

SCHUBERT

Sehnsucht . Lied eines
Schiffers an die Dioskuren . Des Fischers .
Liebesglück . Totengräbers Heimweh . Der Blinde
Am Tage Aller Seelen
Rastlose Liebe .
Auf dem Wasser zu schwerg
Nacht und Träume . Abschied
Abschied von der Liebe
Erlkönig

Samuel Hasselhorn
Joseph Middleton

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Glaube, Hoffnung, Liebe

Lieder

1		Glaube, Hoffnung und Liebe D. 955 (<i>Christoph Kuffner</i>)	4'30
2		Sehnsucht D. 636 (<i>Friedrich von Schiller</i>)	4'18
3		An den Mond in einer Herbstnacht D. 614 (<i>Aloys Wilhelm Schreiber</i>)	7'50
4		Lied eines Schiffers an die Dioskuren D. 360 (<i>Johann Mayrhofer</i>)	2'53
5		Totengräbers Heimweh D. 842 (<i>Jakob Nikolaus Craigher de Jachelutta</i>)	7'24
6		Der blinde Knabe D. 833 (<i>Jakob Nikolaus Craigher de Jachelutta</i>)	3'38
7		Erlkönig D. 328 (<i>Johann Wolfgang von Goethe</i>)	4'03
8		Am Tage Aller Seelen D. 343 (<i>Johann Georg Jacobi</i>)	5'18
9		Rastlose Liebe D. 138 (<i>Johann Wolfgang von Goethe</i>)	1'22
10		Der Zwerg D. 771 (<i>Matthäus von Collin</i>)	5'26
11		Des Fischers Liebesglück D. 933 (<i>Karl Gottfried von Leitner</i>)	7'57
12		Auf dem Wasser zu singen D. 774 (<i>Friedrich Leopold zu Stolberg-Stolberg</i>)	3'40
13		Nacht und Träume D. 827 (<i>Matthäus von Collin</i>)	4'05
14		Abschied D. 475 (<i>Johann Mayrhofer</i>)	6'16
15		Abschied von der Erde D. 829 (<i>Adolf Pratobevera von Wiesborn</i>)	2'58

SAMUEL HASSELHORN *baritone*

JOSEPH MIDDLETON *piano Steinway*

Peu de formes d'art

se prêtent à commenter des événements au niveau planétaire ou à réagir à ce qui se passe actuellement dans le monde, voire à attirer l'attention sur ses dysfonctionnements. Le lied, avec son infinie richesse de répertoire, en est toutefois une – et l'on peut à juste titre se demander pourquoi. La complexité de ce genre lyrique – qui associe étroitement deux formes d'art, la poésie et la musique –, la liberté d'interprétation ainsi que la forme hautement individuelle de chaque lied, œuvre d'art à part entière, voilà sans doute quelques éléments de réponse à cette question. Cette liberté d'interprétation, justement, semble être une malédiction autant qu'une bénédiction. Malédiction, parce que la liberté peut provoquer chez bien des gens le sentiment d'être dépassés, peut-être même impuissants, au point de se dire : le lied, ce n'est pas pour moi ! Le désir de l'auditeur d'être pris par la main pour pouvoir tout comprendre sans avoir besoin de s'impliquer vraiment soi-même, est généralement plus grand que celui d'expérimenter, de reconnaître, d'accepter ou de refuser par soi-même. Il en est de même de nos systèmes scolaires respectifs, qui semblent trop souvent laisser de côté l'action autonome de l'apprenant.e pour miser sur d'autres valeurs. Le lied, ce n'est pas une question de compréhension, il ne s'agit pas de savoir ce qui est correct ou non. J'irais même jusqu'à dire que le lied ne cherche pas du tout à être compris ! Le lied ne se comporte pas en "professeur" sévère qui montre ce qu'il faut voir, ou qui tente d'expliquer à chaque auditeur sa propre vision des choses. Le lied évoque des choses différentes selon les auditeurs, et qui peuvent changer selon les jours, même ! Ce qu'il exprime peut même varier selon le contexte. Et c'est précisément pour toutes ces raisons que ce genre lyrique très riche se prête tant au partage et à la communication.

"Glaube, Hoffnung, Liebe" (Foi, espérance, amour), voici le titre de notre nouveau CD. Il s'agit de trois mots, de trois états d'âme parfaitement compréhensibles pour tout un chacun, accessibles même à un très jeune âge. Ces termes eux aussi peuvent évoquer quelque chose de différent pour tout un chacun, car chaque individu entretient une relation bien personnelle, pour ne pas dire complexe, avec eux. Les lieder de Franz Schubert ici présents (et bien d'autres encore que nous n'avons pas enregistrés) abordent ces trois thèmes centraux de la condition humaine. Ils doivent nous rappeler les choses et les valeurs les plus importantes que nous semblons avoir perdues ces derniers temps en raison de la peur, de l'envie ou de la haine qui nous entourent. Ils doivent également réveiller des souvenirs – même si, depuis deux ans, il est peut-être difficile de se les rappeler de manière agréable. C'est un pas que chacun doit franchir ; chacun peut le faire. Le lied peut y jouer un rôle central et utile – il suffit que les auditeurs s'y laissent prendre !

SAMUEL HASSELHORN
Traduction : Hilla Maria Heintz

Contrairement

à ce que l'on croit souvent, les compositeurs viennois ont peu inventé de genres. Mozart a certes porté l'opéra aux sommets que l'on sait – mais l'inventeur du genre est Monteverdi. Haydn a inventé le quatuor et la symphonie ; Beethoven, Brahms, Bruckner et Mahler ont poursuivi en amplifiant, chacun avec son génie singulier. Mais à part Haydn, Schubert fut bien le seul Viennois qu'on peut définir comme inventeur : le lied romantique allemand naît et atteint un premier apogée expressif grâce à lui.

L'affaire est simple, et se joue dans une partie à trois : la voix, l'instrument, et l'oreille... de l'auditeur. Moment de *solitude* par essence (chanté par un seul, accompagné par un seul), cet objet musical si modeste est une narration qui s'écoute "à l'aveugle". Elle demande, de ce fait, une participation *active* de l'auditeur. Brièveté oblige, pour ressentir, il nous faut *tout de suite* imaginer, un tableau (*Des Fischers Liebesglück*), un drame passionnel (*Der Zwerg*), une catastrophe (*Erlkönig*). Quoique parfois tenue à distance (*Auf dem Wasser zu singen*, *Der blinde Knabe*) la souffrance est pourtant reine : l'anagramme du mot lied n'est-elle pas *Leid* (souffrance) ? La définition que donne Oscar Wilde, "*la musique nous crée un passé que nous ignorions, et éveille en nous des chagrins qui avaient été dissimulés à nos larmes*", est sans doute une des plus belles définitions du lied schubertien. Dans son exemplaire alternance entre pièces connues et pièces à découvrir (*An den Mond einer Herbstnacht*), ce programme nous invite à l'explorer avec bonheur.

1 | Glaube, Hoffnung und Liebe D. 955 (Kuffner, 1828)

Seul lied écrit sur un poème de Kuffner, inspiré par la 1^{re} Épître aux Corinthiens (13, v.13). Cet hymne a été écrit en même temps que les lieder réunis après la mort du compositeur sous le nom de "Chant du cygne". "*Espère l'immortalité [...]* / *L'espoir est un feu rayonnant / Qui éclaire la voie du devoir*" : un choix poétique qu'on imaginerait plutôt beethovenien que schubertien. Qui s'explique quand on sait qu'un chœur de même titre (D. 954) a été composé conjointement pour l'inauguration de la nouvelle cloche de l'église de la Trinité, où reposait le corps de Beethoven le jour de son enterrement. C'est là que le 29 mars 1827, Schubert, parmi d'autres artistes viennois, était venu saisir le cercueil pour le porter en terre. Ce n'est pas un lied, mais une gémflexion devant le Grand Homme.

2 | Sehnsucht D. 636 (Schiller, 1821)

Si un mot pouvait à lui seul résumer tout l'univers du lied romantique allemand, ce serait bien celui-là. Si l'on s'en tient à l'étymologie, il s'agit en fait de quête (*sucht*) et de désir (*sehnen*) – ce que ce lied illustre mieux qu'aucun autre portant ce même titre. Quête désirante de l'ailleurs méditerranéen ("le soleil éternel" de la 3^e strophe) qui réunit Schiller et Goethe ; les "fruits dorés luisant sous le sombre feuillage" de la 2^e strophe sont ceux du pays "où fleurissent les citronniers" du Mignon de Goethe. Le musicien oppose nettement les moments de "l'ici et maintenant" à cet ailleurs méridional de rêve. À la fin du lied, quand le chanteur se voit sauter dans la barque pour voguer triomphalement vers son rêve ("*Frisch hinein...*"), on ne peut plus douter que la *Sehnsucht* dépeinte dans ce lied-ci soit la plus énergique de toutes les "nostalgies" schubertiennes.

3 | An den Mond in einer Herbstnacht D. 614 (Schreiber, avril 1818)

Les six strophes d'inégale longueur engendrent une composition originale, où alternent des strophes régulières, parfois identiques, avec des échappées en écriture libre qui en constituent le cœur mis à *nu*. Il ne faut pas passer à côté des instants saisissants qui bâtissent la progression dramatique du lied, comme ce nuage qui passe, furtivement, devant la lune lors de la répétition de "*leise sind seine Tritte*" dans une 1^{ère} strophe, par ailleurs si cristalline ; ces crampes "*lorsqu'un affreux vautour / Vient ronger l'âme*" dans la 2^e strophe ; la phrase conclusive de piano seul qui permet de bien mesurer l'épreuve du "chemin épineux" qui clôt la 3^e. Mais la dernière phrase de la 4^e strophe prévient : "*ein unbekanntes Sehnen*"... Serait-ce l'arrivée de la *Sehnsucht* ? Miracle : pour l'évocation de ce *vide* que laissent tous ceux qui ne sont plus (5^e strophe), c'est l'ouverture complète du cœur – poète et musicien ne faisant plus qu'un. Alors, sur la pointe des pieds, le piano s'éclipse. Moment vertigineux, que vient prolonger l'image de la tombe ("*dunkle Kammer*") sur quoi s'ouvre la dernière strophe, pratiquement à blanc. Un ultime retour de la jolie ritournelle du début permet de mesurer la trajectoire parcourue, véritable aller-retour – mais tout intérieur – de la lune à la terre... Dans le grave, le piano, seul, a le dernier mot. De toutes les odes à la lune du compositeur, celle-ci – jusqu'à ce jour la moins enregistrée de toutes – est peut-être l'une de ses plus belles.

4 | Lied eines Schiffers an die Dioskuren D. 360 (Mayrhofer, 1816)

Un bref instant perturbée par l'image d'une tempête, c'est la simple et belle prière d'un navigateur aux antiques dieux des navigateurs, Castor et Pollux. Vogl, "le" chanteur viennois du vivant de Schubert, aurait déclaré : "C'est un lied magnifique, il est inconcevable que tant de profondeur et de maturité puissent émaner d'un si jeune et si petit bonhomme."

5 | Totengräbers Heimweh D. 842 (Craigher, avril 1825)

La définition générale donnée par Marcel Beaufils du lied comme “une concentration focale du monde avec la mort comme fond de tableau” s’applique ici à merveille, comme au *Roi des Aulnes*. Cet étonnant soliloque d’un fossoyeur qui nous transporte de la fosse où il travaille au paradis auquel il aspire s’étire aux proportions d’un véritable air de concert. Partie de piano magnifiquement visuelle, qui commence le fossoyeur déjà à moitié dans le trou qu’on le voit creuser avec rage (lourd chromatisme de la basse accentué sur chaque temps), s’allège au moment où le malheureux s’arrête, le coude sur son instrument (“*O Schicksal...*”) avant de s’évaporer dans l’extrême aigu, *pianississimo*. Toujours dans sa fosse, le fossoyeur finit perdu dans son hallucination céleste. Ce lied a une descendance : le formidable premier mouvement de la *Sonate pour piano en la mineur* D. 845, né sans doute directement de ce lied.

6 | Der blinde Knabe D. 833 (Cibber, traduction Craigher, février 1825)

Dans un *pianissimo* qui devra être maintenu de la première à la dernière note de ce lied (le petit *crescendo* sur le “*König*”, le roi auquel l’enfant se compare n’aboutit même pas à un *mezzoforte*), ce gamin délicieux déroule sa non-plainte sur une guirlande d’accords parfaits brisés, avec une régularité que rien ne viendra interrompre. “La vie est là, simple et tranquille”, chantait Verlaine. “Hop, hop, hop, hop !” chantera l’orphelin de Marie et de Wozzeck sur une guirlande tonale de même étoffe, cent ans plus tard.

7 | Erbkönig D. 328 (Goethe, octobre 1815)

Une scène de film-catastrophe à quatre personnages : un narrateur, un père, un enfant, et la Grande Faucheuse. “D’entrée de jeu, le piano se fait tempête, des éléments, et des âmes. Le continuum d’une vibration de croches en triolets assure, comme le rouet de Marguerite, une double fonction poétique, tout à la fois chevauchée, frémissement d’angoisse du père, terreur de l’enfant ; au-dessous, un motif grondant s’en va rameuter dans les graves les puissances de la nuit, de la forêt, de l’inconscient.” (Gilles Cantagrel, *Guide de la mélodie et du lied*, Fayard, 1994). Cette fureur pianistique, dont Wagner se souviendra – écoutez le début du premier acte de la *Walkyrie* juste après le prélude – nous agrippe la ballade presque entière. Côté pianiste, gare aux crampes, car quelle course il lui faut piloter ! À bride abattue, le père – qui a plus peur que son enfant, mais feint pour lui le calme ; dans ses bras, l’enfant en perdition. *Cut*, la mort. La tempête un instant étrangement apaisée, *elle* chante à mi-voix, en majeur – tout le reste de la ballade est en mineur. Le personnage ne manifestera qu’en tout dernier ressort, dans un crescendo dramatique qui sera exactement celui de l’*Irdisches Leben* de Gustav Mahler, sa violence (“*Gewalt !*”) – ou plutôt son inhumanité. Le galop s’arrête net ; à blanc, le narrateur a le dernier mot. Sur le manuscrit, les derniers accords étaient *pianissimo*. À dix-sept ans, Schubert offrait à la voix de femme *Gretchen am Spinnrade*, à dix-huit, à la voix d’homme *Erbkönig*. La place qui est la sienne dans l’histoire de la musique découle de ces deux immenses chefs-d’œuvre, dont aucun ne dure plus de cinq minutes.

8 | Am Tage Aller Seelen (Litanei auf das Fest aller Seelen) D. 343 (Jacobi, août 1816)

Lied-prière, frère de l’*Ave Maria* D. 839. Trois strophes musicalement rigoureusement identiques. En tout et pour tout, neuf mesures chantées *pianissimo* (les deux dernières identiques aux deux premières) : c’est sans doute le lied le plus “économique” de tout le catalogue du compositeur. “Longue phrase *legato*, au bord du souffle, comme entre ciel et terre, rayonnant d’une intense ferveur contenue, quasi sacrée. Très lentement, le piano déroule son mouvement berceur tandis que les trois mesures de ritournelle semblent tendre les mains pour présenter cette offrande aux trépassés.” (Gilles Cantagrel)

9 | Rastlose Liebe D. 138 (Goethe, mai 1815)

An de grâce 1815. Coïncidence à effet de “feu d’artifice” entre un Schubert qui découvre le premier grand génie de la littérature allemande, et le moment de naissance du piano “moderne”, devenant un instrument riche, puissant et subtil à la fois – comme aucun autre instrument à clavier ne l’avait encore été avant 1810. En moins d’une année, 150 lieder jaillissent sous la plume de Schubert – dont 34 sur des poèmes du seul Goethe. On goûtera mieux ce poème épigrammatique (vingt vers courts au total) en sachant qu’il fut écrit par un Goethe de vingt-cinq ans, occupé à courir à cheval la nuit, cœur battant, pour rejoindre quelque belle, qu’il quittera dès l’aube. Mais déjà, une perception vertigineuse de la vie, révélée par ses deux derniers vers. Du haut de ses dix-huit ans, Schubert *adhère*. Et pleinement : sans la répétition des trois derniers vers, son lied durerait à peine une minute – le plus court de tout son catalogue. Le piano se fait cheval lancé au triple galop... comme celui de *Roi des Aulnes* ? Certes – non pas lancé ici à la rencontre de Thanatos, mais d’Eros.

10 | Der Zwerg D. 771 (Collin, 1822/23)

Trois strophes pour la reine, puis trois pour son bouffon fou d’amour, enfin trois pour le meurtre : en somme, un drame passionnel en trois actes. La reine ne se rebelle pas ; le nain souffre de devoir tuer “l’infidèle”, et disparaîtra après son crime. Comme *Erbkönig*, cette ballade est pilotée, d’entrée, par le piano. Avec, sous un trémolo permanent, son rythme implacable de trois brèves et d’une longue (souvenir du début de la 5^e *Symphonie* de Beethoven ?), le piano alimente sans relâche la pulsion Eros-Thanatos. “Ballade dramatique dans la grande tradition” (Gilles Cantagrel) ou *Rigoletto* en quelques minutes à peine ?

11 | Des Fischers Liebesglück D. 933 (Leitner, novembre 1827)

Huit strophes identiques, toutes en mineur, ou bien dans ce majeur “triste” qui est le bien propre de Schubert, sur un rythme funèbre, de brève/longue, obsédant. Nous voilà alertés : le titre est une antiphrase. Certes le pêcheur rame devant les fenêtres de l’aimée, et la voilà qui semble prête à courir le rejoindre... mais c’est un feu-follet, une illusion (“*Irrlicht*”) que le pêcheur voit danser ; et la scène d’amour qui commence à la 5^e strophe est un pur fantasme, car, en mineur, le glas sonne, encore et toujours. C’est bel et bien dans l’encrier du *Voyage d’hiver*, terminé le mois précédent, que Schubert avait trempé sa plume.

12 | Auf dem Wasser zu singen D. 774 (Stolberg, 1823)

Eau qui court (*La Belle Meunière*), qui se fige (*Le Voyage d’hiver*), eau qui dort (*Meeres Stille*, D. 216), eau ici que le vent agite en vaguelettes irisées par le couchant : Schubert est l’inventeur du piano-eau. C’est ici, un mouvement perpétuel, une barcarolle, mue par les vagues du “deux en deux” de la main droite. Chaque strophe a sa couleur harmonique, mais le mouvement perpétuel est immuable. Tout loisir est donné à l’auditeur de contempler ce petit tableau que sa dernière image même ne trouble pas. Ce n’est pas un lied, c’est une idylle.

13 | Nacht und Träume D. 827 (Collin, 1823)

Expérience intime, extatique et fusionnelle dans le monde du rêve. Le lied semble avoir commencé bien avant que le murmure perpétuel du piano ne débute. Le chant y prend source, en se déployant plus de deux octaves au-dessus de la basse, à la manière d’une paire d’ailes qui s’ouvriraient pour aller, d’entrée, planer haut, loin au-dessus de la terre. *Hellige* (sainte) en est le premier mot, et la plus longue tenue du lied entier ; lui fera écho, à deux reprises, sur la note la plus haute, une longue tenue sur *Lust* (heureux). Dans cette *Lust*, tout le désir de ne jamais redescendre sur terre... Questions : ce texte n’est-il pas l’un des soliloques plus intimes du répertoire ? Et pourtant, ces trente mesures de musique ne sont-elles pas la matrice du plus grand duo d’amour de l’histoire de l’opéra : celui de Tristan et Isolde ?

14 | Abschied D. 475 (Mayrhofer, 1816)

Larmes refoulées. Mayrhofer fut “l’ami-plus qu’un frère” de Schubert. Le lied entier se déroule entre les nuances *piano* et *pianissimo*, avec un seul *mezzoforte* sur “*scheiden*”, se séparer. Dépouillement, sobriété du choral, voix et piano à l’unisson, climat de thrène, avec au piano l’écho de la ligne de chant quand la douleur est trop forte, puis long postlude décrivant le “laissé derrière”, le regard fixé sur la route où la diligence n’est pourtant plus visible. Adieu à l’ami, à l’amitié – à la vie peut-être ?

15 | Abschied von der Erde D. 829 (Pratobevera, février 1826)

Larmes sublimées. Cet unique mélodrame (texte parlé sans notation musicale) du catalogue de Schubert, est né d’une commande pour accompagner l’ultime tirade d’un mourant dans une pièce de théâtre. Schubert déploie au-dessus de ces lignes sobres, et pacifiées, un ciel d’azur profond, comme dans tant de ses grands mouvements lents à venir : celui, par exemple, du *Quintette à deux violoncelles*, D. 956 ou de sa *Dernière Sonate pour piano*, D. 960, que ces quelque trente mesures de piano laissent pressentir.

STÉPHANE GOLDET

Among the art forms that lend themselves to commenting on global events or to reacting to what is currently happening in the world, or even to drawing attention to its dysfunctions, the Lied, with its inexhaustible treasure chest of repertoire, is an ideal vehicle – and we may well ask why. The sophistication of this vocal genre – which binds two art forms together: poetry and music – the freedom of interpretation as well as the highly individual shape of each song, each one being a work of art in its own right, are undoubtedly among the answers to this question. This freedom of interpretation, in fact, seems to be a curse as much as a blessing. A curse, because freedom can have the effect of making someone (many a one!) feel overwhelmed, perhaps even paralysed, to the point of saying: this genre is not for me! A listener's longing to be taken by the hand in order to 'grasp' everything and to remain personally uninvolved is usually greater than the impetus to experience, discern, accept, or reject something actively. The same is true of our respective school systems, which too often seem to set aside the autonomous action of the learner to focus on other priorities. This art form is not about comprehending or knowing what is correct and what is not. I would even venture to say that Lieder are not at all about being understood! They do not behave like a stern 'instructor' whose index finger indicates where to look, or one who tries to explain his own point of view to each listener. A Lied will evoke something different for each listener, and those responses may well change from day to day! What it expresses can also vary depending on the context. And it is precisely for all these reasons that this very rich genre of sung poetry is so well suited to being shared and appreciated. 'Glaube, Hoffnung, Liebe!' ('Faith, hope, love!') is the title of our new CD. These three words and three states of mind are perfectly familiar to everyone, obvious even from a very young age. These concepts can also evoke something slightly different for everyone because each individual has a very personal, not to say complex, relationship with them. Franz Schubert's Lieder heard here (and many others that we have not recorded) address these three central themes of the human condition. They are meant to remind us of the most important things and values that we seem to have lost in recent times out of the fear, envy or hatred that surround us. These themes also ought to awaken memories – although for the past two years, it may have been difficult for us to relate them to anything pleasant. It is a step that everyone ought to take at one's own pace; it can be done. Lieder can play a vital and useful role in this task – suffice it for us to want to get involved!

SAMUEL HASSELHORN
Translation: Michael Sklansky

Contrary to common belief, composers of the Viennese Classical School established few new forms and genres. Mozart is certainly recognised for raising the opera to new heights – but the genre was invented by Monteverdi. Haydn helped establish the model for the string quartet and the symphony; Beethoven, Brahms, Bruckner, and Mahler followed in his footsteps to widen the field, each with his particular gifts. But apart from Haydn, Schubert was the only Viennese classic who can be termed an inventor: the German Romantic Lied arose and reached the first summit of its expressive power due to him.

The affair is relatively simple and involves a party of three: the voice, the instrument, and the ear... of the listener. A moment of *solitude* in essence (a solo voice, singing; a single instrument, providing the accompaniment), this rather modest musical entity forms a narrative that a listener approaches 'blindly.' It therefore requires his or her *active* participation. Brevity is key; to feel, we must *immediately* use our imagination: to call to mind a painting (*Des Fischers Liebesglück*), an explosion of passions (*Der Zwerg*), a calamity (*Erkönig*). Although at times observed from a distance (*Auf dem Wasser zu singen*; *Der blinde Knabe*), sorrow is nevertheless supreme: to make an anagram of the word *Lied*, we get *Leid* (suffering)! Oscar Wilde's observation about music ('It creates for one a past of which one has been ignorant, and fills one with a sense of sorrows that have been hidden from one's tears') is undoubtedly one of the most beautiful definitions of Schubert's Lieder. In its revealing alternation between familiar examples and rarities worthy of exploration (*An den Mond in einer Herbstnacht*), this programme invites us to make many happy discoveries.

1 | **Glaube, Hoffnung und Liebe** D.955 (Kuffner, 1828)

Schubert's only setting of a Kuffner poem, inspired by St. Paul's First Epistle to the Corinthians (1:13). This hymn was written at the same time as the Lieder gathered after his death under the title 'Schwanengesang.' 'Hope for immortality... Hope illuminates the path of duty': a poetic choice one might expect Beethoven to make rather than Schubert. This may be explained when one knows that a simultaneous choral setting with the same title (D.954) was made for the consecration of the new bell at the Church of the Holy Trinity, where Beethoven's body rested on the day of his burial. It was here, on 29 March 1827, that Schubert, among other Vienna artists, had come to be a torchbearer in the funeral procession. This is not simply a Lied, but an act of reverence before the Great Man.

2 | **Sehnsucht** D.636 (Schiller, 1821)

If one word alone could summarize the whole universe of the German Romantic lied, it would be this one. If we look at the etymology, we can discern a quest (*Suche*) and a yearning (*Sehnen*) – which this song illustrates better than any other bearing this title. A longing for the faraway Mediterranean ('the eternal sunshine' of the third stanza) which brings together Schiller and Goethe; the 'golden fruits glowing amid dark foliage' of the second stanza are those of the country 'where the lemon trees blossom' of Goethe's Mignon. The composer supplies a clear contrast between the here and now and the 'fair miraculous land' of one's dreams. At the song's conclusion, when the narrator practically imagines himself jumping into the boat to sail towards his dream in triumph (*Frisch hinein...*), there can no longer be any doubt that the *Sehnsucht* depicted here is the most dynamic example of Schubert's 'nostalgia.'

3 | **An den Mond in einer Herbstnacht** D.614 (Schreiber, April 1818)

The six stanzas of unequal length create quite an original composition, in which regular (even identical) stanzas alternate with digressions in freer style that represent its heart *laid bare*. Not to be missed are the striking moments that ratchet up the dramatic progression of the song, such as the cloud passing fleetingly across the moon during the repetition of '*leise sind seine Tritte*' in the first stanza, otherwise so unclouded; the grip of '*the vulture that gnaws at the soul*' in the second stanza; the solo piano phrase hinting at the challenges to be met 'along the thorny way' which closes the third. But the last phrase of the fourth stanza warns of '*ein unbekanntes Sehnen*' ('an unknown longing')... Could *Sehnsucht* be far behind? Miraculously, to evoke this *emptiness* left by the absence of all those who are no longer alive (fifth stanza), in an ultimate act of baring one's heart, poet and musician become one. Then, the piano delicately tiptoes away into nothingness. A moment of disorientation, serving to prolong the image of the graves ('*dunkle Kammer*') which opens the last stanza, practically unaccompanied. A final return of the lovely opening ritornello makes it possible to appreciate the distance travelled, having come full circle – though inwardly – from the moon to the earth... In its lowest register, the piano, by itself, has the last word. Among the composer's many hymns to the moon, this one – to date, the least recorded of all – is perhaps one of his most beautiful.

4 | **Lied eines Schiffers an die Dioskuren** D.360 (Mayrhofer, 1816)

A brief instant disturbed by the image of a storm, it is the simple and beautiful prayer of a boatman appealing to the ancient gods of the mariners, Castor and Pollux. Vogl, 'the' Lieder singer in Vienna during Schubert's life, is reported to have declared this to be 'a magnificent song,' saying that 'it was frankly incomprehensible how such depth and maturity can emanate from such the little young man.'

5 | Totengrabers Heimweh D.842 (Craigher, April 1825)

The general definition Marcel Beaufils gave for the Lied as 'a focal concentration of the world with death in the painting's background' is wonderfully apt here, as it is for *Erk König*. This astonishing soliloquy by a gravedigger who transports us from the pit where he works to the paradise to which he aspires expands to the dimensions of a genuine concert aria. A magnificently pictorial piano part reveals the gravedigger already halfway in the pit that we see him enlarging angrily (heavily chromatic bassline accentuated on each beat), becomes more transparent when the unfortunate man pauses, resting his elbow on his implement ('*O Schicksal...*'), before evaporating *pianississimo* in the highest register. Still in his pit, the gravedigger loses himself in a vision of heaven. This song has an offspring: the formidable first movement of the Piano Sonata in A minor, D.845, can doubtless be traced back directly to this song.

6 | Der blinde Knabe D.833 (Cibber, translated by Craigher, February 1825)

In a *pianissimo* that will have to be maintained from the song's first to last note (the slight *crescendo* on the word '*König*', the king to whom the child compares himself, does not even reach a *mezzo-forte*), this delightful youngster threads his non-complaint into a garland of perfect broken chords, with a regularity that nothing will interrupt. 'Life is there, / Simple and quiet,' wrote Verlaine. 'Hop hop! Hop hop!' will be the refrain sung by Marie and Wozzeck's orphaned son against a tonal garland woven of the same fabric, a hundred years later.

7 | Erlekönig D.328 (Goethe, October 1815)

A scene from a disaster movie about four characters: the narrator, a father, a child, and the Grim Reaper. 'From the outset, the piano creates a storm, of the elements and of the souls. The continuously throbbing eighth-note triplets, like Gretchen's spinning wheel, serve a double function poetically, at the same time depicting the ride, the father's shudders of anguish, the terror of the child; in the bass, a rumbling figure reflects the forces of the night, of the forest, of the unconscious' (Gilles Cantagrel, *Guide de la mélodie et du lied*, Fayard, 1994). This pianistic fury, which Wagner will later recollect – suffice it to compare the opening of Act One of *Die Walküre* – grips the ballad almost from start to finish. Those at the keyboard, beware of cramping, for what a mad ride the piano must navigate! With his horse unbridled, the father – who may be more frightened than the child, must pretend to be calm for his sake; in his arms, the child in distress. Cut to: Death. The storm is a moment of strange calm, Death *chants/haunts* in a soft undertone, in a major key – while the rest of the ballad is in the minor. This character will manifest its violence ('*Gewalt!*') – or rather, its inhumanity – only as a last resort, in a dramatic crescendo that exactly prefigures that of Gustav Mahler's 'Irdisches Leben.' The gallop stops abruptly; unaccompanied, the narrator has the last word. In the manuscript, the last chords were marked *pianissimo*. At the age of seventeen, Schubert bestowed the gift of *Gretchen am Spinnrade* on the female voice; at eighteen, that of *Erlekönig* on the male voice. His place in the history of music was assured by these two towering masterpieces, neither of which lasts more than five minutes.

8 | Am Tage Aller Seelen (Litanei auf das Fest aller Seelen) D.343 (Jacobi, August 1816)

A sung prayer, the twin of *Ave Maria*, D.839. Three stanzas, strictly identical musically. All in all, nine bars sung *pianissimo* (the last two identical to the first two): this is probably the most 'economical' song in the composer's entire output. 'A long *legato* phrase, barely breathed, as between heaven and earth, radiating an intense fervour, contained, as though sacred. Very slowly, the piano unfolds its lulling figuration while the three bars of ritornello seem to stretch outward and present this offering to the dead' (Gilles Cantagrel).

9 | Rastlose Liebe D.138 (Goethe, May 1815)

The year of grace 1815. Coincidental result of the 'fireworks' going off when the composer encounters Germany's first great literary genius and also avails himself of the 'modern' piano, now a full-bodied instrument, at once powerful and subtle – as no other keyboard instrument had been before 1810. In less than a year, 150 Lieder pour forth from Schubert's pen – including 34 settings of poems just by Goethe alone. One can appreciate this epigram of a poem even better (twenty short lines in all) knowing that it was written by a twenty-five-year-old Goethe, busy galloping on horseback, his heart beating in anticipation, to a nocturnal tryst with some beauty from which he would part at dawn. But already, a dizzying perception of life, revealed by his last two lines. From his vantage point, the eighteen-year-old Schubert is eager to *follow suit*. And without hesitation: omitting the repetition of the last three lines, the song would last under a minute – the shortest in his entire output. The piano is launched at a triple gallop... like that of *Erlekönig*, certainly – though sent hurtling not toward Thanatos, but toward Eros.

10 | Der Zwerg D.771 (Collin, 1822/23)

Three stanzas about the queen, then another three about the lovesick grotesque, finally three more about the murder: in short, a passionate tragedy in three acts. The queen does not struggle; the dwarf is at pains for having to kill his unfaithful mistress and will die after accomplishing the crime. Like *Erlekönig*, this ballad from the start is propelled by the piano. Against a persistent tremolo, with its relentless rhythm of three eighth notes and a half note (recalling the start of Beethoven's Fifth Symphony?), the piano inexorably fuels the Eros-Thanatos impulse. 'A dramatic ballad in the grandest tradition' (Gilles Cantagrel) or *Rigoletto* in the space of just a few minutes?

11 | Des Fischers Liebesglück D.933 (Leitner, November 1827)

Eight identical stanzas, all in minor, or in that "sad" major that is peculiarly Schubertian, in a haunting funereal rhythm of 'short-long.' We have been alerted: the title is ironic. Certainly, the fisherman is rowing his boat past the windows of his beloved, and here she is, seemingly eager to join him... but it is a will-o'-the-wisp, an illusion ('*Irrlicht*') that the fisherman imagines seeing; and the love scene that begins the fifth stanza is pure fantasy, because, the death knell, in a minor key, is sounding again and again. This must indeed have come from the same inkwell as *Winterreise*, which Schubert had finished the month prior.

12 | Auf dem Wasser zu singen D.774 (Stolberg, 1823)

Running waters (*Die schöne Müllerin*), frozen waters (*Winterreise*), calm waters ('*Meeres Stille*' D.216), and here, waters stirred into waves by the wind and made iridescent by the sunset: Schubert is the inventor of pianistic 'water-painting.' In this case, it is a perpetual movement, a barcarolle, stirred by the waves of the 'two in two' of the right hand. Each stanza has its own harmonic colour, but the perpetual motion is unchanging. The listener is given plenty of opportunity to contemplate this pretty picture that even its last image cannot dispel. More than a song, it is an idyll.

13 | Nacht und Träume D.827 (Collin, 1823)

An intimate, ecstatic, and passionate experience in the dream world. The song seems to have begun long before the entry of the piano, with its uninterrupted murmur...from which the voice takes its source, unfolding at a span of two octaves above the bass, like a pair of wings that open to climb up into the air and hover high above the earth. '*Heilige*' (saint) is the first word we hear, and the longest held note in the entire song; it will be echoed twice, at the highest pitch, by another held note, on '*Lust*' ('*Delight*'). In this *Lust* is contained all the desire to never come down to earth... We may ask whether this text is one of the most intimate soliloquies in the repertoire. And yet, are these thirty bars of music not the matrix for the greatest love duet in the history of opera: that of Tristan and Isolde?

14 | Abschied D.475 (Mayrhofer, 1816)

Tears held back. Mayrhofer was Schubert's friend and 'ever true brother.' The whole song unfolds in a hush ranging from a *piano* to a *pianissimo*, separated by a single *mezzo-forte* on '*scheiden*'. Abandonment, the austerity of a chorale, voice and piano joined in unison, an atmosphere of lamentation, with the piano echoing the voice part when the pain is too strong, then a long postlude describing the 'one left behind,' the gaze fixed on the road where the departing coach is no longer visible. Farewell to a friend, to friendship – to life, perhaps?

15 | Abschied von der Erde D.829 (Pratobevera, February 1826)

Tears transcended. This unique melodrama (its text spoken without musical notation) in all of Schubert's output came about as a result of a commission for a piece to accompany the final outburst of a dying man in a verse play. Above these sober and conciliated lines, Schubert unfolds a sky of deep blue, as in so many of his great slow movements to come: the *Adagio* of the String Quintet D.956 for example, or the *Andante sostenuto* of his last piano sonata, D.960, which these thirty or so bars of piano accompaniment already suggest.

STÉPHANE GOLDET
Translation: Michael Sklansky

Nicht viele Kunstformen

eignen sich dazu, auf aktuelle Anlässe, Geschehnisse und Missstände in der Welt einzugehen, sie zu kommentieren oder auf sie aufmerksam zu machen. Das Lied mit seinem unendlich großen Repertoireschatz gehört zweifellos dazu – warum wohl? Die Gründe liegen sicherlich in der Vielschichtigkeit – die sich allein schon durch die Verbindung der beiden Kunstformen Poesie und Musik ergibt –, in der Freiheit der Interpretation und in der eigenständigen, sehr individuellen Form jedes einzelnen Liedes. Genau diese Freiheit der Interpretation scheint Fluch und Segen zugleich zu sein. Fluch, weil der Umgang mit Freiheit bei vielen Menschen ein Gefühl der Überforderung hervorrufen kann, vielleicht sogar ein Gefühl der Hilflosigkeit, sodass sie denken: Das Lied ist nichts für mich! Die Sehnsucht danach, an die Hand genommen zu werden, um alles zu „verstehen“, und ein unbeteiligter Zuhörer zu sein, ist meistens größer als die nach einem selbstständigen Erfahren, Erkennen, Annehmen oder Ablehnen. Ähnlich verhält es sich im hiesigen Schulsystem, das gar zu häufig eben das selbständige Tun links liegen zu lassen und auf andere Werte zu setzen scheint. Beim Lied geht es nicht ums Verstehen, um richtig oder falsch. Ich würde sogar so weit gehen zu sagen, dass das Lied gar nicht verstanden werden will! Es agiert nicht schullehrerhaft mit erhobenem Zeigefinger und versucht, jedem Zuhörenden seine Sicht der Dinge zu erläutern. Das Lied sagt jedem Menschen etwas anderes, es sagt sogar jeden Tag etwas anderes, erscheint in jedem Kontext anders und hat genau dadurch viel zu geben und mitzuteilen.

„Glaube, Hoffnung, Liebe“ heißt unsere neue CD. Das sind drei Worte und Gefühlszustände, mit denen jeder Mensch etwas anfangen kann – sogar schon im Kindesalter. Jedem Menschen mögen diese Worte etwas anderes sagen, jeder Einzelne hat seinen eigenen, persönlichen, individuellen Bezug zu ihnen – eventuell sogar Schwierigkeiten mit ihnen. Diese Lieder Franz Schuberts (und noch viele andere, die wir nicht aufgenommen haben) beinhalten diese drei zentralen Themen des Menschseins. Sie sollen uns an die wichtigsten Dinge und Werte erinnern, die uns in letzter Zeit aufgrund von Angst, Neid oder Hass verloren gegangen zu sein scheinen. Sie sollen auch Erinnerungen wecken – auch wenn es vielleicht seit zwei Jahren schwerfällt, diese positiv ins Gedächtnis zu bringen. Diesen Schritt muss jeder selbst gehen; jeder kann ihn gehen. Das Lied kann dabei eine zentrale, hilfreiche Rolle spielen – die Hörer müssen sich nur darauf einlassen!

SAMUEL HASSELHORN

Anders

als bisweilen angenommen, haben die Wiener Komponisten kaum neue Gattungen geschaffen. Mit Mozart erreichte bekanntlich die Oper einen Höhepunkt – doch ihr Erfinder ist Monteverdi. Haydn erfand das Streichquartett und die Sinfonie; und Beethoven, Brahms, Bruckner und Mahler sorgten dann mit ihrem eigenen, einzigartigen Genie für eine Weiterentwicklung und Erweiterung. Von den Wienern ist neben Haydn also eigentlich nur Schubert als Erfinder zu bezeichnen: Durch ihn entstand das romantische deutsche Lied, und dank ihm kam es zu seiner ersten Blütezeit.

Die Sache ist einfach und sieht drei Mitspieler vor: die Singstimme, das Instrument und das Ohr – des Zuhörers. Seinem Wesen nach stellt dieser bescheidene musikalische Gegenstand einen Moment der Einsamkeit dar (eine Person singt allein, begleitet von einer Person allein), es handelt sich um eine Erzählung, die man „blindlings“ hört. Daher ist eine aktive Beteiligung der Zuhörer erforderlich. Wir sind durch die Kürze des Stücks gezwungen, uns *sogleich* etwas vorzustellen: ein Bild (*Des Fischers Liebesglück*), ein Gefühlsdrama (*Der Zwerg*) oder eine Katastrophe (*Erkönig*). Auch wenn das Leid manchmal auf Abstand gehalten wird (*Auf dem Wasser zu singen*, *Der blinde Knabe*), herrscht es vor: Ist „Lied“ nicht das Anagramm von „Leid“? Eine der schönsten Definitionen des Schubert'schen Lieds stammt zweifellos von Oscar Wilde: „Die Musik verschafft uns eine Vergangenheit, von der wir nichts wussten, und weckt in uns einen Kummer, der unseren Tränen verborgen blieb.“ Dieses Programm, in dem sich neu zu entdeckende Stücke (*An den Mond in einer Herbstnacht*) mit bekannten abwechseln, lädt uns zu einer genussvollen Erkundung von Schuberts Liedern ein.

1 | Glaube, Hoffnung und Liebe D 955 (Kuffner, 1828)

Dies ist das einzige Lied Schuberts auf ein Gedicht von Kuffner. Die Vertonung dieser vom ersten Korintherbrief (13,13) inspirierten Hymne schrieb Schubert zur selben Zeit wie die Lieder, die nach seinem Tod unter dem Titel *Schwanengesang* zusammengefasst wurden. „Hoffe dir Unsterblichkeit, [...] Hoffnung ist ein schönes Licht, / Und erhellet den Weg der Pflicht.“ Die Wahl eines solchen Gedichts würde man eher von Beethoven erwarten als von Schubert. Sie erklärt sich, wenn man weiß, dass das Lied zusammen mit einer Chorkomposition gleichen Titels (D 954) entstand, die für die Einweihung der neuen Glocke der Dreifaltigkeitskirche gedacht war, in der Beethovens Leiche am Tag seines Begräbnisses ruhte. An diesen Ort waren Schubert und andere Wiener Künstler am 29. März 1827 gekommen, um den Sarg zu Grabe zu tragen. Das ist kein Lied, das ist ein Kniefall vor einem großen Menschen.

2 | Sehnsucht D 636 (Schiller, 1821)

Wenn es ein Wort gibt, das die ganze Welt des romantischen deutschen Lieds zusammenfassen kann, dann ist das „Sehnsucht“. Etymologisch betrachtet, bedeutet „Sucht“ ursprünglich „Krankheit“, bevor man darunter ein starkes Verlangen nach etwas versteht – ein Gefühl, das kein anderes Lied mit diesem Titel besser ausdrückt als dieses. In der Sehnsucht nach dem südlichen Anderswo (dem in der dritten Strophe genannten „ew'gen Sonnenschein“) sind Schiller und Goethe vereint: Die Verse „Gold'ne Früchte seh' ich glühen / Winkend zwischen dunkeln Laub“ in der zweiten Strophe verweisen auf das „Land, wo die Zitronen blüh'n“ in Goethes Gedicht *Mignon*. Schubert stellt die Momente des Hier und Jetzt direkt diesem traumhaften Anderswo am Mittelmeer gegenüber. Am Ende des Lieds, wenn der Sänger in den Nachen springen will, um triumphierend dem Traum entgegenzufahren („Frisch hinein...“), besteht kein Zweifel mehr, dass die hier beschriebene Sehnsucht stärker ist als alle anderen wehmütigen Äußerungen von Schubert.

3 | An den Mond in einer Herbstnacht D 614 (Schreiber, April 1818)

Sechs Strophen unterschiedlicher Länge bilden eine originelle Komposition, in der sich regelmäßige, zuweilen identische Strophen mit Abstechnern in einen freien Tonsatz abwechseln, die das „entblößte Herz“ des Stücks bilden und den Gefühlen freien Lauf lassen. Man darf die ergreifenden Momente, die für die dramaturgische Entwicklung des Lieds sorgen, nicht unbeachtet lassen: die flüchtig vor dem Mond vorbeiziehende Wolke bei der Wiederholung von „leis' sind deine Tritte“ in der ersten, sonst so kristallklaren Strophe; die Krämpfe in der zweiten Strophe, wenn der „Geier an der Seele nagt“; die abschließende Phrase im Klavier, die erlassen lässt, welch schwere Prüfung der am Schluss der dritten Strophe genannte „bedornte Weg“ ist. Doch im letzten Satz der vierten Strophe wird von einem „unbekannten Sehnen“ gesprochen. Kündigt sich damit die „Sehnsucht“ an? Ein Wunder geschieht: Um die Leere darzustellen, die alle hinterlassen, die nicht mehr sind (fünfte Strophe), öffnet sich das Herz weit – und der Musiker wird eins mit dem Dichter. Das Klavier schwindet auf Zehenspitzen. Ein schwindelerregender Moment, den das Bild der „dunklen Kammer“ verlängert, mit dem die letzte Strophe beginnt, fast unbegleitet. Mit der letzten Rückkehr des hübschen Ritornells vom Anfang erschließt sich der Ablauf des Lieds, das eine – innere – Reise von der Erde zum Mond und wieder zurück ist... Das letzte Wort hat allein das Klavier, in der tiefen Lage. Diese Vertonung Schuberts einer Ode an den Mond wurde bis heute am seltensten eingespielt, dabei ist sie vielleicht eine seiner schönsten.

1 Die Wendung nimmt Bezug auf die Gedichtsammlung *Mon cœur mis à nu* von Baudelaire. (A.d.Ü.)

4 | Lied eines Schiffers an die Dioskuren D 360 (Mayrhofer, 1816)

Ein kurzer, vom Bild eines Sturms getrübt Moment ist dieses einfache, schöne Gebet, mit dem sich ein Schiffer an die antiken Götter der Seeleute, Castor und Pollux, wendet. Vogl, zur Zeit Schuberts DER Sängler in Wien, soll gesagt haben: „Das ist ein wunderbares Lied, und es ist unbegreiflich, welche Tiefe und Reife ein solch junger Mann schon zeigen kann.“

5 | Totengräbers Heimweh D 842 (Craigher, April 1825)

Die allgemeine Definition des Lieds von Marcel Beaufils als „Verdichtung der Welt in einem Brennpunkt mit dem Tod im Hintergrund“ lässt sich bestens auf dieses Stück anwenden, genau wie auf *Erkönig*. Das merkwürdige Selbstgespräch eines Totengräbers, mit dem er uns vom Graben, in dem er arbeitet, zum Paradies führt, nach dem er sich sehnt, hat die Ausmaße einer regelrechten Konzertarie. Der Klavierpart ist wunderbar tonmalerisch, man *sieht* den Totengraber, der schon halb in der Grube steht, voller Wut graben (dichte Chromatik im Bass mit Akzent auf den Zählzeiten); und in dem Moment, wo der Unglückliche innehält, sich auf sein Werkzeug stützend („O Schicksal...“), wird der Klaviersatz leichter, bevor er sich *pianissimo* in der höchsten Höhe auflöst. Immer noch in der Grube stehend, verliert sich der Totengraber in der Wahnvorstellung einer himmlischen Heimat. Dieses Lied hat einen Nachfolger: Der großartige erste Satz der *Klaversonate in a-Moll*, D 845 ging wohl direkt aus ihm hervor.

6 | Der blinde Knabe D 833 (Cibber, Übersetzung: Craigher, Februar 1825)

In einem *pianissimo*, das von der ersten bis zur letzten Note beibehalten wird (das kurze *crescendo* bei der Erwähnung des Königs, mit dem sich das Kind vergleicht, gelangt kaum zu einem *mezzoforte*), spielt sich dieses Lied über einer Girlande von gebrochenen Dreiklängen ab, deren regelmäßige Bewegung nie unterbrochen wird; und es handelt sich dabei nicht etwa um ein Klagelied dieses reizenden Knaben. „Das Leben ist hier einfach und ruhig“, sang Verlaine. „Hopp, hopp, hopp, hopp!“, wird das uneheliche Kind von Marie und Wozzeck hundert Jahre später über einer Girlande von gleichem tonalem Gewebe singen.

7 | Erkönig D 328 (Goethe, Oktober 1815)

Eine Szene aus einem Katastrophenfilm mit vier Personen: Erzähler, Vater, Kind und Sensenmann. „Gleich zu Beginn entfesselt das Klavier einen Sturm der Elemente und der Herzen. Das unaufhörliche Vibrieren der Achteltriolen erfüllt, wie das Spinnrad von Gretchen, zwei poetische Funktionen, die sich hier überschneiden: Es beschreibt das angsterfüllte Beben des Vaters und das Entsetzen des Kindes; darunter ein dröhnendes Motiv, das in der tiefen Lage die Mächte der Nacht, des Waldes und des Wahns zusammenreibt.“ (Gilles Cantagrel, *Guide de la mélodie et du lied*, Fayard, 1994.) Diese pianistische Raserei, an die sich Wagner erinnern wird – man höre sich den Anfang des ersten Aufzugs der *Walküre* gleich nach dem Vorspiel an –, hat uns während fast der ganzen Ballade im Griff. Die Pianisten seien gewarnt: Bei diesem Rennen drohen Krämpfe! Im gestreckten Galopp der Vater, der mehr Angst hat als sein Kind, diesem jedoch Ruhe vorgaukelt; in seinen Armen das Kind, in großer Gefahr. „Cut“ – der Tod. Einen seltsamen Moment lang lässt der Sturm nach, *er* singt leiser und in Dur – der Rest der Ballade steht in Moll. Schließlich wendet die Figur – in einem dramatischen Crescendo, das auch das von Gustav Mahlers *Irdischem Leben* sein wird – doch Gewalt an; oder zeigt eher ihre Unmenschlichkeit. Der Galopp endet abrupt; und im Leeren hat der Erzähler das letzte Wort. Auf dem Manuskript sind die letzten Akkorde mit der Vortragsbezeichnung *pianissimo* versehen. Mit siebzehn Jahren schenkte Schubert der Frauenstimme *Gretchen am Spinnrad*, mit achtzehn der Männerstimme *Erkönig*. Seinen Platz in der Musikgeschichte hat er sich mit diesen beiden überragenden Meisterwerken gesichert – jedes weniger als fünf Minuten lang.

8 | Am Tage Aller Seelen (Litanei auf das Fest aller Seelen) D 343 (Jacobi, August 1816)

Ein gebetartiges Lied, verwandt mit dem *Ave Maria*, D 839. Drei musikalisch genau gleiche Strophen. Alles in allem neun *pianissimo* gesungene Takte (die beiden letzten sind identisch mit den beiden ersten): Das ist von allen Liedern Schuberts zweifellos das „sparsamste“. „Lange *legato*-Phrase, bis der Atem ausgeht, wie zwischen Himmel und Erde, eine tiefe, zurückhaltende, fast heilige Inbrunst ausstrahlend. Sehr langsam lässt das Klavier seine wiegende Bewegung ablaufen, während das Ritornell aus drei Takten die Hände auszustrecken scheint, um den Verstorbenen diese Gabe zu reichen.“ (Gilles Cantagrel)

9 | Rastlose Liebe D 138 (Goethe, Mai 1815)

1815: ein segensreiches Jahr. Eine Koinzidenz mit der Wirkung eines „Feuerwerkskörpers“: Schubert entdeckt das erste große Genie der deutschen Literatur, und gleichzeitig entsteht das „moderne“, vielseitige Klavier, kräftig und fein zugleich – was vor 1810 auf kein Tasteninstrument zutraf. In weniger als einem Jahr fließen Schubert 150 Lieder aus der Feder, davon 34 allein auf Gedichte von Goethe. Man wird dieses epigrammartige Gedicht (insgesamt zwanzig kurze Verse) noch besser verstehen, wenn man weiß, dass es von einem 25-jährigen Goethe geschrieben wurde, der mit klopfendem Herzen eilig durch die Nacht ritt, um eine Schöne zu sehen und im Morgengrauen wieder zu verlassen. Die Sicht auf das Leben,

wie sie sich in den beiden letzten Versen zeigt, ist schon erstaunlich weise. Mit gerade mal achtzehn Jahren schließt sich Schubert an, und das voll und ganz: Ohne die Wiederholung der drei letzten Verse dauert sein Lied knapp eine Minute und ist damit so kurz wie kein anderes von ihm. Das Klavier wird zum Pferd und jagt im „Schweinsgalopp“ – wie das im *Erkönig*? Gewiss, aber der Lauf gilt nicht einem Treffen mit Thanatos, sondern mit Eros.

10 | Der Zwerg D 771 (Collin, 1822/23)

Drei Strophen für die Königin, drei für ihren liebsten Hofnarren und schließlich drei für den Mord: alles in allem ein Gefühlsdrama in drei Akten. Die Königin widersetzt sich nicht, der Kleinwüchsige leidet darunter, dass er die Ungetreue töten muss, und wird nach seiner Gewalttat verschwinden. Wie beim *Erkönig* führt das Klavier von Beginn an durch diese Ballade. Sein Rhythmus ist von fortlaufenden Tremolos geprägt, wiederholt unerbittlich die Formel aus drei Achtelnoten und einer halben Note (eine Reminiszenz an den Anfang von Beethovens fünfter Symphonie?) und lässt ohne Unterlass das Klopfen von Eros und Thanatos vernehmen. Eine „dramatische Ballade“, die in „großer Tradition“ steht (Gilles Cantagrel), oder *Rigoletto* in gerade mal ein paar Minuten?

11 | Des Fischers Liebesglück D 933 (Leitner, November 1827)

Acht identische Strophen, alle in Moll oder auch in diesem „traurigen“ Dur, das Schubert eigen ist, ein an Trauermusik erinnernder, eindringlicher Rhythmus mit einer kurz-lang-Zelle. Wir sind gewarnt: Der Titel führt nämlich ironisch in die Irre. Zwar rudert der Fischer zu seiner Geliebten, unter ihr Fenster, und sie scheint bereit, in sein Boot zu steigen... Doch er wird getäuscht, es ist nur ein „Irrlicht“, das er tanzen sieht; und die Liebeszene in der fünften Strophe ist eine reine Wunschvorstellung, denn die letzte Stunde schlägt, in Moll, immer und immer wieder. Zweifellos hat Schubert hier seine Feder in das Tintenfass der einen Monat zuvor vollendeten *Winterreise* getaucht.

12 | Auf dem Wasser zu singen D 774 (Stolberg, 1823)

Fließendes Wasser (*Die schöne Müllerin*), gefrierendes Wasser (*Winterreise*), regloses Wasser (*Meeres Stille*, D 216) und hier das Wasser mit vom Wind bewegten, kleinen Wellen, die im Licht des Abendrots schillern: Schubert hat auch das „Wasserspiel“ des Klaviers erfunden. In diesem Lied äußert sich das in einem ununterbrochenen Notenlauf, einer Barkarole, angetrieben von den Wellen der Sechzehntel-Paare in der rechten Hand. Jede Strophe hat seine eigene harmonische Farbe, doch die fließende Bewegung zieht sich ohne Unterlass durch das ganze Stück. Der Zuhörer kann sich viel Zeit nehmen, um in seiner Vorstellung dieses kleine Bild zu betrachten, das auch von der letzten Aussage nicht getrübt wird. Das ist kein Lied, das ist eine Idylle.

13 | Nacht und Träume D 827 (Collin, 1823)

Ein intimes, überschwängliches und symbiotisches Erlebnis in einer Traumwelt. Das Lied scheint schon begonnen zu haben, wenn das unablässige Murmeln des Klaviers einsetzt. Der Gesang schöpft daraus und schwingt sich zwei Oktaven über den Bass empor, wie zwei Flügel, die sich öffnen, um sogleich hoch über der Erde zu gleiten. Das erste Wort ist „Heil’ge“, und zu ihm gehört die längste Note in diesem Lied; gleichfalls lang die höchste Note über dem Wort „Lust“ des Verses, der wiederholt wird. In diesem „Lust“ steckt der sehnliche Wunsch, nie mehr auf die Erde zurückzukehren... Es stellen sich Fragen: Ist dieser Text nicht einer der persönlichsten Monologe des Repertoires überhaupt? Aber sind diese dreißig Takte nicht auch die Urform des größten Liebesduetts der Operngeschichte: jenes von Tristan und Isolde?

14 | Abschied D 475 (Mayrhofer, 1816)

Unterdrückte Tränen. Mayrhofer war für Schubert „ein Bruder, ja mehr noch: ein Freund“. Durch das ganze Lied hindurch pendelt die Dynamik zwischen *piano* und *pianissimo*, abgesehen von der Vortragsbezeichnung *mezzoforte* auf „scheiden“. Knappheit im Stil, choralhafte Düsternis, Singstimme und Klavier unisono, die Atmosphäre eines Klagelieds, im Klavier das Echo der Gesangslinie, wenn der Schmerz zu stark ist, dann ein langes Nachspiel, welches das „scheiden, meiden, was man liebt“ beschreibt, den Blick fest auf die Strecke gerichtet, auf der die Postkutsche nicht mehr zu sehen ist. Ein Abschied vom Freund, von der Freundschaft – vielleicht vom Leben?

15 | Abschied von der Erde D 829 (Pratobevera, Februar 1826)

Ins Erhabene gesteigerte Tränen. Dies ist das einzige Melodrama (gesprochener Text ohne Notenschrift) von Schubert. Es entstand als Auftragswerk und sollte den letzten Monolog eines Sterbenden begleiten. Über einfachen, friedvollen Linien breitet Schubert einen tiefblauen Himmel aus, wie später in vielen seiner großartigen langsamen Sätze, welche diese etwa dreißig Klaviertakte vorausahnen lassen: z.B. im *Streichquintett mit zwei Violoncelli*, D 956 oder in seiner letzten *Klaversonate*, D 960.

STÉPHANE GOLDET
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

1 | Glaube, Hoffnung und Liebe D 955
Christoph Kuffner (1780-1846)

Glaube, hoffe, liebe!
Hältst du treu an diesen dreien,
Wirst du nie dich selbst entzweien,
Wird dein Himmel nimmer trübe.

Glaube fest an Gott und Herz!
Glaube schwebet himmelwärts.
Mehr noch, als im Sternrevier
Lebt der Gott im Busen dir.
Wenn auch Welt und Menschen lügen,
Kann das Herz doch nimmer trügen.

Hoffe dir Unsterblichkeit,
Und hienieden bess're Zeit!
Hoffnung ist ein schönes Licht,
Und erhellet den Weg der Pflicht.
Hoffe, aber fordre nimmer!
Tag wird mählig, was erst Schimmer.

Edel Liebe, fest und rein!
Ohne Liebe bist du Stein.
Liebe läutere dein Gefühl,
Liebe leite dich ans Ziel!
Soll das Leben glücklich blühen,
Muß der Liebe Sonne glühen.

Willst du nie dich selbst entzweien,
Halte treu an diesen dreien!
Daß nichts deinen Himmel trübe:
Glaube, hoffe, liebe!

2 | Sehnsucht D 636
Friedrich von Schiller (1759-1805)

Ach, aus dieses Tales Gründen,
Die der kalte Nebel drückt,
Könnst' ich doch den Ausgang finden,
Ach wie fühlt' ich mich beglückt.
Dort erblick' ich schöne Hügel,
Ewig jung und ewig grün!
Hätt' ich Schwingen, hätt' ich Flügel,
Nach den Hügeln zög' ich hin.

Harmonien hör' ich klingen,
Töne süßer Himmelsruh,
Und die leichten Winde bringen
Mir der Düfte Balsam zu,
Gold'ne Früchte seh ich glühen,
Winkend zwischen dunkeln Laub,
Und die Blumen, die dort blühen,
Werden keines Winters Raub.

Foi, espérance et amour D. 955

Crois, espère, aime !
Si tu t'en tiens à ces trois mots,
Tu ne seras jamais divisé en toi-même,
Ton ciel jamais ne sera sombre.

Crois fermement en Dieu et en ton cœur !
La foi t'entraîne vers le ciel.
Plus encore qu'aux champs des étoiles,
C'est en ton sein qu'habite Dieu ;
Et si le monde, et si les hommes mentent,
Jamais le cœur ne peut tromper.

Espère l'immortalité,
Et, ici-bas, des temps meilleurs !
L'espoir est un feu rayonnant
Qui éclaire la voie du devoir.
Espère, mais ne demande jamais !
Le jour naît peu à peu des clartés de l'aurore.

Aime d'un noble amour, constant et pur !
Sans amour tu n'es que pierre.
Que l'amour purifie tes sentiments,
Que l'amour te conduise au but !
Si la vie doit fleurir dans la joie,
Il faut que le soleil de l'amour resplendisse.

Si tu ne veux jamais être en toi divisé,
À ces trois mots reste fidèle !
Afin que rien, jamais, n'assombrisse ton ciel :
Crois, espère, aime !

Désir D. 636

Ah, si du fond de cette vallée,
Où pèse un nuage glacé,
Une issue je pouvais trouver,
Ah, quelle serait ma joie !
J'aperçois là-bas de belles collines,
Toujours fraîches et toujours vertes !
Si j'avais des ailes, si je pouvais voler,
Vers ces collines, je m'élancerais.

J'entends résonner des harmonies,
Les doux sons du calme céleste,
Que les vents légers m'apportent
Comme des parfums enchantés.
Je vois briller les fruits dorés,
Luisant sous le sombre feuillage
Et les fleurs, qui fleurissent là-bas,
D'aucun hiver ne sont la proie.

Faith, Hope and Love D.955

Have faith, hope and love!
If you hold firm to these three,
You will never be in conflict with yourself,
Your skies will never darken.

Have steadfast faith in God and your heart!
Faith soars heavenwards.
Still more than in the starry precincts,
God lives in your bosom.
Though the world and human beings lie,
The heart can never deceive.

Hope for immortality,
And for better times here below!
Hope is a beautiful light
And illuminates the path of duty.
Hope, but never demand!
Day grows gradually from the first gleam.

Noble be your love, firm and pure!
Without love you are but stone.
Let love purify your feelings,
Let love guide you to your goal!
If life is to blossom in happiness,
Love's sun must glow.

If you would never be in conflict with yourself,
Hold firm to these three,
That nothing may darken your skies:
Have faith, hope and love!

Longing D.636

Alas, if only I could find a way out
From the depths of this valley
Oppressed by cold mists,
Ah, how happy I would feel!
Yonder I can see fair hills,
Ever young and ever green!
Had I pinions, had I but wings,
I would fly to those hills.

I hear harmonies resounding,
Tones of sweet celestial peace,
And the soft breezes waft
Scents of balsam to me.
I see golden fruits glowing,
Beckoning from amid dark foliage,
And the flowers that blossom there
Will not fall prey to winter.

Ach wie schön muß sich's ergehen
 Dort im ew'gen Sonnenschein,
 Und die Luft auf jenen Höhen,
 O wie labend muß sie sein!
 Doch mir wehrt des Stromes Toben,
 Der ergrimmt dazwischen braust,
 Seine Wellen sind gehoben,
 Daß die Seele mir ergraut.

Einen Nachen seh ich schwanken,
 Aber ach! der Fährmann fehlt.
 Frisch hinein und ohne Wanken,
 Seine Segel sind beseelt.
 Du mußt glauben, du mußt wagen,
 Denn die Götter leih'n kein Pfand,
 Nur ein Wunder kann dich tragen
 In das schöne Wunderland.

3 | **An den Mond in einer Herbstnacht** D 614
 Aloys Wilhelm Schreiber (1761-1841)

Freundlich ist dein Antlitz,
 Sohn des Himmels, freundlich!
 Leis sind deine Tritte
 Durch des Äthers Wüste,
 Holder Nachtgefährte!

Dein Schimmer ist sanft und erquickend,
 Wie das Wort des Trostes
 Von des Freundes Lippe,
 Wenn ein schrecklicher Geier
 An der Seele nagt.

Manche Träne siehst du,
 Siehst so manches Lächeln,
 Hörst der Liebe trauliches Geflüster,
 Leuchtest ihr auf stillem Pfade,
 Hoffnung schwebt auf deinem Strahle
 Herab zum stillen Dulder,
 Der verlassen geht
 Auf bedorntem Weg.

Du siehst auch meine Freunde,
 Zerstreut in fernen Landen;
 Du gießest deinen Schimmer
 Auch auf die frohen Hügel,
 Wo ich oft als Knabe hüpfte,
 Wo oft bei deinem Lächeln
 Ein unbekanntes Sehnen
 Mein junges Herz ergriff.

Du blickst auch auf die Stätte,
 Wo meine Lieben ruhn,
 Wo der Tau fällt auf ihr Grab,
 Und die Gräser drüber wehn
 In dem Abendhauche.

Ah, que la vie doit sembler belle
 Là-bas sous le soleil éternel,
 Et que l'air de tous ces sommets
 Doit être léger à respirer !
 Mais la furie d'un torrent m'en sépare,
 Son grondement entre nous s'élève,
 Ses lames se soulèvent
 À m'en épouvanter l'âme.

Je vois une nacelle sur l'onde se balancer
 Mais hélas, elle est sans batelier.
 Avec courage et sans hésiter,
 Les voiles sont gonflées.
 Il faut croire, il faut oser,
 Car les dieux ne sont garants de rien,
 Seul un miracle peut te porter
 Vers le beau pays enchanté.

À la lune, par une nuit d'automne D. 614

Amicale est ta face,
 Fille du ciel !
 Légers sont tes pas
 À travers les solitudes célestes,
 Charmante compagne de la nuit !

Ton éclat est doux et réconfortant,
 Comme une parole de consolation
 Venue des lèvres de l'ami,
 Lorsqu'un affreux vautour
 Vient ronger l'âme.

Tu vois bien des larmes
 Et bien des sourires aussi,
 Tu entends le murmure secret des amants,
 Tu éclaires leurs pas sur la sente muette ;
 L'espoir flotte sur tes rayons,
 Et descend sur celui qui souffre sans rien dire
 Et va, abandonné,
 Sur son chemin d'épines.

Tu vois aussi mes amis
 Dispersés en des terres lointaines ;
 Tu verses ta clarté
 Sur les tertres joyeux
 Où j'aimais à bondir lorsque j'étais enfant,
 Où, bien souvent, à ton sourire,
 Un désir inconnu
 S'emparaît de mon jeune cœur.

Tu contemples aussi les lieux
 Où dorment ceux qui me sont chers,
 Où la rosée se pose sur leurs tombes,
 Où l'herbe se balance
 Dans la brise du soir.

Ah, how lovely it must be to stroll
 There in the eternal sunshine,
 And the air on those heights,
 Oh, how refreshing it must be!
 But I am held back by the raging torrent
 Which foams angrily between us:
 Its waves shoot up before me,
 Filling my soul with terror.

I see a small boat tossing,
 But, alas, the boatman is missing!
 Quick, get into it without hesitating,
 The wind billows in its sails.
 You must believe, you must dare,
 For the gods lend no pledge:
 Only a miracle can bear you
 To that fair miraculous land.

To the Moon on an Autumn Night D. 614

Your face is kindly,
 Son of heaven!
 Soft fall your steps
 Through the airy wastes,
 Fair companion of the night!

Your lustre is gentle and refreshing,
 Like a word of consolation
 From a friend's lips
 When a dreadful vulture
 Gnaws at the soul.

You see many a tear
 And many a smile;
 You hear the intimate whispers of love
 And shine on its calm path;
 Hope streams down on your beams
 To him who suffers in silence
 As he walks forlorn
 Along his thorny way.

You see my friends, too,
 Scattered in distant lands;
 You pour out your light also
 On the happy hills
 Where I often played as a boy,
 Where often, as you smiled down,
 An unknown longing
 Seized my young heart.

You smile also on the place
 Where my loved ones repose,
 Where the dew falls on their graves,
 And the grass waves above them
 In the evening breeze.

Doch dein Schimmer dringt nicht
In die dunkle Kammer,
Wo sie ruhen von des Lebens Müh'n,
Wo auch ich bald ruhen werde!
Du wirst geh'n und wiederkehren,
Du wirst seh'n noch manches Lächeln;
Dann werd' ich nicht mehr lächeln,
Dann werd' ich nicht mehr weinen.
Mein wird man nicht mehr gedenken
Auf dieser schönen Erde.

4 | **Lied eines Schiffers an die Dioskuren** D.360
Johann Mayrhofer (1787-1836)

Dioskuren, Zwillingsterne,
Die ihr leuchtet meinem Nachen,
Mich beruhigt auf dem Meere
Eure Milde, euer Wachen.

Wer auch fest in sich begründet,
Unverzagt dem Sturm begegnet,
Fühlt sich doch in euren Strahlen
Doppelt mutig und gesegnet.
Dieses Ruder, das ich schwinde,
Meeresfluten zu zerteilen,
Hänge ich, so ich geborgen,
Auf an eures Tempels Säulen,
Dioskuren, Zwillingsterne.

5 | **Totengräbers Heimweh** D.842
Jakob Nikolaus Craigher de Jachelutta

O Menschheit, o Leben!
Was soll's? o was soll's?
Grabe aus, scharre zu!
Tag und Nacht keine Ruh!
Das Drängen, das Treiben,
Wohin? o wohin?
"Ins Grab, tief hinab!"

O Schicksal, o traurige Pflicht,
Ich trag's länger nicht!
Wann wirst du mir schlagen,
O Stunde der Ruh?
O Tod! komm und drücke
Die Augen mir zu!
Im Leben, da ist's ach! so schwül!
Im Grabe so friedlich, so kühl!
Doch ach! wer legt mich hinein?
Ich stehe allein, so ganz allein!

Von allen verlassen,
Dem Tod nur verwandt,
Verweil ich am Rande,
Das Kreuz in der Hand,
Und starre mit sehndem Blick,
Hinab ins tiefe Grab!

Et pourtant ton éclat ne pénètre jamais
Dans ces chambres obscures
Où ils se reposent des fatigues de la vie,
Où moi aussi, bientôt, j'irai me reposer !
Tu iras, reviendras,
Et tu verras encore maints sourires,
Mais moi, je ne sourirai plus,
Mais moi, je ne pleurerai plus,
Et personne de moi n'aura de souvenir
Sur cette belle terre.

Chant d'un nautonier aux Dioscures D.360

Dioscures, étoiles jumelles,
Vous qui éclairez ma nacelle,
Je sens bien sur la mer immense
L'effet de votre vigilance.

Celui-là qui, d'un cœur constant,
Sait affronter les éléments,
Il se sent dans votre clarté
Encore deux fois mieux protégé.
Cet aviron qui va fendait
Les flots amers de l'océan,
Quand au port je serai rentré
Aussitôt je vous l'offrirai,
Dioscures, étoiles jumelles.

La Mélancolie du fossoyeur D.842

Être un homme, vivre –
À quoi bon, oui, pourquoi ?
Toujours creuser, enfouir,
Sans répit ni jour ni nuit !
Toujours s'agiter, se hâter,
Pour aller où, pour où aller ?
"Dans la tombe, au fond du trou !"

Ô destinée, devoir amer !
Je n'en puis plus.
Quand sonnera enfin
L'heure de mon repos ?
Ô mort ! Viens me fermer
Les yeux !
Dans la vie, las, il fait si lourd !
On trouve dans la tombe la fraîcheur et la paix.
Mais qui pourra m'y déposer ?
Je suis seul, si terriblement seul !

Abandonné de tous,
Frère de la seule mort,
Une croix à la main,
Je reste sur le bord
Dirigeant vers l'abîme un œil plein de désir.
Descendre au fond, au fond du trou !

But your light does not penetrate
The dark chamber
Where they rest from life's toils,
Where I too will soon rest!
You will go and come back again,
You will see many more smiles;
Then I will smile no longer,
Then I will weep no longer.
No one will think of me any longer
On this lovely earth.

Song of a Seaman to the Dioscure D.360

Dioscure, twin stars
Who shine on my boat,
I am reassured, when out at sea,
By your gentleness and watchfulness.

Even he who, firm and self-confident,
Faces the storm undaunted,
Still feels, in your beams,
Doubly courageous and blessed.
This oar that I ply
To part the sea's waves,
I will hang, once I am safely back home,
On the pillars of your temple,
Dioscure, twin stars.

Gravedigger's Pining for Home D.842

O mankind, O life!
What use is it all? Oh, what use?
Digging graves, refilling them!
No rest, day or night!
Where does it lead, this bustle, this urgency?
Where? Oh where?
"Into the grave, into its depths!"

O destiny, O sad duty,
I can bear it no longer!
When will you strike for me,
O hour of my rest?
O death! Come
And close my eyes!
In life, alas, all is so oppressive!
In the grave, all is so peaceful, so cool!
But alas, who will lay me there?
I am so alone, so very alone!

Abandoned by all,
With death my only kin,
I linger on the edge,
Cross in hand,
And stare longingly
Down into the deep grave!

O Heimat des Friedens,
Der Seligen Land,
An dich knüpft die Seele
Ein magisches Band.
Du winkst mir von ferne,
Du ewiges Licht,
Es schwinden die Sterne,
Das Auge schon bricht!
Ich sinke, ich sinke, ihr Lieben, ich komme!

6 | **Der blinde Knabe** D 833
Jakob Nikolaus Craigher de Jachelutta (1797-1855)

O sagt, ihr Lieben, mir einmal,
Welch Ding ist's, Licht genannt?
Was sind des Sehens Freuden all',
Die niemals ich gekannt?

Die Sonne, die so hell ihr seht,
Mir Armen scheint sie nie;
Ihr sagt, sie auf- und niedergeht,
Ich weiß nicht, wann noch wie.

Ich mach' mir selbst so Tag wie Nacht,
Dieweil ich schlaf' und spiel',
Mein inn'res Leben schön mir lacht,
Ich hab' der Freuden viel.

Zwar kenn' ich nicht, was euch erfreut,
Doch drückt mich keine Schuld,
Drum freu' ich mich in meinem Leid
Und trag' es mit Geduld.

Ich bin so glücklich, bin so reich
Mit dem, was Gott mir gab,
Bin wie ein König froh, obgleich
Ein armer, blinder Knab'.

7 | **Erbkönig** D 328
Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

„Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?“ –
„Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?“ –
„Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.“ –

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.“

Ô patrie de la paix,
Séjour des bienheureux
Qu'à notre âme relie
Comme un lien enchanté.
Ô lumière éternelle,
De loin tu me fais signe ;
Les étoiles pâlisent,
Mon œil déjà se voile,
Je tombe, je tombe, ô mes amis, je m'en viens !

L'Enfant aveugle D.833

Ô vous que j'aime, dites-moi,
Ce que vous appelez lumière, qu'est-ce donc ?
Et quels sont ces plaisirs à la vue réservés,
Et que je n'ai jamais connus ?

Le soleil dont vos yeux contemplent la clarté,
Pour moi, hélas, jamais ne brille ;
Vous dites qu'il se lève et qu'au soir il se couche,
Je ne sais ni quand ni comment.

J'invente pour moi-même et le jour et la nuit,
Lorsque je dors ou que je joue,
Ma vie, enfouie en moi, tendrement me sourit,
Et je connais des joies sans nombre.

Ce qui vous réjouit, sans doute je l'ignore,
Nulle faute pourtant ne pèse sur mon cœur ;
Aussi, dans mon malheur, puis-je me dire heureux,
Et je l'endure avec patience.

Heureux je suis, et riche immensément,
De tout ce que Dieu m'a donné,
Comme un roi j'ai le cœur plein de joie, et pourtant
Je suis un pauvre enfant aveugle.

Le Roi des Aulnes D. 328

Qui chevauche si tard par la nuit et le vent ?
C'est le père avec son enfant ;
Il le serre fort sous son bras,
Il le tient ferme, il le réchauffe.

“Mon fils, pourquoi tremblant caches-tu ton visage ?
– Ne vois-tu pas, père, le Roi des Aulnes ?
Le Roi des Aulnes avec sa couronne et sa traîne ?
– Mon fils, c'est un banc de brouillard.”

“Mon cher enfant, viens donc, suis-moi,
À de bien jolis jeux je jouerai avec toi ;
Maintes fleurs bigarrées ont éclos sur la berge,
Et ma mère a foison de beaux habits dorés.”

O home of peace,
O country of the blest,
You are bound to the soul
By a magical bond.
You beckon me from afar,
O eternal light,
The stars disappear,
Already my eyes close!
I am sinking, I am sinking! My loved ones, I come!

The Blind Boy D.833

Oh tell me, dear friends,
What is that thing called light?
What are all the joys of sight
Which I have never known?

The sun which you see so bright
Never shines on me, poor boy;
You say it rises and sets,
But I know not when or how.

I make day and night for myself
While I sleep and play;
My inner life smiles kindly on me,
And I have many joys.

Although I do not know what gladdens you,
No guilt oppresses me,
And so I rejoice in my sorrow
And bear it with patience.

I am so fortunate, so rich
With what God has given me;
I am as happy as a king, although
A poor blind boy.

Erlking D.328

Who rides so late through night and wind?
It is the father with his child.
He has the boy safe in his arms;
He holds him securely, he keeps him warm.

“My son, why do you hide your face so fearfully?”
“Father, don't you see the Erlking?
The Erlking with his crown and his tail?”
“My son, it is a streak of mist.”

“You sweet child, come, go with me!
Wonderful games I'll play with you.
Many bright flowers grow on the shore;
My mother has many a golden garment.”

„Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erenkönig mir leise verspricht?“ –
„Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;
In dürren Blättern säuselt der Wind.“ –

„Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön,
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.“

„Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erenkönigs Töchter am düstern Ort?“ –
„Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau,
Es scheinen die alten Weiden so grau.“ –

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.“
„Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erenkönig hat mir ein Leids getan!“

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Not;
In seinen Armen das Kind war tot!

8 | **Am Tage Aller Seelen** D 343
Johann Georg Jacobi (1740-1814)

Ruh'n in Frieden alle Seelen,
Die vollbracht ein banges Quälen,
Die vollendet süßen Traum,
Lebenssatt, geboren kaum,
Aus der Welt hinüberschieden:
Alle Seelen ruhn in Frieden!

Liebevoller Mädchen Seelen,
Deren Tränen nicht zu zählen,
Die ein falscher Freund verließ,
Und die blinde Welt verstieß:
Alle, die von hinnen schieden,
Alle Seelen ruhn in Frieden!

Und die nie der Sonne lachten,
Unterm Mond auf Dornen wachten,
Gott, im reinen Himmelslicht,
Einst zu sehn von Angesicht:
Alle, die von hinnen schieden,
Alle Seelen ruhn in Frieden!

9 | **Rastlose Liebe** D 138
Johann Wolfgang von Goethe

Dem Schnee, dem Regen,
Dem Wind entgegen,
Im Dampf der Klüfte,
Durch Nebeldüfte,
Immer zu! Immer zu!
Ohne Rast und Ruh!

“Mon père, mon père, n’entends-tu donc pas
Ce que le Roi des Aulnes me promet à voix basse ?
– Ne crains rien, sois tranquille, mon fils,
C’est le vent qui frémit dans les feuillages morts.”

“Veux-tu, charmant enfant, t’en aller avec moi ?
Mes filles tendrement s’occuperont de toi,
Elles mènent au soir leurs nocturnes cortèges
Et sauront te bercer par leur danse et leur chant.”

“Mon père, mon père, ne vois-tu donc pas,
Là, dans l’obscurité, la troupe de ses filles ?
– Mon fils, mon fils, je le vois bien,
Les vieux saules semblent si gris.”

“Je t’aime, ta beauté fait mon ravissement,
Si tu ne consens pas, j’userai de la force.
– Mon père, mon père, voilà qu’il me tient !
Le Roi des Aulnes m’a fait du mal !”

Le père frémit, presse sa monture,
Il tient dans ses bras l’enfant qui gémit,
À grand peine enfin il parvient au port :
Dans ses bras l’enfant était mort !

Litanie pour la fête de tous les Saints D. 343

Reposez en paix, pauvres âmes,
Qui avez accompli ce chemin de douleur,
Qui de votre doux rêve avez touché le terme,
Lasses de vivre, à peine nées,
Vous qui avez quitté ce monde,
Vous toutes, reposez en paix !

Âmes de tendres jeunes filles
Qui avez tant et tant pleuré,
Qu’un amant fourbe a délaissées,
Qu’un monde aveugle a rejetées,
Vous qui avez quitté la terre,
Vous toutes, reposez en paix !

Et vous, qui au soleil n’avez jamais souri,
Sous la lune veillant, sur vos couches d’épines,
Afin de voir, nimbé d’un pur éclat céleste,
Un jour le visage de Dieu,
Vous qui avez quitté ce monde,
Vous toutes, reposez en paix !

Amour sans trêve D. 138

Contre la neige, contre la pluie,
Contre le vent,
Dans la vapeur des gouffres
Et les brouillards épais,
En avant, en avant,
Sans trêve ni repos !

‘My father, my father, do you not hear
What the Erlking softly promises me?’
‘Be calm, stay calm, my child;
The wind is rustling in the dry leaves.’

‘My fine lad, will you come with me?
My daughters will look after you well;
My daughters lead the dance at night,
And will rock and dance and sing you to sleep.’

‘My father, my father, do you not see
The Erlking’s daughters there in the darkness?’
‘My son, my son, I can see quite clearly:
It’s the old willows shining so grey.’

‘I love you, your comely form attracts me;
And if you are not willing, then I’ll use force.’
‘My father, my father, now he is seizing me!
The Erlking has hurt me!’

The father shudders, he rides swiftly,
He holds the moaning child in his arms;
With an enormous effort he reaches home;
In his arms the child was dead!

Litany for the Feast of All Souls D.343

May all souls rest in peace:
Those whose fearful torment is finished,
Those whose sweet dream is over,
Who, sated with life or scarcely born,
Have departed the world:
May all souls rest in peace!

Souls of loving girls
Whose tears cannot be counted,
Who were abandoned by a faithless lover,
And disowned by the blind world:
All who have departed hence,
May all souls rest in peace!

And those who never smiled at the sun,
And lay awake on thorns beneath the moon
So as to see God face to face one day
In the pure light of heaven:
All who have departed hence,
May all souls rest in peace!

Restless Love D.138

In the face of snow and rain,
Against the wind,
In foggy ravines,
Through clouds of mist,
Onward, ever onward!
Without rest or respite!

Lieber durch Leiden
Wollt' ich mich schlagen,
Als so viel Freuden
Des Lebens ertragen.
Alle das Neigen
Von Herzen zu Herzen,
Ach, wie so eigen
Schaffet das Schmerzen!

Wie soll ich fliehen?
Wälderwärts ziehen?
Alles vergebens!
Krone des Lebens,
Glück ohne Ruh,
Liebe, bist du!

10 | **Der Zwerg D 771**

Matthäus von Collin (1779-1824)

Im trüben Licht verschwinden schon die Berge,
Es schwebt das Schiff auf glatten Meereswogen,
Worauf die Königin mit ihrem Zwerge.

Sie schaut empor zum hochgewölbten Bogen,
Hinauf zur lichtdurchwirkten blauen Ferne,
Die mit der Milch des Himmels blass durchzogen.

„Nie, nie habt ihr mir gelogen noch, ihr Sterne,
So ruft sie aus, bald werd ich nun entschwinden,
Ihr sagt es mir; doch sterb ich wahrlich gerne.“

Da tritt der Zwerg zur Königin, mag binden
Um ihren Hals die Schnur von roter Seide,
Und weint, als wollt' er schnell vor Gram erblinden.

Er spricht: „Du selbst bist schuld an diesem Leide,
Weil um den König du mich hast verlassen;
Jetzt weckt dein Sterben einzig mir noch Freude.

Zwar werd' ich ewiglich mich selber hassen,
Der dir mit dieser Hand den Tod gegeben,
Doch mußst zum frühen Grab du nun erblassen.“

Sie legt die Hand aufs Herz voll jungem Leben,
Und aus dem Aug' die schweren Tränen rinne,
Das sie zum Himmel betend will erheben.

„Mögst du nicht Schmerz durch meinen Tod gewinnen!“
Sie sagt's; da küßt der Zwerg die bleichen Wangen,
D'rauf alsobald vergehen ihr die Sinnen.

Der Zwerg schaut an die Frau vom Tod befangen,
Er senkt sie tief ins Meer mit eig'nen Händen,
Ihm brennt nach ihr das Herz so voll Verlangen.
An keiner Küste wird er je mehr landen.

À travers les souffrances
Ah, me perdre plutôt
Que d'un trop-plein de joie
Supporter le fardeau.
Le lien qui à un cœur
Unit un autre cœur,
Ah, comme il fait souffrir
D'une douleur étrange !

Où puis-je fuir ?
Là-bas, dans les forêts ?
Mais à quoi bon !
Car tu es, ô amour,
Couronne de la vie,
Bonheur sans trêve !

Le Nain D. 771

Dans la brume du soir où s'estompent les cimes,
Le navire s'en va sur l'océan paisible,
Portant la reine avec son nain.

Elle lève les yeux vers la voûte céleste,
Vers cet azur lointain ponctué de lumière
Que traverse la voie lactée.

“Astres, jamais encor vous ne m'avez menti,
S'écrie-t-elle, bientôt je vais mourir ici,
Mais j'accepte votre verdict.”

Le nain s'approche alors de la reine, et il noue
Autour de son cou blanc un cordon de soie rouge,
Presque aveuglé par son chagrin.

Il dit : “Tu as causé toi-même ton malheur,
Lorsque tu me quittas pour épouser le roi.
Ta mort aujourd'hui fait ma joie.

Je me détesterais dans les siècles des siècles,
Pour t'avoir infligé la mort de cette main.
Mais la tombe attend désormais.”

Portant la main au cœur où palpète la vie,
Elle laisse tomber bien des larmes amères
De son œil tourné vers le ciel.

“Puisse ma mort ne te causer nulle douleur”,
Dit-elle, alors le nain baise ses joues livides,
Elle perd aussitôt conscience.

Baissant les yeux sur celle que la mort a ravie,
Il va la déposer dans la mer profonde,
Avec son cœur brûlant plein de désir pour elle.
Jamais à nul rivage il n'accostera plus.

I would rather fight my way
Through suffering,
Than have so many joys
Of life to endure.
All this affection
Of one heart for another,
Ah, how strangely
It brings pain!

How can I flee?
Should I head for the forest?
It is all in vain!
Crown of life,
Happiness without repose,
O Love, this is what you are!

The Dwarf D. 771

In the dim light the hills are already fading.
The ship glides on the sea's smooth waves;
On board is the queen with her dwarf.

She gazes upward at the high arched vault,
Up at the faraway blue, shot through with light,
Streaked with the pallor of the Milky Way.

‘Never, never have you lied to me yet, you stars’,
She cries. ‘Soon I will vanish from this earth.
You tell me so; yet in truth I die willingly.’

Then the dwarf moves to the queen, and binds
Around her throat the cord of red silk,
And weeps, as if he would go blind with grief.

He speaks: ‘You are yourself to blame for this suffering,
Because you forsook me for the king.
Now only your death can bring me joy.

‘Though I shall hate myself for evermore
For putting you to death with these hands,
Yet you must perish in an early grave.’

She lays her hand on her heart, so full of young life,
And heavy tears flow from the eyes
Which she would raise to heaven in prayer.

‘May you reap no sorrow from my death!’
She says. Then the dwarf kisses the pale cheeks,
And at once she falls senseless.

The dwarf gazes upon the lady in the grip of death;
He lowers her into the depths of the sea with his own hands.
His heart burns for her with such longing,
Never again will he land on any shore.

Dort blinket
Durch Weiden und winket
Ein Schimmer
Blaßstrahlig vom Zimmer
Der Holden mir zu.
Es gaukelt
Wie Irrlicht und schaukelt,
Sich leise
Sein Abglanz im Kreise
Des schwankenden Sees.

Ich schaue
Mit Sehnen ins Blaue
Der Wellen
Und grüße den hellen
Gespiegelten Strahl.

Und springe
Zum Ruder und schwinde
Den Nachen
Dahin auf dem flachen,
Kristallinen Weg.

Fein Liebchen
Schleicht traulich vom Stübchen
Herunter
Und sputet sich munter
Zu mir in das Boot.

Gelinde
Dann treiben die Winde
Uns wieder
See-einwärts zum Flieger
Des Ufers hin dann.

Die blassen
Nachtnebel umfassen
Mit Hüllen
Vor Spähern den stillen,
Unschuldigen Scherz.

Und tauschen
Wir Küsse, so rauschen
Die Wellen,
Im Sinken und Schwellen
Den Horchern zum Trotz.

Nur Sterne
Belauschen uns ferne
Und baden
Tief unter den Pfaden
Des gleitenden Kahns.

Du lointain scintille
Et cille au-dessus de la prairie
Une pâle lueur
Qui, de la chambre de ma mie,
Vient à moi.
Elle danse,
Folâtre et volette,
Doucement
Se balance sur le miroir
Mouvant du lac.

Je regarde,
Amoureux, le bleu
De l'onde
Et salue le clair
Et miroitant reflet.

Et je saute
Sur ma rame et guide
Ma nacelle
Vers ce chemin fugace
De cristal.

La bien-aimée
Hors de la chambre
Doucement s'est glissée
Et se hâte à pas légers
De me rejoindre dans la barque.

Doucement
Les vents nous entraînent
Tous deux
Du milieu du lac
Vers les lilas de la rive.

Les pâles brumes
De la nuit protectrice
Nous enveloppent
Et dissimulent
Nos jeux paisibles et innocents.

Nous échangeons
Nos baisers et le bruissement
Des eaux qui ondoient
Couvre notre présence
Aux oreilles à l'aguet.

Seuls les astres
Nous épient au loin
Et se baignent
Au plus profond du sillage
De la barque qui roule.

Yonder gleams
Through the willows, and beckons to me,
A pale glimmer
From the bedroom
Of my sweetheart.
It flits
Like a will-o'-the-wisp, and its reflection
Sways gently
In the circle
Of the undulating lake.

I look
Longingly into the blue
Of the waves
And greet the bright
Reflected beam,

And leap
To the rudder and swing
The boat
Out on its smooth,
Crystalline path.

My darling
Slips stealthily down
From her little room
And cheerfully hastens
To me in the boat.

Then the breezes
Gently drive us
Back out towards the lake
From the elder tree
On the shore.

The pale
Nocturnal mists shroud us,
Protecting
From prying eyes our quiet,
Innocent banter.

And as we exchange
Kisses,
The waves surge,
Their rise and fall
Foiling eavesdroppers.

Only stars
Overhear us from afar off
And bathe
In the depths below the course
Of the gliding boat.

So schweben
Wir selig, umgeben
Vom Dunkel,
Hoch überm Gefunkel
Der Sterne einher.

Und weinen
Und lächeln und meinen,
Enthoben
Der Erde, schon oben,
Schon drüben zu sein.

12 | **Auf dem Wasser zu singen** D.774
Friedrich Leopold zu Stolberg-Stolberg (1750-1819)

Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen
Gleitet, wie Schwäne, der wankende Kahn;
Ach, auf der Freude Sanft schimmernden Wellen
Gleitet die Seele dahin wie der Kahn;
Denn von dem Himmel herab auf die Wellen
Tanzet das Abendrot rund um den Kahn.

Über den Wipfeln des westlichen Haines
Winket uns freundlich der rötliche Schein,
Unter den Zweigen des östlichen Haines
Säuselt der Kalmus im rötlichen Schein;
Freude des Himmels und Ruhe des Haines
Atmet die Seel im errötenden Schein.

Ach, es entschwindet mit tauigem Flügel
Mir auf den wiegenden Wellen die Zeit.
Morgen entschwindet mit schimmerndem Flügel
Wieder wie gestern und heute die Zeit,
Bis ich auf höherem strahlendem Flügel
Selber entschwinde der wechselnden Zeit.

13 | **Nacht und Träume** D.827
Matthäus von Colln

Heil'ge Nacht, du sinkest nieder;
Nieder wallen auch die Träume,
Wie dein Mondlicht durch die Räume,
Durch der Menschen stille Brust.
Die belauschen sie mit Lust;
Rufen, wenn der Tag erwacht:
Kehre wieder, heil'ge Nacht!
Holde Träume, kehret wieder!

14 | **Abschied** D.475
Johann Mayrhofer

Über die Berge zieht ihr fort,
Kommt an manchen grünen Ort;
Muß zurücke ganz allein,
Lebet wohl! es muß so sein.

Scheiden, meiden, was man liebt,
Ach wie wird das Herz betrübt!
O Seenspiegel, Wald und Hügel schwinden all':
Hör' verschwimmen eurer Stimmen Widerhall.

Nous voguons ainsi
Bienheureux, enfouis
Dans l'obscurité, loin au-dessus
Du reflet scintillant
Des étoiles.

Nous pleurons,
Nous sourions et songeons,
Il nous semble
Avoir quitté la terre
Et déjà être là-bas.

À chanter sur l'eau D.774

Voguant sur le miroir des chatoyantes vagues
Tel un grand cygne blanc se balance la voile ;
La joie, onde paisible et miroitante vague,
Porte l'âme glissant qui va telle la voile.
Car descendant du ciel sur la moire des vagues,
Le reflet du couchant danse autour de la voile.

Jouant vers le ponant au-dessus des charmillles,
Le soleil nous salue dans le ciel qui rougeoit ;
Jouant vers le levant sous l'aimable charmillle,
Le jonc jase en douceur sous le ciel qui rougeoit.
La joie du paradis et la paix des charmillles,
Font vibrer notre cœur sous le ciel qui rougeoit.

Las, lourd de la rosée qui humecte son aile,
Dessus l'onde apaisée, il s'est enfui, le temps.
Puisse me fuir demain la nacre de son aile
Tel qu'hier et ce jour m'a échappé le temps.
Jusqu'au soir où, porté par une puissante aile,
J'écapperai moi-même aux caprices du temps.

Nuit et rêves D.827

Nuit sacrée, sur nous tu descends,
Avec toi descendent les songes,
Comme parmi les airs fait ton rayon de lune,
Dans le cœur silencieux des hommes.
Ils écoutent, heureux, ce que disent les rêves,
Et s'écrient, quand paraît le jour :
Reviens, ô nuit sacrée,
Songes charmants, oh ! revenez !

Adieu D.475

Par-delà les sommets vous suivez votre route,
Et vos pas fouleront tant de vertes prairies ;
Je dois tout seul m'en retourner,
Adieu donc, il le faut.

Partir, quitter ce que l'on aime,
Ah ! pour un cœur quelle souffrance !
Lacs miroitants, forêts, collines disparaissent ;
Et l'écho de vos voix dans le lointain se perd.

So we float
Blissfully along, enveloped
In darkness,
High above the twinkling
Of the stars,

And weep
And smile, and think that,
Freed from
Earth's trammels, we are already up there,
Already high up there.

To be Sung on the Water D.774

Amid the shimmer of the mirroring waves
The rocking boat glides swan-like;
Ah, on gently shimmering waves of joy
The soul, too, glides like a boat.
For, falling from the sky onto the waves,
The evening light dances around the boat.

Above the treetops of the westerly grove
The red glow beckons kindly to us;
Beneath the branches of the easterly grove
The reeds rustle in that red glow.
The soul breathes the joy of heaven
And the calm of the grove, in the reddening glow.

Alas, on dewy wings time escapes me
Amid the rocking waves.
Tomorrow let time again fly away on shimmering wings,
As it did yesterday and today,
Until, on loftier, more radiant wings,
I myself escape the vagaries of time.

Night and Dreams D.827

Holy Night, you sink down on us;
Down too float dreams,
Like your moonlight through space,
Through the silent breasts of men.
They listen joyfully to those dreams,
Calling out, when day awakes:
'Come back, Holy Night!
Sweet dreams, come back!'

Farewell D.475

You journey over the mountains,
And come on many a green spot;
I must return all alone:
Farewell! It must be so.

To part, to leave what we love,
Ah, how it grieves the heart!
O glassy lakes, woods and hills, you all vanish;
I hear the echo of your voices dying away.

Lebt wohl! klingt klagevoll,
Ach wie wird das Herz betrübt,
Scheiden, meiden was man liebt;
Lebt wohl! klingt klagevoll.

15 | **Abschied von der Erde** D.829
Adolf Prato Bevera von Wiesborn (1806-1875)

Leb' wohl du schöne Erde!
Kann dich erst jetzt versteh'n,
Wo Freude und wo Kummer
An uns vorüber weh'n!

Leb' wohl du Meister Kummer
Dank' dir mit nassem Blick,
Mit mir nimm' ich die Freude
Dich - lass' ich hier zurück.

Sei nur ein milder Lehrer
Führ' alle hin zu Gott,
Zeig' in den trübsten Nächten,
Ein Streiflein Morgenroth!

Lasse sie Liebe ahnen,
So danken sie dir noch,
Der früher und der später
Sie danken weinend doch!

Dann glänzt das Leben heiter,
Mild lächelt jeder Schmerz
Die Freude hält umfassen
Das ruhige klare Herz!

Adieu ! En ce seul mot que de tristesse,
Quelle souffrance pour un cœur ;
Partir, quitter ce que l'on aime ;
Adieu ! En ce seul mot que de tristesse.

Adieu à la terre D. 829

Adieu, terre si belle !
Ce n'est que maintenant que je puis te comprendre,
Quand la joie et la peine
Se sont évanouies !

Adieu, Maître Chagrin,
Oui, je te remercie, les yeux baignés de larmes,
Mais j'emporte avec moi la joie
Et te laisse derrière moi.

Sois un maître clément,
Mène chacun vers Dieu,
Et fais, dans les nuits les plus sombres,
Luire un petit rayon d'aurore !

Fais-leur sentir l'amour,
Ils te remercieront,
Tôt ou tard en pleurant
Ils te remercieront.

Alors la vie resplendira,
Et toute peine sourira,
La joie tiendra en son étreinte
Les cœurs paisibles et purs.

Traduction : Michel Chasteau

'Farewell!' sounds sadly:
Ah, how it grieves the heart
To part, to leave what we love;
'Farewell!' sounds sadly.

Farewell to the Earth D.829

Farewell, beautiful earth!
Only now can I understand you,
As joy and sorrow
Drift away from us!

Farewell, Master Sorrow!
I thank you with moist eyes.
I take joy away with me;
You I leave behind here.

Be ever a kindly teacher,
Lead all beings to God;
In the darkest of nights
Afford a glimpse of dawn!

Let them know what love is,
And they will be thankful;
Some sooner, some later
Will thank you amid tears!

Then life will shine brightly,
Every torment will smile gently,
And joy will hold in its embrace
The calm, serene heart!

Translation: Charles Johnston

SAMUEL HASSELHORN, JOSEPH MIDDLETON

Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

ROBERT SCHUMANN

Stille Liebe

Lieder

CD HMN 916114



“Quelle merveille ! Le baryton allemand Samuel Hasselhorn [...] nous livre à travers vingt-trois Lieder de Robert Schumann un vibrant acte de foi dans ce genre intimiste, ô combien exigeant pour l'interprète” **L'Obs**

“Samuel Hasselhorn a cette qualité : sa voix est moelleuse, son timbre pailleté de mille nuances, et il sait l'art d'habiter un texte, c'est-à-dire de faire de chaque pièce un microcosme.” **Opéra Magazine**

“Aucun chanteur de sa génération, dans ce répertoire, ne dispose de moyens aussi amples, aussi généreux, mis au service d'un art si consommé de la miniature.” **Diapason**

‘Hasselhorn's ductile baritone, with its dark middle register and free-ringing top, is a fine, wholesome instrument; and he uses it with imagination and an unexaggerated relish for the German language... Middleton invariably makes something special of Schumann's postludes... this is a compelling debut recital from a young baritone who is clearly one of the most gifted and natural lieder singers of his generation.’ **Gramophone**

‘[The Kerner-Lieder] suit Hasselhorn's rich, dark sound very well and highlight his ability to evoke emotional extremes, without ever losing his poise or sense of style.’

The Observer

„[Samuel Hasselhorn] geht bei Schumanns Kerner-Zyklus mit vielen dynamischen Abstufungen sicher in alle emotionalen Untiefen. Es macht Freude, diese saftige, heldische Herangehensweise zu hören.“

FonoForum

„Sanft geleitet von brillanten Pianisten Joseph Middleton, agiert der Sänger auch hier vorbildlich – klangschön und zugleich analytisch klug. Wachser Intellekt steht der Sinnlichkeit keineswegs im Wege, Hasselhorn's vorzügliche Gesangstechnik gestattet ihm erneut eine geschmeidige und flüssige Phrasenbildung in allen dynamischen Schattierungen.“ **Opernwelt**

„Grandios! Einfach nur grandios! Man kann sich an der vollkommen gesunden und wunderschönen Stimme von Samuel Hasselhorn, der sich hier mit einem sehr interessanten Schumann-Programm präsentiert, einfach nicht satt hören.“

Pizzicato



Découvrez la nouvelle **B**outique en ligne

All the latest news of the label and its releases on
www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet Boutique ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store' or at **store.harmoniamundi.com**



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2022
Enregistrement : avril 2021, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Direction artistique et prise de son : Alban Moraud

Montage : Alban Moraud, Alexandra Evrard

Mastering : Alexandra Evrard

Piano : Bruno Vincent, Piano Pulsion

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

Illustration : Caspar David Friedrich, *Der Mönch am Meer*, 1808-10.

huile sur toile, Berlin, SMB, Nationalgalerie.

akg-images / Joseph Martin

Maquette : Atelier harmonia mundi

samuelhasselhorn.com

josephmiddleton.com

HMM 902689