

WINTERREISE.

Von
WILHELM MÜLLER.

In Musik gesetzt
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

VON

Franz Schubert.

80^{tes} Werk.

1^{te} Abtheilung.

AP 5106
3413

EIGENTHUM DES VERLEGERS

Paul A. C. K.
P. 2

Wien, bey Tobias Haslinger
Buchverleger

in Haude der ersten öferr. Sparkasse
am Gassen 32578

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Winterreise D 911

nach Gedichten von • to poems by • sur des poèmes de
WILHELM MÜLLER (1794–1827)

74'18

Erste Abteilung / Part One / Première partie

1		Gute Nacht	6'13
2		Die Wetterfahne	1'48
3		Gefrorene Tränen	2'34
4		Erstarrung	2'57
5		Der Lindenbaum	4'56
6		Wasserflut	4'16
7		Auf dem Flusse	3'36
8		Rückblick	2'08
9		Irrlicht	2'44
10		Rast	3'18
11		Frühlingstraum	4'17
12		Einsamkeit	2'49

Zweite Abteilung / Part Two / Deuxième partie

13		Die Post	2'10
14		Der greise Kopf	3'07
15		Die Krähe	2'03
16		Letzte Hoffnung	2'01
17		Im Dorfe	3'17
18		Der stürmische Morgen	0'48
19		Täuschung	1'24
20		Der Wegweiser	4'26
21		Das Wirtshaus	4'37
22		Mut!	1'25
23		Die Nebensonnen	3'15
24		Der Leiermann	4'10

Mark Padmore, *tenor*

Paul Lewis, *piano*



Franz Schubert, Portrait
Joseph Kriehuber, 1846
akg-images

‘This is the greatest song-cycle ever composed.’

With this unambiguous dictum delivered from music’s High Table by the cream of the British commentariat, the iconic status of *Winterreise* is acknowledged and affirmed. Yet how did this set of two-dozen songs achieve its renown and contemporary resonance? In Schubert’s day and long thereafter, the performance of songs occurred primarily in the home; public recitals, as we know them, did not exist until the 1880s, when George Henschel is said to have invented them.²

Composed in 1827, when the composer shared the songs with members of his circle, *Winterreise* initially received a mixed reception. Josef von Spaun, the composer’s friend since schooldays, recalled that ‘We were quite dumbfounded by (their) gloomy mood. . .’ though his estimation changed over time: ‘More beautiful German songs probably do not exist. . .’³ Publication reviews were likewise ambivalent: Vienna was won over, the *Theaterzeitung* remarking that ‘none can sing or hear (the songs) without being touched to the heart’; but Berlin was uncertain, the *Allgemeine Musikalische Zeitung* judging the work to be too much of a good thing (‘It might have become one good song had it not become twenty-four of them’), and Munich was unimpressed – ‘. . . we do not on the whole approve of song cycles’, sniffed the *Allgemeine Musik-Zeitung*.⁴

Individual songs from the cycle received sporadic public performance, the first having taken place in Vienna, in January 1828, when tenor Ludwig Tietze sang *Gute Nacht*,⁵ but, in general, the composer and his music experienced ‘decades of neglect and oblivion (after) his death’.⁶ It was only with the advent of recordings that an integral *Winterreise* could reach a mass audience, which over time affirmed its primacy. In 1928, Viennese baritone Hans Duhan recorded the complete cycle for the first time⁷. One hundred-and-one years after its private first performance, *Winterreise* and its public could begin to fully discover one another.

Winterreise’s genesis is best related by Charles Rosen, who effortlessly untangles mingled strands of discovery and creation.⁸ ‘Memory is the central theme of early nineteenth-century

lyric poetry’, Rosen also notes,⁹ and Schubert makes Müller’s burden his own. *Winterreise* is haunted by past events and their remembrance, the two not being always congruent. If its premise is the stuff of everyday life – a young woman breaks a young man’s heart – its presentation is altogether extraordinary. The protagonist’s trajectory leads to death, though the narrative stops just short of the grave, and recollection’s pain is raw.

Feelings of remorse and rejection are trumped by thoughts of death early in the cycle, in *Der Lindenbaum*, and again in *Irrlicht*, when the dejected lover flirts with *feux follets*, and these thoughts grow pervasive; four of the last five songs make it their subject. Most telling is the final three-song sequence, which Schubert reordered from the Müller original. *Mut*, an exercise in empty and tragic bravado, is followed by the increasing intensity of the last two songs: *Die Nebensonnen*, a wrenching lament of loss, and *Der Leiermann*, the distillation of despair.

Nature imbues *Winterreise* at every turn, and its songs are suffused with outdoor sights, sounds. The music begins, in *Gute Nacht*, at a comfortable gait; it and many of the other songs suggest walking, but never merely walking: they amble, stroll, plod, stride, trudge, strut. Tempos suggest physicality and physicality suggests frame of mind: the relationships between pace and content draw us in. As do unstated associations. In *Der Leiermann*, the hurdy-gurdy’s mournful drone evokes images of blind beggars who earlier had made the instrument (the *lyra mendicorum*) their own.¹⁰

Schubert uncannily conveys the emotional essence of natural incident. Water surges in many manifestations, from tears to stream to river; weather menaces, be it the wind blowing the hat off one’s head or a frigid, frozen landscape; birds appear in sound (a crowing cock) and in sight (a vigilant raven, death’s sentinel); dogs growl with menace; trees lose their leaves, a metaphor for larger loss – with these details and myriad others, Schubert conjures a world where outward manifestations resonate inward.

Saturating the song-cycle is the interval of the second. It’s the first interval sung, ‘f’ to ‘e’, and the initial phrase extends and elaborates this dyad through a descent of a ninth (an octave plus a second) from its onset (in mm.7-8) to its midpoint (in m.9). Motivically, the interval intensifies feelings and underlines pain. In the second song, for instance, the interval stresses ‘Schmerzen’ (‘anguish’ in m.30), in the sixth it highlights ‘Weh’ (‘woe’ in m.12), and in the twelfth it emphasizes the expletive ‘ach’ (m.25). In cumulative effect, these local details have great aggregate power.

Who is Schubert? Is he a Classical composer *manqué* or a Romantic *avant la lettre*? His creative lifespan falls within the boundaries of the Biedermeier, that cozy interlude between 1815 (when the Vienna Congress marked the end of the Napoleonic Wars) and 1848 (when revolutions swept through Europe). ‘Biedermeier was essentially a domestic culture. Its credo was happy middle-class family life. . . savoring the arts where it was both safe and agreeable to do so. That place was the home. . .’¹¹ Early Schubert – his lighter music for piano four-hands and solo keyboard dances, some youthful songs – can conform to this ideal, and nothing is more comfortable.

But *Winterreise* is Biedermeier’s nemesis. Middle-class family life is turned upside down, and with personal ties severed, the uprooted protagonist is portrayed as nature’s pawn. This scenario – man at the mercy of unknown forces, some understood, some not – invests the song-cycle with the resonance of great drama, and it should not surprise us to learn that among its most ardent admirers was Irish writer Samuel Beckett.¹²

A champion of the indomitable spirit faced with impossible odds, Beckett shared the stark outlook of Schubert in these songs. And were *Winterreise* to have a motto, the final words from *The Unnamable* would be altogether apt: ‘. . . you must go on, I can’t go on, I’ll go on.’¹³

GEORGE GELLES

1 In *The Record Guide*, by Edward Sackville-West and Desmond Shawe-Taylor, with Andrew Porter and William Mann, Collins, London, 1955, p.669

2 See ‘George Henschel’ entry in *The Columbia Encyclopedia*, Sixth Edition, New York, 2000

3 From ‘Spaun, Notes on My Association with Franz Schubert, 1858’, in *The Schubert Reader*, Otto Erich Deutsch, W.W. Norton & Co., New York, 1947, p.138

4 In *The Schubert Reader*, pp.1070, 1112, and 1128

5 In Susan Youens, *Retracing a Winter’s Journey: Schubert’s Winterreise*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1991, p.45

6 ‘Schubert’ entry, *New Grove Dictionary*, vol. 16, p.767

7 According to archives of The Schubert Institute (UK), which has catalogued 467 recorded performances of the song-cycle

8 *The Romantic Generation*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1995, p.196f.; Rosen’s third chapter, ‘Mountains and Song Cycles’, provides an illuminating exegesis of song-cycles in general and of *Winterreise* in particular.

9 *ibid*, p.123

10 See Sibyl Marcuse, *A Survey of Musical Instruments*, Harper & Row, NY, 1975, p.462

11 Gordon Brook-Shepherd, *The Austrians: A Thousand-Year Odyssey*, Carroll & Graf, NY, 1997, p.46

12 See James Knowlson, *Damned To Fame: The Life of Samuel Beckett*, Simon & Schuster, NY, 1996, p.601f.

13 Samuel Beckett, *Three Novels: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, New York, Grove Press, 1995, p.414



Paysage de neige, vers 1910
Waldemar Abegg / akg-images

“Le plus sublime cycle de lieder de tous les temps.”

Ce jugement sans appel, délivré par l'élite du commentariat britannique,¹ reconnaît et affirme le statut emblématique du *Voyage d'hiver*. Comment ces vingt-quatre lieder ont-ils acquis une telle renommée ? À quoi attribuer leur résonance contemporaine ? À l'époque de Schubert, le lieder est réservé à la sphère privée. Une situation qui perdurera longtemps encore, puisque le récital public, tel que nous le connaissons, est une invention de George Henschel² (dit-on), dans les années 1880.

Composé en 1827, la grande époque du “cercle d'amis” auxquels Schubert donne la primeur de ses lieder, *Le Voyage d'hiver* reçut d'abord un accueil mitigé. Josef von Spaun, l'ami de toujours, le camarade d'enfance, note dans ses souvenirs : “*Nous étions interloqués par (son) atmosphère lugubre...*”. Toutefois, son opinion change au fil des années : “*Il n'existe probablement pas de plus beaux lieder en langue allemande...*”³

La presse musicale était tout aussi partagée. Vienne était enthousiaste : le *Theaterzeitung* faisait observer que “*nul ne peut chanter ou écouter (ces lieder) sans être touché au cœur*”. Berlin était plus réservée : l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* jugeait qu'abondance de biens nuisait à l'œuvre (“*Un seul air aurait été parfait... Mais vingt-quatre !*”). Munich n'était nullement impressionnée : “*... En règle générale, nous désapprouvons les cycles de lieder*”, remarquait, dédaigneux, l'*Allgemeine Musik-Zeitung*.⁴

De temps à autre, certains lieder étaient interprétés en public. *Gute Nacht*⁵ fut ainsi chanté pour la première fois en concert public par le ténor Ludwig Tietze, à Vienne, en janvier 1828. Mais dans l'ensemble, le compositeur et sa musique souffrirent “*des décennies d'abandon et d'oubli (après) sa mort.*”⁶

C'est par le disque que l'intégrale du *Voyage d'hiver* se diffusa auprès du grand public et s'imposa au fil du temps. En 1928, le baryton viennois Hans Duhan enregistra le cycle complet.⁷ Cent un ans après sa création dans un cercle privé, *Le Voyage d'hiver* et son public pouvaient enfin aller à la rencontre l'un de l'autre.

La genèse de l'œuvre n'a aucun secret pour Charles Rosen qui démêle avec aisance l'écheveau des révélations et de la création.⁸ "*Le souvenir est au cœur de la poésie lyrique du début du dix-neuvième siècle*" remarque-t-il⁹ et Schubert fait sien le fardeau de Müller. *Le Voyage d'hiver* est hanté par les événements passés et leur souvenir, les deux n'étant pas toujours en congruence. Si le thème de l'œuvre n'a rien que de très banal – une jeune fille brise le cœur d'un jeune homme – sa présentation est tout à fait extraordinaire. Le cheminement du protagoniste conduit à la mort : le discours s'arrête toutefois au bord de la tombe et la douleur du souvenir est vive. L'idée de la mort prend vite le pas sur le remords et le sentiment de rejet, comme dans *Lindenbaum* et dans *Irrlicht*, où l'amoureux transi s'amuse avec les feux follets. Bientôt envahissantes, ces pensées morbides sont le thème de quatre des cinq derniers lieder. L'intensité croissante de la séquence finale est significative (Schubert changea d'ailleurs l'ordre de succession des trois derniers lieder par rapport à l'original de Müller). *Mut*, bel exemple de bravade vide et tragique, est suivie d'une déchirante plainte sur la perte de l'aimée (*Die Nebensonnen*) et d'un condensé de désespoir : *Der Leiermann*.

La Nature est omniprésente dans *Le Voyage d'hiver* et chaque lieder résonne d'un écho du monde extérieur. Évoquant, comme nombre d'autres lieder, la marche du protagoniste, *Gute Nacht* part d'un bon pas mais il ne s'agit pas simplement de mettre un pied devant l'autre : flâner, se promener ou avancer d'un pas pesant, partir à grandes enjambées ou traîner les pieds, parader... l'éventail est large. La dimension physique des tempi suggère un état d'esprit : l'auditeur est entraîné par les rapports entre l'allure de la musique et la teneur du texte. Idem pour les associations inexprimées. Le bourdon plaintif de la vielle, dans *Leiermann*, fait surgir des images de mendiants aveugles des temps passés, avec leur inséparable instrument – la *lyra mendicorum*.¹⁰

Schubert a le don de traduire en émotion l'essence d'un phénomène naturel. Larme, ruisseau, fleuve... l'eau se manifeste de mille et une manières. La menace de mauvais temps se perçoit dans le vent balayant les chapeaux ou dans le froid glacial d'un paysage. Les oiseaux se font entendre (un coq chante) ou voir (un corbeau, vigilante sentinelle de la mort) ; les chiens grondent, menaçants ; les arbres perdent leurs feuilles, métaphore d'autres pertes, plus irrémédiables – par une multitude de détails, Schubert évoque un monde dont les manifestations extérieures trouvent en l'Homme un écho intérieur.

L'intervalle de seconde est omniprésent, dès l'entrée de la voix (fa-mi). La première phrase extrapole immédiatement cette dyade par une descente (mes. 7 à 9) à la neuvième (soit un octave plus une seconde). D'un point de vue motivique, l'intervalle intensifie les sentiments et souligne la douleur : "Schmerzen" ("tourments", mes. 30, 2^e lieder) ; "Weh" ("malheur", mes. 12, 6^e lieder) ; "Ach" ("Ah !", mes. 25, 12^e lieder). L'accumulation de ces détails magnifie leur force individuelle.

Qui est vraiment Schubert ? Un Classique manqué ou un Romantique avant la lettre ? Sa période créatrice est indissociable de la "période Biedermeier", cet interlude de paix (1815-1848) dans le monde germanique, entre le Congrès de Vienne qui marqua la fin des Guerres Napoléoniennes et les révolutions qui balayèrent l'Europe. "*La culture Biedermeier était essentiellement centrée sur la sphère privée. Elle avait pour credo l'idylle familiale... et le goût des arts dans la sécurité du foyer...*"¹¹ Les œuvres de jeunesse : les pièces légères pour piano à quatre mains, les danses pour piano seul, certains lieder de jeunesse, se conforment assez bien à cet idéal, et rien n'est plus agréable. Mais *Le Voyage d'hiver* est la Némésis de l'ère Biedermeier. L'idéal familial bourgeois est bouleversé, les rapports humains sont rompus, le protagoniste déraciné fait figure de pion dans la main de la Nature. L'Homme, jouet de forces inconnues et parfois incompréhensibles : ce scénario donne au cycle le poids d'une tragédie. Le lecteur ne s'étonnera pas d'apprendre qu'un de ses plus ardents admirateurs n'était autre que Samuel Beckett.¹²

Champion de la force indomptable de l'esprit face aux situations impossibles, Beckett partageait l'austérité de la vision de Schubert dans ces lieder. Quelle meilleure épigraphe au *Voyage d'Hiver* que ces derniers mots de *The Unnamable* : "... tu dois continuer, je ne peux pas continuer, je continuerai."¹³

GEORGE GELLES
Traduction : Geneviève Bégou

-
- 1 In *The Record Guide*, Edward Sackville-West et Desmond Shawe-Taylor, avec Andrew Porter et William Mann, Collins, Londres, 1955, p.669
 - 2 cf Article 'George Henschel' in *The Columbia Encyclopedia*, Sixième Edition, New York, 2000
 - 3 Extrait de : 'Spaun, Notes on My Association with Franz Schubert, 1858', in *The Schubert Reader*, Otto Erich Deutsch, W.W. Norton & Co., New York, 1947, p.138
 - 4 In *The Schubert Reader*, pp.1070, 1112, and 1128
 - 5 In Susan Youens, *Retracing a Winter's Journey: Schubert's Winterreise*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1991, p.45
 - 6 Article 'Schubert', *New Grove Dictionary*, vol. 16, p.767
 - 7 D'après les archives du Schubert Institute (G-B), qui a répertorié 467 enregistrements de l'œuvre.
 - 8 *The Romantic Generation*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1995, p.196f. Le troisième chapitre de Rosen : 'Mountains and Song Cycles', est une lumineuse exégèse des cycles de lieds en général et du *Voyage d'hiver* en particulier.
 - 9 *ibid*, p.123
 - 10 cf Sybil Marcuse, *A Survey of Musical Instruments*, Harper & Row, NY, 1975, p. 462
 - 11 Gordon Brook-Shepherd, *The Austrians : A Thousand-Year Odyssey*, Carroll & Graf, NY, 1997, p. 46
 - 12 cf James Knowlson, *Damned to Fame : The Life of Samuel Beckett*, Simon & Schuster, NY, 1996, p. 60 et suiv.
 - 13 Samuel Beckett, *Three Novels : Mollay, Malone Dies, The Unnamable*, New York, Grove Press, 1995, p. 414



Paysage de neige, 1960
Paul Almasy / akg-images

“Es ist dies der eindrucksvollste Liederzyklus, der je komponiert worden ist.”

Mit diesem unzweideutigen Diktum aus berufenem Mund, dem Urteil der Elite der englischen Musikkritik¹, war der Status der *Winterreise* als Ikone der Musik besiegelt. Doch wie konnte dieser Zyklus von zwei Dutzend Liedern zu solcher Berühmtheit gelangen, und wie kommt es, daß er auch heute noch so großen Anklang findet? Zu Lebzeiten Schuberts und noch lange danach war die Darbietung von Liedern weitgehend dem häuslichen Musizieren vorbehalten; öffentliche Liederabende, wie wir sie heute kennen, gab es nicht, bis George Henschel, so heißt es, sie in den 1880er Jahren erfand.²

Als der Komponist die Lieder der 1827 komponierten *Winterreise* im Kreis seiner Freunde zu Gehör brachte, waren diese zunächst befremdet. Josef von Spaun, seit ihrer Schulzeit mit dem Komponisten befreundet, berichtet: “Wir waren durch die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft...” – aber mit der Zeit änderte sich seine Einschätzung und er meinte später, es gebe wahrscheinlich keine schöneren deutschen Lieder.³

Auch in der Presse fanden sie ein geteiltes Echo: Wien war begeistert, und die Theaterzeitung schrieb: “Er hat (...) diese Gefühle so in Tönen wiedergegeben, daß kein Herz sie ohne innige Rührung singen und hören kann”. In Berlin war man unschlüssig, und die *Allgemeine Musikalische Zeitung* urteilte: “Ein gutes Lied wär’s wohl geworden, hätten es nicht 24 werden sollen.” München war unbeeindruckt – “(...) darum sind wir überhaupt nicht für Liederkreise”, stellte die *Allgemeine Musik-Zeitung* naserümpfend fest.⁴

Einzelne Lieder des Zyklus kamen gelegentlich öffentlich zur Aufführung, erstmals im Januar 1828 in Wien, als der Tenor Ludwig Tietze bei einer Abendunterhaltung *Gute Nacht* sang⁵, ansonsten wurde es nach dem Tod des Komponisten still um ihn und seine Musik, “sie geriet für Jahrzehnte in Vergessenheit”.⁶

Erst die Erfindung der Schallplatte machte es möglich, die *Winterreise* als Ganzes einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. 1928 wurde der Zyklus von dem Wiener Bariton Hans Duhan

zum ersten Mal vollständig eingespielt.⁷ Hundertein Jahre nach der ersten Privataufführung konnte die Entdeckung der *Winterreise* durch ihr Publikum und umgekehrt endlich in vollem Umfang beginnen.

Die Entstehungsgeschichte der *Winterreise* hat am besten Charles Rosen beschrieben, der mühelos das Knäuel der Fakten um die Entdeckung der Dichtung und den Schaffensprozeß entwirrt.⁸

“Erinnerung ist das zentrale Thema der Lyrik des frühen 19. Jahrhunderts”, schreibt Rosen⁹, und Schubert identifiziert sich mit der Erinnerungslast des Dichters Müller. Früheres Erleben und die quälende Erinnerung daran zieht sich als roter Faden durch die *Winterreise*, aber sie stimmen nicht immer überein. Es ist eine alltägliche Geschichte – eine junge Frau bricht einem jungen Mann das Herz –, aber wie sie erzählt wird, ist einigermaßen ungewöhnlich. Die Wege des Protagonisten führen ihn in den Tod, aber kurz bevor er ins Grab sinkt, bricht die Erzählung ab, und der Schmerz der Erinnerung bleibt.

Gefühle der Trauer über den Verlust und die erlittene Zurückweisung werden schon früh in dem Zyklus von Gedanken an den Tod übertrumpft, in *Der Lindenbaum* und auch in *Irrlicht*, wenn der mutlose Liebende mit *feux follets* kokettiert, und sie beherrschen zunehmend sein Empfinden; vier der letzten fünf Lieder machen den Tod zu ihrem Thema. Besonders eindrucksvoll ist die Gruppe der letzten drei Lieder, die Schubert in eine von der Dichtung Müllers abweichende Reihenfolge gebracht hat. Auf *Mut*, eine Übung in sinnloser und tragischer prahlerischer Tapferkeit, folgt die gesteigerte Ausdrucksintensität der letzten beiden Lieder: *Die Nebensonnen*, eine herzerreißende Klage über den Verlust, und *Der Leiermann*, Inbegriff der Hoffnungslosigkeit.

Die Natur ist in der *Winterreise* allgegenwärtig, und die Lieder sind gesättigt mit Klängen, die das Leben unter freiem Himmel abbilden. Die Musik beginnt in *Gute Nacht* in einem gemächlichen Tempo; hier und in vielen der anderen Lieder ist es ein Tempo des Wanderns, aber es ist nie bloßes Wandern: es ist ein zögerndes Schlendern, ein zielloses Umherstreifen, Stapfen, Schreiten, Sich-Schleppen, Stolzieren. Die Tempi suggerieren eine körperliche Verfassung, und die körperliche Verfassung läßt auf eine Gemütsverfassung schließen: der Zusammenhang

zwischen dem Gestus der Musik und ihrem Gehalt ist das, was uns hineinzieht. Das gleiche bewirken unausgesprochene Assoziationen. In **Der Leiermann** beschwört der düstere bordunartige Ton der Drehleier Bilder von blinden Bettelleuten, die sie (die Lyra mendicorum) in früheren Zeiten zu ihrem Instrument gemacht hatten.¹⁰

Schubert vermittelt mit schlafwandlerischer Sicherheit den Stimmungsgehalt von Naturerscheinungen. Wasser fließt in vielen Formen, als Tränen, als Bach und als Fluß; die Witterung ist feindlich, der Wind, der den Hut vom Kopf weht, die frostige, zu Eis erstarrte Flur; Vögel sind zu hören (Hähne krähen) und zu sehen (ein wachsamer Rabe, Vorbote des Todes); Hunde knurren bedrohlich; Bäume verlieren ihre Blätter, eine Metapher für sehr viel schwerere Verluste – mit diesen und zahllosen anderen Einzelbildern beschwört Schubert eine Welt, in der sichtbare äußere Erscheinungen unsichtbare innere widerspiegeln.

Der Zyklus ist durchdrungen von dem Intervall der Sekund. Es ist das erste Intervall, das gesungen wird, *f* nach *e*, und im weiteren Verlauf der Eröffnungssphrase wird dieser Zweiklang fortgeführt und ausgebaut in einer um eine None (eine Oktave plus eine Sekund) absteigenden Bewegung vom Beginn (Takte 7-8) bis zum Ende der ersten Hälfte (in Takt 9). Motivisch wirkt das Intervall als Verstärker des Gefühlsausdrucks, und es verdeutlicht den Schmerz. Im zweiten Lied beispielsweise unterstreicht das Intervall “Schmerzen” (in Takt 30), im sechsten hebt es das Wort “Weh” (in Takt 12) hervor und im zwölften betont es das Füllwort “ach” (Takt 25). In ihrer Summe entfalten diese punktuellen satztechnischen Effekte eine starke Wirkung.

Wer ist Schubert? Ist er ein veränderter Klassiker oder ist er ein Romantiker *avant la lettre*? Seine Schaffenszeit fällt in die Epoche des Biedermeier, jene gemütvollste Übergangszeit zwischen 1815 (als der Wiener Kongreß das Ende der Napoleonischen Kriege besiegelte) und 1848 (als Europa von einer Welle der Revolutionen erfaßt wurde). “Das Biedermeier war im wesentlichen eine Kultur des häuslichen Bereichs. Sein Credo war das glückliche bürgerliche Familienleben... der Kunstgenuß, wo er zuverlässig und in behaglicher Atmosphäre zu haben war. Dieser Ort war das traute Heim...”¹¹ Der frühe Schubert – seine leichteren Klavierstücke zu vier Händen und die Tänze für Klavier allein, einige Lieder seines Jugendwerks – entspricht diesem Ideal, und nichts könnte behaglicher sein.

Die *Winterreise* aber ist die Nemesis des Biedermeier. Das bürgerliche Familienleben wird auf den Kopf gestellt, und der entwurzelte Protagonist, dessen persönliche Bindungen in die Brüche gegangen sind, wird als Spielball der Natur beschrieben. Dieses Szenario – der unbekannten Mächten ausgelieferte Mensch, was einige verstanden, andere nicht – verleiht dem Liederzyklus das Gewicht des großen Dramas, und es sollte nicht überraschen, daß einer seiner glühendsten Bewunderer der irische Schriftsteller Samuel Beckett war.¹²

Beckett, ein Streiter für den Primat des Geistes, der sich auch von den unerträglichsten Widrigkeiten nicht unterkriegen läßt, teilte den harten Standpunkt Schuberts in diesen Liedern. Und wollte man der *Winterreise* ein Motto voranstellen, so wäre dafür das Schlußwort aus *Der Namenlose* recht gut geeignet: “... man muß weitermachen, ich kann nicht weitermachen, ich werde weitermachen.”¹³

GEORGE GELLES
Übersetzung Heidi Fritz

- 1 In *The Record Guide*, von Edward Sackville-West und Desmond Shawe-Taylor, mit Andrew Porter und William Mann, Collins, London, 1955, p.669
- 2 Siehe Stichwort “George Henschel” in *The Columbia Encyclopedia*, 6.Auflage, New York, 2000
- 3 Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, Bärenreiter, Kassel 1964, p.413
- 4 *ibid*, pp.506 und 523
- 5 In Susan Youens, *Retracing a Winter's Journey: Schubert's Winterreise*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1991, p.45
- 6 Stichwort “Schubert”, *New Grove Dictionary*, Bd.16, p.767
- 7 Nach Angaben von The Schubert Institute (UK), in dessen Katalog 467 Einspielungen des Liederzyklus verzeichnet sind
- 8 *The Romantic Generation*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1995, p.196f.; das dritte Kapitel von Rosen, “Mountains and Song Cycles”, enthält eine aufschlußreiche Ausdeutung von Liederzyklen im allgemeinen und der *Winterreise* im besonderen.
- 9 *ibid*, p.123
- 10 Siehe Sibyl Marcuse, *A Survey of Musical Instruments*, Harper & Row, NY, 1975, p.462
- 11 Gordon Brook-Shepherd, *The Austrians: A Thousand-Year Odyssey*, Carroll & Graf, NY, 1997, p.46
- 12 Siehe James Knowlson, *Damned To Fame: The Life of Samuel Beckett*, Simon & Schuster, NY, 1996, p.601f.
- 13 Samuel Beckett, *Three Novels: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, New York, Grove Press, 1995, p.414

1 | Gute Nacht

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

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

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

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

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

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



Wilhelm Müller
Portrait after Weger and Singer, 1820
akg-images

Good Night

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

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

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

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

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

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

Bonne nuit

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

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

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

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

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

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

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

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

2 | Die Wetterfahne

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

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

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

3 | Gefrorne Tränen

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

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

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

The Weathervane

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

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

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

Frozen Tears

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

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

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

La girouette

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

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

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

Larmes gelées

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

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

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

4 | Erstarrung

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

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

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

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

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

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

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

Numbness

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

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

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

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

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

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

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

L'image figée

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

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

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

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

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

5 | Der Lindenbaum

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

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

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

Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir, Geselle,
Hier findest du deine Ruh'!

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

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

6 | Wasserflut

Manche Trän' aus meinen Augen
Ist gefallen in den Schnee;
Seine kalten Flocken saugen
Durstig ein das heiße Weh.

The Linden Tree

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

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

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

And its branches rustled
As if they were calling to me:
'Come to me, friend,
Here you will find rest.'

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

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

Flood

Many a tear has fallen
From my eyes into the snow;
Its cold flakes eagerly suck in
My burning grief.

Le tilleul

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

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

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

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

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

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

Torrent

Tant de larmes de mes yeux
Sont tombées dans la neige ;
Ses flocons glacés ont soif
De ma peine brûlante.

Wenn die Gräser sprossen wollen,
Weht daher ein lauer Wind,
Und das Eis zerspringt in Schollen,
Und der weiche Schnee zerrinnt.

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

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

7 | Auf dem Flusse

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

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

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

Den Tag des ersten Grußes,
Den Tag, an dem ich ging,
Um Nam' und Zahlen windet
Sich ein zerbrochener Ring.

When the grass is about to shoot forth,
A mild breeze blows;
The ice breaks up into pieces
And the soft snow melts away.

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

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

On the River

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

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

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

The day of our first greeting,
The date I departed.
Around name and figures
A broken ring is entwined.

Quand l'herbe sera près d'éclore,
Soufflera un vent plus doux,
Et la glace éclatera,
Et la molle neige fondra.

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

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

Sur le fleuve

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

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

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

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

Mein Herz, in diesem Bache
Erkennst du nun dein Bild?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reißend schwillt?

8 | Rückblick

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

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

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

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

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

My heart, do you now recognize
Your image in this brook?
Is there not beneath its crust
Likewise a seething torrent?

Backward Glance

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

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

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

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

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

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

Regard en arrière

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

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

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

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

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

9 | Irrlicht

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

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

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

10 | Rast

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

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

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

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

Will-o'-the-Wisp

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

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

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

Rest

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

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

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

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

Feu follet

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

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

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

Halte

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

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

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

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

11 | Frühlingstraum

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

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

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

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

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

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

12 | Einsamkeit

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

Dream of Spring

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

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

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

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

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

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

Loneliness

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

Rêve de printemps

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

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

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

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

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

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

Solitude

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

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

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

ZWEITE ABTEILUNG

13 | Die Post

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

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

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

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

14 | Der greise Kopf

Der Reif hat einen weißen Schein
Mir über's Haar gestreuet.
Da glaubt' ich schon ein Greis zu sein
Und hab' mich sehr gefreuet.

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

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

PART TWO

The Post

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

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

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

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

The Grey Head

The frost has sprinkled a white sheen
Upon my hair:
I thought I was already an old man,
And I rejoiced.

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

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

DEUXIÈME PARTIE

La poste

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

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

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

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

La tête blanche

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

Doch bald ist er hinweggetaut,
Hab' wieder schwarze Haare,
Daß mir's vor meiner Jugend graut –
Wie weit noch bis zur Bahre!

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

15 | Die Krähe

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

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

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

16 | Letzte Hoffnung

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

But soon it melted away;
Once again I have black hair,
So that I shudder at my youth.
How far it is still to the grave!

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

The Crow

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

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

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

Last Hope

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

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

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

La corneille

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

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

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

Dernier espoir

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

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

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

17 | Im Dorfe

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

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

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

18 | Der stürmische Morgen

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

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

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

In the Village

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

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

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

The Stormy Morning

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

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

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

Au village

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

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

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

Matin d'orage

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

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

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

19 | Täuschung

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

Ach! wer wie ich so elend ist,
Gibt gern sich hin der bunten List,
Die hinter Eis und Nacht und Graus
Ihm weist ein helles, warmes Haus,
Und eine liebe Seele drin –
Nur Täuschung ist für mich Gewinn!

20 | Der Wegweiser

Was vermeid' ich denn die Wege,
Wo die anderen Wanderer gehn,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite Felsenhöhn?

Habe ja doch nichts begangen,
Daß ich Menschen sollte scheun –
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenei'n?

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

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

Illusion

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

Ah, a man as wretched as I
Gladly yields to the beguiling gleam
That reveals to him, beyond ice, night and terror,
A bright, warm house,
And a beloved soul within.
Even mere delusion is a boon to me!

The Signpost

Why do I avoid the roads
That other travellers take,
And seek hidden paths
Over the rocky, snow-clad heights?

Yet I have done no wrong,
That I should shun mankind.
What foolish yearning
Drives me into the wilderness?

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

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

Mirage

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

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

Le poteau indicateur

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

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

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

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

21 | Das Wirtshaus

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

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

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

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

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

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

The Inn

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

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

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

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

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

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

L'auberge

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

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

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

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

22| **Mut!**

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

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

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

23| **Die Nebensonnen**

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

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

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

Courage!

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

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

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

The Mock Suns

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

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

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

Courage !

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

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

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

Les trois soleils

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

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

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

24 | Der Leiermann

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

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

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

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

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

The Hurdy-Gurdy Player

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

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

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

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

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

Le vieilleur

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

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

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

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

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

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

Traduction : Michel Chasteau



Mark Padmore was born in London, grew up in Canterbury and studied at King's College, Cambridge, graduating with an honours degree in music. He has established an international career in opera, concert and recital, and his performances in Bach's Passions have gained particular notice throughout the world. He regularly appears at many of the world's leading opera houses (including the English National Opera, Welsh National Opera, Glyndebourne, La Monnaie, and Théâtre du Châtelet) and in concert with the Berlin, Vienna and New York Philharmonic orchestras, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Philadelphia Orchestra, the London Symphony and London Philharmonic orchestras, and the Orchestra of the Age of Enlightenment. Mark Padmore is increasingly well-known as a recitalist and has given recitals in many of the world's best-loved halls, including London's Wigmore Hall, Amsterdam's Concertgebouw, New York's Frick Collection, and Moscow's Pushkin Museum. He works regularly with pianists Julius Drake, Roger Vignoles, Andrew West, Imogen Cooper, Till Fellner, and Paul Lewis. In addition, his work in the recording studio has attracted considerable acclaim, most notably for his Handel arias disc, *As steals the morn...* (harmonia mundi), which was awarded a BBC Music Magazine Vocal Award.

Mark Padmore est né à Londres et a grandi à Canterbury. Il étudie au King's College de Cambridge où il obtient son prix avec mention. Il s'est depuis établi sur la scène internationale et se produit dans le cadre d'opéras, de concerts (en particulier dans les *Passions* de Bach) et de récitals. Il entretient des liens étroits avec l'English National Opera, le Welsh National Opera, Glyndebourne, le Théâtre Royal de la Monnaie et celui du Châtelet. Mark Padmore a chanté avec les orchestres philharmoniques de Londres et de Berlin, le New York Philharmonic, et l'Orchestre Philharmonique de Vienne, avec le Royal Concertgebouw, l'Orchestre de Philadelphie, le London Symphony et l'Orchestra of the Age of Enlightenment. Reconnu comme récitaliste, Mark Padmore a donné de nombreux concerts dans les salles les plus appréciées (Wigmore Hall à Londres, Concertgebouw à Amsterdam, Frick Collection à New York, et Musée Pouchkine à Moscou). Mark Padmore travaille régulièrement avec les pianistes Julius Drake, Roger Vignoles, Andrew West, Imogen Cooper, Till Fellner et Paul Lewis. Son enregistrement d'arias de Haendel, *As steals the morn...*, avec Andrew Manze et l'English Concert, a obtenu le prix du meilleur enregistrement vocal du BBC Music Magazine en 2008.

Mark Padmore ist in London geboren und in Canterbury aufgewachsen. Er studierte am renommierten King's College in Cambridge, wo er seinen Abschluß mit Auszeichnung bestand. Heute ist er als Sänger im Opern-, Konzert- und Liedrepertoire anerkannt, und wurde in Bachs Passionen ganz besonders bemerkt. Er tritt unter anderem regelmäßig an der Englischen und an der Walisischen Nationaloper, in Glyndebourne, im Théâtre Royal de la Monnaie und im Théâtre du Châtelet auf. Er hat mit den Londoner, Berliner, Wiener und New Yorker Philharmonikern gesungen, ebenso wie mit dem Royal Concertgebouw, den Londoner Symphonikern, dem Orchestra of Philadelphia und dem Orchestra of the Age of Enlightenment. Als Liedinterpret hat er zahlreiche Liederabende in berühmten Konzerthallen gegeben, darunter die Wigmore Hall, das Concertgebouw, New Yorks Frick Collection und in Moskaus Puschkin Museum. Er arbeitet regelmäßig mit den Pianisten Julius Drake, Roger Vignoles, Andrew West, Imogen Cooper, Till Fellner und Paul Lewis zusammen. Seine Aufnahme von Händel-Arien, *As steals the morn...*, mit Andrew Manze und dem English Concert, bekam 2008 das Vocal Award des BBC Music Magazine.

www.markpadmore.com



A pupil of Joan Havill, **Paul Lewis** studied at the Guildhall before receiving regular coaching from Alfred Brendel. Today, he appears regularly at major international music venues and festivals both in recitals and as a soloist. Paul Lewis has played with the major UK orchestras, the Vienna Symphony, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Bamberg Symphony, NDR-Philharmonie Hannover, Wiener Kammerphilharmonie, Seattle Symphony, Mahler Chamber Orchestra, Australian Chamber Orchestra, Sydney Symphony, and Melbourne Symphony, with conductors such as Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Christoph von Dohnanyi, Sir Mark Elder, Sir Charles Mackerras, Wolfgang Sawallisch, Sir Andrew Davis, Marin Alsop, Dimitri Kitajenko, Daniel Harding, Adam Fischer, Richard Hickox, Emmanuel Krivine, and Joseph Swensen. Paul Lewis has a particularly strong relationship with London's Wigmore Hall where he has appeared on more than thirty occasions. He was heard in recital in the major venues of Europe and the United States, as well as in Japan and Australia.

Paul Lewis performed all the Beethoven piano sonatas on tour in the USA and Europe between the 2005 and 2007 seasons, in parallel with his complete recording of the cycle for harmonia mundi. This recording received two Gramophone Awards in 2008 (Recording of the Year and Best Instrumental Recording).

Paul Lewis étudie auprès de Joan Havill à la Guildhall, puis reçoit les conseils d'Alfred Brendel. Depuis, il se produit avec les grands orchestres anglais, les orchestres symphoniques de Vienne, Bamberg, Seattle, Sydney et Melbourne, l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, la NDR-Philharmonie de Hanovre, la Kammerphilharmonie de Vienne, le Mahler Chamber Orchestra et l'Australian Chamber Orchestra, sous la direction de chefs tels que Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Christoph von Dohnanyi, Sir Mark Elder, Sir Charles Mackerras, Wolfgang Sawallisch, Sir Andrew Davis, Marin Alsop, Dimitri Kitajenko, Daniel Harding, Adam Fischer, Richard Hickox, Emmanuel Krivine et Joseph Swensen.

Paul Lewis entretient une relation particulière avec le Wigmore Hall de Londres, où il s'est déjà produit à plus de trente reprises. Ses récitals l'ont mené sur les principales scènes d'Europe et des États-Unis, ainsi qu'au Japon et en Australie.

Paul Lewis a interprété l'intégrale des Sonates pour piano de Beethoven dans le cadre d'une tournée aux États-Unis, en Europe et en Australie de 2005 à 2007, parallèlement à leur enregistrement pour harmonia mundi, qui a été distingué par deux Gramophone Awards (Meilleur enregistrement de l'année 2008 et Prix du soliste instrumental).

Paul Lewis war Schüler von Joan Havill an der Guildhall School und wurde dann Meisterschüler von Alfred Brendel. Seitdem spielte er unter anderem mit den großen englischen Orchestern, den Wiener Philharmonikern, dem Leipziger Gewandhausorchester, den Bamberger Symphonikern, der NDR-Philharmonie Hannover, der Wiener Kammerphilharmonie, der Seattle, der Melbourne und der Sydney Symphony, dem Mahler Chamber Orchestra und dem Australian Chamber Orchestra unter der Leitung von Dirigenten wie Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Christoph von Dohnanyi, Sir Mark Elder, Sir Charles Mackerras, Wolfgang Sawallisch, Sir Andrew Davis, Marin Alsop, Dimitri Kitajenko, Daniel Harding, Adam Fischer, Richard Hickox, Emmanuel Krivine und Joseph Swensen.

Paul Lewis unterhält eine privilegierte Beziehung mit dem Wigmore Hall in London, wo er schon über dreißig Mal aufgetreten ist. Er gab zahllose Klavierabende in den berühmtesten Sälen Europas und der Vereinigten Staaten, wie auch in Japan und Australien. In den Jahren 2005/2007 hat er sämtliche Klaversonaten von Beethoven gespielt. Die gleichzeitige CD-Einspielung bei harmonia mundi wurde ein internationaler Kritiker- und Publikumserfolg: zwei Gramophone Awards ("Beste Aufnahme des Jahres 2008" und "Jahrespreis des besten Instrumentalsolisten").

Mark Padmore | DISCOGRAPHY

Also available for download / Disponible également en téléchargement

BENJAMIN BRITTEN

“Before life and after”

Winter Words, Donne Sonnets, Folksongs
with Roger Vignoles, piano
CD HMU 907443

GEORGE FRIDERIC HANDEL

“As steals the morn”

Arias and scenes for tenor
with the English Concert, dir. Andrew Manze
CD HMU 907422

Messiah

B. Schlick, S. Piau, A. Scholl, M. Padmore, N. Berg
Les Arts Florissants, dir. William Christie
2 CD HML 5901498.99

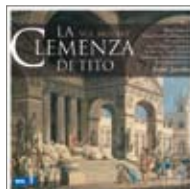
Solomon

C. Sampson, S. Gritton, S. Connolly
M. Padmore, D. Wilson-Johnson
RIAS Kammerchor
Akademie für Alte Musik, dir. Daniel Reuss
2 CD HMC 901949.50

WOLFGANG AMADEUS MOZART

La clemenza di Tito

M. Padmore, A. Pendatschanska, B. Fink
M.-C. Chappuis, S. Im, S. Foresti
RIAS Kammerchor
Akademie für Alte Musik, dir. René Jacobs
2 CD HMC 901923.24



JOHANN SEBASTIAN BACH

Johannes-Passion

S. Rubens, A. Scholl, M. Padmore
S. Noack, M. Volle
Collegium Vocale Gent, dir. Philippe Herreweghe
2 CD HMC 901748.49

“Tönet, ihr Pauken!”

Secular Cantatas / Cantates profanes
BWV 214 & 207
C. Sampson, I. Danz, M. Padmore, P. Kooy
Collegium Vocale Gent
dir. Philippe Herreweghe
CD HMC 901860

“Weinen, Klagen...”

Cantatas BWV 12, 38 & 75
C. Sampson, D. Taylor, M. Padmore, P. Kooy
Collegium Vocale Gent
dir. Philippe Herreweghe
CD HMC 901843

“Wir danken Dir, Gott”

Cantatas BWV 29, 119 & 120
D. York, I. Danz, M. Padmore, P. Kooy
Collegium Vocale Gent
dir. Philippe Herreweghe
CD HMC 901690

“Mit Fried und Freud”

D. York, I. Danz, M. Padmore, P. Kooy
La Chapelle Royale
Collegium Vocale Gent
dir. Philippe Herreweghe
Download only / Téléchargement seulement

Christmas Cantatas

V. Jesovšek, S. Connolly, M. Padmore, P. Kooy
Collegium Vocale Gent
dir. Philippe Herreweghe
CD HMC 901594

HEINRICH SCHÜTZ

Geistliche Chormusik op.11

& Kleine geistliche Konzerte
A. Mellon, M. Padmore, P. Kooy
Collegium Vocale Gent
dir. Philippe Herreweghe
CD HMC 901534

Paul Lewis | DISCOGRAPHY

Also available for download / Disponible également en téléchargement

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Complete Piano Sonatas, vol.1

Sonatas op.31, no.1-3
CD HMC 901902

Complete Piano Sonatas, vol.2

Sonatas no.8 op.13 "Pathetic"
no.9 & 10 op.14/1 & 2, no.11 op.22
no.21 op.53 "Waldstein", no.24 op.78
no.25 op.79, no.27 op.90
no.28 op.101
no.29 op.106 "Hammerklavier"
3 CD HMC 901903.05

Complete Piano Sonatas, vol.3

Sonatas nos.1, 2 & 3 op.2, no.4 op.7
no.12 op.26, nos.13 & 14 op.27, nos.1 & 2
"Mondschein" (Moonlight)
no.22 op.54, no.23 "Appassionata"
3 CD HMC 901906.08

Complete Piano Sonatas, vol.4

Sonatas nos.5, 6 & 7 op.10, no.15 op.28
nos.29 & 30 op.49 1 & 2
no.26 op.81a "Farewell"
The Last Sonatas op.109, 110 & 111
3 CD HMC 901909.11

Complete Piano Sonatas, vol.1-4

10 CD HMC 901902.11



FRANZ LISZT

Sonate en si mineur

Trübe Wolken / Richard Wagner
Venezia / Unstern! / Vier kleine Klavierstücke
En rêve / Schlaflos! / La Lugubre gondole
CD HMC 901845



FRANZ SCHUBERT
Les dernières sonates

D.959 & D.960
CD HMC 901800



Piano Sonatas

Sonates pour piano
nos.14 D.784 & 19 D.958
CD HMA 1951755



ACKNOWLEDGEMENTS

Steinway concert piano chosen for this recording is supplied
and maintained by Steinway & Sons, London



STEINWAY & SONS.

Digipac, cover and back & p.48, p.50: photos by Marco Borggreve
Booklet cover: Title-page of the original Viennese edition of the score (Tobias Haslinger, 1828)
akg-images / British Library

All texts and translations © **harmonia mundi usa** except as noted

PRODUCTION **USA**

© © 2009 harmonia mundi usa
1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506
Recorded November/December, 2008
at Air Studios, Lyndhurst Hall, London
Producer: Robina G. Young
Recording Engineer & Editor: Brad Michel

harmoniamundi.com

HMU 907484