

PIERROT LUNAIRE

Arnold Schönberg
Max Kowalski

INGRID SCHMITHÜSEN
soprano



ACD2 2734

ATMA Classique

ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)

PIERROT LUNAIRE, OP. 21 (1912)

(Poèmes de/poems by Otto Erich Hartleben d'après/after Albert Giraud)

1	Part. I No. 1 Mondestrunken	[1:44]	12	Part. II No. 12 Galgenlied	[0:20]
2	Part. I No. 2 Columbine	[1:37]	13	Part. II No. 13 Enthauptung	[2:27]
3	Part. I No. 3 Der Dandy	[1:25]	14	Part. II No. 14 Die Kreuze	[2:19]
4	Part. I No. 4 Eine blasse Wäscherin	[1:19]	15	Part. III No. 15 Heimweh	[2:21]
5	Part. I No. 5 Valse de Chopin	[1:23]	16	Part. III No. 16 Gemeinheit!	[1:17]
6	Part. I No. 6 Madonna	[1:56]	17	Part. III No. 17 Parodie	[1:32]
7	Part. I No. 7 Der kranke Mond	[2:36]	18	Part. III No. 18 Der Mondfleck	[0:58]
8	Part. II No. 8 Nacht	[2:25]	19	Part. III No. 19 Serenade	[2:36]
9	Part. II No. 9 Gebet an Pierrot	[1:09]	20	Part. III No. 20 Heimfahrt	[1:59]
10	Part. II No. 10 Raub	[1:15]	21	Part. III No. 21 O alter Duft	[1:38]
11	Part. II No. 11 Rote Messe	[1:56]			

INGRID SCHMITHÜSEN
sprechgesang / soprano**CARISSA KLOPOUSHAK**
violon et alto / violin and viola**CHLOÉ DOMINGUEZ**
violoncelle / violoncello**CLAIRE MARCHAND**
flûte / flute**SIMON ALDRICH**
clarinette / clarinet**SARA LAIMON**
piano**MAX KOWALSKI** (1882-1956)

PIERROT LUNAIRE OP. 4 (ENVIRON/CIRCA 1911/12)

Voix et piano / Voice and piano

(Poèmes de / Poems by Otto Erich Hartleben d'après / after Albert Giraud)

22	I. Gebet an Pierrot	[1:35]	28	VII. Nordpolfahrt	[1:31]
23	II. Raub	[1:54]	29	VIII. Columbine	[1:25]
24	III. Die Estrade	[1:34]	30	IX. Der Mondfleck	[2:20]
25	IV. Der Dandy	[1:51]	31	X. Die Laterne	[1:22]
26	V. Moquerie	[1:56]	32	XI. Abend	[1:57]
27	VI. Sonnen Ende	[2:02]	33	XII. Heimfahrt	[2:03]

ZWEIMAL PIERROT LUNAIRE

ARNOLD SCHÖNBERG UND MAX KOWALSKI

Mit dem klangvollen Namen Pierrot verbindet sich sofort das Bild des melancholischen Clowns im breitärmlichen weißen Kostüm, der Träne im weiß geschminkten Gesicht und seiner traumwandlerischen Verbindung zum Mond. Die Darstellung der Commedia-dell-arte-Figur des Pedrolino durch berühmten französischen Mimen Jean-Gaspard Debureau (1796-1846) wurde zum Inbegriff des Pierrot. Hinter dem leicht wiedererkennbaren Äußeren verbirgt sich ein komplexer, ambivalenter Charakter, dem der belgische Symbolist Albert Giraud (1860-1929) grotesk-fantastische Züge verleiht, so dass Pierrot bald wehmütig, bald heiter, mal listig, dann wieder großmütig, sowohl feige als auch wagemutig, mal in affektiertem Überschwang, dann wieder in melodramatischem Weltschmerz, stets bettelarm und voll flammender Inbrust für Colombine erscheint.

Die Diseaseuse Albertine Zehme (1857-1946), von Cosima Wagner zur dramatischen Wagner-Sängerin ausgebildet, verschrieb sich wegen ihrer lediglich leidlichen Musikalität schon früh dem Melodram, dem gesprochenen Wort zu Musik. Finanziell gut situiert, gab sie bereits 1904 die Vertonung einiger der imanigativen Giraud-Transkriptionen von Otto Erich Hartleben (1864-1905) an Otto Vriesländer (1880-1950) in Auftrag, und bat Arnold Schönberg einige Jahre später um eine Art Fortsetzung. Schönberg, hellauf begeistert von den Gedichten, schrieb seinen *Pierrot lunaire* in rasanter Geschwindigkeit von März bis Mai 1912, vertonte ein Gedicht pro Tag, mit Ausnahme des letzten, das am 9. Juli entstand.

Am 16. Oktober des gleichen Jahres steht im Choralion-Saal zu Berlin eine 55-jährige, weiß gekleidete und weiß geschminkte Frau alleine auf der Bühne. Weder die Musiker noch der Dirigent, Schöpfer des neuen Oeuvres, sind zu sehen, sondern hinter einem Paravent verborgen. Es ertönen neuartige Klänge, komplex, dissonant, zuweilen fast geräuschhaft, in einer ungewöhnlichen und wechselnden Besetzung. Die Stimme hebt an. Es ist weder ein Singen noch ein Rezitieren, wie man es bisher kennt. Der „Sprechgesang“ – ein in Tonhöhe und Tonlänge festgelegter Vokalpart, den Engelbert Humperdinck für sein 1897 entstandenes Melodram „Königskinder“ erfand und dessen Partitur Schönberg bekannt war – füllt erstmals ein ganzes Werk.

Schönbergs Opus 21 war bahnbrechend. Nicht sofort! Zunächst fühlten sich insbesondere Komponisten-Kollegen herausgefordert, mit eigenen Stücken auf Schönbergs Meisterwerk zu reagieren, so beispielsweise

Maurice Ravel mit seinen *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* (1913) oder Hanns Eisler mit *Palmstöm* (1924), ehe das Werk allgemein als Meilenstein der Moderne begriffen wurde.

Sowohl die Pierrot-Besetzung als auch der Sprechgesang sind inzwischen Standards der Neuen Musik, auch wenn die Frage, wie sich Schönberg den Sprechgesang denn genau vorgestellt habe, bis heute ungeklärt bleibt. Fest steht, dass auch die zu Schönbergs Lebzeiten entstandene Aufnahme von 1940 mit Erika Stiedry-Wagner und seinem Schüler, dem Pianisten Eduard Steuermann, seinen Vorstellungen nicht entsprach, wie er bedauernd in einem Brief vom 25. Dezember 1941 an Erwin Stein schreibt: ...Mrs. Stiedry is never in pitch (Frau Stiedry trifft die Tonhöhen nie)!

Meine erste Auseinandersetzung mit Schönbergs ausführlichen Anweisungen zur Ausführung der vocalen Linie erfolgte für meine Pierrot-Premiere im Jahr 1987. Nach inzwischen über 70 Aufführungen mit unterschiedlichen Ensembles ist meine Vorgehensweise zunächst die Auffrischung des Vokalparts in den notierten Tonhöhen und Tonlängen, indem ich singe. So verschaffe ich mir ein sicheres Tonhöhengerüst, dass jederzeit mit dem inneren Ohr abrufbar ist. Anschließend erarbeite ich mir den „Sprechton“, den Schönberg im Vorwort der Partitur beschreibt, und den ich als Wunsch nach unkonventioneller Stimmfarbe und neuartigem Ausdruck im Sinne der Möglichkeiten des Genres Melodram des ausklingenden 19.Jahrhunderts begreife.

Schönberg war zweifellos der bedeutenste, aber nicht der einzige Tonsetzer für die Verse Otto Erich Hartlebens, der insgesamt 50 Nachdichtungen der Giraud-Gedichte schrieb, aus denen Schönberg 21 für seinen Zyklus auswählte. Max Kowalski (1882-1956), ein origineller und nahezu vergessener Liedkomponist, vertonte etwa zur gleichen Zeit eine Auswahl von zwölf Gedichten, zufällig sechs davon gleich wie Schönberg. Kowalski komponierte seine Lieder in der gewohnten Besetzung Gesang-Klavier. Im Kontrast zur oft alpträumartigen Lesart Schönbergs, betont Kowalski die ironisch-leichtfüßige Seite der Hartleben-Transkriptionen und lehnt sich an einen Kabarett-Tonfall an, eine Quelle, aus der auch Schönberg für seinen Pierrot schöpft. Die gedruckten Versionen der Pierrot-Partituren beider Komponisten erschien gleichzeitig im Jahr 1913.

1883, ein Jahr nach der Geburt von Max Kowalski, siedelte die Familie aus Polen, damals noch zum russischen Reich gehörend, nach Deutschland über, wo Max das Abitur machte und anschließend sowohl Jura in Heidelberg, Berlin und Marburg, als auch Komposition und Gesang in Frankfurt am Main studierte. Er war ein kompositorisches Naturtalent und hatte bereits vor seinen Studien zahlreiche Lieder geschrieben. Der erste Erfolg als Komponist kam mit dem Pierrot-Zyklus op. 4, den bald berühmte

Sänger wie Heinrich Schlusnus und Paul Bender, später auch Hans Hotter in ihr Repertoire aufnahmen.

Kowalski spezialisierte sich als Jurist im Urheberrecht und vertrat 1930 niemand anderen als Arnold Schönberg in einem Rechtsstreit mit der Frankfurter Oper, bei dem es um die Uraufführung der Oper *Von heute auf morgen ging*. Kowalski, ein scharfsinniger Kopf, der darüberhinaus durch pointierten Witz zu gewinnen wußte, erzielte in dem für Schönberg eigentlich aussichtslosen Verfahren immerhin einen Vergleich. Das war der Beginn einer Freundschaft, die bis zu Schönbergs Tod im Jahr 1951 bestand.

Unter der Herrschaft der Nationalsozialisten wurde Max Kowalski in der Reichskristallnacht inhaftiert, ins Konzentrationslager Buchenwald verschleppt und unter Zurücklassung all seines Hab und Guts gezwungen zu immigrieren. Unter ärmlichsten Verhältnissen schlug er sich in London zunächst als Synagogensänger und Klavierstimmer durch. Die Wende kam durch die Heirat mit der Berlinerin Gertrud Remak, und er begann wieder mehr zu komponieren. Kowalski starb unerwartet am 4. Juni 1956 in London. Sämtliche Lieder, die zwischen 1933 und seinem Tod entstanden, wurden nie veröffentlicht, Schätze, die es wert sind, gehoben zu werden.

INGRID SCHMITHÜSEN

(Quellen: Michael Kowal, Neffe des Komponisten Max Kowalski, und Hans Winking, Im Zentrum LIED – Köln)

PIERROT LUNAIRE, UN NOUVEAU DOUBLÉ

ARNOLD SCHÖNBERG ET MAX KOWALSKI

L'image poétique de Pierrot nous transporte dans le monde mélancolique du clown en costume blanc aux manches échancrées et au visage blanchi sillonné de larmes; elle nous entraîne dans sa fascination somnambulique pour la lune. On se souviendra du Pedrolino de la *commedia dell'arte* dans l'incarnation du célèbre mime Jean-Gaspard Debureau (1796-1846), qui a si magnifiquement marqué notre imaginaire. Mais derrière son allure si caractéristique se cache un personnage complexe et ambivalent, auquel le poète symboliste belge Albert Giraud (1860-1929) a donné des traits grotesques et fantasques, faisant de lui un être tantôt nostalgique, tantôt serein, parfois malicieux puis de nouveau généreux, tout à la fois pleutre et téméraire, expansif et affecté, ou alors en proie aux mélancolies du monde, mais toujours miséreux et rempli d'une passion dévorante pour la belle Colombine.

La chanteuse wagnérienne Albertine Zehme (1857-1946), élève de Cosima Wagner, mais d'un talent musical réputé limité, se spécialisa tôt dans le genre populaire du mélodrame, l'art de la déclamation d'un texte accompagné de musique. Dotée d'une fortune personnelle, elle demanda en 1904 à Otto Vriesländer (1880-1950) de mettre en musique quelques-uns des poèmes d'Albert Giraud dans la traduction très poétique d'Otto Erich Hartleben (1864-1905); quelques années plus tard, elle pria Arnold Schönberg de faire de même. Fasciné par ces poèmes, Schönberg en choisit vingt et un et composa son *Pierrot lunaire* en un temps record, de mars à mai 1912, au rythme d'un poème par jour sauf pour le dernier, qu'il compléta le 9 juillet.

Le 16 octobre de la même année se présente ainsi sur la scène du Choralion de Berlin une dame de cinquante-cinq ans au visage blanchi, seule et entièrement vêtue de blanc. On ne voit ni les musiciens ni le compositeur et chef d'orchestre, qui sont retirés derrière un paravent. On peut entendre des sons inouïs, en des amalgames complexes et dissonants, parfois à la limite du bruit, le tout joué par un ensemble instrumental changeant et hors de l'ordinaire. Et la voix s'élève : ce n'est ni la voix chantée telle qu'on la connaît alors, ni une simple déclamation. Pour la première fois depuis son invention en 1897 par Engelbert Humperdinck pour son mélodrame *Königskinder* (une œuvre que connaissait Schönberg), le nouvel art du *Sprechgesang*, une partie vocale parlée sur des hauteurs de son et des rythmes déterminés, se déploie dans une œuvre entière.

Ce nouvel opus 21 de Schönberg est absolument novateur, mais il faudra encore du temps pour qu'on le reconnaîsse. C'est grâce à l'influence et à la fascination que le Pierrot exerça sur plusieurs compositeurs de la même époque qu'il fut bientôt considéré comme une œuvre marquante de la modernité. On peut en ressentir l'influence dans les *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* (1913) de Maurice Ravel, tout comme dans *Palmström* (1924) de Hanns Eisler.

Entretemps, la formation instrumentale du Pierrot tout autant que son art du *Sprechgesang* sont devenus des classiques de la nouvelle musique, même si on s'interroge encore sur la façon d'interpréter le *Sprechgesang* telle que le compositeur avait pu l'imaginer. Un élément de réponse nous est toutefois parvenu : Schönberg déclare à Erwin Stein dans une lettre datant du 25 décembre 1941 qu'il est déçu de l'enregistrement fait en 1940 par Erika Stiedry-Wagner accompagnée du pianiste Eduard Steuermann, qui fut son élève. Il s'exprime en ces termes : «*Mrs. Stiedry is never in pitch!*» (Madame Stiedry ne chante jamais juste!).

Ma première expérience en concert de l'écriture vocale du *Pierrot* de Schönberg et des consignes très pointilleuses du compositeur date de 1987. Au fil de plus de soixante-dix représentations à ce jour avec bon nombre d'ensembles, je me suis régulièrement remise à travailler l'exécution précise des hauteurs et des rythmes en voix chantée, et ce, comme base essentielle du travail. Cela m'a procuré une grande sécurité d'intonation qui s'imprime dans l'oreille et dans l'appareil vocal. J'ai ensuite intégré le *Sprechton* (la voix parlée) décrit par Schönberg dans l'introduction de la partition et que je conçois comme un désir de favoriser de nouvelles palettes sonores et une nouvelle richesse d'expression puisant aux ressources du mélodrame de la fin du XIX^e siècle.

Bien que Schönberg soit certes le plus important compositeur à avoir mis en musique les poèmes de Giraud traduits par Hartleben – il en a choisi vingt et un parmi les cinquante –, deux autres compositeurs contemporains ont également été inspirés par ce recueil. Outre Otto Vriesländer, déjà mentionné, Max Kowalski (1882-1956), un compositeur très original dont on se souvient trop peu, a pour sa part retenu douze poèmes, dont six se retrouvent aussi dans la sélection de Schönberg. Publié la même année que celui de Schönberg (1913), le cycle de Kowalski est écrit pour la formation plus traditionnelle chant et piano. En contraste avec l'interprétation souvent cauchemardesque de Schönberg, Kowalski souligne le côté plus léger et ironique des poèmes de Hartleben, tout en partageant avec le compositeur viennois le caractère «cabaret» du recueil.

Originaire de Pologne, la famille Kowalski émigre en Allemagne en 1883, un an après la naissance de Max, alors que le pays fait encore partie de l'Empire russe. Kowalski y recevra toute sa formation scolaire et fera des études de droit à Heidelberg, Berlin et Marburg, puis de composition et de chant à Francfort. Doué d'un talent exceptionnel, il y acquit un solide métier et composa très tôt nombre de Lieder. Son premier succès lui fut assuré par son cycle *Pierrot lunaire*, op. 4, que plusieurs chanteurs célèbres tels Heinrich Schlusnus, Paul Bender et, plus tard, Hans Hotter ont mis à leur répertoire.

Kowalski se spécialisera en tant qu'avocat dans les questions de droit d'auteur et représentera même les intérêts d'Arnold Schönberg en 1930 à l'occasion d'un contentieux avec l'Opéra de Francfort lors de la création de *Von heute auf morgen*. Esprit brillant et grand communicateur doué d'un humour corrosif, il obtint un règlement dans une affaire qui semblait perdue d'avance pour Schönberg. Il en résulta une amitié entre les deux musiciens qui allait durer jusqu'à la mort de Schönberg en 1951.

Sous le joug nazi, Max Kowalski fut arrêté lors de la Nuit de Cristal (novembre 1938) et déporté dans le camp de Buchenwald ; comme condition de sa libération vers l'Angleterre, il dut céder tous ses biens au régime nazi. Il arrivera à subsister à Londres comme chanteur dans une synagogue et comme accordeur de piano. Son sort s'améliora quand il épousa la Berlinoise Gertrud Remak, et il put se remettre à la composition. Il s'éteindra le 4 juin 1956 à Londres. Aucun des *Lieder* qu'il a composés après 1933 n'a encore été publié ; cet imposant corpus représente une richesse en attente d'être découverte.

INGRID SCHMITHÜSEN

Traduction de l'allemand : Denys Bouliane

(Sources d'information : Michael Kowal, neveu du compositeur Max Kowalski; Hans Winking, *Im Zentrum LIED*, Cologne)

A DOUBLE TAKE ON PIERROT LUNAIRE

ARNOLD SCHÖNBERG AND MAX KOWALSKI

The richly suggestive image of Pierrot carries us into the melancholic world of a clown clothed in a wide-sleeved white costume, tears streaming down a face painted in white, and captivates us with his dreamy fascination for the moon. In his incarnation by the famous French mime Jean-Gaspard Debureau (1796–1846), Pedrolino from the *commedia dell'arte* perfectly captured the quintessence of Pierrot. But behind his distinctive appearance lies a complex and ambivalent character who, under the pen of the Symbolist Belgian poet Albert Giraud (1860–1929), acquired grotesque and fantastic features, becoming at once nostalgic and cheerful, sometimes malicious and other times generous, both cowardly and courageous, full of affected enthusiasm and then afflicted by melodramatic world-weariness, always destitute and filled with an all-consuming passion for the beautiful Columbine.

The diseuse Albertine Zehme (1857–1946) had been trained by Cosima Wagner as a Wagnerian singer, but as her musical talent was apparently rather limited, she soon specialized in the popular genre of melodrama, the art of declaiming a text to musical accompaniment. Possessing a considerable fortune, she commissioned Otto Vriesländer (1880–1950) in 1904 to set a few poems by Albert Giraud to music, using the imaginative translations of Otto Erich Hartleben (1864–1905), and, a few years later, she made the same request to Arnold Schönberg. Fascinated by the poems, Schönberg chose twenty-one of them and composed *Pierrot lunaire* in record time from March to May 1912, setting a poem a day with the exception of the last one, which was completed on 9 July.

On 16 October of the same year, a fifty-five-year-old woman, with white makeup and a white costume, appeared alone on the stage of the Berlin Choralion-Saal. The musicians and the composer-conductor were hidden from view behind a screen. Audacious sounds hitherto unheard emerged, complex and dissonant, at times verging on noise, performed by an unusual and fluctuating combination of instruments. A voice rose out of this fabric: it was neither a singing nor speaking voice, at least as one could recognize heretofore as such. For the first time in music history, Schönberg employs throughout a complete work the technique of *Sprechgesang*, a spoken part with notated pitches and rhythms that was initially invented by Engelbert Humperdinck in 1897 for his melodrama *Königskinder*, a work known to Schönberg.

Schönberg's opus 21 was revolutionary, but the full recognition of this ground-breaking work took some time. Due to the influence of several composer colleagues and their enthusiasm for *Pierrot*, it was soon considered a landmark modern work. Its influence can be felt in Maurice Ravel's *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* (1913) and Hanns Eisler's *Palmström* (1924).

Since then, both *Pierrot*'s instrumentation and its art of *Sprechgesang* have become standard in new music, although questions still remain regarding the interpretation of *Sprechgesang* as the composer had intended. One detail is nevertheless clear: in a letter to Erwin Stein dated 25 December 1941, Schönberg declared that he was disappointed with the 1940 recording made by Erika Stiedry-Wagner, accompanied by his student, the pianist Eduard Steuermann. He wrote: "Mrs. Stiedry is never in pitch!"

My première *Pierrot* concert performance in 1987 marked my first attempt to come to terms with Schönberg's detailed instructions for the realization of the vocal writing. Throughout more than seventy performances with various ensembles, I have continually returned to work on the precise execution of the pitches and rhythms, which I first practice by singing. This procedure has provided me with secure intonation, as it has become etched in my inner ear. I then add the *Sprechton* (spoken voice) that Schönberg described in the introduction to the score, which I construe as a desire to encourage unconventional sounds and new forms of expression, rooted in the possibilities offered by late-nineteenth-century melodrama.

While Schönberg is certainly the most important composer to have set Giraud's poems translated by Otto Erich Hartleben – he chose twenty-one of the fifty –, he was not the only one to have been inspired by this collection. Besides the aforementioned Otto Vriesländer, Max Kowalski (1882–1956), an original and almost completely forgotten song composer, chose twelve poems, six of which overlap with those set by Schönberg. Kowalski composed his song cycle (published in 1913, the same year as Schönberg's) for the more familiar ensemble of voice and piano. In contrast to Schönberg's often nightmarish interpretation, Kowalski highlights the lighter and more ironic side of Hartleben's translated poems and lends a "cabaret" tone to the collection, a quality that is shared with Schönberg's setting.

In 1883, a year after Max's birth, the Kowalski family had emigrated from Poland, which was still part of the Russian Empire, and moved to Germany. Kowalski completed his schooling and law studies at Heidelberg, Berlin, and Marburg, and then, in Frankfurt, he studied composition and singing. Possessing an innate talent for composition, he acquired solid training and very early on composed many *Lieder*. His *Pierrot* cycle, op. 4, was his first success and became part of the repertoire of several famous singers, such as Heinrich Schlusnus, Paul Bender, and, later, Hans Hotter.

As a lawyer, Kowalski specialized in issues of copyright and even represented the interests of Arnold Schönberg in 1930 in a dispute with Frankfurt Opera during the première of *Von heute auf morgen*. With his sharp wit and biting humour, he managed to obtain a settlement in an affair that initially seemed hopeless for Schönberg. This marked the beginning of a friendship that was to last until Schönberg's death in 1951.

Under Nazi rule, Max Kowalski was arrested during Cristal Night (November 1938) and deported to the camp at Buchenwald; he was forced to cede all his belongings to the Nazi regime to obtain the right to emigrate to England. He eked out a living in London as a synagogue singer and piano tuner. His situation improved with his marriage to Gertrud Remak, from Berlin, and he took up composition once again. He died in London on 4 June 1956. The *Lieder* that he composed after 1933 have still not been published; this weighty corpus is a treasure waiting to be discovered.

INGRID SCHMITHÜSEN

Translation from the French and German: Kimberly White

(Sources of information: Michael Kowal, nephew of composer Max Kowalski, and Hans Winking, *Im Zentrum LIED*, Cologne.)



© Owen Egan, McGill, Pollack Hall, March 3, 2010



INGRID SCHMITHÜSEN SOPRANO

Ingrid Schmithüsen est une interprète renommée se consacrant principalement au lied, à l'oratorio et à la musique de chambre, de la Renaissance à l'époque contemporaine. Elle a étudié avec Gregory Foley au Conservatoire de Cologne et avec Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin. Une importante discographie de plus de 70 enregistrements avec Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken et Masaaki Suzuki, entre autres chefs, témoigne du vaste répertoire qu'elle aborde et de la palette expressive qui est la sienne. Elle a effectué des tournées dans toute l'Europe, dans les deux Amériques, en Asie et en Australie, et elle fut invitée à participer à des festivals internationaux tels que le Festival de Vienne, le Festival de Melbourne (Australie), l'Ars Musica de Bruxelles, la Beethovenfest de Bonn, Présences (Paris) et Montréal Nouvelles Musiques. En 2006, Ingrid Schmithüsen a fondé à Cologne la série de récitals Im Zentrum LIED, qui présente des programmes uniques dédiés au Lied avec des interprètes de renommée internationale.

Ingrid Schmithüsen is an acclaimed performer of Lied, oratorio and chamber music covering a repertoire spanning from the Renaissance through contemporary music. She studied at the Music Conservatory in Cologne with Prof. Gregory Foley, and with Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. Her diverse and extensive repertoire, as well as her wide expressive range can be appreciated in her more than 70 recordings, alongside conductors like Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken and Masaaki Suzuki among others. Concert tours have led her throughout Europe, North and South America, Asia and Australia. She has been a guest performer at international festivals such as Vienna Festival, the Melbourne Music Festival Ars Musica (Brussels), Beethovenfest (Bonn), Montréal Nouvelles Musiques (Canada) and Présences (Paris). In 2006 Ingrid Schmithüsen founded the Lied recital series Im Zentrum LIED in Cologne, presenting innovative thematic concerts each season featuring international-renowned Lied artists.



CARISSA KLOPOUSHAK VIOLON ET ALTO | VIOLIN AND VIOLA

Résidente d'Ottawa, où elle est membre de l'Orchestre du Centre national des arts du Canada, la violoniste Carissa Klopoushak se démarque par sa créativité et sa polyvalence. Lauréate au 2009 Eckhardt-Grammaté National Music Competition et au Concours 2012 de la Banque d'instruments de musique du Conseil des arts du Canada, elle s'est produite en tournée partout au Canada, et, récemment, pendant trois mois avec l'Australian Chamber Orchestra. Carissa détient un doctorat en interprétation de l'Université McGill.

Carissa Klopoushak has made a name for herself as a creative and versatile violinist. She resides in Ottawa, where she is a proud member of Canada's National Arts Centre Orchestra. Laureate of the 2009 Eckhardt-Grammaté National Music Competition and the 2012 Canada Council of the Arts Instrument Bank Competition, she has toured extensively across Canada, and spent three months touring with the Australian Chamber Orchestra. Carissa holds a doctorate in violin performance from McGill University.



CHLOÉ DOMINGUEZ VIOLONCELLE | VIOLONCELLO

Chloé Dominguez est membre du réputé Trio Hochelaga et violoncelle solo de l'Ensemble Contemporain de Montréal. Détentrice d'un Doctorat en interprétation de l'Université McGill, elle y remporta le Golden Violin award. Lauréate du concours de la banque d'instruments de musique du Conseil des arts du Canada, Chloé Dominguez enseigne à la Schulich School of Music de l'Université McGill et à l'Académie du Domaine Forget. Elle joue sur un violoncelle Lorenzo Carcassi de 1745.

Chloé Dominguez is a member of the renowned Trio Hochelaga and solo cello of the Ensemble Contemporain de Montréal. She completed her doctorate degree in performance at McGill University where she was awarded the Golden Violin award and was also a recipient of the Canada Council's Musical Instrument Bank Competition. Chloé Dominguez teaches at the Schulich School of Music of McGill University and the Domaine Forget's music academy. She plays on a 1745 Lorenzo Carcassi cello.



CLAIRE MARCHAND

FLÛTE | FLUTE

Acclamée par la critique pour la «subtilité de couleurs, sa technique et sa «virtuosité», Claire Marchand est lauréate d'un prix Opus au Québec pour le meilleur concert de l'année en musique contemporaine. On la retrouve sous étiquette ATMA, avec un disque solo consacré au répertoire du XX^e siècle, ainsi que sous étiquette Analekta dans un concerto de Mozart avec les Violons du Roy dirigé par le chef Bernard Labadie.

Acclaimed by the critics for her subtlety of colors, technique and magnificently balanced virtuosity, Claire Marchand won the Opus Prize in Québec for the best concert of the year in the contemporary music category. She can be heard on the ATMA label in a recording of 20th century music for solo flute and on the Analekta label, playing the Mozart concerto for flute and harp with Les Violons du Roy, conducted by Bernard Labadie.

SIMON ALDRICH

CLARINETTE | CLARINET

Titulaire d'un doctorat et de deux maîtrises de l'université Yale, Simon Aldrich est présentement clarinette solo de l'Orchestre Métropolitain. Cet «interprète spectaculaire» (*Los Angeles Times*) a occupé le poste de clarinette solo du Chicago Classical Symphony et du Philharmonic de Colorado. Son CD du *Concerto pour Clarinette* de Elliott Carter a gagné un prix Opus pour Meilleur Enregistrement Contemporain en 2002.

Simon est professeur à l'École de musique Schulich de l'Université McGill.

Holder of a doctorate and two masters degrees from Yale University and nominated for an Opus award as "Discovery of the Year", Simon Aldrich is currently Principal Clarinet of Orchestre Métropolitain. He has also studied at Northwestern University and McGill University. His teachers have included David Shifrin, Robert Marcellus, Joaquin Valdepeñas and Emilio Iacurto. He has recorded for the several international CD labels including ATMA. Simon is Assistant Professor at the Schulich School of Music, McGill University.

© Line Gagnon

© Bernard Préfontaine



SARA LAIMON

PIANO (SCHÖNBERG)

La pianiste Sara Laimon, active à la fois comme soliste et comme chambriste, a enregistré pour plusieurs compagnies de disque internationales et s'est produite au Canada, aux États-Unis, en France, au Japon, au Mexique, en Pologne, en Inde et au Népal. Elle est membre fondatrice de l'ensemble Sequitur de New-York, dont elle a été aussi codirectrice artistique. Elle est actuellement membre du corps professoral de l'École de musique

Schulich de l'Université McGill.

Pianist Sara Laimon, active in both solo and chamber music, has recorded for several international CD labels and performed in Canada, the US, France, Japan, Mexico, Poland, India and Nepal. Founding member and co-artistic director of the acclaimed New York-based group Sequitur, she has also been guest artist with many other ensembles and festivals. She currently serves on the faculty of the Schulich School of Music of McGill University.



BRIGITTE POULIN

PIANO (KOWALSKI)

La pianiste montréalaise Brigitte Poulin est reconnue autant comme soliste, chambriste, qu'accompagnatrice et pédagogue. Son répertoire englobe toutes les époques: de l'invention du piano jusqu'à sa déconstruction. Elle a commandé et créé plus d'une quarantaine d'œuvres pour piano et différents ensembles de musique de chambre. Avec cinq collègues artistes / penseurs, elle a fondé en 2008 l'Ensemble Transmission, un collectif de musique de chambre à géométrie variable, dédié au répertoire moderne et contemporain.

Montreal pianist Brigitte Poulin is an active and accomplished soloist, chamber musician, vocal accompanist and teacher whose repertoire covers all periods from the invention to the deconstruction of the piano. She has commissioned and premiered more than forty works for solo piano and various chamber ensembles. With her five colleagues artists / thinkers, she has founded in 2008 Ensemble Transmission, a chamber music collective dedicated in playing major works of the modern and contemporary repertoire.

Pierrot lunaire Opus 21 (1912)

Arnold Schönberg (1874-1951)

Gedichte / Poèmes / Poems (1884)

Albert Giraud (1860-1929)

Deutsche Übertragung /
Traductions allemandes / German Translation (1893)
Otto Erich Hartleben (1864-1905)

(Translation from German to English,
copyright © by Mimmi Fulmer and Ric Merritt, printed with their kind permission)

I | Mondestrunken

Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen
nieder,
Und eine Springflut überschwemmt
Den stillen Horizont.

Gelüste, schauerlich und süß,
Durchschwimmen ohne Zahl
die Fluten!
Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen
nieder.

Der Dichter, den die Andacht treibt,
Berauscht sich an dem heiligen
Tranke,
Gen Himmel wendet er verzückt
Das Haupt und taumelnd saugt
und schlürft er
Den Wein, den man mit Augen trinkt.

IVRESSE DE LUNE

Le vin que l'on boit par les yeux
À flots verts de la Lune coule,
Et submerge comme une houle
Les horizons silencieux.

De doux conseils pernicieux
Dans le philtre nagent en foule:
Le vin que l'on boit par les yeux
À flots verts de la Lune coule.

Le Poète religieux
De l'étrange absinthe se soûle,
Aspirant, – jusqu'à ce qu'il roule,
Le geste fou, la tête aux cieux, –
Le vin que l'on boit par les yeux!

Moondrunk

The wine we drink through the eyes
The moon pours down at night
in waves,
And a flood tide overflows
The silent horizon.

Longings beyond number, gruesome
sweet frissons,
Swim through the flood.
The wine we drink through the eyes
The moon pours down at night in
waves.

The poet, slave to devotion,
Drunk on the sacred liquor,
Enraptured, turns his face to
Heaven
And staggering sucks and slurps
The wine we drink through the eyes.

II | Columbine

Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen,
Blühn in den Julinachten –
O bräch ich eine nur!

Mein banges Leid zu lindern,
Such ich am dunklen Strome
Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen.

Gestillt wär all mein Sehnen,
Dürft ich so märchenheimlich,
So selig leis – entblättern
Auf deine brauenen Haare
Des Mondlichts bleiche Blüten!

À COLOMBINE

Les fleurs pâles du clair de Lune,
Comme des roses de clarté,
Fleurissent dans les nuits d'été:
Si je pouvais en cueillir une!

Pour soulager mon infortune,
Je cherche, le long du Léthé,
Les fleurs pâles du clair de Lune
Comme des roses de clarté.

Et j'apaiserais ma rancune,
Si j'obtiens du ciel irrité
La chimérique volupté
D'effeuiller sur ta toison brune
Les fleurs pâles du clair de Lune!

Columbine

The moonlight's pale blossoms,
The white wonder-roses,
Bloom in July nights –
O could I pluck but one!

To soothe my deepest sorrow,
Through darkening streams I seek
The moonlight's pale blossoms,
The white wonder-roses.

All my longings would be satisfied,
Dared I as gently
As a fairy sprite – to scatter
Over your brown tresses
The moonlight's pale blossoms.

III | Der Dandy

Mit einem phantastischen
Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die
krystallinen Flacons
Auf dem schwarzen, hochheiligen
Waschtisch
Des schweigenden Dandys
von Bergamo.

In tönender, bronzerne Schale
Lacht hell die Fontaine,
metallischen Klänge.
Mit einem phantastischen
Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die
krystallinen Flacons.

Pierrot mit wächsernem Antlitz
Steht sinnend und denkt:
wie er heute sich schminkt?
Fort schiebt er das Rot und
des Orients Grün
Und bemalt sein Gesicht
in erhabenem Stil
Mit einem phantastischen
Mondstrahl.

Pierrot Dandy

D'un rayon de Lune fantasque
Luisent les flacons de cristal
Sur le lavabo de santal
Du pâle dandy bergamasque.

La fontaine rit dans sa vasque
Avec un son clair de métal.
D'un rayon de Lune fantasque
Luisent les flacons de cristal.

Mais le seigneur à blanche basque,
Laissant le rouge végétal
Et le fard vert oriental
Maquille étrangement son masque
D'un rayon de Lune fantasque.

The Dandy

With a ghostly light ray
The moon illumines
the crystal flasks
Upon the dark altar-the holy
Washbasin
Of the taciturn Dandy
from Bergamo.

In the resonant bronze basin
The fountains laugh a metallic
clangor.
With a ghostly light ray
The moon illumines the
crystal flasks.

Pierrot with waxen complexion
Stands deep in thought:
What makeup for today?
He shoves aside the red
and oriental green
And paints his face
in sublime style
With a ghostly light ray.

IV | Eine blaße Wäscherin

Eine blaße Wäscherin
Wäschte zur Nachtzeit bleiche
Tücher;
Nackte, silberweiße Arme
Streckt sie nieder in die Flut.

Durch die Lichtung schleichen Winde,
Leis bewegen sie den Strom.
Eine blaße Wäscherin
Wäschte zur Nachtzeit bleiche
Tücher.

Und die sanfte Magd des Himmels,
Von den Zweigen zart
umschmeichelt,
Breitet auf die dunklen Wiesen
Ihre lichtgewobenen Linnen –
Eine blaße Wäscherin.

V | Valse de Chopin

Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken,
Also ruht auf diesen Tönen
Ein vernichtungssüchtiger Reiz.

Wilder Lust Accorde stören
Der Verzweiflung eisigen Traum –
Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken.

Heiß und jauchzend, süß und
schmachend,
Melancholisch düstrer Walzer,
Kommst mir nimmer aus den
Sinnen!
Haftest mir an den Gedanken,
Wie ein blasser Tropfen Bluts!

Lune au lavoir

Comme une pâle lavandière,
Elle lave ses failles blanches,
Ses bras d'argent hors de
leurs manches,
Au fil chantant de la rivière.

Les vents à travers la clairière
Soufflent dans leurs flûtes
sans anches.
Comme une pâle lavandière
Elle lave ses failles blanches.

La céleste et douce ouvrière
Nouant sa jupe sur ses hanches,
Sous le baiser frôlant
des branches,
Étend son linge de lumière,
Comme une pâle lavandière.

Valse de Chopin

Comme un crachat sanguinolent,
De la bouche d'une ptisique,
Il tombe de cette musique
Un charme morbide et dolent.

Un son rouge — du rêve blanc
Avive la pâle tunique,
Comme un crachat sanguinolent
De la bouche d'une ptisique.

Le thème doux et violent
De la valse mélancolique
Me laisse une saveur physique,
Un fade arrière-goût troubant,
Comme un crachat sanguinolent.

A Pale Washerwoman

A pale washerwoman
Washes faded garments
at nighttime.
Naked, silver-white arms
She stretches down into the flood.

Breezes tiptoe through the clearing,
Lightly ruffle the stream.
A pale washerwoman
Washes faded garments
at nighttime.

And the gentle maid of heaven,
Softly fondled by the boughs,
Spreads her linen spun from
moonbeams
Across the dusky meadows –
A pale washerwoman.

Chopin Waltz

As a bleached drop of blood
Stains a sufferer's lips,
So lurks within this music
The lure of annihilation.

In untamed strains the chords disorder
Despair's icy dream –
As a bleached drop of blood
Stains a sufferer's lips.
Fierce, exulting, sweet, and yearning.

Melancholy dismal waltzes,
You cling to my consciousness,
You are borne on my thoughts
Like a bleached drop of blood.

VI | Madonna

Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!
Blut aus deinen magern Brüsten
Hat des Schwertes Wut vergossen.

Deine ewig frischen Wunden
Gleichen Augen, rot und offen.
Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!

In den abgezehrten Händen
Hältst du deines Sohnes Leiche.
Ihn zu zeigen aller Menschheit –
Doch der Blick der Menschen meidet
Dich, o Mutter aller Schmerzen!

Évocation

Madone des Hystéries!
Monte sur l'autel de mes vers,
La fureur du glaive à travers
Tes maigres mamelles taries.

Tes blessures endolories
Semblent de rouges yeux ouverts;
Ô Madone des Hystéries!
Monte sur l'autel de mes vers.

De tes longues mains appauvries,
Tends à l'incredul univers
Ton fils aux membres déjà verts,
Aux chairs tombantes et pourries,
Ô Madone des Hystéries!

Madonna

Ascend, O Mother of All Sorrows
The altar of my verses!
The sword's fury has drawn blood
From thy withered breasts.

Thy eternal open wounds
Are like eyes, red and open.
Ascend, O Mother of All Sorrows
The altar of my verses!

In thy shriveled hands
Thou holdest thy Son's body,
Revealed to all mankind –
But mankind's gaze is turned away
From thee, O Mother of All Sorrows.

VIII | Nacht

Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz.
Ein geschlossnes Zauberbuch,
Ruh der Horizont – verschwiegien.

Aus dem Qualm verlorner Tiefen
Steigt ein Duft, Erinnerung mordend!
Finstre, schwarze Reisenfalter
Töteten der Sonne Glanz.

Und vom Himmel erdenwärts
Senken sich mit schweren
Schwingen
Unsichtbar die Ungetüme
Auf die Menschenherzen nieder...
Finstre, schwarze Riesenfalter.

Papillons noirs

De sinistres papillons noirs
Du soleil ont éteint la gloire,
Et l'horizon semble un grimoire
Barbuillé d'encre tous les soirs.

Il sort d'occultes encensoirs
Un parfum troubant la mémoire:
De sinistres papillons noirs
Du soleil ont éteint la gloire.

Des monstres aux gluants sucoirs
Recherchent du sang pour le
boire,
Et du ciel, en poussière noire,
Descendent sur nos désespoirs
De sinistres papillons noirs.

Night

Giant black butterflies
Have blotted out the sunshine.
A closed book of magic spells,
The horizon – sleeps-silent.

Vapors from lost abysses
Breathe out an odor,
murdering memory.
Giant black butterflies
Have blotted out the sunshine.

And from Heaven earthward
Gliding down on leaden wings
The invisible monsters
Descend upon our human hearts...
Giant black butterflies.

VII | Der kranke Mond

Du nächtig todeskranker Mond
Dort auf des Himmels schwarzem
Pfühl,
Dein Blick, so fiebernd übergröß,
Bannt mich wie fremde Melodie.

An unstillbarem Liebesleid
Stirbst du, an Sehnsucht,
tief erstickt,
Du nächtig todeskranker Mond
Dort auf des Himmels schwarzem
Pfühl.

Den Liebsten, der im Sinnenrausch
Gedankenlos zur Liebsten schleicht,
Belustigt deiner Strahlen Spiel –
Dein bleiches, qualgебornes Blut,
Du nächtig todeskranker Mond.

Lune malade

Ô Lune, nocturne phthisique,
Sur le noir oreiller des cieux,
Ton immense regard fiévreux
M'attire comme une musique!

Tu meurs d'un amour chimérique,
Et d'un désir silencieux,
Ô Lune, nocturne phthisique,
Sur le noir oreiller des cieux!

Mais dans sa volupté physique
L'amant qui passe insoucieux
Prend pour des rayons gracieux
Ton sang blanc et mélancolique,
Ô Lune, nocturne phthisique!

The Sick Moon

You dark moon, deathly ill,
Laid over heaven's sable pillow,
Your fever-swollen gaze
Enchants me like alien melody.

You die of insatiable pangs of love,
Suffocated in longing,
You dark moon, deathly ill,
Laid over heaven's sable pillow.

The hotblooded lover
Slinking heedless to the tryst
You hearten with your play of light –
Your pale blood wrung from
torment,
You dark moon, deathly ill.

IX | Gebet an Pierrot

Pierrot! Mein Lachen
Hab ich verlernt!
Das Bild des Glanzes
Zerfloß – zerfloß!

Schwarz weht die Flagge
Mir nun vom Mast.
Pierrot! Mein Lachen
Hab ich verlernt!

O gib mir wieder,
Roßarzt der Seele,
Schneemann der Lyrik,
Durchlaucht vom Monde,
Pierrot – mein Lachen!

Supplique

Ô Pierrot! Le ressort du rire,
Entre mes dents je l'ai cassé:
Le clair décor s'est effacé
Dans un mirage à la Shakspeare.

Au mât de mon triste navire
Un pavillon noir est hissé:
Ô Pierrot! Le ressort du rire,
Entre mes dents je l'ai cassé.

Quand me rendras-tu, porte-lyre,
Guérisseur de l'esprit blessé,
Neige adorable du passé,
Face de Lune, blanc messire,
Ô Pierrot! le ressort du rire?

Prayer to Pierrot

Pierrot! My laughter
I've unlearned.
The image of splendor
Melted – away.

To me the flag waves black
Now from the mast.
Pierrot! My laughter
I've unlearned.

O give me back –
Horse-doctor to the soul,
Snowman of Lyric,
Your Lunar Highness,
Pierrot! – my laughter.

X | Raub

rote, fürstliche Rubine,
Blutige Tropfen alten Ruhmes,
Schlummern in den Totenschreinen,
Drunten in den Grabgewölben.

Nachts, mit seinen Zechkumpanen,
Steigt Pierrot hinab – zu rauben
rote, fürstliche Rubine,
Blutige Tropfen alten Ruhmes.

Doch da – sträuben sich die Haare,
Bleiche Furcht bannt sie am Platz:
Durch die Finsternis – wie Augen! –
Stieren aus den Totenschreinen
rote, fürstliche Rubine.

Pierrot voleur

Les rouges rubis souverains,
Injectés de meurtre et de gloire,
Sommeillent au creux d'une-armoire
Dans l'horreur des longs souterrains.

Pierrot, avec des malandins,
Veut ravir un jour, après boire,
Les rouges rubis souverains,
Injectés de meurtre et de gloire.

Mais la peur hérissé leurs crins:
Parmi le velours et la moire,
Comme des yeux dans l'ombre noire,
S'enflammet du fond des écrins
Les rouges rubis souverains !

Theft

Princely red rubies,
Bloody drops of ancient glory,
Slumber in the coffins,
Down there in the sepulchers.

Nighttimes, with his drinking buddies,
Pierrot climbs down – to steal
Princely red rubies,
Bloody drops of ancient glory.

But look – their hair stands on end,
Fear roots them to the spot:
Through the darkness – like eyes! –
Out of the coffins stare
Princely red rubies.

XII | Galgenlied

Die dürre Dirne
Mit langem Halse
Wird seine letzte
Geliebte sein.

In seinem Hirne
Steckt wie ein Nagel
Die dürre Dirne
Mit langem Halse.

Schlank wie die Pinie,
Am Hals ein Zöpfchen –
Wollüstig wird sie
Den Schelm umhalsen,
Die dürre Dirne!

La chanson de la potence

La maigre amoureuse au long cou
Sera la dernière maîtresse,
De ce traîne-jambe en détresse,
De ce songe-d'or sans le sou.

Cette pensée est comme un clou
Qu'en sa tête enfonce l'ivresse:
La maigre amoureuse au long cou
Sera sa dernière maîtresse.

Elle est svelte comme un bambou;
Sur sa gorge danse une tresse.
Et, d'une étranglerie caresse,
Le fera jouir comme un fou,
La maigre amoureuse au long cou !

Gallows Song

The scrawny wench
With the long neck
Will be
His last lover.

Stuck in his brain
Like a nail is
The scrawny wench
With the long neck.

Thin as a pine tree,
Pigtail down her neck –
Lasciviously she'll
Embrace the knave,
The scrawny wench!

XI | Rote Messe

Zu grausem Abendmahl,
Beim Blendeglanz des Goldes,
Beim Flackerschein der Kerzen,
Naht dem Altar – Pierrot!

Die Hand, die gottgeweihte,
Zerreißt die Priesterkleider
Zu grausem Abendmahl,
Beim Blendeglanz des Goldes

Mit segnender Gebärde
Zeigt er den bangen Seelen
Die triefend rote Hostie:
Sein Herz – in blutigen Fingern –
Zu grausem Abendmahl!

Messe rouge

Pour la cruelle Eucharistie,
Sous l'éclair des ors aveuglants
Et des cierges aux feux troublants,
Pierrot sort de la sacristie.

Sa main, de la Grâce investie,
Déchire ses ornements blancs,
Pour la cruelle Eucharistie,
Sous l'éclair des ors aveuglants,

Et d'un grand geste d'amnistie
Il montre aux fidèles tremblants
Son cœur entre ses doigts
sanglants,
— Comme une horrible et rouge
hostie
Pour la cruelle Eucharistie.

Red Mass

At the gruesome Eucharist,
In golden glitter,
In flickering candlelight,
To the altar comes – Pierrot!

His hand, consecrated to God,
Tears open the priestly robes
At the gruesome Eucharist,
In golden glitter.

Signing the cross,
He shows the suffering souls
The dripping red Host:
His heart – in bloody fingers –
At the gruesome Eucharist.

XIII | Enthaauptung

Der Mond, ein blankes Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen,
Gespenstisch groß – dräut er hinab
Durch schmerzendunkle Nacht.

Pierrot irrt ohne Rast umher
Und starrt empor in Todesängsten
Zum Mond, dem blanken
Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen.

Es schlöttert unter ihm die Knie,
Ohnmächtig bricht er jäh zusammen.
Er wähnt: es cause strafend schon
Auf seinen Sünderhals hernieder
Der Mond, das blanke
Türkenschwert.

Décollation

La Lune, comme un sabre blanc
Sur un sombre coussin de moire,
Se courbe en la nocturne gloire
D'un ciel fantastique et dolent.

Un long Pierrot déambulant
Fixe avec des gestes de foire
La Lune, comme un sabre blanc
Sur un sombre coussin de moire.

Il flageole, et s'agenouillant,
Réve dans l'immensité noire
Que pour la mort expiatoire
Sur son cou s'abat en sifflant
La Lune, comme un sabre blanc.

Beheading

The moon, a shining scimitar
On a black silk cushion,
Preternaturally large-glowers down
Through night's pall of sorrow.

Pierrot wanders about restlessly
And stares aloft in deadly fear
At the moon, a shining scimitar
On a black silk cushion.

His knees tremble,
He collapses senseless.
He fancies it's already whistling down
In vengeance on his guilty neck,
The moon, the shining scimitar.

XIV | Die Kreuze

Heilige Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten,
Blindgeschlagen von der Geier
Flatterndem Gespensterschwärme!

In den Leibern schwelgten
Schwerter,
Prunkend in des Blutes Scharlach!
Heilige Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten.

Tot das Haupt – erstarrt die Locken –
Fern, verweht der Lärm des Pöbels.
Langsam sinkt die Sonne nieder,
Eine rote Königskrone. –
Heilige Kreuze sind die Verse!

Les croix

Les beaux vers sont de larges croix
Où saignent les rouges poètes,
Aveuglés par les gypaètes
Qui volent comme des effrois.

Aux glaives les cadavres froids
Ont offert d'écarlates fêtes:
Les beaux vers sont de larges croix
Où saignent les rouges poètes.

Ils ont trépassé, cheveux droits,
Loin de la foule aux clameurs bêtes,
Les soleils couchants sur leurs têtes
Comme des couronnes de rois!
Les beaux vers sont de larges croix!

Crosses

Poems are poets' holy crosses
On which they bleed in silence,
Struck blind by phantom swarms
Of fluttering vultures!

Swords have feasted on
their bodies,
Reveling in the scarlet blood!
Poems are poets' holy crosses
On which they bleed in silence.

Dead the head – the tresses
stiffened –
Far away the noisy rabble.
Slowly the sun sinks,
A red royal crown. –
Poems are poets' holy crosses!

XV | Heimweh

Lieblich klagend –
ein krystallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime,
Klingts herüber: wie Pierrot
so hölzern,
So modern sentimental geworden.

Und es tönt durch seines
Herzens Wüste,
Tönt gedämpft durch alle
Sinne wieder,
Lieblich klagend –
ein krystallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime.

Da vergißt Pierrot die Trauermienen!
Durch den bleichen Feuerschein
des Mondes,
Durch des Lichtmeers Fluten –
schweift die Sehnsucht
Kühn hinauf, empor zum
Heimathimmel
Lieblich klagend –
ein krystallnes Seufzen!

Nostalgie

Comme un doux soupir de cristal,
L'âme des vieilles comédies
Se plaint des allures raidies
Du lent Pierrot sentimental.

Dans son triste désert mental
Résonne en notes assourdies,
Comme un doux soupir de cristal,
L'âme des vieilles comédies.

Il désapprend son air fatal:
À travers les blancs incendies
Des lunes dans l'onde agrandies,
Son regret vole au ciel natal,
Comme un doux soupir de cristal.

Homesickness

Sweetly lamenting –
a crystalline sigh
Out of the old Italian pantomime,
It resonates in our time:
Why's Pierrot become
So wooden, so sentimental modern?

And it sounds through his heart's
wasteland,
Sounds an undertone through
all his senses,
Sweetly lamenting –
a crystalline sigh
Out of the old Italian pantomime.

Then Pierrot forgets the mask
of tragedy!
Through the moon's pale fireshine,
Through the sea's light-tide –
sails his yearning
Bravely forth, heavenward home,
Sweetly lamenting –
a crystalline sigh.

XVI | Gemeinheit!

In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzeter,
Bohrt Pierrot mit Heuchlermienen,
Zärtlich – einen Schädelbohrer!

Darauf stopft er mit dem Daumen
Seinen echten türkischen Taback
In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzeter!

Dann dreht er ein Rohr von Weichsel
Hinten in die glatte Glatze
Und behaglich schmaucht
und pafft er
Seinen echten türkischen Taback
Aus dem blanken Kopf Cassanders!

Pierrot cruel

Dans le chef poli de Cassandre,
Dont les cris percent le tympan,
Pierrot enfonce le trépan,
D'un air hypocritement tendre.

Le Maryland qu'il vient de prendre,
Sa main sournoise le répand
Dans le chef poli de Cassandre
Dont les cris percent le tympan.

Il fixe un bout de palissandre
Au crâne, et le blanc sacrifiant,
À très rouges lèvres pomptant,
Fume — en chassant du doigt
la cendre
Dans le chef poli de Cassandre !

Practical Joke

Into the gleaming pate of Cassander,
Who's crying bloody murder,
Pierrot drills with a disingenuous air,
Gently, with a trepan [skull-borer]!

Then tamps in with his finger
His genuine Turkish tobacco
Into the gleaming pate of Cassander,
Who's crying bloody murder.

Then screws a cherry pipestem
Into the bald spot behind
And smugly puffs away on
His genuine Turkish tobacco
From the gleaming pate
of Cassander.

XVIII | Der Mondfleck

Einen weißen Fleck des
hellen Mondes
Auf dem Rücken seines
schwarzen Rockes,
So spaziert Pierrot im lauen Abend,
Aufzusuchen Glück und Abenteuer.

Plötzlich stört ihn was an
seinem Anzug,
Er beschaut sich rings und findet
richtig –
Einen weißen Fleck des
hellen Mondes
Auf dem Rücken seines
schwarzen Rockes.

Warte! denkt er: das ist so
ein Gipsfleck!
Wischt und wischt, doch –
bringt ihn nicht herunter!
Und so geht er, giftgeschwollen,
weiter,
Reibt und reibt bis an den
frühen Morgen –
Einen weißen Fleck des
hellen Mondes.

Brosseur de Lune

Un très pâle rayon de Lune
Sur le dos de son habit noir,
Pierrot-Willette sort le soir
Pour aller en bonne fortune.

Mais sa toilette l'importe:
Il s'inspekte, et finit par voir
Un très pâle rayon de Lune
Sur le dos de son habit noir.

Il s'imagine que c'est une
Tache de plâtre, et sans espoir,
Jusqu'au matin, sur le trottoir,
Frotte, le coeur gros de rancune,
Un très pâle rayon de Lune !

Moonfleck

A white fleck of bright moon
On the back of his black coat,
Pierrot sets off one balmy
evening,
To seek his fortune.

Suddenly something's awry
in his toilette;
He casts about until he finds it –
A white fleck of bright moon
On the back of his black coat.

XVII | Parodie

Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar,
Sitzt die Duenna murmelnd,
Im roten Röckchen da.

Sie wartet in der Laube,
Sie liebt Pierrot mit Schmerzen,
Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar.

Da plötzlich – horch! – ein
Wispern!
Ein Windhauch kichert leise:
Der Mond, der böse Spötter,
Äfft nach mit seinen Strahlen –
Stricknadeln, blank und blank.

Parodie

Des aiguilles à tricoter
Dans sa vieille perruque grise,
La duëgne, en casaquin cerise,
Ne se lasse de marmoter.

Sous la treille elle vient guetter
Pierrot dont sa chair est épriše,
Des aiguilles à tricoter
Dans sa vieille perruque grise.

Soudain elle entend éclater
Les sifflets pointus de la brise:
La Lune rit de la méprise,
Et ses rais semblent imiter
Des aiguilles à tricoter.

Parody

Knitting needles gleaming
and flashing
In her gray hair,
The duenna sits there muttering
In her little red dress.

She's waiting in the arbor;
She loves Pierrot to distraction,
Knitting needles gleaming
and flashing
In her gray hair.

Of a sudden – hark! – a whisper!
A breath of wind softly snickers:
The moon, wicked aping scoffer,
Beams down a simulacrum of
Knitting needles gleaming and
flashing.

XIX | Serenade

Mit groteskem Riesenbogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche,
Wie der Storch auf einem Beine,
Knipst er trüb ein Pizzicato.

Plötzlich naht Cassander – wütend
Ob des nächtigen Virtuosen –
Mit groteskem Riesenbogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche.

Von sich wirft er jetzt die Bratsche:
Mit der delikaten Linken
Faßt den Kahlkopf er am Kragen –
Träumend spielt er auf der Glatze
Mit groteskem Riesenbogen.

La sérénade de Pierrot

D'un grotesque archet dissonant
Agaçant sa viole plate,
À la héron, sur une patte,
Il pince un air inconvenant.

Soudain Cassandre, intervenant,
Blâme ce nocturne acrobate,
D'un grotesque archet dissonant
Agaçant sa viole plate.

Pierrot la rejette, et prenant
D'une poigne très délicate
Le vieux par sa roide cravate,
Zébre le bedon du gênat
D'un grotesque archet dissonant.

Serenade

With a grotesquely outsized bow
Pierrot scrapes on his viola.
Like a stork on one leg,
He plucks a doleful pizzicato.

Suddenly here's Cassander – raging
At the nighttime virtuoso –
With a grotesquely outsized bow
Pierrot scrapes on his viola.

He tosses the viola aside,
With his left hand delicately
Takes Sir Baldy by the collar –
Dreamily he plays on his pate
With a grotesquely outsized bow.

XXI | O alter Duft

O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder meine Sinne;
Ein närrisch Heer von Schelmerein
Durchschwirrt die leichte Luft.

Ein glückhaft Wünschen
macht mich froh
Nach Freuden, die ich lang
verachtet:
O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder mich!

All meinen Unmut gab ich preis;
Aus meinem sonnumrahmten
Fenster
Beschau ich frei die liebe Welt
Und träum hinaus in selge Weiten...
O alter Duft – aus Märchenzeit!

Parfums de Bergame

Ô vieux parfum vaporisé
Dont mes narines sont grisées!
Les douces et folles risées
Tournent dans l'air subtilisé.

Désir enfin réalisé
Des choses longtemps méprisées:
Ô vieux parfum vaporisé
Dont mes narines sont grisées!

Le charme du spleen est brisé:
Par mes fenêtres irisées
Je revois les bleus Élysées
Où Watteau s'est éternisé.
– Ô vieux parfum vaporisé!

O Sweet Fragrance

O redolence from fairytale times,
Bewitch again my senses!
A knavish swarm of silly pranks
Buzzes down the gentle breeze.

A happy impulse calls me back
To joys I have long neglected:
O redolence from fairytale times,
Bewitch me again!

All my ill humors I've renounced;
From my sun-framed window
I behold untrammeled the
beloved world
And dream me out to blissful vistas...
O redolence – from fairytale times.

XX | Heimfahrt

Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot:
Drauf fährt Pierrot gen Süden
Mit gutem Reisewind.

Der Strom summt tiefe Skalen
Und wiegt den leichten Kahn.
Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot.

Nach Bergamo, zur Heimat,
Kehrt nun Pierrot zurück;
Schwach dämmert schon im Osten
Der grüne Horizont.
– Der Mondstrahl ist das Ruder.

Départ de Pierrot

Un rayon de Lune est la rame,
Un blanc nénuphar, la chaloupe;
Il regagne, la brise en poupe,
Sur un fleuve pâle, Bergame.

Le flot chante une humide gamme
Sous la nacelle qui le coupe.
Un rayon de Lune est la rame,
Un blanc nénuphar, la chaloupe.

Le neigeux roi du mimodrame
Redresse fièrement sa houppe;
Comme du punch dans une coupe,
Le vague horizon vert s'enflamme.
– Un rayon de Lune est la rame.

Homeward Journey

Moonbeam is the rudder,
Waterlily serves as boat:
Thus Pierrot fares southward
On a fair following wind.

The stream hums deep scales
And rocks the fragile craft.
Moonbeam is the rudder,
Waterlily serves as boat.

To Bergamo, to Homeland,
Pierrot now wends his way;
Faintly in the east
Glowls the green horizon.
– Moonbeam is the rudder.

Pierrot lunaire Opus 4 (ca. 1911/12)

Max Kowalski (1882-1956)

Gedichte / Poèmes / Poems (1884)
Albert Giraud (1860-1929)

Deutsche Übertragung /
Traductions allemandes / German Translation (1893)
Otto Erich Hartleben (1864-1905)

(Translation from German to English,
copyright © by Mimmi Fulmer and Ric Merritt, printed with their kind permission)

I | Gebet an Pierrot

Gedicht: siehe Track 9

Supplique

Poème : cf piste 9

Prayer to Pierrot

Poem: cf track 9

II | Raub

Gedicht: siehe Track 10

Pierrot voleur

Poème : cf piste 10

Theft

Poem: cf Track 10

III | Die Estrade

Auf den Marmorstufen
der Estrade,
Flüchtig raschelnd, wie mit
seinem Kleide,
Tanzt der Staub in bläulich
weißen Schimmer
Wirbelnd in den Kanten
jeder Stiege.

Denn die Mondesgöttin
wandelt leise.
Leichten Schritten die
gewohnten Wege
Auf den Marmorstufen
der Estrade,
Flüchtig raschelnd, wie mit
seinem Kleide.

In den Staub vor seine
bleiche Fürstin
Wirft Pierrot sich, im Gebet
ersterbend.
Und da liegt der große,
weiße Körper,
Aufgerankt und in die
Höh gebreitet
Auf den Marmorstufen
der Estrade.

L'escalier

Sur le marbre de l'escalier,
Un léger froufrou de lumière
Turbule en bleuâtre poussière,
Au tournant de chaque palier.

La Lune, d'un pas familier,
Fait, dans sa ronde coutumière,
Sur le marbre de l'escalier,
Un léger froufrou de lumière.

Et Pierrot, pour s'humilier
Devant sa pâle Emperière,
Prosterne la blanche prière
De son grand corps en espalier
Sur le marbre de l'escalier.

Stage Ceremony

Upon the marble stairsteps,
With fleeting silken rustle,
A blue-white dusty shimmer
dances
Swirling on each landing's brink.

For there Moongoddess
passes softly.
Lightly treading the familiar path
Upon the marble stairsteps,
With fleeting silken rustle.

In his pale empress's dust
Pierrot prostrates himself,
expiring in prayer.
His great white body lies in state
Splayed aloft, arrayed like ivy
Upon the marble stairsteps.

IV | Der Dandy

Gedicht: siehe Track 3

Pierrot Dandy

Poème : cf piste 3

The Dandy

Poem: cf Track 3

V | Moquerie

Der Mond gleicht einem
blassen Horn
Am duftig blauen Himmelszelt.
Cassandra mit dem Kahlkopf
schaut
Mißtrauisch zu ihm auf.

Verstimmt schiebt er im
Weitergehen
Sein letztes Haar mehr in
die Stirne.
Der Mond gleicht einem
blassen Horn
Am duftig blauen Himmelszelt.

Mit ängstlich scheuem Aug
bewacht er
Columbine, seine Frau,
Die neben ihm an seinem Arm
Oft nach Pierrot zur Seite schielte.
Der Mond gleicht einem Horn.

Lune moqueuse

La Lune dessine une corne
Dans la transparence du bleu.
A Cassandre on a fait ce jeu
De lui dérober son tricorne.

Le vieillard se promène morne,
Ramenant son dernier cheveu ;
La Lune dessine une corne
Dans la transparence du bleu.

Une fantastique licorne,
Dont les naseaux lacent du feu,
Soudain mouille de son émeu
Cassandra assis sur une borne.
La Lune dessine une corne.

Mockery

The moon is like a pale white horn
Drawn on Heaven's pastel blue
canvas.
Cassandra Bald-Pate
Peers up at her mistrustfully.
As he goes, he crossly yanks

His last remaining hair farther
over his brow.
The moon is like a pale white horn
Drawn on Heaven's pastel blue
canvas.

Anxiously he casts a guarded
glance
At Columbine, his wife,
Who from her station on his arm
Is wont to shoot Pierrot a look.
The moon is like a pale white
horn.

VI | Sonnen Ende

Die sieche Sonne läßt ihr Blut
entströmen
Auf rotem Wolkenbett,
Es träufelt aus den Wunden nieder
Und färbt das Land.

Es rieselt auf der Eichen bang
Zitterndes Laub.
Die sieche Sonne läßt ihr
Blut entströmen
Auf rotem Wolkenbett.

So öffnet sich ein müder Lustling,
von Ekel
Vor dem Tage übermannt,
Die Adern, daß das kranke Leben
Im Staub verrint.
Die sieche Sonne läßt ihr Blut
entströmen.

Coucher de soleil

Le Soleil s'est ouvert les veines
Sur un lit de nuages roux:
Son sang, par la bouche des trous,
S'éjacule en rouges fontaines.

Les rameaux convulsifs des chênes
Flagellent les horizons fous:
Le Soleil s'est ouvert les veines
Sur un lit de nuages roux.

Comme, après les hontes romaines
Un débauché plein de dégoûts
Laisson jusqu'aux sales égouts
Saigner ses artères malsaines,
Le Soleil s'est ouvert les veines !

Sundown

The sickly sun lets her blood
stream out
Across a red cloud bed.
From her wounds it trickles down
And stains the ground.

It drips upon the fearful
Trembling oak leaves.
The sickly sun lets her blood
stream out
Across a red cloud bed.

Likewise, a weary libertine,
Disgusted with it all,
Opens his veins,
that his polluted life
May drain into the dust.
The sickly sun lets her blood
stream out.

VII | Nordpolfahrt

Einen Eisblock, schillernd weiß,
Scharf gewetzt vom Licht der
Nächte,
Trifft Pierrot, als er verzweifelnd
fühlt,
Wie schon sein Schiff versinkt.

Frisch belebten Augen starrt er
Auf den Retter, ungeahnt:
Einen Eisblock, schillernd weiß,
Scharf gewetzt vom Licht der
Nächte.

Und er scheint ihm ein Kollega,
Ein Pierrot mit bleichen Ärmeln.
Und mit feierlichen Gesten
Grüßt er seinen treuen Bruder,
Ein Eisblock, schillernd weiß.

Pierrot polaire

Un miroitant glaçon polaire,
De froide lumière aiguisé,
Arrête Pierrot épuisé
Qui sent couler bas sa galère.

Il fixe d'un œil qui s'éclaire
Son sauveur improvisé:
Un miroitant glaçon polaire,
De froide lumière aiguisé.

Et le mime patibulaire
Croit voir un Pierrot déguisé,
Et d'un blanc geste éternisé
Interpelle dans la nuit claire
Un miroitant glaçon polaire.

North Pole Journey

A block of ice, shimmering white,
Honed to an edge by light of nights,
Pierrot strikes, as despairing
he senses
How soon his ship will founder.

With perfervid eyes he stares
At the rescuer, undreamed of:
A block of ice, shimmering white,
Honed to an edge by light of nights.

And he seems to him a comrade,
A Pierrot with white sleeves.
And with a solemn salute
He greets his true brother,
A block of ice, shimmering white.

VIII | Columbine

Gedicht: siehe Track 2

À Colombine

Poème: cf piste 2

Columbine

Poem: cf Track 2

IX | Der Mondfleck

Gedicht: siehe Track 18

Brosseur de Lune

Poème: cf piste 18

Moonfleck

Poem: cf track 18

X | Die Laterne

Eine fröhlich leuchtende Laterne,
Drin ein windgesichert
Flämmchen zündelt,
Trägt Pierrot an einem langen Stabe,
Dass er ja nicht in den Brunnen
purple!

Und in jedem Winkel hält er stille.
Sorgsam stellt er auf das
Pflaster nieder
Eine fröhlich leuchtende Laterne,
Drin ein windgesichert
Flämmchen zündelt.

Plötzlich schreit er wie von
Wut besessen:
Weh der Welt! Die Leuchte
ist erloschen!
Rasend wirft er sich zur Erde
nieder
Und mit einem Schwefelholz
sucht er
Seine fröhlich leuchtende
Laterne.

La lanterne

La claire et joyeuse lanterne,
Où vibre une langue de feu,
Pierrot la porte au bout d'un pieu
Pour ne pas choir dans la citerne.

A tout coin de rue il lanterne
Et sur le sol dépose un peu
La claire et joyeuse lanterne
Où vibre une langue de feu.

Il ne la voit plus, – se prosterne,
Allume le petit point bleu
De son allumette, et, par jeu,
Cherche d'un geste qui consterne
La claire et joyeuse lanterne.

The Lantern

A cheerfully shining lantern,
With a flickering flame protected
from the wind,
Pierrot bears on a long pole,
So he won't fall in the well!

And at each corner he holds still.
Carefully puts down on the
pavement
A cheerfully shining lantern,
With a flickering flame protected
from the wind.

All at once he cries as if possessed:
All is lost! The light has gone out!
Frantically he throws himself
to the ground
And searches with a sulfur match
For his cheerfully shining lantern.

XI | Abend

Melancholisch ernste Störche,
Weiß auf schwarzem Hintergrunde,
Klappern mit den langen Schnäbeln
Monoton des Abends Rhythmen.

Eine hoffnungsleere Sonne
Trifft mit matten, schrägen Strahlen
Melancholisch ernste Störche,
Weiß auf schwarzem Hintergrunde.

Und der Sumpf, verträumt
und müde,
Mit metallisch grünen Augen,
Drin des Tages letzte Lichter
Scheidend blinken, spiegeln wieder
Melancholisch ernste Störche.

Les cigognes

Les cigognes mélancoliques,
Blanchâtres sur l'horizon noir,
Pour scander les rythmes du soir,
Font claquer leurs becs faméliques.

Elles ont vu les feux obliques
D'un grand soleil de désespoir,
Les cigognes mélancoliques,
Blanchâtres sur l'horizon noir.

Une mare aux yeux métalliques
Renverse, en son vague miroir,
– Où du jour qui vient de déchoir
Luisent les ultimes reliques,
Les cigognes mélancoliques.

Evening

Doleful solemn storks,
White on a black background,
Clap their long beaks
In evening's rhythmic monotone.

A sun bereft of hope
Falls with feeble slanting rays on
Doleful solemn storks,
White on a black background.

And the swamp, dreamy and
drowsy,
With its green metallic eyes,
Shining with the day's
Last dying light, mirrors
Doleful solemn storks.

XII | Heimfahrt

Gedicht: siehe Track 20

Départ de Pierrot

Poème: cf piste 20

Homeward Journey

Poem: cf Track 20



© Owen Egan, McGill, Pollack Hall, March 3, 2010

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

© 2016 Ingrid Schmithüsen sous licence exclusive avec Disques ATMA inc.
Under exclusive license with Disques ATMA inc.

Réalisation et mixage /
Producer and balance engineer
MARTHA DE FRANCISCO

Prise de son et montage /
Recording and editing engineers
**HAZEL BURNS, FEI YU, MATT BALTRUCKI,
RAFFAEL CAVALIERE, PHILIPPE BOUVRETTE**

Lieu d'enregistrement / *Recording location*
**ÉCOLE DE MUSIQUE SCHULICH,
UNIVERSITÉ MCGILL. MONTRÉAL, QUÉBEC
/ MULTI MEDIA ROOM, SCHULICH SCHOOL
OF MUSIC, MCGILL UNIVERSITY**

PIERROT LUNAIRE (SCHÖNBERG)
enregistré le 21 juin 2010 /
recorded on June 21, 2010

PIERROT LUNAIRE (KOWALSKI)
enregistré le 24 janvier 2014 /
recorded on January 24, 2014

Graphisme / *Graphic design*
ADELINE PAYETTE BEAUCHESNE

Responsable du livret / *Booklet editor*
MICHEL FERLAND

Photo de couverture / *Cover photo*
GETTY IMAGES