

Einsamkeit

SCHUMANN • LIEDER

MATTHIAS GOERNE

MARKUS
HINTERHÄUSER
PIANO

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Lieder

1	Meine Rose (Sechs Gedichte und Requiem) op.90/2. <i>Nikolaus Lenau</i>	4'24
2	Kommen und Scheiden (Sechs Gedichte und Requiem) op.90/3. <i>Nikolaus Lenau</i>	1'44
3	Die Sennin (Sechs Gedichte und Requiem) op.90/4. <i>Nikolaus Lenau</i>	2'14
4	Einsamkeit (Sechs Gedichte und Requiem) op.90/5. <i>Nikolaus Lenau</i>	3'57
5	Der schwere Abend (Sechs Gedichte und Requiem) op.90/6. <i>Nikolaus Lenau</i>	1'37
6	Requiem (Sechs Gedichte und Requiem) op.90/7. <i>Anonymous</i>	3'54
7	Der Einsiedler op.83/3. <i>Joseph von Eichendorff</i>	4'04
8	Die Lotosblume (Myrthen) op.25/7. <i>Heinrich Heine</i>	1'52
9	Du bist wie eine Blume (Myrthen) op.25/24. <i>Heinrich Heine</i>	2'00
10	Der Himmel hat eine Träne geweint op.37/1. <i>Friedrich Rückert</i>	2'13
11	Was will die einsame Träne? (Myrthen) op.25/21. <i>Heinrich Heine</i>	3'25
12	Mein schöner Stern! op.101/4. <i>Friedrich Rückert</i>	2'33
13	Nachtlied op.96/1. <i>Johann Wolfgang von Goethe</i>	3'27
14	Es stürmet am Abendhimmel op.89/1. <i>Wilfried von der Neun</i>	1'40
15	Heimliches Verschwinden op.89/2. <i>Wilfried von der Neun</i>	2'30
16	Herbstlied op.89/3. <i>Wilfried von der Neun</i>	2'45
17	Abschied vom Walde op.89/4. <i>Wilfried von der Neun</i>	1'45
18	Ins Freie op.89/5. <i>Wilfried von der Neun</i>	2'11
19	Abendlied op.107/6. <i>Gottfried Kinkel</i>	2'47

Matthias Goerne, *baritone*

Markus Hinterhäuser, *piano Steinway*

Au cours de l'été 1839, Robert Schumann émit un jugement qui nous paraît aujourd'hui bien étrange. "Écrivez donc davantage pour la voix, conseilla-t-il au compositeur et musicographe de Leipzig Hermann Hirschbach dans une lettre datée du 30 juin. Ou bien seriez-vous comme moi, qui ai, toute ma vie, rangé les œuvres pour la voix parmi la musique instrumentale et ne l'ai jamais considérée comme du grand art ?" La musique vocale comme un genre de second rang, une forme d'art qui nécessiterait des béquilles, en somme, et qui aurait besoin du verbe pour se faire comprendre ? Schumann était-il sérieux ? À l'époque où il écrit cela, il semble bien que oui, car à l'exception d'une poignée de lieder avec piano composés durant sa jeunesse, dans les années 1827/1828, et qui restèrent longtemps inédits, le catalogue de ses œuvres ne comprend aucune autre contribution à ce genre pourtant intrinsèquement romantique alors très en vogue. C'est au piano et à lui seul qu'il vient de consacrer les dix années passées et dans cette exclusivité qu'il reconnaît sa vocation profonde. Son changement d'état d'esprit survint brusquement, sans signe annonciateur, littéralement du jour au lendemain – et fut aussi inattendu que radical.

"Ah, Clara, écrit-il dans une courte lettre qu'il adresse le 22 février 1840 à Clara Wieck, la bien-aimée que, dans un épuisant combat l'opposant à son inflexible beau-père *in spe*, il tentait courageusement de conquérir, quelle félicité que d'écrire pour la voix. Voilà qui m'avait manqué pendant longtemps." Plus tard, fin septembre, alors que le mariage tant désiré venait d'être célébré à Schönefeld près de Leipzig et que depuis longtemps, cette année si faste pour la composition de lieder a atteint son zénith, Schumann reconnaît même très ouvertement dans un échange avec son ami Theodor Töpken, avec qui il était resté très lié depuis leurs années d'études : "Je ne peux plus du tout me passer de la musique vocale." Il n'exagérait pas. C'est ainsi qu'en l'espace de dix mois seulement, entre février et décembre, dans un état d'exaltation amoureuse et musicale proche de l'addiction, il n'écrivit pas moins de 138 compositions, la plupart regroupées en ensembles ou en cycles dans lesquels il rend un hommage musical aux poètes les plus significatifs du moment ainsi qu'à quelques auteurs moins connus – mais surtout à l'élue de son cœur.

C'est tout au début de cette euphorie créative sans égale que fut écrit, entre février et avril 1840, immédiatement après le *Liederkreis* opus 24 sur des poèmes de Heine, un petit bouquet de lieder, les *Myrthen* opus 25. Schumann avait beaucoup insisté pour que ces pièces paraissent dans les meilleurs délais chez Friedrich Kistner, car il souhaitait les offrir à Clara à l'occasion de leur mariage. Ces 26 compositions, parfois très contrastées, s'appuient sur des textes écrits par divers auteurs parmi lesquels, outre Goethe, Rückert, Moore et les Écossais Burns et Byron, on retrouve Heinrich Heine, pour lequel Schumann avait une profonde admiration. Ses vers sublimes, denses et complexes, ont inspiré à Schumann les lieder les plus forts de cet ensemble : ainsi considère-t-on *Die Lotosblume (La fleur du lotus)*, dont la sensualité presque palpable vient, dans une harmonie traversée de frottements et de tensions douces-amères, délicatement tourmenter la fragilité de l'innocence, *Was will die einsame Träne (Que veut la larme solitaire)* et avant tout *Du bist wie eine Blume (Tu es pareille à une fleur)* comme les témoignages les plus significatifs de la maîtrise à laquelle, très tôt déjà, Schumann parvint dans le domaine du lied. Cette antépénultième pièce de l'almanach, suivie seulement de deux pièces mettant en musique des textes de Rückert, se distingue justement par une traduction congéniale de la manière dont Heine joue avec la langue et par un maniement tout en nuances des tessitures, des timbres et des couleurs sonores, des nuances les plus délicates des voyelles et de la résistance que leur opposent les consonnes, qui évite que le caractère éventuellement doucereux du texte lui-même ne prenne l'avantage. Dans les premiers moments de l'année 1841, avant même de commencer à travailler à sa première symphonie, Schumann reviendra à Friedrich Rückert, dont la poésie hymnique constitue, après Heine et Eichendorff, le troisième pilier de son œuvre dans le domaine du lied. Dans les douze *Gedichte aus "Liebesfrühling"* op.37, publiés à la fin de l'été chez Breitkopf & Härtel, le compositeur intègre, comme signe du lien étroit qui l'unit à son épouse ainsi que de l'estime artistique qu'il lui porte, trois compositions de Clara dans lesquelles on reconnaît toutefois çà et là la trace de l'influence qu'il a pu exercer sur elle. Inversement, on sait que le motif initial du premier lied, *arioso* et très sobre, *Der Himmel hat eine Träne geweint (Le ciel a versé une larme)*, qui opère une fois de plus voluptueusement avec la dialectique préférée de Rückert – celle qui articule douleur et plaisir –, trouve son origine dans une idée de Clara, ce qui fait de ce cycle de lieder l'exemple rare d'un travail véritablement commun, réalisé en bonne intelligence et nourri de fécondations réciproques.

Que les œuvres issues de la seconde grande période que Schumann consacra au lied, entre 1849 et 1852, n'aient jamais connu la même popularité ni rencontré la même estime que celles de l'année 1840 est un des phénomènes de la réception de son œuvre les plus difficiles à élucider. Est-ce parce que le style de Schumann est devenu plus sec, plus cassant, moins soumis à la mélodie, plus difficile à déchiffrer d'un point de vue harmonique, et plus aphoristique aussi ? La mélancolie et la nostalgie semblent en tout cas avoir gagné en importance et prendre de plus en plus souvent le dessus sur les doux sentiments amoureux. Cela vaut en partie aussi pour les lieder (pour une à quatre voix) du *Minnespiel* op.101, dans lequel au début de l'été 1849, dans des moments marqués par la mélancolie et l'hypocondrie, Schumann se tourne une fois de plus vers Rückert. De sombres sauts d'octaves dans les basses de la partie de piano ainsi que les innombrables retards dans la partie chantée mêlent à l'emphase lyrique de *Mein schöner Stern (Ma belle étoile)* quelques indéniables accents d'un indéfinissable souci, ce soupçon musical de mal du siècle laissant par là-même l'intention poétique en suspens.

Au printemps et à l'été 1850, au cours de la dernière année – mouvementée, d'un point de vue tant professionnel que musical – que Schumann passa à Dresde, et bien qu'accaparé par la création de son opéra *Genoveva*, il composa plusieurs cycles de lieder à la suite. Ce furent d'abord début avril les trois *Gesänge* op.83, un ensemble réunissant des textes de divers auteurs et s'achevant par une composition peu spectaculaire mais très touchante sur le célèbre poème d'Eichendorff *Der Einsiedler (Le solitaire)*. Dans ce lied strophique avec sa pulsation calme, impassible, et la solennité atténuée d'une harmonisation qui n'est pas sans rappeler le choral, on perçoit déjà cette tendance à la simplification des moyens et à la retenue de l'expression si caractéristique du style tardif de Schumann. Une autolimitation que l'on a trop souvent (et trop rapidement) prise pour une perte progressive d'inspiration.

Le mois suivant vit l'écriture des *Gesänge* op.89 sur des textes d'un théologien de Dresde et poète de circonstance, Wilhelm Traugott Schöpf alias Wilfried von der Neun. Pourquoi le choix de Schumann, si fin connaisseur du monde des lettres, s'est-il porté sur cette poésie de la nature un peu maladroite et d'un goût parfois peu sûr ? Rien ne permet d'éclaircir ce mystère. Ce petit cycle révèle cependant quelques nouveautés d'importance dans le répertoire stylistique qui fut le sien durant ses dernières années : ainsi que l'on peut s'en rendre compte dans la pièce initiale *Es stürmet am Abendhimmel (Au couchant gronde la tempête)*, le traitement de la voix chantée suit désormais au plus près le rythme et la conduite de la voix parlée, ce en quoi on a vu, avec raison, une première influence wagnérienne, et donne à la partie de piano, dense, presque orchestrale, un rôle capital dans l'élan et le geste dramatique du lied. Ailleurs, par exemple dans *Herbstlied (Chant d'automne)*, l'attention est attirée par quelques motifs principaux de la partie instrumentale, sobres et relativement dépouillés, qui semblent contrecarrer discrètement la ligne vocale et laisser entrevoir ainsi derrière le masque du ravissement une atmosphère mélancolique de fin des temps. Évoquons encore en passant que Schumann dédia ces lieder à la célèbre soprano suédoise Jenny Lind, en qui Clara et lui voyaient l'interprète idéale de son art. Elle a chanté un grand nombre des lieder de Robert, écrit Clara, et de quelle manière, avec quelle vérité, avec quelle ferveur et quelle simplicité [...] je ne veux plus jamais entendre ses lieder interprétés par quelqu'un d'autre.

Avec la pièce initiale des *Lieder und Gesänge* op.96, dans lesquels on retrouve deux textes de Schöpf, Schumann se tourne une dernière fois, en juillet 1850, vers l'œuvre poétique de Goethe – alors que le travail sur les *Scènes de Faust* l'occupera encore de longues années. Le *Nachtlied (Chant nocturne)*, dont la version de Franz Schubert est nettement plus connue, se fonde sur le poème *Wanderers Nachtlied (Chant nocturne du voyageur)*, que le prince des poètes est réputé avoir inscrit au crayon en septembre 1780 sur le mur en bois d'une cabane de chasse près d'Ilmenau – aujourd'hui connue sous le nom de *Goethehäuschen auf dem Kickelhahn* (la "maisonnette de Goethe sur le Kickelhahn"), elle fait l'objet d'un véritable culte. La transposition musicale qu'en fait Schumann semble vouloir à la fois remodeler et interroger l'état de paix intérieure éthérée auquel Schubert, dans une grandiose naïveté, se soumettait encore – Schumann procédant ici de manière analogue à ce qu'il fait dans le *Abendlied* op.107/6 (*Chant du soir*) composé fin janvier 1851 sur des vers du théologien et libre penseur Johann Gottfried Kinkel, installé à Bonn. Tandis qu'ici, le mouvement suspendu, étonnamment immatériel des triolètes dans la partie de piano en accords domine la pièce entière, elle n'apparaît dans le *Nachtlied* qu'avant les mots "Warte nur" ("Attends seulement"), modifiant ainsi durablement le timbre du lied, son coloris harmonique et le souffle mélodique de la ligne de chant.

Quelques semaines plus tard, entre le premier et le cinq août 1850, peu avant son déménagement à Düsseldorf, où il devait exercer durant quatre années peu heureuses les fonctions de directeur de la musique, Schumann écrivit les *Gedichte und Requiem* op.90, dans lesquels il érige à Nikolaus Lenau, le poète sans doute le plus mélancolique de l'époque et son frère d'âme, un monument tout à fait approprié. C'est une atmosphère nocturne, enchanteresse, par endroits même mystique qui domine ces impressionnants lieder dont la partie de piano évoque, ce qui n'est sans doute pas un hasard, les nocturnes de Chopin. Elle est accompagnée – de manière exemplaire dans *Kommen und Scheiden (Rencontre et séparation)* – par une partie chantée dont la déclamation se fait de plus en plus intime, simple et sans prétention, fractionnant souvent les vers en petits fragments, en petites unités de sens qui ouvrent à l'interprète comme à l'auditeur de vastes marges d'interprétation. Le *Requiem* qui leur fait suite, dont le texte est tiré d'une anthologie de Leberecht Dreyer, un protégé d'Eichendorff, parue l'année précédente, doit son existence à la croyance erronée que Lenau était mort alors même que Schumann travaillait à ses *Lieder* op.90. Cette pièce se présente à la fois comme une élégie ou un chant d'adieu, calme et dénué de toute résignation, et comme l'expression pathétique d'une admiration fervente. Cruelle ironie du destin : trois semaines après l'achèvement du cycle, le jour même de sa création semi-publique au domicile du peintre Eduard Bendemann à Dresde, on apprit le décès, confirmé cette fois-ci, de Lenau. Le poète avait succombé le 22 août 1850 à Oberdöbling près de Vienne aux suites d'une attaque cérébrale.

ROMAN HINKE
Traduction : Elisabeth Rothmund

1 Un sommet situé à proximité de la ville d'Ilmenau en Thuringe (NdT).

As late as the summer of 1839, Robert Schumann had expressed an opinion that is utterly bewildering from our vantage point of today. 'Write more for voices', he wrote in a letter of encouragement to the Leipzig composer and writer on music Hermann Hirschbach on 30 June. 'Or are you, perhaps, like myself, who have all my life placed vocal composition beneath instrumental music, and never thought it a great art?' Vocal music as a genre of lesser rank, an art on crutches, which needs the word to make itself intelligible? Was he really being serious? At that time, it seems perfectly likely that he was, for apart from a handful of youthful songs with piano from 1827-28 which long remained unpublished, Schumann's catalogue of works does not record any further contributions to the genre, fashionable and genuinely Romantic though it was. It was to the piano, and the piano alone, that he had devoted the past decade, seeing his innate vocation in this exclusive orientation. The change of heart came without warning, literally overnight, and was as unexpected as it was radical. 'Oh Clara,' he wrote in a short letter of 22 February 1840 to Clara Wieck, the beloved for whom he had so courageously struggled in an agonising legal battle with his obdurate future father-in-law, 'what bliss it is to write music to be sung; I had gone without it for so long.' Then later, at the end of September, when the eagerly anticipated wedding in Schönefeld near Leipzig had taken place only a few days previously and the great Year of Song had already long since reached its zenith, he even admitted openly to Theodor Töpken, a close friend from his student days, 'I can't tear myself away from vocal music.' And that was anything but an exaggeration. For in just ten months, between February and December, no fewer than 138 individual works came to maturity, the fruits of a bewitching, almost addictive frenzy of love and song. Schumann generally assembled them in groups or cycles, in which he paid his musical respects to the distinguished poets of the time, as well as to some less well-known literati, but above all to the woman of his heart.

Right at the beginning of this unprecedented creative euphoria, following on directly from the *Liederkreis* op.24 after poems by Heine, came a loosely bound bouquet of myrtles: the collection *Myrthen*, op.25, written between February and April 1840. Schumann had most insistently urged the firm of Friedrich Kistner to publish them, because they were to serve him as a wedding present for Clara. The twenty-six sometimes strongly contrasted pieces are devoted to various poets, including Goethe, Rückert, Moore and the Scots Burns and Byron, but also Heinrich Heine, whom the composer esteemed very highly. His sublime, complex poetic art inspired Schumann to write the most powerful songs in this collection. Thus *Die Lotosblume*, with its almost physically tangible sensuality gently pressing upon the tenderness of innocence, expressed in harmony shot through with bittersweet dissonances and tensions, *Was will die einsame Träne* and above all *Du bist wie eine Blume* may be seen as the most significant testimonials to Schumann's early mastery in his output of lieder. The last-named, which is the antepenultimate piece in the anthology (it is followed by two Rückert settings), is distinguished by a congenial transposition of Heine's supple play on language, a nuanced handling of pitches and vocal registers, the most delicate shadings of vowel sounds and the consonants that thwart them, which prevent any potential mawkishness in the text from winning through.

Early in 1841, before beginning work on the First Symphony, Schumann once again tackled Friedrich Rückert, whose hymnic poetry, alongside Heine and Eichendorff, forms the third major focus within his song oeuvre. In the *Zwölf Gedichte aus 'Liebesfrühling'* (Twelve poems from 'Love's Springtime') op.37, published by Breitkopf & Härtel in the late summer of that same year, the composer, in token of the intimate bond between them and of his artistic esteem for his wife, included three settings by Clara, which admittedly reveal his own influence in many respects. On the other hand, the initial motif of the arioso-like, rather simple opening song, *Der Himmel hat eine Träne geweint*, which once again relishes Rückert's favourite dialectic of 'Schmerz und Lust' (pain and pleasure), demonstrably refers back to an idea of Clara's, thus earmarking this collection of songs as a rare example of a consensual, reciprocally inspired collaboration.

It is one of the phenomena of Schumann reception most difficult to account for that the works from the second great period of song, between 1849 and 1852, have never enjoyed the same popularity and appreciation as those of 1840. Is it because his style had now become more recalcitrant, less committed to melody, harder to decipher in harmonic terms, and also more aphoristic? In any case, melancholy and longing now seem to come to the fore, increasingly gaining the upper hand over blissful feelings of love. This applies in part even to the songs for one to four voices of *Minnespiel* (Play of love) op.101, with which Schumann turned once more to Rückert in the early summer of 1849, when his prevalent mood was one of gloom and hypochondria. Dark octaves in the bass of the piano, like the countless suspensions in the vocal line, mingle with the lyrical urgency of *Mein schöner Stern* some unmistakable strains of scarcely definable anxiety, thus holding the poetic intention in suspense with a pinch of musical Weltschmerz.

In the spring and summer of 1850, his last year in Dresden, an eventful one in both professional and artistic terms, Schumann composed several sets of songs in rapid succession during the effortful preparations for the premiere of his opera *Genoveva*. First of all, at the beginning of April, the *Drei Gesänge* (Three songs) op.83 after various poets, which end with an unspectacular but touching setting of Eichendorff's famous poem *Der Einsiedler*. In this strophic song, with its calm, almost languid pulse and the subdued solemnity of its chorale-like harmonisation, one may already perceive that tendency towards simplification of resources and restraint of expression so peculiarly characteristic of Schumann's late style. A self-denial that has sometimes been too easily confused with waning inspiration.

The following month saw the composition of the *Gesänge* op.89 on poems by the Dresden theologian and occasional poet Friedrich Wilhelm Traugott Schöpf, alias Wilfried von der Neun. It is difficult to explain just why Schumann, a discerning connoisseur of literature, chose to concern himself with this rather awkward nature poetry, which is sometimes in questionable taste. Nevertheless, the little song-cycle reveals some important innovations in the stylistic repertory of Schumann's late years. The treatment of the voice part, as may be heard clearly in the opening song *Es stürmet am Abendhimmel*, is now more and more closely oriented towards the rhythm of spoken language (a trait that has been rightly interpreted as due to the influence of Wagner), thus giving the complex, quasi-orchestral piano part significant responsibility for the song's dramatic impetus. Elsewhere, as in *Herbstlied*, for example, the focus is on individual, austere principal motifs in the instrumental accompaniment, which seem stealthily to contradict the vocal line, thus revealing the melancholic, apocalyptic mood behind the mask of rapture. It should be mentioned in passing that Schumann dedicated these songs to the celebrated Swedish soprano Jenny Lind, whom both Robert and Clara regarded as an ideal interpreter of his art. 'She sang a whole host of Robert's songs,' Clara recorded, 'and how she sang them, with what truth, what fervour and simplicity! . . . I never want to hear the songs performed again by anyone but her.'

With the opening piece of his *Lieder und Gesänge* op.96, which once again contain two settings of verse by Schöpf, Schumann turned his attention to the poetry of Goethe; this was in July 1850, when work on the *Szenen aus Goethes 'Faust'* was still to occupy him for years to come. *Nachtlied*, far better-known in Franz Schubert's version, is a setting of the poem *Wanderers Nachtlied*, which the Prince of Poets is said to have inscribed in pencil in September 1780 on the wooden wall of a gamekeeper's lodge near Ilmenau, revered today as the 'Goethehäuschen auf dem Kichelhahn'.¹ Schumann's musical transposition seems at once to refashion and to call into question the state of ethereal inner peace to which Schubert had still submitted with grandiose naïveté, just as it does in *Abendlied* op.107/6, composed at the end of January 1851 on verse by the Bonn theologian and freethinker Johann Gottfried Kinkel. While, in the latter piece, the hovering, strangely disembodied triplet movement of the chordal piano part dominates throughout, in the *Nachtlied* it appears only before the words 'Warte nur' (Just wait), thus permanently altering the timbre of the song, its harmonic colour and the melodic breath of the vocal line.

A few weeks later, between the first and fifth of August 1850, shortly before his move to Düsseldorf, where he was to perform the functions of Municipal Music Director for four thoroughly unhappy years, Schumann wrote the *Gedichte und Requiem* (Poems and Requiem) op.90, in which he erects a worthy monument to his soul mate Nikolaus Lenau, the arch-melancholic of his time. An enchanted, sometimes mystical nocturnal atmosphere dominates these impressive songs, whose piano accompaniment – hardly coincidentally – recalls the tone of Chopin's Nocturnes. In *Kommen und Scheiden*, for example, this sits alongside a vocal line that withdraws more and more into an intimate, largely unpretentious declamatory style, in which the lines of verse are often divided into individual fragments of text, the smallest units of meaning, thus giving both performer and listener great interpretative freedom. The *Requiem* printed as an appendix, the text of which comes from a collection of poems by Eichendorff's protégé Leberecht Dreyes published the year before, owes its existence to Schumann's mistaken belief that Lenau had died while the composer was working on the op.90 songs. It combines the function of a calm, not at all resigned song of farewell with the impassioned gestures of fervent veneration. By a bitter irony of fate, three weeks after completion of the cycle, on the day of its first semi-public performance at the Dresden house of the painter Eduard Bendemann, news spread of Lenau's actual demise. The poet had died of a stroke in Oberdöbling, near Vienna, on 22 August 1850.

ROMAN HINKE
Translation: Charles Johnston

¹ The Goethe hut on the Kichelhahn (a mountain near the town of Ilmenau in Thuringia). (Translator's note)

Noch im Sommer 1839 hatte Robert Schumann ein aus heutiger Sicht befremdliches Urteil gesprochen. *Componiren Sie doch mehr für Gesang*, ermuntert er den Leipziger Tonsetzer und Musikschriftsteller Hermann Hirschbach in einem Brief vom 30. Juni. *Oder sind Sie vielleicht wie ich, der ich Gesangskompositionen, so lange ich lebe, unter die Instrumentalmusik gesetzt habe, und nie für eine große Kunst gehalten?* Vokalmusik als Genre minderen Ranges, als Kunst auf Krücken gewissermaßen, die des Wortes bedarf, um sich verständlich zu machen? War das sein Ernst? Für den Moment hat es durchaus den Anschein, denn abgesehen von einer Handvoll lange unveröffentlichter Klavierlieder aus den Jugendjahren 1827/28 verzeichnet Schumanns Werkkatalog bis hierher keine weiteren Beiträge zur doch so modischen und genuin romantischen Gattung. Dem Klavier, und nur ihm, hatte er das zurückliegende Jahrzehnt gewidmet, in dieser exklusiven Hinwendung seine ureigene Profession gesehen. Der Sinneswandel kam ohne Vorzeichen, buchstäblich über Nacht. Ebenso unerwartet wie radikal. Ach, Klara, schreibt Schumann in einem kurzen Brief vom 22. Februar 1840 an Clara Wieck, seine in quälendem Rechtsstreit mit dem verstöckten Schwiegervater in spe so überaus couragiert umkämpfte Geliebte, *was das für eine Seligkeit ist für Gesang zu schreiben. Die hatt' ich lange entbehrt*. Später dann, Ende September, die heiß ersehnte Hochzeit in Schönefeld bei Leipzig liegt erst wenige Tage zurück, und das große Liederjahr hat längst seinen Zenit erreicht, räumt er gegenüber Theodor Töpken, einem engen Freund aus Studententagen, sogar offenerherzig ein: *Ich kann gar nicht mehr los von der Gesangsmusik*. Und das war alles andere als übertrieben. So reifen in nur zehn Monaten, zwischen Februar und Dezember, als Früchte eines betörenden, fast suchtartigen Liebes- und Liederrausches nicht weniger als 138 Einzelwerke, zuallermeist in Gruppen oder Zyklen zusammengefasst, mit denen Schumann den bedeutenden Poeten der Zeit, auch einigen weniger bekannten Literaten, vor allem aber der Frau seines Herzens die musikalische Reverenz erweist.

Ganz am Anfang dieser beispiellosen kreativen Euphorie, entstanden zwischen Februar und April 1840, direkt im Anschluss an den Liederkreis Opus 24 nach Gedichten von Heine, steht ein lockeres Gebinde von **Myrthen Opus 25**. Ihre Veröffentlichung im Verlagshaus Friedrich Kistner hatte Schumann mit besonderem Nachdruck vorangetrieben, weil sie ihm als Hochzeitsgeschenk für Clara dienen sollten. Die sechszwanzig, bisweilen stark kontrastierenden Stücke widmen sich verschiedenen Dichtern, darunter – neben Goethe, Rückert, Moore sowie den Schotten Burns und Byron – abermals dem hochverehrten Heinrich Heine. Dessen höchst sublimen, vielschichtige Verskunst inspiriert Schumann zu den stärksten Liedern dieser Sammlung: So gelten **Die Lotosblume** mit ihrer beinahe physisch greifbaren, die Zartheit der Unschuld sanft bedrängenden Sinnlichkeit, ausgedrückt in einer von bittersüßen Reibungen und Spannungen durchsetzten Harmonik, **Was will die einsame Träne** und vor allem **Du bist wie eine Blume** als wichtigste Zeugnisse früher Meisterschaft im Liedschaffen Schumanns. Gerade dieses drittletzte Stück des Almanachs, dem noch zwei Rückert-Vertonungen folgen, zeichnet sich durch eine kongeniale Übersetzung von Heines geschmeidigem Spiel mit der Sprache aus, einen nuancierten Umgang mit Tonlagen und Registerfarben, feinsten Abstufungen von Vokalklängen und ihren konsonantischen Widerständen, die jeder textinhaltlichen Süßlichkeit die Übermacht entziehen.

Ganz zu Anfang des Jahres 1841, noch vor Beginn seiner Arbeit an der ersten Sinfonie, wird sich Schumann erneut mit Friedrich Rückert auseinandersetzen, dessen hymnische Lyrik neben Heine und Eichendorff den dritten großen Schwerpunkt innerhalb seines Liedœuvres bildet. In die noch im Spätsommer desselben Jahres bei Breitkopf & Härtel veröffentlichten zwölf **Gedichte aus „Liebesfrühling“ Opus 37** nimmt der Komponist als Zeichen innigster Verbundenheit wie künstlerischer Wertschätzung drei Vertonungen Claras auf, die freilich in mancher Hinsicht die eigene Einflussnahme erkennen lassen. Andererseits geht das Eingangsmotiv des ariosen, recht schlicht gehaltenen Eröffnungslieds, **Der Himmel hat eine Träne geweint**, das einmal mehr genüsslich mit Rückerts Lieblingsdialektik „Schmerz und Lust“ operiert, nachweislich auf einen Einfall Claras zurück, was diese Liedsammlung als seltenes Beispiel für eine einvernehmliche, wechselseitig beflügelte Gemeinschaftsarbeit ausweist.

Es gehört zu den schwer ergründlichen Phänomenen der Schumann-Rezeption, dass die Werke aus der zweiten großen Liedperiode zwischen 1849 und 1852 nie dieselbe Popularität und Wertschätzung erfahren haben wie die des Jahres 1840. Liegt es daran, dass Schumanns Stil nun spröder geworden war, weniger dem Melos verpflichtet, harmonisch schwerer zu enträtseln, aphoristischer auch? In jedem Fall scheinen Melancholie und Sehnsucht nun stärker in den Fokus zu rücken, immer öfter die Oberhand zu gewinnen über die Wonnegefühle der Liebe. Dies gilt in Teilen auch für die ein- bis vierstimmigen Lieder des **Minnespiels Opus 101**, mit dem sich Schumann in von Schwermut und Hypochondrie bestimmten Tagen des Frühsommers 1849 ein weiteres Mal Rückert zuwendet. Dunkle Oktavgänge im Klavierbass wie die zahllosen Vorhalte der Gesangsstimme mischen der lyrischen Emphase in **Mein schöner Stern** einige unüberhörbare Töne kaum definierbarer Bekümmernis bei und halten so die dichterische Intention mit einer Prise musikalischem Weltschmerz in der Schwebe.

Im Frühjahr und Sommer 1850, dem letzten beruflich wie künstlerisch wechselvollen Jahr in Dresden, komponiert Schumann während der Bemühungen um die Premiere seiner Oper *Genoveva* in dichter Folge mehrere Liedsammlungen. Anfang April zunächst die **Drei Gesänge Opus 83** nach verschiedenen Dichtern, die mit einer wenig spektakulären, aber anrührenden Vertonung von Eichendorffs berühmten Gedicht **Der Einsiedler** schließen.

In diesem strophisch konzipierten Lied mit seinem ruhigen, fast matten Puls und der gedämpften Feierlichkeit choralartiger Harmonisierung zeigt sich bereits jene Tendenz zur Vereinfachung der Mittel und Zurücknahme des Ausdrucks, die Schumanns Spätstil in besonderer Weise charakterisieren wird. Eine Selbstbeschränkung, die mitunter allzu leichtfertig mit schwindender Einfallsgabe verwechselt wurde.

Im Folgemonat entstehen die **Gesänge Opus 89** auf Gedichte des Dresdner Theologen und Gelegenheitsdichters Friedrich Wilhelm Traugott Schöpf alias Wilfried von der Neun. Weshalb der kritische Literaturkenner Schumann sich ausgerechnet zur Beschäftigung mit dieser eher ungelenkten, geschmacklich heiklen Naturpoesie veranlasst sah, ist kaum zu erklären. Gleichwohl offenbart der kleine Liederkreis einige wichtige Neuerungen in Schumanns Stilrepertoire der letzten Jahre: Die Behandlung der Singstimme – wie im eröffnenden **Es stürmt am Abendhimmel** gut zu hören – orientiert sich nun immer deutlicher am Duktus gesprochener Sprache, was mit Recht als früher Einfluss Wagners interpretiert wurde, und gesteht damit dem vielschichtigen, fast schon orchestral anmutenden Klavierpart einen bedeutenden Anteil am dramatischen Impetus des Liedes zu. Andererseits, wie etwa im **Herbstlied**, fällt die Konzentration auf einzelne karge motivische Leitgedanken der Instrumentalbegleitung ins Ohr, die die vokale Linie heimlich zu konterkarieren scheinen und damit die melancholische Endzeitstimmung hinter der Maske der Verzückung zum Vorschein bringen. Am Rande erwähnt sei noch, dass Schumann diese Gesänge der gefeierten schwedischen Sopranistin Jenny Lind widmete, die Clara und er als ideale Interpretin seiner Kunst schätzten. *Sie sang eine Menge von Roberts Liedern*, hielt Clara fest, und **wie sang sie sie, mit welcher Wahrheit, mit welcher Herzinnigkeit und Einfachheit (...)** Nie mehr will ich die Lieder von andern hören als von ihr.

Mit dem Eröffnungstück seiner **Lieder und Gesänge Opus 96**, die abermals zwei Vertonungen von Versen Schöpfers enthalten, wendet sich Schumann im Juli 1850 ein letztes Mal dem lyrischen Schaffen Goethes zu, wogegen ihn die Arbeit an den *Faust-Szenen* noch über Jahre hinweg beschäftigen wird. Das **Nachtlied**, weitaus bekannter in der Lesart Franz Schuberts, basiert auf dem Gedicht *Wanderers Nachtlied*, das der Dichterfürst im September 1780 mit Bleistift auf die Holzwand jener Jagdhütte bei Ilmenau geschrieben haben soll, die heute als *Goethehäuschen auf dem Kichelhahn* verehrt wird. Schumanns Umsetzung scheint den Zustand ätherischen Seelenfriedens, dem sich Schubert noch mit grandioser Naivität unterworfen hatte, zugleich überformen und hinterfragen zu wollen – ähnlich wie im Ende Januar 1851 komponierten **Abendlied Opus 107/6** auf Verse des Bonner Theologen und Freidenkers Johann Gottfried Kinkel. Während hier die schwebende, seltsam körperlose Triolenbewegung im akkordisch geführten Klaviersatz das gesamte Stück beherrscht, tritt sie im **Nachtlied** erst vor den Worten *Warte nur* in Erscheinung, womit sie das Timbre des Stücks, sein harmonisches Kolorit wie den melodischen Atem der Gesangslinie nachhaltig verändert.

Einige Wochen später, zwischen dem ersten und fünften August 1850, kurz vor seinem Umzug nach Düsseldorf, wo er das Amt des Städtischen Musikdirektors für vier reichlich glücklose Jahre ausüben sollte, bringt Schumann die **Gedichte und Requiem Opus 90** zu Papier, mit denen er dem epochalen Erzmelancholiker und Seelenverwandten Nikolaus Lenau ein würdiges Denkmal setzt. Berücksichtigend, teils mystische Nachtstimmung dominiert diese eindrucksvollen Lieder, deren Klavierbegleitung kaum zufällig an den Tonfall von Chopins Nocturnes denken lässt. Ihr steht – beispielhaft etwa in **Kommen und Scheiden** – eine Gesangsstimme zur Seite, die sich mehr und mehr auf einen intimen, weitgehend unprätentiösen, deklamatorischen Habitus zurückzieht, hierbei die Verse oft in einzelne Textbruchstücke, kleinste Sinneinheiten zerlegt und damit dem Interpreten wie dem Hörer weite interpretatorische Freiräume eröffnet. Das angehängte **Requiem**, dessen Text einer im Jahr zuvor veröffentlichten Gedichtsammlung des Eichendorff-Protegés Leberecht Dreyer entstammt, verdankt seine Existenz Schumanns irrtümlicher Annahme, Lenau sei während der Arbeit an den Liedern Opus 90 verstorben. Es vereint die Funktion eines ruhigen, durchaus nicht resignativen Abgesangs mit dem pathetischen Gestus inbrünstiger Verehrung. Bittere Ironie des Schicksals: Drei Wochen nach Vollendung des Zyklus, am Tag seiner ersten halböffentlichen Aufführung im Dresdner Haus des Malers Eduard Bendemann, verbreitete sich tatsächlich die Nachricht von Lenaus Tod. Der Dichter war am 22. August 1850 in Oberdöbling bei Wien den Folgen eines Schlaganfalls erlegen.

ROMAN HINKE

1 | **Meine Rose** op.90/2
Nikolaus Lenau

Dem holden Lenzgeschmeide,
Der Rose, meiner Freude,
Die schon gebeugt und blasser
Vom heissen Strahl der Sonnen,
Reich ich den Becher Wasser
Aus dunklem, tiefen Bronnen.

Du Rose meines Herzens!
Vom stillen Strahl des Schmerzens
Bist du gebeugt und blasser;
Ich möchte dir zu Füßen,
Wie dieser Blume Wasser,
Still meine Seele giessen!
Könnt ich dann auch nicht sehen
Dich freudig auferstehen.

2 | **Kommen und Scheiden** op.90/3
Nikolaus Lenau

So oft sie kam, erschien mir die Gestalt
So lieblich wie das erste Grün im Wald.

Und was sie sprach, drang mir zum Herzen ein
Süss wie des Frühlings erstes Lied.

Und als Lebewohl sie winkte mit der Hand,
War's, ob der letzte Jugendtraum mir schwand.

3 | **Die Sennin** op.90/4
Nikolaus Lenau

Schöne Sennin, noch einmal
Singe deinen Ruf ins Tal,
Dass die frohe Felsensprache
Deinem hellen Ruf erwache.

Horch, o Sennin, wie dein Sang
In die Brust den Bergen drang,
Wie dein Wort die Felsenseen
Freudig fort und fort erzählen!

Aber einst, wie Alles flieht,
Scheidest du mit deinem Lied,
Wenn dich Liebe fortbewogen,
Oder dich der Tod entzogen.

Und verlassen werden stehn,
Traurig stumm herübersehn
Dort die grauen Felsenzinnen
Und auf deine Lieder sinnend.

Ma rose op.90/2
Nikolaus Lenau

Au charmant joyau du printemps,
À la rose, qui fait ma joie,
Qui déjà pâlit et s'incline
Sous l'ardent rayon du soleil,
J'apporte cette coupe d'eau
Du plus profond de la fontaine.

Ô rose de mon cœur !
Aux rayons muets du chagrin
Tu pâlis, aussi, et t'inclines ;
Je voudrais à tes pieds,
Comme l'eau fraîche à cette fleur,
En silence verser mon âme !
Ah, ne pourrais-je alors, comme elle,
Pleine de joie te voir renaître ?

Rencontre et séparation op.90/3
Nikolaus Lenau

Dès qu'elle arrivait, son image
Comme le premier vert au bois m'apparaissait.

Et ce qu'elle disait pénétrait en mon cœur
Suavement, comme un premier chant de printemps.

Et lorsqu'en un adieu elle agita sa main,
Ce fut alors pour moi comme si s'effaçait
Mon dernier rêve de jeunesse.

La bergère op.90/4
Nikolaus Lenau

Charmante bergère, une fois encore
Lance ton clair appel au fond de la vallée,
Afin que les rochers, en leur joyeux langage,
À ta voix s'éveillant l'aillent partout redire.

Entends, bergère, entends comme ton chant
A pénétré le sein de ces montagnes,
Comme l'âme des rocs répète ta parole
Gaïement, au loin, et la répète encore.

Mais un beau jour, puisque tout passe,
Tu t'en iras avec tes chants,
Par l'amour peut-être entraînée,
Par la mort peut-être emportée.

Alors là-bas, tristes, muettes,
Et te cherchant, se dresseront
De ces rochers les grises crêtes,
Se souvenant de tes chansons.

My Rose op.90/2
Nikolaus Lenau

To the fair jewel of Spring,
The rose, my joy,
Which is already drooping and pale
From the hot rays of the sun,
I give a cup of water
From the dark, deep well.

O rose of my heart!
From the silent ray of sorrow
You are drooping and pale;
I would like, just as
I have poured water for this flower,
Silently to pour out my soul at your feet!
But even then I might not see you
Joyfully reviving.

Meeting and Parting op.90/3
Nikolaus Lenau

Whenever she came, her appearance seemed to me
As adorable as the first greenery in the woods.

And what she said went straight to my heart,
Sweet as the first song of spring.

And when she waved farewell to me,
It was as if my last dream of youth vanished.

The Herdsgirl op.90/4
Nikolaus Lenau

Beautiful herdsgirl, once more
Sing your song into the valley,
That your bright call may awake
The happy echo of the mountains!

Hark, O herdsgirl, how your song
Has penetrated the very bosom of the hills,
How your words are joyfully repeated
Again and again by the soul of the rocks!

But one day, since everything passes,
You will depart with your song,
When love has tempted you away,
Or death has cut you down.

And the grey mountain peaks
Will remain abandoned,
And look down sad and dumb,
Musing on your songs.

4 | **Einsamkeit** op.90/5
Nikolaus Lenau

Wild verwachs'ne dunkle Fichten,
Leise klagt die Quelle fort;
Herz, das ist der rechte Ort
Für dein schmerzliches Verzichten!

Grauer Vogel in den Zweigen,
Einsam deine Klage singt,
Und auf deine Frage bringt
Antwort nicht des Waldes Schweigen.
Wenn's auch immer Schweigen bliebe,
Klage, klage fort; es weht,
Der dich höret und versteht,
Stille hier der Geist der Liebe.

Nicht verloren hier im Moose,
Herz, dein heimlich Weinen geht,
Deine Liebe Gott versteht,
Deine tiefe, hoffnungslose!

5 | **Der schwere Abend** op.90/6
Nikolaus Lenau

Die dunklen Wolken hingen
Herab so bang und schwer,
Wir beide traurig gingen
Im Garten hin und her.

So heiss und stumm, so trübe
Und sternlos war die Nacht,
So ganz wie unsre Liebe
Zu Tränen nur gemacht.

Und als ich musste scheiden,
Und gute Nacht dir bot,
Wünscht ich bekümmert beiden
Im Herzen uns den Tod.

6 | **Requiem** op.90/7
Anonymous

Ruh von schmerzreichen Mühen
Aus und heissem Liebesglühen;
Der nach seligem Verein
Trug Verlangen,
Ist gegangen
Zu des Heilands Wohnung ein.

Dem Gerechten leuchten helle
Sterne in des Grabes Zelle,
Ihm, der selbst als Stern der Nacht
Wird erscheinen,
Wenn er seinen
Herrn erschaut in Himmelspracht.

Solitude op.90/5
Nikolaus Lenau

Noirs sapins, hirsutes, farouches,
Et la source qui tout bas pleure ;
Ô mon cœur, c'est ici le lieu
Pour ton triste renoncement !

Un oiseau gris dans le feuillage,
Solitaire, chante ta plainte,
À ta question nulle réponse
Dans le silence de ces bois.
Et s'ils devaient toujours se taire,
Gémis, gémis encore ; ici, très doucement,
Passe le souffle de l'amour
Qui t'écoute et qui te comprend.

Ici, de tes larmes secrètes,
Dans la mousse, ô mon cœur, aucune ne se perd ;
Dieu comprend ton amour,
Ton amour profond, sans espoir !

Soir oppressant op.90/6
Nikolaus Lenau

Sur nous pendaient de noirs nuages,
Si lourds et suffocants ;
Tous deux, pleins de tristesse,
Dans le jardin nous marchions çà et là.

Si chaude était la nuit, si muette, si morne,
Et si vide d'étoiles,
À notre amour pareille,
Faites seulement pour les larmes.

Et lorsqu'il me fallut partir,
Te souhaitant une bonne nuit,
Du fond de mon cœur affligé
Je désirai pour nous la mort.

Requiem op.97/7
Anonyme

Repose-toi des cruelles fatigues,
De l'ardent brasier de l'amour ;
Celui qui a tant désiré
S'unir à la félicité,
Oui, celui-là s'en est allé
Vers la demeure du Sauveur.

Pour celui qui fut juste, en l'ombre du tombeau
Scintillent de claires étoiles,
Pour celui-là, qui brillera lui-même
Comme une étoile de la nuit,
Lorsque, dans sa magnificence,
Il contempera son Seigneur.

Solitude op.90/5
Nikolaus Lenau

Wild, overgrown dark spruces,
A softly lamenting spring;
Heart, this is a fitting place
For your painful renunciation!

A grey bird in the branches
Sings your plaint alone,
And to your questionings
The silence of the woods gives no answer.
Even if those woods still remain silent,
Lament, continue your lament; here wafts
One that hears and understands you,
Here in the silence is the spirit of love.

Not in vain here amid the moss,
Heart, do you secretly weep;
God understands your love,
Your deep, hopeless love!

The Sultry Evening op.90/6
Nikolaus Lenau

The dark clouds hung
So uneasy and heavy above us;
We both walked sadly
Back and forth in the garden.

So oppressive and silent, so overcast
And starless was the night,
So like our love,
Fit only for tears.

And when I had to depart,
And bade you goodnight,
In my afflicted heart
I wished us both dead.

Requiem op.90/7
Anonymous

Rest from sorrowful cares
And the burning glow of love;
He who desired
A blissful union
Has entered
The Saviour's abode.

For the righteous man,
Bright stars shine even in the prison of the grave,
For that man who will himself appear
As a star in the night,
When he sees his Lord
In heaven's glory.

Seid Fürsprecher, heilige Seelen!
Heilger Geist, lass Trost nicht fehlen.
Hörst du? Jubelsang erklingt,
Feiertöne,
Darein die schöne
Engelsharfe singt.

Ruh von schmerzreichen Mühen
Aus und heißem Liebesglühen!
Der nach seligem Verein
Trug Verlangen,
Ist gegangen
Zu des Heilands Wohnung ein.

7 | **Der Einsiedler** op.83/3
Joseph von Eichendorff

Komm, Trost der Welt, du stille Nacht!
Wie steigst du von den Bergen sacht,
Die Lüfte alle schlafen,
Ein Schiffer nur noch, wandermüd',
Singt übers Meer sein Abendlied
Zu Gottes Lob im Hafen.

Die Jahre wie die Wolken gehn
Und lassen mich hier einsam stehn,
Die Welt hat mich vergessen,
Da tratst du wunderbar zu mir,
Wenn ich beim Waldesrauschen hier
Gedankenvoll gesessen.

O Trost der Welt, du stille Nacht!
Der Tag hat mich so müd gemacht,
Das weite Meer schon dunkelt,
Laß ausruhn mich von Lust und Not,
Bis daß das ew'ge Morgenrot
Den stillen Wald durchfunkelt.

8 | **Die Lotosblume** op.25/7
Heinrich Heine

Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
Und mit gesenktem Haupte
Erwartet sie träumend die Nacht.

Der Mond, der ist ihr Buhle
Er weckt sie mit seinem Licht,
Und ihm entschleiert sie freundlich
Ihr frommes Blumengesicht.

Sie blüht und glüht und leuchtet
Und starret stumm in die Höh';
Sie duftet und weinet und zittert
Vor Liebe und Liebesweh.

Intercédez pour lui, ô saintes âmes !
Esprit saint, ne lui refuse pas ton soutien.
Entends-tu ? Un chant de joie retentit,
Des accents d'allégresse
Où se mêle la voix
De la harpe si belle des anges :

Repose-toi des cruelles fatigues,
De l'ardent brasier de l'amour ;
Celui qui a tant désiré
S'unir à la félicité,
Oui, celui-là s'en est allé
Vers la demeure du Sauveur.

Le solitaire op.83/3
Joseph von Eichendorff

Viens, douce nuit, consolation du monde !
Tu descends des monts en silence,
Tous les vents se sont endormis ;
Seul un marin, las de sa longue errance,
Lance au-dessus des flots son chant du soir,
Louant Dieu, du port qui l'abrite.

Les années passent comme les nuages,
Me laissant ici, solitaire,
Du monde à jamais oublié ;
C'est alors que tu m'es apparue, ô prodige !
Tandis qu'en mes pensées perdu,
J'étais assis, bercé par le frisson des bois.

Ô douce nuit, consolation du monde !
Comme le jour m'a rendu las !
La vaste mer déjà de ténèbres se couvre,
Laisse-moi reposer des peines et des joies,
Jusqu'à ce qu'une aube éternelle
Pénètre de ses feux le silence des bois.

La fleur du lotus op.25/7
Heinrich Heine

La fleur du lotus s'effarouche
Devant le flambeau du soleil,
Et, le front incliné, rêveuse,
Elle attend que vienne la nuit.

L'astre nocturne, son amant,
La réveille de sa clarté ;
Souriante, elle lui dévoile
Son doux visage efflorescent.

Elle s'ouvre et brûle et rayonne,
Muette, regardant aux cieux ;
Elle embaume et pleure et frissonne
D'amour, et du tourment d'aimer.

Be his advocates, blessed souls;
Holy Spirit, let him not lack for comfort;
Do you hear? A song of triumph sounds,
Solemn tones,
And therein sings
The beauteous angelic harp:

Rest from sorrowful cares
And the burning glow of love;
He who desired
A blissful union
Has entered
The Saviour's abode.

The Hermit op.83/3
Joseph von Eichendorff

Come, solace of the world, silent Night!
How gently you come down from the mountains.
All the breezes sleep;
Only a mariner, weary of roaming,
Sings his evening hymn across the sea,
Praising God in the harbour.

The years go by like clouds
And leave me here alone;
The world has forgotten me.
Then you came miraculously to me
As I sat pensively here
Amid the whispering woods.

O solace of the world, silent Night!
The day has made me so weary,
The broad sea is already growing dark;
Let me rest from pleasure and distress
Until the eternal dawn
Gleams through the silent forest.

The Lotus Flower op.25/7
Heinrich Heine

The lotus flower is afraid
Of the sun's splendour,
And sinking her head
She dreamily awaits the night.

The moon is her paramour,
He wakes her with his light,
And to him she graciously reveals
Her meek flower face.

She blooms and glows and shines,
And stares mutely into the heavens;
She yields her fragrance and weeps and trembles
For love and its pains.

9 | **Du bist wie eine Blume** op.25/24
Heinrich Heine

Du bist wie eine Blume,
So hold und schön und rein;
Ich schau' dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.
Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt',
Betend, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.

10 | **Der Himmel hat eine Träne geweint** op.37/1
Friedrich Rückert

Der Himmel hat eine Träne geweint,
Die hat sich ins Meer verlieren gemeint.
Die Muschel kam und schloss sie ein:
Du sollst nun meine Perle sein.
Du sollst nicht vor den Wogen zagen,
Ich will hindurch dich ruhig tragen.
O du mein Schmerz, du meine Lust,
Du Himmelsträn' in meiner Brust!
Gib, Himmel, dass ich in reinem Gemüte
Den reinsten deiner Tropfen hüte.

11 | **Was will die einsame Träne?** op.25/21
Heinrich Heine

Was will die einsame Träne?
Sie trübt mir ja den Blick.
Sie blieb aus alten Zeiten
In meinem Auge zurück.
Sie hatte viel leuchtende Schwestern,
Die alle zerflossen sind,
Mit meinen Qualen und Freuden,
Zerflossen in Nacht und Wind.

Wie Nebel sind auch zerflossen
Die blauen Sternelein,
Die mir jene Freuden und Qualen
Gelächelt ins Herz hinein.

Ach, meine Liebe selber
Zerfloss wie eitel Hauch!
Du alte, einsame Träne,
Zerfließe jetzunder auch!

12 | **Mein schöner Stern!** op.101/4
Friedrich Rückert

Mein schöner Stern!
Ich bitte dich,
O lasse du
Dein heitres Licht
Nicht trüben durch
Den Dampf in mir,
Vielmehr den Dampf

Tu es pareille à une fleur op.25/24
Heinrich Heine

Tu es pareille à une fleur,
Si douce, si belle et si pure,
Je te regarde, et la tristesse
Aussitôt se glisse en mon cœur.
Et je voudrais alors poser
Tendrement mes mains sur ton front,
Priant que Dieu toujours te garde
Si pure, si belle et si douce.

Le ciel a versé une larme op.37/1
Friedrich Rückert

Le ciel a versé une larme,
Qui croyait se perdre en la mer.
Un coquillage vint qui l'enferma :
Tu seras désormais ma perle.
Des vagues tu n'as rien à craindre,
À travers elles je te porterai.
Ô ma douleur, ô toi, ma joie,
Larme céleste dans mon sein !
Fais, ô ciel, que dans un cœur pur
De tes gouttes toujours je garde la plus pure.

Que veut la larme solitaire op.25/21
Heinrich Heine

Que veut la larme solitaire
Qui me vient troubler le regard ?
Du fond de lointaines années
Elle s'attarde dans mes yeux.
Que de sœurs elle avait, brillantes !
Toutes se sont évanouies,
Avec mes joies, avec mes peines,
Perdues dans la nuit et le vent.

Se sont dissipées comme brume
Les petites étoiles bleues
Qui mettaient, avec un sourire,
Ces peines, ces joies en mon cœur.

Hélas ! et mon amour lui-même
Comme un vain souffle s'est tari !
Ô larme ancienne, solitaire,
Il est temps de sécher aussi !

Ma belle étoile ! op.101/4
Friedrich Rückert

Ma belle étoile !
Je t'en prie,
Ne permets pas
Que ton éclat
Soit terni par
La brume en moi,
Mais fais plutôt

You are like a flower op.25/24
Heinrich Heine

You are like a flower,
So tender and fair and pure;
I gaze upon you, and melancholy
Creeps into my heart.
I feel as if I should lay my hands
On your head,
Praying that God may keep you
So pure and fair and tender.

Heaven wept a tear op.37/1
Friedrich Rückert

Heaven wept a tear
That thought to lose itself in the sea.
The oyster came and enclosed it:
'Now you shall be my pearl.
You shall not fear the waves,
I will bear you safely though them.
O you, my sorrow, you my joy,
You heavenly tear in my breast!
Grant, Heaven, that I may keep with pure soul
The purest of your drops.'

The Solitary Tear op.25/21
Heinrich Heine

What does this solitary tear want with me?
It troubles my gaze.
It still lingers in my eye
From times long past.
It had many glistening sisters
Who have all vanished now,
Vanished with my torments and joys
In night and wind.

Like mist, those two little blue stars
Have also vanished
That smiled those joys and torments
Into my heart.

Alas, my love itself
Has vanished like a mere puff of air!
Old, solitary tear,
Now you too must vanish!

My Lovely Star op.101/4
Friedrich Rückert

My lovely star,
I beg you,
Oh, do not let
Your serene light
Be dimmed
By the clouds within me,
But rather help

In mir zu Licht,
Mein schöner Stern,
Verklären hilf!

Mein schöner Stern!
Ich bitte dich,
Nicht senk' herab
Zur Erde dich,
Weil du mich noch
Hier unten siehst,
Heb' auf vielmehr
Zum Himmel mich,
Mein schöner Stern,
Wo du schon bist!

13 | **Nachtlied** op.96/1
Johann Wolfgang von Goethe

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

14 | **Es stürmet am Abendhimmel** op.89/1
Wilfried von der Neun

Es stürmet am Abendhimmel,
Es zittert der Sonne Licht:
Im Äther die eine Wolke
Von Lust und Lieb' ihr spricht.

Die Wolke vom Sturm gezogen,
Dehnt weit die Arme aus:
Sie glüht im Purpur der Liebe
Und wirbt im Sturmgebraus.

Da scheidet die Braut von dannen,
Die Wolke der Sturm entrafft;
Der Purpur ist all verschwunden,
Schwarz ist sie und grausenhaft.

15 | **Heimliches Verschwinden** op.89/2
Wilfried von der Neun

Nachts zu unbekannter Stunde
Flieht der liebe Lenz die Flur,
Küßt, was blüht, still in der Runde
Und verschwindet sonder Spur.

Rings von seinen Küssen prangen
Früh die Blumen hold verschämt,
Daß an ihrem Mund zu hangen,
Schmetterling sich nicht bezähmt.

Que cette brume,
Ma belle étoile,
Devienne en moi pure lumière !

Ma belle étoile !
Je t'en prie,
Ne descends pas
Sur cette terre
Parce qu'encore
Tu m'y vois,
Mais vers le ciel
Élève-moi,
Ma belle étoile,
Où tu demeures.

Chant nocturne op.96/1
Johann Wolfgang von Goethe

Sur tous les sommets
Silence,
Au faite des arbres
À peine
Sens-tu la caresse d'un souffle ;
Au bois les oiseaux se sont tus.
Attends seulement, bientôt
Tu reposeras aussi.

Au couchant gronde la tempête op.89/1
Wilfried von der Neun

Au couchant gronde la tempête,
Tremble la flamme du soleil :
Dans l'air, la nuée solitaire
Lui parle de joie et d'amour.

Par la tempête soulevée,
La nue au loin étend ses bras :
Aux feux d'amour elle s'embrace,
Dans la tourmente fait sa cour.

Mais la fiancée soudain s'éloigne,
La tempête a chassé la nue ;
Toute la pourpre a disparu,
Et tout est noir, tout est funeste.

Secrète disparition op.89/2
Wilfried von der Neun

Pendant la nuit, nul ne sait quand,
Le doux printemps s'en est allé,
Sur tout ce qui fleurit déposant un baiser,
Puis sans laisser de trace a disparu.

Et les fleurs, au matin, ivres de sa caresse,
Rougissent délicieusement,
Voyant le papillon qui ne peut s'empêcher
De se presser contre leur bouche.

Those clouds in me,
My lovely star,
To be transfigured into light!

My lovely star,
I beg you,
Do not sink
Down to earth
Because you still see me
Here below,
But rather raise me
Up to heaven,
My lovely star,
Where you already are!

Night Song op.96/1
Johann Wolfgang von Goethe

Over all the hilltops
There is peace,
In all the treetops
You feel
Scarcely a breath.
The little birds are silent in the wood.
Just wait, soon
You too will rest.

The evening sky is stormy op.89/1
Wilfried von der Neun

The evening sky is stormy;
The sunlight trembles.
Up in the ether, a single cloud
Speaks to the sun of pleasure and love.

The cloud, racked by the storm,
Stretches its arms out wide:
It glows with the crimson of love
And woos in the raging storm.

Then its sweetheart departs from thence,
And the storm sweeps the cloud away too;
All crimson has disappeared,
The sky is black and menacing.

Furtive Disappearance op.89/2
Wilfried von der Neun

One night, at an unknown hour,
Lovely Spring flees the meadow,
Kisses whatever is quietly blossoming there,
And disappears without trace.

All around, early next morning, the flowers
Glow from its kisses, tenderly ashamed
That the butterflies cannot resist
Hanging on their lips.

Doch die Leute draußen sagen,
Daß der Lenz vorüber sei;
Und an wetterheißen Tagen
Kennt man Sommers Tyrannei.

Und wir denken dran beklommen,
Daß der Lenz so heimlich floh;
Daß er Abschied nicht genommen,
Ach! das läßt uns nimmer froh.

Also schmerzt es, geht das erste
Lieb ohn' Abschied von uns fort.
Ruhig trügen wir das Schwerste,
Spräch' sie aus das Scheidewort.

16 | **Herbstlied** op.89/3
Wilfried von der Neun

Durch die Tannen und die Linden
Spinnt schon Purpur her und hin;
Will mich Wehmut überwinden,
Daß ich bald im Herbst bin.

Nimmer! denn vom Walde klingen
Märlein mir und Sprüchelein,
Die mir süße Tröstung bringen
Ob erstorb'nem Sonnenschein.

Ja, erstorben ist die Sonne,
Und ihr Strahl ist ohne Macht!
Dennoch spricht von ferner Wonne
Greiser Wipfel Farbenpracht.

17 | **Abschied vom Walde** op.89/4
Wilfried von der Neun

Nun scheidet vom sterbenden Walde
Der Wanderer mit Herz und Mund:
„Wie wardst du mir lieb so balde,
Was sangst du mir vor allstund!

„Wohl wußt' ich deine Sprache,
Wohl kannt' ich deinen Sang,
Und will's an manchem Tage
Nachsingen trüb und bang.

„Doch nun, o Wald, dein Rauschen,
Dein Brausen laß mir sein!
Nicht alles mag ich tauschen
Für Herbstes Melodein!“

18 | **Ins Freie** op.89/5
Wilfried von der Neun

Mir ist's so eng allüberall!
Es schlägt das Herz mit lautem Schall,
Und was da schallt, sind Lieder!

Pourtant, partout là-bas, on dit
Que le printemps est bien fini ;
Que de l'été la tyrannie
Se reconnaît aux jours torrides.

Et nous pensons, le cœur serré,
Que le printemps s'est enfui en secret,
S'est enfui sans prendre congé ;
Ah ! comment être encore heureux ?

C'est la même douleur quand le premier amour
Sans rien dire nous quitte.
Nous pourrions endurer la plus cruelle peine,
Si l'aimée s'en allait avec un mot d'adieu.

Chant d'automne op.89/3
Wilfried von der Neun

Par les sapins, par les tilleuls,
La pourpre tisse ses parures ;
La tristesse voudrait inonder tout mon être :
Dans l'automne bientôt j'entrerai moi aussi.

Jamais ! car du fond des forêts
Résonnent à mon cœur des échos et des voix
Qui me sont un doux réconfort
Quand se meurt l'éclat du soleil.

Oui, le soleil est mort,
Ses rayons sont sans force ;
Et pourtant la splendeur de ces faites chenus
Parle toujours de lointaines délices.

Adieu à la forêt op.89/4
Wilfried von der Neun

Par la bouche et le cœur, de la forêt mourante
Le voyageur à présent prend congé :
“Comme je t'ai aimée dès la première fois,
Que de chansons tu me chantais sans cesse !

Je savais ton langage
Et connaissais ton chant,
Et pendant bien des jours, encore,
Tristement je le chanterai.

Mais maintenant, ô forêt, ton murmure,
Tes grondements, il les faut oublier !
Je ne veux point tout échanger
Pour les mélodies de l'automne !”

Au dehors op.89/5
Wilfried von der Neun

Tout m'opprime ici et m'étouffe !
Mon cœur bat à coups redoublés,
Et ces coups-là, ce sont des chants !
Loin de la morne enceinte de ces murs,

But the people out of doors say
That Spring is over;
And on days of torrid weather
Summer's tyranny is felt.

And then we think anxiously
That Spring fled away so furtively;
That it did not bid us farewell,
Alas, always leaves us unhappy.

It hurts in just the same way
When our first love leaves us without a farewell.
We would calmly bear the worst
If only she would say a parting word.

Autumn Song op.89/3
Wilfried von der Neun

Through the firs and the lime trees
Crimson threads already show here and there;
Melancholy threatens to overcome me
As I think that I will soon be in autumn too.

No, never! For from the woods I can hear
Tales and sayings
That bring me sweet consolation
For the fading sunshine.

Yes, the sun has faded away,
And its rays are powerless!
And yet the colourful splendour of the aged treetops
Speaks of far-off bliss.

Farewell to the Forest op.89/4
Wilfried von der Neun

Now the traveller takes leave of the dying forest
With heart and voice:
“How swiftly you grew dear to me,
How constantly you sang to me!

“Well did I understand your speech,
Well did I know your song,
And many a day will sing them again,
Sadly and longingly.

“But now, O forest, let me be
With your sighing and roaring!
I would not exchange everything
For Autumn's melodies!”

Into the Open op.89/5
Wilfried von der Neun

I feel so hemmed in everywhere!
My heart throbs loud and resoundingly,
And what resounds there is song!
From the oppressive encirclement of gloomy walls

Aus düstrer Mauern bangem Ring
Flieg' ich ins Weite froh und flink:
Da atm' ich Wonne wieder!

Da flattert aus der offenen Brust
Die Sehnsucht nach verrauschter Lust
Und nach gehoffter Wonne:
Die Winde tragen's himmelan,
Die Gräslein geben Fürbitt' dran,
Sich neigend in der Sonne.

19 | **Abendlied** op.107/6
Gottfried Kinkel

Es ist so still geworden,
Verrauscht des Abends Weh'n;
Nun hört man aller Orten
Der Engel Füße geh'n.

Rings in die Tiefe senket
Sich Finsterniss mit Macht;
Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dir bange macht!
Nun steh'n im Himmelskreise
Die Stern' in Majestät;
In gleichem, festem Gleise
Der goldne Wagen geht.

Und gleich den Sternen lenket
Er deinen Weg durch Nacht;
Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dir bange macht!

Je m'enfuis, alerte et joyeux,
Et je respire enfin des voluptés nouvelles !

De ma poitrine libérée voltige
Comme un désir de joies évanouies,
Et de délices espérées.
Les vents l'emportent vers le ciel,
Et l'herbette offre ses prières,
S'inclinant devant le soleil.

Chant du soir op.107/6
Gottfried Kinkel

Tout est si calme, maintenant,
Les brises du soir se sont tuées,
Et l'on n'entend plus à l'entour
Que le pas silencieux des anges.

Tout autour, dans les profondeurs,
Descendent les lourdes ténèbres ;
Bannis, mon cœur, ce qui te peine,
Et qui cause ton noir souci !
Les étoiles, partout au ciel,
Resplendent en majesté ;
Sur la voie ferme et assurée
S'élance le chariot doré,

Et, comme les étoiles, il guide
Ton chemin à travers la nuit ;
Bannis, mon cœur, ce qui te peine,
Et qui cause ton noir souci !

Traduction : Michel Chasteau

I fly far away, happy and brisk:
There I breathe bliss once more!

There, yearning for vanished pleasures
And long-awaited joys
Flutters away from the liberated breast:
The winds bear it heavenwards,
The blades of grass offer prayers for it,
Bowing in the sunshine.

Evening Song op.107/6
Gottfried Kinkel

It has grown so still,
The evening breezes have died down;
Now everywhere one hears
The footsteps of angels.

All around, thick darkness sinks
Into the depths;
Heart, cast off what wounds you
And what makes you fearful!
Now in the encircling heavens
The stars appear in majesty;
The golden chariot advances
On its firm, steady course.

And like the stars, it guides
Your path through the night.
Heart, cast off what wounds you
And what makes you fearful!

Translations: Charles Johnston-

Sélection discographique
Also available digitally / Disponibles également en version digitale

GUSTAV MAHLER
10 Frühe Lieder (Orch. Berio)
Matthias Goerne
BBC Symphony Orchestra, Josep Pons
CD HMC 902180



JOHANNES BRAHMS
Vier ernste Gesänge
Matthias Goerne
Christoph Eschenbach, piano
CD HMC 902174



HANNS EISLER
Ernste Gesänge
Matthias Goerne
Ensemble Resonanz
Thomas Larcher, piano
CD HMC 902134



Franz SCHUBERT
The Complete Lieder
12 CD HMC 2908750.61



MATTHIAS GOERNE SCHUBERT EDITION

Vol. 1 Sehnsucht
Elisabeth Leonskaja, piano



CD HMC 901988

Vol. 2 An mein Hertz
Helmut Deutsch, Eric Schneider, piano



2 CD HMC 902004.05

Vol. 3 Die schöne Müllerin
Christoph Eschenbach, piano



CD HMC 901995

Vol. 4 Heliopolis
Ingo Metzmacher, piano



CD HMC 902035

Vol. 5 Nacht und Träume
Alexander Schmalcz, piano



CD HMC 902063

Vol. 6 Schwanengesang
Sonate D. 960
Christoph Eschenbach, piano



2 CD HMC 902139.40

Vol. 7 Erbkönig
Andreas Haefliger, piano



CD HMC 902141

Vol. 8 Wanderers Nachtlied
Helmut Deutsch, Eric Schneider, piano



2 CD HMC 902109.10

Vol. 9 Winterreise
Christoph Eschenbach, piano



CD HMC 902107



harmonia mundi musique s.a.s.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2017

Enregistrement mars 2015, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Matthias Lehmann, Teldex Studio Berlin

Montage : Martin Sauer & Matthias Lehmann

Photo : Caroline de Bon © 2016 for harmonia mundi

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902243