

SCHUBERT
Willkommen und Abschied

WERNER GÜRA, *tenor*

CHRISTOPH BERNER, *fortepiano*

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Willkommen und Abschied

1		Heidenröslein D.257 - <i>Johann Wolfgang von Goethe</i>	1'57
2		Schlummerlied D.527 - <i>Johann Mayrhofer</i>	2'18
3		Wiegenlied D.867 - <i>Johann Gabriel Seidl</i>	5'07
4		Geheimes D.719 - <i>Johann Wolfgang von Goethe</i>	1'29
5		Ganymed D.544 - <i>Johann Wolfgang von Goethe</i>	4'03
6		Auf der Bruck D.853 - <i>Ernst Schulze</i>	3'49
7		Der Fischer D.225 - <i>Johann Wolfgang von Goethe</i>	2'54
8		Dass sie hier gewesen D.775 - <i>Friedrich Rückert</i>	3'09
9		Bei dir allein D.866 - <i>Johann Gabriel Seidl</i>	1'55
10		Der Schiffer D.536 - <i>Johann Mayrhofer</i>	1'51
11		Willkommen und Abschied D.767 - <i>Johann Wolfgang von Goethe</i>	3'33
12		Der Wanderer D.493 - <i>Georg Philipp Schmidt von Lübeck</i>	4'54
13		Im Walde D.834 - <i>Ernst Schulze</i>	5'13
14		Wandrer's Nachtlied D.224 - <i>Johann Wolfgang von Goethe</i>	1'52
15		Der Einsame D.800 - <i>Karl Gottlieb Lappe</i>	4'16
16		Der Winterabend D.938 - <i>Karl Gottfried Ritter von Leitner</i>	6'20
17		Herbst D.945 - <i>Ludwig Rellstab</i>	3'16
18		Romanze aus Rosamunde D.797 - <i>Wilhelmina Christiane von Chézy</i>	3'23
19		Nachtstück D.672 - <i>Johann Mayrhofer</i>	5'31

Werner Güra, *ténor*

Christoph Berner, *fortepiano Rönisch*

Quelques réflexions sur la composition du programme

“Willkommen und Abschied”

À travers la sélection de lieder de Schubert regroupés sur ce CD, nous souhaitons retracer le parcours fictif d'un personnage romantique. De manière analogue aux deux cycles “La Belle Meunière” et “Le Voyage d'hiver”, il s'agit moins de raconter une histoire que de rendre perceptible à l'ouïe l'évolution des sentiments et des états de l'âme.

Par “romantique”, nous n'entendons pas forcément un contemporain de Schubert, mais – de manière tout à fait contemporaine – un être qui, dans toutes les situations de la vie, affronte ses sentiments et s'interroge sans cesse sur lui-même et sur la place qu'il occupe dans le monde.

L'une des caractéristiques du “romantique” est qu'il appréhende les impressions extérieures de la nature comme le miroir de sa propre nature intérieure (et inversement) : lorsque le poète évoque “les flots tumultueux”, “la forêt obscure”, “les vents d'automne”, ce sont toujours aussi des images qui renvoient à ses états d'âme du moment. Cette approche de la nature et ce rapport avec elle traversent notre programme comme un fil rouge.

Nous commençons par l'enfance : les premiers lieder sont encore marqués par le sentiment de sécurité que procure l'environnement maternel, et par la naïveté ou l'innocence de l'enfance.

Avec le lied *Ganymed*, nous atteignons l'adolescence et le début de la maturité – notre romantique se sent un avec la nature, il s'étonne de sa beauté et y reconnaît l'expression du divin. Cet éveil à la vie comprend naturellement aussi les premiers émois amoureux et l'ivresse dans laquelle le premier amour peut plonger – aussi notre jeune romantique ressent-il toutes les joies et les peines que l'on éprouve lorsque l'on est amoureux. La réciprocité du sentiment amoureux libère des forces qui lui permettent de tenir tête aux forces de la nature (par exemple dans *Der Schiffer*).

Willkommen und Abschied représente une sorte de tournant dans notre programme. À partir de ce moment, nous suivons notre romantique dans des contrées qui lui sont étrangères, nous l'imaginons sous les traits d'un voyageur, d'un “Wanderer” en quête de sens. Pour la première fois, la nature qui l'entoure lui semble hostile – un sentiment qui culmine dans la phrase suivante, qui décrit peut-être à la perfection le sentiment romantique : “Partout, je suis un étranger.”

Les lieder *Der Einsame* et *Der Winterabend* nous présentent un romantique ayant atteint la maturité : il s'est plus ou moins réconcilié avec le monde et considère sa vie avec un mélange de satisfaction et de légère mélancolie.

Herbst introduit la dernière phase de sa vie : dans ce bilan rétrospectif, les souvenirs perdent de leur amertume et font place à une atmosphère de réconciliation.

Dans *Nachtstück* enfin, l'unité avec la nature, telle que le jeune homme l'avait rêvée dans *Ganymed*, est atteinte – à un niveau supérieur.

CHRISTOPH BERNER

Comme en provenance de lointaines contrées célestes

C'est à Robert Schumann que l'on doit cette belle image qui compare le lied à une fiancée heureuse et comblée : *“Le poème doit reposer dans les bras du chanteur comme le ferait une fiancée qui, libre et heureuse, s'abandonnerait pleinement à lui. Le poème semble alors parvenir à nos oreilles comme s'il venait de lointaines contrées célestes”*, écrivait-il en 1836 dans une critique consacrée aux lieder extraits du *Wilhelm Meister* de Goethe composés par son collègue Klein – lequel, de toute évidence, avait échoué à satisfaire à cette exigence. Schumann lui reproche de s'en tenir aux hexamètres et aux iambes, au lieu de ressentir “la pulsation du cœur d'un poète”. L'heureux propriétaire de ce cœur de poète, en l'occurrence Goethe lui-même, voyait toutefois les choses fort différemment et préférait les compositeurs qui respectaient ses vers à ceux qui, par “cette funeste pratique consistant à mettre en musique l'intégralité du texte sans aucune répétition musicale, détruisaient l'impression d'ensemble en accordant trop d'importance aux détails”. Ce qui, à nos yeux, incarne aujourd'hui le mieux l'union inspirée du texte et de la musique, par exemple le *Ganymed* de Goethe (1817) dans la version de Schubert, laissait alors bon nombre de contemporains perplexes. Le pauvre compositeur, qui envoya à Goethe cette pièce ainsi que quelques-uns de ses plus beaux lieder, ne fut pas même gratifié d'une réponse. Schubert n'avait que dix-neuf ans lorsqu'il composa *Ganymed*, un poème en vers libres né sous la plume de celui qui fut l'un des auteurs-phares du courant littéraire du “Sturm und Drang”, et qui évoque les aspirations fougueuses et comblées de la jeunesse. La nature apparaît au jeune homme comme le bien-aimé ; le printemps, l'éclat du matin, l'herbe, le vent, tout cela le transporte et l'exalte comme un feu qui l'entourerait de ses ardeurs, tout se presse sur son cœur et il souhaiterait pouvoir tout “saisir entre ses bras”. C'est avec des sonorités presque hypnotiques que Schubert choisit ici de nous entraîner dans cette scène. Le rossignol voletant dans les airs indique finalement la voie à celui que son ardent désir anime : son chant, attirant et apaisant à la fois, est merveilleusement intégré à la partie de piano. Les nuages

s'inclinent vers le jeune homme dont les aspirations sont immenses et l'élèvent vers le “Père tout amour”, une expression typique pour cette époque célébrant le génie, compacte et pourtant extensible à l'infini : s'agit-il des ardeurs de Zeus, de l'agapè chrétienne, de la dissolution dans le grand être universel ? L'apothéose sonore laisse libre cours à notre imagination. Dans *Schlummerlied* (“Le Chant du sommeil”, Mayrhofer, 1817), nous retrouvons, bien qu'en miniature, la même fascination pour la nature qui entoure le jeune garçon. Ce n'est pourtant pas aux sommets de l'Olympe qu'il aspire, mais à se retrouver blotti dans le sein de sa mère qui le berce. Semblable à la clarté de la lune, une mélodie somptueuse se répand à travers la berceuse strophique *Wiegenlied* (Seidl, 1826), qui fixe en un instantané la paix baignant le visage de l'enfant endormi.

L'élan impétueux et plein d'assurance du “Sturm und Drang” se retrouve dans le célèbre poème de Goethe *Willkommen und Abschied* (1822) – “Bienvenue et Adieu” –, qui donne son titre à la présente sélection. Une fois encore, la description de la nature est insistante, mais celle-ci se présente ici comme un décor nocturne et inquiétant : le chêne “se dresse, haut comme une tour”, les ténèbres “dardent leurs yeux noirs par centaines”, la nuit éveille “mille monstres”, l'ensemble de ces impressions étant sublimé par le “feu” coulant dans les veines de celui qu'appelle la tendresse d'une jeune fille au teint “de printemps, couleur de rose”. Un poème né de l'amour de Goethe pour la mystérieuse Frédérique Brion – à qui Schubert pouvait-il bien penser, lui à qui l'on souhaiterait tellement un peu de cet “élan joyeux” et de cette “vaillance” ? Avec leurs vers iambiques réguliers et leurs rimes croisées, les quatre strophes sont typiques pour le lied, mais Schubert transforme le rythme du vers en un mouvement concret : la chevauchée impétueuse et nocturne provoquée par l'ardeur du sentiment constitue la tonalité principale du lied, même si le martèlement des triolets de la partie de piano, qui n'est pas sans évoquer la course folle du *Roi des Aulnes*, se

métamorphose par moments en figures circulaires plus *legato*, laissant ainsi davantage d'espace aux récitatifs qui illustrent parfaitement le sentiment de l'instance lyrique. Ces passages rapprochent le lied d'une scène d'opéra, agencée autour d'une *aria agitata* à laquelle un rythme endiablé confèrerait une dimension dramatique (cf. le Chérubin de Mozart : "Non so più cosa son, cosa faccio"). Ne manquent pas non plus les aigus à l'effet garanti, les répétitions du texte et l'apothéose finale. Dans ses dernières années, Schubert fit d'ailleurs éditer ce lied avec un texte italien, renforçant ainsi encore davantage la proximité avec l'opéra.

C'est également à Frédérique Brion que nous devons cette pièce étonnante de perfection qu'est **Heidenröslein** ("Rose sur la lande", 1815). C'est Schubert lisant Goethe : le caractère apparemment anodin des paroles (Goethe puisa son inspiration dans un chant de 1602, "Sie gleicht wohl einem Rosenstock – Röslein auf der Heiden" : "Elle est semblable à un rosier, petite rose sur la lande") masque la tragédie. Celle-ci consiste en une défloration, en l'aliénation des amants, en un viol de la jeune femme ou de la nature. La musique, elle aussi, tait le caractère tragique des événements. Une rose en fleur, trois strophes, un refrain qui revient par trois fois – le chant résonne et rien n'est plus comme avant.

C'est une tonalité conquérante, presque agitée qui domine le lied moins connu **Auf der Bruck**. Les strophes variées décrivent un cavalier tourmenté dans une forêt obscure. Mais cette sombre chevauchée se révèle n'être qu'un détour dans le dédale amoureux. Ce galop s'achève dans une atmosphère de réconciliation, et nous pouvons imaginer que le cavalier trempé par la pluie retrouve bien vite la chaleur des bras de celle qui "l'a enchaîné pour jamais". C'est également sur des vers de l'intéressant poète Ernst Conrad Friedrich Schulze (1789-1817) qu'a été composé l'impétueux lied **Im Walde** ("Dans la forêt", 1825). Fils du maire de la ville de Celle, Schulze ne connut pas sa mère ; il passa à côté d'une carrière universitaire et mourut à l'âge de vingt-huit ans de la tuberculose, qui avait déjà emporté plusieurs années auparavant sa bien-aimée Cäcilie, l'amour de sa vie à qui il dédia l'ensemble de son

œuvre poétique. Dans ce lied, le "voyage" est tout autre : l'amour et la vie – une quête alourdie par la douleur et un but qui semble s'éloigner sans cesse : "Toujours s'approche et toujours fuit." La nature se montre sous un jour plaisant, mais l'"éternel voyageur" ne peut prendre part au bonheur ; les agréables images de la nature ne font qu'accroître sa douleur. Les mouvements en doubles croches de la partie de piano, rhapsodiques et presque violents, n'évoquent pas la pénibilité du chemin, comme dans *Auf der Bruck* ou *Willkommen und Abschied*, mais reflètent bien d'abord la violence de la douleur intérieure.

Le voyageur tout aussi malheureux du **Wanderer** (Schmidt, 1817) semble surgir du néant – des triolets de croches indéfinis sur des accords parfaits ascendants à la basse, et par-dessus, la déclamation de la voix chantée. Bientôt pourtant, la détresse intérieure se révolte en un sursaut de violence, et dans la douleur, comme dans l'air de Florestan ("ein Engel, Leonore !"), se produit alors une vision des plus heureuses : le pays des roses, des amis, de la résurrection, qui semblait inaccessible aux progressistes durant la sombre période "Biedermeier", s'élève telle une île salvatrice au milieu du mortel océan. Mais c'est pour disparaître aussitôt, et le voyageur se résigne en reconnaissant que "là-bas, où tu n'es pas, c'est là qu'est le bonheur". Associé à la *Wandererfantasie* pour piano D 760 (1822), cette composition précoce fut, à côté d'*Erlkönig*, le "Roi des Aulnes", l'une des plus populaires au dix-neuvième siècle et contribua à édifier l'image du romantique incompris, étranger au monde.

L'univers décrit dans **Der Winterabend** ("Soir d'hiver", 1828) est bien différent. Le texte en est dû à la plume de Karl Gottfried Ritter von Leitner, professeur de lycée à Graz ; né trois ans après Schubert, il lui survécut de soixante-deux ans. Dans ce lied, c'est le cheminement même qui constitue le but, tout n'a pas été atteint dans l'existence, mais l'errance a une fin. Le souvenir peut déployer ses forces. Schubert réussit là l'une de ses plus merveilleuses créations dans le domaine du lied, et l'une des plus belles compositions de ses dernières années. La sonorité s'y déploie à l'infini et se diffuse avec des sentiments forts qui se fondent

les uns dans les autres en une seule grande et douce mélancolie, chaleureuse et tendre, dont la douleur est étrangement bienfaisante, au point que l'on souhaiterait que ce lied ne s'achève jamais. La douleur est plus aiguë dans **Herbst** ("Automne", Rellstab, 1828), une œuvre que Schubert aurait peut-être ajoutée aux autres lieder qu'il composa sur des textes de cet auteur et que son éditeur Haslinger publia à titre posthume sous le titre *Schwanengesang* – le "Chant du Cygne". Après avoir scrupuleusement respecté la métrique des deux premiers vers de chaque strophe, Schubert ignore ensuite superbement les contraintes de la versification pour laisser libre cours à la composition musicale. Un lied étonnant, en particulier dans la partie de piano. Le frémissement cristallin de la partie supérieure, l'enracinement relativement discret de la partie grave, un peu sourde, une mélodie propre qui livre un commentaire amer de ce qui est chanté – comme si l'instrument reprochait au chant de se bercer d'illusions. Comme dans *Der Zwerg*, l'espacement des mains sur le clavier crée une atmosphère irrationnelle, nébuleuse.

Le lied **Bei dir allein** ("Près de toi seulement", Seidl, 1826) nous présente un amour comblé. L'accompagnement riche en accords va chercher loin ses racines : une belle énergie, faite de courage et de confiance, emplit celui qui se sent compris et élevé par l'amour qu'on lui porte. La seconde strophe varie la mélodie, la troisième revient aux tournures initiales, renforçant encore l'impression d'équilibre.

Le batelier de **Der Schiffer** (Mayrhofer, 1818) a, quant à lui, trouvé un équilibre d'un genre différent : il résiste de toutes ses forces aux attaques de la vie. Une fois de plus, la partie de piano impressionne par son déroulement implacable, qui reflète le mouvement tantôt bienveillant, tantôt menaçant des vagues. Dans un élan prométhéen presque féroce, il espère des "jours meilleurs", mais s'attend néanmoins à un échec qu'il acceptera avec orgueil, avec "le cœur d'un homme".

Le sort du pêcheur – **Der Fischer** (Goethe, 1815) – est moins enviable, qui devrait pourtant connaître les dangers de l'élément aquatique, en particulier sous la forme des séduisantes ondines qui prétendent avoir été appelées. Schubert nous propose ici un chant strophique d'une simplicité touchante et d'une beauté presque purement instrumentale, qui laisse cependant toutes les portes ouvertes au chanteur. On est frappé par la répétition de parallélismes auxquels le compositeur donne forme d'un point de vue musical ("Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll", "Mit Menschenwitz und Menschenlist"), mettant ainsi en relief le caractère envoûtant des éléments séduisants. De mystérieux accords dans une tonalité indécise, qui ne sont pas sans rappeler *Tristan und Isolde*, ouvrent la splendide miniature **Dass sie hier gewesen** ("Qu'ils furent ici", Rückert, 1823). À la virtuosité du poète, Schubert répond par une réduction pour le moins impressionnante du matériau musical : une suite d'accords lui suffit à donner forme aux mystères de l'amour – des parfums, des larmes. Le lied **Geheimnis** ("Secret", Goethe, 1821) évoque, lui aussi, le plaisir des amours cachées avec son tendre motif à deux tons, qui joue avec ces notions contradictoires que sont "exprimer" et "reprendre". C'est à Marianne von Willemer (une femme mariée) que Goethe fait ici allusion – mais qu'en est-il de Schubert ? Comment faut-il interpréter les émouvantes modulations vers une tonalité mineure ?

Le personnage solitaire de **Der Einsame** ("Le solitaire", 1825), sur un poème de Karl Lappe (1773-1843), est manifestement en paix avec lui-même et avec le monde. Lappe était originaire de Wolgast ; surnommé l'"Horace de Poméranie", il fut professeur à Stralsund, puis paysan. La partie de piano, qui n'est pas sans évoquer les sonorités du basson, associe avec beaucoup de souplesse le bruit des tisons, les chants des grillons, le crépitement des flammes qui s'élèvent, le "tumulte du monde" ou la joie que l'on éprouve à l'idée d'un rêve charmant, auquel notre héros "se prépare paisiblement". Il nous laisse cependant dans une certaine perplexité : ce bonheur solitaire, ce bien-être serait-il une alternative aux "gémissements d'outre-tombe du grand sapin" du *Schiffer* ? Faut-il y voir une réponse à l'incessante question "wohin ?" ("où donc ?"), omniprésente dans les lieder de Schubert ? Les grillons comme seuls interlocuteurs ?

Les onze mesures du “Chant nocturne du voyageur” – **Wanderers Nachtlied** (Goethe, 1815) – constituent un chef-d’œuvre à la syntaxe complexe : l’instante demande de paix n’émane pas d’une poitrine blessée mais d’un cœur qui a tout vécu, tout subi et qui est désormais en paix avec le monde. C’est une tonalité tout aussi conciliatrice qui domine la “Romance de *Rosamunde*” – **Romanze aus “Rosamunde”** (Chézy, 1823) – dont la délicatesse confère un caractère un peu utopique et irréel à la paisible association de la vie et de la mort. Le nocturne **Nachtstück** (Mayrhofer, 1819), véritable couronnement du parcours, commence de manière hésitante, pour ne pas dire inquiétante, sur un rythme fortement pointé, presque déchiré. Les tensions se résolvent cependant peu à peu ; des harmonies chromatiques délicatement descendantes, une ligne de basse qui part de loin et progresse tranquillement conduisent le vieux harpiste dans cet univers nocturne et évoquent son chant hymnique qui, apaisé, s’élève majestueusement. Les sons de la harpe se fondent imperceptiblement dans le murmure des arbres s’inclinant vers lui, comme le ferait une mort qui, après diverses modulations, atteindrait la tonalité sereine et apaisante de Do majeur.

Dans les lieder retenus ici, Schubert sonde la tension qui existe dans la vie entre exigence et accomplissement. Chaque lied apporte une réponse différente, évoquant un succès ou un échec, une intégration réussie dans la vie sociale ou au contraire un sentiment d’“étrangeté” irrésolue, des voyages, l’espoir et le souvenir. Mais plus on écoute les lieder de Schubert, plus le lointain duquel ils nous parviennent semble céleste. Comme le demandait Schumann, Schubert les dépose en effet délicatement comme une bien-aimée comblée dans les bras du chanteur, avec beaucoup d’espoir, d’ambition et de mystère. Et nous sommes invités à être les témoins du bonheur inouï que représente cette union.

HELGA UTZ

Traductions Elisabeth Rothmund

Reflections on the composition of the programme 'Willkommen und Abschied'

Our intention in the selection of Schubert songs heard on this recording is to depict the life of a fictional Romantic. As in the two cycles *Die schöne Müllerin* and *Winterreise*, the idea is less to tell a story than to portray a psychological development in sound. By the word 'Romantic' we do not necessarily imply a contemporary of Schubert's, but – conceived in wholly modern terms – a person who in any given situation examines his emotions, repeatedly questioning himself and his place in the world. One of the characteristics of the Romantic personality is that it sees external impressions of the natural world as a reflection of our inner nature (and vice versa); that is to say that, when the poet speaks of 'rushing water', 'dark forests', 'autumn winds' and so on, these are invariably also images of momentary psychological states. This rapprochement and engagement with nature runs like a constant thread through the programme of this recital.

We begin with childhood: hence maternal security and childish naivety still predominate in the first songs.

With *Ganymed* we reach adolescence – our Romantic feels at one with nature, marvels at its beauty, and grasps its divine element. His awakening to life naturally also involves first love and the rapture it induces – and so the young man experiences all the joys and torments of being in love. Fulfilled love unleashes strength with which he zestfully defies the forces of nature (as in *Der Schiffer*).

Willkommen und Abschied constitutes a sort of turning point in our selection of songs. After this we follow the Romantic into foreign territories; we imagine him as a wanderer, a seeker after the meaning of life. For the first time he perceives the natural world around him as hostile. This culminates in the phrase that perhaps best describes the Romantic attitude to life: 'I am a stranger everywhere.'

The songs *Der Einsame* and *Der Winterabend* show us the Romantic in his maturity: he has made his peace with the world, and looks back on his life with a mixture of contentment and gentle melancholy.

Herbst heralds the final phase of life: with hindsight, memories lose their bitterness and make way for a fundamentally conciliatory attitude. Finally, in *Nachtstück*, the union with nature dreamt of by the boy in *Ganymed* is attained at a higher level.

CHRISTOPH BERNER

As if from a celestial distance

Robert Schumann gave us a beautiful image of the lied as a happy, fulfilled bride: 'But the poem should lie like a bride in the singer's arms, free, happy, and wholly confident. Then it is heard as if from a celestial distance', he wrote in 1836 in a review of the 'Wilhelm Meister' songs of his fellow-composer Klein, which clearly had not met his expectations. Schumann reproaches him with confining himself to hexameters and iambs instead of feeling the 'pulsation of a poet's heart'. In this case, however, the owner of the poet's heart in question, Goethe himself, saw things quite differently. He preferred composers who respected his verse and did not 'by means of so-called through-composition, destroy the overall impression through insistence on detail'. What we regard today as the epitome of the heavenly combination of text and music – for instance, Schubert's setting of Goethe's *Ganymed* (1817) – perplexed many contemporaries. The poor composer, who sent this and a few more of his finest songs to the Prince of Poets, got no answer from Goethe. Schubert was only nineteen when he set *Ganymed*, a poem in free verse by the former standard-bearer of *Sturm und Drang* which expresses the impetuous, blissful yearning of youth. Nature appears to its boyish protagonist like the beloved; the springtime, the radiance of morning, the grass, the breeze, all this glows around him, it presses close to his heart, he wants to 'embrace it in these arms'. Schubert's sonic realisation of this draws us almost hypnotically into the natural setting. Finally, the nightingale spinning in the air shows the yearning one the way: with wonderful skill, Schubert inserts its call in the piano part, at once enticing and reposing. The clouds stoop down to the longing boy and draw him upwards – to the 'All-loving Father', a turn of phrase typical of the *Geniezeit*, pithy and yet infinitely ductile: is it to be understood as lustful Zeus, the Christian *agape*, dissolution in the Common Being? The musical apotheosis sets our imaginations working. In *Schlummerlied* (Mayrhofer, 1817) we find – albeit in miniature – the same fascination with the natural world that surrounds the little boy. But here he does

not aspire to Olympian heights, merely the cradling arms of his mother. An exquisite melody, like the light of the full moon, streams forth in the strophic *Wiegenlied* (Seidl, 1826), which captures the peace on the face of a sleeping child.

The tempestuous élan of the *Sturm und Drang* makes a self-confident showing in Goethe's famous *Willkommen und Abschied* (1822), which gives this programme its title. Here too we have the forceful depiction of nature, but this time as an eerie nocturnal backdrop – the oak tree as 'towering giant', the darkness that sees with 'a hundred eyes', the night that creates 'a thousand monsters'; but all this is overcome by the 'fire' in the veins of the protagonist, who in the end is promised the charms of the girl wreathed in 'the rosy hue of springtime'. The poem was born of Goethe's love for the mysterious Friederike Brion. But who might the composer have been thinking of, that Schubert whom one would so like to vouchsafe a dose of the 'cheerful spirit' evoked here? The four regular iambic stanzas in alternate rhyme are typical song material, but the verse rhythm is transformed into movement by Schubert: the love-stricken forced ride through the darkness always remains present in the background, even if the hammering triplet accompaniment on the piano – reminiscent of the pounding hooves in *Erkönig* – is transformed into a recurring legato figure to accommodate passages of recitative, essentially covering the parts of the text dealing with love. These shift the song in the direction of an operatic *scena* with the thrust of an *aria agitata*, which derives its dramatic quality from the racing pulse (one may compare this with 'Non so più cosa son, cosa faccio', sung by Mozart's Cherubino). There is no lack, either, of crowd-pleasing high notes or textual repetitions, and an exaggerated conclusion. In fact, Schubert later had the song printed with an Italian singing translation, which further underlines its proximity to opera.

We also have Friederike Brion to thank for the miraculous perfection of **Heidenröslein** (1815). Here Schubert reads Goethe: the words conceal tragedy in their guileless form (the poet was inspired by a song printed in 1602, *Sie gleicht wohl einem Rosenstock – Röslein auf der Heiden* – She is like a rose tree, a little wild rose on the heath) – whether this lies in a defloration, the estrangement of lovers, or the violation of a woman or of nature. The music too masks the tragic dimension. A blossoming rose, three strophes, a threefold refrain – the music dies away and nothing is as it was before.

A conquering, yet driven tone dominates the less often heard **Auf der Bruck** (Schulze, 1825?). The varied strophes depict a restless horseman in a dark forest. But the grim ride turns out to be a mere diversion in the thicket of love, the sound of galloping hooves fades peaceably away, and we are to imagine that the rain-drenched rider will soon be in the warm embrace of the woman who has ‘bound [him to her] forever’. The stormy **Im Walde** (1825) is likewise a setting of words by the interesting poet Ernst Conrad Friedrich Schulze (1789-1817). The son of the mayor of Celle, he grew up motherless, failed to secure academic tenure, and died of tuberculosis at the age of twenty-eight, as had, five years earlier, his great love Cäcilie, to whom he dedicated all his poetry. In this song the ‘journey’ is completely different: love and life – a quest weighed down by sorrow and a goal that seems constantly to recede (‘Muss immer nah’n und fliehen’). Nature appears in benign images, but the ‘eternal wanderer’ can have no share in them; the cheerful nature pictures exacerbate his sorrow. The continuous semiquaver figuration in the piano, at once rhapsodic and forceful, does not evoke the arduous path, as in *Auf der Bruck* or *Willkommen und Abschied*, but mirrors only the raging of inner pain.

The no less unhappy **Wanderer** (Schmidt, 1817) seems to emerge from nothingness – indeterminate quaver triplets over rising triads in the bass, and above them the declamation of the solo voice. Soon, however, the inner anguish bursts violently forth, and amid the pain, as in Florestan’s aria (‘ein Engel, Leonore!’) in *Fidelio*, a joyful vision appears: the land of roses, of friends, of resurrection, which seemed unattainable

to progressive spirits in the stifling Biedermeier era, rises like an island of salvation in the deadly ocean. But it disappears again without trace, and the wanderer gives up hope with the acknowledgment that ‘where you are not, there lies happiness’. Thanks to its connection with the later ‘Wanderer’ Fantasy for piano D760 (1822), this early work was, along with *Erlkönig*, one of Schubert’s most popular songs in the nineteenth century, shaping the image of the misunderstood Romantic, the stranger in the world.

The mood is quite different in **Der Winterabend** (1828). The poem is by Karl Gottfried Ritter von Leitner (1800-90), a secondary school teacher resident in Graz who was born three years after Schubert and died sixty-two years after him. In this song the path itself constitutes the goal; not everything in life is undertaken successfully, but the wandering has an end. Memory can deploy its powers. Schubert achieved here one of the wonderful creations in song of his last year, in which the music unfolds continuously, piercing all it touches with powerful emotions that blend into each other – into a single great, warm, tender melancholy, the pain of which, curiously, soothes the listener, so that one wishes the song might never stop. The pain is sharper in **Herbst** (Rellstab, 1828), a work that Schubert might perhaps have grouped with the other Rellstab songs which his publisher Haslinger brought together after the composer’s death under the title *Schwanengesang*. Schubert is faithful to the metre in the first two strophes, only to ignore the verse subsequently and virtually let the song grow of its own accord. An astonishing piece, especially as regards the piano part. The silvery shimmering in the treble, the meagre grounding in the hollow-sounding bass, the independent melody that provides a bitter commentary on what is sung – the instrument seems to reproach the vocal line with self-delusion; as in the song *Der Zwerg*, the wide separation of the hands on the keyboard engenders an irrational, nebulous atmosphere.

Bei dir allein (Seidl, 1826) offers us an image of fulfilled love. The chordal accompaniment ranges far and wide: energy, courage and assurance swell in the breast of the beloved, who feels himself understood and raised above himself. The second strophe varies the melody, while the

third reverts to the music of the first, thus further strengthening the impression of balance. The boatman of *Der Schiffer* (Mayrhofer, 1818) has found an entirely different type of balance: he bravely sets his personal strength against the hostile elements of life. Once again we encounter a predominantly rolling movement in the piano, mirroring the kindly or threatening movement of the waves. In grimly Promethean fashion he hopes for ‘a fine day’, but reckons rather on shipwreck, which he will confront ‘with a manly breast’.

The protagonist of *Der Fischer* (Goethe, 1815) fares less well. Yet he really ought to know the dangers of the aquatic element, in the shape of seductive water nymphs who claim they have been summoned from the depths. Schubert fashions a simple, touching strophic song out of almost purely instrumental beauty, which nonetheless still leaves the singer the fullest scope. A striking feature here is the repeated rhetorical figure of parallelism that the composer reproduces in his music (‘Das Wasser rauscht’, das Wasser schwoll’, ‘Mit Menschenwitz und Menschenlist’), thus bringing out the tempting, alluring nature of the elements. Mysterious chords in a floating tonality, which suggest to us the entanglements of Tristan and Isolde, open the artful miniature *Dass sie hier gewesen* (Rückert, 1823). Schubert matches the linguistic skill of the poet with a stunning reduction of the musical material: a sequence of chords suffices him to fill the room with the secrets of a love affair – fragrances and tears. The pleasure of clandestine love is also the subject of the song *Geheimes* (Goethe, 1821), with its tender two-note motif, which toys with stating and retracting its flirtatiousness. Goethe is alluding to his married friend Marianne von Willemer – and Schubert? What do the touching modulations to the minor signify?

The ‘solitary’ of *Der Einsame* (1825), in the poem by Karl Gottlieb Lappe (1773-1843), has obviously made his peace with himself and the world at large. Lappe was from Wolgast; he rejoiced in the nickname of the ‘Pomeranian Horace’, and worked in Stralsund as a schoolmaster and finally as a farmer. The continuous piano figuration, reminiscent of a bassoon line, is flexible enough to evoke such varied elements as the noise of poking the fire, the chirping crickets, the blazing flames, the

‘noisy world’, and anticipation of pleasant dreams, for which our hero ‘tranquilly prepares’ himself. The protagonist leaves us somewhat perplexed. Could this solitary snugness be an alternative to the ‘ghostly moans of the pine trees’ in *Der Schiffer*? Is this the answer to the perpetual *Wohin* (Whither) of the Schubert songs? Crickets as conversational partners?

The eleven bars of *Wanderers Nachtlied* (Goethe, 1815) constitute a syntactically complex masterpiece: the plea for peace is not wrested from some wounded breast, but from a heart that has experienced everything, suffered everything, that is at peace with everything. Similarly conciliatory is the *Romanze aus ‘Rosamunde’* (Chézy, 1823), whose tenderness gives a somewhat utopian, unreal tinge to the peaceful association of life and death. *Nachtstück* (Mayrhofer, 1819), a true culmination to this recital, begins haltingly, almost threateningly, in a disjointed dotted rhythm. But gradually the tensions relax – after slithering descending chromatic harmonies, the calmly striding, deep-rooted, sweeping bass line leads the old minstrel into the nocturnal scene and evokes his grandiose hymn-like song as it wafts gently upwards. The strains of the harp merge imperceptibly into the rustling of the trees, which seem to bend over him, after modulations suggesting his strength ebbing away, like a kindly, peace-granting C major Death.

In the songs selected for this programme, Schubert investigates the tension between promise and achievement in life. Each song gives a different answer, telling of success and failure, of involvement in and alienation from life, of journeys, hope, and memory. Yet the more often one hears Schubert’s songs, the more celestial grows the distance from which they sound. Schubert really does place them, precisely as Schumann required, in the singer’s arms like a happy bride, expectant, demanding, full of mystery. And we are invited to witness that blissful union.

HELGA UTZ

Translations: Charles Johnston

Überlegungen zur Zusammenstellung der Lieder „Willkommen und Abschied“

Mit der auf dieser Aufnahme erklingenden Auswahl von Schubertliedern wollen wir den fiktiven Lebenslauf eines Romantikers nachzeichnen. Ähnlich wie in den beiden Zyklen „Die schöne Müllerin“ und „Winterreise“ geht es dabei weniger um das Erzählen einer Geschichte als vielmehr darum, eine seelische Entwicklung hörbar zu machen. Unter dem Begriff „Romantiker“ verstehen wir dabei nicht unbedingt einen Zeitgenossen Schuberts, sondern – ganz heutig gedacht – einen Menschen, der sich in jeder Lebenslage seinen Gefühlen stellt, sich selbst und seinen Platz in der Welt immer wieder hinterfragt.

Charakteristisch für den romantischen Menschen ist ja unter anderem, dass er die äußeren Natureindrücke als Spiegel seiner inneren Natur versteht (und umgekehrt), das heißt, wenn der Dichter von „rauschendem Wasser“, „finsterem Wald“, „herbstlichen Winden“ spricht, so sind das immer auch Bilder für die momentanen Seelenzustände. Diese Annäherung und Auseinandersetzung mit der Natur ziehen sich wie ein roter Faden durch das Programm dieser Einspielung.

Wir beginnen mit der Kindheit: so herrscht in den ersten Liedern noch mütterliche Geborgenheit und kindliche Naivität vor.

Mit dem Lied „Ganymed“ erreichen wir das Jünglingsalter – unser Romantiker empfindet sich als eins mit der Natur, er staunt über ihre Schönheit und begreift in ihr das Göttliche. Zum Lebenserwachen gehört natürlich auch die erste Liebe und der Rausch, in den sie einen versetzt – und so erlebt der junge Mann alle Wonnen und Qualen des Verliebtseins. Die erfüllte Liebe setzt Kräfte frei mit denen er den Naturgewalten lustvoll trotzt (so etwa im „Schiffer“).

„Willkommen und Abschied“ stellt in unserer Liederauswahl eine Art Wendepunkt dar. Danach folgen wir dem Romantiker in die Fremde, wir stellen ihn uns als Wanderer, als Sinnsuchenden vor. Zum ersten Mal empfindet er die ihn umgebende Natur als feindlich. Das kulminiert in dem das romantische Lebensgefühl vielleicht am besten beschreibenden Satz: „Ich bin ein Fremdling überall“.

Die Lieder „Der Einsame“ und „Der Winterabend“ zeigen uns den Romantiker im reiferen Alter, er hat seinen Frieden mit der Welt gemacht, blickt auf sein Leben zurück mit einer Mischung aus Zufriedenheit und leiser Wehmut.

Das Lied „Herbst“ läutet die letzte Lebensphase ein: im Rückblick verlieren die Erinnerungen ihre Bitterkeit und weichen einer versöhnlichen Grundhaltung. Im „Nachtstück“ schließlich wird die Einheit mit der Natur, wie sie der Jüngling im „Ganymed“ erträumt hatte, auf einer höheren Ebene erreicht.

CHRISTOPH BERNER

Wie aus himmlischer Ferne

Von Robert Schumann stammt das schöne Bild des Liedes als glücklicher, gelöster Braut: „Das Gedicht soll aber dem Sänger wie eine Braut im Arm liegen, frei, glücklich und ganz. Dann klingt's wie aus himmlischer Ferne“, schrieb er 1836 in einer Kritik über die Wilhelm-Meister-Lieder des Komponistenkollegen Klein, dem das wohl nicht ganz geglückt war. Schumann wirft ihm vor, sich an Hexameter und Jambus zu halten, anstatt den „Pulsschlag eines Dichterherzens“ zu fühlen. Wobei der Besitzer dieses Dichterherzens, Goethe selbst, das wiederum ganz anders sah: Er bevorzugte Tonsetzer, die seine Verse respektierten und nicht „durch ein sogenanntes Durchkomponieren den Eindruck des Ganzen durch vordringende Einzelheiten zerstören“. Was uns heute als Inbegriff der beseligenden Verbindung von Text und Musik gilt, etwa Goethe/Schuberts *Ganymed*, damit konnten viele Zeitgenossen nichts anfangen. Der arme Komponist, der dem Dichterfürsten diesen und einige seiner schönsten Lieder zusandte, erhielt von Goethe keine Antwort. *Ganymed* (Goethe, 1817) hatte der 19-jährige Schubert komponiert, freie Verse des ehemaligen Sturm-und-Drang-Dichters, die die ungestüme und glückserfüllte Sehnsucht des Jünglings ausdrücken. Die Natur erscheint ihm wie der Geliebte; der Frühling, der Morgenglanz, das Gras, der Wind, es glüht ihn an, es drängt sich ihm an den Busen, er möchte es „fassen im Arm“. Geradezu hypnotisch ziehen Schuberts Klänge uns in die Szenerie. Die in den Lüften wirbelnde Nachtigall weist dem Sehrenden schließlich den Weg: Schubert fügt ihren gleichzeitig lockenden wie ruhenden Ruf wundersam in den Klavierpart ein. Die Wolken neigen sich zu dem Sehnsuchtsvollen und ziehen ihn hinauf – zu dem „allliebenden Vater“, eine typische Geniezeitwendung, griffig und doch beliebig dehnbar: Ist es der brünstige Zeus, die christliche Agape, die Auflösung im allgemeinen Sein? – die klangliche Apotheose setzt unsere Phantasie in Gang. Im *Schlummerlied* (Mayrhofer, 1817) finden wir – wenngleich wie in Miniatur – die gleiche Faszination der Natur, die den kleinen Knaben umfängt. Sein Ziel aber sind nicht olympische

Höhen, sondern der wiegende Arm der Mutter. Eine kostbare Melodie, wie Vollmondlicht, verströmt sich im strophischen *Wiegenlied* (Seidl, 1826), das den Frieden auf dem Gesicht eines schlafenden Kindes einfängt.

Der stürmische Schwung des Sturm und Drang findet sich selbstbewusst in Goethes berühmtem *Willkommen und Abschied* (1822), das dieser Liederauswahl den Namen gab. Auch hier die eindringliche Naturschilderung, aber dieses Mal als unheimlich-nächtliche Kulisse – die Eiche als „getürmter Riese“, die Finsternis sieht mit „hundert Augen“, die Nacht schuf „tausend Ungeheuer“, doch all dies überwindet das „Feuer“ in den Adern, dem schließlich die Zärtlichkeiten des „rosenfarbnen Frühlingswetter“-Mädchens winken. Ein Gedicht, entsprungen aus Goethes Liebe zu der geheimnisvollen Friederike Brion – an wen Schubert, dem man so gerne etwas von dem „fröhlichen Mut“ wünscht, dabei vielleicht dachte? Die vier regelmäßig jambischen Strophen in Kreuzreim sind liedtypisch, der Versrhythmus wird aber von Schubert in Bewegung umgedeutet, der gewaltsam liebestolle Ritt durch die Finsternis bleibt als Grundstimmung erhalten, auch wenn die pochende Triolenbegleitung des Klaviers – an die hämmernden Hufe im *Erkönig* erinnernd – zeitweilig in eine Legato-Drehfigur verwandelt wird, um rezitativen Passagen Raum zu geben, die vor allem dem Liebeserleben gerecht werden. Diese rücken das Lied in die Nähe einer opernhaften *scena*, etwa mit dem Grundtenor einer *aria agitata*, der der fliegende Puls die Dramatik verleiht (vgl. Mozarts Cherubino: „Non so più cosa son cosa faccio“). Es fehlen auch nicht die effektsicheren Spitzentöne, die Textwiederholungen und der überhöhte Schluss: Tatsächlich hat Schubert in späteren Jahren eine Herausgabe mit italienisch unterlegtem Text veranlasst, was die Nähe zur Oper noch steigert.

Friederike Brion verdanken wir auch das staunenswert vollkommene **Heidenröslein** (1815). Schubert liest Goethe: Die Worte verdecken die Tragödie, durch ihre harmlose Form (Goethe ließ sich inspirieren von dem 1602 abgedruckten „Sie gleicht wohl einem Rosenstock – Röslein auf der Heiden“) – ob diese nun in der Entjungferung, der Entfremdung der Liebenden, der Vergewaltigung der Frau oder der Natur besteht. Auch die Musik verschweigt die Tragödie. Eine blühende Rose, drei Strophen, dreimal der Refrain – die Töne verklingen und nichts ist mehr wie vorher.

Ein eroberungswilliger, gleichwohl getriebener Ton beherrscht das weniger oft gehörte **Auf der Bruck** (Schulze, 1825?). Die variierten Strophen zeichnen einen ruhelosen Reiter in einem finsternen Wald. Doch der düstere Ritt entpuppt sich als Umweg im Liebesgestrüpp, der Galopp verklingt versöhnlich, und wir dürfen den nassen Reiter bald in den warmen Armen derjenigen vermuten, die „auf ewig ihn gebunden“. Ebenfalls auf Worte des interessanten Dichters Ernst Conrad Friedrich Schulze (1789-1817) ist das stürmische Lied **Im Walde** (1825) gesetzt. Schulze, Sohn des Bürgermeisters von Celle, wuchs mutterlos auf, verfehlte eine akademische Laufbahn und starb 28-jährig an Tuberkulose wie Jahre zuvor seine große Liebe Cäcilie, der er all sein Dichten widmete. In diesem Lied klingt die „Reise“ völlig anders: Liebe und Leben – eine Suche, beschwert von Leid und einem Ziel, das sich wegzubewegen scheint: „Muss immer nah’n und fliehen“. Die Natur erscheint in freundlichen Bildern, aber der „ewige Wanderer“ kann keinen Anteil daran haben; die heiteren Naturbilder verschärfen sein Leid. Die rhapsodisch-gewaltsame durchgehende Sechzehntelbewegung im Klavier erscheint nicht als Widerschein des schweren Weges wie bei *Auf der Bruck* oder *Willkommen und Abschied*, sondern spiegelt alleine das Wüten des inneren Schmerzes.

Der nicht weniger unglückliche **Wanderer** (Schmidt, 1817) scheint aus dem Nichts zu kommen – unbestimmte Achteltriolen über aufstrebenden Dreiklängen im Bass, darüber die rezitierende Singstimme. Bald jedoch bäumt sich die innere Not gewaltsam auf, und im Schmerz stellt sich wie bei Florestans Arie („ein Engel Leonore!“) eine freudenvolle Vision ein: Das Land der Rosen, der Freunde, der Auferstehung, das den Fortschrittlichen im dumpfen Biedermeier unerreichbar schien, erhebt

sich wie eine rettende Insel im tödlichen Ozean. Doch verschwindet sie spurlos wieder, und der Wanderer resigniert vor der Erkenntnis: „Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück.“ In der Verbindung mit der späteren „Wandererfantasie“ für Klavier D. 760 (1822) war dieses frühe Lied neben dem *Erkönig* im 19. Jahrhundert am populärsten und prägte das Bild des unverstandenen Romantikers, des Fremdlings in der Welt.

Ganz anders **Der Winterabend** (1828): Die Dichtung stammt von dem in Graz lebenden Gymnasiallehrer Karl Gottfried Ritter von Leitner (1800-1890), drei Jahre nach Schubert geboren und 62 Jahre nach ihm gestorben. In diesem Lied ist der Weg das Ziel, nicht alles im Leben ist gelungen, aber das Irren hat ein Ende. Die Erinnerung kann ihre Kraft entfalten. Schubert gelingt hier eine der wundersamen Liedschöpfungen der letzten Jahre, wo der Klang sich unaufhörlich ausbreitet, durch alles dringt mit starken Gefühlen, die ineinander gehen – in eine einzige große, warme, zarte Wehmut, deren Schmerz merkwürdig wohltut, sodass man wünscht, das Lied möchte nicht aufhören. Stechender ist der Schmerz in **Herbst** (Rellstab, 1828), einem Werk, das Schubert vielleicht zu den anderen Rellstab-Liedern gruppiert hätte, die sein Verleger Haslinger posthum unter *Schwanengesang* subsumierte. Schubert hält sich metrisch treu an die ersten beiden Strophenzeilen, um dann den Vers zu ignorieren und das Lied quasi darüber hinaus wachsen zu lassen. Ein erstaunliches Lied, insbesondere, was den Klavierpart betrifft. Das silbrige Flimmern im Diskant, die geringe Erdung im dumpfen Bass, die eigene Melodie, die den bitteren Kommentar zum Gesungenen liefert – das Instrument scheint dem Gesang Selbstbetrug vorzuwerfen; wie im Lied *Der Zwerg* verursacht das Auseinanderliegen der Hände auf der Tastatur eine irrationale, neblige Stimmung.

Eine erfüllte Liebe stellt uns das Lied **Bei dir allein** (Seidl, 1826) vor Augen. Weit holt die akkordische Begleitung aus: Tatkraft, Mut und Zuversicht erfüllen den Geliebten, der sich verstanden und erhoben fühlt. Die zweite Strophe variiert die Melodie, die dritte kehrt zu den Wendungen der ersten zurück, was den Eindruck des Gleichgewichts noch verstärkt.

Eine ganz andere Art Gleichgewicht hat **Der Schiffer** (Mayrhofer, 1818) gefunden: Er stemmt sich mutig mit seiner persönlichen Kraft den Anfeindungen des Lebens entgegen. Wieder eine dominierend dahinrollende Bewegung im Klavier, die die freundliche oder drohende Wellenbewegung spiegelt. Grimmig prometheisch hofft er auf „heiteren Tag“, rechnet aber eher mit dem Scheitern, das er trotzend „mit männlicher Brust“ hinnehmen wird.

Weniger gut ergeht es dem **Fischer** (Goethe, 1815), der die Gefahren des nassen Elementes eigentlich kennen sollte, in Form von verführerischen Wasserfrauen, die behaupten, man habe sie gerufen. Schubert gestaltet ein einfaches anrührendes Strophenlied von fast rein instrumentaler Schönheit, das dem Sänger dennoch alle Möglichkeiten lässt. Auffällig die wiederholte Figur des Parallelismus, die der Komponist in der Musik nachformt („Das Wasser rauscht“, das Wasser schwoll“, „Mit Menschenwitz und Menschenlist“), und damit das verführend Beschwörende hervorhebt. Geheimnisvolle Akkorde in schwebender Tonalität, die uns an die Verstrickungen von Tristan und Isolde denken lassen, eröffnen die kunstvolle Miniatur **Dass sie hier gewesen** (Rückert, 1823). Der Sprachkunst des Dichters entspricht Schubert mit einer verblüffenden Reduktion des musikalischen Materials, eine Akkordverbindung genügt ihm, um die Geheimnisse einer Liebe – Düfte und Tränen – durch den Raum gehen zu lassen. Vom Genuss der Liebe im Verborgenen kündigt auch das Lied **Geheimes** (Goethe, 1821) mit seinem zärtlichen Zweitonmotiv, das mit dem Aussprechen und Zurücknehmen spielt. Goethe bezieht sich auf die verheiratete Marianne von Willemer – und Schubert? Was meinen die berührenden Mollwendungen?

Der Einsame (1825), im Gedicht von Karl Gottlieb Lappe (1773-1843), hat offensichtlich Frieden mit sich und der Welt geschlossen. Lappe stammte aus Wolgast, erfreute sich des Beinamens „pommerscher Horaz“, wirkte in Stralsund als Lehrer und schließlich als Bauer.

Die durchgehende mähliche Klavierbewegung, die an ein Fagott denken lässt, assoziiert biegsam das Schüren mit dem Feuerhaken, das Grillenzirpen, das Flammenlodern, die „laute Welt“ oder die Vorfreude auf einen schönen Traum, auf den sich unser Held „gemach zubereitet“. Dieser lässt uns etwas ratlos zurück. Wäre die einsame Behaglichkeit eine Alternative zum „Geistergestöhn der Tannen“ im *Schiffer*? Ist das die Antwort auf das fortwährende *Wohin* in den Schubertliedern? Grillen als Gesprächspartner?

Die elf Takte **Wanderers Nachtlied** (Goethe, 1815), stellen ein syntaktisch kompliziertes Meisterwerk dar: Die Bitte nach Frieden entringt sich keiner wunden Brust, sondern einem Herzen, das alles erlebt, alles erlitten, mit allem im Reinen ist. Versöhnlich auch die **Romanze auf „Rosamunde“** (Chézy, 1823), deren Zartheit der friedvollen Verbindung von Leben und Tod etwas Utopisch-Irreales verleiht. Das **Nachtstück** (Mayrhofer, 1819), wahrhaft ein krönender Abschluss, beginnt stockend, beinahe drohend, in zerrissen punktiertem Rhythmus. Doch allmählich lösen sich die Spannungen – chromatisch abwärts gleitende Harmonien, die ruhig schreitende, tief ausholende Basslinie führt den alten Harfner in die Nachtszene ein und evoziert seinen grandios und ruhig nach oben drängenden hymnischen Gesang. Die Harfenklänge gehen unmerklich in das Rauschen der Bäume über, die sich wie über ihn beugen als freundlich scheinender, nach Modulationen des Hinschwindens friedenspendender C-Dur-Tod.

Schubert lotet in den ausgewählten Liedern die Spannung zwischen Anspruch und Erfüllung im Leben aus. Jedes Lied gibt eine andere Antwort und erzählt vom Scheitern und Gelingen, vom Eingebundensein in das Leben und vom Fremdsein, vom Reisen, von der Hoffnung und von der Erinnerung. Je öfter aber man die Lieder Schuberts hört, desto himmlischer wird die Ferne, aus der sie klingen. Schubert legt sie, wie Schumann forderte, dem Sänger tatsächlich wie eine glückliche Braut in den Arm, erwartungsvoll, anspruchsvoll, geheimnisvoll. Und wir sind eingeladen, Zeugen dieses Liebesglücks zu sein.

HELGA UTZ

1 | Heidenröslein

Johann Wolfgang von Goethe

Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Mußt es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

2 | Schlummerlied

Johann Mayrhofer

Es mahnt der Wald, es ruft der Strom:
„Du liebes Bübchen, zu uns komm!“
Der Knabe kommt, und staunt, und weilt,
Und ist von jedem Schmerz geheilt.

Aus Büschen flötet Wachtelschlag,
Mit irren Farben spielt der Tag;
Auf Blümchen rot, auf Blümchen blau
Erglänzt des Himmels feuchter Tau.

Ins frische Gras legt er sich hin,
Läßt über sich die Wolken ziehn,
An seine Mutter angeschmiegt,
Hat ihn der Traumgott eingewiegt.

Rose sur la lande

Johann Wolfgang von Goethe

Un garçon vit une rose,
Rose sur la lande,
Fraîche et belle comme un matin,
Il courtut pour mieux la voir
Et s'en réjouit.
Rose, petite fleur rouge,
Rose sur la lande.

L'enfant dit : “Je te cueillerai,
Rose sur la lande !”
La fleur : “Je te piqueraï,
Pour qu'à moi toujours tu penses,
Et jamais ne me rendrai.”
Rose, petite fleur rouge,
Rose sur la lande.

Et le fol enfant cueillit
La rose des landes ;
La fleur menaça, piqua :
Pleurs et soupirs furent vains,
Il fallut se rendre.
Rose, petite fleur rouge,
Rose sur la lande.

Chant du sommeil

Johann Mayrhofer

Le bois convie, le fleuve appelle :
“Cher enfant, viens auprès de nous !”
Il entre, s'étonne et s'arrête,
Et voilà tous ses maux guéris.

Dans le buisson flûte une caille,
Le jour rit en folles couleurs ;
Sur la fleur rouge et la fleur bleue
Scintille la rosée céleste.

Il s'étend parmi l'herbe fraîche,
Et là-haut passent les nuages ;
Blotti dans le sein de sa mère,
Le dieu des songes l'a bercé.

The Little Wild Rose

Johann Wolfgang von Goethe

A boy saw a wild rose growing,
A wild rose in the heather.
She was so young, and fair as morning;
He quickly ran to look more closely,
And beheld her with great joy.
Wild rose, wild rose, wild rose red,
Wild rose in the heather.

The boy said: 'I'll pluck you,
Wild rose in the heather!'
The little rose said: 'I'll prick you,
So that you will always think of me,
And I won't suffer it.'
Wild rose, wild rose, wild rose red,
Wild rose in the heather.

And the rough boy plucked
The wild rose in the heather;
The little rose defended herself and pricked him;
Her sighs and cries were of no avail,
She had to suffer it after all.
Wild rose, wild rose, wild rose red,
Wild rose in the heather.

Slumber Song

Johann Mayrhofer

The forest urges, the stream calls out:
'Dear lad, come to us!'
The boy comes, and marvels, and lingers,
And is healed of all pain.

From the bushes pipes the song of the quail,
The daylight plays in shimmering colours;
On red flowers, on blue flowers,
Glistens the damp dew of heaven.

He lies down in the cool grass,
And lets the clouds drift above him;
As he snuggles close to his mother,
The god of dreams has lulled him to sleep.

3 | Wiegenlied

Johann Gabriel Seidl

Wie sich der Äuglein
Kindlicher Himmel,
Schlummerbelastet,
Lässig verschließt!
Schließe sie einst so,
Lockt dich die Erde:
Drinne ist Himmel,
Außen ist Lust!

Wie dir so schlafrot
Glüheth die Wangen!
Rosen aus Eden
Hauchten sie an:
Rosen die Wangen,
Himmel die Augen,
Heiterer Morgen,
Himmlischer Tag!

Wie des Gelockes
Goldige Wallung
Kühlet der Schläfe
Glühenden Saum.
Schön ist das Goldhaar,
Schöner der Kranz drauf:
Träum du vom Lorbeer,
Bis er dir blüht.

Liebliches Mündchen,
Engel umweh'n dich,
Drinne die Unschuld,
Drinne die Lieb!
Wahre sie, Kindchen,
Wahre sie treulich!
Lippen sind Rosen,
Lippen sind Glut.

Wie dir ein Engel
Faltet die Händchen,
Falte sie einst so,
Gehst du zur Ruh'!
Schön sind die Träume,
Wenn man gebetet:
Und das Erwachen
Lohnt mit dem Traum.

Berceuse

Johann Gabriel Seidl

Comme l'azur charmant
De ces candides yeux,
Alourdis de sommeil,
Doucelement se referme !
Ferme tes yeux ainsi
Quand la terre t'appelle :
Au dedans est le ciel,
Dehors sont les désirs.

Comme ta joue s'embrase,
Par le sommeil rougie !
Les roses de l'Eden
L'ont touchée de leur souffle :
Et tes joues sont les roses,
Et tes yeux sont le ciel,
Un matin rayonnant,
Un jour pur et céleste !

Comme le flot doré
De tes boucles tombantes
Rafraîchit de ton front
La brûlante lisière.
L'or des cheveux est beau,
Plus belle est la couronne :
Rêve de ce laurier,
Il fleurira pour toi.

Chère petite bouche,
Les anges te caressent,
En toi est l'innocence,
En toi aussi l'amour !
Garde-les bien, enfant,
Garde-les dans ton cœur !
Les lèvres sont des roses,
Et les lèvres sont flammes.

Comme aujourd'hui un ange
Joint tes petites mains,
Joins-les toujours ainsi,
Quand tu t'endormiras.
Que les rêves sont beaux
Qui suivent la prière,
Que le réveil est doux
Qu'un songe a enchanté !

Cradle Song

Johann Gabriel Seidl

How carelessly the childlike heaven
Of your little eyes,
Laden with slumber,
Closes its lids!
Close your eyes thus when, one day,
The earth beckons you:
Heaven is within,
Joy is without!

How your cheeks glow
Red with sleep!
Roses from Eden
Have breathed on them:
Roses your cheeks,
Heaven your eyes,
Cloudless morning,
Heavenly day!

How the golden surge
Of your locks
Cools the glowing fringe
Of your temples!
Lovely is your golden hair,
Lovelier still the garland atop it:
Dream of the laurel
Until it blooms for you.

Dear little mouth,
Angels hover round you;
Within is innocence,
Within is love!
Guard them, little child,
Guard them faithfully!
Lips are roses,
Lips are warmth.

Just as an angel
Folds your little hands,
Fold them thus one day
When you go to rest!
Sweet are your dreams
When you have said your prayers,
And when you awaken
Your dream is your reward.

4 | Geheimes

Johann Wolfgang von Goethe

Über meines Liebchens Äugeln
Stehn verwundert alle Leute;
Ich, der Wissende, dagegen,
Weiß recht gut, was das bedeute.

Denn es heißt: ich liebe diesen,
Und nicht etwa den und jenen.
Lasset nur, ihr guten Leute,
Euer Wundern, euer Sehnen!

Ja, mit ungeheuren Mächten
Blicket sie wohl in die Runde;
Doch sie sucht nur zu verkünden
Ihm die nächste süße Stunde.

5 | Ganymed

Johann Wolfgang von Goethe

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herze drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!

Daß ich dich fassen möcht
In diesen Arm!

Ach, an deinem Busen
Lieg ich und schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,
Lieblicher Morgenwind!
Ruft drein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebeltal.

Ich komm, ich komme!
Ach, wohin? Wohin?

Secret

Johann Wolfgang von Goethe

Des regards de mon aimée
Tout le monde ici s'étonne ;
Moi qui suis dans le secret,
Je sais ce qu'ils veulent dire.

Ils disent : c'est lui que j'aime,
Et nul autre assurément.
Aussi, cessez, bonnes gens,
De vous étonner, d'attendre.

Avec des charmes puissants,
Elle regarde à la ronde :
C'est pour n'annoncer qu'à lui
Le doux moment qui s'approche.

Ganymède

Johann Wolfgang von Goethe

Comme dans l'éclat du matin
Autour de moi tu resplendis,
Printemps, ô bien-aimé !
En mille extases amoureuses
Se presse sur mon cœur
De tes ardeurs éternelles
Le sentiment divin,
Ô infinie beauté !

Puissé-je te saisir
Entre ces bras !

Ah, sur ton sein
Me voici, languissant,
Et tes fleurs, et ton herbe
Contre mon cœur se pressent.
Tu apaises l'ardente
Soif de ma poitrine,
Charmante brise du matin !
Dans ton souffle j'entends l'appel du rossignol,
Chantant vers moi du fond des vallées embrumées.

Me voici, me voici !
Où aller, où aller ?

A Secret

Johann Wolfgang von Goethe

The way my sweetheart makes eyes
Causes everyone to wonder;
But I, who know the secret,
Am well aware of what she means.

For she's saying: *this* is the man I love,
And not, for instance, this one or that one.
So, good people,
Cease your wondering and your longing!

Yes indeed, she does look around the company
With prodigious intensity;
But she seeks only to let *him* know
When the next sweet hour will be.

Ganymede

Johann Wolfgang von Goethe

How you glow around me
In the radiance of morning,
Springtime, beloved!
With thousandfold rapture of love
The divine feeling
Of your eternal warmth
Throbs in my heart.
Infinite beauty!

O, that I might embrace you
In these arms!

Ah, on your breast
I lie and languish,
And your flowers, your grass
Press close to my heart.
You cool the burning
Thirst of my bosom,
Sweet morning breeze!
The nightingale calls
Lovingly to me from the misty valley.

I come, I come!
Ah, whither? Whither?

Hinauf! Strebt's hinauf!
 Es schweben die Wolken
 Abwärts, die Wolken
 Neigen sich der sehnennden Liebe.
 Mir! Mir!
 In euerm Schoße
 Aufwärts!
 Umfangend umfängen!
 Aufwärts an deinen Busen,
 Alliebender Vater!

6 Auf der Bruck
Ernst Schulze

Frisch trabe sonder Ruh und Rast,
 Mein gutes Ross, durch Nacht und Regen!
 Was scheust du dich vor Busch und Ast
 Und strachelst auf den wilden Wegen?
 Dehnt auch der Wald sich tief und dicht,
 Doch muss er endlich sich erschliessen;
 Und freundlich wird ein fernes Licht
 Uns aus dem dunkeln Tale grüssen.

Wohl könnt ich über Berg und Feld
 Auf deinem schlanken Rücken fliegen
 Und mich am bunten Spiel der Welt,
 An holden Bildern mich vergnügen;
 Manch Auge lacht mir traulich zu
 Und beut mit Frieden, Lieb und Freude,
 Und dennoch eil ich ohne Ruh,
 Zurück zu meinem Leide.

Denn schon drei Tage war ich fern
 Von ihr, die ewig mich gebunden;
 Drei Tage waren Sonn und Stern
 Und Erd und Himmel mir verschwunden.
 Von Lust und Leiden, die mein Herz
 Bei ihr bald heilten, bald zerrissen
 Fühlt ich drei Tage nur den Schmerz,
 Und ach! die Freude musst ich missen!

Weit sehn wir über Land und See
 Zur wärmern Flur den Vogel fliegen;
 Wie sollte denn die Liebe je
 In ihrem Pfade sich betrügen?
 Drum trabe mutig durch die Nacht!
 Und schwinden auch die dunkeln Bahnen,
 Der Sehnsucht helles Auge wacht,
 Und sicher führt mich süßes Ahnen.

Là-haut, là-haut, je sens qu'une force m'attire.
 Les nuages dans leur course
 Descendent, les nuages
 S'inclinent vers l'amour qui me consume.
 À moi, à moi !
 Dans votre étreinte
 Emportez-moi aux cieux !
 Embrassant, embrassé !
 Là-haut, dans ton sein,
 Ô Père tout amour !

À Die Bruck'
Ernst Schulze

Va, trotte vaillamment dans la nuit et la pluie,
 Mon bon petit cheval, sans trêve ni repos !
 Pourquoi broncher ainsi devant l'arbre et la branche,
 Et pourquoi trébucher sur le sentier sauvage ?
 Même si la forêt est épaisse et profonde,
 Nous finirons par en atteindre la lisière,
 Et perdue tout au loin dans la vallée obscure,
 Une lumière amie nous fera signe enfin.

Je pourrais, par monts et par vaux,
 Galoper sur ton dos robuste,
 Jouir du spectacle du monde
 Et y prendre un très grand plaisir ;
 De beaux yeux souvent me sourient,
 Promettant amour et déduit ;
 Pourtant, je retourne toujours
 Là où mon malheur me fait signe.

Depuis trois jours, je n'ai vu celle
 Qui m'a enchaîné pour jamais ;
 Trois jours sans soleil, sans étoiles,
 La terre et le ciel, où sont-ils ?
 Du deuil, de la joie qui près d'elle
 Apaisent ou déchirent mon cœur,
 Je n'ai ressenti que le deuil :
 Trois jours durant, la joie m'a fui.

Nous voyons, franchissant la terre et l'océan,
 Les oiseaux s'envoler vers des cieux plus cléments.
 L'amour peut-il jamais
 Se tromper de chemin ?
 Trotte vaillamment dans la nuit :
 Si les sentiers obscurs se perdent,
 L'œil du désir ne faiblit pas
 Et me conduira droit au but.

Upwards! Strive upwards!
 The clouds float
 Downwards, the clouds
 Stoop towards yearning love.
 To me! To me!
 Upwards
 Into your lap!
 Embracing, embraced!
 Upwards into your bosom,
 All-loving Father!

At Die Bruck'
Ernst Schulze

Trot briskly on without rest or respite,
 My good steed, through night and rain!
 Why do you shy at bush and bough
 And stumble on the rough tracks?
 However deep and dense the forest stretches out,
 Yet it must at last open up,
 And a friendly distant light
 Will greet us from the dark valley.

Well could I fly over hill and field
 On your lean back,
 And be satisfied with the world's merry play
 And its fair sights;
 Many an eye smiles on me fondly
 And offers me peace, love and joy,
 And yet I rush restlessly
 Back to my suffering.

For I have already been three days away
 From her who has bound me forever;
 For three days, sun and stars
 And earth and heaven have vanished for me.
 Of the pleasures and sorrows that by her side
 Would now heal my heart, now rend it in pieces,
 I have felt for three days only the pain,
 And, alas, have been deprived of the joy!

Far over land and sea we can see
 Birds flying to warmer climes;
 How then could love ever
 Be deceived in its course?
 Then trot bravely on through the night!
 And even if the dark tracks vanish,
 The bright eye of longing still watches,
 And sweet presentiment will be a sure guide.

7 | Der Fischer

Johann Wolfgang von Goethe

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach der Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.
Und wie er sitzt und wie er lauscht,
Teilt sich die Flut empor;
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
Was lockst du meine Brut
Mit Menschenwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesglut?
Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist
So wohlig auf dem Grund,
Du stiegst herunter, wie du bist,
Und würdest erst gesund.

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht er in ewgen Tau?

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Netzt' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
Da war's um ihn geschehn:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
Und ward nicht mehr gesehen.

Le pêcheur

Johann Wolfgang von Goethe

L'onde grondait, l'onde s'enflait,
Un pêcheur, assis sur la rive,
Paisible, surveillait la ligne,
Son cœur demeurait calme et froid.
Et voici, tandis qu'il écoute,
Que le flot soulevé se fend ;
De l'onde troublée, ruisselante,
Une femme soudain surgit.

Elle lui chante, elle lui parle :
Pourquoi attirer mon engance,
Par ta ruse et tes artifices,
Là-haut, dans le mortel brasier ?
Si tu savais comme un poisson
Se sent heureux au fond des eaux,
Sans hésiter tu descendrais,
Et guérirais de tous tes maux.

Le bon soleil, la lune même,
Ne plongent-ils pas dans la mer ?
Leur visage, respirant l'onde,
N'en sort-il pas deux fois plus beau ?
Le ciel profond, l'azur humide,
N'ont-ils pas des charmes pour toi,
Ni ton visage, qui t'entraîne
Vers une éternelle rosée ?

L'onde s'enflait, l'onde grondait,
Elle alla baigner son pied nu ;
Et son cœur s'enfla de désir,
Comme au bonjour de son aimée.
Elle lui parle, elle lui chante,
Et bientôt, c'en est fait de lui :
Elle l'entraîne, et il s'enfonce ;
Plus jamais on ne le revit.

The Fisherman

Johann Wolfgang von Goethe

The water murmured, the water swelled,
A fisherman sat by it.
He calmly gazed at his rod,
Cold to his very heart .
And as he sat and listened,
The flood rose and parted;
Out of the agitated waters
Emerged a water nymph.

She sang to him, she spoke to him:
'Why do you entice my brood
With human ingenuity and cunning
Up into the fatal heat?
Ah, if you only knew how cosy
Fish feel in the riverbed,
You would come down there, just as you are,
And would at last be made well.

'Do not the dear sun and moon
Refresh themselves in the sea?
Do not their countenances emerge twice as fair
After breathing the waves?
Are you not tempted by the sky in the depths,
Its blue transfigured by the water?
Are you not lured by your own face
Down into the eternal dew?'

The water murmured, the water swelled,
Washing over his bare foot;
His heart grew so full of yearning,
As if his beloved had greeted him.
She sang to him, she spoke to him,
And then he was done for:
She half drew him in, he half sank,
And was seen no more.

8 | Dass sie hier gewesen

Friedrich Rückert

Daß der Ostwind Düfte
Hauchet in die Lüfte,
Dadurch tut er kund,
Daß du hier gewesen!

Daß hier Tränen rinnen,
Dadurch wirst du innen,
Wär's dir sonst nicht kund,
Daß ich hier gewesen!

Schönheit oder Liebe,
Ob versteckt sie bliebe,
Düfte tun es und Tränen kund,
Daß sie hier gewesen!

Qu'ils furent ici

Friedrich Rückert

Si le vent d'Est exhale
Des parfums dans l'air,
C'est qu'il veut nous dire
Que tu fus ici.

Si mes larmes coulent,
C'est pour que tu saches,
Si tu l'ignoraies,
Que je fus ici.

Beauté ou amour,
Même bien cachés,
Larmes et parfums nous disent tout bas
Qu'ils furent ici.

That they were here

Friedrich Rückert

The east wind wafts
Fragrance in the air,
Thereby revealing
That you were here!

Since tears flow here
You will realise,
If otherwise you did not know,
That I was here!

Can beauty or love
Remain hidden?
Fragrances and tears reveal
That they were here!

9 | Bei dir allein

Johann Gabriel Seidl

Bei dir allein
Empfind' ich, daß ich lebe,
Daß Jugendmut mich schwellt
Daß eine heit're Welt
Der Liebe mich durchbebe;
Mich freut mein Sein
Bei dir allein!

Bei dir allein
Weht mir die Luft so labend,
Dükt mich die Flur so grün,
So mild des Lenzes Blüh'n,
So balsamreich der Abend,
So kühl der Hain,
Bei dir allein!

Bei dir allein
Verliert der Schmerz sein Herbes,
Gewinnt die Freud an Lust!
Du sicherst meine Brust
Des angestammten Erbes;
Ich fühl' mich mein
Bei dir allein!

Près de toi seulement

Johann Gabriel Seidl

Près de toi seulement
Je puis me sentir vivre,
Je sens mon cœur emplir d'un juvénile feu,
Je sens que, plein d'amour,
Un monde plus serein au fond de moi frissonne,
J'éprouve la joie d'exister,
Près de toi seulement !

Près de toi seulement
L'air rafraîchit mon âme,
La prairie me semble si verte,
Si doux le souffle du printemps,
Le soir si riche de parfums,
Et si frais le bosquet,
Près de toi seulement !

Près de toi seulement
La peine est moins amère,
Et la joie plus riante encore !
Tu es le gage pour mon cœur
Des biens auxquels il peut prétendre ;
Et je sens que je m'appartiens
Près de toi seulement !

With you alone

Johann Gabriel Seidl

With you alone
I feel I am alive,
That youthful spirit swells within me,
That a bright world
Of love quivers through me;
I rejoice in my being
With you alone!

With you alone
The breeze wafts so refreshingly,
The fields seem so green to me,
So gentle the flowering spring,
So balmy the evening,
So cool the grove,
With you alone!

With you alone
Pain loses its bitterness,
Joy gains in sweetness!
You assure my heart
Of its birthright;
I feel I am myself
With you alone!

10 Der Schiffer*Johann Mayrhofer*

Im Winde, im Sturme befahr ich den Fluß,
Die Kleider durchweicht der Regen im Guß.
Ich peitsche die Wellen mit mächtigem Schlag,
Erhoffend, erhoffend mir heiteren Tag.

Die Wellen, sie jagen das ächzende Schiff,
Es drohet der Strudel, es drohet das Riff,
Gesteine entkollern den felsigen Höhn,
Und Tannen erseufzen wie Geistergestöhn.

So mußte es kommen, ich hab es gewollt,
Ich hasse ein Leben behaglich entrollt,
Und schlängen die Wellen den ächzenden Kahn,
Ich priese doch immer die eigene Bahn.

Drum tose des Wassers ohnmächtiger Zorn,
Dem Herzen entquillet ein seliger Born,
Die Nerven erfrischend, o himmlische Lust!
Dem Sturme zu trotzen mit männlicher Brust!

11 Willkommen und Abschied*Johann Wolfgang von Goethe*

Es schlug mein Herz, geschwind, zu Pferde!
Es war getan fast eh gedacht.
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stand im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgetürmter Riese, da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor,
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr;
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch frisch und fröhlich war mein Mut:
In meinen Adern welches Feuer!
In meinem Herzen welche Glut!

Le batelier*Johann Mayrhofer*

Dans l'orage et le vent je rame sur le fleuve,
Les torrents de la pluie trempent mes vêtements ;
Je vais fouettant les flots d'un aviron puissant
En espérant des jours meilleurs.

Les vagues font danser la barque qui gémit,
Le tourbillon menace et le récif aussi ;
Les pierres vont dévalant la falaise rocheuse,
Le grand sapin gémit d'une voix d'outre-tombe.

Il doit en être ainsi, ainsi je l'ai voulu ;
Je honnis une vie qui paisible s'écoule,
Et l'onde engloutit-elle mon esquif gémissant,
J'aurai au moins choisi ma route.

Que la rage impuissante de l'onde rugisse !
Du sein viril jaillit une source divine
Qui fortifie les nerfs ; c'est une joie céleste
De braver l'ouragan avec le cœur d'un homme.

Bienvenue et adieu*Johann Wolfgang von Goethe*

Mon cœur battait, vite, à cheval !
Aussitôt dit, j'étais en selle.
Le soir déjà berçait la terre,
Au flanc des monts pendait la nuit ;
Le chêne, en son habit de brume,
Se dressait, haut comme une tour,
Où les ténèbres, des halliers,
Dardaient leurs yeux noirs par centaines.

La lune, au sommet des nuages,
Plaintive, perçait les brouillards,
Les vents, sur leurs ailes légères,
Avaient un murmure oppressant ;
La nuit éveillait mille monstres,
Mais tout mon être était en joie :
Quel feu coulait dedans mes veines !
Quel brasier au fond de mon cœur !

The Boatman*Johann Mayrhofer*

In wind and storm I sail the river,
My clothes are drenched by downpours of rain;
I lash the waves with mighty strokes,
Hoping I'll have a fine day.

The waves drive the creaking boat forward,
Whirlpool and reef threaten,
Rocks tumble down from the craggy heights,
And pine trees sigh like ghostly moans.

It had to turn out like this, such was my desire;
I hate a life that unfolds in snug comfort.
And if the waves swallowed up the creaking skiff,
I would still extol my own chosen path.

Then let the waters roar in impotent rage:
A fountain of bliss spring pours from my heart,
Refreshing my nerves. O heavenly delight,
To brave the storm with a manly breast!

Greeting and Parting*Johann Wolfgang von Goethe*

My heart was beating. Quick, to horse!
It was no sooner thought than done.
Evening was already cradling the earth,
And night hung on the mountains;
Already the oak stood shrouded in mist,
A towering giant,
Where darkness gazed from the bushes
With a hundred black eyes.

The moon, through a bank of cloud,
Stared mournfully out from the haze;
The winds beat gentle wings,
And whistled eerily around my ears.
Night created a thousand monsters,
Yet my spirit was bright and cheerful:
What fire in my veins!
What ardour in my heart!

Dich sah ich, und die milde Freude
 Floß von dem süßen Blick auf mich;
 Ganz war mein Herz an deiner Seite
 Und jeder Atemzug für dich.
 Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
 Umgab das liebliche Gesicht,
 Und Zärtlichkeit für mich – ihr Götter!
 Ich hofft es, ich verdient es nicht!

Doch ach, schon mit der Morgensonne
 Verengt der Abschied mir das Herz:
 In deinen Küssen welche Wonne!
 In deinem Auge welcher Schmerz!
 Ich ging, du standst und sahst zur Erden,
 Und sahst mir nach mit nassem Blick:
 Und doch, welch Glück, geliebt zu werden
 Und lieben, Götter, welch ein Glück!

12 | Der Wanderer

Georg Philipp Schmidt von Lübeck

Ich komme vom Gebirge her,
 Es dampft das Tal, es braust das Meer
 Ich wandle still, bin wenig froh,
 Und immer fragt der Seufzer: wo?

Die Sonne dünkt mich hier so kalt,
 Die Blüte welk, das Leben alt,
 Und was sie reden, leerer Schall,
 Ich bin ein Fremdling überall.

Wo bist du, mein geliebtes Land?
 Gesucht, geahnt und nie gekannt!
 Das Land, das Land, so hoffnungsgrün,
 Das Land, wo meine Rosen blühn,

Wo meine Freunde wandeln gehn,
 Wo meine Toten auferstehn,
 Das Land, das meine Sprache spricht,
 O Land, wo bist du?

Ich wandle still, bin wenig froh,
 Und immer fragt der Seufzer: wo?
 Im Geisterhauch tönt's mir zurück:
 „Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück!“

Je te vis, d'une joie bien douce
 Ton tendre regard m'inonda ;
 Mon cœur en tous lieux te suivait,
 Le moindre souffle était pour toi.
 Un doux printemps couleur de rose
 Nimbait ce visage adorable ;
 Et j'espérais cette tendresse,
 Ô dieux, sans l'avoir méritée !

Hélas ! aux rayons du matin,
 Le départ me serre le cœur ;
 Dans tes baisers que de délices !
 Dans ton regard que de douleur !
 Je pars, et tu baisses les yeux,
 Tu me suis à travers tes larmes :
 Quel bonheur, pourtant, d'être aimé,
 Et quel bonheur, ô dieux, d'aimer !

Le voyageur

Georg Philipp Schmidt von Lübeck

Je viens des lointaines montagnes,
 La brume est sur le val, la mer est en fureur,
 J'erre en silence et ma joie s'est enfuie,
 Et toujours mes soupirs interrogent : Où donc ?

Le soleil en ces lieux pour moi semble si froid,
 La fleur déjà flétrie, et la vie trop ancienne,
 Et les mots que j'entends sonnent comme un vain
 Partout je suis un étranger. [bruit ;

Où es-tu, ma terre chérie ?
 Je t'ai cherchée, rêvée, sans jamais te connaître !
 Terre aussi verte que l'espoir,
 Ô terre où fleurissent mes roses,

Où mes amis vont cheminant,
 Où mes morts enfin se relèvent,
 Ô terre qui parle ma langue,
 Où donc es-tu ?

J'erre en silence et ma joie s'est enfuie,
 Et toujours mes soupirs interrogent : Où donc ?
 Un souffle mystérieux murmure à mon oreille :
 “Là-bas, où tu n'es pas, c'est là qu'est le bonheur !”

I saw you, and gentle joy
 Flowed over me from your sweet gaze;
 My whole heart was with you,
 And each breath I took was for you.
 The rosy hue of springtime
 Wreathed your lovely face,
 And tenderness for me – ye gods!
 I had hoped for that, but had not deserved it!

But alas, with the morning sun,
 Parting already pained my heart:
 What bliss in your kisses!
 What sorrow in your eyes!
 I went, you stood looking at the ground,
 And gazed after me with moist eye.
 And yet, what happiness to be loved!
 And to love, O gods, what happiness!

The Wanderer

Georg Philipp Schmidt von Lübeck

I come down from the mountains;
 The valley steams, the sea roars.
 I wander in silence, with but little joy,
 And always my sighs ask: Where? Always: Where?

The sun seems so cold to me here,
 The blossom faded, life grown old,
 And men's words naught but empty sound:
 I am a stranger everywhere.

Where are you, my beloved land?
 Sought for, dreamt of, and never known!
 The land, the land, so green with hope,
 The land where my roses bloom,

Where my friends walk,
 Where my dead rise again,
 The land that speaks my language:
 O land, where are you?

I wander in silence, with but little joy,
 And always my sighs ask: Where? Always: Where?
 In a ghostly whisper comes the reply:
 ‘Where you are *not* – there is happiness!’

13 | Im Walde
Ernst Schulze

Ich wand're über Berg und Tal
Und über grüne Heiden,
Und mit mir wandert meine Qual,
Will nimmer von mir scheiden.
Und schiff't' ich auch durch's weite Meer,
Sie käm' auch dort wohl hinterher.

Wohl blüh'n viel Blumen auf der Flur,
Die hab' ich nicht gesehen,
Denn eine Blume seh' ich nur
Auf allen Wegen stehen.
Nach ihr hab' ich mich oft gebückt
Und doch sie nimmer abgeplückt.

Die Bienen summen durch das Gras
Und hängen an den Blüten;
Das macht mein Auge trüb' und naß,
Ich kann mir's nicht verbieten,
Ihr süßen Lippen, rot und weich,
Wohl hing ich nimmer so an euch!

Gar lieblich singen nah und fern
Die Vögel auf den Zweigen;
Wohl säng' ich mit den Vögeln gern,
Doch muß ich traurig schweigen.
Denn Liebeslust und Liebespein,
Die bleiben jedes gern allein.

Am Himmel seh' ich flügelschnell
Die Wolken weiterziehen,
Die Welle rieselt leicht und hell,
Muß immer nah'n und fliehen.
Doch haschen, wenn's vom Winde ruht,
Sich Wolk' und Wolke, Flut und Flut.

Ich wand're hin, ich wand're her,
Bei Sturm und heiter'n Tagen,
Und doch erschau' ich's nimmermehr
Und kann es nicht erjagen.
O Liebessehnen, Liebesqual,
Wann ruht der Wanderer einmal?

Dans la forêt
Ernst Schulze

Par monts, par vaux, je vais errant,
Et par les vertes landes,
Ma peine chemine avec moi,
Jamais elle ne m'abandonne.
Et si je m'embarquais sur la mer infinie,
Je la verrais voguer dans mon sillage.

Tant de fleurs au pré sont écloses,
Je ne les ai pas vues pourtant ;
Je n'en vois fleurir qu'une seule
Sur tous les chemins où je vais.
Souvent me suis penché vers elle,
Mais jamais je ne l'ai cueillie.

Les abeilles au pré bourdonnent,
Pendues au calice des fleurs ;
Mon œil à cette vue s'attriste,
Je ne puis retenir mes pleurs.
Douce lèvre, rouge et tendre,
À vous jamais ainsi je ne fus suspendu.

En tous lieux comme il est charmant
Le chant des oiseaux sur les branches !
Je voudrais chanter avec eux,
Mais je dois pleurer en silence ;
Plaisir d'amour, peine amoureuse,
Veulent demeurer seuls tous deux.

Au ciel, sur leurs ailes rapides,
Je vois les nuages s'enfuir ;
Le flot, clair et léger, ondule,
Toujours s'approche et toujours fuit.
Mais quand le vent est au repos,
Au flot le flot s'allie, le nuage au nuage.

Ici et là je vais errant,
Par la tempête ou le beau temps,
Mais jamais ne puis voir le port,
Et jamais ne saurais l'atteindre.
Vains désirs, amoureux tourments,
Quand donc finira le voyage ?

In the Forest
Ernst Schulze

I wander over hill and dale
And over green moors,
And with me wanders my suffering
That will never part from me.
And even if I were to sail across the wide sea,
It would still follow after me there.

Though many flowers bloom in the meadow,
I have not seen them,
For I see but a single flower
On every path I follow.
I have often stooped down to it
Yet have never plucked it.

The bees are humming through the grass
And hanging on the blossoms;
Seeing them, my eye grows dim and moist;
I cannot restrain myself.
Sweet lips, so red and soft,
I never hung on you so!

Far and near the birds are singing
Sweetly on the branches;
I would gladly sing with them,
But I must keep melancholy silence.
For love's joy and love's pain
Both prefer to remain alone.

Up in the sky, I see the clouds
Fly swiftly past as if on wings;
The waves ripple, gentle and limpid,
They must constantly ebb and flow.
Yet when the wind dies down,
Cloud catches cloud, wave catches wave.

I wander to and fro
Through storms and cloudless days,
Yet I will never again behold it
Nor can I ever track it down.
O longing of love, O torment of love,
When will the wanderer ever rest?

14 | Wandrers Nachtlied*Johann Wolfgang von Goethe*

Der du von dem Himmel bist,
 Alles Leid und Schmerzen stillst,
 Den, der doppelt elend ist,
 Doppelt mit Erquickung füllst,
 Ach, ich bin des Treibens müde!
 Was soll all der Schmerz und Lust?
 Süßer Friede,
 Komm, ach komm in meine Brust!

15 | Der Einsame*Karl Gottlieb Lappe*

Wenn meine Grillen schwirren,
 Bei Nacht, am spät erwärmten Herd,
 Dann sitz ich mit vergnügtem Sinn
 Vertraulich zu der Flamme hin,
 So leicht, so unbeschwert.

Ein trautes, stilles Stündchen
 Bleibt man noch gern am Feuer wach,
 Man schürt, wenn sich die Lohe senkt,
 Die Funken auf und sinnt und denkt:
 Nun abermal ein Tag!

Was Liebes oder Leides
 Sein Lauf für uns dahergebracht,
 Es geht noch einmal durch den Sinn;
 Allein das Böse wirft man hin,
 Es störe nicht die Nacht.

Zu einem frohen Traume
 Bereitet man gemach sich zu,
 Wann sorgenlos ein holdes Bild
 Mit sanfter Lust die Seele füllt,
 Ergibt man sich der Ruh.

Oh, wie ich mir gefalle
 In meiner stillen Ländlichkeit!
 Was in dem Schwarm der lauten Welt
 Das irre Herz gefesselt hält,
 Gibt nicht Zufriedenheit.

Zirpt immer, liebe Heimchen,
 In meiner Klause eng und klein.
 Ich duld euch gern: ihr stört mich nicht,
 Wenn euer Lied das Schweigen bricht,
 Bin ich nicht ganz allein.

Chant nocturne du voyageur*Johann Wolfgang von Goethe*

Ô toi qui es du ciel,
 Qui toute peine et tout chagrin apaises,
 Toi qui consoles doublement
 Celui qui doublement s'afflige,
 Ah ! je suis las de ce tumulte !
 À quoi bon souffrance et plaisir ?
 Douce paix,
 Viens, ah, viens te poser sur mon cœur !

Le solitaire*Karl Gottlieb Lappe*

Au chant de mes grillons,
 La nuit, près du foyer qui brasille dans l'ombre,
 Le cœur joyeux, je vais m'asseoir,
 Et fixe mes regards sur les flammes amies,
 L'âme légère, et loin de tout souci.

Pour une heure secrète et silencieuse encore,
 Qu'il est doux de veiller en contemplant le feu ;
 On remue les tisons quand la flamme vacille,
 Et l'on se dit, perdu dans ses pensées :
 Un autre jour vient de passer !

Ce que de joie ou de tristesse
 En s'écoulant il nous a apporté,
 À travers l'esprit passe encore ;
 Mais le souci bien vite est écarté :
 Par lui il ne faut pas que la nuit soit troublée.

À un rêve charmant
 Paisiblement on se prépare,
 Et quand, loin des tourments, une image sereine
 Emplit l'âme d'un doux plaisir,
 Au repos on s'abandonne.

Oh ! Combien plaît à mon cœur
 Ma rustique retraite !
 Dans le tumulte de ce monde,
 Ce qui tenait notre âme emprisonnée,
 N'apporte nul contentement.

Chantez toujours, grillons amis,
 Dans mon humble et étroit logis.
 Jamais votre présence ici ne m'importune,
 Et lorsque par vos chants vous brisez le silence,
 Je ne suis plus tout à fait seul.

Wanderer's Night Song*Johann Wolfgang von Goethe*

You who come from heaven,
 Who calm all pain and sorrow,
 Who fill him who is doubly wretched
 Doubly with delight,
 Ah, I am weary of striving!
 What use is all this pain and joy?
 Sweet peace,
 Come, ah come into my breast!

The Solitary*Karl Gottlieb Lappe*

When my crickets chirp
 At night, by the late-burning hearth,
 I sit with contented thoughts
 Confiding to the flame,
 So light of heart, so untroubled.

For one quiet, cosy hour longer
 We are glad to stay awake by the fire,
 Stirring the embers when the blaze
 Dies down, musing and thinking:
 'Well, that's another day over!'

Whatever joy or sorrow
 Its course has brought us
 Runs through the mind once more;
 Only the bad is discarded,
 Lest it disturb the night.

We tranquilly prepare ourselves
 For pleasant dreams.
 When, free from care, a delightful image
 Fills the soul with tender joy,
 We yield to sleep.

Oh, how I enjoy
 My quiet rustic existence!
 That which holds the wayward heart captive
 In the bustle of the noisy world
 Does not bring contentment.

Chirp on, dear crickets,
 In my narrow little retreat.
 I gladly tolerate you: you don't disturb me.
 When your song breaks the silence,
 I am not quite alone.

16 | Der Winterabend*Karl Gottfried Ritter von Leitner*

Es ist so still, so heimlich um mich,
 Die Sonn' ist unten, der Tag entwich.
 Wie schnell nun heran der Abend graut!
 Mir ist es recht, sonst ist mir's zu laut.
 Jetzt aber ist's ruhig, es hämmert kein Schmied,
 Kein Klempner, das Volk verlief und ist müd';
 Und selbst, daß nicht rass'le der Wagen Lauf,
 Zog Decken der Schnee durch die Gassen auf.
 Wie tut mir so wohl der selige Frieden!
 Da sitz' ich im Dunkel, ganz abgeschieden.,
 So ganz für mich; nur der Mondenschein
 Kommt leise zu mir in's Gemach.
 Er kennt mich schon, und läßt mich schweigen,
 Nimmt nur seine Arbeit, die Spindel, das Gold,
 Und spinnet stille, webt und lächelt hold,
 Und hängt dann sein schimmerndes Schleiertuch
 Ringsum an Geräth und Wänden aus.
 Ist gar ein stiller, ein lieber Besuch,
 Macht mir gar keine Unruh' im Haus;
 Will er bleiben, so hat er Ort,
 Freut's ihn nimmer, so geht er fort.
 Ich sitze dann stumm in Fenster gern,
 Und schaue hinauf in Gewölk und Stern,
 Denke zurück, ach weit, gar weit,
 In eine schöne, verschwund'ne Zeit.
 Denk an Sie, an das Glück der Minne,
 Seufze still und sinne, und sinne.

17 | Herbst*Ludwig Rellstab*

Es rauschen die Winde
 So herbstlich und kalt;
 Verödet die Fluren,
 Entblättert der Wald.
 Ihr blumigen Auen!
 Du sonniges Grün!
 So welken die Blüten
 Des Lebens dahin.

Soir d'hiver*Karl Gottfried Ritter von Leitner*

Tout est si silencieux, si secret autour de moi,
 Le soleil s'est couché, le jour s'enfuit.
 Maintenant, le soir tombe si rapidement !
 Cela me plaît, le jour m'est trop bruyant.
 Maintenant tout est calme, aucun forgeron ne frappe,
 Pas de plombier, la foule s'est dispersée, fatiguée ;
 Et même le crépitemment des voitures
 Est étouffé par la neige qui blanchit les ruelles.
 Comme cette paix céleste me ravit !
 Je suis assis là dans l'obscurité, isolé de tout.
 Livré entier à moi-même ; seul le reflet de la lune
 Pénètre doucement dans ma chambre.
 Il me connaît bien, je peux rester muet,
 Il apporte son ouvrage, le fuseau, l'or,
 Et file sans bruit, tisse et sourit gentiment,
 Et déploie son voile chatoyant,
 Enveloppant les objets et les murs.
 Il est très discret, cet invité chéri,
 Qui ne trouble pas la paix du foyer ;
 S'il veut demeurer, il y a de la place,
 S'il ne s'y plaît plus, il peut s'en aller.
 Là je reste coi, assis à la fenêtre,
 Et regarde au-dehors nuages et étoiles,
 J'évoque le passé, lointain, si lointain,
 Le bel âge, époque disparue.
 Je pense à elle, aux joies de l'amour,
 Et soupire en silence, et je rêve, je rêve.

Automne*Ludwig Rellstab*

La bise mugit,
 Si morne, si froide,
 Déserts sont les champs,
 Dépouillés les bois.
 Ô prés florissants !
 Riantes campagnes !
 Ainsi de la vie
 Se fanent les fleurs.

The Winter Evening*Karl Gottfried Ritter von Leitner*

It is so silent, so secret around me:
 The sun has set, the day has vanished.
 How quickly the evening comes on now!
 That suits me well, for day is too loud for me.
 But now it is calm: no blacksmith hammers,
 Nor tinsmith either; the people have gone their weary
 And, lest passing carts should rattle, [way.
 The snow has even laid down blankets in the streets.
 How pleasing to me is this blissful peace!
 Here I sit in the dark, quite alone,
 Quite absorbed in my thoughts; only the moonlight
 Comes softly into my room.
 It knows me already, and lets me keep silence;
 It merely picks up its work, the spindle, the gold,
 And silently spins and weaves, smiling sweetly,
 Then hangs its shimmering veil
 All around the furniture and the walls.
 It is a calm, welcome visitor
 That never makes a stir in my house;
 If it wants to stay, there is room enough,
 And if it is unhappy, then it moves on.
 Then I like to sit in silence by the window,
 And look up at the clouds and stars,
 Thinking back, ah, long, long ago,
 To a beautiful time now vanished.
 I think of her, of the happiness of love,
 And sigh softly, and meditate to myself.

Autumn*Ludwig Rellstab*

The winds blow
 So autumnal and cold;
 The fields are desolate,
 The woods leafless.
 You flowering meadows!
 You sun-kissed green!
 Thus do life's blossoms
 Wither away.

Es ziehen die Wolken
 So finster und grau;
 Verschwunden die Sterne
 Am himmlischen Blau!
 Ach, wie die Gestirne
 Am Himmel entflieh'n,
 So sinket die Hoffnung
 Des Lebens dahin!

Ihr Tage des Lenzes
 Mit Rosen geschmückt,
 Wo ich den Geliebten
 Ans Herze gedrückt!
 Kalt über den Hügel
 Rauscht, Winde, dahin!
 So sterben die Rosen
 Der Liebe dahin.

18 | Romanze aus *Rosamunde*
Wilhelmina Christiane von Chézy

Der Vollmond strahlt auf Bergeshöhn –
 Wie hab ich dich vermißt!
 Du süßes Herz! es ist so schön,
 Wenn treu die Treue küßt.

Was frommt des Maien holde Zier?
 Du warst mein Frühlingsstrahl!
 Licht meiner Nacht, O lächle mir
 Im Tode noch einmal!

Sie trat hinein beim Vollmondschein,
 Sie blickte himmelwärts;
 „Im Leben fern, im Tode dein!“
 Und sanft brach Herz an Herz.

Passent les nuages,
 Si tristes, si gris ;
 Enfuies, les étoiles
 Au clair firmament !
 Ah ! Comme les astres
 S'éteignent au ciel,
 Ainsi de la vie
 Sombre l'espérance !

Ô jours du printemps,
 De roses parés,
 Où contre mon cœur
 Je serrai l'aimée !
 Froids, sur la colline
 Mugissez, ô vents !
 Ainsi de l'amour
 Périssent les roses.

Romanze de *Rosamunde*
Wilhelmina Christiane von Chézy

La lune resplendit sur la cime des monts,
 Combien tu m'as manqué !
 Ô tendre cœur, il est si beau
 Le baiser d'un amour fidèle.

Que me font les atours étincelants de mai ?
 Toi seule étais mon rayon de printemps.
 Lumière de ma nuit, ô souris-moi encore,
 Encore une fois dans la mort.

Elle entra sous l'éclat de la lune argentée,
 Et tourna ses yeux vers le ciel :
 "Loin de toi dans la vie, dans la mort je suis tienne !"
 Et deux cœurs tendrement l'un l'autre se brisèrent.

The clouds drift by,
 So gloomy and grey;
 The stars have vanished
 From the blue heavens!
 Ah, as the stars
 Flee from the sky,
 Thus does life's hope
 Fade away!

You days of spring
 Bedecked with roses,
 When I pressed my beloved
 To my heart!
 Blow on, cold winds,
 Over the hills!
 Thus do life's roses
 Die away.

Romanze from *Rosamunde*
Wilhelmina Christiane von Chézy

The full moon beams over the mountain tops –
 How I have missed you!
 O sweetheart, it is so beautiful
 When true love truly kisses.

What do I care for May's sweet adornments?
 You were my ray of spring!
 Light of my night, O smile on me
 Once more in death!

She appeared, bathed in the light of the full moon,
 And gazed heavenwards;
 'Far away in life, yet yours in death!'
 And gently heart broke on heart.

19 | Nachtstück
Johann Mayrhofer

Wenn über Berge sich der Nebel breitet,
Und Luna mit Gewölken kämpft,
So nimmt der Alte seine Harfe, und schreitet,
Und singt waldeinwärts und gedämpft:

Du heilige Nacht!
Bald ist's vollbracht.
Bald schlaf ich ihn, den langen Schlummer,
Der mich erlöst von allem Kummer.

Die grünen Bäume rauschen dann:
Schlaf süß, du guter, alter Mann;
Die Gräser lispeln wankend fort:
Wir decken seinen Ruheort;

Und mancher liebe Vogel ruft:
„O laßt ihn ruhn in Rasengruft!“
Der Alte horcht, der Alte schweigt,
Der Tod hat sich zu ihm geneigt.

Nocturne
Johann Mayrhofer

Quand le brouillard monte au-dessus des cimes,
Que Séléné lutte avec les nuées,
Le Vieux prend sa harpe et s'en va tout seul
Vers la forêt sombre et chante en sourdine :

Ô nuit sacrée,
Tout sera bientôt consommé.
Je dormirai le long sommeil
Qui me délivrera du deuil.

Alors les frondaisons murmurent :
Dors bien, bon vieillard que tu es ;
Et l'herbe qui frémit chuchote :
Je recouvrirai ton repos ;

Les doux oiseaux chantent en chœur :
Qu'il dorme dans son vert tombeau !
Le vieil homme écoute, il se tait,
La mort vers lui s'est inclinée.

Nocturne
Johann Mayrhofer

When mist spreads over the hills,
And the moon struggles with the clouds,
The old man takes up his harp, and walks
Into the woods, and sings in a low voice:

'O holy night!
Soon all will be over.
Soon I will sleep the long slumber
That will release me from all sorrow.'

Then the green trees rustle:
'Sleep sweetly, good old man.'
The swaying grass whispers:
'We will cover his resting-place.'

And many a dear bird calls:
'Oh, let him rest in his grassy grave!'
The old man listens; the old man is silent.
Death has bowed down to take him.

*Traductions Michel Chasteau
sauf 6, 10 et 19 : Brigitte Hébert
16 : Jean-Marc Berns*

Translations: Charles Johnston



Né à Munich, **Werner Güra** a fait ses études au Mozarteum de Salzbourg, puis s'est perfectionné auprès de Kurt Widmer à Bâle et de Margreet Honig à Amsterdam ; il a travaillé son jeu d'acteur auprès de Ruth Berghaus et Theo Adam.

En 1995, il intégrait la troupe du Semperoper de Dresde où il a tenu les rôles majeurs de sa tessiture dans des opéras de Mozart et Rossini : *Don Giovanni* et *Così fan tutte*, sous la direction de Daniel Barenboim et René Jacobs, *Le Barbier de Séville* au Staatsoper de Berlin, *La Flûte enchantée* à l'Opéra de Paris, *L'Enlèvement au sérail* à Dresde, et les *Passions* de Bach, sous la direction de Philippe Herreweghe et Peter Schreier. Il a travaillé avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin sous la direction de Claudio Abbado et Adám Fischer, ainsi qu'avec le Concentus Musicus Wien sous la direction de Nikolaus Harnoncourt.

Werner Güra s'est imposé rapidement dans le répertoire du lied, en soliste d'abord puis au sein d'un quatuor vocal avec Marlis Petersen, Anke Vondung, Konrad Jarnot et les pianistes Christoph Berner et Camillo Radicke. Il se produit régulièrement à Wigmore Hall, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Lincoln Center de New York, à Paris (Abbesses, Cité de la Musique), au Festival de Lucerne et aux Schubertiades de Schwarzenberg.

Dans ce domaine, ses enregistrements pour harmonia mundi ont rencontré un vif succès, qu'il s'agisse des grands cycles de Schubert, Schumann ou Wolf ou des ensembles vocaux de Brahms et Schumann.

Born in Munich, **Werner Güra** studied at the Salzburg Mozarteum and completed his training with Kurt Widmer in Basel and Margreet Honig in Amsterdam, in addition to taking courses in acting with Ruth Berghaus and Theo Adam.

In 1995 he joined the Semperoper in Dresden where he sang the principal tenor roles of Mozart and Rossini. His notable appearances have included *Don Giovanni* and *Così fan tutte* under Daniel Barenboim and René Jacobs, *Il barbiere di Siviglia* at the Berlin Staatsoper, *Die Zauberflöte* at the Paris Opéra, *Die Entführung aus dem Serail* in Dresden, and Bach's *Passions* under Philippe Herreweghe and Peter Schreier. He has worked with the Berlin Philharmonic under Claudio Abbado and Adám Fischer, and the Concentus Musicus Wien under Nikolaus Harnoncourt.

Werner Güra quickly won a reputation as an interpreter of lieder, initially as a soloist and subsequently also in a vocal quartet with Marlis Petersen, Anke Vondung, Konrad Jarnot and the pianists Christoph Berner and Camillo Radicke. He appears regularly at the Wigmore Hall in London, the Amsterdam Concertgebouw, Lincoln Center in New York, the Théâtre des Abbesses and Cité de la Musique in Paris, the Lucerne Festival and the Schubertiade Schwarzenberg. His lieder recordings for harmonia mundi, including the great cycles of Schubert, Schumann and Wolf and vocal ensembles by Brahms and Schumann, have all been widely acclaimed.

Werner Güra, in München geboren, studierte am Mozarteum in Salzburg und setzte seine Gesangsausbildung später bei Kurt Widmer in Basel und Margreet Honig in Amsterdam fort; daneben nahm er Schauspielunterricht bei Ruth Berghaus und Theo Adam.

1995 wurde er Ensemblemitglied der Semperoper in Dresden, wo er die großen Rollen seines Stimmfachs in Opern von Mozart und Rossini gesungen hat. Er hat unter der Leitung von Daniel Barenboim und René Jacobs in *Don Giovanni* und *Così fan tutte* gesungen, an der Staatsoper Berlin in *Il barbiere di Siviglia*, an der Pariser Oper in *Die Zauberflöte*, in Dresden in *Die Entführung aus dem Serail*, in Bachs *Passionen* unter der Leitung von Philippe Herreweghe und Peter Schreier. Er war mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Claudio Abbado und Adam Fischer und mit dem Concentus Musicus Wien unter Nikolaus Harnoncourt zu hören.

Als Liedsänger hat sich Werner Güra rasch einen Namen gemacht, zunächst als Solist, dann auch als Mitglied eines Vokalquartetts mit Marlis Petersen, Anke Vondung, Konrad Jarnot und den Pianisten Christoph Berner und Camillo Radicke. Er ist regelmäßig in der Londoner Wigmore Hall, im Concertgebouw Amsterdam, im New Yorker Lincoln Center und im Pariser Théâtre des Abbesses zu hören, aber auch im Rahmen des Luzern Festivals und der Schubertiade Schwarzenberg.

Seine Aufnahmen für harmonia mundi auf diesem Gebiet hatten großen Erfolg, die großen Liederzyklen von Schubert, Schumann und Wolf ebenso wie Vokalensembles von Brahms und Schumann.



Né à Vienne, **Christoph Berner** y a étudié à l'Université de Musique et des Arts de la Scène avec Hans Graf et Hans Petermandl, avant de se perfectionner auprès de Maria Tipo à Fiesole de 1993 à 1995. Lauréat de nombreux concours, il a obtenu le Prix de la meilleure interprétation de Mozart et de Schumann au concours Géza Anda 2003 à Zurich.

Régulièrement invité à jouer au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne ainsi que dans de prestigieux festivals comme les Wiener Festwochen, les Schubertiades de Schwarzenberg, le festival Menuhin de Gstaad et le festival de musique de chambre de Lockenhaus, il s'est également produit avec de nombreux orchestres internationaux sous la baguette de chefs comme Neeme Järvi, Michel Plasson, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedoseyev, Andrew Litton ou Thomas Zehetmair.

Depuis 2000, Christoph Berner collabore étroitement en duo avec Werner Güra et en sextuor avec le pianiste Camillo Radicke et quatre chanteurs (Marlis Petersen, Anke Vondung, Werner Güra et Konrad Jarnot). Ensemble, ils ont enregistré pour harmonia mundi de grands cycles de Schubert et Schumann et des œuvres pour petits ensembles vocaux de Brahms et Schumann, tous distingués par la presse internationale.

Born in Vienna, **Christoph Berner** studied with Imola Joo, Hans Graf and Hans Petermandl at that city's University of Music and Performing Arts, then in masterclasses with Maria Tipo at Fiesole from 1993 to 1995. He has won numerous prizes at international competitions, including the prizes for the best Mozart and Schumann performance at the 2003 Géza Anda Competition in Zurich.

He is a regular guest at the Vienna Musikverein and Konzerthaus, and has been invited to appear at such celebrated festivals as the Wiener Festwochen, the Schubertiade Schwarzenberg, the Menuhin Festival in Gstaad, and the Lockenhaus chamber music festival; he has also been heard as a soloist with leading international orchestras under such conductors as Neeme Järvi, Michel Plasson, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedoseyev, Andrew Litton, and Thomas Zehetmair.

Since 2000 Christoph Berner has worked in close collaboration as a duo with Werner Güra and as a sextet with the pianist Camillo Radicke and four singers (Marlis Petersen, Anke Vondung, Werner Güra, Konrad Jarnot). With these partners he has recorded song cycles by Schubert and Schumann and cycles for vocal ensemble by Brahms and Schumann. All these harmonia mundi releases have won international awards.

Christoph Berner, in Wien geboren, studierte an der Universität für Musik und Darstellende Kunst seiner Heimatstadt bei Imola Joo, Hans Graf und Hans Petermandl. Von 1993 bis 1995 besuchte er die Meisterschule von Maria Tipo in Fiesole (Italien). Er ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe und hat beim Géza Anda Concours 2004 in Zürich den Mozartpreis und den Schumannpreis erhalten.

Er ist regelmäßig Gast im Wiener Musikverein und im Wiener Konzerthaus und bei renommierten Festivals wie den Wiener Festwochen, der Schubertiade Schwarzenberg, dem Menuhin Festival Gstaad und dem Kammermusikfestival Lockenhaus; er ist außerdem mit zahlreichen Orchestern in aller Welt aufgetreten unter Dirigenten wie Neeme Järvi, Michel Plasson, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedoseyev, Andrew Litton und Thomas Zehetmair.

Seit 2000 besteht eine enge Zusammenarbeit mit Werner Güra im Duo und mit dem Pianisten Camillo Radicke und vier Sängern (Marlis Petersen, Anke Vondung, Werner Güra und Konrad Jarnot) im Sextett. Mit ihnen hat er für harmonia mundi Liederzyklen von Schubert und Schumann und Werke für kleines Vokalensemble von Brahms und Schumann aufgenommen, die alle mit Kritikerpreisen ausgezeichnet wurden.



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2012

Enregistrement janvier 2011, Reitstadel, Neumarkt (Oberpfalz)
Direction artistique, prise de son et montage : Markus Heiland, Tritonus
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
P1. Edward Steichen, Shrouded Figure in Moonlight (détail), 1905
Cliché akg-images / Permission of the Estate of Edward Steichen
Photos artistes : Monika Rittershaus

harmoniamundi.com

HMC 902112