

Schubert
WINTERREISE

Mark Padmore • Kristian Bezuidenhout



FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Winterreise D.911 op.89

Nach Gedichten von / *to poems by* / sur des poèmes de Wilhelm Müller (1794-1827)

Erste Abteilung / *Part One* / Première partie

1	Gute Nacht	5'46
2	Die Wetterfahne	1'41
3	Gefrorne Tränen	2'14
4	Erstarrung	2'50
5	Der Lindenbaum	4'46
6	Wasserflut	4'06
7	Auf dem Flusse	3'12
8	Rückblick	1'57
9	Irrlicht	2'41
10	Rast	3'09
11	Frühlingstraum	3'57
12	Einsamkeit	2'48

Zweite Abteilung / *Part Two* / Deuxième partie

13	Die Post	2'11
14	Der greise Kopf	3'06
15	Die Krähe	1'54
16	Letzte Hoffnung	1'59
17	Im Dorfe	2'52
18	Der stürmische Morgen	0'48
19	Täuschung	1'21
20	Der Wegweiser	4'01
21	Das Wirtshaus	3'55
22	Mut	1'21
23	Die Nebensonnen	2'51
24	Der Leiermann	3'37

Mark Padmore, tenor

Kristian Bezuidenhout, fortepiano Graf from the Edwin Beunk collection

Un “cycle de lieder sinistres” – c’est ainsi qu’au début de l’année 1827, Franz Schubert présenta à ses amis les douze premières mélodies du *Le Voyage d’hiver*. Le compositeur les chanta devant eux “d’une voix émue”, et lorsqu’il eut terminé, l’assistance se montra “complètement abasourdie par la sombre atmosphère de ces chants” ; Franz von Schober, qui incarnait la joie de vivre, avoua même n’avoir pris plaisir qu’à une seule de ces mélodies, *Le Tilleul*. Quant à Schubert, il leur déclara : “À moi, ces lieder me plaisent plus que tous les autres, et un jour, vous les aimerez aussi”.

Cette anecdote nous est rapportée par Joseph von Spaun, un ami d’enfance que Schubert avait rencontré durant ses années de collège. Elle nous montre d’une part à quel point le musicien concevait lui-même *Le Voyage d’hiver* comme un cycle de lieder au sens moderne du terme – un ensemble tirant son unité non seulement des poèmes écrits par Wilhelm Müller, mais surtout de l’atmosphère musicale commune aux divers éléments qui le composent. D’autre part, ces sentiments extrêmes de mélancolie et d’auto-flagellation ne pouvaient que déconcerter les personnes formant son auditoire, y compris celles qui étaient sur un pied d’intimité avec Schubert.

De nos jours, *Le Voyage d’hiver* passe pour être le *nec plus ultra* de l’art du lied, un monument de l’héritage musical du Romantisme, un défi pour tout chanteur de lieder, le testament de Schubert. Le dérangement éprouvé par les premiers auditeurs ne se renouvelle plus à chaque exécution de l’œuvre, car tout naturellement, depuis les 190 années qui nous séparent de sa création, le cycle a été recouvert d’une superposition de lectures et de traditions interprétatives, dont le spectre s’étend de la parabole politique ciblant l’état policier mis en place par Metternich jusqu’au romantisme exacerbé d’une histoire d’amour. Qu’il me soit permis de rappeler ici avec concision quelques faits relatifs à la genèse du cycle.

L’élaboration en catimini

Les amis de Schubert sont restés un certain temps sans savoir qu’il travaillait à une nouvelle œuvre de grande ampleur, commencée avant le mois de février 1827. Certes, le premier lied – *Gute Nacht* (Bonne nuit) – comporte la mention *Febr. 1827*, mais il s’agit en fait de la mise au net d’une version couchée préalablement sur le papier par Schubert. Franz von Hartmann rapporte dans son journal à la date du 21 février que, rejoignant ses camarades dans la brasserie *Au Château d’Eisenstadt* (“*Schloß Eisenstadt*”) de la *Naglergasse*, il y retrouva pour la première fois également Schubert “depuis une période terriblement longue”. Les bals du carnaval n’avaient pas réussi à attirer le compositeur hors de chez lui. Début mars, il s’installa chez son ami Franz von Schober : là aussi, il lui arriva fréquemment de ne faire aucune apparition lors des réunions amicales qui y étaient organisées. Le 4 mars, Franz von Hartmann écrit dans son journal : “Je me rends avec Fritz¹ chez Schubert, qui nous a invités, mais n’apparaît à aucun moment. Schwind se met à chanter ; la ‘fleur du pays’ [la très jolie Louise Forstern] est aussi présente”. De toute évidence, ni la perspective de voir les frères Hartmann, ni le chant de son ami Moritz von Schwind, ni même la présence d’une célèbre beauté viennoise ne parvenaient à faire sortir Schubert de sa tanière.

Il n’y eut qu’un sujet politique pour retenir l’attention du compositeur au cours de ces semaines – quand la conversation tombait sur la guerre d’indépendance grecque. “3 mars 1827 : *Au Château d’Eisenstadt* se trouvent Spaun, Schober, Schubert, Bauernfeld. On évoque les Grecs, la Hongrie et Grillparzer”. La lutte des Grecs pour s’affranchir du joug ottoman fut accueillie avec enthousiasme par la jeunesse libérale, que ce soit en Autriche ou en Allemagne. Originaire de Dessau, le poète Wilhelm Müller, de trois ans plus âgé que Schubert, avait dédié aux indépendantistes grecs des chants exaltant la liberté avec tellement d’ardeur qu’on se mit à le surnommer “Müller le Grec”. Le fait que Schubert ait choisi de mettre en musique des poèmes de Wilhelm Müller n’était donc pas sans rapport avec la situation politique du moment.

La genèse des deux parties

Schubert composa *Le Voyage d’hiver* en deux temps, puisqu’au départ, l’existence du cycle complet des vingt-quatre poèmes de Müller lui était inconnue. La source littéraire auquel il se référait provenait de l’almanach édité en format de poche par la revue *Urania* pour l’année 1823, dans lequel Müller n’avait publié que douze poèmes sous le titre *Chants d’errance de Wilhelm Müller : Le Voyage d’hiver – en douze lieder*. Schubert a dû être pour le moins surpris de découvrir en mars 1827 dans la petite bibliothèque privée de son ami Schober l’édition complète du *Voyage d’hiver* sous la forme d’un seul volume, que Müller avait fait paraître à Dessau en 1824, et qui était dédié au compositeur Carl Maria von Weber : *Poèmes trouvés dans les papiers posthumes d’un corniste ambulante II : Chants de la vie et de l’amour*. C’est dans ce recueil que Schubert trouva à sa grande surprise vingt-quatre poèmes réunis sous le titre *Le Voyage d’hiver*, dans un assemblage disparate qui remettait en question l’organisation de son propre cycle en douze lieder : n° 1-5, 13, 6-8, 14-21, 9-10, 23, 11-12, 22, 24. Dans un premier temps, le musicien ne prêta toutefois aucune attention à ce nouvel ordre, puisqu’il choisit de terminer la première partie de son *Voyage d’hiver* en ponctuant fièrement la dernière page de la partition du mot *Fine*. Ce n’est qu’au mois d’octobre 1827 qu’il mit en musique l’ensemble des douze poèmes manquants sous le terme de *Fortsetzung* (Suite). Le chef d’orchestre et musicologue Peter Gülke devait soulever une question iconoclaste lorsqu’il se demanda “quelles qualités, en tant que cycle, pouvaient bien émaner d’une œuvre, dont la première moitié avait été créée à un moment où le compositeur ignorait complètement l’existence des textes qui allaient alimenter la seconde”.

Un cycle posthume

Wilhelm Müller avait toute sa vie rêvé de trouver un compositeur congénial, véritable frère d’armes dans la recherche du Beau, capable de mettre en musique ses poèmes qu’il concevait comme des lieder, bien qu’il n’ait eu lui-même aucune disposition pour la musique. Dès 1815, il notait dans son journal : “Je ne sais ni jouer d’un instrument ni chanter, et pourtant lorsque je compose mes poèmes, il me semble bien que je chante et que je joue également de la musique. Si seulement je pouvais faire jaillir de moi-même ces mélodies, alors mes lieder parviendraient à séduire dans une bien plus large mesure qu’ils ne le font aujourd’hui. Mais ne perdons pas confiance : il se trouvera peut-être une âme sœur pour capter la mélodie des mots et me la restituer”. Dans une cité aussi éloignée que Vienne, le jeune Schubert allait bel et bien employer tout son génie à “capter la mélodie des mots”, mais Müller n’eut guère le temps de s’en réjouir puisqu’il mourut le 30 septembre 1827 dans sa ville natale de Dessau sans en rien savoir, et donc sans pressentir l’ampleur universelle de la gloire posthume que ce *Voyage d’hiver* schubertien allait conférer à ses vers. L’écrivain ne semble pas plus avoir eu connaissance du cycle de *La Belle Meunière*. Parmi les transpositions musicales d’œuvres de Müller, seules sont arrivées aux oreilles du poète l’adaptation de *La Belle Meunière* en *Singspiel*, réalisée par le compositeur berlinois Ludwig Berger, et une mise en musique partielle de ses lieder par le directeur de la musique à l’Université de Berlin, Bernhard Josef Klein, qui était originaire de Cologne. Müller ne pouvait nullement pressentir que ses rêves d’affinités électives trouveraient à se réaliser non pas dans la sphère d’influence de l’École berlinoise du Lied, mais à Vienne, cette lointaine métropole où régnait une tout autre culture du lied. Le poète savait seulement que ses vers ne pouvaient se passer de musique pour produire leur effet : “Car mes vers ne mènent en vérité qu’une existence amputée, une existence de papier en noir et blanc... jusqu’à ce que la musique leur transmette le souffle de vie, ou tout au moins que celui-ci, resté en sommeil, n’en vienne à être convoqué et réveillé par l’action de la mélodie”.

Schubert lui-même ne devait pas non plus voir paraître l’édition complète du *Voyage d’hiver*. Seuls les douze premiers lieder furent publiés encore de son vivant, en janvier 1828, chez l’éditeur viennois Tobias Haslinger. Lorsqu’à la fin du mois de décembre 1828, la parution de la seconde partie fut annoncée dans le *Wiener Zeitung*, le compositeur était déjà décédé. Sa mort subite, le 19 novembre 1828, modifia tout à coup la réception du *Voyage d’hiver*. Le cycle de lieder fut alors interprété comme le testament d’un créateur trop tôt disparu. Bien entendu, il entra en concurrence avec les œuvres ultimes, telles les trois dernières sonates pour piano et *Le Chant du Cygne*, dont la publication fut entourée, grâce aux soins prodigués par Haslinger, de toute la publicité nécessaire – soit une annonce dans les journaux à peine un mois après la mort de Schubert. En mai 1829, le Quintette avec piano *La Truite* fut édité à titre posthume, bientôt suivi par d’innombrables lieder. Avant même que les douze dernières mélodies du *Voyage d’hiver* ne fussent publiées, la promotion posthume du génie de Franz Schubert avait déjà fait l’objet d’une campagne. *Le Voyage d’hiver* se retrouva d’une certaine façon submergé par cette vague déferlante.

1 NdT : il s’agit de Fritz von Hartmann, le frère aîné (né en 1805) de l’auteur du journal, Franz (né en 1808).

Les premiers articles critiques

Schubert eut tout de même la satisfaction de lire au sujet de la première partie du *Voyage d'hiver* une critique enthousiaste, publiée le 29 mai 1828 dans l'illustre *Wiener Allgemeine Theaterzeitung* : "Attirer l'attention sur une œuvre complètement réussie représente l'une des actions les plus agréables qu'il soit donné d'accomplir à un ami des arts. C'est pourquoi nous évoquons avec grand plaisir cette œuvre dont tout l'honneur revient à ceux qui l'ont conçue, au poète, au musicien et à leur éditeur (...). Schubert a su comprendre son poète avec cette pénétration qui n'appartient qu'à un génie de sa trempe (...); il a profondément ressenti les états d'âme qui s'expriment dans les vers et les a restitués avec tant d'intensité dans sa musique, qu'aucun cœur ne peut les chanter ni les entendre sans en être ému jusque dans ses tréfonds. L'esprit de Schubert se manifeste en tout lieu par une hardiesse dans l'élan qui lui permet de susciter l'enthousiasme chez tous ceux qui s'en approchent, puis de les guider dans ces contrées lointaines que sont les insondables profondeurs du cœur humain, où leur apparaît alors, nimbé de nostalgie, le fléau de l'infini dans la lumière rougeoyante du couchant, mais où surgit également, accompagné du frisson extatique qu'engendre un indicible pressentiment, le doux tourment éprouvé par l'être lorsqu'il prend conscience des étroites limites du présent qui endiguent l'existence humaine. C'est justement là que réside l'essence du Romantisme dans l'art allemand (...) et à cet égard, Schubert apparaît bien comme un compositeur allemand, qui fait honneur à notre patrie et à notre époque". L'affirmation selon laquelle la vie et l'activité créatrice de Schubert faisaient "honneur à l'art allemand" était également défendue, en février 1828, dans le *Dresdener Theaterzeitung* : n'y voyons pas le signe d'un quelconque chauvinisme, mais plutôt celui d'un élan patriotique porté par le désir de surmonter l'éparpillement des états allemands. Avec sa musique, Schubert avait contribué à nourrir ce rêve d'une patrie unifiée dans la liberté – un désir d'unité que l'on portait en France et en Italie avec une vigueur bien plus grande dans les années 1830. Dans l'article précité du journal de Dresde, on pouvait lire : "L'authentique artiste qu'est Lablache, qui comprend et vénère la musique allemande, plaçant par exemple très haut les lieder de Schubert, a plusieurs fois fait part de son étonnement au sujet du manque de patriotisme des Viennois dans tous les domaines". La célèbre basse napolitaine Luigi Lablache ne pouvait se douter à quel point il était dangereux, dans la Vienne de Metternich, d'exprimer ouvertement des sentiments patriotes. Quelques années plus tard, le chanteur devait briller, avec Grisi, Rubini et Tamburini, au sein de ce qu'on appela alors "le quatuor des *Puritains*". Lablache fit partie des premiers chanteurs de renommée mondiale à s'enthousiasmer pour les lieder de Schubert – y compris pour *Le Voyage d'hiver*. Le compositeur lui a dédié ses *Trois Chants italiens* op. 83.

Un voyage dans les profondeurs du moi romantique

L'examen de la genèse du cycle nous permet d'y voir clair : Schubert n'avait pas plus en tête de plan préétabli qu'une intrigue contraignante. À l'inverse de *La Belle Meunière*, *Le Voyage d'hiver* ne déroule pas une histoire ; il s'agit d'un voyage à l'intérieur du moi, dans les contrées toujours plus reculées de la solitude : "Le seul progrès réalisé par le voyageur est un progrès dans la connaissance, qui s'accompagne, non sans quelques tourments provoqués par la peur de rechuter, d'un détachement vis-à-vis de ses propres souvenirs... Perpétuellement à la recherche d'éléments susceptibles de confirmer son état, il observe avec une sensibilité exacerbée, aiguës par la douleur, ramène tout à lui et, le cas échéant, va même jusqu'à choisir les objets de telle manière qu'ils fassent office de miroirs et de confirmations" (Peter Gülke). Cela explique pourquoi l'ordre des lieder ne possède pas une importance considérable : "chacun des états mélancoliques éprouvés se révèle respectivement le pire de tous" (Gülke).

Le témoignage de ses amis corrobore l'hypothèse selon laquelle "cette étude psychologique d'un caractère mélancolique" pourrait s'appliquer au propre cas du compositeur. Le chef d'orchestre Nikolaus Harnoncourt a défini un jour le déploiement infini de la subjectivité comme l'élément décisif dans la musique de Schubert. *Le Voyage d'hiver* en fournit l'illustration : grâce à ce cycle, Schubert ouvrait à ses amis les profondeurs de son intériorité comme jamais il ne l'avait fait auparavant, ce qui ne pouvait naturellement qu'indisposer et même répugner un tempérament sanguin comme celui de Schober. La distance ironique, qui constitue un trait typiquement viennois, se trouve ici dépassée (*aufgehoben*)². Johann Mayrhofer, ami de Schubert, a compris aussitôt ce phénomène. Selon lui, le cycle constituait un symptôme évident de cette nouvelle manière révélant un "compositeur qui était devenu beaucoup plus grave. Une longue et pénible maladie l'avait accablé, les expériences fort éprouvantes dont il avait enduré toute l'âpreté ne permettaient plus de voir la vie en rose ; pour lui, c'était l'hiver qui s'avavançait. Puisant ses racines dans la désolation de celui qui a perdu tout espoir, l'ironie du poète s'accordait à son propre tempérament ; il l'exprima dans une musique incisive et pénétrante". L'hiver et l'idée de voyage que véhicule le titre doivent par conséquent être envisagés, dans l'esprit de l'ironie romantique, comme l'hiver de l'existence et comme une odyssée dans les profondeurs de l'affliction qu'entreprend le compositeur en personne. Ses sentiments se déploient dans une sphère qui le disjoint complètement de son entourage, sans espérer une quelconque compréhension de la part de ses amis. L'univers du mélancolique se révèle aussi circulaire qu'hermétique.

KARL BÖHMER
Traduction : Bertrand Vacher

Bibliographie/Bibliography

Schubert: die Dokumente seines Lebens, gesammelt und erläutert von [documents réunis et commentés par/documents edited and annotated by] Otto Erich Deutsch, Breitkopf und Härtel, 1996.
Peter Gülke, *Franz Schubert und seine Zeit*, Laaber-Verlag, 2015 (4^e édition / Fourth edition / 4. Auflage).

² NdT : dans la langue courante, le verbe *aufheben*, dont la forme *aufgehoben* constitue le participe passé, signifie selon les contextes "élever", "dépasser", "abroger" et "conserver". Le philosophe Hegel a vu dans l'ambiguïté de ce terme non pas une faiblesse, mais une force dont pouvait s'enorgueillir l'allemand en tant que langue spéculative. Aussi a-t-il adopté ce verbe pour désigner le processus du dépassement dialectique : dans cette acception, *aufheben* ("surmonter en supprimant tout en conservant") est souvent rendu de ce côté du Rhin par le terme "dépasser" ou bien par le néologisme "sursumer" – l'*Aufhebung* devenant alors la "sursomption".

In the spring of 1827, Franz Schubert announced the first twelve lieder of *Winterreise* to his friends as a ‘cycle of terrifying songs’. When he performed them ‘in an emotional voice,’ they were all ‘baffled by the gloomy atmosphere of these songs’; indeed, the fun-loving Franz von Schober found he could enjoy just one song, *Der Lindenbaum*. Schubert, however, professed: ‘I like these songs more than all the others, and you will like them too.’ It was Schubert’s school friend Joseph von Spaun who handed this story down to us. On the one hand, it shows the extent to which Schubert himself thought of *Winterreise* as a song cycle in the modern sense: as an entity held together not only by the poems of Wilhelm Müller, but above all by the musical mood. On the other, it reveals how these extreme feelings of melancholy and self-destruction must have confused even those listeners most familiar with Schubert, his own friends.

Today, *Winterreise* is regarded as the *nec plus ultra* of the art of song, a monument of Romantic music, a challenge for every lieder singer, and Schubert’s legacy to us. The confusion of the very first listeners does not recur at each new performance, for of course the cycle has been overlaid by interpretations and performing traditions in the 190 years since it was written. Such interpretations range from a reading of it as a political parable of the stagnation of society in Metternich’s police state to acceptance of it at face value as a romantic love story. It will suffice here to indicate a few facts drawn from the history of its composition and reception.

A secret genesis

At first Schubert’s friends learnt nothing of his new large-scale project, on which he had already embarked before February 1827. Although he dated the first song *Gute Nacht* ‘Febr. 1827’, this was a fair copy that had been preceded by an earlier draft. On 21 February, Franz von Hartmann wrote in his diary that he had met Schubert again ‘after a frightfully long time’ in an alehouse in the Naglergasse called ‘Schloß Eisenstadt’. The composer had absented himself from the carnival balls. At the beginning of March, he moved into the apartment of his friend Franz von Schober, but was not often to be seen there either. On 4 March, Franz von Hartmann wrote: ‘I went with Fritz to Schubert’s, who had invited us, but he never appeared at all. Schwind sang in the meantime; the “Flower of the Land” [the exceptionally pretty Louise Forstern] was there too.’ Quite obviously, Schubert was not to be lured from his room by the Hartmann brothers, the singing of his friend Moritz von Schwind, or even the presence of a celebrated Viennese beauty. It was only on a political topic that Schubert pricked up his ears in those weeks: when the discussion turned to the Greek War of Independence. ‘3 March 1827: At the “Schloß Eisenstadt” there were Spaun, Schober, Schubert, Bauernfeld. We spoke of the Greeks, the Hungarians, and Grillparzer.’ The Greek struggle for liberation from the Turks was enthusiastically taken up by liberal youth in Austria and Germany. The Dessau poet Wilhelm Müller, three years older than Schubert, had dedicated such euphoric freedom songs to the Greeks that he was given the nickname ‘Greek Müller’. Schubert’s renewed interest in Müller’s poems also had something to do with the political situation.

A genesis in two stages

Schubert wrote *Winterreise* in two stages, because Müller’s complete cycle of twenty-four poems was initially unknown to him. His literary source was the anthology *Urania, Taschenbuch auf das Jahr 1823* (Urania, almanac for the year 1823), in which Müller had published only twelve poems: *Wanderlieder von Wilhelm Müller. Die Winterreise. In 12 Liedern*. Schubert must have been somewhat surprised in March 1827 when he found the complete edition of *Die Winterreise* in his friend Schober’s small private library; it appeared in a volume which Müller had published in Dessau in 1824 and dedicated to Carl Maria von Weber, entitled *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten II: Lieder des Lebens und der Liebe* (Poems from the posthumous papers of a travelling horn player II: Songs of life and love). There, to his astonishment, Schubert found twenty-four poems under the title *Die Winterreise*, in a jumbled sequence that called his twelve-part cycle into question: nos. 1-5, 13, 6-8, 14-21, 9-10, 23, 11-12, 22, 24 in the composer’s eventual sequence. Schubert paid no heed to this reordering at that time, but completed the first part of *Winterreise* with a proud *Fine* at the end. It was not until October 1827 that he set the twelve missing poems in one burst, calling them *Fortsetzung* (Continuation). Peter Gülke has asked the heretical question of ‘how there can be cyclic qualities in a work whose first half was written at a time when the composer knew nothing of the existence of the texts of the second’.

A posthumous cycle

Wilhelm Müller dreamt all his life of finding a congenial composer for his poems, which he regarded as songs, although he himself was unmusical. As early as 1815 he wrote in his diary: ‘I can neither play nor sing, but when I write, I do sing and play. If I could express the tunes I have in me, my songs would please better than they do at the moment. But it can surely be assumed that there will be a kindred spirit who will hear the tunes behind the words and express them for me.’ But Müller was never to discover how brilliantly the young Schubert, in the distant city of Vienna, ‘heard the tunes behind the words’: he died in his home town of Dessau on 30 September 1827, without even guessing at the posthumous worldwide fame that Schubert’s *Winterreise* was to bestow upon his verse. Indeed, he does not seem to have known Schubert’s version of *Die schöne Müllerin* either. He appears to have been familiar only with the singspiel version of it by the Berlin operatic composer Ludwig Berger and a partial setting of the Müller’s songs by Bernhard Josef Klein, a native of Cologne who was director of music at the University of Berlin. Müller could not have imagined that his dreams would be fulfilled not in the orbit of the ‘Berlin Lieder School’, but in distant Vienna with its very different song culture. He knew only that his verse depended entirely on music in order to be effective: ‘For in fact my songs lead only half a life, a paper life, black on white . . . until music imparts to them the breath of life, or rather, if that breath is sleeping within them, calls it forth and awakens it.’

Even Schubert himself did not live to see *Winterreise* published in its entirety. Only the first twelve songs appeared during his lifetime, issued by the Vienna firm of Tobias Haslinger in January 1828. By the time the second part was advertised in the *Wiener Zeitung* in late December 1828, he had already died. His sudden demise on 19 November 1828 drastically changed the reception of *Winterreise*. It was now seen as the legacy of a prematurely deceased artist. In that respect, however, it immediately had to compete with his last works, namely the last three piano sonatas and *Schwanengesang*, which Haslinger advertised in the newspapers barely a month after Schubert’s death. In May 1829, the ‘Trout’ Quintet was published posthumously, and countless songs followed in swift succession. Before the last twelve songs of *Winterreise* had even been published, the posthumous ‘marketing’ of Franz Schubert the genius had already begun. The cycle was in a sense overwhelmed by that process.

Early reviews

Nevertheless, Schubert did have the satisfaction of reading an enthusiastic review of the first part of *Winterreise*, which appeared in the *Wiener Allgemeine Theaterzeitung* at the end of March 1828: ‘to draw attention to something that has been successfully executed is the most agreeable occupation to which a lover of art can submit. We therefore speak most willingly of the present work, which does honour to the poet, the composer and the publisher. . . . Schubert has understood his poet in the inspired manner that is proper to him. . . . he has deeply felt the emotions expressed in the poems, and conveyed them in music in such a way that no heart can sing or hear them without being touched to the core. Schubert’s mind has everywhere a bold momentum with which he sweeps along all those who approach him, and which carries them through the immeasurable depths of the human heart, to far-distant places where an intuition of the infinite rises upon them longingly in the rosy radiance of dawn, but where at the same time the eerie bliss of an inexpressible premonition is accompanied by the gentle pain of the confining present which surrounds the boundaries of human existence. Herein lies the essence of the Romanticism of German style and art, and in this sense Schubert is a thoroughly German composer, who does honour to our fatherland and our age.’ Similarly, the *Dresdener Theaterzeitung* of February 1828 remarked that Schubert works and lives ‘for the honour of German art’, an observation that was meant not in a nationalistic but in a patriotic sense. Through his music, Schubert had nourished the Romantic dream of a fatherland united in freedom, a dream also dreamt in France and Italy around 1830 with much greater vehemence. In the same Dresden article, one may read: ‘The truly great Lablache, who understands and honours German music and, for example, highly esteems Schubert’s song compositions, has repeatedly expressed his astonishment at the lack of all patriotism in Vienna.’ The famous Neapolitan bass Luigi Lablache could scarcely guess how dangerous it was to be openly patriotic in Metternich’s Vienna. A few years later, he was to shine in Paris along with Grisi, Rubini and Tamburini in the so-called ‘*Puritani* Quartet’. Lablache was one of the first world-famous opera singers who were enthusiastic about Schubert’s songs – including *Winterreise*. Schubert dedicated his Three Italian Songs op.83 to him.

A journey into the Romantic self

It is clear from its genesis that Schubert did not have any strict dramatic action in mind in this song cycle. Unlike *Die schöne Müllerin*, *Winterreise* tells no story; it is a journey into the interior, into ever-deeper realms of loneliness. As Peter Gülke has put it: 'The only progress the wanderer makes is a progress in perception, the agonising discharge of his memories, constantly threatened by regressions. . . . Continually in search of confirmations of his condition, he observes with an all too alert, painfully keen sensibility, and like an egocentric melancholic refers everything to himself or selects objects so that they can serve as mirror images and corroborations.' To that extent, the sequence of the songs is not of decisive importance, since 'each of the melancholies he experiences is the worst at the time' (Gülke again).

The testimony of his friends justifies us in relating this 'psychological profile of a melancholic character' to Schubert himself. Nikolaus Harnoncourt once described the boundlessly subjective as the decisive factor in Schubert's music. In *Winterreise*, the composer allowed his friends to look more deeply into his heart than ever before, which of course tended to repel sanguine characters like Schober. The ironic refraction and distance of the typical Viennese is here sublated (*aufgehoben*, in the Hegelian sense). Schubert's friend Johann Mayrhofer immediately recognised this. For him, the cycle was a symptom of 'how much more serious the composer became. He had been long and seriously ill, he had gone through disheartening experiences, and life had been stripped of its rosy colour; winter had come for him. The poet's irony, rooted in despair, had appealed to him; he expressed it in cutting tones.' The winter and the journey of the title are therefore, in the sense of Romantic irony, to be understood as the winter of life and a journey deeper and deeper into unhappiness, experienced by none other than the composer himself. Hence his feelings are isolated from his environment; they do not expect understanding on the part of his friends. The world of the melancholic is self-centred and hermetic.

KARL BÖHMER
Translation: Charles Johnston

Als einen „Zyklus schauerlicher Lieder“ kündigte Franz Schubert seinen Freunden im Frühjahr 1827 die ersten 12 Gesänge der *Winterreise* an. Als er sie ihnen „mit bewegter Stimme“ vortrug, waren alle „über die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft“, ja der lebenslustige Franz von Schober konnte überhaupt nur an einem Lied, dem *Lindenbaum*, Gefallen finden. Schubert aber bekannte: „mir gefallen diese Lieder mehr als alle, und sie werden auch euch noch gefallen“.

Es war Schuberts Schulfreund Joseph von Spaun, der diese Geschichte überlieferte. Sie zeigt zum einen, wie sehr Schubert selbst die *Winterreise* als Liederzyklus im modernen Sinne begriff: als eine nicht nur durch die Gedichte von Wilhelm Müller, sondern vor allem durch die musikalische Stimmung zusammengehaltene Einheit. Zum anderen mussten diese extremen Gefühle von Melancholie und Selbsterfleichung selbst die mit Schubert am meisten vertrauten Zuhörer, seine Freunde, irritieren.

Heute gilt die *Winterreise* als Nonplusultra der Liedkunst, als Denkmal der musikalischen Romantik, als Herausforderung für jeden Liedsänger, als Vermächtnis Franz Schuberts. Die Irritation der allerersten Hörerinnen und Hörer stellt sich nicht bei jeder Aufführung wieder ein, denn natürlich ist der Zyklus in den 190 Jahren seit seiner Entstehung von Deutungen und Interpretationstraditionen überlagert worden. Ihr Bogen reicht von der Auffassung als politische Parabel für die Erstarrung der Gesellschaft im Polizeistaat Metternichs bis hin zur vordergründigen Interpretation als romantische Liebesgeschichte. Hier genügt es, auf einige wenige Fakten aus der Entstehungsgeschichte hinzuweisen.

Entstehung im Verborgenen

Die Freunde erfuhren zunächst nichts von Schuberts neuer großer Arbeit, die er bereits vor Februar 1827 begonnen hatte. Obwohl er das erste Lied, *Gute Nacht*, mit Febr. 1827 datierte, handelt es sich um eine Reinschrift, der eine frühere erste Niederschrift vorausging. Franz von Hartmann notierte am 21. Februar in sein Tagebuch, er habe in einem Bierhaus in der Naglergasse namens *Schloß Eisenstadt* „nach entsetzlich langer Zeit auch Schubert“ wieder einmal angetroffen. Die Faschingsbälle hatte der Komponist ausgelassen. Anfang März zog er zu seinem Freund Franz von Schober um, ließ sich aber auch dort des Öfteren nicht blicken. Am 4. März notierte Franz von Hartmann: „Ich gehe mit Fritz zu Schubert, der uns eingeladen hat, aber gar nicht zum Vorschein kommt. Schwind singt; derweil die ‚Blume des Landes‘ [die ausnehmend hübsche Louise Forstern] ist auch da“. Ganz offenkundig ließ sich Schubert weder durch die Hartmann-Brüder noch durch den Gesang seines Freundes Moritz von Schwind noch durch die Anwesenheit einer berühmten Wiener Schönheit aus seiner Kammer locken.

Lediglich bei einem politischen Thema wurde Schubert in jenen Wochen hellhörig: wenn es um den griechischen Befreiungskrieg ging. „3. März 1827: Beim *Schloß Eisenstadt* sind Spaun, Schober, Schubert, Bauernfeld. Man spricht von den Griechen, Ungarn und Grillparzer.“ Der Befreiungskampf der Griechen gegen die Türken wurde von der liberalen Jugend in Österreich und Deutschland mit Begeisterung aufgenommen. Der Dessauer Dichter Wilhelm Müller, drei Jahre älter als Schubert, hatte den Griechen so euphorische Freiheitslieder gewidmet, dass man ihm den Beinamen „Griechen-Müller“ gab. Schuberts neuerliche Beschäftigung mit Wilhelm Müllers Gedichten hatte auch mit der politischen Situation zu tun.

Entstehung in zwei Teilen

Schubert schrieb die *Winterreise* in zwei Etappen, weil ihm Müllers gesamter Zyklus von 24 Gedichten zunächst nicht bekannt war. Seine literarische Quelle war das *Urania-Taschenbuch auf das Jahr 1823*, in dem Müller zunächst nur 12 Gedichte veröffentlicht hatte: *Wanderlieder von Wilhelm Müller. Die Winterreise. In 12 Liedern*. Einigermaßen überrascht dürfte Schubert gewesen sein, als er in der kleinen Privatbibliothek seines Freundes Schober im März 1827 die vollständige Ausgabe der *Winterreise* vorfand, und zwar in einem Band, den Müller 1824 in Dessau herausgebracht und Carl Maria von Weber gewidmet hatte: *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten II: Lieder des Lebens und der Liebe*. Dort fand Schubert zu seinem Erstaunen 24 Gedichte unter dem Titel *Die Winterreise* vor, in einer vermischten Reihenfolge, die seinen zwölfteiligen Zyklus in Frage stellte: Nr. 1-5, 13, 6-8, 14-21, 9-10, 23, 11-12, 22, 24. Schubert schenkte dieser Neuordnung denn auch keine Beachtung, sondern vollendete den ersten Teil der *Winterreise* mit einem stolzen *Fine* am Ende. Erst im Oktober 1827 komponierte er die zwölf noch fehlenden Gedichte als *Fortsetzung* in einem durch. Peter Gülke stellte die ketzerische Frage, „wie es um zyklische Qualitäten bei einem Werk bestellt sein könne, dessen erste Hälfte zu einem Zeitpunkt entstand, da der Komponist von der Existenz der Texte des zweiten nichts wusste“.

Ein posthumer Zyklus

Wilhelm Müller hatte lebenslang von einem kongenialen Komponisten für seine Gedichte geträumt, die er als Lieder verstand, obwohl er selbst unmusikalisch war. Schon 1815 schrieb er in sein Tagebuch: „Ich kann weder spielen noch singen, doch wenn ich dichte, so sing‘ ich doch und spiele auch. Wenn ich die Weisen von mir geben könnte, so würden meine Lieder besser gefallen als jetzt. Aber, getrost, es kann sich ja eine gleichgestimmte Seele finden, die die Weise aus den Worten heraushorcht und sie mir zurückgibt.“ Wie genial der junge Schubert im fernen Wien „die Weise aus den Worten heraushorchte“, sollte Müller nicht mehr erleben: Er starb schon am 30. September 1827 in seiner Heimatstadt Dessau, ohne auch nur zu ahnen, welchen posthumen Weltruhm Schuberts *Winterreise* seinen Versen bescheren sollte. Selbst Schuberts Version der *Schönen Müllerin* scheint Müller nicht gekannt zu haben. Lediglich die Vertonung als Liederspiel durch den Berliner Komponisten Ludwig Berger war ihm vertraut und eine Teilvertonung der *Müller-Lieder* durch den aus Köln stammenden Berliner Universitätsmusikdirektor Bernhard Josef Klein. Dass sich seine Träume nicht im Dunstkreis der „Berliner Liederschule“ erfüllen würden, sondern ausgerechnet im fernen Wien mit seiner so ganz anders gearteten Liedkultur, konnte er nicht ahnen. Müller wusste nur, dass seine Verse ganz auf die Musik angewiesen waren, um zu wirken: „Denn in der Tat führen meine Lieder nur ein halbes Leben, ein Papierleben, schwarz auf weiß ... bis die Musik ihnen den Lebensodem einhaucht, oder ihn doch, wenn er darin schlummert, herausruft und weckt.“ Auch Schubert selbst erlebte nicht mehr die Herausgabe der gesamten *Winterreise*. Lediglich die ersten 12 Lieder erschienen noch zu seinen Lebzeiten, im Januar 1828 bei Tobias Haslinger in Wien. Bevor Ende Dezember 1828 der zweite Teil in den Wiener Zeitungen annonciert wurde, war er bereits verstorben. Durch seinen plötzlichen Tod am 19. November 1828 änderte sich schlagartig die Rezeptionshaltung gegenüber der *Winterreise*: Sie wurde nun als Vermächtnis eines Frühverstorbenen verstanden. Freilich musste sie in dieser Hinsicht sofort mit den letzten Werken konkurrieren: mit den drei letzten Klaviersonaten und dem *Schwanengesang*, die Haslinger kaum einen Monat nach Schuberts Tod in den Zeitungen ankündigte. Im Mai 1829 wurde das *Forellenquintett* als posthumes Werk veröffentlicht, zahllose Lieder folgten in kürzester Zeit. Noch bevor die letzten 12 Lieder der *Winterreise* überhaupt erschienen waren, hatte schon die posthume „Vermarktung“ des Genies Franz Schubert eingesetzt. Die *Winterreise* wurde davon in gewisser Weise überrollt.

Frühe Rezensionen

Immerhin hatte Schubert noch die Genugtuung, in der *Wiener Allgemeinen Theaterzeitung* eine begeisterte Rezension über den ersten Teil der *Winterreise* zu lesen, die dort am 29. März 1828 erschien: „Auf etwas durchaus Gelungenes aufmerksam zu machen, ist das angenehmste Geschäft, dem sich ein Kunstfreund unterziehen kann. Sehr gern sprechen wir daher von dem vorliegenden Werke, das von der Seite des Dichters, des Tonsetzers und Verlegers seinem Ursprung Ehre macht [...] Schubert hat seinen Dichter auf jene geniale Weise aufgefaßt, die ihm eigentümlich ist [...] er hat die Empfindungen, welche die Gedichte aussprechen, tief nachgeföhlt und diese Geföhle so in Tönen wiedergegeben, daß kein Herz sie ohne innige Rührung singen und hören kann. Schuberts Geist hat überall einen kühnen Schwung, indem er alle mit sich fortreißt, die sich ihm nahen, und der sie durch die unermeßlichen Tiefen des Menschenherzens in weite Fernen trägt, wo ihnen die Ahndung des Unendlichen in dämmerndem Rosenlicht sehnsüchtig aufgeht, wo aber auch zur schauerigen Wonne eines unaussprechlichen Vorgefühles der sanfte Schmerz beschränkender Gegenwart sich gesellt, der die Grenze des menschlichen Seins umstellt. Hierin liegt das Wesen der Romantik deutscher Art und Kunst [...] und in diesem Sinne ist Schubert ein durchaus deutscher Komponist, der unserem Vaterlande und unserer Zeit Ehre macht.“

Dass Schubert „für die Ehre der deutschen Kunst“ wirke und lebe, konnte man im Februar 1828 auch in der *Dresdener Theaterzeitung* lesen, was keineswegs nationalistisch, sondern patriotisch gemeint war. Schubert hatte durch seine Musik den romantischen Traum von einem in Freiheit vereinten Vaterland genährt – ein Traum, den man in Frankreich und Italien um 1830 mit sehr viel größerer Vehemenz träumte. In demselben Dresdner Artikel stand zu lesen: „Der wahrhaft große Lablache, der die deutsche Musik versteht und ehrt, und z.B. Schuberts Liederkompositionen sehr hoch schätzt, äußerte wiederholt seine Verwunderung über den Mangel alles Patriotismus in Wien.“ Der berühmte neapolitanische Bassist Luigi Lablache konnte kaum ahnen, wie gefährlich es war, im Wien Metternichs offen patriotisch zu sein. Wenige Jahre später sollte er in Paris zusammen mit Grisi, Rubini und Tamburini im sogenannten „Puritani Quartett“ glänzen. Lablache gehörte zu den ersten weltberühmten Opersängern, die sich für Schuberts Lieder begeisterten – auch für die *Winterreise*. Schubert hat ihm seine *Drei italienischen Gesänge* Opus 83 gewidmet.

Reise ins romantische Ich

Aus der Entstehungsgeschichte ergibt sich, dass Schubert bei diesem Liederzyklus keine stringente Handlung im Sinn hatte. Anders als *Die schöne Müllerin* erzählt die *Winterreise* keine Geschichte; es handelt sich um eine Reise ins Innere, in immer tiefere Gefilde der Einsamkeit: „Der einzige Fortschritt des Wanderers ist ein Fortschritt der Erkenntnis, die quälende, von Rückfällen bedrohte Ablösung von seinen Erinnerungen... Immerfort auf der Suche nach Bestätigungen seines Zustandes, beobachtet er mit überwacher, schmerzhaft scharfer Sensibilität, bezieht als egozentrischer Melancholiker alles auf sich bzw. wählt die Objekte so, daß sie als Spiegelbilder und Bestätigungen taugen“ (Peter Gülke). Insofern ist die Reihenfolge der Lieder nicht entscheidend, denn „jede der erlebten Melancholien ist die jeweils schlimmste“ (Gülke).

Durch das Zeugnis seiner Freunde ist man berechtigt, dieses „Psychogramm eines melancholischen Charakters“ auf Schubert selbst zu beziehen. Nikolaus Harnoncourt hat einmal das grenzenlos Subjektive als das Entscheidende an Schuberts Musik bezeichnet. In der *Winterreise* ließ der Komponist seine Freunde so tief in sein Inneres blicken wie nie zuvor, was natürlich auf sanguinische Charaktere wie Schöber eher abstoßend wirkte. Die ironische Brechung und Distanz des typischen Wieners ist hier aufgehoben. Der Schubert-Freund Johann Mayrhofer hat dies sofort erkannt. Für ihn war der Zyklus ein Symptom dafür, „wie der Tonsetzer ernster geworden. Er war lange und schwer krank gewesen, er hatte niederschlagende Erfahrungen gemacht, dem Leben war die Rosenfarbe abgestreift; für ihn war Winter eingetreten. Die Ironie des Dichters, wurzelnd in Trostlosigkeit, hatte ihm zugesagt; er drückte sie in schneidenden Tönen aus.“ Der Winter und die Reise des Titels sind demnach im Sinne romantischer Ironie als Lebenswinter und als Reise immer tiefer ins Unglück zu verstehen, die niemand anderer als der Tonsetzer selbst durchlebt. Seine Gefühle sind dabei abgeschlossen von der Umgebung; sie rechnen nicht mit Verständnis seitens der Freunde. Die Welt des Melancholikers ist in sich kreisend und hermetisch.

KARL BÖHMER

1 | Gute Nacht

Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh' ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauß.

Das Mädchen sprach von Liebe,
Die Mutter gar von Eh' –
Nun ist die Welt so trübe,
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wählen mit der Zeit:
Muß selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.

Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefährte mit,
Und auf den weißen Matten
Such' ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,
Daß man mich trieb' hinaus?
Laß irre Hunde heulen
Vor ihres Herren Haus!

Die Liebe liebt das Wandern.
Gott hat sie so gemacht –
Von einem zu dem andern –
Fein Liebchen, gute Nacht.

Will dich im Traum nicht stören,
Wär' Schad' um deine Ruh',
Sollst meinen Tritt nicht hören –
Sacht, sacht die Türe zu!

Schreib' im Vorübergehen
An's Tor dir: gute Nacht,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

2 | Die Wetterfahne

Der Wind spielt mit der Wetterfahne
Auf meines schönen Liebchens Haus.
Da dacht' ich schon in meinem Wahne,
Sie pffif' den armen Flüchtling aus.

Er hätt' es eher bemerken sollen,
Des Hauses aufgestecktes Schild,
So hätt' er nimmer suchen wollen
Im Haus ein treues Frauenbild.

Der Wind spielt drinnen mit den Herzen,
Wie auf dem Dach, nur nicht so laut.
Was fragen sie nach meinen Schmerzen?
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

Good Night

*I arrived a stranger,
A stranger I depart.
May blessed me
With many a bouquet of flowers.*

*The girl spoke of love,
Her mother even of marriage;
Now the world is so desolate,
The path concealed beneath snow.*

*I cannot choose the time
For my journey;
I must find my own way
In this darkness.*

*A shadow thrown by the moon
Is my companion;
And on the white meadows
I seek the tracks of deer.*

*Why should I tarry longer
And be driven out?
Let stray dogs howl
Before their master's house.*

*Love delights in wandering –
God made it so –
From one to another.
Beloved, good night!*

*I will not disturb you as you dream,
It would be a shame to spoil your rest.
You shall not hear my footsteps;
Softly, softly the door is closed.*

*As I pass I write
'Good night' on your gate,
So that you might see
That I thought of you.*

The Weathervane

*The wind is playing with the weathervane
On my fair sweetheart's house.
In my delusion I thought
It was whistling to mock the poor fugitive.*

*He should have noticed it sooner,
This sign fixed upon the house;
Then he would never have sought
A faithful woman within that house.*

*Inside the wind is playing with hearts,
As on the roof, only less loudly.
Why should they care about my grief?
Their child is a rich bride.*

3 | Gefrorene Tränen

Gefrorene Tropfen fallen
Von meinen Wangen ab:
Ob es mir denn entgangen,
Daß ich geweinet hab'?

Ei Tränen, meine Tränen,
Und seid ihr gar so lau,
Daß ihr erstarrt zu Eise,
Wie kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle
Der Brust so glühend heiß,
Als wolltet ihr zerschmelzen
Des ganzen Winters Eis!

4 | Erstarrung

Ich such' im Schnee vergebens
Nach ihrer Tritte Spur,
Wo sie an meinem Arme
Durchstrich die grüne Flur.

Ich will den Boden küssen,
Durchdringen Eis und Schnee
Mit meinen heißen Tränen,
Bis ich die Erde seh'.

Wo find' ich eine Blüte,
Wo find' ich grünes Gras?
Die Blumen sind erstorben,
Der Rasen sieht so blaß.

Soll denn kein Angedenken
Ich nehmen mit von hier?
Wenn meine Schmerzen schweigen,
Wer sagt mir dann von ihr?

Mein Herz ist wie erstorben,
Kalt starrt ihr Bild darin:
Schmilzt je das Herz mir wieder,
Fließt auch ihr Bild dahin.

5 | Der Lindenbaum

Am Brunnen vor dem Tore,
Da steht ein Lindenbaum;
Ich träumt' in seinem Schatten
So manchen süßen Traum.

Ich schnitt in seine Rinde
So manches liebe Wort;
Es zog in Freud' und Leide
Zu ihm mich immer fort.

Ich muß' auch heute wandern
Vorbei in tiefer Nacht,
Da hab' ich noch im Dunkel
Die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir, Geselle,

Frozen Tears

*Frozen drops fall
From my cheeks;
Have I, then, not noticed
That I have been weeping?*

*Ah tears, my tears,
Are you so tepid
That you turn to ice,
Like the cold morning dew?*

*And yet you well up, so scaldingly hot,
From your source within my heart,
As if you would melt
All the ice of winter.*

Numbness

*In vain I seek
Her footprints in the snow,
Where she walked on my arm
Through the green meadows.*

*I will kiss the ground
And pierce ice and snow
With my burning tears,
Until I see the earth.*

*Where shall I find a flower?
Where shall I find green grass?
The flowers have died,
The grass looks so pale.*

*Shall I, then, take
No memento from here?
When my sorrows are stilled
Who will speak to me of her?*

*My heart is as dead,
Her image coldly rigid within it;
If my heart ever melts again
Her image, too, will flow away.*

The Linden Tree

*By the well, before the gate,
Stands a linden tree;
In its shade I dreamt
Many a sweet dream.*

*In its bark I carved
Many a word of love;
In joy and sorrow
I was ever drawn to it.*

*Today, too, I had to walk
Past it at dead of night;
Even in the darkness
I closed my eyes.*

*And its branches rustled
As if they were calling to me:
'Come to me, friend,*

Hier findest du deine Ruh'!

Die kalten Winde bliesen
Mir grad' in's Angesicht,
Der Hut flog mir vom Kopfe,
Ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort,
Und immer hör' ich's rauschen:
Du fändest Ruhe dort!

6 | Wasserflut

Manche Trän' aus meinen Augen
Ist gefallen in den Schnee;
Seine kalten Flocken saugen
Durstig ein das heiße Weh.
Wenn die Gräser sprossen wollen,
Weht daher ein lauer Wind,
Und das Eis zerspringt in Schollen,
Und der weiche Schnee zerrinnt.

Schnee, du weißt von meinem Sehnen;
Sag', wohin doch geht dein Lauf?
Folge nach nur meinen Tränen,
Nimmt dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stadt durchziehen,
Muntre Straßen ein und aus;
Fühlst du meine Tränen glühen,
Da ist meiner Liebsten Haus.

7 | Auf dem Flusse

Der du so lustig rauschtest,
Du heller, wilder Fluß,
Wie still bist du geworden,
Gibst keinen Scheidegruß.

Mit harter, starrer Rinde
Hast du dich überdeckt,
Liegst kalt und unbeweglich
Im Sande ausgestreckt.

In deine Decke grab' ich
Mit einem spitzen Stein
Den Namen meiner Liebsten
Und Stund' und Tag hinein:

Den Tag des ersten Grußes,
Den Tag, an dem ich ging,
Um Nam' und Zahlen windet
Sich ein zerbrochener Ring.
Mein Herz, in diesem Bache
Erkennst du nun dein Bild?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reißend schwillt?

Here you will find rest.'

*The cold wind blew
Straight into my face,
My hat flew from my head;
I did not turn back.*

*Now I am many hours' journey
From that place;
Yet I still hear the rustling:
'There you would find rest.'*

Flood

*Many a tear has fallen
From my eyes into the snow;
Its cold flakes eagerly suck in
My burning grief.
When the grass is about to shoot forth,
A mild breeze blows;
The ice breaks up into pieces
And the soft snow melts away.*

*Snow, you know of my longing;
Tell me, where does your path lead?
If you but follow my tears
The brook will soon absorb you.*

*With it you will flow through the town,
In and out of bustling streets;
When you feel my tears glow,
There will be my sweetheart's house.*

On the River

*You who rippled so merrily
Clear, boisterous river,
How still you have become;
You give no parting greeting.*

*With a hard, rigid crust
You have covered yourself;
You lie cold and motionless,
Stretched out in the sand.*

*On your surface I carve
With a sharp stone
The name of my beloved,
The hour and the day.*

*The day of our first greeting,
The date I departed.
Around name and figures
A broken ring is entwined.
My heart, do you now recognize
Your image in this brook?
Is there not beneath its crust
Likewise a seething torrent?*

8 | Rückblick

Es brennt mir unter beiden Sohlen,
Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee,
Ich möcht' nicht wieder Atem holen,
Bis ich nicht mehr die Türme seh'.

Hab' mich an jeden Stein gestoßen,
So eilt' ich zu der Stadt hinaus;
Die Krähen warfen Bäll' und Schloßen
Auf meinen Hut von jedem Haus.

Wie anders hast du mich empfangen,
Du Stadt der Unbeständigkeit!
An deinen blanken Fenstern sangen
Die Lerch' und Nachtigall im Streit.

Die runden Lindenbäume blühten,
Die klaren Rinnen rauschten hell,
Und ach, zwei Mädchenaugen glühten! –
Da war's geschehn um dich, Gesell!

Kömmt mir der Tag in die Gedanken,
Möcht' ich noch einmal rückwärts sehn,
Möcht' ich zurücke wieder wanken,
Vor ihrem Hause stille stehn.

9 | Irrlicht

In die tiefsten Felsengründe
Lockte mich ein Irrlicht hin:
Wie ich einen Ausgang finde,
Liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin gewohnt das Irregehen,
'S führt ja jeder Weg zum Ziel:
Unsre Freuden, unsre Leiden,
Alles eines Irrlichts Spiel!

Durch des Bergstroms trockne Rinnen
Wind' ich ruhig mich hinab –
Jeder Strom wird's Meer gewinnen,
Jedes Leiden auch sein Grab.

10 | Rast

Nun merk' ich erst, wie müd' ich bin,
Da ich zur Ruh' mich lege;
Das Wandern hielt mich munter hin
Auf unwirtbarem Wege.

Die Füße frugen nicht nach Rast,
Es war zu kalt zum Stehen;
Der Rücken fühlte keine Last,
Der Sturm half fort mich wehen.

In eines Köhlers engem Haus
Hab' Obdach ich gefunden;
Doch meine Glieder ruhn nicht aus:
So brennen ihre Wunden.

Backward Glance

*The soles of my feet are burning,
Though I walk on ice and snow;
I do not wish to draw breath again
Until I can no longer see the towers.*

*I tripped on every stone,
Such was my hurry to leave the town;
The crows threw snowballs and hailstones
On to my hat from every house.*

*How differently you received me,
Town of inconstancy!
At your shining windows
Lark and nightingale sang in rivalry.*

*The round linden trees blossomed,
The clear fountains plashed brightly,
And, ah, a maiden's eyes glowed;
Then, friend, your fate was sealed.*

*When that day comes to my mind
I should like to look back once more,
And stumble back
To stand before her house.*

Will-o'-the-Wisp

*A will-o'-the-wisp enticed me
Into the deepest rocky chasms;
How I shall find a way out
Does not trouble my mind.*

*I am used to straying;
Every path leads to one goal.
Our joys, our sorrows –
All are a will-o'-the-wisp's game.*

*Down the dry gullies of the mountain stream
I calmly wend my way;
Every river will reach the sea;
Every sorrow, too, will reach its grave.*

Rest

*Only now, as I lie down to rest,
Do I notice how tired I am.
Walking kept me cheerful
On the inhospitable road.*

*My feet did not seek rest;
It was too cold to stand still.
My back felt no burden;
The storm helped to blow me onwards.*

*In a charcoal-burner's cramped cottage
I found shelter.
But my limbs cannot rest,
Their wounds burn so.*

Auch du, mein Herz, in Kampf und Sturm
So wild und so verwegen,
Fühlst in der Stille erst deinen Wurm
Mit heißem Stich sich regen!

11 | Frühlingstraum

Ich träumte von bunten Blumen,
So wie sie wohl blühen im Mai,
Ich träumte von grünen Wiesen,
Von lustigem Vogelgeschrei.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Auge wach;
Da war es kalt und finster,
Es schriegen die Raben vom Dach.

Doch an den Fensterscheiben,
Wer malte die Blätter da?
Ihr lacht wohl über den Träumer,
Der Blumen im Winter sah?

Ich träumte von Lieb' um Liebe,
Von einer schönen Maid,
Von Herzen und von Küssen,
Von Wonne und Seligkeit.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Herz wach;
Nun sitz' ich hier alleine
Und denke dem Traume nach.

Die Augen schließ' ich wieder,
Noch schlägt das Herz so warm.
Wann grünt ihr Blätter am Fenster?
Wann halt' ich mein Liebchen im Arm?

12 | Einsamkeit

Wie eine trübe Wolke
Durch heitre Lüfte geht,
Wenn in der Tanne Wipfel
Ein mattes Lüftchen weht,

So zieh' ich meine Straße
Dahin mit tragem Fuß,
Durch helles, frohes Leben
Einsam und ohne Gruß.

Ach, daß die Luft so ruhig!
Ach, daß die Welt so licht!
Als noch die Stürme tobten,
War ich so elend nicht.

*You too, my heart, so wild and daring
In battle and tempest;
In this calm you now feel the stirring of your serpent,
With its fierce sting.*

Dream of Spring

*I dreamt of bright flowers
That blossom in May;
I dreamt of green meadows
And merry bird-calls.*

*And when the cocks crowed
My eyes awoke:
It was cold and dark,
Ravens cawed from the roof.*

*But there, on the window panes,
Who had painted the leaves?
Are you laughing at the dreamer
Who saw flowers in winter?*

*I dreamt of mutual love,
Of a lovely maiden,
Of embracing and kissing,
Of joy and rapture.*

*And when the cocks crowed
My heart awoke;
Now I sit here alone
And reflect upon my dream.*

*I close my eyes again,
My heart still beats so warmly.
Leaves on my window, when will you turn green?
When shall I hold my love in my arms?*

Loneliness

*As a dark cloud
Drifts through clear skies,
When a faint breeze blows
In the fir-tops;*

*Thus I go on my way,
With weary steps, through
Bright, joyful life,
Alone, greeted by no one.*

*Alas, that the air is so calm!
Alas, that the world is so bright!
When storms were still raging
I was not so wretched.*

ZWEITE ABTEILUNG

13 | Die Post

Von der Straße her ein Posthorn klingt.
Was hat es, daß es so hoch aufspringt,
Mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich.
Was drängst du denn so wunderlich,
Mein Herz?

Nun ja, die Post kommt aus der Stadt,
Wo ich ein liebes Liebchen hatt',
Mein Herz!

Willst wohl einmal hinübersehn,
Und fragen, wie es dort mag gehn,
Mein Herz?

14 | Der greise Kopf

Der Reif hat einen weißen Schein
Mir über's Haar gestreuet.
Da glaubt' ich schon ein Greis zu sein
Und hab' mich sehr gefreuet.
Doch bald ist er hinweggetaut,
Hab' wieder schwarze Haare,
Daß mir's vor meiner Jugend graut –
Wie weit noch bis zur Bahre!

Vom Abendrot zum Morgenlicht
Ward mancher Kopf zum Greise.
Wer glaubt's? Und meiner ward es nicht
Auf dieser ganzen Reise!

15 | Die Krähe

Eine Krähe war mit mir
Aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für und für
Um mein Haupt geflogen.

Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen?
Meinst wohl bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen?

Nun, es wird nicht weit mehr gehn
An dem Wanderstabe.
Krähe, laß mich endlich sehn
Treue bis zum Grabe!

PART TWO

The Post

*A post-horn sounds from the road
Why is it that you leap so high,
My heart?*

*The post brings no letter for you.
Why, then, do you surge so strangely,
My heart?*

*But yes, the post comes from the town
Where I once had a beloved sweetheart,
My heart!*

*Do you want to peep out
And ask how things are there,
My heart?*

The Grey Head

*The frost has sprinkled a white sheen
Upon my hair:
I thought I was already an old man,
And I rejoiced.
But soon it melted away;
Once again I have black hair,
So that I shudder at my youth.
How far it is still to the grave!*

*Between sunset and the light of morning
Many a head has turned grey.
Who will believe it? Mine has not done so
Throughout this whole journey.*

The Crow

*A crow has come with me
From the town,
And to this day
Has been flying ceaselessly about my head.*

*Crow, you strange creature,
Will you not leave me?
Do you intend soon
To seize my body as prey?*

*Well, I do not have much further to walk
With my staff.
Crow, let me at last see
Faithfulness unto the grave.*

16 | Letzte Hoffnung

Hie und da ist an den Bäumen
Manches bunte Blatt zu sehn,
Und ich bleibe vor den Bäumen
Oftmals in Gedanken stehn.

Schaeue nach dem einen Blatte,
Hänge meine Hoffnung dran;
Spielt der Wind mit meinem Blatte,
Zittr' ich, was ich zittern kann.

Ach, und fällt das Blatt zu Boden,
Fällt mit ihm die Hoffnung ab,
Fall' ich selber mit zu Boden,
Wein' auf meiner Hoffnung Grab.

17 | Im Dorfe

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten.
Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
Träumen sich manches, was sie nicht haben,
Tun sich im Guten und Argen erlaben;

Und morgen früh ist Alles zerflossen. –
Je nun, sie haben ihr Teil genossen,
Und hoffen, was sie noch übrig ließen,
Doch wiederzufinden auf ihren Kissens.

Bellt mich nur fort, ihr wachen Hunde,
Laßt mich nicht ruhn in der Schlummerstunde!
Ich bin zu Ende mit allen Träumen, –
Was will ich unter den Schläfern säumen?

18 | Der stürmische Morgen

Wie hat der Sturm zerrissen
Des Himmels graues Kleid!
Die Wolkenfetzen flattern
Umher in mattem Streit.

Und rote Feuerflammen
Ziehn zwischen ihnen hin:
Das nenn' ich einen Morgen
So recht nach meinem Sinn!

Mein Herz sieht an dem Himmel
Gemalt sein eignes Bild –
Es ist nichts als der Winter,
Der Winter kalt und wild!

19 | Täuschung

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her;
Ich folg' ihm nach die Kreuz und Quer;
Ich folg' ihm gern, und seh's ihm an,
Daß es verlockt den Wandersmann.

Last Hope

*Here and there on the trees
Many a coloured leaf can still be seen.
I often stand, lost in thought,
Before those trees.*

*I look at one such leaf
And hang my hopes upon it;
If the wind plays with my leaf
I tremble to the depths of my being.*

*Ah, and if the leaf falls to the ground
My hopes fall with it;
I, too, fall to the ground
And weep on the grave of my hopes.*

In the Village

*Dogs bark, chains rattle;
People sleep in their beds,
Dreaming of many a thing they do not possess,
Consoling themselves with the good and the bad.*

*And tomorrow morning all will have vanished.
Well, they have enjoyed their share,
And hope to find on their pillows
What they still have left to savour.*

*Drive me away with your barking, watchful dogs;
Allow me no rest in this hour of sleep!
I am finished with all dreams.
Why should I linger among slumberers?*

The Stormy Morning

*How the storm has torn apart
The grey mantle of the sky!
Tattered clouds fly about
In weary conflict.*

*And red flames
Dart between them.
This is what I call
A morning after my own heart.*

*My heart sees its own image
Painted in the sky.
It is nothing but winter –
Winter, cold and savage.*

Illusion

*A light dances cheerfully before me,
I follow it this way and that;
I follow it gladly, knowing
That it lures the wanderer.*

Ach! wer wie ich so elend ist,
Gibt gern sich hin der bunten List,
Die hinter Eis und Nacht und Graus
Ihm weist ein helles, warmes Haus,

Und eine liebe Seele drin –
Nur Täuschung ist für mich Gewinn!

20 | Der Wegweiser

Was vermeid' ich denn die Wege,
Wo die anderen Wanderer gehn,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite Felsenhöhn?
Habe ja doch nichts begangen,
Daß ich Menschen sollte scheun –
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenei'n?

Weiser stehen auf den Wegen,
Weisen auf die Städte zu,
Und ich wandre sonder Maßen,
Ohne Ruh', und suche Ruh'.

Einen Weiser seh' ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Straße muß ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.

21 | Das Wirtshaus

Auf einen Totenacker
Hat mich mein Weg gebracht.
Allhier will ich einkehren,
Hab' ich bei mir gedacht.

Ihr grünen Totenkränze
Könnt wohl die Zeichen sein,
Die müde Wanderer laden
In's kühle Wirtshaus ein.

Sind denn in diesem Hause
Die Kammern all' besetzt?
Bin matt zum Niedersinken
Bin tödlich schwer verletzt.

O unbarmherz'ge Schenke,
Doch weistest du mich ab?
Nun weiter denn, nur weiter,
Mein treuer Wanderstab!

22 | Mut!

Fliegt der Schnee mir in's Gesicht,
Schüttl' ich ihn herunter.
Wenn mein Herz im Busen spricht,
Sing' ich hell und munter.

*Ah, a man as wretched as I
Gladly yields to the beguiling gleam
That reveals to him, beyond ice, night and terror,
A bright, warm house,*

*And a beloved soul within.
Even mere delusion is a boon to me!*

The Signpost

*Why do I avoid the roads
That other travellers take,
And seek hidden paths
Over the rocky, snow-clad heights?
Yet I have done no wrong,
That I should shun mankind.
What foolish yearning
Drives me into the wilderness?*

*Signposts stand on the roads,
Pointing towards the towns;
And I wander on, relentlessly,
Restless, and yet seeking rest.*

*I see a signpost standing
Immovable before my eyes;
I must travel a road
From which no man has ever returned.*

The Inn

*My journey has brought me
To a graveyard.
Here, I thought to myself,
I will rest for the night.*

*Green funeral wreaths,
You must be the signs
Inviting tired travellers
Into the cool inn.*

*Are all the rooms
In this house taken, then?
I am weary to the point of collapse,
I am fatally wounded.*

*Pitiless tavern,
Do you nonetheless turn me away?
On, then, press onwards,
My trusty staff!*

Courage!

*When the snow flies in my face
I shake it off.
When my heart speaks in my breast
I sing loudly and merrily.*

Höre nicht, was es mir sagt,
Habe keine Ohren,
Fühle nicht, was es mir klagt,
Klagen ist für Toren.

Lustig in die Welt hinein
Gegen Wind und Wetter!
Will kein Gott auf Erden sein,
Sind wir selber Götter!

23 | Die Nebensonnen

Drei Sonnen sah ich am Himmel stehn,
Hab' lang' und fest sie angesehen;
Und sie auch standen da so stier,
Als wollten sie nicht weg von mir.

Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!
Schaut andren doch in's Angesicht!
Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei;
Nun sind hinab die besten zwei.

Ging' nur die dritt' erst hinterdrein!
Im Dunkeln wird mir wohler sein.

*I do not hear what it tells me,
I have no ears;
I do not feel what it laments.
Lamenting is for fools.*

*Cheerfully out into the world,
Against wind and storm!
If there is no God on earth,
Then we ourselves are gods!*

The Mock Suns

*I saw three suns in the sky;
I gazed at them long and intently,
And they, too, stood there so fixedly,
As if unwilling to leave me.*

*Alas, you are not my suns!
Gaze into other people's faces!
Yes, not long ago I, too, had three suns;
Now the two best have set.*

*If only the third would follow,
I should feel happier in the dark.*

24 | Der Leiermann

Drüben hinter'm Dorfe
Steht ein Leiermann,
Und mit starren Fingern
Dreht er, was er kann.

Barfuß auf dem Eise
Wankt er hin und her;
Und sein kleiner Teller
Bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören,
Keiner sieht ihn an;
Und die Hunde knurren
Um den alten Mann.

Und er läßt es gehen
Alles, wie es will,
Dreht, und seine Leier
Steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter,
Soll ich mit dir gehn?
Willst zu meinen Liedern
Deine Leier drehn?

The Hurdy-Gurdy Player

*There, beyond the village,
Stands a hurdy-gurdy player;
With numb fingers
He plays as best he can.*

*Barefoot on the ice
He totters to and fro,
And his little plate
Remains forever empty.*

*No one wants to listen,
No one looks at him,
And the dogs growl
Around the old man.*

*And he lets everything go on
As it will;
He plays, and his hurdy-gurdy
Never stops.*

*Strange old man,
Shall I go with you?
Will you turn your hurdy-gurdy
To my songs?*

*English translations by RICHARD WIGMORE,
the author of Schubert: The Complete Song Texts
(Victor Gollancz Ltd, London, 1988).
Reprinted by permission.*

RAPPEL DISCOGRAPHIQUE

BEETHOVEN, HAYDN, MOZART

An die ferne Geliebte op.98

Songs

Die ihr des unermesslichen Weltalls K.619

Mark Padmore

Kristian Bezuidenhout

CD HMU 907611



SCHUMANN

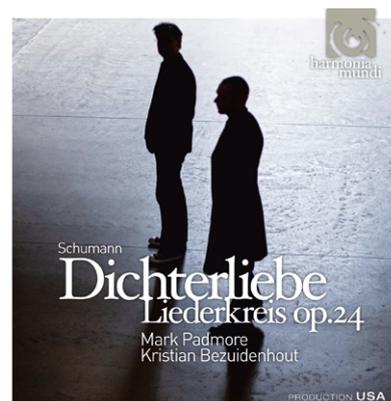
Dichterliebe

Liederkreis op.24

Mark Padmore

Kristian Bezuidenhout

CD HMU 907521





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018
Enregistrement : 24-26 avril 2017, Doopsgezinde Haarlem, Netherlands

Prise de son et montage : Brad Michel

Direction artistique : Robina G. Young

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

Photos : © Marco Borggreve

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

902264