

CHANDOS

Schubert
DIE SCHÖNE
MÜLLERIN

Roderick Williams
baritone

Iain Burnside
piano





Sketch for the painting *The Schubertiade* by Ferdinand Georg Waldmüller (1793 – 1865) / IMAGNO / Austrian Archives / TopFoto / AemaPAL

Franz Schubert at the piano, surrounded by friends,
among them the baritone Johann Michael Vogl, standing behind him,
and the alto Josephine Fröhlich, seated next to him, c. 1827

Franz Schubert (1797 – 1828)

Die schöne Müllerin, Op. 25, D 795

(The Fair Maid of the Mill)

A Cycle of Songs by Wilhelm Müller

for Solo Voice with Piano Accompaniment

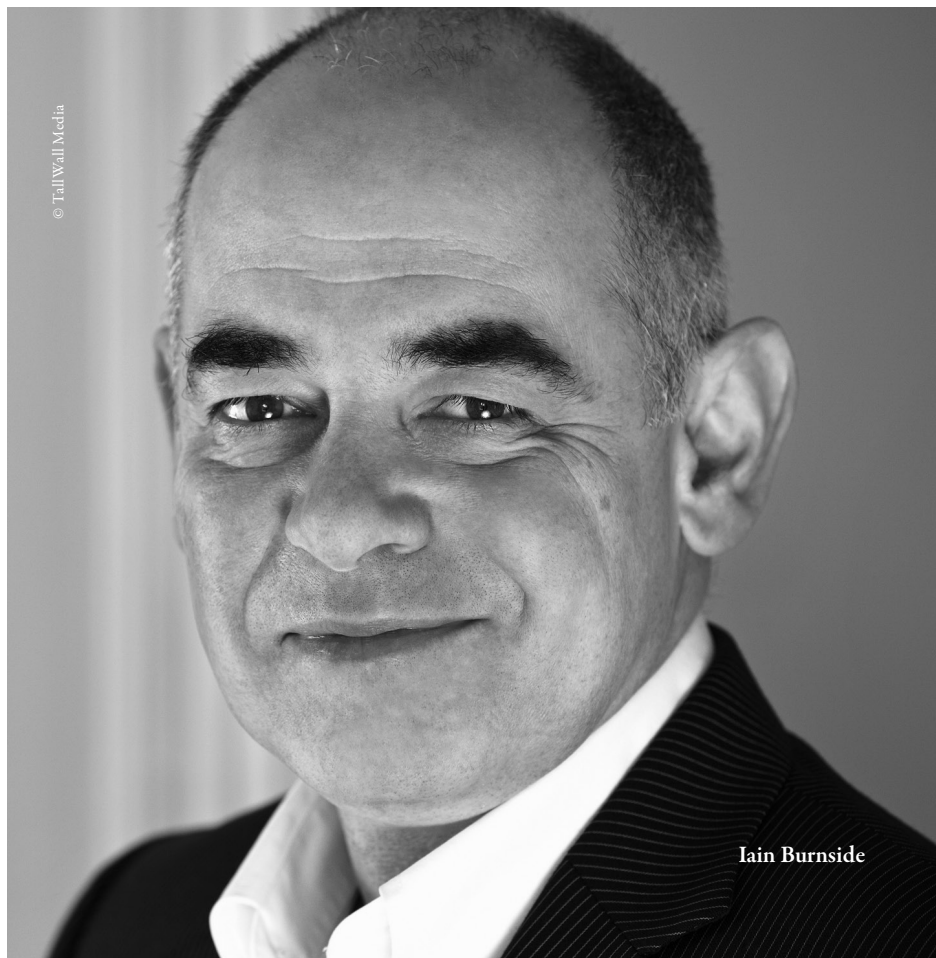
1	I	Das Wandern (Wandering). Mäßig geschwind	2:32
2	II	Wohin? (Where to?). Mäßig	2:22
3	III	Halt! (Halt!). Nicht zu geschwind	1:40
4	IV	Danksagung an den Bach (Thanksgiving to the Brook). Etwas langsam	2:35
5	V	Am Feierabend (After Work). Ziemlich geschwind – Etwas geschwinder	2:47
6	VI	Der Neugierige (The Inquisitive One). Langsam – Sehr langsam	4:04
7	VII	Ungeduld (Impatience). Etwas geschwind	2:36
8	VIII	Morgengruß (Morning Greeting). Mäßig	4:31
9	IX	Des Müllers Blumen (The Miller's Flowers). Mäßig	3:31

10	X	Tränenregen (Shower of Tears). Ziemlich langsam	3:26
11	XI	Mein! (Mine!). Mäßig geschwind	2:20
12	XII	Pause (Pause). Ziemlich geschwind	4:27
13	XIII	Mit dem grünen Lautenbande (To Accompany the Lute's Green Ribbon). Mäßig	2:20
14	XIV	Der Jäger (The Huntsman). Geschwind	1:19
15	XV	Eifersucht und Stolz (Jealousy and Pride). Geschwind	1:49
16	XVI	Die liebe Farbe (The Beloved Colour). Etwas langsam	4:45
17	XVII	Die böse Farbe (The Loathsome Colour). Ziemlich geschwind	2:05
18	XVIII	Trockne Blumen (Withered Flowers). Ziemlich langsam	4:04
19	XIX	Der Müller und der Bach (The Miller and the Brook). Mäßig	3:59
20	XX	Des Baches Wiegenlied (The Brook's Lullaby). Mäßig	7:42

TT 65:03

Roderick Williams baritone

Iain Burnside piano



© TallWall Media

Iain Burnside

Schubert: Die schöne Müllerin, Op. 25, D 795

What was it that moved Schubert to turn two poem cycles by Wilhelm Müller (1794 – 1827) into song cycles? In part it was simply that Müller's verses display language, turn of phrase, imagery, and indeed form that lend themselves well to musical setting. But Schubert was also familiar with Beethoven's *An die ferne Geliebte*, which had demonstrated the validity of the cyclic treatment of song, although he would avoid Beethoven's through-composed structure and prefer a chain of stand-alone songs, Müller's narrative thread running through them. In the case of *Die schöne Müllerin* the history of the poems probably added to their appeal. They originated in a party game in Berlin, in which Müller participated, the game itself based in part on Goethe's *Der Junggesell und der Mühlbach* (The Journeyman and the Millstream). Müller developed the idea into his own cycle of poems, published in 1821, and Schubert was at work on these in 1823.

The scenario may be briefly put: the miller, an assistant miller-boy it seems, loves the miller-maid; but that love is not reciprocated, frustration turns to despair, and suicide

beckons. It may be relevant that at least eight years before he took on this assignment Schubert was, according to the subsequent testimony of friends, in love with the young soprano Therese Grob, for whom he wrote the solo soprano parts in the Masses in F and G (1814, 1815). He wished to marry her, we are told; but in 1820 she married a master baker. It is possible that this situation, and the syphilis he then contracted, in late 1822 or early 1823, and the harsh treatment he received in hospital in 1823, resulting in the letter which he wrote despairingly to his friend Kupelwieser in near-suicidal words in March of that year, may have made him especially sensitive to the tale of the miller.

The Müller-Schubert version of the story is played out, by implication, in the course of twenty songs, in which the brook that runs past the mill becomes the confidant of the miller, and eventually his only friend. The miller is found wandering by the water in the first song, in which a lightly skipping tune is heard over a watery accompaniment – a carefree melody in a sunny B flat, free of any darkening chromatics. Further water imagery

follows in 'Wohin?', in which he addresses the brook for the first time. And the roar of mill-wheels seems to impel the ensuing 'Halt!'.

The fourth song is a thanksgiving to the brook, for leading him to the mill (and to its resident miller-maid?). The miller-maid is now expressly in his thoughts and he longs for signs of reciprocation, yet seems in any case already resigned to his fate. The mood is reflective, the piano quietly supportive, paving the way for the first strong contrast when the short, sharp chords which initiate 'Am Feierabend' point to the miller's growing impatience and frustration. The lads are cooling off after a day's work, the master praises their effort, and the miller-maid bids them all goodnight.

We may guess that the 'all' irks the miller somewhat – at least the ensuing 'Der Neugierige' depicts 'the inquisitive one' longing for the direct answer only she can give, the piano beginning with a question. Finally he turns to the brook for an answer, Schubert carefully maintaining the music's calm exterior – with rippling piano part – to the end. The way thus paved for further contrast, the restless 'Ungeduld' (Impatience) bursts forth, its darting vocal lines and fast repeated piano chords pushing the singer to his highest note so far, a top A at the

declaration 'Dein ist mein Herz' (*Yours is my heart*).

In 'Des Müllers Blumen' the miller-boy lowers his gaze (and Schubert dips the vocal line) to the flowers by the brook. The first mention of his sweetheart occasions the only chromatic lift in the melody, and Schubert repeats Müller's last line, cementing the miller-boy's 'ownership' of the bright blue flowers that are her eyes.

Schubert takes two of Müller's stanzas as his musical strophe for 'Tränenregen', in which the miller-boy and his sweetheart are imagined together, sitting beside the brook, the boy inclined to study her reflection in the water – and the piano delightfully rippling at 'den rieselnden Bach'.

There is more than a hint of the mill-wheel roaring and the brook babbling in the jaunty piano pattern and vocal rhythm and shape of 'Mein!' – a concept of possession ('The maid of the mill is *mine*!') that only he in the whole of creation understands. There may be a modern psychiatric diagnosis for this self-deception, but Schubert, having duly romped through these lines of Müller's, rightly chooses to add a *da capo* of the first ten lines in renewal of the boy's certainty.

'Pause' is a masterly non-song. It would be a *Lied*, but recitative draws Schubert's thinking

from that true path, and a kind of dramatic *scena* results, with elements of all these genres, as his self-examination renders the boy unable to play his lute or sing a true song. Just as the hurdy-gurdy in 'Der Leiermann' (the last song of *Winterreise*) represents a somewhat primitive stage of instrumental development, so, to a lesser extent, does the lute. In both instances, Schubert accepts this as a limiting factor, denying melody or harmony or development full scope to operate as in a true *Lied*. It is a productive self-denial, echoing the boy's artistic impasse.

Seeing his lute hanging on the wall with green ribbon attached ('Mit dem grünen Lautenbande'), the miller fantasises on the role of green in his dreamed relationship with the miller-maid. Rudely breaking in on this mirage comes 'Der Jäger', the huntsman – suspected of being the boy's rival and treated here with varying levels of distaste by both Müller and Schubert in their own ways.

The brook becomes something of a torrent in 'Eifersucht und Stolz', its restless, indeed propulsive momentum running throughout and underpinning a parade of negative feelings which can only terminate in a strongest possible version of the conventional cadence. A gentler momentum runs through 'Die liebe Farbe', maintained by a non-stop

reiteration of F sharp (dominant of the regnant B minor). Do these reiterations, partly buried within the piano's introductory ritornello but otherwise exposed as sole concern of the pianist's right hand, represent the colour green? – or the lack of prospect in the suitor's situation? – or a 'stiff upper lip'? All three and more, perhaps. This is a perfect song in any case, beautifully shaped within its rigid frame – a strictly strophic setting of three stanzas. Between the reappearances of the ritornello, which makes much of softly sculpted on-the-beat minor-key dissonances, major is momentarily touched upon in each strophe but repeatedly denied.

Green is loved, and loathed: loved in the B minor of 'Die liebe Farbe', and loathed in the B *major* (ironically enough) of 'Die böse Farbe'. The element of kinship between the two songs, apart from key, is the use of repeated F sharps. But the tempo (of the latter) is fast, the mood furious. And the huntsman's presence is again embodied in horn-call references, at one point in near-unplayable quick-fire staccato in the piano.

Are the dried flowers of 'Trockne Blumen' really gifts from the miller-maid? Or are they a conceit of the boy, a fancy to enrich the imagery of faded hope, death, and burial that he here ponders in a plain, funereal mode?

As she is imagined walking past the grave, there is comfort for him, prompting not only the change from minor to major but a new ambling bass which may be said to display a feminine grace without losing deference to the measured tread of a funeral procession.

In 'Der Müller und der Bach' the miller observes the sympathetic reaction of nature and the angels to his tragic plight. In a stark G minor, Schubert applies quite traditional effects – the voice's leap to a high F sharp while the piano bass fails to shift from its pedal G, then its steady descent to a flattened A as the lilies wilt (a Mozartian harmony so imaginatively applied). The song is a conversation, the brook now replying (and so the piano now flowing rather than limping) with a more optimistic reading of the response of nature and the angels. The rhythmic flow logically persists as the miller takes the third musical stanza – a subtly varied retake of his first – expressing a friendly partial acceptance of the brook's words of comfort – a 'yes but'.

It remains to close the cycle with another song the even simpler restraint of which cuts deep. 'Des Baches Wiegenlied' tells, on the one hand, that nature can absorb human woes: the brook will offer the miller a watery grave, and the sea will ultimately drink up all

brooks. At the same time this is in musical terms a lullaby, a rootless rocking rhythm lulling the last line of each stanza (in a strictly strophic song) to rest, a dactylic rhythm present throughout (the long-short-short rhythm which for Schubert is sometimes associated with death, as in 'Der Tod und das Mädchen' [Death and the Maiden]), and subtly incorporated horn calls embedded in the piano's inner parts lending the music a kind of ritual distance: in all, an inspired way of tapering the cycle to its final silence.

© 2019 Brian Newbould

Singers sometimes use transposed versions of songs, as does Roderick Williams here, who follows an edition for low voice published by Edition Peters. The above note refers to the composer's original keys.

Roderick Williams is one of the most sought-after baritones of his generation, whose wide repertoire spans baroque to contemporary music. Active in the opera house and on the concert platform, he is also in demand worldwide as a recitalist. He enjoys relationships with all the major UK opera houses and has performed in the world premiere of works by David Sawer, Sally Beamish, Michel van der Aa,

Robert Saxton, and Alexander Knaifel. He performs regularly with leading conductors and orchestras throughout Europe, North America, and Australia, and has appeared at the BBC Proms as well as the Edinburgh, Cheltenham, Aldeburgh, and Melbourne festivals. He is a composer whose works have been premiered at the Wigmore Hall, Barbican, Purcell Room, and on national radio. In December 2016 he won the prize for Best Choral Composition at the British Composer Awards. Having received an OBE in June 2017, Roderick Williams was nominated for Outstanding Achievement in Opera in the 2018 Olivier Awards for his performance in the title role of Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* at The Royal Opera, Covent Garden.

The pianist **Iain Burnside** has appeared in recital with many of the world's leading singers. His recordings straddle an exuberantly eclectic repertoire ranging from

Beethoven and Schubert to the cutting edge *Gramophone* Award-winning *NMC Songbook*. His recent discography includes recordings of songs by Rachmaninoff and Medtner. In 2017 / 18 he performed Schubert's three song cycles with Roderick Williams at Wigmore Hall, where, the following season, he presented a major series of Russian songs. Elsewhere his projects have featured Rosa Feola, Ailish Tynan, Joyce DiDonato, Andrew Watts, Lawrence Brownlee, Benjamin Appl, Brett Polegato, and Roderick Williams. Away from the piano he is active as a writer and broadcaster. As presenter of BBC Radio 3's *Voices* he won a Sony Radio Award. His play *A Soldier and a Maker*, created at the Guildhall School of Music and Drama, was performed at the Barbican Centre and Cheltenham Festival and broadcast by Radio 3 on Armistice Day. Iain Burnside is Artistic Director of the Ludlow English Song Weekend and Artistic Consultant to Grange Park Opera.



Iain Burnside and Roderick Williams during the recording sessions

Schubert: Die schöne Müllerin op. 25 D 795

Was bewog Schubert dazu, zwei Gedichtzyklen Wilhelm Müllers (1794 – 1827) in Liederzyklen zu verwandeln? Zum Teil lag es wohl einfach daran, dass die Sprache, Wendungen, Bilderwelt und sogar die Form, welche Müllers Verse aufweisen, sich besonders für eine Vertonung eigneten. Doch Schubert kannte auch Beethovens Zyklus *An die ferne Geliebte*, der die Aussagekraft einer zyklischen Behandlung von Liedern unter Beweis gestellt hatte, obwohl er selbst Beethovens durchkomponierte Struktur vermeiden und eine Reihe für sich alleinstehende, von Müllers erzählerischem Faden durchzogene Lieder vorziehen sollte. Im Fall der *Schönen Müllerin* verlieh ihre Geschichte den Gedichten wohl zusätzlichen Reiz. Sie waren einem Gesellschaftsspiel in Berlin entsprungen, an dem Müller teilnahm und das teilweise auf Goethes *Der Junggesell und der Mühlbach* basierte. Aus dieser Idee entwickelte Müller seinen eigenen Gedichtzyklus, der 1821 veröffentlicht wurde und mit dessen Vertonung sich Schubert 1823 beschäftigte.

Die Rahmenhandlung lässt sich kurz folgendermaßen umreißen: Der Müller, wie es scheint ein junger Müllergeselle, liebt die Müllerstochter, doch seine Liebe wird nicht erwidert. Frustration wandelt sich zu Verzweiflung, Selbstmordgedanken winken. Es mag relevant sein, dass Schubert mindestens acht Jahre vor dem Beginn dieses Unterfangens laut der späteren Aussage von Freunden in die junge Sopranistin Therese Grob verliebt war, für die er die Solo-Sopranpartien der Messen in F-Dur und G-Dur (1814, 1815) schrieb. Es heißt, dass er sie heiraten wollte, doch 1820 ehelichte sie einen Bäckermeister. Es ist möglich, dass ihn sowohl diese Situation als auch die Syphilis, die er sich Ende 1822 oder Anfang 1823 zuzog, sowie die grobe Behandlung, die ihm 1823 im Spital widerfuhr und die in dem Brief resultierte, den er verzweifelt und mit dem Selbstmord nahen Worten im Frühjahr des gleichen Jahres an seinen Freund Kupelwieser schrieb, für die Geschichte des Müllerburschen besonders empfänglich machte.

Die Müller-Schubert-Version der Geschichte wird im Verlauf von zwanzig

Liedern angedeutet, in denen der Bach, welcher an der Mühle vorbeifließt, zum Vertrauten und schließlich zum einzigen Freund des Müllers wird. Im ersten Lied wandert der Müllerbursche zu einer leichthin hüpfenden Melodie über einer fließenden Begleitung am Wasser entlang – sorglos in sonnigem B-Dur, frei von jeder eintrübenden Chromatik. Weitere Wasser-Bildsprache folgt in „Wohin?“, in dem der Müller den Bach zum ersten Mal direkt anspricht. Und das Getöse der Mühlräder scheint das darauffolgende „Halt!“ voranzutreiben.

Im vierten Lied dankt der Müllerbursche dem Bach, dass er ihn zu der Mühle (und der dort anwesenden Müllerstochter?) geführt hat. Die Müllerstochter ist nun ausdrücklich in seinen Gedanken, und er sehnt sich nach einem Zeichen der Erwidern seiner Gefühle, obwohl er sich in jedem Fall mit seinem Schicksal abgefunden zu haben scheint. Die Stimmung ist nachdenklich und das Klavier leise unterstützend, wodurch es den Weg zum ersten starken Kontrast ebnet, wenn die kurzen scharfen Akkorde zu Beginn von „Am Feierabend“ auf die wachsende Ungeduld und Frustration des Müllers hinweisen. Die jungen Männer kühlen sich nach der Arbeit des Tages ab, der Meister lobt ihren Einsatz, und die Müllerstochter wünscht allen eine gute Nacht.

Man kann wohl davon ausgehen, dass dieses „allen“ den Müller ziemlich ärgert – zumindest beschreibt das sich anschließende Lied den „Neugierigen“, der sich nach der direkten Antwort sehnt, welche nur sie geben kann, wobei das Klavier mit einer Frage beginnt. Schließlich wendet er sich für eine Antwort an den Bach, während Schubert sorgfältig bis zum Schluss das ruhige Äußere der Musik (mit plätscherndem Klavierpart) beibehält. Somit ist der Weg für weiteren Kontrast bereitet, und das ruhelose „Ungeduld“ bricht hervor, dessen zuckende Gesangslinien und schnelle wiederholte Klavierakkorde den Sänger zu seinem bisher höchsten Ton treiben, nämlich einem hohen A für den Ausruf „Dein ist mein Herz“.

In „Des Müllers Blumen“ senkt der Müllerbursche seinen Blick (und Schubert mit ihm die Gesangslinie) zu den Blumen am Bach. Die erste Erwähnung der Liebsten sorgt für die einzige chromatische Hebung in der Melodie, und Schubert wiederholt Müllers letzte Gedichtzeile, womit er den Eigentumsanspruch des Müllerburschen auf die strahlend blauen Blumen, die für ihre Augen stehen, festigt.

In „Tränenregen“, das sich den Müllerburschen und sein Liebchen gemeinsam am Bach sitzend vorstellt, wobei der Bursche

sich hinab beugt, um ihr Spiegelbild im Wasser zu betrachten, lässt Schubert zwei Strophen Müllers zu einer musikalischen verschmelzen, und das Klavier plätschert entzückend als "rieselnder Bach".

Im übermütigen Klaviermuster sowie dem Rhythmus und der Form der Vokallinie von "Mein!" finden sich mehr als nur eine Andeutung an das Getöse des Mühlrads und das Murmeln des Bachs, nämlich ein Konzept von Besitzanspruch ("Die [geliebte] Müllerin ist *mein!*"), den in der gesamten Schöpfung nur er allein versteht. Für diese Art von Selbstbetrug mag es eine moderne psychiatrische Diagnose geben, doch Schubert entscheidet sich zurecht, nachdem er pflichtgemäß mit diesen Zeilen Müllers spielend fertig geworden ist, in Erneuerung der Gewissheit des jungen Mannes ein *da capo* der ersten zehn Verse hinzuzufügen.

Bei "Pause" handelt es sich um ein meisterhaftes Nicht-Lied. Es hätte eines sein können, doch die rezitativische Behandlung bringt Schuberts Gedanken vom wahren Weg ab, und es entsteht eine Art dramatische *scena* mit Elementen all dieser Genres, wenn seine Selbstbetrachtung den Burschen unfähig macht, seine Laute zu spielen oder ein echtes Lied zu singen. Ebenso wie die Drehleier in "Der Leiermann" (dem letzten

Lied der *Winterreise*) repräsentiert auch die Laute – wenn auch in geringerem Maße – ein etwas primitives Stadium der instrumentalen Entwicklung. In beiden Fällen akzeptiert Schubert dies als einschränkenden Faktor und verweigert sowohl der Melodie als auch der Harmonie und der musikalischen Entwicklung vollen Handlungsspielraum, wie es in einem echten Kunstlied der Fall wäre. Dies stellt eine schöpferische Selbstbescheidung dar, in welcher die künstlerische Sackgasse, in die der Bursche geraten ist, widerhallt.

Der Anblick seiner Laute, die "mit dem grünen Lautenbunde" an der Wand hängt, lässt den Müller über die Rolle der Farbe Grün in seiner erträumten Beziehung zu der Müllerstochter fantasieren. "Der Jäger", der im Verdacht steht, der Rivale des Burschen zu sein und der sowohl von Müller als auch von Schubert auf die ihnen jeweils eigene Art und Weise mit unterschiedlichen Graden von Abneigung behandelt wird, bricht rüde in dieses Trugbild ein.

In "Eifersucht und Stolz" wird der Bach zu einer Art reißendem Strom, dessen ruhelose, ja vorwärts treibende Energie nicht nachlässt und einen Festzug negativer Gefühle untermauert, die nur in einer stärksten möglichen Version der konventionellen Kadenz enden können.

Eine sanftere Bewegung, die durch die durchgängige Wiederholung des Tons *fis* (Dominante des vorherrschenden *h-Moll*) aufrechterhalten wird, durchdringt "Die liebe Farbe". Repräsentieren diese Wiederholungen, die teilweise im einleitenden Ritornell des Klaviers begraben sind, aber ansonsten als Hauptaugenmerk der rechten Hand des Pianisten frei liegen, die Farbe Grün? Oder die mangelnden Erfolgsaussichten auf Seiten des Verehrers? Oder emotionale Beherrschung? Alles drei und vielleicht noch mehr. In jedem Fall handelt es sich hier um ein perfektes Lied, das innerhalb seines rigiden Rahmens – einer streng strophischen Vertonung mit drei Abschnitten – wunderschön ausgebildet ist. Zwischen den Wiederholungen des Ritornells, das viel Wert auf sanft geformte Moll-Dissonanzen auf dem Schlag legt, taucht in jeder Strophe für einen Moment *Dur* auf, das dann aber wiederholt zurückgewiesen wird.

Die Farbe Grün wird geliebt und verabscheut: geliebt im *h-Moll* von "Die liebe Farbe" und verabscheut im *H-Dur* (ironischerweise) von "Die böse Farbe". Das Element der Verwandtschaft der beiden Lieder zeigt sich, abgesehen von der Tonart, in der Verwendung von wiederholten *fis*. Doch das Tempo (des letzteren) ist schnell, die Stimmung aufgebracht. Und die Präsenz

des Jägers wird wieder mit Anspielungen auf den Klang des Waldhorns dargestellt, einmal auch in einem fast unspielbaren Schnellfeuer-Staccato im Klavier.

Handelt es sich bei den Blüten in "Trockne Blumen" wirklich um ein Geschenk der Müllerstochter? Oder doch um eine Einbildung des Burschen, ein Traumgespinnst, welches die Bilderwelt vergangener Hoffnung, Tod und Begräbnis, über die er hier in schlichter Grabesstimmung nachgrübelt, bereichert? Die Vorstellung, wie sie am Grab vorbeiläuft, spendet ihm Trost und regt nicht nur den Wechsel von Moll nach *Dur* an, sondern auch eine neue schlendernde Basslinie, von der man sagen könnte, dass sie weibliche Anmut aufweist, ohne jedoch die Achtung gegenüber dem gemessenen Schreiten einer Begräbnis-Prozession zu verlieren.

In "Der Müller und der Bach" beobachtet der Müller die mitfühlende Reaktion der Natur und der Engel auf sein tragisches Los. In einem nüchternen *g-Moll* wendet Schubert recht traditionelle Effekte an, wie den Sprung der Gesangsstimme zu einem hohen *Fis*, während der Klavier-Bass seinen Orgelpunkt auf *G* nicht verlässt, gefolgt von einem gleichmäßigen Abstieg bis hin zu einem erniedrigten *A*, wenn die Lilien

welken (eine Mozart-Harmonie, hier so einfallsreich angewendet). Das Lied stellt eine Unterhaltung dar, und der Bach antwortet nun mit einer optimistischeren Interpretation der Reaktion der Natur und der Engel (was bedeutet, dass das Klavier nun fließt, anstatt zu humpeln). Der rhythmische Fluss setzt sich logisch in der dritten musikalischen Strophe fort, einer subtil abgewandelten Fassung der ersten, in der der Müller wieder das Wort ergreift und dabei eine freundliche, teilweise Akzeptanz der tröstenden Worte des Bachs ausdrückt – ein “ja, aber”.

Es bleibt nun nur noch den Zyklus mit einem weiteren Lied zu schließen, dessen noch einfachere Zurückhaltung zutiefst berührt. “Des Baches Wiegenlied” erzählt einerseits davon, dass die Natur alles menschliche Leid aufnehmen kann: Der Bach wird dem Müller ein feuchtes Grab bieten, und schließlich wird das Meer alle Bäche austrinken. Gleichzeitig handelt es sich hier in musikalischer Hinsicht um ein Wiegenlied,

wobei ein wurzelloser wiegender Rhythmus in einem streng strophischen Lied die letzte Zeile jedes Abschnitts einlullt, mit einem durchweg präsenten daktyllischen Rhythmus (dessen lang-kurz-kurz Rhythmus bei Schubert manchmal mit dem Tod assoziiert wird, wie etwa in “Der Tod und das Mädchen”) und subtil integrierten Hornsignalen die, eingebettet in den inneren Stimmen des Klaviers, der Musik eine Art ritualistische Distanz verleihen – insgesamt eine inspirierte Art und Weise, den Zyklus in seine letzte Stille ausklingen zu lassen.

© 2019 Brian Newbould

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Sänger verwenden manchmal transponierte Fassungen von Liedern, so auch Roderick Williams in dieser Einspielung, wobei er eine von der Edition Peters herausgegebene Ausgabe für tiefe Stimme benutzt. Die obigen Anmerkungen beziehen sich auf die Originaltonarten des Komponisten.



Roderick Williams during the recording sessions

Schubert: La Belle Meunière, op. 25, D 795

Qu'est-ce qui incita Schubert à transformer deux cycles de poèmes de Wilhelm Müller (1794 – 1827) en cycles de lieder? En partie, ce fut simplement le fait que les vers de Müller ont un langage, une tournure de phrase, une imagerie et même une forme qui se prêtent bien à la mise en musique. Mais en outre Schubert connaissait bien *An die ferne Geliebte* (À la bien-aimée lointaine) de Beethoven, qui avait démontré le bien-fondé du traitement cyclique du lied, même s'il allait éviter la structure à forme ouverte de Beethoven et lui préférer une succession de lieder autonomes, dans laquelle le fil narratif de Müller se retrouve. Dans le cas de *Die schöne Müllerin*, l'histoire des poèmes les rendait encore plus attrayants. Ils tiraient leur origine d'un jeu festif à Berlin, auquel Müller participait, le jeu étant lui-même basé en partie sur *Der Junggesell und der Mühlbach* (Le Compagnon et le ruisseau du moulin) de Goethe. Müller développa cette idée dans son propre cycle de poèmes, publié en 1821, et Schubert y travailla en 1823.

En voici brièvement le scénario: le meunier, un garçon meunier assistant semble-t-il, aime la meunière; mais cet amour n'est pas payé

de retour, la frustration se transforme en désespoir, et le suicide se profile à l'horizon. Il peut être important de noter que huit ans au moins avant d'entreprendre ce projet, Schubert, selon le témoignage ultérieur de ses amis, était amoureux de la jeune soprano Therese Grob, pour qui il écrivit les parties solistes de soprano dans les messes en fa et en sol (1814, 1815). Il voulait l'épouser, nous dit-on; mais, en 1820, elle épousa un maître boulanger. Il est possible que cette situation, et la syphilis qu'il contracta ensuite, à la fin de l'année 1822 ou au début de l'année 1823, ainsi que le dur traitement qu'il reçut à l'hôpital en 1823, qui donna lieu à la lettre qu'il écrivit d'un ton désespéré à son ami Kupelwieser en des termes quasi-suicidaires au mois de mars de la même année, l'avaient peut-être rendu particulièrement sensible à l'histoire du meunier.

La version Müller-Schubert de l'histoire se déroule, de manière implicite, au fil de vingt lieder, où le ruisseau qui borde le moulin devient le confident du meunier et finalement son seul et unique ami. Le meunier flâne près de l'eau dans le premier lied, où

l'on entend un air légèrement sautillant sur un accompagnement fluide – une mélodie insouciant dans un joyeux si bémol majeur, sans le moindre chromatisme assombrissant. D'autres images de l'eau suivent dans "Wohin?" (Vers où?), où il s'adresse pour la première fois au ruisseau. Et le grondement des roues du moulin semble forcer le "Halt!" (Halte!) qui suit.

Le quatrième lied est un remerciement au ruisseau qui l'a conduit au moulin (et à la meunière qui y réside?). Maintenant, la meunière est expressément dans ses pensées et il rêve d'être payé de retour, mais il semble en tout cas déjà résigné à son destin. L'humeur est pensive, le piano fournissant un soutien discret, ouvrant la voie au premier fort contraste lorsque les accords brefs et mordants qui lancent "Am Feierabend" (Le Soir après le travail) traduisent l'impatience croissante et la frustration du garçon meunier. Les garçons se rafraîchissent après un jour de travail, le maître loue leur effort et la meunière leur souhaite à tous une bonne nuit.

On peut deviner que ce "tous" agace un peu le meunier – du moins "Der Neugierige" (Le Curieux) qui suit dépeint "le curieux" et son désir profond d'une réponse directe qu'elle seule peut donner, le piano commençant par une question. Finalement, il se tourne vers le

ruisseau pour avoir une réponse et Schubert conserve soigneusement l'apparence calme de la musique – avec une partie de piano ondulante – jusqu'à la fin. La voie étant ainsi ouverte à davantage de contraste, l'"Ungeduld" (Impatience) agitée surgit, ses lignes vocales vives et ses accords de piano répétés poussant le chanteur jusqu'à la note la plus aiguë qu'il ait atteinte jusqu'alors, un la aigu sur la déclaration "Dein ist mein Herz" (Mon cœur est à toi).

Dans "Des Müllers Blumen" (Les Fleurs du meunier), le garçon meunier baisse les yeux (et Schubert infléchit la ligne vocale) sur les fleurs au bord du ruisseau. La première mention de sa bien-aimée occasionne la seule altération chromatique de la mélodie, et Schubert répète le dernier vers de Müller, cimentant la "possession" par le garçon meunier des fleurs bleues et claires qui sont les yeux de sa bien-aimée.

Schubert prend deux strophes de Müller comme strophe musicale pour "Tränenregen" (Pluie de larmes), où le garçon meunier et sa bien-aimée sont imaginés ensemble, assis près du ruisseau, le garçon incliné pour étudier le reflet de sa belle dans l'eau – et le piano ondulante délicieusement sur "den rieselnden Bach" (le ruisseau qui coulait).

Le grondement des roues du moulin et le murmure confus du ruisseau sont évidents

dans le vif motif pianistique, le rythme vocal et la forme de “Mein!” (Miennel!) – un concept de possession (“La chère meunière est *miennel!*”) que, de toute la création, lui seul comprend. La psychiatrie moderne trouverait peut-être un diagnostique pour cet auto-illusion, mais Schubert, ayant traité ces vers de Müller avec une parfaite aisance, choisit avec raison d’ajouter un *da capo* des dix premiers vers en renouvellement de la certitude du garçon.

“Pause” est un non-lied magistral. Il pourrait s’agir d’un lied, mais le récitatif éloigne la pensée de Schubert de ce véritable chemin, et il en résulte une sorte de *scena* dramatique, avec des éléments de tous ces genres, lorsque son examen de conscience rend le garçon incapable de jouer du luth ou de chanter une véritable chanson. Tout comme l’orgue de Barbarie dans “Der Leiermann” (“Le Joueur de vielle”, le dernier lied du *Winterreise* [Voyage d’hiver]) représente une phase assez primitive de développement instrumental, le luth fait de même, dans une moindre mesure. Dans les deux cas, Schubert l’accepte comme élément limitatif, refusant à la mélodie, à l’harmonie ou au développement la possibilité complète de fonctionner comme un vrai *lied*. C’est une abnégation productive qui rappelle l’impasse artistique du garçon.

En voyant son luth pendu au mur avec le ruban vert qu’il a noué sur l’instrument (“Mit dem grünen Lautenbande”), le meunier fantasme sur le rôle du vert dans sa relation rêvée avec la meunière. Survient “Der Jäger”, le chasseur, qui interrompt brutalement ce mirage – soupçonné d’être le rival du garçon et traité ici à plusieurs niveaux de répugnance par Müller et par Schubert chacun à sa façon.

Le ruisseau devient quelque peu torrentiel dans “Eifersucht und Stolz” (Jalousie et orgueil); son élan entraînant le traverse d’un bout à l’autre et étaye une succession de sentiments négatifs qui ne peut se terminer que dans une cadence conventionnelle très forte. Un élan plus doux traverse “Die liebe Farbe” (La Couleur chère), entretenu par la répétition incessante du fa dièse (dominante du si mineur ambiant). Ces réitérations, en partie immergées au cours de la ritournelle préliminaire du piano, mais qui constituent sinon l’unique souci de la main droite du pianiste, représentent-elles la couleur verte? – ou le manque d’espoir dans la situation du soupirant? – ou le courage face à l’adversité? Les trois, et peut-être davantage. En tout cas, c’est un lied parfait, magnifiquement modelé au sein de son cadre rigide – une mise en musique strictement strophique de trois strophes. Entre les réapparitions

de la ritournelle, qui insiste fortement sur les dissonances dans le mode mineur, soigneusement sculptées, sur les temps, le mode majeur est momentanément effleuré dans chaque strophe, mais sans cesse rejeté.

Le vert est aimé et détesté: aimé dans le si mineur de “Die liebe Farbe” et détesté dans le si *majeur* (paradoxalement) de “Die böse Farbe” (La Vilaine Couleur). L’élément de parenté entre ces deux lieder, en dehors de la tonalité, est l’utilisation de fa dièses répétés. Mais le tempo (du second) est rapide, l’humeur fâcheuse. Et la présence du chasseur est à nouveau incarnée dans les références aux sonneries de trompe, à un certain moment dans un staccato rapide presque injouable au piano.

Les “Fleurs séchées” de “Trockne Blumen” sont-elles vraiment des cadeaux émanant de la meunière? Ou une métaphore élaborée du garçon, un fantasme pour enrichir l’imagerie d’espoir disparu, de mort et de sépulture qu’il considère ici dans un mode funèbre évident? Lorsqu’il l’imagine se promenant près de la tombe, il ressent un certain réconfort, provoquant non seulement le passage du mineur au majeur, mais une nouvelle basse à l’allure tranquille qui peut révéler une grâce féminine sans perdre le respect du pas mesuré d’une procession funèbre.

Dans “Der Müller and der Bach” (Le Meunier et le ruisseau), le meunier observe la réaction compatissante de la nature et des anges à sa détresse tragique. Dans un sol mineur austère, Schubert applique des effets tout à fait traditionnels – le saut de la voix à un fa dièse aigu alors que la basse du piano ne réussit pas à quitter sa pédale sol, puis sa descente régulière vers un la bémolisé lorsque les lys se fanent (une harmonie mozartienne appliquée avec tant d’imagination). Ce lied est une conversation, le ruisseau répond maintenant (et aussi le piano s’écoule à présent au lieu d’avancer tant bien que mal) avec une lecture plus optimiste de la réponse de la nature et des anges. Le flux rythmique persiste logiquement lorsque le meunier prend la troisième strophe musicale – une reprise variée avec subtilité de sa première strophe – exprimant une acceptation partielle amicale des paroles de réconfort du ruisseau – un “oui, mais”.

Il reste à conclure ce cycle avec un autre lied dont la retenue encore plus simple est d’une grande profondeur. D’une part, “Des Baches Wiegenlied” (La Berceuse du ruisseau) dit que la nature peut amortir les chagrins humains: le ruisseau offrira au meunier une tombe aquatique, et la mer finira par boire tous les ruisseaux. En même temps, en termes

musicaux, c'est une berceuse, un rythme dactylique berçant sans racines qui apaise le dernier vers de chaque strophe (dans un lied rigoureusement strophique), un rythme dactylique présent du début à la fin (le rythme long-court-court qui, pour Schubert, est parfois associé à la mort, comme dans "Der Tod und das Mädchen" [La Jeune Fille et la mort]), et des sonneries de cor insérées avec subtilité dans les parties internes du piano prêtant à la musique une sorte de distance rituelle: dans l'ensemble, une manière inspirée

de faire taire peu à peu le cycle jusqu'au silence final.

© 2019 Brian Newbould

Traduction: Marie-Stella Pâris

Les chanteurs utilisent parfois des versions transposées des lieder, comme c'est le cas ici de Roderick Williams, qui suit une édition pour voix grave publiée par les Éditions Peters. La note précédente se réfère aux tonalités originales du compositeur.



Iain Burnside during the recording sessions

Die schöne Müllerin

I. Das Wandern

Das Wandern ist des Müllers Lust,
Das Wandern!
Das muß ein schlechter Müller sein,
Dem niemals fiel das Wandern ein,
Das Wandern.

Vom Wasser haben wir's gelernt,
Vom Wasser!
Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht,
Ist stets auf Wandschaft bedacht,
Das Wasser.

Das sehn wir auch den Rädern ab,
Den Rädern!
Die gar nicht gerne stille stehn,
Die sich mein Tag nicht müde gehn,
Die Räder.

Die Steine selbst, so schwer sie sind,
Die Steine!
Sie tanzen mit den muntern Reihn
Und wollen gar noch schneller sein,
Die Steine.

O Wandern, Wandern, meine Lust,
O Wandern!
Herr Meister und Frau Meisterin,
Laßt mich in Frieden weiter ziehn
Und wandern.

The Fair Maid of the Mill

I. Wandering

To wander is the miller's delight;
to wander!
A poor miller he must be
who never thought of wandering,
of wandering.

We have learnt it from the water,
from the water!
It never rests, by day or night,
but is always intent on wandering,
the water.

We can see it in the wheels, too,
the wheels!
They never care to stand still
but turn tirelessly the whole day long,
the wheels.

The stones themselves, heavy as they are,
the stones!
They join in the merry dance
and seek to move still faster,
the stones.

O wandering, wandering, my delight,
O wandering!
Master and mistress,
let me go my way in peace,
and wander.

2 II. Wohin?

Ich hört' ein Bächlein rauschen
Wohl aus dem Felsenquell,
Hinab zum Tale rauschen
So frisch und wunderhell.

Ich weiß nicht, wie mir wurde,
Nicht, wer den Rat mir gab,
Ich mußte auch hinunter
Mit meinem Wanderstab.

Hinunter und immer weiter
Und immer dem Bache nach,
Und immer heller rauschte,
Und immer heller der Bach.

Ist das denn meine Straße?
O Bächlein, sprich, wohin?
Du hast mit deinem Rauschen
Mir ganz berauscht den Sinn.

Was sag' ich denn vom Rauschen?
Das kann kein Rauschen sein:
Es singen wohl die Nixen
Tief unten ihren Reihn.

Laß singen, Gesell, laß rauschen,
Und wandre fröhlich nach!
Es gehn ja Mühlenräder
In jedem klaren Bach.

II. Where to?

I heard a little brook babbling
from its rocky source,
babbling down to the valley,
so bright, so wondrously clear.

I know not what came over me,
nor who prompted me,
but I too had to go down
with my wanderer's staff.

Down and ever onwards,
always following the brook
as it babbled ever brighter
and ever clearer.

Is this, then, my path?
O brook, say where it leads.
With your babbling
you have quite befuddled my mind.

Why do I speak of babbling?
That is no babbling,
It is the water nymphs singing
as they dance their round far below.

Let them sing, my friend; let the brook babble
and follow it cheerfully!
For mill-wheels turn
in every clear brook.

3 III. Halt!

Eine Mühle seh' ich blinken
Aus den Erlen heraus,
Durch Rauschen und Singen
Bricht Rädergebraus.

Ei willkommen, ei willkommen,
Süßer Mühlengesang!
Und das Haus, wie so traulich!
Und die Fenster, wie blank!

Und die Sonne, wie helle
Vom Himmel sie scheint!
Ei, Bächlein, liebes Bächlein,
War es also gemeint?

4 IV. Danksagung an den Bach

War es also gemeint,
Mein rauschender Freund,
Dein Singen, dein Klingen,
War es also gemeint?

“Zur Müllerin hin!”
So lautet der Sinn.
Gelt, hab' ich's verstanden?
“Zur Müllerin hin!”

Hat sie dich geschickt?
Oder hast mich berückt?
Das möchte' ich noch wissen,
Ob sie dich geschickt.

III. Halt!

I see a mill gleaming
amid the alders;
the roar of mill-wheels
cuts through the babbling and singing.

Welcome, welcome,
sweet song of the mill!
How inviting the house looks,
how sparkling its windows!

And how brightly the sun
shines from the sky.
Now, dear little brook,
is this what you meant?

IV. Thanksgiving to the Brook

Is this what you meant,
my babbling friend?
Your singing, your murmuring –
is this what you meant?

“To the maid of the mill!”
This is your meaning;
have I understood you?
“To the maid of the mill!”

Did she send you,
or have you entranced me?
I should like to know this, too:
did she send you?

Nun wie's auch mag sein,
Ich gebe mich drein:
Was ich such', hab' ich funden,
Wie's immer mag sein.

Nach Arbeit ich frug,
Nun hab' ich genug,
Für die Hände, für's Herze
Vollauf genug!

5 V. Am Feierabend

Hätt' ich tausend
Arme zu rühren!
Könnst' ich brausend
Die Räder führen!
Könnst' ich wehen
Durch alle Haine!
Könnst' ich drehen
Alle Steine!
Daß die schöne Müllerin
Merkte meinen treuen Sinn!

Ach, wie ist mein Arm so schwach!
Was ich hebe, was ich trage,
Was ich schneide, was ich schlage,
Jeder Knappe tut mir's nach.
Und da sitz' ich in der großen Runde,
In der stillen kühlen Feierstunde,
Und der Meister sagt zu Allen:
"Euer Werk hat mir gefallen";
Und das liebe Mädchen sagt
Allen eine gute Nacht.

However it may be,
I yield to my fate:
what I sought I have found,
however it may be.

I asked for work;
now I have enough
for hands and heart;
enough, and more besides.

V. After Work

If only I had a thousand
arms to wield!
If only I could drive
the rushing wheels!
If only I could blow like the wind
through every wood,
and turn
every millstone,
so that the fair maid of the mill
would see my faithful love.

Ah, how weak my arm is!
What I lift and carry,
what I cut and hammer –
any apprentice could do the same.
And there I sit with them, in a circle,
in the quiet, cool hour after work,
and the master says to us all:
'I am pleased with your work.'
And the sweet maid
bids us all goodnight.

6 VI. Der Neugierige

Ich frage keine Blume,
Ich frage keinen Stern,
Sie können mir alle nicht sagen,
Was ich erfähr' so gern.

Ich bin ja auch kein Gärtner,
Die Sterne stehn zu hoch;
Mein Bächlein will ich fragen,
Ob mich mein Herz belog.

O Bächlein meiner Liebe,
Wie bist du heut' so stumm!
Will ja nur Eines wissen,
Ein Wörtchen um und um.

"Ja", heißt das eine Wörtchen,
Das andre heißet "Nein",
Die beiden Wörtchen schließen
Die ganze Welt mir ein.

O Bächlein meiner Liebe,
Was bist du wunderbar!
Will's ja nicht weiter sagen,
Sag', Bächlein, liebt sie mich?

7 VII. Ungeduld

Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein,
Ich grub' es gern in jeden Kieselstein,
Ich möcht' es sä'n auf jedes frische Beet
Mit Kressensamen, der es schnell verrät,
Auf jeden weißen Zettel möcht' ich's schreiben:
Dein ist mein Herz, und soll es ewig bleiben.

VI. The Inquisitive One

I ask no flower,
I ask no star;
none of them can tell me
what I would so dearly like to hear.

For I am no gardener,
and the stars are too high;
I will ask my little brook
if my heart has lied to me.

O brook of my love,
how silent you are today!
I wish to know just one thing,
one small word, over and over again.

One word is 'yes',
the other is 'no';
these two words contain for me
the whole world.

O brook of my love,
how strange you are.
I will tell no one else:
say, brook, does she love me?

VII. Impatience

I should like to carve it in the bark of every tree,
I should like to inscribe it on every pebble,
I should like to sow it in every fresh plot
with cress seed that would quickly reveal it;
I should like to write it on every scrap of white
paper:
yours is my heart, and shall ever remain so.

Ich möcht' mir ziehen einen jungen Star,
 Bis daß er sprach' die Worte rein und klar,
 Bis er sie sprach' mit meines Mundes Klang,
 Mit meines Herzens vollem, heißem Drang;
 Dann sang' er hell durch ihre Fensterscheiben:
 Dein ist mein Herz, und soll es ewig bleiben.

Den Morgenwinden möcht' ich's hauchen ein,
 Ich möcht' es säuseln durch den regen Hain;
 O, leuchtet' es aus jedem Blumenstern!
 Trüg' es der Duft zu ihr von nah und fern!
 Ihr Wogen, könnt ihr nichts als Räder treiben?
 Dein ist mein Herz, und soll es ewig bleiben.

Ich meint', es müßt' in meinen Augen stehn,
 Auf meinen Wangen müßt' man's brennen sehn,
 Zu lesen wär's auf meinem stummen Mund,
 Ein jeder Atemzug gäb's laut ihr kund;
 Und sie merkt nichts von all' dem bängen
 Treiben:
 Dein ist mein Herz, und soll es ewig bleiben!

VIII. Morgengruß

Guten Morgen, schöne Müllerin!
 Wo steckst du gleich das Köpfchen hin,
 Als wär' dir was geschehen?
 Verdrießt dich denn mein Gruß so schwer?
 Verstört dich denn mein Blick so sehr?
 So muß ich wieder gehen.

O laß mich nur von ferne stehn,
 Nach deinem lieben Fenster sehn,
 Von ferne, ganz von ferne!
 Du blondes Köpfchen, komm hervor!

I should like to train a young starling
 until it spoke the words, pure and clear;
 until it spoke with the sound of my voice,
 with my heart's full, ardent yearning.
 then it would sing brightly at her window:
 yours is my heart, and shall ever remain so.

I should like to breathe it to the morning winds,
 and whisper it through the rustling grove.
 If only it shone from every flower; if only fragrant
 scents could bear it to her from near and far.
 Waves, can you drive only mill-wheels?
 Yours is my heart, and shall ever remain so.

I should have thought it would show in my eyes,
 could be seen burning on my cheeks,
 could be read on my silent lips; I should have
 thought my every breath would proclaim it to
 her;
 but she notices none of these anxious signs:
 yours is my heart, and shall ever remain so.

VIII. Morning Greeting

Good morning, fair maid of the mill!
 Why do you quickly turn your head away
 as if something was wrong?
 Does my greeting annoy you so deeply?
 Does my glance upset you so much?
 If so, I must go away again.

O just let me stand far off
 and gaze at your beloved window
 from the far, far distance!
 Little blonde head, come out!

Hervor aus eurem runden Tor,
Ihr blauen Morgensterne!

Ihr schlummertrunknen Äuglein,
Ihr taubetrübten Blümelein,
Was scheuet ihr die Sonne?
Hat es die Nacht so gut gemeint,
Daß ihr euch schließt und bückt und weint
Nach ihrer stillen Wonne?

Nun schüttelt ab der Träume Flor,
Und hebt euch frisch und frei empor
In Gottes hellen Morgen!
Die Lerche wirbelt in der Luft,
Und aus dem tiefen Herzen ruft
Die Liebe Leid und Sorgen.

9 IX. Des Müllers Blumen
Am Bach viel kleine Blumen stehn,
Aus hellen blauen Augen sehn;
Der Bach, der ist des Müllers Freund,
Und hellblau Liebchens Auge scheint;
Drum sind es meine Blumen.

Dicht unter ihrem Fensterlein
Da will ich pflanzen die Blumen ein,
Da ruft ihr zu, wenn alles schweigt,
Wenn sich ihr Haupt zum Schlummer neigt,
Ihr wißt ja, was ich meine.

Und wenn sie tät die Äuglein zu,
Und schläft in süßer, süßer Ruh',
Dann lispelt als ein Traumgesicht

Come forth from your round gates,
blue morning stars.

Little eyes, drunk with slumber,
little flowers, saddened by the dew,
why do you fear the sun?
Has night been so good to you
that you close and droop, and weep
for its silent bliss?

Shake off now the veil of dreams
and rise up, refreshed and free,
to God's bright morning!
The lark is trilling in the sky,
and from the depths of the heart
love draws grief and care.

IX. The Miller's Flowers
Many small flowers grow by the brook,
gazing from bright blue eyes.
The brook is the miller's friend,
and my sweetheart's eyes are bright blue,
therefore they are my flowers.

Right under her window
I will plant the flowers.
There you shall call to her when all is silent,
when she lays down her head to sleep,
for you know what I wish to say.

And when she closes her eyes
and sleeps in sweet, sweet repose,
then whisper to her as a dream:

Ihr zu: "Vergiß, vergiß mein nicht!"
Das ist es, was ich meine.

Und schließt sie früh die Laden auf,
Dann schaut mit Liebesblick hinauf:
Der Tau in euren Äugelein,
Das sollen meine Tränen sein,
Die will ich auf euch weinen.

X. Tränenregen

Wir saßen so traulich beisammen
Im kühlen Erlendach,
Wir schauten so traulich zusammen
Hinab in den rieselnden Bach.

Der Mond war auch gekommen,
Die Sternlein hinterdrein,
Und schauten so traulich zusammen
In den silbernen Spiegel hinein.

Ich sah nach keinem Monde,
Nach keinem Sternenschein,
Ich schaute nach ihrem Bilde,
Nach ihren Augen allein.

Und sahe sie nicken und blicken
Herauf aus dem seligen Bach,
Die Blümlein am Ufer, die blauen,
Sie nickten und blickten ihr nach.

Und in den Bach versunken
Der ganze Himmel schien,
Und wollte mich mit hinunter
In seine Tiefe ziehn.

'Forget, forget me not!'
That is what I wish to say.

And when, early in the morning, she opens
the shutters, then gaze up lovingly;
the dew in your little eyes
shall be my tears,
which I will weep upon you.

X. Shower of Tears

We sat together in such harmony
beneath the cool canopy of alders,
and in harmony gazed down
into the rippling brook.

The moon had appeared, too,
and then the stars.
They gazed down in harmony
into the silvery mirror.

I did not look at the moon;
I did not look at the stars.
I gazed only at her reflection,
only at her eyes.

I saw them nod and gaze up
from the happy brook;
the little blue flowers on the bank
nodded and glanced at her.

The whole sky seemed
immersed in the brook
and sought to drag me down
into its depths.

Und über den Wolken und Sternen
Da rieselte munter der Bach,
Und rief mit Singen und Klingen:
"Geselle, Geselle, mir nach!"

Da gingen die Augen mir über,
Da ward es im Spiegel so kraus;
"Es kommt ein Regen,
Ade, ich geh' nach Haus."

[11] XI. Mein!

Bächlein, laß dein Rauschen sein!
Räder, stellt eur Brausen ein!
All' ihr muntern Waldvögelein,
Groß und klein,
Endet eure Melodein!
Durch den Hain
Aus und ein
Schalle heut' ein Reim allein:
Die geliebte Müllerin ist mein!
Mein!
Frühling, sind das alle deine Blümelein?
Sonne, hast du keinen hellern Schein?
Ach, so muß ich ganz allein,
Mit dem seligen Worte mein,
Unverstanden in der weiten Schöpfung sein.

[12] XII. Pause

Meine Laute hab' ich gehängt an die Wand,
Hab' sie umschlungen mit einem grünen Band –
Ich kann nicht mehr singen, mein Herz ist zu voll,
Weiß nicht, wie ich's in Reime zwingen soll.

Above the clouds and stars
the brook rippled merrily,
and called me with its singing and ringing:
'Friend, follow me!'

Then my eyes filled with tears
and the mirror became blurred.
She said: 'It's about to rain.
Goodbye. I'm going home.'

XI. Mine!

Brook, cease your babbling!
Wheels, stop your roaring!
All you merry wood-birds
great and small,
end your warbling!
Throughout the wood,
within it and beyond,
let one rhyme alone ring out today:
my beloved, the maid of the mill, is mine!
Mine!
Spring, are these all of your flowers?
Sun, do you have no brighter light?
Ah, then I must remain all alone
with that blissful word of mine,
understood nowhere in the whole of creation.

XII. Pause

I have hung my lute on the wall,
and tied a green ribbon around it.
I can sing no more, my heart is too full;
I do not know how to force it into rhyme.

Meiner Sehnsucht allerheißesten Schmerz
 Durft' ich aushauchen in Liederschmerz,
 Und wie ich klagte so süß und fein,
 Glaub' ich doch, mein Leiden wär' nicht klein.
 Ei, wie groß ist wohl meines Glückes Last,
 Daß kein Klang auf Erden es in sich faßt?

Nun, liebe Laute, ruh' an dem Nagel hier!
 Und weht ein Lüftchen über die Saiten dir,
 Und streift eine Biene mit ihren Flügeln dich,
 Da wird mir so bange und es durchschauert mich.
 Warum ließ ich das Band auch hängen so lang'?
 Oft fliegt's um die Saiten mit seufzendem Klang.
 Ist es der Nachklang meiner Liebespein?
 Soll es das Vorspiel neuer Lieder sein?

¹³ XIII. Mit dem grünen Lautenbände
 "Schad' um das schöne grüne Band,
 Daß es verbleicht hier an der Wand,
 Ich hab' das Grün so gern!"
 So sprachst du, Liebchen, heut' zu mir;
 Gleich knüpf' ich's ab und send' es dir:
 Nun hab' das Grüne gern!

Ist auch dein ganzer Liebster weiß,
 Soll Grün doch haben seinen Preis,
 Und ich auch hab' es gern.
 Weil unsre Lieb' ist immergrün,
 Weil grün der Hoffnung Fernen blühn,
 Drum haben wir es gern.

The most ardent pangs of my longing
 I could express in playful song,
 and as I lamented, so sweetly and tenderly,
 I believed my sorrows were not trifling.
 Ah, how great can my burden of joy be
 that no song on earth will contain it?

Rest now, dear lute, here on this nail,
 and if a breath of air wafts over your strings,
 or a bee touches you with its wings,
 I shall feel afraid, and shudder.
 Why have I let this ribbon hang down so far?
 Often it flutters across the strings with a sighing
 sound.
 Is this the echo of my love's sorrow,
 or could it be the prelude to new songs?

XIII. To Accompany the Lute's Green Ribbon
 'What a pity that the lovely green ribbon
 should fade on the wall here;
 I am so fond of green!'
 That is what you said to me today, my love.
 I untied it at once and sent it to you:
 now delight in green!

Though your sweetheart is all in white,
 green shall have its reward,
 and I, too, am fond of it.
 For our love is evergreen,
 for distant hope blossoms green.
 That is why we are fond of it.

Nun schlinge in die Locken dein
 Das grüne Band gefällig ein,
 Du hast ja's Grün so gern.
 Dann weiß ich, wo die Hoffnung grünt,
 Dann weiß ich, wo die Liebe tront,
 Dann hab' ich's Grün erst gern.

XIV. Der Jäger

Was sucht denn der Jäger am Mühlbach hier?
 Bleib', trotziger Jäger, in deinem Revier!
 Hier gibt es kein Wild zu jagen für dich,
 Hier wohnt nur ein Rehlein, ein zahmes, für mich.
 Und willst du das zärtliche Rehlein sehn,
 So laß deine Büchsen im Walde stehn,
 Und laß deine klaffenden Hunde zu Haus,
 Und laß auf dem Horne den Saus und Braus,
 Und scheere vom Kinne das struppige Haar,
 Sonst scheut sich im Garten das Rehlein fürwahr.

Doch besser, du bliebest im Walde dazu,
 Und ließest die Mühlen und Müller in Ruh'.
 Was taugen die Fischlein im grünen Gezweig?
 Was will denn das Eichhorn im bläulichen Teich?
 Drum bleibe, du trotziger Jäger, im Hain,
 Und laß mich mit meinen drei Rädern allein;
 Und willst meinem Schätzchen dich machen
 beliebt
 So wisse, mein Freund, was ihr Herzchen betrüht:
 Die Eber, die kommen zur Nacht aus dem Hain,
 Und brechen in ihren Kohlgarten ein,
 Und treten und wühlen herum in dem Feld:
 Die Eber die schieße, du Jägerheld!

Now plait the green ribbon
 prettily into your hair,
 for you are so fond of green.
 Then I shall know where hope dwells,
 then I shall know where love reigns,
 then I shall truly delight in green.

XIV. The Huntsman

What does the huntsman seek here by the
 millstream?
 Stay in your own territory, defiant hunter!
 Here is no game for you to hunt;
 here dwells only a tame fawn for me.
 And should you wish to see that gentle fawn,
 then leave your guns in the forest,
 and leave your baying hounds at home,
 and stop that pealing din on your horn
 and shave that unkempt beard from your chin,
 or the fawn will take fright in the garden.

But it would be better if you stayed in the forest
 and left mills and millers in peace.
 How can fish thrive among green branches?
 What can the squirrel want in the blue pond?
 Stay in the wood, then, defiant hunter,
 and leave me alone with my three mill-wheels,
 and if you wish to make yourself popular with
 my sweetheart,
 then, my friend, you should know what distresses
 her heart: wild boars come out of the wood at
 night,
 and break into her cabbage patch,
 rooting about and trampling over the field.
 Shoot the wild boars, hunting hero!

15 XV. Eifersucht und Stolz

Wohin so schnell, so kraus und wild, mein lieber
Bach?

Eilst du voll Zorn dem frechen Bruder Jäger nach?
Kehr' um, kehr' um, und schilt erst deine Müllerin
Für ihren leichten, losen, kleinen Flattersinn.

Sahst du sie gestern abend nicht am Tore stehn,
Mit langem Halse nach der großen Straße sehn?
Wenn von dem Fang der Jäger lustig zieht nach
Haus,

Da steckt kein sittsam Kind den Kopf zum Fenster
'naus.

Geh', Bächlein, hin und sag' ihr das, doch sag' ihr
nicht,

Hörst du, kein Wort, von meinem traurigen
Gesicht;

Sag' ihr: Er schnitzt bei mir sich eine Pfeif' aus
Rohr,

Und bläst den Kindern schöne Tänz' und Lieder
vor.

16 XVI. Die liebe Farbe

In Grün will ich mich kleiden,
In grüne Tränenweiden,
Mein Schatz hat's Grün so gern.
Will suchen einen Zypressenhain,
Eine Heide von grünem Rosmarcin,
Mein Schatz hat's Grün so gern.

Wohlauf zum fröhlichen Jagen!
Wohlauf durch Heid' und Hagen!
Mein Schatz hat's Jagen so gern.

XV. Jealousy and Pride

Whither so fast, so ruffled and fierce, my beloved
brook?

Do you hurry full of anger after our insolent
hunter friend?

Turn back, and first reproach your maid of the
mill

for her frivolous, wanton inconstancy.

Did you not see her standing by the gate last night,
craning her neck as she looked towards the high
road?

When the huntsman returns home merrily after
the kill

a nice girl does not put her head out of the
window.

Go, brook, and tell her this; but breathe not a
word –

do you hear? – about my unhappy face;

tell her: he has cut himself a reed pipe on my
banks,

and is piping pretty songs and dances for the
children.

XVI. The Beloved Colour

I shall dress in green,
in green weeping willows:
my love is so fond of green.
I shall seek out a cypress grove,
a heath full of green rosemary:
my love is so fond of green.

Up, away to the merry hunt!
Away over heath and hedge!
My love is so fond of hunting.

Das Wild, das ich jage, das ist der Tod,
Die Heide, die heiß ich die Liebesnot,
Mein Schatz hat's Jagen so gern.

Grabt mir ein Grab im Wasen,
Deckt mich mit grünem Rasen,
Mein Schatz hat's Grün so gern.
Kein Kreuzlein schwarz, kein Blümlein bunt,
Grün, alles grün so rings und rund!
Mein Schatz hat's Grün so gern.

XVII. Die böse Farbe

Ich möchte ziehn in die Welt hinaus,
Hinaus in die weite Welt,
Wenn's nur so grün, so grün nicht wär'
Da draußen in Wald und Feld!

Ich möchte die grünen Blätter all'
Pflücken von jedem Zweig,
Ich möchte die grünen Gräser all'
Weinen ganz totenbleich.

Ach Grün, du böse Farbe du,
Was siehst mich immer an,
So stolz, so keck, so schadenfroh,
Mich armen, armen weißen Mann?

Ich möchte liegen vor ihrer Tür,
Im Sturm und Regen und Schnee,
Und singen ganz leise bei Tag und Nacht
Das eine Wörtchen Ade!

Horch, wenn im Wald ein Jagdhorn schallt,
Da klingt ihr Fensterlein,

The game I hunt is death.
The heath I call Love's Torment:
my love is so fond of hunting.

Dig me a grave in the grass.
Cover me with green turf.
My love is so fond of green.
No black cross, no colourful flowers,
green, everything green, all around.
My love is so fond of green.

XVII. The Loathsome Colour

I should like to go out into the world,
into the wide world.
If only it were not so green
out there in field and forest!

I should like to pluck the green leaves
from every branch;
I should like to make the green grass
deathly pale with my weeping.

O green, you loathsome colour,
why do you look at me,
so proud, so insolent, so gloating –
at me, a poor pale miller?

I should like to lie at her door
in storm and rain and snow,
and sing softly, day and night,
one single word, 'Farewell!'

Hark! When a hunting horn sounds in the wood,
I can hear her window.

Und schaut sie auch nach mir nicht aus,
Darf ich doch schauen hinein.

O binde von der Stirn dir ab
Das grüne, grüne Band,
Ade, Ade! und reiche mir
Zum Abschied deine Hand!

XVIII. Trockne Blumen

Ihr Blümlein alle,
Die sie mir gab,
Euch soll man legen
Mit mir ins Grab.

Wie seht ihr alle
Mich an so weh,
Als ob ihr wüßtet,
Wie mir gescheh'?

Ihr Blümlein alle,
Wie welk, wie blaß?
Ihr Blümlein alle
Wovon so naß?

Ach, Tränen machen
Nicht maiengrün,
Machen tote Liebe
Nicht wieder blühn.

Und Lenz wird kommen
Und Winter wird gehn,
Und Blümlein werden
Im Grase stehn.

And though she does not look out at me,
yet I can look in.

O untie the green ribbon
from your brow.
Farewell! Farewell! And in parting
give me your hand.

XVIII. Withered Flowers

All you flowers
that she gave to me,
you shall be laid
with me in the grave.

How sorrowfully
you all look at me,
as though you knew
what was happening to me!

All you flowers,
how faded and pale you are!
All you flowers,
why are you so moist?

Alas, tears will not create
the green of May,
nor make dead love
bloom anew.

Spring will come,
and winter will pass,
and flowers
will grow in the grass.

Und Blümlein liegen
In meinem Grab,
Die Blümlein alle,
Die sie mir gab.

Und wenn sie wandelt
Am Hügel vorbei,
Und denkt im Herzen:
"Der meint' es treu!"

Dann Blümlein alle,
Heraus, heraus!
Der Mai ist kommen,
Der Winter ist aus.

¹⁹ XIX. Der Müller und der Bach
(Der Müller:)
Wo ein treues Herze
In Liebe vergeht,
Da welken die Lilien
Auf jedem Beet.

Da muß in die Wolken
Der Vollmond gehn,
Damit seine Tränen
Die Menschen nicht sehn.

Da halten die Englein
Die Augen sich zu,
Und schluchzen und singen
Die Seele zur Ruh'.

And flowers will lie
in my grave –
all the flowers
that she gave me.

And when she walks
past that mound
and ponders in her heart,
'His love was true',

Then, all you flowers,
come forth, come forth!
May is here,
winter is over!

XIX. The Miller and the Brook
(The Miller:)
Where a true heart
dies of love,
the lilies wilt
in their beds.

There the full moon
must disappear behind clouds
so that mankind
does not see its tears.

There angels
cover their eyes
and, sobbing, sing
the soul to rest.

(Der Bach:)
Und wenn sich die Liebe
Dem Schmerz entringt,
Ein Sternlein, ein neues
Am Himmel erblinkt.

Da springen drei Rosen,
Halb rot und halb weiß,
Die welken nicht wieder
Aus Dornenreis.

Und die Engelein schneiden
Die Flügel sich ab,
Und gehn alle Morgen
Zur Erde herab.

(Der Müller:)
Ach, Bächlein, liebes Bächlein,
Du meinst es so gut:
Ach, Bächlein, aber weißt du,
Wie Liebe tut?

Ach, unten, da unten,
Die kühle Ruh'!
Ach, Bächlein, liebes Bächlein,
So singe nur zu.

20 XX. Des Baches Wiegenlied
Gute Ruh', gute Ruh'!
Tu' die Augen zu!
Wandrer, du müder, du bist zu Haus.
Die Treu' ist hier,
Sollst liegen bei mir,
Bis das Meer will trinken die Bächlein aus.

(The Brook:)
And when love
struggles free of sorrow,
a new star
shines in the sky.

Then three roses,
half-red, half-white,
spring from thorny stems
and will never wither.

And the angels
cut off their wings,
and every morning
descend to earth.

(The Miller:)
Ah, brook, beloved brook,
you mean so well:
ah, brook, but do you know
what love can do?

Ah, below, down below,
is cool rest!
Ah, brook, beloved brook,
sing on.

XX. The Brook's Lullaby
Rest well, rest well!
Close your eyes!
Weary wanderer, this is your home.
Here is constancy;
you shall lie with me,
until the sea drinks up all brooks.

Will betten dich kühl,
Auf weichen Pfühl,
In dem blauen krystallinen Kämmerlein.
Heran, heran,
Was wiegen kann,
Woget und wieget den Knaben mir ein!

Wenn ein Jagdhorn schallt
Aus dem grünen Wald,
Will ich sausen und brausen wohl um dich her.
Blickt nicht herein,
Blaue Blümelein!
Ihr macht meinem Schläfer die Träume so schwer.

Hinweg, hinweg
Von dem Mühlensteg,
Böses Mägdelein, daß ihn dein Schatten nicht
weckt!
Wirf mir herein
Dein Tüchlein fein,
Daß ich die Augen ihm halte bedeckt!

Gute Nacht, gute Nacht!
Bis alles wacht,
Schlaf' aus deine Freude, schlaf' aus dein Leid!
Der Vollmond steigt,
Der Nebel weicht,
Und der Himmel da droben, wie ist er so weit!

Wilhelm Müller (1794 – 1827)

I shall make you a cool bed
on a soft pillow
in this blue crystal chamber.
Come, come,
all you who can lull,
rock and lull this boy for me!

When a hunting-horn echoes
from the green forest,
I shall surge and roar about you.
Do not peep in,
little blue flowers!
You will give my slumberer such bad dreams.

Away, away
from the mill-path,
wicked girl, lest your shadow should wake him!
Throw me
your fine shawl,
that I may keep his eyes covered!

Good night, good night,
until all awaken;
sleep away your joy, sleep away your sorrow!
The full moon rises,
the mist vanishes,
and the sky above, how vast it is.

Translation © Richard Wigmore
Author of *Schubert: The Complete Song Texts*
(Victor Gollancz Ltd, London, 1988)
Reprinted by permission

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D (serial no. 592 087) concert grand piano courtesy of Potton Hall
Piano technician: Iain Kilpatrick, Cambridge Pianoforte LLB

Language coach: Gerhard Gall

Roderick Williams is grateful to Charlecote Mill for allowing access to the Mill's grounds during the cover photo shoot.

Recording producer Jonathan Cooper
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Rosanna Fish
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 13 and 14 July 2018
Front cover Photograph of Roderick Williams at Charlecote Mill © Miranda Clasen
Back cover Photograph of Iain Burnside © TallWall Media
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



© Benjamin Ealovega Photography

Roderick Williams

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20113

Franz Schubert (1797–1828)

1–20 **DIE SCHÖNE MÜLLERIN.**

OP. 25, D 795

(The Fair Maid of the Mill)

A Cycle of Songs by Wilhelm Müller

for Solo Voice with Piano Accompaniment

TT 65:03

Roderick Williams baritone

Iain Burnside piano

© 2019 Chandos Records Ltd © 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SCHUBERT: DIE SCHÖNE MÜLLERIN – Williams/Burnside

CHANDOS
CHAN 20113

SCHUBERT: DIE SCHÖNE MÜLLERIN – Williams/Burnside

CHANDOS
CHAN 20113