noch rinnt,
Und träumen von schöneren
Tagen,
Die lange vorüber sind.

Und siehst du die Blüten erscheinen
Und singen die Vögel umher,
So magst du wohl heimlich weinen,
Doch klagen sollst du nicht mehr.

Gehn doch die ewigen Sterne
Dort oben mit goldenem Licht
Und lächeln so freundlich von ferne
Und denken doch unser nicht.

Der Jüngling an der Quelle

D 300 (1816/17)

*Johann Gaudenz von Salis-Seewis
(1762-1834)*

- 8 Leise rieselnder Quell!
Ihr wallenden flispernden Pappeln!
Euer Schlummergeräusch
Wecket die Liebe mir auf.
Linderung sucht' ich bei euch
Und sie zu vergessen, die Spröde.
Ach, und Blätter und Bach
Seufzen, Geliebte, dir nach!

Die Liebende schreibt

D 673 (1819)

*Johann Wolfgang von Goethe
(1749-1832)*

- 9 Ein Blick von deinen Augen in die
meinen,
Ein Kuss von deinem Mund auf
meinem Munde,

Wer davon hat, wie ich, gewisse Kunde,
Mag dem was anders wohl erfreulich
scheinen?

Entfernt von dir, entfremdet von den
Meinen,
Führ' ich stets die Gedanken in die
Runde
Und immer treffen sie auf jene Stunde,
Die einzige; da fang ich an zu weinen.

Die Träne trocknet wieder unversehens:
Er liebt ja, denk' ich, her, in diese Stille,
Und solltest du nicht in die Ferne
reichen?

Vernimm das Lispeln dieses
Liebewehens;
Mein einzig Glück auf Erden ist dein
Wille,
Dein freundlicher, zu mir; gib mir ein
Zeichen!

Der Einsame

D 800 (1825)
Karl Lappe (1773–1843)

- [10] Wann meine Grillen schwirren,
Bei Nacht, am spät erwärmten Herd,
Dann sitz' ich mit vergnügtem Sinn
Vertraulich zu der Flamme hin,
So leicht, so unbeschwert.

Ein trautes, stilles Stündchen
Bleibt man noch gern am Feuer wach,

Man schürt, wann sich die Lohe
senkt,
Die Funken auf und sinnt und
denkt:

Nun abermal ein Tag!

Was Liebes oder Leides
Sein Lauf für uns dahergebracht,
Es geht noch einmal durch den Sinn;
Allein das Böse wirft man hin,
Es störe nicht die Nacht.

Zu einem frohen Traume
Bereitet man gemacht sich zu,
Wann sorgenlos ein holdes Bild
Mit sanfter Lust die Seele füllt,
Ergibt man sich der Ruh.

O wie ich mir gefalle
In meiner stillen Ländlichkeit!
Was in dem Schwarm der lauten Welt
Das irre Herz gefesselt hält,
Gibt nicht Zufriedenheit.

Zirpt immer, liebe Heimchen
In meiner Klause eng und klein.
Ich dulde euch gern: ihr stört mich
nicht
Wann euer Lied das Schweigen
bricht

Bin ich nicht ganz allein.

ARNOLD SCHÖNBERG (1874–1951)

Erwartung

Op. 2/1 (1899)
Richard Dehmel (1863–1920)

- [11] Aus dem meergrünen Teiche
Neben der roten Villa
Unter der toten Eiche
Scheint der Mond.

Wo ihr dunkles Abbild
Durch das Wasser greift,
Steht ein Mann und streift
Einen Ring von seiner Hand.

Drei Opale blinken;
Durch die bleichen Steine
Schwimmen rot und grüne
Funken und versinken.

Und er küsst sie, und
Seine Augen leuchten
Wie der meergrüne Grund:
Ein Fenster tut sich auf.

Aus der roten Villa
Neben der toten Eiche
Winkt ihm eine bleiche
Frauenhand.

Schenk mir deinen goldenen Kamm

Op. 2/2 (1899)
Richard Dehmel (1863–1920)

- [12] Schenk mir deinen goldenen Kamm;
Jeder Morgen soll dich mahnen,
Dass du mir die Haare küsstest.
Schenk mir deinen seidenen
Schwamm;
Jeden Abend will ich ahnen,
Wem du dich im Bade rüstest,
O Maria!

Schenk mir Alles, was du hast;
Meine Seele ist nicht eitel,
Stolz empfang' ich deinen Segen.
Schenk mir deine schwerste Last:
Willst du nicht auf meinen Scheitel
Auch dein Herz, dein Herz noch legen,
Magdalena?

Erhebung

Op. 2/3 (1899)
Richard Dehmel (1863–1920)

- [13] Gib mir deine Hand,
Nur den Finger, dann
Seh' ich diesen ganzen Erdkreis
Als mein Eigen an!

O, wie blüht mein Land,
Sieh dir's doch nur an!
Dass es mit uns über die Wolken
In die Sonne kann!

Waldsonne

Op. 2/4 (1899)

Johannes Schlaf (1862–1941)

- [14] In die braunen, rauschenden Nächte
Flittert ein Licht herein,
Grüngolden ein Schein.

Blumen blinken auf und Gräser
Und die singenden, springenden
Waldwässerlein,
Und Erinnerungen.

Die längst verklungenen:
Golden erwachen sie wieder,
All deine fröhlichen Lieder.

Und ich sehe deine goldenen Haare
glänzen,
Und ich sehe deine goldenen Augen
glänzen
Aus den grünen, raunenden Nächten.

Und mir ist, ich läge neben dir auf
dem Rasen
Und hörte dich wieder auf der
glitzeblanken Syrinx
In die blauen Himmelslücke blasen.

In die braunen, wühlenden Nächte
Flittert ein Licht,
Ein goldener Schein.

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

Drei Lieder der Ophelia

Op. 67 (1918/19)

Karl Simrock (1802–1876)
nach Shakespeare

I.

- [15] Wie erkenn' ich mein Treulieb
Vor andern nun?
An dem Muschelhut und Stab
Und den Sandalschuhn.

Er ist tot und lange hin,
Tot und hin, Fräulein!
Ihm zu Häupten grünes Gras,
Ihm zu Fuß ein Stein.
Oho.

Auf seinem Bahrtuch, weiß wie
Schnee,
Viel liebe Blumen trauern.
Sie gehn zu Grabe nass, o weh!
Vor Liebesschauern.

II.

- [16] Guten Morgen, 's ist Sankt
Valentinstag
So früh vor Sonnenschein.
Ich junge Maid am Fensterschlag
Will Euer Valentin sein.
Der junge Mann tut Hosen an,
Tät auf die Kammertür,
Ließ ein die Maid, die als Maid
Ging nimmermehr herfür.

Bei Sankt Niklas und Charitas!
Ein unverschämt Geschlecht!
Ein junger Mann tut's, wenn er kann,
Fürwahr, das ist nicht recht.
Sie sprach: Eh' Ihr gescherzt mir mir,
Verspracht Ihr mich zu frein,
Ich bräch's auch nicht beim
Sonnenlicht,
Wärest du nicht kommen herein.

III.

- [17] Sie trugen ihn auf der Bahre bloß
Leider, ach leider, den Liebsten!
Manche Träne fiel in des Grabes
Schoß –
Fahr wohl, fahr wohl, meine Taubel!

Mein junger frischer Hansel ist's,
Der mir gefällt – und kommt er
nimmermehr?

Er ist tot, o weh!
In dein Totbett geh,
Er kommt dir nimmermehr.

Sein Bart war weiß wie Schnee,
Sein Haupt wie Flachs dazu.
Er ist hin, er ist hin,
Kein Trauern bringt Gewinn:
Mit seiner Seele Ruh
Und mit allen Christenseelen!
Darum bet' ich! Gott sei mit euch!

Mein Auge

op. 37/4 (1887)

Richard Dehmel (1863–1920)

- [18] Du bist mein Auge! – Du durchdringst
mich ganz,
Mein ganzes Wesen hast du mir erhellt,
Mein ganzes Leben du erfüllt mit Glanz,
Mich Strauchelnden auf sichern Pfad
gestellt!

Mein Auge du! – Wie war ich doch so
blind
An Herz und Sinn, eh' Du dich mir
gesellt,
Und wie durchströmt mich jetzt so licht,
so lind
Verklärt der Abglanz dieser ganzen
Welt!

Meinem Kinde

op. 37/3 (1887)

Gustav Falke (1853–1916)

- [19] Du schläfst und sachte neig' ich mich
Über dein Bettchen und segne dich.
Jeder behutsame Atemzug
Ist ein schweifender Himmelsflug,
Ist ein Suchen weit umher,
Ob nicht doch ein Sternlein wär'
Wo aus eitel Glanz und Licht
Liebe sich ein Glückskraut bricht,

Das sie geflügelt herniederträgt
Und dir auf's weiße Deckchen legt.
Du schläfst und sachte neig' ich mich
Über dein Bettchen und segne dich.

Die Zeitlose

op. 10/7 (1882/83)
Hermann von Gilm zu Rosenegg
(1812–1864)

- [20] Auf frisch gemähtem Weideplatz
Steht einsam die Zeitlose,
Den Leib von einer Lilie,
Die Farb' von einer Rose;

Doch es ist Gift, was aus dem Kelch,
Dem reinen, blinkt so rötlich –
Die letzte Blum', die letzte Lieb'
Sind beide schön, doch tödlich.

Die Verschwiegenen

op. 10/6 (1882/83)
Hermann von Gilm zu Rosenegg
(1812–1864)

- [21] Ich habe wohl, es sei hier laut
Vor aller Welt verkündigt,
Gar vielen heimlich anvertraut,
Was du an mir gesündigt;

Ich sagt's dem ganzen Blumenheer,
Dem Veilichen sagt' ich's stille,
Der Rose laut und lauter der
Großäugigen Kamille.

Doch hat's dabei noch keine Not,
Bleib munter nur und heiter;
Die es gewusst, sind alle tot
Und sagen's nicht mehr weiter.

Hat gesagt – bleibt's nicht dabei

op. 36/3 (1898)
Des Knaben Wunderhorn

- [22] Mein Vater hat gesagt,
Ich soll das Kindlein wiegen,
Er will mir auf den Abend
Drei Gaggeleier sieden;
Siedt er mir drei,
Ist er mir zwei,
Und ich mag nicht wiegen
Um ein einziges Ei.

Mein Mutter hat gesagt,
Ich soll die Mägdlein verraten,
Sie wollt mir auf den Abend
Drei Vögelein braten;
Brät sie mir drei,
Ist sie mir zwei,
Um ein einziges Vöglein
Treib' ich kein Verräterei.

Mein Schätzlein hat gesagt,
Ich soll sein gedenken,
Er wöllt mir auf den Abend
Drei Küsslein auch schenken;
Schenkt er mir drei,
Bleibt's nicht dabei,
Was kümmert mich's Vöglein,
Was schiert mich das Ei.

Allerseelen

op. 10/8 (1882/83)
Hermann von Gilm zu Rosenegg
(1812–1864)

- [23] Stell auf den Tisch die duftenden Reseden,
Die letzten roten Asten trag herbei,
Und lass uns wieder von der Liebe reden,
Wie einst im Mai.

Gib mir die Hand, dass ich sie heimlich
drücke
Und wenn man's sieht, mir ist es einerlei,
Gib mir nur einen deiner süßen Blicke,
Wie einst im Mai.

Es blüht und duftet heut auf jedem Grabe,
Ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei,
Komm an mein Herz, dass ich dich wieder
Wie einst im Mai. habe,

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

An Silvia

D 891 (1826)
Eduard von Bauernfeld (1802–1890)
nach Shakespeare

- [24] Was ist Silvia, saget an,
Dass sie die weite Flur preist?
Schön und zart seh' ich sie nahn,
Auf Himmelsgunst und Spur weist,
Dass ihr alles untertan.

Ist sie schön und gut dazu?
Reiz labt wie milde Kindheit;
Ihrem Aug' eilt Amor zu,
Dort heilt er seine Blindheit
Und verweilt in süßer Ruh.

Darum Silvia, tön, o Sang,
Der holden Silvia Ehren;
Jeden Reiz besiegt sie lang,
Den Erde kann gewähren:
Kränze ihr und Saitenklang!

Seligkeit

D 433 (1816)
Ludwig Höflty (1748–1776)

- [25] Freuden sonder Zahl
Blühh im Himmelsaal
Engeln und Verklärten,
Wie die Väter lehrten.
O, da möcht' ich sein,
Und mich ewig freun!

Jedem lächelt traut
Eine Himmelsbraut;
Harf' und Psalter klinget,
Und man tanzt und singet.
O, da möcht' ich sein,
Und mich ewig freun!

Lieber bleib ich hier,
Lächelt Laura mir
Einen Blick, der saget,
Dass ich ausgeklaget.
Selig dann mit ihr,
Bleib' ich ewig hier!

DISKOGRAPHIE BAYERISCHE STAATSOPER

Gesamtaufnahmen

1978	Beethoven – Fidelio Behrens · Popp · King · Moll · McIntyre Chor der Bayerischen Staatsoper Bayerisches Staatsorchester; Böhm	C 560 012
1982	Beethoven – Symphonie No. 4 Bayerisches Staatsorchester; Kleiber	C 100 841
1983	Beethoven – Symphonie No. 6 „Pastorale“ Bayerisches Staatsorchester; Kleiber	C 600 031
1982	Beethoven – Symphonie No. 7 Bayerisches Staatsorchester; Kleiber	C 700 051
1959	Beethoven – Symphonie No. 8 Klavierkonzert No. 5; Backhaus Bayerisches Staatsorchester; Knappertsbusch	C 385 961
1954	Bruckner – Symphonie No. 3 Bayerisches Staatsorchester; Knappertsbusch	C 576 021
1955	Bruckner – Symphonie No. 8 Bayerisches Staatsorchester; Knappertsbusch	C 577 021
1958	Bruckner – Symphonie No. 9 Bayerisches Staatsorchester; Knappertsbusch	C 578 021

1963	Egk – Die Verlobung in San Domingo Lear · Bence · Wunderlich · Nöcker Bayerisches Staatsorchester; Egk	C 343 932
1980	Furtwängler – Symphonie No. 3 Bayerisches Staatsorchester; Sawallisch	C 406 961
1959	Janáček – Die Ausflüge des Herrn Brouček Fehenberger · Wunderlich · Lipp Böhme · Engen · Kuën Chor der Bayerischen Staatsoper Bayerisches Staatsorchester; Keilberth	C 354 942
1950	Mahler – Symphonie No. 1 „Titan“ Schubert – Symphonie D 759 „Unvollendete“ Bayerisches Staatsorchester; Walter	C 562 021
1977	Massenet – Werther Domingo · Fassbaender · Seibel · Nöcker Bayerisches Staatsorchester; López-Cobos	C 464 972
1957	Nicolai – Die lustigen Weiber von Windsor Kupper · Benningsen · Proebstl · Schmitt-Walter Chor der Bayerischen Staatsoper Bayerisches Staatsorchester; Knappertsbusch	C 787 102
1951	Orff – Antigona Goltz · Schech · Uhde · Haefliger · Böhme Chor der Bayerischen Staatsoper Bayerisches Staatsorchester; Solti	C 407 952

- 1963 Pfitzner – Palestrina C 515 993
 Holm · Hotter · Steffek · Fassbaender
 Chor der Bayerischen Staatsoper
 Bayerisches Staatsorchester; Keilberth
- 1973 Puccini – Gianni Schicchi C 546 001
 Fischer-Dieskau · Mödl · Fahberg · Ahnsjö
 Chor der Bayerischen Staatsoper
 Bayerisches Staatsorchester; Sawallisch
- 1973 Puccini – Der Mantel C 463 971
 Varady · Fischer-Dieskau · Ilosfalvy · Töpfer
 Chor der Bayerischen Staatsoper
 Bayerisches Staatsorchester; Sawallisch
- 1988 Rossini – Mosè C 514 992
 Raimondi · Vaness · Soffel · Araiza · Moll
 Chor der Bayerischen Staatsoper
 Bayerisches Staatsorchester; Sawallisch
- 1955/58 Schubert – Symphonie D 759 „Unvollendete“ C 426 981
 Strauß · Lanner · Komzák – Walzer und Polkas
 Bayerisches Staatsorchester; Knappertsbusch
- 1959 Strauss – Die ägyptische Helena C 424 962
 Rysanek · Kupper · Malaniuk
 Aldenhoff · Holm · Uhde
 Chor der Bayerischen Staatsoper
 Bayerisches Staatsorchester; Keilberth

- 1958 Strauss – Feuersnot C 423 962
 Cunitz · Cordes · Engen · Ostertag · Proebstl
 Chor der Bayerischen Staatsoper
 Bayerisches Staatsorchester; Kempe
- 1965 Strauss – Der Rosenkavalier C 425 963
 Watson · Töpfer · Köth · Böhme · Wiener · Wunderlich
 Chor der Bayerischen Staatsoper
 Bayerisches Staatsorchester; Keilberth
- 1973 Strauss – Der Rosenkavalier C 581 083
 Watson · Fassbaender · Popp
 Ridderbusch · Kusche · Unger
 Chor der Bayerischen Staatsoper
 Bayerisches Staatsorchester; Kleiber
- 1951 Strauss – Salome C 342 932
 Borkh · Barth · Hotter · Lorenz
 Bayerisches Staatsorchester; Keilberth
- 1971 Strauss – Die schweigsame Frau C 516 992
 Grist · Mödl · McDaniel · Grobe · Böhme
 Chor der Bayerischen Staatsoper
 Bayerisches Staatsorchester; Sawallisch
- 1979 Verdi – Aida C 583 022
 Tomowa-Sintow · Fassbaender
 Domingo · Nimsgern · Lloyd
 Chor der Bayerischen Staatsoper
 Bayerisches Staatsorchester; Muti

- | | | |
|------|---|-----------|
| 1965 | Verdi – La Traviata
Stratas · Wunderlich · Prey
Chor der Bayerischen Staatsoper
Bayerisches Staatsorchester; Patané | C 344 932 |
| 1992 | Verdi – Il Trovatore
Varady · Toczyska
O'Neill · Brendel
Chor der Bayerischen Staatsoper
Bayerisches Staatsorchester; Sinopoli | C 582 032 |
| 1955 | Wagner – Götterdämmerung
Nilsson · Rysanek · Malaniuk
Aldenhoff · Uhde · Frick
Chor der Bayerischen Staatsoper
Bayerisches Staatsorchester; Knappertsbusch | C 356 944 |
| 1983 | Wagner – Das Liebesverbot
Hass · Coburn · Schunk · Prey
Engen · Fassler
Chor der Bayerischen Staatsoper
Bayerisches Staatsorchester; Sawallisch | C 345 953 |
| 1955 | Wagner – Die Meistersinger von Nürnberg
Della Casa · Töpfer · Frantz
Hopf · Frick · Pflanzl
Chor der Bayerischen Staatsoper
Bayerisches Staatsorchester; Knappertsbusch | C 462 974 |

- | | | |
|------|--|-----------|
| 1983 | Wagner – Rienzi
Kollo · Studer · Janssen · Rootering
Chor der Bayerischen Staatsoper
Bayerisches Staatsorchester; Sawallisch | C 346 953 |
| 1950 | Wagner – Tristan und Isolde
Braun · Klose · Treptow
Schöffler · Frantz
Chor der Bayerischen Staatsoper
Bayerisches Staatsorchester; Knappertsbusch | C 355 943 |
| 1947 | Wagner – Die Walküre, 1. Aufzug
Völker · Schech · Dalberg
Bayerisches Staatsorchester; Solti | C 019 991 |

Sängerporträts

- | | | |
|---------|---|-----------|
| 1967–76 | Ingrid Bjoner: La Forza del Destino
Un Ballo in Maschera · Turandot
Fidelio · Götterdämmerung | C 735 091 |
| 1976–81 | Plácido Domingo: Tosca · Cavalleria rusticana
Pagliacci · Aida · Manon Lescaut
Die Fledermaus | C 471 971 |
| 1965–76 | Dietrich Fischer-Dieskau: Cardillac · Parsifal
Salome · Falstaff · Die Frau ohne Schatten | C 544 001 |

- | | | |
|---------|---|-----------|
| 1976-92 | Dietrich Fischer-Dieskau: Le Nozze di Figaro
Genoveva · Szenen aus Goethes Faust
Die Meistersinger von Nürnberg · Arabella
Der Corregidor · Falstaff | C 545 001 |
| 1977 | Dietrich Fischer-Dieskau · Sviatoslav Richter
Wolf – Goethe-Lieder | C 543 001 |
| 1972-83 | Lucia Popp: Fidelio · Der Rosenkavalier
Don Giovanni · Arabella · Gianni Schicchi | C 580 031 |
| 1977-95 | Julia Varady: Idomeneo · La Clemenza di Tito
Don Giovanni · Der fliegende Holländer
Die Meistersinger von Nürnberg · Arabella
Nabucco · La Traviata · Madama Butterfly | C 579 041 |

in Vorbereitung · projected · en préparation

- | | | |
|------|---|-----------|
| 1984 | Tchaikovsky – Pique Dame
Varady · Obratzsova · Shemchuk
Atlantov · Voroshilo · Brinkmann
Chor der Bayerischen Staatsoper
Bayerisches Staatsorchester; Shuraitis | C 811 113 |
|------|---|-----------|

www.orfeo-international.com

Aufnahme · Recording · Enregistrement: 25. Juli 1984

Aus dem Archiv der Bayerischen Staatsoper

Herausgegeben von der Bayerischen Staatsoper

Tonmeister · Recording Supervision · Directeur de l'enregistrement: N.N.

Toningenieur · Recording Engineer · Ingénieur du son: N.N.

Digital Remastering: Christoph Stickel (msm-studios)

Redaktion · Literary Editing · Rédaction: Sebastian Stauss · Jan Wolfrum

Fotos innen: Archiv der Bayerischen Staatsoper (L. Popp/Interview)

Archiv der Bayer. Staatsoper/Sabine Toepffer (Popp/Porträts)

Jan Swinkels (Irwin Gage)

Cover-Foto: ORFEO International

Cover-Design: Atelier Langenfass