

A black and white portrait of Thomas Michael Allen, a bald man with a serious expression, wearing a dark jacket over a white shirt. The background is dark and textured.

THOMAS MICHAEL
ALLEN

Far Away

Beethoven
Fauré
Zemlinsky
Britten
Barber
Eisler
Weill

CHARLES SPENCER
piano

DIGITAL
CAPRICCIO
D D D

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

[1]	An die ferne Geliebte Op. 98	14:38
-----	---	-------

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)**Mélodies de Venise** Op. 58

[2]	Mandoline	1:57
[3]	En Sourdine	3:09
[4]	Green	2:14
[5]	A Clymène	2:55
[6]	C'est l'exstase	2:48

ALEXANDER VON ZEMPLINSKY (1871-1942)**Walzer-Gesänge nach Toskanischen Volksliedern von Ferdinand Gregorovius** Op. 6

[7]	Liebe Schwalbe	1:37
[8]	Klagen ist der Mond gekommen	1:20
[9]	Fensterlein, nachts bist du zu	1:02
[10]	Ich gehe des Nachts	0:56
[11]	Blaues Sternlein	1:34
[12]	Briefchen schrieb ich	1:05

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)**Seven Sonnets of Michelangelo** Op. 22

[13]	Sonetto XVI	2:12
[14]	Sonetto XXXI	1:37
[15]	Sonetto XXX	4:20
[16]	Sonetto LV	2:03
[17]	Sonetto XXXVIII	1:50
[18]	Sonetto XXXII	1:22
[19]	Sonetto XXIV	4:30

SAMUEL BARBER (1910-1981)**Mélo**dies passagères Op. 27

[20]	Puisque tout passe	1:30
[21]	Un cygne	2:34
[22]	Tombeau dans un parc	1:40
[23]	Le clocher chante	1:12
[24]	Départ	1:33

HANS EISLER (1898-1962)**Songs from the Hollywood Songbook****Zwei Lieder nach Worten von Pascal**

[25]	25. Despite these miseries	2:31
[26]	26. The only thing which consoles us	2:09
[27]	27. Nightmare	1:04
[28]	28. Hollywood-Elegie Nr. 7	1:27

KURT WEILL (1900-1950)

Street Scene: "Lonely House" 3:28

[30] **Lady in the Dark: "My Ship" *** 2:21

[31] **Love Life: "Here I'll Stay" *** 3:08

(* arranged by Daniel Sutton)

THOMAS MICHAEL ALLEN, Tenor / tenor · **CHARLES SPENCER**, Klavier / piano

Aufnahme/Recording: Vienna, 24.:29.06. 2011

Produzent/Producer: Iván Paley

Aufnahmeleitung/Recording Supervision: Iván Paley

Tontechnik/Recording Engineer : Ing. Alexander Grün

Tonstudio TONAL audiophile productions

Coverfoto: Oliver Mark

©+® 2014 CAPRICCIO, 1010 Vienna, Austria

Made in Austria

www.capriccio.at

Notes on Far Away

David Christensen

"The general theme of this recording," observes tenor Thomas Michael Allen, "is of things far away and a sense of being out of place, especially in terms of composers setting texts in languages not their own, or texts about places far from them; a longing for, or fascination with, foreign things or foreign styles." Indeed, *Far Away* includes songs by four European composers who were living, or would live, in the United States; an American setting French poems written by an Austrian; a French composer imagining eighteenth-century Italy; and a German in Vienna writing of a man's longing for his distant beloved. Mr. Allen, too, is "far away." The American singer has lived and worked in Germany since 1995. "Part of the appeal of this project's theme for me," he adds, "is that I often felt as a young man that I didn't entirely fit in in the United States and I felt a longing to be in Europe, a hope that things would be different and better for me here. The funny thing is that I don't really feel like I completely fit in here either, but at least here my role is clear: I'm a foreigner." Estrangement takes many forms.

While in his early 20s, German-born **Ludwig van Beethoven** (1770–1827) moved to Vienna, where he studied with Joseph Haydn (among others), established a career as a performer and composer, and, for the most part, remained until his death. *An die ferne Geliebte* ("To the Distant Beloved") is the world's first song cycle and the only work composed by Beethoven

in that form. Writing of it, Dietrich Fischer-Diskau remarked that "[a] new genre and the finest example of it appeared on the stage simultaneously." Composed in 1815 and 1816, the six songs are performed *attacca*—without breaks between the movements—and form a tonal as well as a textual cycle. After establishing the home key of E-Flat Major, Beethoven journeys through several other keys, some unrelated, before returning to E-Flat in the final song. The theme of the first piece, a rising figure followed by a drop from E-Flat to G, also recurs in the final song, first in a varied form and later in the original. Meanwhile, details in the texts depict the seasons changing from autumn to spring. The speaker is a heartbroken man addressing his beloved, who is far away. The reason for the couple's separation is not made explicit. "I think the main point is the feeling that 'somewhere other than where I am, things are better,'" notes Allen. "Two other points that relate to the general theme of the recording stick out: the sound of love, or even just sound itself, breaks down space and time; and the act of making a place sacred enables one to reach that place." Some have suggested that the poetry had autobiographical significance for Beethoven, but the identity of the distant beloved remains a mystery.

Many consider **Gabriel Fauré** (1845–1924) the master of the French art song. He composed about a hundred *mélodies*, most of which reflect the influence of Berlioz

and Gounod in that the musical style is more expressive and less directly narrative than in the romances of the early 1800s. Fauré favored a three-part (ABA) structure with a contrasting middle section that typically employs harmonic experimentation, and his piano accompaniments often engage in dialog with his vocal lines. Fauré began *Cinq mélodies de Venise* during an 1891 stay at the Venetian palazzo of the Princess Edmond de Polignac, the work's dedicatee. Like Beethoven's cycle, *Cinq mélodies* has both a literary and a musical framework. The texts, by Paul Verlaine, form an exotic love story—a flirtation and seduction that culminates in an ecstatic union of souls—filled with references to serenading suitors, mythical lovers from the seventeenth and eighteenth centuries, and *commedia dell'arte* characters. Sound effects from plucked mandolins to surging barcarolles evoke La Serenissima. The cycle is unified by musical motifs and recurring fragments of songs, heard most prominently in the finale, “C'est l'estase,” in which themes from “Green” and “En Sourdine” return to stunning effect. The listener experiences déjà vu upon hearing such “sound memories.”

Austrian-Jewish **Alexander Zemlinsky** (1871–1942) attended the Vienna Conservatory and studied composition with Johann Fuchs. A friend, in-law, and teacher of Arnold Schoenberg, Zemlinsky worked as a conductor in Vienna and later in Prague and Berlin. In 1933 he returned to Vienna to evade the Nazis, and a few years later he settled in the United States. Unlike some of his compatriots who did likewise, Zemlinsky remained fair-

ly unknown in his adopted country. *Walzer-Gesänge nach toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius* (“Waltz-Songs after Tuscan Songs of Ferdinand Gregorovius”) dates from 1898. The Gregorovius of the title was a German historian who specialized in the history of Rome and published an account of the walks he took through Italy in the 1850s. Born in East Prussia, Gregorovius relocated to Italy in 1852 and stayed for 20 years. He was the first German to be made an honorary citizen of Rome.

English composer **Benjamin Britten** (1913–1976) spent the first years of World War II in the United States, where he composed *Seven Sonnets of Michelangelo* (1940), his first work specifically written for tenor Peter Pears. Britten extracted the seven poems from the 300 written by Michelangelo and dedicated to Tommaso dei Cavalieri, a young man with whom the artist was enamored. The texts, which Britten set in the original Italian, deal with aspects of the love that the speaker feels for another man. The varied character of the music, at times exuberant, insistent, triumphant, pensive, petulant, funny, and solemn, reflects these emotional states. Overall, though, the predominant sentiment expressed in the sonnets is the fear that something (anger, death, etc.) will separate the lovers forever.

The European vacations of American **Samuel Barber** (1910–1981) resulted in a lifelong fondness for Italy, and after winning the Prix de Rome in 1935, Barber spent two years there. He became fluent in several languages, preferring to read Italian, German, and French poetry in the original, and as a composer of songs he

set English translations of German, Polish, and Irish texts. In *Mémoires passagères* (1950–1951), Barber set five French poems written by Austrian Rainer Maria Rilke. In a radio interview, Barber remarked, “Setting French to music is ticklish. The French are very, very particular about it. On the other hand, I thought, why not? So I plunged in.” Barber wrote the cycle with baritone Pierre Bernac and composer-pianist Francis Poulenc in mind. (Even the performance instructions are in French.) On the surface, the musical style recalls that of early twentieth-century French composers, but the heavy reliance on strict canonic imitation and invertible counterpoint grounds the composition in the Germanic tradition that Barber inherited through his studies. (He is said to have practiced Bach for an hour every day of his adult life.) These contrapuntal devices are especially dazzling in the last piece, “Départ,” in which the piano and vocal parts exchange thematic material and are recombined through inversion while a pedal point rings in an inner voice. The persistent tone stands for the “black point” to which the speaker must go, abandoning his lover, becoming the distant beloved.

Hanns Eisler (1898–1962) moved with his German-Jewish family to Vienna in 1901. After serving in World War I, he studied with Arnold Schoenberg, from whom he learned to compose in the twelve-tone style. Later in Berlin, as his Marxist ideals led to increased political activism, his style became more populist, reflecting jazz and cabaret influences. Eisler composed music for several of Bertolt Brecht’s plays. Both men’s work was

eventually banned by the Nazis. Eisler left first for Moscow and later New York City, where he taught at New School for Social Research (“The New School”). In May 1942, Eisler moved to Los Angeles, where he wrote Oscar-nominated film scores. He was eventually blacklisted for his politics and called before HUAC, the House Un-American Activities Committee, which labeled him “the Karl Marx of music.” Eisler was deported, and lived the remainder of his life in East Berlin. On his exile from the United States, he said, “I leave this country not without bitterness and infuriation. I could well understand it when in 1933 the Hitler bandits put a price on my head and drove me out. They were the evil of the period; I was proud at being driven out. But I feel heart-broken over being driven out of this beautiful country in this ridiculous way.” Eisler’s Hollywood Songbook dates from sunnier days in California. It includes lyrics by Brecht, Mörike, Goethe, and others. The lyrics heard on this recording are English translations of Pascal and Eisler himself.

Like Eisler, German-Jewish **Kurt Weill** (1900–1950) composed both “serious” and “popular” works, and settled in the United States, albeit with happier results. Weill, too, collaborated with Brecht, writing music for politically charged stage works, most notably *Die Dreigroschenoper* (“The Threepenny Opera”). After leaving Germany in 1933, he rarely spoke of his homeland. Working in New York, he embraced the style of the popular stage, and eventually contributed to the evolution of the Broadway musical. To conduct research for *Street Scene* (1946), Weill joined lyricist

Langston Hughes on a tour of Harlem's jazz and blues clubs. Street Scene later won the Tony Award for Best Original Score. Hughes wrote that its music was "composed in a national American Negro idiom; but a German, or someone else, could sing it without sounding strange or out of place." Commenting on the CD's theme as it relates to Eisler and Weill, Thomas Michael Allen suggests that "because their 'far-away-ness' is imposed by their exile, their adoption of a different language has a different flavor to it. Maybe trying to fit in, trying to survive financially by writing in a popular idiom, their 'far-away-ness' has more to do with what they've left behind and what they've not expressed." The speaker in "My Ship" (Lady in the Dark, 1940; lyrics by Ira Gershwin) isn't tempted by the promise of riches if she doesn't have a man to love. In "Lonely House" (Street Scene), Sam sings of an estrangement specific to the metropolis: finding oneself surrounded by millions of people and yet still alone. Unlike the narrator of Barber's "Départ," the speaker of "Here I'll Stay" (Love Life, 1947-8; lyrics by Alan Jay Lerner) knows that the celebrated "field of gold" in a faraway land is but "a sandy illusion." He chooses to remain with his beloved.

Anmerkungen zu Far Away David Christensen

„Das allgemeine Thema dieser Einspielung,' bemerkt der Tenor Michael Allen, betrifft Entferntes und ein Gefühl der Entfremdung, besonders indem Komponisten ihnen fremdsprachige Texte oder Texte über entlegene Orte vertonen; es geht um eine Sehnsucht nach oder eine Faszination mit ausländischen Dingen oder ausländischen Stilen.' Tatsächlich enthält Far Away Lieder von vier europäischen Komponisten, die in den Vereinigten Staaten lebten oder leben würden; eine amerikanische Vertonung von Gedichten auf Französisch, die von einem Österreicher geschrieben wurde; ein französischer Komponist, der sich Italien im 18. Jahrhundert vorstellte und ein Deutscher in Wien, der über die Sehnsucht eines Mannes nach seiner entfernten Geliebten schreibt. Herr Allen ist auch ‚weit weg'. Der amerikanische Sänger lebt und arbeitet in Deutschland seit 1995. ‚Ein Teil der Anziehungskraft des Themas dieses Projektes für mich,' fügt er hinzu, ‚liegt darin, dass ich schon immer das Gefühl gehabt habe, dass ich nie richtig am Platz in den Vereinigten Staaten war, und ich spürte eine Sehnsucht, hier in Europa zu sein, eine Hoffnung, dass hier alles anders und besser für mich wäre. Das Komische ist, dass ich hier auch nicht richtig am Platz bin, aber zumindest ist hier meine Rolle klar: Ich bin Ausländer.' Die Entfremdung nimmt viele Formen an.

Als er noch in den jungen 20er Jahren war, zog der deutschstämmige **Ludwig van Beethoven** (1770 –1827)

nach Wien, wo er unter anderem mit Joseph Haydn studierte, baute eine Karriere als Pianist und Komponist auf und größtenteils bis zu seinem Tod blieb. An die ferne Geliebte ist der erste Liedzyklus der Welt und das einzige von Beethoven in dieser Form komponierte Werk. Dazu bemerkte Dietrich Fischer-Diskau ‚[eine] neue Gattung und das schönste Beispiel davon erschienen auf der Bühne gleichzeitig.‘ Zwischen 1815 und 1816 geschrieben, werden die sechs Lieder *attacca* - ohne Pausen zwischen den Sätzen – aufgeführt und bilden sowohl einen tonalen als auch einen inhaltlichen Zyklus. Nachdem er die Grundtonart von Es-Dur festgelegt hat, bereist Beethoven mehrere andere Tonarten, einige von ihnen ohne Bezug zueinander, ehe er zu Es-Dur im letzten Lied zurückkehrt. Das Thema des ersten Stücks, eine aufsteigende Figur, auf die ein Abstieg von Es-Dur zu G folgt, kehrt auch im letzten Lied wieder, zunächst in abgewandelter Form und später im Original. In der Zwischenzeit schildern Einzelheiten in den Texten, wie sich die Jahreszeiten von Herbst bis Frühling ändern. Der Erzähler ist ein Mann mit gebrochenem Herzen, der seine weit entfernte Geliebte anredet. Der Grund für die Trennung des Liebespaares wird nicht deutlich gemacht. ‚Ich glaube, die Hauptsache ist das Gefühl, dass die Dinge anderswo besser sind als hier,‘ bemerkt Allen. ‚Zwei andere, auf das allgemeine Thema der Einspielung bezogene Aspekte stechen hervor: Der Klang der Liebe, oder sogar nur der Klang selbst, lösen den Raum und die Zeit auf, und der Akt, einen Ort heilig zu machen, ermöglicht es, diesen Ort zu erreichen.‘ Einige

Leute haben behauptet, die Gedichte hätten eine autobiographische Bedeutung für Beethoven gehabt, aber die Identität der entfernten Geliebten bleibt ein Geheimnis.

Viele Menschen halten **Gabriel Fauré** (1845–1924) für den Meister des französischen Liedes. Er komponierte etwa hundert *mélodies*, von denen die meisten den Einfluss Berlioz’ und Gounods dadurch spiegeln, dass der musikalische Stil expressiver und weniger unmittelbar erzählerisch als in den *romances* der frühen 1800er Jahre ist. Fauré bevorzugte eine dreiteilige Struktur (ABA) mit einem kontrastierenden Mittelteil, der charakteristische harmonische Experimente verwendet, und seine Klavierbegleitungen gehen oft auf einen Dialog mit den Gesangslinien ein. Fauré begann *Cinq mélodies "de Venise"* während eines Aufenthaltes 1891 im venezianischen Palast der Prinzessin Edmond de Polignac, der Widmungsträgerin des Werks. Die Texte von Paul Verlaine bilden eine exotische Liebesgeschichte – ein Flirt und eine Verführung, die in einer ekstatischen Vereinigung der Seelen gipfeln -, gefüllt mit Anspielungen auf Ständchen darbietende Verehrer, mythische Liebespaare aus dem 17. und 18. Jahrhundert und Charaktere der *commedia dell'arte*. Klangeffekte von gezupften Mandolinen bis zu anschwellenden Barcarolen rufen *La Serenissima* hervor. Der Zyklus ist durch musikalische Motive und wiederkehrende Liedfragmente verbunden, am deutlichsten im Finale, *C'est l'extase* gehört, in dem Themen aus *Green* und *En Sourdine* mit einem verblüffenden Effekt

zurückkehren. Bei solchen ‚Klang-Erinnerungen‘ hat der Zuhörer ein Déjà-vu-Erlebnis.

Der österreichische Jude **Alexander Zemlinsky** (1871–1942) besuchte das Wiener Konservatorium und studierte Komposition mit Johann Fuchs. Ein angeheirateter Verwandter, Freund und Lehrer von Arnold Schönberg, arbeitete Zemlinsky als Dirigent in Wien und später in Prag und Berlin. 1933 kehrte er nach Wien zurück, um den Nationalsozialisten zu entkommen, und ließ sich ein paar Jahre später in den Vereinigten Staaten nieder. Im Gegensatz zu einigen Landsleuten, die das Gleiche taten, blieb Zemlinsky in seiner Wahlheimat relativ unbekannt. *Walzer-Gesänge nach toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius* stammen aus dem Jahr 1898. Der titelgebende Gregorovius war ein auf die Geschichte Roms spezialisierter Historiker, der einen Bericht über seine Wanderungen durch Italien in den 1850er Jahren veröffentlichte. In Ostpreußen geboren, zog Gregorovius 1852 nach Italien, wo er sich 20 Jahre aufhielt. Er war der erste Deutsche, der zum Ehrenbürger Roms ernannt wurde. Der englische Komponist **Benjamin Britten** (1913–1976) verbrachte die ersten Jahre des Zweiten Weltkrieges in den Vereinigten Staaten, wo er *Seven Sonnets of Michelangelo* (1940) komponierte, das erste Werk, das eigens für den Tenor Peter Pears geschrieben wurde. Britten nahm die sieben Gedichte von den 300, die von Michelangelo geschrieben und Tommaso dei Cavalieri gewidmet wurden, einem jungen Mann, in den der Künstler verliebt war. Die Texte, die Britten im italienischen Original vertonte, handeln von Aspekten der

Liebe, die der Sprecher für einen anderen Mann empfindet. Der unterschiedliche Charakter der Musik, manchmal überschwänglich, beharrlich, triumphierend und nachdenklich, manchmal launisch, komisch und feierlich, spiegelt diese Gemütszustände wider. Insgesamt jedoch ist das vorherrschende Gefühl in den Sonetten die Angst, dass etwas (der Zorn, der Tod usw.) die Liebenden für immer trennen wird.

Samuel Barbers (1910–1981) Urlaube in Europa führten zu einer lebenslangen Liebe zu Italien, und nachdem er 1935 den Prix de Rom gewonnen hatte, verbrachte er zwei Jahre dort. Er beherrschte mehrere Sprachen fließend und bevorzugte es, italienische, deutsche und französische Lyrik im Original zu lesen, und als Liedkomponist vertonte er englische Übersetzungen von deutschen, polnischen und irischen Texten. In *Mélodies passagères* (1950–1951) vertonte Barber fünf Gedichte auf Französisch vom österreichischen Dichter Rainer Maria Rilke. In einem Radiointerview bemerkte Barber, ‚Die Vertonung der französischen Sprache ist heikel. In dieser Hinsicht sind die Franzosen sehr, sehr wählerisch. Andererseits dachte ich mir, warum nicht? Also stürzte ich mich auf die Aufgabe.‘ Barber schrieb den Zyklus mit dem Bariton Pierre Bernac und dem Komponisten und Pianisten Francis Poulenc vor Augen. (Auch die Spielanleitungen sind auf Französisch.) Oberflächlich betrachtet, erinnert der Musikstil an jenen französischen Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts, aber die starke Abhängigkeit von strenger kanonischer Nachahmung und umkehrbarem Kontrapunkt gründet die

Komposition in der deutschen Tradition, die Barber durch seine Studien erbt. (Er soll jeden Tag seines Erwachsenenlebens eine Stunde lang Bach geübt haben.) Diese kontrapunktischen Kunstgriffe sind im letzten Stück ‚Départ‘ besonders überwältigend, in dem die Klavier- und Gesangsstimmen Themenmaterial austauschen und durch Umkehr wieder vereint werden, während ein Pedalpunkt in einer inneren Stimm ertönt. Der beharrliche Punkt steht für den ‚schwarzen Fleck‘, wohin der Erzähler gehen muss, seine Geliebte verlässt und zum entfernten Geliebten wird.

Hanns Eisler (1898–1962) zog 1901 nach Wien mit seiner deutsch-jüdischen Familie. Nachdem er im Ersten Weltkrieg gedient hatte, studierte er mit Arnold Schönberg, von dem er die Zwölftontechnik lernte. Später in Berlin, als seine marxistischen Ideale zu wachsendem politischem Aktivismus führten, wurde sein Stil populistischer und spiegelte Jazz- und Kabarettinflüsse wider. Eisler komponierte die Musik für mehrere Dramen von Bertolt Brecht. Die Werke beider Künstler wurden schließlich von den Nationalsozialisten verboten. Eisler emigrierte zunächst nach Moskau und später nach New York City, wo er an der New School for Social Research („The New School“) unterrichtete. Im Mai 1942 zog Eisler nach Los Angeles, wo er zwei Oscar-nominierte Filmmusiken schrieb. Wegen seiner politischen Einstellung wurde er schließlich auf die schwarze Liste gesetzt und vor HUAC, dem Komitee für unamerikanische Umtriebe, vorgeladen, das ihn als ‚Karl Marx der

Musik‘ bezeichnete. Eisler wurde ausgewiesen und verbrachte den Rest seines Lebens in Ostberlin. Nach der Verbannung aus den USA sagte er, ‚Ich verlasse dieses Land nicht ohne Verbitterung und Wut. Ich konnte es gut verstehen, als 1933 Hitler und seine Verbrecher mir einen Preis auf den Kopf setzten und mich vertrieben. Sie stellten das Böse der Zeit dar; ich war stolz darauf, ins Exil getrieben zu werden. Aber mir bricht es das Herz, auf so lächerlicher Weise aus diesem schönen Land vertrieben zu werden.‘ Eislers *Hollywood Songbook* stammt aus sonnigeren Tagen in Kalifornien. Es enthält Lyrik von Brecht, Mörike, Goethe und anderen. Die auf dieser Einspielung zu hörenden Liedtexte sind englische Übersetzungen von Pascal und Eisler selbst.

Wie Eisler, komponierte der deutsche Jude **Kurt Weill (1900–1950)** sowohl ‚ernste‘ als auch ‚populäre‘ Werke und ließ sich in den Vereinigten Staaten nieder, aber mit einem glücklicherem Ausgang. Weill arbeitete auch mit Brecht zusammen und schrieb die Musik für politisch geladene Bühnenwerke, am bekanntesten für *Die Dreigroschenoper*. Nachdem er 1933 Deutschland verlassen hatte, sprach er nur mehr selten von seiner Heimat. Als er in New York arbeitete, nahm er den Stil der populären Bühne an und trug schließlich zur Entwicklung des Broadway-Musicals bei. Um Forschungsarbeiten für *Street Scene* (1946) durchzuführen, gingen Weill und der Liedtexter Langston Hughes auf einer Tour durch die Jazz- und Blues-Clubs in Harlem. *Street Scene* wurde später der Tony Award für die beste Originalpartitur verliehen. Hughes schrieb,

dass die Musik ‚in einem amerikanischen Negeridiom komponiert war; aber ein Deutscher oder sonst jemand könnte sie singen, ohne sonderbar oder fehl am Platz zu klingen.‘ In einem Kommentar zum Thema dieser CD in Bezug auf Eisler und Weill behauptet Thomas Michael Allen, dass ‚weil ihnen ihre Entfremdung durch ihr Exil auferlegt ist, hat ihre Übernahme einer Fremdsprache einen anderen Geschmack. Indem sie versuchen, sich anzupassen und sich durch das Schreiben in einem populären Idiom finanziell über Wasser zu halten, hat ihre Entfremdung mehr mit dem zu tun, was sie hinter sich gelassen und was sie nicht ausgedrückt haben.‘ Der Erzähler in ‚*My Ship*‘ (*Lady in the Dark*, 1940; Texte von Ira Gershwin) wird nicht durch die Verheißung von Wohlstand in Versuchung gebracht, wenn sie keinen Mann zum Lieben hat. In ‚*Lonely House*‘ (*Street Scene*) singt Sam von einer Entfremdung, die spezifisch für die Großstadt ist: Man findet sich von Millionen von Menschen umgeben, doch ist man trotzdem allein. Im Gegensatz zum Erzähler in *Barbers*, *Départ*, weiß der Sprecher in ‚*Here I'll Stay*‘ (*Love Life*, 1947-8; Texte von Alan Jay Lerner), dass die berühmten ‚Felder von Gold‘ in einem entfernten Land nichts als ‚eine auf Sand gebaute Illusion‘ sind. Er entscheidet sich, bei seiner Geliebten zu bleiben.

Thomas Michael Allen, Tenor

On the concert stage as well as in opera **Thomas Michael Allen** has established a reputation for his exceptional vocalism and his vivid portrayals of wide range of lyric tenor roles. His repertoire includes operas by Monteverdi and haute contre roles of the French baroque, as well as leading roles in the operas of Mozart and recent works of composers such as Hans Werner Henze and Philip Glass.

Thomas Michael Allen was born in Chicago and began his musical studies as a pianist. After earning a degree in English Literature at Davidson College he received a Master's Degree in voice from the Manhattan School of Music in New York.

He has worked with such conductors as William Christie, René Jacobs, Marc Minkowski, Simone Young, Julia Jones, Gary Bertini, Helmut Rilling and Kurt Masur, singing with the Chicago Symphony, New York Philharmonic, Les Musiciens du Louvre, the Academy for Ancient Music, the Akademie für Alte Musik Berlin and the Gewandhausorchester Leipzig. He has a wide and varied concert repertoire and is recognized as one of the most sought-after Evangelists in the Passions of Bach.

Thomas Michael Allen has sung at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Zurich Opera, Staatsoper Berlin, La Monnaie in Brussels, Grand Théâtre de Genève, Opéra de Lyon, Opéra de Monte Carlo, de Nederlandse Opera and the Stuttgart Opera working with many prominent directors including Robert

Carsen, David McVicar, Laurent Pelly, Nigel Lowrey, Dieter Dorn, Pierre Audi, Graham Vick and Barrie Kosky.

Highlights from past seasons include Calisis in *Les Boréades* (Lyon and Zurich), Athamas in *Semele* (Zurich and Beijing), the Demon in Hans Werner Henze's *L'Upupa* (Lyon, Tokyo and Dresden), the Painter in Berg's *Lulu* (Athen), Arnalta/Mercurio in Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea* (Paris, Berliner Staatsoper, Brüssel), Belmonte in Mozart's *Die Entführung aus dem Serail* (Göttingen), Almaviva in *The Barber of Seville* (Berlin, Komische Oper), Purcell's *The Fairy Queen* (Rennes), Oronte in Händel's *Alcina* (Händel-Festspiele Halle), Manto in *Les Paladins* (Düsseldorf), Mercure/Thespis in *Platée* (Düsseldorf), Peter Quint in *The Turn of the Screw* (Rouen) as well as le Roi in Monsigny's *Le Roi et le Fermier* (Washington, D.C., New York and Versailles).

Thomas Michael Allen appears alongside Cecilia Bartoli on the recently released Decca DVD of Handel's *Semele* from the Zurich Opera with William Christie conducting. Gramophone described his performance as Dante on the Chandos DVD of the world premiere of Jacob ter Veldhuis's *Paradiso* as 'stunning'. He can be heard on numerous CD recordings, most recently the title roles in both Josef Mysliveček's *Medonte* (Harmonia Mundi) and Monsigny's *Le Roi et le Fermier* (Naxos), and as Bacco in J.S. Mayr's *Arianna a Nasso* (Naxos).

Thomas Michael Allen, Tenor

In Oper und Konzert hat sich **Thomas Michael Allen** aufgrund seiner außergewöhnlichen Stimmführung und der lebendigen Darstellung einer ganzen Reihe lyrischer Tenorpartien einen Namen gemacht. Sein Repertoire reicht von Monteverdi-Opern und haute-contre Rollen des französischen Barock bis hin zu Hauptpartien in Mozart-Opern und neueren Werken von Komponisten wie Hans Werner Henze und Philip Glass.

Geboren wurde Thomas Michael Allen in Chicago, wo er sein Musikstudium zunächst als Pianist begann. Nach Abschluss seiner Studien der englischsprachigen Literatur am Davidson College erhielt er das Master-Diplom im Fach Gesang von der Manhattan School of Music in New York.

Allen hat mit Dirigenten wie William Christie, René Jacobs, Mark Minkowski, Thomas Hengelbrock, Simone Young, Julia Jones, Gary Bertini, Helmuth Rilling und Kurt Masur zusammengearbeitet und ist u. a. mit folgenden Orchestern aufgetreten: Chicago Symphony, New York Philharmonic, Les Musiciens du Louvre, Academy of Ancient Music, Akademie für Alte Musik Berlin oder dem Gewandhausorchester Leipzig. Sein Konzertrepertoire ist breit gefächert, wobei er unter anderem als einer der meist gefragten Evangelisten für Aufführungen von Bachs Passionen gilt.

Regelmäßig zu Gast an erstklassigen Häusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, der Zürcher

Oper, der Staatsoper Berlin, der Brüsseler La Monnaie, dem Grand Théâtre de Genève, der Opéra de Lyon, der Opéra de Monte-Carlo, De Nederlandse Opera und der Stuttgarter Oper, sang Thomas Michael Allen in Inszenierungen so renommierter Regisseure wie Robert Carsen, David McVicar, Laurent Pelly, Nigel Lowery, Dieter Dorn, Pierre Audi, Graham Vick und Barrie Kosky.

Zu den Höhepunkten der vergangenen Spielzeiten zählen die Partien Calisis in *Les Boréades* (Lyon und Zürich), Athamas in *Semele* (Zürich und Beijing), der Dämon in Hans Werner Henzes *L'Upupa* (Lyon, Tokio und Dresden), der Maler in Bergs *Lulu* (Athen), Arnalta/Mercurio in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* (Paris, Berliner Staatsoper, Brüssel), Belmonte in Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* (Göttingen), Almoviva in *Barbier von Sevilla* (Berlin, Komische Oper) Purcells *The Fairy Queen* (Rennes), Oronte in Händels *Alicina* (Händel-Festspiele in Halle), Manto in *Les Paladins* (Düsseldorf), Mercure/Thespis in *Platée* (Düsseldorf), Peter Quint in *The Turn of the Screw* (Rouen) sowie le Roi in Monsignys *Le Roi et le Fermier* (Washington, D.C., New York und Versailles).

Zu sehen ist Thomas Michael Allen auf einer Decca DVD der Händel-Oper *Semele* gemeinsam mit Cecilia Bartoli in einer Produktion der Zürcher Oper unter der musikalischen Leitung von William Christie. Seine Darstellung des Dante in der Welturaufführung von Jacob ter Veldhuis' *Paradiso* (DVD) beschrieb *Grammophon* als „überwältigend“ ('stunning'). Darüber hinaus ist Allen auf zahlreichen CD-Einspielungen zu

hören – zuletzt in der Titelrolle der weltweit ersten Einspielung von Josef Mysliveček's *Medonte* (Harmonia Mundi) und Bacco in J. S. Mayr's *Arianna in Nasso* (Naxos).



Foto © Oliver Mark



Foto: © Jan Neubert

Charles Spencer is one of the most sought-after piano accompanists worldwide who regularly collaborates with many of the world's most renowned singers such as Bernarda Fink, Elīna Garanča, Gundula Janowitz, Vesselina Kasarova, Marjana Lipovšek, Jessye Norman, Deborah Polaski, Thomas Quasthoff, Ildikó Raimondi, Peter Schreier, Andreas Schmidt, Petra-Maria Schnitzer, Peter Seiffert, Deon van der Walt and Iris Vermillion. He was the preferred accompanist with whom Christa Ludwig collaborated for a period of more than twelve years. Charles Spencer has appeared on numerous CD recordings with Thomas Quasthoff (Winterreise on BMG, among other recordings), Gundula Janowitz, Marjana Lipovšek, Deborah Polaski, Doris Soffel, Michael

Volle as well as with Maria Venuti. His recordings with Cecilia Bartoli and Christa Ludwig ("Farewell to Salzburg" and "Tribute to Vienna", respectively, the latter from the Vienna Musikverein) were received enthusiastically by the international press and further bestowed with numerous international prizes and honours. Concerts with these and other artists took place in some of the most important international venues. In addition to his active international schedule of masterclasses, Charles Spencer was appointed Professor of Lied Interpretation at the Universität für

Musik und darstellende Kunst in Wien in 1999, and in the same year became Fellow of the Royal Academy of Music, London.

Charles Spencer gehört zu den weltweit begehrtesten Klavierbegleitern und arbeitet regelmäßig mit einigen der renommiertesten Sängern und Sängerinnen wie Bernarda Fink, Elīna Garanča, Gundula Janowitz, Vesselina Kasarova, Marjana Lipovšek, Jessye Norman, Deborah Polaski, Thomas Quasthoff, Ildikó Raimondi, Peter Schreier, Andreas Schmidt, Petra-Maria Schnitzer, Peter Seiffert, Deon van der Walt und Iris Vermillion zusammen. Er war Christa Ludwigs bevorzugter Klavierbegleiter mehr als zwölf Jahre lang.

Charles Spencer hat viele CD-Einspielungen, unter anderem mit Thomas Quasthoff (*Winterreise* auf BMG, unter anderen Aufzeichnungen), Gundula Janowitz, Marjana Lipovšek, Deborah Polaski, Doris Soffel, Michael Volle sowie Maria Venuti, gemacht. Seine Einspielungen mit Cecilia Bartoli und Christa Ludwig (*Farewell to Salzburg* bzw. *Tribute to Vienna*, letztere im Wiener Musikverein) wurden mit Begeisterung von der internationalen Presse aufgenommen und mit vielen internationalen Preisen und Ehren bedacht. Konzerte mit diesen und anderen Künstlern haben in den wichtigsten internationalen Veranstaltungsorten stattgefunden.

Zusätzlich zu seinem regen Terminplan mit Meisterklassen wurde Charles Spencer 1999 zum Professor für Liedaufführung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien und im gleichen Jahr zum wissenschaftlichen Mitarbeiter an der Royal Academy of Music, London ernannt.

1 An die ferne Geliebte Op. 98

Alois Jeitteles (1794-1858)

Auf dem Hügel sitz' ich, spähend
In das blaue Nebelland,
Nach den fernen Triften sehend,
Wo ich dich, Geliebte, fand.

Weit bin ich von dir geschieden,
Trennend liegen Berg und Tal
Zwischen uns und unserm Frieden,
Unserm Glück und unsrer Qual.

Ach, den Blick kannst du nicht sehen,
Der zu dir so glühend eilt,
Und die Seufzer, sie verwehen
In dem Raume, der uns teilt.

Will denn nichts mehr zu dir dringen,
Nichts der Liebe Bote sein?
Singen will ich, Lieder singen,
Die dir klagen meine Pein!

Denn vor Liedesklang entweicht
Jeder Raum und jede Zeit,
Und ein liebend Herz erreicht
Was ein liebend Herz geweiht!

Wo die Berge so blau
Aus dem nebligen Grau
Schauen herein,

Wo die Sonne verglüht,
Wo die Wolke umzieht,
Möchte ich sein!

Dort im ruhigen Tal
Schweigen Schmerzen und Qual.
Wo im Gestein Still die Primel dort sinnt,
Weht so leise der Wind,
Möchte ich sein!

Hin zum sinnigen Wald
Drängt mich Liebesgewalt,
Innere Pein.
Ach, mich zög's nicht von hier,
Könnt ich, Traute, bei dir
Ewiglich sein!

Leichte Segler in den Höhen,
Und du, Bächlein klein und schmal,
Könnt mein Liebchen ihr erspähnen,
Grüsst sie mir viel tausendmal.

Seht ihr, Wolken, sie dann gehen
Sinnend in dem stillen Tal,
Lasst mein Bild vor ihr entstehen
In dem luft'gen Himmelssaal.

Wird sie an den Büschen stehen,
Die nun herbstlich falb und kahl.
Klagt ihr, wie mir ist geschehen,
Klagt ihr, Vöglein, meine Qual!

Stille Weste, bringt im Wehen
Hin zu meiner Herzenswahl
Meine Seufzer, die vergehen
Wie der Sonne letzter Strahl.

Flüstr' ihr zu mein Liebesflehen,
Lass sie, Bächlein, klein und schmal,
Treu in deinen Wogen sehen
Meine Tränen ohne Zahl!

Diese Wolken in den Höhen,
Dieser Vöglein muntrer Zug,
Werden dich, o Huldin, sehen.
Nehmt mich mit im leichten Flug!

Diese Weste werden spielen
Scherzend dir um Wang' und Brust,
In den seidnen Locken wühlen.
Teilt' ich mit euch diese Lust!

Hin zu dir von jenen Hügeln
Emsig dieses Bächlein eilt.
Wird ihr Bild sich in dir spiegeln,
Fließ zurück dann unverweilt!

Es kehret der Maien, es blühet die Au,
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau,
Geschwätzig die Bäche nun rinnen.

Die Schwalbe, die kehret zum wirtlichen Dach,
Sie baut sich so emsig ihr bräutlich Gemach,

Die Liebe soll wohnen da drinnen.

Sie bringt sich geschäftig von kreuz und von quer
Manch weicherer Stück zu dem Brautbett hieher,
Manch wärmendes Stück für die Kleinen.

Nun wohnen die Gatten beisammen so treu,
Was Winter geschieden, verband nun der Mai,
Was liebet, das weiss er zu einen.

Es kehret der Maien, es blühet die Au,
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau,
Nur ich kann nicht ziehen von hinnen.

Wenn alles, was liebet, der Frühling vereint,
Nur unserer Liebe kein Frühling erscheint,
Und Tränen sind all ihr Gewinnen.

Nimm sie hin denn, diese Lieder,
Die ich dir, Geliebte, sang,
Singe sie dann abends wieder
Zu der Laute süßem Klang.

Wenn das Dämmungsrot dann ziehet
Nach dem stillen blauen See,
Und sein letzter Strahl verglühet
Hinter jener Bergeshöh;

Und du singst, was ich gesungen,
Was mir aus der vollen Brust
Ohne Kunstgepräg' erklingen,

Nur der Sehnsucht sich bewusst

Dann vor diesen Liedern weicht
Was geschieden uns so weit,
Und ein liebend Herz erreicht
Was ein liebend Herz geweilt.

Mélodies de Venise Op. 58

Paul Verlaine (1844-1896)

[2] Mandoline

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Échangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fait maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues

Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

[3] **En Sourdine**

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

Mêlons nos âmes, nos cœurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues languiers
Des pins et des arbousiers.

Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton cœur endormi
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux
Qui vient à tes pieds rider
Les ondes des gazons roux.

Et quand, solennel, le soir
Des chênes noirs tombera,
Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

[4] **Green**

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches
Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon front.
Souffrez que ma fatigue un instant reposée
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
Toute sonore encor de vos derniers baisers;
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

[5] **A Clymène**

Mystiques barcarolles,
Romances sans paroles,
Chère, puisque tes yeux,
Couleur des cieux,

Puisque ta voix, étrange
Vision qui dérange
Et trouble l'horizon
De ma raison,

Puisque l'arome insigne
De ta pâleur de cygne,
Et puisque la candeur
De ton odeur,

Ah! puisque tout ton être,
Musique qui pénètre,
Nimbés d'anges défunts,
Tons et Parfums,

A, sur d'âmes cadences,
En ces correspondances
Induit mon cœur subtil,
Ainsi soit-il!

[6] **C'est l'extase**

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est, vers les ramures grises,
Le chœur des petites voix.

Ô le frêle et frais murmure!
Cela gazouille et susurre,
Cela ressemble au bruit doux
Que l'herbe agitée expire ...
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormante
C'est la nôtre, n'est-ce pas?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne
Par ce tiède soir, tout bas?

Walzer-Gesänge nach Toskanischen Volksliedern Op. 6
Ferdinand Gregorovius (1821-1891)

[7] **Liebe Schwalbe**

Liebe Schwalbe, kleine Schwalbe,
Du fliegst auf und singst so früh,
Streuest durch die Himmelsbläue
Deine süße Melodie.

Die da schlafen noch am Morgen,
Alle Liebenden in Ruh',
Mit dem zwitschernden Gesange
Die Versunk'nen weckest du.

Auf! nun auf! ihr Liebesschläfer,
Weil die Morgenschwalbe rief:
Denn die Nacht wird den betrügen,
Der den hellen Tag verschlief.

[8] **Klagen ist der Mond gekommen**

Klagen ist der Mond gekommen,
Vor der Sonne Angesicht,
Soll ihm noch der Himmel frommen,
Da du Glanz ihm nahmst und Licht?

Seine Sterne ging er zählen,
Und er will vor Leid vergehn:
Zwei der schönsten Sterne fehlen,
Die in deinem Antlitz stehn.

[9] **Fensterlein, nachts bist du zu**

Fensterlein, nachts bist du zu,
Tust auf dich am Tag mir zu Leide:
Mit Nelken umringelt bist du;
O öffne dich, Augenweide!

Fenster aus köstlichem Stein,
Drinne die Sonne, die Sterne da draußen,
O Fensterlein heimlich und klein,
Sonne da drinnen und Rosen da draußen.

[10] **Ich gehe des Nachts**

Ich gehe des Nachts, wie der Mond tut gehn,
Ich suche, wo den Geliebten sie haben:
Da hab ich den Tod, den finstern, gesehn.
Er sprach: such nicht, ich hab ihn begraben.

[11] **Blaues Sternlein**

Blaues Sternlein, du sollst schweigen,
Das Geheimnis gib nicht kund.
Sollst nicht allen Leuten zeigen
Unsern stillen Herzensbund.

Mögen andre stehn in Schmerzen,
Jeder sage, was er will;
Sind zufrieden unsre Herzen,
Sind wir beide gerne still.

[12] **Briefchen schrieb ich**

Briefchen schrieb und warf in den Wind ich,
Sie fielen ins Meer, und sie fielen auf Sand.
Ketten von Schnee und von Eise, die bind' ich,
Die Sonne zerschmilzt sie in meiner Hand.

Maria, Maria, du sollst es dir merken:
Am Ende gewinnt, wer dauert im Streit,
Maria, Maria, das sollst du bedenken:
Es siegt, wer dauert in Ewigkeit.

Seven Sonnets of Michelangelo Op. 22

Michelangelo Buonarroti (1475-1564)

[13] **Sonetto XVI**

Si come nella penna e nell' inchiostro
È l'alto e'l basso e'l mediocre stile,
E ne' marmi l'imagin ricca e vile,
Secondo che 'l sa trar l'ingegno nostro;
Cosi, signor mie car, nel petto vostro,
Quante l'orgoglio, è forse ogni atto umile:
Ma io sol quel c'a me propio è e simile
Ne traggio, come fuor nel viso mostro.
Chi semina sospir, lacrime e doglie,
(L'umor dal ciel terrestre, schietto e solo,
A' vari semi vario si converte),
Però pianto e dolor ne miete e coglie;
Chi mira alta beltà con sì gran duolo,
Dubbie speranze, e pene acerbe e certe.

[14] **Sonetto XXXI**

A che più debb'io mai l'intensa voglia
Sfogar con pianti o con parole meste,
Se di tal sorte'l ciel' , che l'alma veste,
Tard' o per tempo, alcun mai non ne spoglia?
a che'l cor lass' a più morir m'invoglia,
S'altri pur dee morir? Dunque per queste
Luci l'ore del fin fian men moleste;
Ch'ogn' altro ben val men ch'ogni mia doglia.
Però se'l colpo', ch'io e rub' e 'nvolò,
Schifar non poss'; almen, s'è destinato,
Chi entreràn fra la dolcezza e'l duolo
Se vint' e pres' i' debb'esser beato,
Maraviglia non è se, nud' e solo,
Resto prigion d'un Cavalier armato.

[15] **Sonetto XXX**

Veggio co' bei vostri occhi un dolce lume,
Che co' miei ciechi già veder non posso;
Porto co' vostri piedi un pondo addosso,
Che de' mie zoppi non è già costume.
Volo con le vostr'ale senza piume;
Col vostr'ingegno al ciel sempre son mosso;
Dal vostr'arbitrio son pallido e rosso,
Freddo al sol, caldo alle più fredde brume.
Nel voler vostro è sol la voglia mia,
I mie pensier nel vostro cor si fanno,
Nel vostro fiato son le mie parole.
Come luna da sè sol par ch'io sia;
Che gli occhi nostri in ciel veder non sanno
Se non quel tanto che n'accende il sole.

[16] **Sonetto LV**

Tu sa' ch'io so, signor mie, che tu sai
Ch'i' venni per goderti più da presso;
E sai ch'i' so, che tu sa' ch'i' son desso:
A che più indugio a salutarci omai?
Se vera è la speranza che mi dai,
Se vero è 'l buon desio che m'è concesso.
Rompassi il mur fra l'uno e l'altro messo;
Chè doppia forza hann' i celati guai.
S'i amo sol di te, signor mie caro,
Quel che di te più ami, non ti sdegni;
Che l'un dell'altro spirito s'innamora.
Quel che nel tuo bel volto bramo e 'mparo,
E mal compres' è degli umani ingegni,
Chi'l vuol veder, convien che prima mora.

[17] **Sonetto XXXVIII**

Rendete a gli occhi miei, o fonte o fiume,
L'onde della non vostra e calda vena,
Che più v'innalza, e cresce, e con più lena
Che non e'l vostro natural costume.
E tu, fol't'air, che'l celeste lume
Tempri a' tristi occhi, de' sospir miei piena,
Rendigli al cor mio lasso e rasserena
Tua scura faccia al mio visivo acume.
Renda la terra i passi alle mie piante,
Ch'ancor l'erba germogli che gli è tolta;
E 'l suono Eco, già sorda a' miei lamenti;
Gli sguardi a gli occhi mie, tue luci sante,
Ch'io possa altra bellezza un'altra volta
Amar, po'che di me non ti contenti.

[18] **Sonetto XXXII**

S'un casto amor, s'una pietà superna,
S'una fortuna infra dua amanti eguale,
S'un'aspra sorte all'un dell'altro cale,
S'un spirto, s'un voler duo cor governa;
S'un'anima in duo corpi è fatta eterna,
Ambo levando al cielo e con pari ale;
S'amor d'un colpo e d'un dorato strale
Le viscier di duo petti arda e discerna;
S'amar l'un l'altro, e nessun se medesimo,
D'un gusto e d'un diletto, a tal mercede,
C'a un fin voglia l'uno e l'altro porre;
Se mille e mille non sarien centesimo
A tal nodo d'amore, a tanta fede;
E sol l'isdegno il può rompere e sciorre?

[19] **Sonetto XXIV**

Spirto ben nato, in cui si specchia e vede
Nelle tuo belle membra oneste e care
Quante natura e' li ciel tra no' può fare,
Quand' a null'altra suo bell'opra cede;
Spirto leggiadro, in cui si spera e crede
Dentro, come di fuor nel viso appare,
Amor, pietà, mercè; cose sì rare
Che mà furn'in beltà con tanta fede;
L'amor mi prende, e la beltà mi lega;
La pietà, la mercè con dolci sguardi
Ferma speranz'al cor par che ne doni.
Qual uso o qual governo al mondo niega,
Qual crudeltà per tempo, o qual più tardi,
C'a sì bel viso morte non perdoni?

Mélodies passagères Op. 27

Rainer Maria Rilke (1875-1926)

[20] **Puisque tout passe**

Puisque tout passe, faisons
la mélodie passagère;
celle qui nous désaltère
aura de nous raison.

Chantons ce qui nous quitte
avec amour et art;
soyons plus vite
que le rapide départ.

[21] **Un cygne**

Un cygne avance sur l'eau
tout entouré de lui-même,
comme un glissant tableau;
ainsi à certains instants
un être que l'on aime
est tout un espace mouvant.

Il se rapproche, doublé,
comme ce cygne qui nage,
sur notre âme troublé ...
qui à cet être ajoute
la tremblante image
de bonheur et de doute.

[22] **Tombeau dans un parc**

Dors au fond de l'allée,

tendre enfant, sous la dalle,
on fera le chant de l'été
autour de ton intervalle.

Si une blanche colombe
passait au vol là-haut,
je n'offrirais à ton tombeau
que son ombre qui tombe.

[23] **Le clocher chante**

Mieux qu'une tour profane,
je me chauffe pour mûrir mon carillon.
Qu'il soit doux, qu'il soit bon
aux Valaisannes.

Chaque dimanche, ton par ton,
je leur jette ma manne;
qu'il soit bon, mon carillon,
aux Valaisannes.

Qu'il soit doux, qu'il soit bon;
samedi soir dans les channes
tombe en gouttes mon carillon
aux Valaisans des Valaisannes.

[24] **Départ Mon amie**

Mon amie, il faut que je parte.
Voulez-vous voir
l'endroit sur la carte?
C'est un point noir.

En moi, si la chose
bien me réussit,
ce sera un point rose
dans un vert pays.

Zwei Lieder nach Worten von Blaise Pascal (1623-1662)

[25] Despite these miseries, man wishes to be happy,
and only wishes to be happy, and cannot wish not to be so.
But how will he set about it? To be happy he would have to
make himself immortal. But, not being able to do so, it has
occurred to him to prevent himself from thinking of death.

[26] The only thing which consoles us for our miseries is
diversion, and yet this is the greatest of our miseries.
For it is this which principally hinders us from reflecting
upon ourselves, and which makes us insensibly ruin oursel-
ves. Without this we should be in a state of weariness, and
this weariness would spur us to seek a more solid means
of escaping from it.
But diversions amuse us and lead us unconsciously to
death.

[27] - [31]

** Because of copyright law we were not allowed to reprint the lyrics
of Hans Eisler / Bertold Brecht songs and the Kurt Weill titles.*



C 5194

Far Away

- [1] LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
An die ferne Geliebte Op. 98
- [2] - [6] GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
Mémoires de Venise Op. 58
- [7] - [12] ALEXANDER VON ZEMPLINSKY (1871-1942)
Walzer-Gesänge nach Toskanischen Volksliedern
von Ferdinand Gregorovius Op. 6
- [13] - [19] BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)
Seven Sonnets of Michelangelo Op. 22
- [20] - [24] SAMUEL BARBER (1910-1981)
Mémoires passagères Op. 27
- [25] - [28] HANS EISLER (1898-1962)
Songs from the Hollywood Songbook
- [29] KURT WEILL (1900-1950)
Street Scene: "Lonely House"
- [30] **Lady in the Dark: "My Ship" ***
- [31] **Love Life: "Here I'll Stay" ***
(* arranged by Daniel Sutton)

THOMAS MICHAEL ALLEN, *tenor*
CHARLES SPENCER, *piano*

Aufnahme/Recording: Vienna, 24.-29.06. 2011 · Produzent/Producer: Iván Paley
Aufnahmeleitung/Recording Supervision: Iván Paley
Tontechnik/Recording Engineer : Ing. Alexander Grün · Tonstudio TONAL audiophile productions

C5194



Eine Aufnahme des
Österreichischen Rundfunks
© + © 2014 CAPRICCIO,
1010 Vienna, Austria

www.capriccio.at

Made in Austria

Coverfoto:
© Oliver Mark

Gestaltung:
sowiesodesign.de

(LC)08748



8 45221 05194 9