

Matthias
Schubert Winterreise Goerne
Christoph Eschenbach, piano

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Winterreise D.911

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

Erste Abteilung / *Part One* / Première partie

1		1. Gute Nacht	5'29
2		2. Die Wetterfahne	1'48
3		3. Gefrorne Tränen	2'42
4		4. Erstarrung	2'54
5		5. Der Lindenbaum	5'21
6		6. Wasserflut	4'29
7		7. Auf dem Flusse	3'04
8		8. Rückblick	2'15
9		9. Irrlicht	3'00
10		10. Rast	3'25
11		11. Frühlingstraum	4'32
12		12. Einsamkeit	2'49

Zweite Abteilung / *Part Two* / Deuxième partie

13		13. Die Post	2'17
14		14. Der greise Kopf	3'25
15		15. Die Krähe	2'08
16		16. Letzte Hoffnung	1'54
17		17. Im Dorfe	2'56
18		18. Der stürmische Morgen	0'51
19		19. Täuschung	1'22
20		20. Der Wegweiser	4'06
21		21. Das Wirtshaus	5'38
22		22. Mut!	1'23
23		23. Die Nebensonnen	2'40
24		24. Der Leiermann	4'12

Matthias Goerne, baryton

Christoph Eschenbach, piano

“ Pendant un certain temps, Schubert fut d’humeur morose et paraissait souffrant. Comme je lui demandais ce qu’il lui arrivait, il se contenta de me répondre : “Vous le saurez et vous le comprendrez bientôt.” Un beau jour, il me dit : “Viens aujourd’hui chez Schober, je vous chanterai un cycle de lieder sinistres. Je suis curieux de savoir ce que vous en penserez. Ils m’ont plus affecté que cela ne le fut le cas pour d’autres lieder.” Il nous chanta alors d’une voix émue tout le *Winterreise* (Voyage d’hiver). Nous fûmes totalement décontenancés par le sombre climat de ces lieder et, à la fin, Schober dit qu’un seul lui avait plu : *Der Lindenbaum* (le Tilleul). Schubert répondit simplement : “Moi, ces lieder me plaisent plus que tous les autres, et ils finirent par vous plaire à vous aussi.” Il avait raison : nous fûmes bientôt enthousiasmés par l’impression qui se dégageait de ces lieder mélancoliques que Vogl interprétait à la perfection. Il n’existe sans doute pas de plus beaux lieder allemands, et ils furent véritablement son chant du cygne. À partir de ce moment-là, il fut en mauvaise santé, sans cependant que son état inspirât une réelle inquiétude. Beaucoup croyaient, et croient peut-être encore, que Schubert a été un compagnon apathique, que rien ne touchait ; mais ceux qui le connaissaient mieux savent combien ces créations l’usaient et dans quelles douleurs il les enfantait. Qui l’a surpris un matin, pendant qu’il composait, ardent et les yeux brillants, parlant même différemment, comme un somnambule, n’oubliera jamais cette impression. Et comment aurait-il pu, du reste, écrire ces lieder, sans en être ébranlé au plus profond de lui-même ! L’après-midi, certes, c’était à nouveau un autre homme, simplement, il était tendre et sensible, mais il n’aimait guère montrer ses sentiments et préférait les enfermer en lui-même... Pour moi, il est indubitable que l’excitation nerveuse dans laquelle il composa ses plus beaux lieder, et plus particulièrement son *Voyage d’hiver*, fut l’une des causes de sa mort prématurée. ”

Qu’ajouter aux souvenirs si justes et si touchants de Josef von Spaun, l’un des premiers et meilleurs amis de Schubert ? Précisons cependant. Dans sa si brève et laborieuse existence, 1826 avait été une année de doutes et de quêtes. Il travaillait à sa grande *Symphonie en Ut majeur*, à son *Quatuor à cordes en Sol majeur* et à des lieder sur des poèmes du *Wilhelm Meister* de Goethe. Ses candidatures comme kapellmeister au Kärntnertheater et vice-kapellmeister à la Cour avaient échoué. Vienne restait sourde à sa plainte. Seule, la Société des amis de la musique accepta de venir en aide au malheureux et lui donna cent florins. Tant de peines accumulées lors de cette année désertique se libérèrent tout à coup lorsque Schubert, en février 1827, découvrit un cycle de douze poésies de Wilhelm Müller dans le recueil *Urania, Taschenbuch auf das Jahr 1823* (Urania, almanach de l’année 1823). Le poète ne lui était pas inconnu, puisque c’était déjà Müller qui lui avait inspiré le recueil de la *Schöne Müllerin* (La Belle Meunière). Les histoires de la littérature sont injustes avec Müller : elles ne retiennent de lui que ses poèmes hellénistes, les premiers du genre en Allemagne, écrits lors du soulèvement des Grecs contre les Turcs, et influencés par l’exotisme du *Divan* de Goethe et la figure de Byron. Mais l’on considère à tort conventionnelle sa veine populaire, héritée du premier romantisme allemand. Pourtant, il était loué par Heinrich Heine et le goût de Schubert, quoi que l’on en ait dit, était fort sûr. Müller, avec une économie de moyens tendant parfois à la sécheresse, a su concentrer dans son *Winterreise* tout cet univers d’amour impossible, de solitude, d’errance et de larmes. Comme Friedrich, il n’a pas peur des paysages les plus nus et les plus désolés : seulement la neige, le chemin, le ruisseau gelé, le cimetière. Schubert se mit ardemment au travail et composa les douze lieder en quelques semaines. Il eut à peine le temps de finir qu’il apprit la mort de Beethoven qui le laissa désespéré. Pendant de nombreuses semaines, il ne fut plus capable de rien. Son état se dégradait progressivement. Ce fut encore le *Winterreise* qui le remit à sa table et à son

piano. À l’automne 1827, il prit connaissance du recueil entier de Müller et compléta son propre cycle. Le récit de Spaun ne doit pas nous étonner. Comment le *Winterreise* n’aurait-il pas effrayé même ses plus proches compagnons ? Aucun cycle de lieder, genre qui avait fleuri à la suite de la *Ferne Geliebte* de Beethoven, n’avait d’abord osé une telle envergure (plus de soixante-dix minutes de musique, la plus longue des sonates pour piano en fait quarante-cinq...) et surtout une atmosphère aussi uniformément désespérée. La *Schöne Müllerin* elle-même ne laisse guère entrevoir de tels gouffres. D’abord, elle est un récit, une histoire d’amour qui finit mal. Il y a en elle des espoirs, des joies, des émois et des larmes. *Lachen und Weinen*, rire et pleurer, voilà ce qui a appartenu à Schubert seul de mêler si profondément jusqu’à les confondre. Et la *Schöne Müllerin*, comme tel ländler ou telle valse, est pleine de cette incertitude. Elle n’existe plus dans *Winterreise* où tout n’est que froid et larmes, neige et solitude. Plus de récit, même plus de fuite en avant : le voyageur ne connaît plus que son mal et ne cherche pas à le fuir. Comment les compagnons de Schubert auraient-ils pu n’être pas effrayés par ce *Gute Nacht* qui ne peut cacher bien longtemps, sous son apparente invitation à la marche et au départ, son pas funèbre ? Et comment n’être pas épouvanté par l’explosion de la *Wetterfahne* qui suit, d’une violence inouïe ? Si le seul *Lindenbaum* a plu à Schober, c’est qu’il rappelle un instant le Schubert rêveur et flottant, l’ineffable paysagiste. Mais ce Schubert-là est mort, et ces réminiscences d’une inspiration heureuse n’en sont que plus douloureuses. Et si, sous ce tilleul-là, le voyageur a fait mille doux songes, aujourd’hui il n’y voit plus que la morte future. L’hiver ne mène plus à aucun printemps, ce printemps qui, comme pour la Mignon de Goethe, ne peut être qu’un rêve et un paradis perdu. Tout au long de ce chemin de croix, Müller multiplie les images simples et parlantes : les larmes (*Wasserflut*) qui forment un ruisseau ; le ruisseau gelé (*Auf dem Flusse*) qui, comme le cœur du voyageur, cache sous son écorce de glace les flots de la vie. Un matin, les cheveux du voyageur sont recouverts de givre (*Der greise Kopf*) et il voit avec bonheur la marque de l’âge sur sa tête – promesse d’une mort prochaine –, mais le givre fond et il retrouve sa jeunesse avec horreur. En sortant de la ville, il est suivi par une corneille (*Die Krähe*) : seul cet animal qui veut se repaître de son corps lui apprendra ce que c’est que la fidélité jusqu’au tombeau. En chemin, le voyageur croise des poteaux indicateurs (*Der Wegweiser*), mais il ne peut qu’emprunter des chemins ignorés par les hommes. Sous le nom d’auberge (*Das Wirthaus*) se cache un cimetière : même la mort refuse le voyageur, ne voulant pas lui accorder une délivrance trop précoce. L’étrange vision des soleils parallèles (*Die Nebensonnen*) annonce cependant un autre côté du miroir, mais peut-être davantage celui de la folie que la mort. Étrange conclusion, suspendue, glaçante, le voyageur rencontre le spectre pitoyable du joueur de vielle (*Der Leiermann*) ; et cette rencontre (Joueras-tu de ta vielle pour accompagner mes chants ?) est à la fois la vision effrayante de son propre destin, d’un double sans âge et oublié par la mort, ultime et cruel rappel que le chemin à parcourir est encore très long, mais aussi le début même de l’œuvre, la rencontre du poète et du musicien. Sans doute, allant au bout de ce terrible voyage, et n’en revenant pas, Schubert était à bout de force. D’ailleurs, *Winterreise* pourrait bien marquer la fin de son œuvre de compositeur. L’année 1828 sera le début d’autre chose, le début de son œuvre posthume, une irréalité moisson de chefs-d’œuvre : les deux *Trios*, les *Impromptus*, la *Messe en mi bémol*, le *Quintette pour deux violoncelles*, les trois ultimes sonates pour piano et les lieder réunis dans le recueil du *Schwanengesang* (Chant du cygne). Tous, même s’ils portent la marque des plus terribles combats, parviennent cependant à vaincre et à les transcender. On se souviendra du jeune pâtre sur son rocher, le dernier lied de Schubert, dont la voix, mêlée à la clarinette, visite les gouffres les plus profonds, mais qui en remonte pour chanter un hymne rayonnant au printemps. Tous possèdent une force, celle des survivants, celle de ceux qui entrent en leur éternité, bien différente de l’épuisement dans lequel s’éteint, se dissout *Winterreise*. Pourtant, au moment de mourir, ce n’est pas vers ces dons de l’Ange que Schubert se retourna, mais seulement et encore vers *Winterreise*, témoin fidèle d’un bref et douloureux passage sur terre.

À peine si dans les décennies suivantes on put entendre à nouveau *Winterreise*. Vogl l’interpréta à la fin des années 1830 dans le salon d’Enderes, grand admirateur de Schubert. Mais il n’était pas question alors de le donner en concert public. Sa longueur, sa couleur uniment et désespérément sombre, effrayaient toujours, et lasseraient sans doute. L’on n’en chantait que des extraits, ce *Lindenbaum* surtout ou *Die Post*, qui, sorti de son contexte, et mal entendu, est presque un chant de postillon. Julius Stockhausen lui-même, le plus célèbre *lieder-sänger* de la deuxième moitié du XIX^e siècle, chantait la *Schöne Müllerin* – et, à Hambourg en 1861, Johannes Brahms était au piano –, mais reculait devant le *Winterreise* et s’arrêtait à des extraits. Certains pourtant, dans la solitude de leur partition, avaient mis leurs pas dans ceux du voyageur d’hiver, et commençaient à comprendre. Ils portaient l’œuvre en eux et en silence, sachant qu’ils ne pouvaient rien encore en partager. L’on fut bien étonné, dans les années 1920, de voir que le jeune virtuose Vladimir Horowitz accompagnait par cœur la chanteuse Zojá Lodaja. Les années 30 commencèrent à s’y intéresser davantage.

Le disque permettait d'explorer les territoires les plus silencieux de la musique : le *Clavier bien tempéré* de Bach, les quatuors de Beethoven, les lieder de Wolf, et, par la voix de Gerhard Hüsch, la *Müllerin* et *Winterreise*. Mais déjà l'Europe vacillait. Une deuxième fois en ce jeune xx^e siècle, elle se mettait elle-même à feu et à sang, détruisant ce qu'elle avait laborieusement édifié au cours des siècles, une certaine idée de l'homme et de sa grandeur.

Pourquoi des poètes en temps de détresse, demandait Hölderlin dans *Pain et Vin*. Alors que le pain et le vin venaient justement à manquer, les poètes seuls donnaient quelque espoir en la noblesse de l'homme, en l'éternité de l'âme. Pourquoi des poètes et des compositeurs en temps de guerre ? Des chanteurs et des pianistes ? Une première réponse est simple : ce que tous les hommes vivent, eux seuls peuvent et savent le dire. Dans les ténèbres que tous traversent, eux seuls trouvent encore les mots et nomment la réalité. Et il était important alors, si l'on ne pouvait dire les choses, si l'on n'avait pas le droit d'avouer son inquiétude, de pouvoir les exprimer par la poésie et la musique.

Avant-guerre, un jeune chanteur allemand avait incarné Wotan, le dieu de la Germanie radieuse, à pas même trente ans : Hans Hotter. La guerre lui faisait suivre à présent un autre chemin, celui-là de glace et de faim. En novembre 1942, il enregistrait *Winterreise* pour la radio. Dans *Gute Nacht*, vaste portique au seuil du désert blanc, le bon géant ne cachait rien de ce qu'est la douleur des adieux, le départ dans la nuit, et la voix immense, éperdue de compassion, se faisait en même temps consolante et presque berceuse. La radio amenait dans le foyer de chacun une musique qui n'a pas besoin du concert, de la présence physique des interprètes, pour émouvoir, faire trembler peut-être. Devant leur poste, reclus dans leur solitude, beaucoup enfin accueillirent

en eux le si sombre et visionnaire chef-d'œuvre. Dans sa chambre d'hôtel, sur le chemin de l'exil, Bertolt Brecht allumait lui aussi sa radio et apprenait les nouvelles victoires de son ennemi. Mais, tournant un peu le bouton, il aurait pu entendre la même Allemagne chanter et supporter sa défaite, qui à vrai dire était la défaite du monde entier, la défaite de l'humanisme face à une méconnaissable humanité.

Le miracle fut que de l'autre côté, chez les ennemis de cette Allemagne-là, d'autres Allemands chantaient les mêmes chants. Voulant échapper au nazisme, beaucoup étaient partis, avaient fui l'Europe et rejoint l'Amérique. Mais, en temps de guerre, il n'y a pas d'exil heureux et, sachant que leur pays souffrait tant, la nostalgie les brûlait comme jamais. À l'abri certes des ultimes dangers, la misère les poursuivait et ils sentaient bien qu'ils n'y étaient rien d'autre que des réfugiés. En même temps que Hans Hotter, sur le sol américain, Lotte Lehmann chantait elle aussi le *Voyage d'hiver*, y faisant siffler le vent glacé de sa douleur révoltée mais aussi le souffle ardent de la nostalgie. Comment, dans le même *Gute Nacht*, n'aurait-elle pas vu l'image fidèle du chemin qui l'avait menée si loin de son pays natal et faite à jamais étrangère, *fremd* ? *Nun ist die Welt so trübe*, dit la première strophe. Le monde est à présent si sombre.

Les mois passaient et la guerre répandait toujours ses ténèbres. Vienne, la ville de Mozart, Beethoven, Schubert et Brahms, était bombardée. Le Staatsoper, gloire de la ville, n'y survécut pas. Seuls en furent sauvés les foyers, préservant les fresques de Moritz von Schwind, le jeune peintre que Schubert aimait tant. Berlin souffrait plus encore. La cathédrale était éventrée, les musées dévastés et les merveilleuses statues de l'Antiquité. Alors que tout était perdu, Peter Anders mettait à son *Gute Nacht* une rage, une haine que l'on n' imagine pas dans les sentiments de Schubert mais que les temps lui faisaient trouver. Comment n'aurait-on pas haï ceux qui avaient chassé les hommes de leurs maisons, avaient détruit leur toit, fait d'eux non plus des voyageurs mais des vagabonds ? Pouvait-on se laisser chasser toujours sans protester ? *Gute Nacht*. Oui, bonne nuit... Le temps de Schubert était enfin venu et depuis lors il n'a pas cessé de nous faire entendre sa voix.

CHRISTOPHE GHRISTI

For a time Schubert was in a gloomy mood, and seemed upset. When I asked him what the matter was, he merely answered: 'Well, you will soon hear and understand.' One day he said to me: 'Come to Schober's today. I will sing you a cycle of terrifying songs. I am keen to hear what you will say about them. They have affected me more than any of my other songs.' Then, in a trembling voice, he sang through the entire Winter Journey for us. We were quite baffled by the gloomy atmosphere of these songs, and Schober said he had only liked one of them, 'The Linden Tree'. Schubert's only reply to this was: 'I like these songs more than all the others, and you will come to appreciate them too.' And he was right: soon we were filled with enthusiasm by the impression made by these melancholy songs, which Vogl performed in masterly fashion. There are probably no finer German lieder, and they were his true swansong. From that moment on, his health was frail, though without his condition being alarming. Many people believed, and perhaps still believe, that Schubert was a dull companion, whom nothing affected; but those who had a closer acquaintance with him know how deeply his creations weakened him and how painful it was for him to give birth to them. Anyone who chanced to see him engrossed in his composition of a morning, aglow, with his eyes shining and even his speech changed, like a somnambulist, will never forget that impression. (And indeed, how could he have written these songs without being deeply shaken?) True, in the afternoon he was another man, but he was tender and deeply sensitive; only he did not like to show his feelings, but preferred to keep them to himself. . . . I think it is unquestionable that the state of agitation in which he composed his finest songs, and more especially his Winter Journey, contributed to his early death. 9

What can one add to the telling and touching recollections of Josef von Spaun, one of Schubert's earliest and best friends? Let us nonetheless go into greater detail. In the composer's all too short and laborious existence, 1826 had been a year of doubts and searching. He worked on his 'Great' C major Symphony, his String Quartet in G major, and songs on poems from Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. His candidacies for the posts of Kapellmeister at the Kärntnertortheater and vice-Kapellmeister at court had failed. Vienna remained deaf to his complaints. Only the Gesellschaft der Musikfreunde agreed to come to the unfortunate's aid and gave him 100 florins. All the woes accumulated during that arid year were dispelled at a stroke in February 1827 when Schubert came upon a cycle of twelve poems by Wilhelm Müller in the anthology *Urania, Taschenbuch auf das Jahr 1823* (*Urania*, almanac for the year 1823). The poet was not unknown to him, since Müller had already inspired the songs of *Die schöne Müllerin*. Histories of literature are unfair to Müller: they mention only his Hellenistic poems, the first of their kind in Germany, written on the occasion of the Greek insurrection against the Turks, and influenced by the exoticism of Goethe's *West-östlicher Divan* and the figure of Byron. But his popular vein, inherited from German early Romanticism, is mistakenly regarded as conventional. Yet it was praised by Heinrich Heine and Schubert's taste, whatever aspersions may have been cast on it, was extremely sure. With an economy of resources sometimes verging on dryness, Müller succeeded in concentrating in his *Winterreise* that whole universe of impossible love, solitude, wandering, and tears. Like Caspar David Friedrich, he was not afraid of the barest and most desolate landscapes: nothing but the snow, the path, the frozen stream, the graveyard. Schubert set eagerly to work and composed the twelve songs in a few weeks. He had scarcely had the time to complete them when he heard of Beethoven's death, which left him distraught. For weeks on end he was incapable of doing anything. His condition gradually worsened. It was again *Winterreise* that brought him back to his desk and his piano. In the autumn of 1827, he discovered the full version of Müller's poems and completed his own cycle.

Spaun's account should not surprise us. How could *Winterreise* not frighten his closest companions? In the first place, no song cycle, that genre which had flourished since Beethoven's *An die ferne Geliebte*, had dared approach such proportions (more than seventy minutes of music, whereas the longest of his piano sonatas lasts forty-five); above all, none had dared an atmosphere so uniformly despairing. Even *Die schöne Müllerin* does not allow us to glimpse such chasms. The earlier cycle is first and foremost a narrative, a love story without a happy ending. It contains hopes, joys, a lover's pangs and tears. *Lachen und Weinen*, laughing and weeping, which Schubert alone had the gift of intermingling so profoundly that they seem to merge. And *Die schöne Müllerin*, like a ländler or a waltz, is full of that uncertainty. It no longer exists in *Winterreise*, where all is cold and tears, snow and solitude. Here there is no longer a story, no longer even headlong flight: the traveller knows nothing other than his pain and does not seek to flee it. How could Schubert's friends not be terrified by the opening *Gute Nacht* which, beneath its apparent invitation to walk on, to depart, cannot long conceal the gait of a funeral march? And how could one be other than horrified by the explosion of *Die Wetterfahne* that follows, unprecedented in its violence? If only *Der Lindenbaum* pleased Schober, it is because the song recalls for a moment the dreamy, drifting Schubert, the ineffable landscape painter. But that Schubert is dead, and these recollections of happy inspiration are all the more painful for that. And if, under this linden tree, the traveller has had many a sweet dream, today he sees nothing there but his future grave. Winter no longer leads to spring, that spring which, as for Goethe's Mignon, can only be a dream and a paradise lost. At every stage of this tortured journey, Müller multiplies simple and vivid images: the tears (*Wasserflut*) that form a stream; the frozen brook (*Auf dem Flusse*) which, like the traveller's heart, hides under its icy crust the torrents of life. One morning, the traveller's hair is covered with frost (*Der greise Kopf*) and he rejoices to see the sign of age on his head – the promise of impending death; but the frost melts and he regains his youth with horror. Leaving the town, he is followed by a crow (*Die Krähe*): only this bird that wants to feed on his body will teach him the meaning of faithfulness unto the grave. On his journey, the protagonist meets signposts (*Der Wegweiser*), but he can travel only the roads unknown to other men. Under the name of the inn (*Das Wirthaus*) a graveyard is concealed: even death refuses the traveller, not wishing to grant him too early a deliverance. The bizarre vision of the parallel suns (*Die Nebensonnen*), however, seems to herald a passage to the other side of the mirror, but perhaps into madness rather than death. In the strange conclusion, suspended, chilling, the traveller meets the pitiful spectre of the hurdy-gurdy player (*Der Leiermann*); and this encounter ('Will you turn your hurdy-gurdy to my songs?') is at once the terrifying sight of his own destiny, of an ageless double forgotten by death, the final, cruel reminder that the road he has still to travel is very long, but also the beginning of the work itself, as the poet meets the musician.

It is very likely that, having come to the end of this terrible journey, and not returned from it, Schubert was exhausted. In fact, *Winterreise* might well mark the end of his œuvre as a composer. The year 1828 was to be the start of something else, the start of his posthumous œuvre, an inconceivable harvest of masterpieces: the two trios, the impromptus, the Mass in E flat, the String Quintet, the last three piano sonatas, and the songs assembled in the collection *Schwanengesang* (Swansong). All these works, even if they bear the mark of the most dreadful combats, nonetheless succeed in overcoming and transcending them. One recalls the young shepherd on his rock, in Schubert's last song *Der Hirt auf dem Felsen*, whose voice, entwined with the clarinet, visits the deepest abysses, but rises from them once more to sing a radiant hymn to the spring. All of them possess a strength, the strength of survivors, of those who are entering upon their eternity, very different from the exhaustion in which *Winterreise* dies away, dissolves. Yet, at the moment of death, it was not to these gifts of the Angel that Schubert turned, but back to *Winterreise* alone, that faithful witness to a brief and painful sojourn on earth.¹

There were few opportunities in the ensuing decades to hear *Winterreise* again. Vogl performed it in the late 1830s in the salon of Karl von Enderes, a great admirer of Schubert. But there was no question then of giving it at a public concert. Its length, its uniformly and desperately sombre tone, still gave cause for fright, and would doubtless have wearied audiences. Only excerpts were sung, *Der Lindenbaum* above all, or *Die Post*, which, taken out of context, and misunderstood, is almost a post-boy's song. Even Julius Stockhausen, the most celebrated *Liedersänger* of the second half of the nineteenth century, was to sing *Die schöne Müllerin* – and, in Hamburg in 1861, Johannes Brahms was at the piano – but shrank from *Winterreise* and confined himself to excerpts.

Yet some people, in the solitude of their vocal score, had followed in the footsteps of the winter traveller, and begun to understand. They carried the work within themselves and in silence, knowing that they could not yet share anything of it with others. There was great astonishment, in the 1920s, when the young virtuoso Vladimir

¹ According to Josef von Spaun, Schubert corrected the proofs of the second set of twelve songs of *Winterreise* on his deathbed. (Translator's note)

Horowitz accompanied Zoja Lodaja, playing it by heart. The Thirties began to take more interest in the work. The gramophone record made it possible to explore the most silent areas of music: Bach's *Well-Tempered Clavier*, the quartets of Beethoven, the lieder of Wolf, and, in the voice of Gerhard Hüsch, *Die schöne Müllerin* and *Winterreise*. But already Europe was tottering. For the second time in the still young twentieth century, she put herself to fire and sword, destroying what she had laboriously built up over the centuries, a certain idea of humanity and its grandeur.

'What are poets for in times of distress?', asked Hölderlin in *Brod und Wein*. When bread and wine were lacking, only poets could offer some hope in the nobility of the human being, in the eternity of the soul. Why poets and composers in time of war? Why singers and pianists? A first answer is simple enough: what all humanity experiences, only they can express it. In the darkness all of us go through, only they can still find the words and call reality by its name. And it was important at that time, if one was unable to say things, if one did not have the right to confess one's anxiety, to be able to express it in poetry and music.

Before the war, a young singer had sung Wotan, the god of radiant Germania, when he was not yet thirty years old: Hans Hotter. Now the war forced him to follow another path, one of icy cold and hunger. In November 1942 he recorded *Winterreise* for the radio. In *Gute Nacht*, that vast gateway onto the white wilderness, the gentle giant hid nothing of the sorrow of farewells, the departure in the night, and the immense voice, overwhelmed with compassion, was at the same time consolatory, almost lulling. The radio brought into every household music that does not need the concert, the physical presence of performers to move its listeners, and perhaps make them shudder. In front of their wireless, cloistered in their solitude, many of those listeners at last welcomed the dark and visionary masterpiece into their hearts. In his hotel room, on the road to exile, Bertolt Brecht too switched on his radio and learnt of the latest victories of his enemy. But if he had turned the dial a little further, he could have heard the same Germany singing of and bearing its defeat, which in truth was the defeat of the whole world, the defeat of humanism in the face of a humanity grown unrecognisable.

The miracle was that, on the other side, in the home of the enemies of that Germany, other Germans were singing the same songs. Seeking to escape Nazism, many had left, fleeing Europe for America. But, in times of war, there is no such thing as a happy exile, and knowing that their country was undergoing such suffering, they burnt with yearning for it as never before. Though they were safe from the ultimate dangers, misery pursued them there and they could sense they were nothing but refugees. At the same time as Hans Hotter, on American soil, Lotte Lehmann also sang *Winterreise*, filling it with the chill wind of her outraged grief but also the ardent breath of nostalgia. How could she not have seen, in that same *Gute Nacht*, a faithful image of the road that had taken her so far from her homeland and made her for ever a stranger, a foreigner, *fremd*? 'Nun ist die Welt so trübe', says the first strophe. Now the world is so desolate.

The months went by and the war continued to spread its dark shadows. Vienna, the city of Mozart, Beethoven, Schubert, and Brahms, was bombed. The Staatsoper, the capital's pride and joy, did not survive. All that was saved was the foyer, thus preserving the frescoes of Moritz von Schwind, the young painter Schubert loved so much. Berlin suffered even more. The cathedral was gutted, the museums and their wonderful ancient statues devastated. When all was lost, Peter Anders put into his *Gute Nacht* a rage, a hatred that one cannot imagine in the sentiments of Schubert but which the times made the German tenor find there. How could one not hate those who had chased people from their houses, destroyed their roofs, made them not travellers but vagabonds? Could one always be persecuted without protesting? *Gute Nacht*. Yes, good night . . . Schubert's time had come at last, and since then he has never ceased to make us heed his voice.

CHRISTOPHE GHRISTI
Translation: Charles Johnston

„Schubert wurde durch einige Zeit düster gestimmt und schien angegriffen. Auf meine Frage, was in ihm vorgehe, sagte es nur, ‚nun, ihr werdet es bald hören und begreifen.‘ Eines Tages sagte er zu mir, ‚kommet heute zu Schober, ich werde euch einen Zyklus schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu sehen, was ihr dazu sagt. Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses je bei anderen Liedern der Fall war.‘ Er sang uns nun mit bewegter Stimme die ganze ‚Winterreise‘ durch. Wir waren über die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft, und Schober sagte, es habe ihm nur ein Lied, ‚Der Lindenbaum‘, gefallen. Schubert sagte hierauf nur, ‚mir gefallen diese Lieder mehr als alle, und sie werden euch auch noch gefallen‘; und er hatte recht, bald waren wir begeistert von dem Eindruck der wehmütigen Lieder, die Vogl meisterhaft vortrug. – Schöner deutsche Lieder gibt es wohl nicht, und sie waren sein eigentlicher Schwanengesang. Er war von da an angegriffen, ohne daß jedoch sein Zustand besorgniserregend gewesen wäre. Viele glaubten, und glauben vielleicht noch, Schubert sei ein stumpfer Geselle gewesen, den nichts angreife; die ihn aber näher kannten, wissen es, wie tief ihn seine Schöpfungen angriffen und wie er sie in Schmerzen geboren. Wer ihn nur einmal an einem Vormittag mit Komponieren beschäftigt gesehen hat, glühend und mit leuchtenden Augen, ja selbst mit anderer Sprache, einer Somnambule ähnlich, wird den Eindruck nie vergessen. (Wie hätte er auch diese Lieder schreiben können, ohne im Innersten davon ergriffen zu sein! –) Nachmittags war er freilich wieder ein anderer, allein er war zart und tief fühlend, nur liebte er es, seine Gefühle nicht zu zeigen, sondern in sich zu verschließen. [...] Ich halte es für unzweifelhaft, daß die Aufregung, in der er seine schönsten Lieder dichtete, daß insbesondere seine ‚Winterreise‘ seinen frühen Tod mitveranlaßten. ☹☹

Was könnte man diesen treffenden und berührenden Erinnerungen von Josef von Spaun, einer der ersten und besten Freunde Schuberts, noch hinzufügen? Man muss sich klarmachen: Das Jahr 1826 war in Schuberts kurzem und mühevollen Dasein ein Jahr voller Zweifel und Suchen gewesen. Er arbeitete an seiner großen *C-Dur-Sinfonie*, an seinem *Streichquartett in G-Dur* und an Liedern auf Gedichte aus Goethes *Wilhelm Meister*. Seine Bewerbungen als Kapellmeister am Kärntnertheater und als Vizekapellmeister am Hofe waren gescheitert. Wien hatte kein Ohr für seine Klagen. Lediglich die Gesellschaft der Musikfreunde unterstützte den Unglücklichen mit 100 Gulden. So viel angestauter Schmerz während dieses öden Jahres brach sich plötzlich Bahn, als Schubert im Februar 1827 einen Zyklus mit zwölf Gedichten von Wilhelm Müller in der Sammlung *Urania*, *Taschenbuch auf das Jahr 1823* entdeckte. Der Dichter war ihm nicht unbekannt, hatte er ihn doch bereits zu dem Zyklus *Die schöne Müllerin* inspiriert. Die Literaturgeschichte ist ungerecht gegen Müller: Sie beschränkt ihre Anerkennung nur auf seine hellenistischen Gedichte, die er als erster in Deutschland während des griechischen Aufstands gegen die Türken schrieb, beeinflusst durch die Exotik von Goethes *West-östlichem Divan* sowie durch die Figur Lord Byrons. Aber zu Unrecht verurteilt man seine volkstümliche Ader, Erbe der deutschen Frühromantik, als konventionell. Heinrich Heine immerhin hat ihn gepriesen und, was immer auch darüber gesagt wurde, Schubert hatte einen sicheren Geschmack. Müller gelang es mit sparsamen Ausdrucksmitteln, die manchmal an Trockenheit grenzen, in seiner *Winterreise* eine ganze Welt von unglücklicher Liebe, Einsamkeit, Irrwegen und Tränen zu verdichten. Wie Caspar David Friedrich fürchtete er nicht die kahlsten und trostlosesten Landschaften: nur Schnee, ein Weg, ein vereister Bach, ein Friedhof. Schubert begab sich mit Eifer an die Arbeit und komponierte die zwölf Lieder innerhalb von wenigen Wochen. Kaum war die Arbeit vollendet, erfuhr er vom Tode Beethovens, der ihn mit einem Gefühl der Hilflosigkeit erfüllte. Wochenlang war er zu nichts mehr fähig. Sein Zustand verschlechterte sich nach und nach. Es war erneut die *Winterreise*, die ihn an seinen Tisch und sein Klavier zurückbrachte. 1827 entdeckte er den kompletten Zyklus von Müller und vervollständigte seinen Kompositionszyklus.

Die Beschreibung von Joseph von Spaun muss uns nicht weiter erstaunen. Wie sollte die *Winterreise* denn auch nicht selbst seine engsten Freunde erschrecken? Niemand hatte es bisher gewagt, einen Liederzyklus – ein Genre, das in der Folge von Beethovens „An die ferne Geliebte“ aufgeblüht war – von solcher Länge (mehr als 70 Minuten Musik, während die längste Klaviersonate 45 Minuten dauert ...) und von solch einer durch und durch verzweifelten Grundstimmung zu schreiben. Selbst in *Die schöne Müllerin* tun sich nicht solche Abgründe auf. Zunächst wird uns eine Geschichte erzählt, eine Liebesgeschichte, die schlecht endet. Wir finden in ihr Hoffnung, Freuden, Erregung und Tränen. *Lachen* und *Weinen* sind bei Schubert oftmals zum Verwechseln ähnlich. Und *Die schöne Müllerin*, wie ein Ländler oder ein Walzer, ist nicht weniger ambivalent. Diese Vieldeutigkeit verschwindet ganz in der *Winterreise*, wo es nur noch Kälte und Tränen, Schnee und Einsamkeit gibt. Keine Geschichte mehr, auch keine Flucht nach vorn: Der Wanderer kennt nur noch sein Leid, und versucht nicht, ihm zu entfliehen. Wie auch hätten Schuberts Freunde nicht vor *Gute Nacht* erschrecken sollen, wo hinter der scheinbaren Aufforderung zu Aufbruch und Wanderung der Todesmarsch nicht lange vorborgen bleibt? Und wie könnte einem nicht grauen beim Ausbruch ungezähmter Wildheit in der darauffolgenden *Wetterfahne*? Wenn nur *Der Lindenbaum* bei Schober Gefallen fand, so aus dem Grunde, weil es ihn einen Augenblick an den träumenden und schwebenden Schubert, den unvergesslichen Landschaftsmaler erinnert. Doch dieser Schubert ist tot und die Erinnerungen an eine glückliche Inspiration sind umso schmerzhafter. Wenn der Wanderer unter jenem Lindenbaum tausend süße Träume geträumt hat, sieht er heute hier nur noch sein künftiges Grab. Der Winter mündet in keinen Frühling mehr, jener Frühling, der wie für Goethes Mignon nur noch ein Traum und ein verlorenes Paradies sein kann. Entlang dieses ganzen Kreuzwegs spitzt Müller die einfachen und sprechenden Bilder zu: die Tränen (*Wasserflut*), die einen Bach bilden; der vereiste Bach (*Auf dem Flusse*), der wie das Herz des Wanderers unter seiner Eiskruste den Strom des Lebens verbirgt. Eines Morgens ist das Haupt des Wanderers reifbedeckt und er freut sich über dieses Zeichen des Alters – das einen frühen Tod verspricht –, aber der Reif schmilzt und mit Schrecken findet er seine Jugend wieder. Beim Verlassen der Stadt wird er von einer *Kräh*e begleitet: Nur dieses Tier, das von seinem Körper zehren will, lehrt ihn, was Treue bis zum Grabe bedeutet. Die *Wegweiser* nützen ihm nichts, denn er kann nur Wege einschlagen, die den Menschen unbekannt sind. Hinter dem Titel *Das Wirtshaus* verbirgt sich ein Friedhof: Selbst der Tod verweigert sich dem Wanderer und verwehrt ihm eine zu frühe Erlösung. Die seltsame Vision der *Nebensonnen* offenbart jedoch eine andere Seite des Spiegels, eher Wahnsinn als Tod. Ein seltsamer Abschluss, in der Schwebel, eisig: Der Wanderer trifft den *Leiermann* und diese Begegnung (*Willst zu meinen Liedern/Deine Leier drehn?*) ist gleichzeitig die schreckliche Vision seines eigenen Schicksals, des alterslosen und vom Tod vergessenen Doppelgängers, eine letzte und grausame Erinnerung daran, dass der Weg, den es zurückzulegen gilt, noch sehr lang ist, aber gleichzeitig ist es auch der Ausgangspunkt des Werkes, die Begegnung des Dichters und des Musikers.

Zweifelsohne war Schubert am Ende seiner Kraft, am Ziel dieser schrecklichen Reise ohne Wiederkehr. *Die Winterreise* könnte wohl das Ende seines Schaffens als Komponist markieren. Das Jahr 1828 ist der Beginn von etwas anderem, der Beginn seines posthumen Werks, eine unwahrscheinliche Frucht von Meisterwerken: die beiden *Klaviertrios*, die *Impromptus*, die *Es-Dur-Messe*, das *Streichquintett*, die drei letzten *Klaviersonaten* und die Liedgruppe unter dem Titel *Schwanengesang*. Allen gelingt jedoch, selbst wenn sie von schrecklichen inneren Kämpfen gezeichnet sind, Überwindung und Transzendenz. Man erinnert sich an den jungen *Hirt auf dem Felsen*, Schuberts letztes Lied, wo die Stimme im Verein mit der Klarinette in die tiefsten Abgründe steigt, aber sich wieder aufschwingt, um eine strahlende Hymne an den Frühling anzustimmen. Alle besitzen sie eine Stärke, die der Überlebenden, die derjenigen, die schon der Ewigkeit anheimgefallen sind, ganz anders als die Erschöpfung, in der sich die *Winterreise* auflöst. Doch im Augenblick des Todes wendet sich Schubert nicht mehr seiner Gabe der Engel zu, sondern nur und immer wieder der *Winterreise*, als stetes Zeugnis einer kurzen und schmerzhaften Wanderschaft auf Erden.

In den folgenden Jahrzehnten gab es kaum Möglichkeiten, die *Winterreise* wieder zu hören. Johann Michael Vogl interpretierte sie in den 1830er Jahren in der Wohnung des Ministerialrats von Enderes, eines großen Schubert-Verehrers. Aber es konnte keine Rede davon sein, sie in einem öffentlichen Konzert zu hören. Die Länge, die einheitlich dunkle und verzweifelte Farbe, galten immer noch als furchteinflößend und ermüdend. Es wurden nur Auszüge dargeboten, *Der Lindenbaum* und vor allem *Die Post*. Letzteres Lied klang fast, aus seinem Zusammenhang gelöst und oberflächlich vernommen, wie eine Art Posthornweise. Selbst Julius Stockhausen, der berühmteste Liedersänger der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, sang *Die schöne Müllerin* – 1861 auch in Hamburg mit Johannes Brahms am Klavier –, doch wich er vor der *Winterreise* zurück und begnügte sich mit Auszügen.

Einige jedoch, allein mit ihrer Partitur, waren in die Fußstapfen des Winterreisenden getreten und fingen an zu begreifen. Sie verinnerlichte das Werk im Stillen und wussten, dass sie es nicht mit anderen teilen konnten. Groß war das Staunen, als der junge Virtuose Vladimir Horowitz in den Zwanzigerjahren die Sängerin Zoja Lodaja in

der *Winterreise* auswendig begleitete. In den Dreißigerjahren wuchs das Interesse. Die Schallplatte ermöglichte es, die versteckten Winkel der Musik zu erforschen: das *Wohltemperierte Klavier* von Bach, die Quartette von Beethoven, die Lieder von Wolf und durch die Stimme von Gerhard Hüsch *Die schöne Müllerin* und die *Winterreise*. Aber schon schwankte Europa. Zum zweiten Mal in diesem jungen Jahrhundert verwüstete es sich selbst in Feuer und Blut, und zerstörte, was es mühsam im Laufe von Jahrhunderten aufgebaut hatte, eine gefestigte Idee vom Menschen und seiner Größe.

„Und wozu Dichter in dürtiger Zeit“, fragt Hölderlin in seiner Elegie *Brod und Wein*. Gerade wenn Brot und Wein fehlen, schenken die Dichter Vertrauen in die Erhabenheit des Menschen und die Ewigkeit der Seele. Und wozu Dichter und Komponist in Kriegszeiten? Sänger und Pianist? Eine erste, simple Antwort: Sie allein vermögen auszudrücken, was alle miterleben. In der Dunkelheit, die alle durchschreiten, haben sie noch Worte für die Realität. Es war also wichtig, wenn man nichts mehr sagen durfte, und kein Recht mehr hatte, seine Besorgnis zu offenbaren, durch Dichtung und Musik zu Wort zu kommen.

Vor dem Krieg hatte ein junger, noch nicht einmal 30-jähriger Sänger den Wotan, den Gott des strahlenden Germanien, interpretiert: Es war Hans Hotter. Der Krieg lenkte ihn auf andere Pfade: solche von Eis und Hunger. Im November 1942 hatte er die *Winterreise* für den Rundfunk aufgenommen. In *Gute Nacht*, jenes weit geöffnete Tor zur weißen Wüste, verbarg der gute Riese nichts vom Abschiedsschmerz, vom Scheiden in der Nacht, und die enorme Stimme, von Mitleid hingerissen, gab sich gleichzeitig tröstend wie bei einem Wiegenlied. Das Radio brachte eine Musik in die Wohnungen, die keine Konzertveranstaltung, keine Anwesenheit der Interpreten benötigte, um zu berühren, ja vielleicht sogar erschauern zu lassen. Vor ihrem Radioempfänger, in tiefer Einsamkeit, entdeckten viele für sich das dunkle und visionäre Meisterwerk. In seinem Hotelzimmer auf dem Weg ins Exil hörte auch Bertolt Brecht Radio und erfuhr von neuen Siegen seines Feindes. Hätte er ein wenig am Knopf gedreht, dann hätte er dasselbe Deutschland singen hören und seine Niederlage erdulden, die eigentlich die Niederlage der ganzen Welt war, die Niederlage des Humanismus im Angesicht der entstellten Menschlichkeit. Es war ein Wunder, dass auf der anderen Seite, unter den Feinden jenes Deutschlands, andere Deutsche dieselben Lieder sangen. Um den Nazis zu entkommen, waren viele geflüchtet, hatten Europa verlassen, um in Amerika Zuflucht zu finden. Doch in Kriegszeiten gibt es kein glückliches Exil, und in dem Bewusstsein der Leiden ihres Vaterlandes brannte in ihnen die Sehnsucht. Zwar waren sie vor der allergrößten Gefahr geschützt, doch das Leid verfolgte sie, und sie fühlten wohl, dass sie nur Flüchtlinge waren. Zur selben Zeit wie Hans Hotter

sang auch Lotte Lehmann auf amerikanischem Boden die *Winterreise und* drückte damit den eisigen Hauch ihres aufrührerischen Schmerzes, aber auch den heißen Atem ihrer Sehnsucht aus. Wie hätte sie im selben *Gute Nacht* nicht das Bild ihres eigenen Schicksals erkennen können? Ein Weg, der sie so weit von ihrer Heimat entfernte und wo sie immer eine Fremde bleiben sollte. *Nun ist die Welt so trübe*, heißt es in der ersten Strophe.

Die Monate gingen dahin und der Krieg verbreitete weiter seine Schatten. Wien, die Stadt von Mozart, Beethoven, Schubert und Brahms wurde bombardiert. Die Staatsoper, der Stolz der Stadt, fiel den Bomben zum Opfer. Nur das Foyer blieb erhalten mit den Fresken von Moritz von Schwind, dem jungen Maler, den Schubert so geliebt hatte. In Berlin war das Leid noch größer, der Dom war zerbombt, die Museen zerstört und die wundervollen Statuen der Antike waren verschwunden. Als alles am Boden lag, legte Peter Anders in seine Interpretation von *Gute Nacht* eine Wut und einen Hass, die man sich in Schuberts Gefühlen nicht vorstellen kann, aber die Epoche wollte es so. Wie sollte man nicht alle hassen, die die Menschen aus ihren Häusern vertrieben und ihre Dächer zerstört, und sie von Wanderern zu Vagabunden gemacht hatten? Sollte man sich immer verfolgen lassen, ohne zu protestieren? *Gute Nacht*. Schuberts Zeit war endlich gekommen und seitdem hören wir seine Stimme ohne Unterlass.

CHRISTOPHE GHRISTI
Übersetzung Escha /Markus Kettner

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 pffiff' den armen Flüchtling aus.

Bonne nuit

Étranger je suis arrivé,
Étranger m'en vais aujourd'hui.
Le joli mai m'avait souri
De ses mille gerbes de fleurs.

La belle me parlait d'amour,
Et la mère de mariage ;
À présent le monde est si sombre,
Le chemin sous la neige enfoui.

Et je ne puis, pour mon départ,
Désormais décider de l'heure :
C'est à moi de trouver ma route
Dans cette nuit qui m'environne.

L'ombre blafarde de la lune
Accompagne seule mes pas,
Et sur les étendues livides,
Je cherche trace du gibier.

Pourquoi donc plus longtemps attendre
Que l'on me chasse de ces lieux ?
Que les chiens fous hurlent, s'ils veulent,
Aux portes des logis bien clos !

L'amour a l'âme vagabonde,
C'est Dieu qui l'a créé ainsi ;
Un jour ici, un jour ailleurs –
Ô ma mignonne, bonne nuit.

Je ne veux point troubler ton rêve,
Ton repos en souffrirait trop,
Tu ne m'entendras pas partir,
Doucement je ferme la porte !

Et sur le porche, à mon passage,
J'écris ces mots : Bonne nuit,
Afin qu'ainsi tu saches
Qu'en partant j'ai pensé à toi.

La girouette

Le vent joue avec la girouette
Sur le toit de ma bien-aimée.
Et moi je crois, dans ma folie,
Qu'elle se rit du fugitif.

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.

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.

3 | Gefrorne Tränen

Gefrorne 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 start ihr Bild darin:
Schmilzt je das Herz mir wieder,
Fließt auch ihr Bild dahin.

Que ne l'a-t-il compris plus tôt,
Ce signe au front de sa demeure :
Jamais il n'eût cherché ici
Une fille qui fût fidèle.

Le vent joue avec les cœurs
Comme sur les toits, mais sans bruit.
Et que leur importe ma peine ?
Leur fille est un riche parti.

Larmes gelées

Des larmes gelées
Tombent de mes joues :
Ah, sans le savoir
Aurais-je pleuré ?

Ô larmes, mes larmes,
Étiez-vous si tièdes
Que le gel vous fige
Comme fraîche rosée ?

Pourtant de mon cœur
Vous jaillissez brûlantes,
Comme si vous vouliez faire fondre
Toute la glace de l'hiver !

L'image figée

En vain je cherche dans la neige
La trace de ses pas,
Là où, prenant mon bras,
Elle allait par les prés fleuris.

Je veux baiser le sol,
Transpercer glace et neige
De mes larmes brûlantes,
Jusqu'à ce que la terre à mes yeux apparaisse.

Où trouver une fleur ?
Un seul brin d'herbe verte ?
Les fleurs ici sont mortes
Et le gazon jauni.

D'ici n'emporterai-je
Le moindre souvenir ?
Quand se taira ma peine,
Qui me parlera d'elle ?

Et dans mon cœur glacé
Sa froide image est prise :
Que mon cœur se réchauffe
Et ses traits se perdront.

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.

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.

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 mußt' 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,
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!

Le tilleul

Devant le porche, à la fontaine,
Est planté un tilleul ;
J'ai rêvé dans son ombre
Tant de rêves charmants,

Gravé dans son écorce
Tant de mots amoureux ;
Dans la joie, dans la peine,
Toujours vers lui j'allais.

Longtemps j'ai dû marcher
Dans la profonde nuit,
Et j'ai, dans les ténèbres,
Encore fermé les yeux.

Et ses rameaux bruissaient,
Comme s'ils me disaient :
Ami, reviens à moi,
Ici est ton repos !

Les vents glacés sifflaient
Et fouettaient mon visage,
Mon chapeau s'envola,
Mais je ne me retournai pas.

De ce lieu bien des heures
À présent me séparent,
Et toujours j'entends murmurer :
Ici est ton repos !

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,
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.'

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.

Torrent

Tant de larmes de mes yeux
Sont tombées dans la neige ;
Ses flocons glacés ont soif
De ma peine brûlante.
Quand l'herbe sera près d'éclore,
Soufflera un vent plus doux,
Et la glace éclatera,
Et la molle neige fondra.

Neige, tu sais mon désir ;
Oh, dis-moi, où va ton cours ?
Tu n'as qu'à suivre mes larmes,
Le ruisseau t'accueillera.

Avec lui va par la ville,
À travers les rues joyeuses ;
Sens-tu comme mes larmes brûlent ?
C'est la maison de mon aimée.

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.

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?

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 geschneht 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.

Sur le fleuve

Toi qui murmurais si gaiement,
Fleuve limpide, fleuve ardent,
Comme te voilà silencieux,
Sans même un seul signe d'adieu.

D'une écorce rude, inflexible,
Voilà que tu t'es recouvert,
Et tu gis, glacé, immobile,
Dans ton lit de sable étendu.

Sur ton froid manteau j'ai gravé,
Avec le tranchant d'une pierre,
Le nom de celle que j'aimais,
Et sous ce nom le jour et l'heure :

Le jour de nos premiers regards,
Le jour aussi de mon départ ;
Autour du nom, autour des dates,
J'ai tracé un anneau brisé.

Mon cœur, en cette onde immobile,
Reconnais-tu ta propre image ?
Et sous son écorce sans vie
Bouillonne-t-elle aussi ardente ?

Regard en arrière

Quelle brûlure sous mes pieds,
Bien que je foule glace et neige ;
Je ne veux plus reprendre haleine
Tant que les tours seront en vue.

J'ai trébuché à chaque pierre
Tant j'ai couru pour fuir la ville ;
Les corbeaux criblaient de grêlons
Mon chapeau, du toit des maisons.

Ton accueil, pourtant, fut tout autre,
Ô toi, ville de l'inconstance !
À perdre haleine, à tes claires fenêtres,
Le rossignol, l'alouette chantaient.

Les tilleuls ronds étaient en fleurs,
Et les clairs ruisseaux babillaient,
Et deux beaux yeux, hélas, brillaient !
L'ami, c'en était fait de toi !

Ah, quand ce jour revient à ma mémoire,
Que je voudrais pouvoir regarder en arrière,
M'en retourner, tout chancelant,
Et rester immobile et muet à sa porte.

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?

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.

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.

Auch du, mein Herz, in Kampf und Sturm
So wild und so verwegen,
Fühlst in der Still' 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 schrieten die Raben vom Dach.

Feu follet

Dans les entrailles de ces gorges,
Un feu follet m'a attiré :
Savoir comment j'en sortirai,
Voilà qui ne m'inquiète guère.

L'errance est mon lot familier,
Tous les chemins vont à leur terme :
Nos joies aussi bien que nos peines,
Tout n'est que jeu d'un feu follet !

Par le lit à sec du torrent
Jusqu'en bas me glisse sans crainte ;
Tous les fleuves vont à la mer,
Toutes nos peines à la tombe.

Halte

Ce n'est qu'en m'allongeant pour trouver le
Que je sens combien je suis las ; [repos
L'errance jusqu'alors me maintenait alerte,
Sur d'hostiles chemins.

Mes pieds jamais ne réclamaient de halte,
Pour s'arrêter il faisait bien trop froid ;
Mon dos ne sentait point la charge,
La tempête toujours me poussait en avant.

D'un charbonnier la hutte étroite
Me sert pour un moment d'abri ;
Mais mes membres, hélas, ne trouvent nul repos,
Tant leurs blessures sont ardentes.

Et toi, mon cœur, dans la lutte et l'orage,
Toujours indomptable et hardi,
Ce n'est qu'en reposant que tu sens la morsure
Du ver qui te dévore avec son dard de feu.

Rêve de printemps

Je rêvais de bouquets aux couleurs chatoyantes,
Comme on en voit fleurir en mai,
Je rêvais de prairies à l'herbe verdoyante,
Et du chant joyeux des oiseaux.

Quand les coqs ont poussé leur cri,
Alors mes yeux se sont ouverts ;
Il faisait froid, il faisait sombre,
Les corbeaux criaient sur le toit.

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.

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.

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 Herze 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.

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?

Pourtant, sur le carreau des vitres,
Qui a dessiné ces feuillages ?
Ah ! vous vous moquez du rêveur
Qui voyait des fleurs en hiver ?

Je rêvais d'amours infinies,
D'une fille si jolie,
De caresses et de baisers,
De bonheur et de voluptés.

Quand les coqs ont poussé leur cri,
Alors mon cœur s'est réveillé ;
Et je suis seul, bien seul ici,
Songeant à mon rêve envolé.

Alors je referme les yeux,
Mon cœur bat encore si fort.
Quand reverdiras-tu, feuillage, à la fenêtre,
Quand tiendrai-je en mes bras celle que j'aime tant ?

Solitude

Comme un nuage sombre
Passe dans l'air serein,
Aux cimes des sapins
Quand souffle un vent léger,

Ainsi je suis ma route
Et vais, traînant le pas,
Traversant cette vie si joyeuse et si claire,
Moi qui suis solitaire et qu'on ne salue pas.

Ah, que l'air est tranquille !
Ah, que le monde est beau !
Quand les tempêtes faisaient rage,
Hélas, j'étais moins malheureux.

DEUXIÈME PARTIE

La poste

Le cor du postillon résonne dans la rue.
Qu'as-tu donc à bondir ainsi,
Mon cœur ?

Non, la poste pour toi n'apporte nulle lettre.
Pourquoi cette inquiétude étrange,
Mon cœur ?

Vois, la poste vient de la ville
Où j'avais une tendre amie,
Mon cœur !

Veux-tu y aller voir et demander
Comment on se porte là-bas,
Mon cœur ?

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.

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?

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!

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.

Schaue 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.

La tête blanche

D'un voile blanc le givre
A poudré mes cheveux.
Je me suis cru alors devenu un vieillard,
Et m'en suis réjoui.

Mais comme une rosée bientôt tout disparut,
Et mes cheveux sont toujours noirs.
Ah, comme je hais ma jeunesse,
Qu'il est long le chemin qui conduit au tombeau !

Du crépuscule au petit jour,
Plus d'une tête devient blanche.
Mais la mienne, qui le croirait ?
N'a point changé de tout ce long voyage.

La corneille

Une corneille m'a suivi
Depuis les portes de la ville,
Aujourd'hui encore elle est là,
Volant au-dessus de ma tête.

Corneille, étrange créature,
Ne me quitteras-tu jamais ?
Penses-tu, comme d'une proie,
De mon corps faire ta pâture ?

Va, mon bâton de pèlerin
Ne me mènera plus très loin.
Qu'au moins je trouve en toi, corneille,
Fidélité jusqu'au tombeau !

Dernier espoir

Cà et là, aux branches des arbres,
Quelques feuilles encore ont laissé leurs couleurs ;
Au pied des arbres, immobile,
Je demeure souvent perdu dans mes pensées.

Alors je contemple une feuille,
Et je suspends à elle mon espoir ;
Que le vent joue avec ma feuille,
Et je tremble de tout mon corps.

Ah ! si la feuille tombe à terre,
Tous mes espoirs avec elle s'effondrent,
Et moi-même je m'effondre,
Pleurant sur le tombeau de mon espoir défunt.

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.

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.

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 Kissen.

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.

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!

Au village

Les chiens aboient, les chaînes grincant,
Les humains dorment sur leur couche,
Rêvant de tout ce qu'ils n'ont pas,
Dans le bien et le mal trouvant leur réconfort.

Au matin tout s'est envolé.
Leur part, pourtant, ils l'ont goûtée,
Et ce qu'ils ont laissé ils espèrent encore
Le retrouver sur l'oreiller.

Aboyez, chassez-moi, chiens qui montez la garde,
À l'heure du sommeil empêchez mon repos !
C'en est fini de tous mes rêves,
Pourquoi m'attarder parmi les dormeurs ?

Matin d'orage

Comme l'orage a déchiré
Le manteau gris du ciel !
Des lambeaux de nuages flottent
Çà et là, dans un vain combat.

Et de rouges éclairs de feu
Parmi eux se fraient un passage :
Allons ! voilà ce que j'appelle
Un matin qui comble mes vœux !

Mon cœur contemple dans le ciel
Sa propre image peinte ;
Il n'y a rien, rien que l'hiver,
L'hiver froid et sauvage !

Mirage

Une lueur amie danse devant mes yeux,
Je la suis dans sa course folle ;
Je me plais à la suivre, et je vois bien, pourtant,
Qu'elle égare le voyageur.

Ah ! Celui dont la peine à ma peine est pareille,
Se livre volontiers à ce piège charmant,
Qui au bout de la nuit, du gel et de l'effroi
Lui fait voir la clarté et la chaleur d'un toit
Où l'attend une âme bien chère.
Mais je n'emporte qu'un mirage !

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.

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!

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 weisest 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.

Le poteau indicateur

Pourquoi éviter les chemins
Où vont les autres voyageurs,
Rechercher les sentes cachées
Parmi les rocs couverts de neige ?

Je n'ai pourtant rien fait de mal
Pour fuir la vue de mes semblables ;
Quel est ce désir insensé
Qui m'entraîne vers les déserts ?

Des poteaux bordent les chemins,
Des villes indiquant la route,
Et moi, je marche et marche encore,
Et sans repos, je cherche le repos.

Un poteau se dresse,
Implacable, devant mes yeux ;
Il me faut suivre cette route
D'où nul jamais n'est revenu.

L'auberge

À la porte d'un cimetière
Ma route aujourd'hui m'a mené.
Ici, je trouverai le gîte,
Ai-je en moi-même aussitôt dit.

Ô vertes couronnes des morts,
Vous êtes peut-être l'enseigne
Conviant le marcheur harassé
À entrer dans la fraîche auberge.

Les chambres, dans cette demeure,
Sont-elles toutes occupées ?
Je suis las jusqu'à m'effondrer,
Je suis blessé d'un coup mortel.

Hélas, auberge sans pitié,
Ainsi tu me fermes ta porte ?
Allons, plus loin, plus loin encore,
Marchons, mon fidèle bâton !

Courage !

Si la neige cingle ma face,
Je l'écarte et la fais tomber ;
Si mon cœur en mon sein murmure,
Clair et haut me mets à chanter.

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 angesehn;
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.

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?

Je n'entends pas ce qu'il me dit,
Car pour lui je n'ai point d'oreilles,
Et je ne sais rien de sa plainte,
Car se plaindre est bon pour les fous.

Allons gaiement de par le monde,
Contre le vent et les orages !
S'il n'est point de Dieu sur terre,
Alors nous sommes dieux nous-mêmes !

Les trois soleils

Trois soleils aux cieux m'apparurent,
Longuement je les contemplai ;
On eût dit, à leur regard fixe,
Qu'ils ne voulaient pas me quitter.

Ah ! vous n'êtes point mes soleils !
Que vos regards fixent un autre !
Oui, j'avais trois soleils, naguère,
Les deux meilleurs ont disparu.

Puisse le troisième les suivre !
Dans la nuit je serai bien mieux.

Le vieilleur

Là-bas, tout au bout du village,
Un homme sur sa vielle joue ;
De ses doigts raidis par la bise,
Il tourne comme il peut sa roue.

Les pieds nus, il va sur la glace,
Çà et là, d'un pas chancelant ;
Mais jamais sa pauvre sébile
De quelques sous ne se remplit.

Personne ne daigne l'entendre,
Personne jamais ne le voit ;
Seuls les chiens accourent et grognent
Autour du vieillard malheureux.

Et lui laisse aller toutes choses
Ainsi qu'il leur convient d'aller,
Il tourne la roue, et sa vielle
Jamais ne cesse de chanter.

Ô vieillard étrange et fantasque,
Faut-il que je suive tes pas ?
Veux-tu faire tourner ta vielle
Pour accompagner mes chansons ?

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.

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?

Traduction : Michel Chasteau

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



Sehnsucht (vol.1)

Fahrt zum Hades D.526 - Freiwilliges Versinken D.700 - Das Weinen D.926 - Des Fischers Liebesglück D.933 - Der Winterabend D.938 Memnon D.541 - Lied eines Schiffers an die Dioskuren D.360 - Der Schiffer D.536 - Sehnsucht D.636 - Der Jüngling am Bache D.638 - An Emma D.113 - Der Pilgrim D.794 - Gruppe aus dem Tartarus D.583 Hoffnung D.295 - Grenzen der Menschenheit D.716

Elisabeth Leonskaja, *piano*

HMC 901988



An mein Herz (vol.2)

CD 1 - Der Jüngling und der Tod D.545 - Das Lied im Grünen D.917 - Wehmut (Die Herbstnacht) D.404 - Ins stille Land D.403 - Der Herbstabend D.405 - Drang in die Ferne D.770 - An mein Herz D.860 - Der Wanderer D.649 - Über Wildemann D.884 - Klage D.371 - Am Bach im Frühling D.361 An die Laute D.905 - Des Fräuleins Liebeslauschen D.698 - Augenlied D.297 - Du bist die Ruh D.776 - An die Musik D.547 - An eine Quelle D.530 - Der Sänger am Felsen D.482 - Abschied von der Harfe D.406 - Liedesend D.473

Helmut Deutsch, *piano*

CD 2 - Das Heimweh D.456 - Auf der Donau D.553 - Wie Ulfru fischt D.525 - Die Sternennächte D.670 - Rückweg D.476 - Geheimnis D.491 - Gondelfahrer D.808 - Abendstern D.806 - Der Sieg D.805 - Nachtstück D.672 - Auflösung D.807 - Heiß' mich nicht reden D.877/2 - Nur wer die Sehnsucht kennt D.877/4 - An Mignon D.161 - Gesänge des Harfners D.478 - Am Flusse D.160 Nähe des Geliebten D.162 - Der Fischer D.225 - Auf dem See D.543 - Wonne der Wehmut D.260 Willkommen und Abschied D.767

Eric Schneider, *piano*

HMC 902004.05



Die schöne Müllerin (vol.3)

Das Wandern - Wohin? - Halt! - Danksagung an den Bach - Am Feierabend - Der Neugierige - Ungeduld - Morgengruß - Des Müllers Blumen - Tränenregen - Mein! - Pause - Mit dem grünen Lautenbande - Der Jäger - Eifersucht und Stolz - Die liebe Farbe - Die böse Farbe - Trockne Blumen - Der Müller und der Bach - Des Baches Wiegenlied

Christoph Eschenbach, *piano*

HMC 901995



Heliopolis (vol.4)

Die Götter Griechenlands D.677 - Philoktet D.540 - Fragment aus dem Aischylos D.450b - Der entsühnte Orest D.699 - Aus Heliopolis D.753 - Heliopolis D.754 - An die Leier D.737 - Atys, Nachlass Lfg.22 - Meeresstille D.216 - Der König in Thule D.367 - Blondel zu Marien D.626 - Die Gebüsche D.646 - Der Hirt D.490 - Pilgerweise D.789 - Wandrers Nachtlied D.224 - Frühlingsglaube D.686 - Das Heimweh D.851 - Der Kreuzzug D.932 - Abschied D.475

Ingo Metzmacher, *piano*

HMC 902035



Nacht und Träume (vol.5)

Nacht und Träume D.827 - Der blinde Knabe D.833 - Hoffnung D.637
Totengräberweise D.869 - Tiefes Leid D.876 - Greisengesang D.778 -
Totengräbers Heimweh D.842 - An den Mond D.193 - Die Mainacht D.194
An Silvia D.891 - Ständchen D.889 - Der Schäfer und der Reiter D.517
- Die Sommernacht D.289 - Erntelied D.434 - Herbstlied D.502 - Der
liebliche Stern D.861 - An die Geliebte D.303 - Josef Ludwig Stoll 2'10

Alexander Schmalcz, *piano*

HMC 902063



Schwanengesang D.957 (vol.6)

CD 1 - 1. Liebesbotschaft - 2. Kriegers Ahnung - 3. Frühlingssehnsucht - 4. Ständchen
5. Aufenthalt - Herbst D.945 - 6. In der Ferne - 7. Abschied - 8. Der Atlas - 9. Ihr Bild -
10. Das Fischermädchen - 11. Die Stadt - 12. Am Meer - 13. Der Doppelgänger - 14. Die
Taubenpost

Christoph Eschenbach, *piano*

Piano Sonata D.960 in B flat major / Si bémol majeur / B-Dur

CD 2 - I. Molto moderato - II. Andante sostenuto - III. Scherzo. Allegro vivace con
delicatezza - IV. Allegro, ma non troppo

Christoph Eschenbach, *piano*

HMC 902139.40



Erlkönig (vol.7)

Im Abendrot D.799 - Der Wanderer D.493 - Nachtviolen D.752 - Im Walde D.834 - Normanns Gesang D.846 - Der Geistertanz D.116 - Schatzgräbers Begehr D.761 - An den Mond D.259 - Erlkönig D.328 - Am See D.746 - Alinde D.904 - Widerschein D.949 - Die Forelle D.550 - Der Fluss D.693 - Abendröte D.690 - Klage D.415 - Der Strom D.565 - Fischerweise D.881 - Auf der Bruck D.853

Andreas Haefliger, *piano*

HMC 902141



Wanderers Nachtlied D.957 (vol.8)

CD 1 - An die untergehende Sonne D 457 - Der Tod und das Mädchen D 531 - Die Rose D 745 - Erinnerung D 101 - Litanei D 343 - Auf dem Wasser zu singen D 774 - Abendbilder D 650 - Nach einem Gewitter D 561 - Der Zwerg D 771 - Im Frühling D 882 - Die Blumensprache D 519 - Viola D 786 - An die Entfernte D 765 - Bei dir allein D 866/2 - Ganymed D 544

Helmut Deutsch, *piano*

CD 2 - Wanderers Nachtlied D 768 - Schäfers Klagelied D 121 - Heidenröslein D 257 - Rastlose Liebe D 138 - An den Mond D 259 - Trost in Tränen D 120 - Erster Verlust D 226 - Der Musensohn D 764 - Geheimes D 719 - Versunken D 715 - An Schwager Kronos D 369 - Geisternähe D 100 - Das war ich D 174 - Das Rosenband D 280 - Furcht der Geliebten D 285 - An Sie D 288 - Die Liebe hat gelogen D 751 - Lachen und Weinen D 777 - Dass sie hier gewesen D 775 - Der Einsame D 800 - Die Sterne D 684

Eric Schneider, *piano*

HMC 902109.10



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2014

Enregistrement janvier et mai 2011, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son et montage : René Möller, Teldex Studio Berlin

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

page 1 : Martha Griebler (du livre Franz Schubert-Zeichnungen)

© Verlag Bibliothek der Provinz, Weitra

Maquette Atelier harmonia mundi

Artist biographies on harmoniamundi.com

HMC 902107