

Franz Schubert (1797 – 1828)

DIE SCHÖNE MÜLLERIN / THE FAIR MILLER-MAID D 795

Texte von / Poems by Wilhelm Müller (1794-1827)

AUF DEM STROM / ON THE RIVER

Gedicht von / Poem by Ludwig Reilstab (1799-1860)

1	Das Wandern / Wandering	2'42
2	Wohin? / Where to?	2'05
3	Halt! / Stop!	1'25
4	Danksagung an den Bach / Giving thanks to the brook	1'49
5	Am Feierabend / On the restful evening	2'25
6	Der Neugierige / Curiosity	3'45
7	Ungeduld / Impatience	2'32
8	Morgengruß / Morning greetings	3'56
9	Des Müllers Blumen / The miller's flowers	2'50
10	Tränenregen / Rain of tears	3'31
11	Mein! / Mine!	2'14
12	Pause / Interlude	4'15
13	Mit dem grünen Lautenbände / With the green lute-ribbon	2'04
14	Der Jäger / The hunter	1'02
15	Eifersucht und Stolz / Jealousy and pride	1'29
16	Die liebe Farbe / The favorite color	4'15
17	Die böse Farbe / The hateful color	2'14
18	Trockene Blumen / Dry flowers	3'21
19	Der Müller und der Bach / The miller and the brook	3'23
20	Des Baches Wiegenlied / The brook's lullaby	5'39
21	Auf dem Strom / On the river D 943	8'30

Hornist: Ab Koster

DANIEL BEHLE, Tenor
Sveinung Bjelland, Klavier
Ab Koster, Horn

Aufnahme / Recording: Teldec Studio Berlin, 06.06. – 08.06.2009
Aufnahmeleitung / Recording Producer: Martin Sauer
Tonmeister und Schnitt / Recording Supervision: Martin Sauer
Toningenieur / Recording Engineer: Tobias Lehmann

© + © 2010 Capriccio GmbH, D-73765 Neuhausen

www.capriccio.at

www.danielbehle.de

Franz Schubert: Die schöne Müllerin
Eine Interpretation von Daniel Behle und
Sevinung Bjelland

„Er vertraut Schubert und lässt die Musik sprechen.“ So hieß es in einer Rezension zu Daniel Behles erster – von Jürgen Kesting als „ein exquisites Debüt-Recital“ bezeichneten – Lied-CD. Ein Merkmal seiner Interpretation, das auch sonst vielfach hervorgehoben wurde, ist, dass er den Liedern keine „Auffassung“ überstülpt, sondern dass seine Gestaltung ganz unprätentiös aus der Natürlichkeit des Vortrages erwächst. Eine Natürlichkeit, die gleichwohl Ergebnis eines reflektierten Prozesses ist, der sich teilweise über Jahre hinzieht.

Dabei könnte man fragen: Ist es überhaupt möglich, zu einem so oft aufgeführten (und aufgenommenen) Werk wie der *Schönen Müllerin* noch etwas Neues hinzuzufügen? „Es geht uns nicht darum, etwas „Neues“ zu machen, sondern wir wollen der Botschaft dieser zwanzig Lieder auf die Spur kommen. Auf unserer Suche nach einer eigenständigen Interpretation sind wir deshalb auch sehr vorsichtig mit „mitteilungswürdigem Subtext“ umgegangen, um dem Charakter des Müllers jede unterschwellige Facette abzugewinnen, die sein Handeln auch heute noch verständlich macht. Dieses zurückhaltende Vorgehen gibt dem Protagonisten erst seine charakterliche Tiefe.“

Die schöne Müllerin hat ihren Ursprung in Berlin. Der Dessauer Schneidersohn Wilhelm Müller, drei Jahre älter als Schubert, hatte dort sein Philologie-Studium begonnen und später, nach einem Zwischen-spiel als Leutnant bei den Befreiungskriegen, die Hautevolee der damaligen literarischen Welt kennengelernt. Mit

Achim v. Arnim, Clemens Brentano und Ludwig Tieck traf er sich regelmäßig in Salons zum Gedankenaustausch. Bei diesen Zusammenkünften hatte man sich einmal „eine Art dramatischer, aber nur durch eine Verkettung von Liedern zu lösender Aufgaben gestellt“, (Ludwig Rellstab). Das Sujet: eine junge Müllerin, die von drei Bewerbern (neben Müller und Jäger noch Gärtner) dem Waidmann ihre Neigung schenkt. Die Musik hatte Ludwig Berger komponiert, die meisten der Gedichte Müller geschrieben, dessen unglückliche Liebe zur Dichterin Luise Hensel ihm die Inspiration erleichtert haben mag.

Rund fünf Jahre später sammelte Müller - als Gymnasiallehrer in seine Heimatstadt zurückgekehrt - die Gedichte, fügte Prolog und Epilog hinzu und veröffentlichte sie in dem Band *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*, offiziell bloß als "Heraus-geber" firmierend – eine der in der Romantik beliebten Verschleierungen der Autorschaft, die hier gleichwohl nur augenzwinkernd angedeutet ist. Das Buch erschien 1820 in Dessau; in einem zweiten, 1824 erschienenen Band dieses »Nachlasses« sind die Gedichte enthalten, die Schubert als *Winterreise* vertonen sollte. *Die schöne Müllerin* (die vom Hinweis "Im Winter zu lesen" eröffnet wird) war nun, wie der Dichter es in seinem Prolog betont, ganz auf das Schicksal des Müllers ausgerichtet:

*Doch wenn ihr nach des Spiels Personen fragt,
 So kann ich euch, den Musen sei's geklagt,
 Nur eine präsentiren recht und ächt,
 Das ist ein junger blonder Müllersknecht.
 Denn, ob der Bach zuletzt ein Wort auch spricht,*

*So wird ein Bach deshalb Person noch nicht.
Drum nehmt nur heut' das Monodram vorlieb:
Wer mehr giebt, als er hat, der heißt ein Dieb.*

Schon viele Jahre vorher hatte Müller seinem Tagebuch anvertraut: „Ich kann weder spielen noch singen, und wenn ich dichte, so sing' ich doch und spiele auch. Wenn ich die Weisen von mir geben könnte, so würden meine Lieder besser gefallen, als jetzt. Aber getrost, es kann sich ja eine gleich gestimmte Seele finden, die die Weise aus den Worten heraushorcht und sie mir zurückgibt.“ Dieser Wunsch ging bald in Erfüllung: Anfang 1823 fiel Müllers Gedichtsammlung Franz Schubert in die Hände. Die Verse müssen ihn besonders bewegt haben, schließlich regten sie ihn zum ersten Liederzyklus eines solchen Umfangs überhaupt an (Beethovens Lieder-Opus *An die ferne Geliebte* umfasst kaum ein Viertel davon).

Schubert verzichtet auf Vor- und Nachrede, deren ironische Perspektive ihm überflüssig vorkam, und vertiefte sich in die Handlung: Ein wandernder Müllergeselle nimmt an fremdem Orte Arbeit an und verliebt sich in die Tochter des Meisters. Nach einer Weile sieht er seine Gefühle erwidert, doch das Glück währt nur kurz: Schon bald tritt ein Nebenbuhler auf den Plan und macht seine Hoffnungen zunichte; die Resignation des Unterlegenen ist ausweglos.

Dieses Geschehen inspirierte den Komponisten zu einem ganz unverwechselbaren „Müllerin“-Tonfall, einem Kosmos an überwiegend strophisch gebauten Liedern mit übergreifenden motivischen Bezügen, einer ausgefeilten Tonartenregie und einem besonderen atmosphärischen Zusammenhalt. Die feine Balance zwischen Volksliednähe und kompositori-

scher Raffinesse hat Schuberts *Schöne Müllerin* besonders populär gemacht, ganz so, wie Leopold Mozart es einst seinem Sohne ans Herz gelegt hatte: „Ich empfehle dir Bey deiner Arbeit nicht einzig und allein für das musikalische, sondern auch für das ohnmusikalische Publikum zu denken, – du weist es sind 100 ohnwissende gegen 10 wahre Kenner, – vergiss also das so genannte populare nicht, das auch die langen Ohren kitzelt.“

Auffällig an der *Schönen Müllerin* ist die schon erwähnte große Anzahl an Strophenliedern. Doch schon beim ersten Lied täuscht die vermeintliche Einfachheit. Der Text (in der Vertonung von Carl Friedrich Zöllner zum Volkslied geworden) ist ein Lob des Wanderns, aber Schuberts Musik ist zum Wandern gar nicht geeignet: „Richtet man bei einer musikalisch guten Wiedergabe seinen Schritt nach den Achteln des 2/4-Takts, so kommt man ins Trippeln, richtet man ihn nach den Vierteln, dann wird ein Schreiten daraus“, (Arnold Feil). Es ist kein Wanderlied, sondern ein Lied über das Wandern – und der Müller scheidet nicht an einer untreuen Geliebten, wie Daniel Behle betont, sondern an seiner Idee von Liebe an sich: „Es ist vor allem ein Kampf des Müllers mit sich selbst und seinem übersteigerten, gefährdenden Verhältnis zur Liebe.“ Bleibt die Herausforderung für den Interpreten, die gleichbleibende Musik mit einem wechselnden Text in Einklang zu bringen: „Ich habe keine Angst vor Wiederholungen. Der Text in den Strophen muss nicht interpretatorisch gedoppelt werden. Die Worte erzählen genug. Das Gewicht der Steine in der vierten Strophe muss ich nicht durch langsam-schwerfälliges Singen betonen, zumal sie ja eben doch auch hüpfen und springen und tanzen! Mit einer kleinen

Verzögerung gegen Ende der Strophe wird der Charakter eines Steines, der sich zu tanzen müht, viel anschaulicher gezeigt als durch plumpes Stampfen von Anfang an.“

Dass die Gedichte aus einem Liederspiel erwachsen sind, hört Daniel Behle auch den Vertonungen Schuberts an. Für ihn ist *Die schöne Müllerin* wie ein kleines Kammerspiel mit verschiedenen Protagonisten: „Nur, wenn man sie als Geschichte erzählt, wird sie spannend. Ich habe *Die schöne Müllerin* zu Beginn meines Studiums auch einmal szenisch auf die Bühne gebracht. Das geht – aber eigentlich braucht es das nicht. Das Drama spielt sich im Kopf des Zuhörers ab.“ Nichtsdestoweniger empfindet er eine theatrale Gliederung in drei „Akte“, die die übliche Zäsur vor dem Lied *Pause* überwölbt: Nr. 1 (*Das Wandern*) bis Nr. 7 (*Ungehduld*), Nr. 8 (*Morgengruß*) bis Nr. 15 (*Eifersucht und Stolz*) und Nr. 16 (*Die liebe Farbe*) bis Nr. 20 (*Des Baches Wiegenlied*). Und in der Figurenkonstellation sieht er eine entscheidende Nuance: „Der Bach gewinnt immer mehr an Persönlichkeit, bis ihm die Rolle einer rivalisierenden Geliebten zuwächst. Nicht nur der Jäger konkurriert mit dem Müller um die Müllerin, der Bach konkurriert mit der Müllerin um den jungen Müllerburschen.“

Zurück zum Anfang: „Vom Naturverbundenen ausgehend, haben wir danach gesucht, wie sich diese Idylle in Richtung einer komplexeren Welt entwickelt.“

In der Aufeinanderfolge der Lieder Nr. 6 (*Der Neugierige*) und Nr. 7 (*Ungehduld*) zeigt sich, wie durch das Heraus Schälen von Kontrasten, die schon in der Musik angelegt sind, die Interpretation bereichert wird: „Durch unser außergewöhnlich schnelles

Tempo in Nr. 7 vermittelt sich das Herzflattern (Triolen) des Müllers viel besser – ein Eindruck, der sich nach dem betont ruhig gehaltenen vorangegangenen Lied besonders stark einstellt.“ Solche Gegensätze sind es, die Daniel Behle meint, wenn er sagt: „Kontraste muss man in der Musik finden, nicht in sie hineinbringen. Man kann jedes Lied sich selbst überlassen, der Musik vertrauen: Schubert hat die richtige Balance komponiert. Wenn man diese Kontraste hörbar macht, dann vermittelt sich selbst der übersteigerte Liebesbegriff der Werther-Zeit und wird unversehens nachvollziehbar.“

Es sind die dezenten lautmalerischen Akzente, die dieser Aufnahme ihren persönlichen Stempel aufdrücken – wie zum Beispiel in Nr. 12 (*Pause*), wo der Pianist an der Stelle „Ist es der Nachklang meiner Liebespein?“ das des in der rechten Hand als einzelne Note überhängen lässt und so den „Nachklang“ hörbar versinnbildlicht. Das Lied Nr. 14 (*Der Jäger*) „gehen wir im Tempo ans Limit, bis an die Grenzen der Textverständlichkeit – da rühren wir an der Ein-Minuten-Marke. Der Müller schreit in voller Erregung seinen Ärger in die Welt und schickt in seiner Aufgebrachtheit gleich die Nr. 15 (*Eifersucht und Stolz*) hinterher. Nach der ersten Vorahnung des Todes in Nr. 10 (*Tränenregen*), wo das In-die-Tiefe-gezogen-Werden aber eher noch den Charakter einer Verführung, einer leichten Eifersucht zwischen Bach und Müllerin hat, wird in Nr. 16 (*Die liebe Farbe*) erstmals das Grab erwähnt: Die Verzweiflung des Müllers manifestiert sich im Gedanken an den Selbstmord. Im nächsten Lied (*Die böse Farbe*) bricht sich die Aussichtslosigkeit des unglücklich Liebenden Bahn, bevor in Nr. 18 (*Trackne Blumen*) der Weg zurück in die Natur eingeschlagen wird: Der Tod

wird nun als Erlösung angesehen, daher der jubelnde Schluss. Im letzten Lied (Nr. 20, *Des Baches Wiegenlied*) waren wir besonders darauf bedacht, diese kostbare Miniatur nicht aufzuplustern. Es ist kein durchkomponiertes Lied, sondern ein Strophenlied, und diese schlichte Form gilt es zu respektieren. Mit dem Wiegenlied schließt sich der Bogen zum Anfang: Beides sind Strophenlieder mit jeweils fünf Strophen, einst sang der Müller, nun singt der Bach, es begann mit dem Wandern ins Leben hinein, nun schließt es mit dem Fließen aus dem Leben heraus. Hinweg vom Mühlensteg! Etwas von der Eifersucht ist immer noch da. Der Bach ist nicht nur Tröster, er hat sich auch etwas genommen.“

Mit dem Wiegenlied des Baches ist zwar *Die schöne Müllerin*, aber noch nicht diese Aufnahme zu Ende. „Bei Aufführungen wiederholen wir gelegentlich das erste Lied als Zugabe. Da schließt sich der Kreis – das Leben gewissermaßen als ewige Wanderschaft. In dieser Einspielung haben wir einen Epilog hinzugefügt, den wir im Konzert nur selten geben können, weil dazu ein Hornist benötigt wird: *Auf dem Strom*. Es hat uns gereizt, den Kreislauf des Lebens, der in der Müllerin angelegt ist, noch ein wenig weiterzuverfolgen.“ Dieses Lied – ein Seitenstück zu *Der Hirt auf dem Felsen* mit seiner Klarinettenstimme – komponierte Franz Schubert für ein von ihm selbst veranstaltetes Konzert aus Anlass von Beethovens erstem Todestag am 26. März 1828; ein „Lewy der Jüngere“ genannter Musiker (möglicherweise Josef Rudolf Lewy, der als einer der ersten das neuerfundene Ventilhorn einsetzte) spielte das Waldhorn. „Es kommt mir vor, als würde in Rellstabs Text das Ende des Müllers ins Jenseits hinausgezogen: post mortem kommt der Wandernde noch einmal zu Wort.

Sein Weg nach dem Tod wird nachgezeichnet, vom Ufer des Flusses über den Strom bis zur Mündung und weit ins Meer hinaus. Das Instrument des Jägers, das Horn, erklingt nun realiter, als Verklänglichung des Rivalen auf Erden, einst verhasst, nun versöhnt im Angesicht der Ewigkeit.“

Eine Einspielung ist eine Bestandsaufnahme, keine Festlegung. „Ich singe diesen Zyklus seit etwa zehn Jahren. In dieser Zeit ist meine Interpretation gewachsen. Bei den Vorbereitungen für diese Aufnahme haben wir unserer Interpretation noch einmal von Grund auf geprüft. Aber das meiste, was wir mit der Zeit erarbeitet hatten, hat sich für uns als stimmig bestätigt.“ Das heißt nicht, dass Daniel Behles Auffassung für ihn nun für alle Zeiten fixiert ist. Sie wird sich ändern wie er sich selbst. Aber immer wird für ihn gültig sein: „Ich will glauben können, was ich singe.“

Text: Malte Krasting

Franz Schubert:
Die schöne Müllerin (The fair miller-maid)
An Interpretation by Daniel Behle and Sveinung Bjelland

“He trusts Schubert and lets the music speak«. This is what a review says of Daniel Behle’s first lieder CD – which Jürgen Kesting called “an exquisite debut recital”. One characteristic of his interpretation, which has already been frequently mentioned, is the fact that he does not impose a »meaning« on the lieder, but that his arrangement is unpretentiously accrued through the naturalness of the recital itself. A genuineness, which is nevertheless the result of a well thought through process which in some cases may take years to complete.

One may ask: “Is it even possible to add something new to such a regularly performed (and recorded) piece of music as the “*Schöne Müllerin*”?” The intention was not to produce something »new« but to track down the message of the twenty lieder. In our quest for an independent interpretation we were very carefully in the handling of the »worthy of communicating subtexts, so as to retrieve every subtle facet of the miller’s character, which even today makes us understand the reasoning of his actions. This cautious approach unveils the protagonist’s profound character.”

Die schöne Müllerin has its roots in Berlin. Wilhelm Müller was the son of a tailor from Dessau and three years older than Schubert. He had started to study philology in Berlin and after an interlude as lieutenant during the war of liberation got to know the glitterati of the world of literature. He regularly met with Achim v. Arnim, Clemens Brentano and Ludwig Tieck to exchange ideas. At those get-togethers they set up

»a kind of dramatic task, only to be resolved by a chain of lieder« (Ludwig Rellstab). The subject: a fair miller-maiden, who out of three suitors (a miller, a hunter and a gardener) chooses the huntsman. The music was composed by Ludwig Berger and most of the poems were written by Müller, who might have drawn some inspiration from his own unhappy love for the poetess Luise Hensel.

About five years later Müller, who had in the meantime returned to his hometown as a grammar school teacher, collected the poems, added a prologue and an epilogue and published them in the volume *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten (Seventy-seven Poems from the Posthumous Papers of a Travelling Horn)*. Müller was only mentioned as “editor” - a popular way to disguise the authorship during the Romantic period. The book was published in Dessau in 1820; a second volume of these “Posthumous Papers”, was published in 1824, and contains the poems set to music by Schubert as *Winterreise*. *The schöne Müllerin* (the opening remark advises to “read it in winter”) is entirely focused on the fate of the miller, as the poet emphasises in the prologue:

*If you ask for the play’s characters,
 Alas, I may only names on; the muses may be moaned,
 Only one I may present fairly and truly,
 A young, blond miller’s servant.
 Even if the brook has the last word,
 That does not make it a character, yet.
 Therefore, please accept this mono-drama today,
 As the one who gives more than he has,
 Must be called a thief.*

Already some years earlier, Müller had confided to his diary: "I cannot act or sing, but when poetizing I sing and act anyhow. If I only could set the melody to my lieder, they would please more than they do now. Nevertheless, it should be possible to find an equally tuned soul who extracts the melody from the words and returns it to me." This wish soon came to fulfilment: Early in 1823 Franz Schubert came across Müller's collection of poems. The verses must have touched him sincerely as they inspired him to a lieder cycle of unprecedented scale (Beethoven's lieder-opus *An die ferne Geliebte* is barely a quarter of it in volume).

Schubert abstains from the opening and closing speeches as their ironic point of view seemed unnecessary to him and he delves into the plot right away. A wandering assistant miller takes up employment in a foreign place and falls in love with his master's fair daughter. After a while his feelings are reciprocated. Alas, his happiness is only brief and soon a rival in love appears and destroys his hopes; the resignation of the loser is desperate.

This story inspired the composer to develop a distinctive "Müllerin"-intonation, a richness of strophic-built lieder with overlapping motivic references, a polished management of tonality and a peculiarly ambient coherence. The subtle balance between folk song and compositional ingenuity has made Schubert's *Schöne Müllerin* extremely popular – already Leopold Mozart did advised his son to use a similar tactics: "I recommend you not only to have the musical audience in mind when composing but also the unmusical people - you know, there are 100 unmusical ones for a mere 10 connoisseurs – there-

fore, do not forget the so called popular music which even tickles the long ears of the ignoramus people."

As already mentioned, the large number of strophic-built lieder is particularly remarkable. However, already in the first song the alleged simplicity misleads. The lyrics praise rambling (Carl Friedrich Zöllner's version has become a folk song). However, Schubert's music is not suitable for hiking at all. "If one walks in accordance with the quavers of the two-four time one starts to scurry, if one follows the lead of the fourth one starts striding", (Arnold Feil). It is therefore no song for a hike but a lied about hiking – and the miller does not founder on his unfaithful mistress, but on his idea of love per se as Daniel Behle points out. "First of all, the miller struggles with himself and his exaggerated and vulnerable idea of love." What remains is the challenge for the interpreter to bring the steady music in line with the changing lyrics. "I am not afraid of repetitions. The lyrics of the stanzas do not need to be interpreted twice. The words tell us enough. I do not need to emphasize the weight of the stones in the fourth stanza by slow and cumbersome chanting, particularly as they were only just leaping, bouncing and dancing! The character of a stone, which is struggling to dance, is much more vividly expressed by a small hesitation towards the end of the stanza then by a clumsy stomping right from the beginning."

Even in Schubert's setting it is obvious to the ears of Daniel Behle that the lyrics were a result of a ballad opera. For him *Die schöne Müllerin* is like an intimate play with various protagonists: »Only when told as a story it gets exciting. Once during my studies I have even staged *Die schöne Müllerin*. It is possible but

basically it is not necessary. The drama takes place in the heads of the audience«. Nevertheless, he recommends a theatrical arrangement in three »acts«, arching over the usual break before the lied *Pause*: From Nr. 1 (*Das Wandern*) until Nr. 7 (*Ungeduld*), Nr. 8 (*Morgengruß*) until Nr. 15 (*Eifersucht und Stolz*) and Nr. 16 (*Die liebe Farbe*) until Nr. 20 (*Des Baches Wiegenlied*). He believes that the set-up of the characters is a decisive nuance: "The brook gains more and more personality until it assumes the part of a rivalling mistress. Not only the huntsman competes for the girl with the miller, but the brook competes for the young miller with the girl, too."

Back to the roots: "Starting from an affinity with nature, we did try to find out how this idyll has more and more developed into a complex world."

The sequel of lied Nr.6 (*Der Neugierige*) and Nr. 7 (*Ungeduld*) shows how the interpretation can be enriched by carefully extracting contrasts already set out in the music. "The exceptionally high pace of Nr. 7 conveys the fluttering of the miller's heart (triplets) much better – the impression is especially strong in contrast to the demonstratively calm previous lied." It is such contrast that Daniel Behle is referring to when he states: "Contrasts must be detected within the music, not appended. One can leave every lied as it is, one can trust the music. Schubert did compose the right balance. If one makes those contrasts audible, then they convey the overreaching idea of love of the times of Werther and become suddenly comprehensible."

These subtle onomatopoeic accents make this recording something special – just take Nr. 12 (*Pause*) for example, where the pianist keeps the D-flat of the

"Ist es der Nachklang meiner Liebespein?" lagging for one note of right-hand and thus makes the »Nachklang« (resonance) audible. In lied Nr. 14 (*Der Jäger*) »we push the tempo and intelligibility of the lyrics to the limit – scratching at the one-minute time-stamp...fully enraged the miller shouts out his anger to the world and in his resentment he immediately sends Nr. 15 (*Eifersucht und Stolz*) after it. After the first foreshadowing of death in Nr. 10 (*Tränenregen*), where the feeling of being-dragged-under is still conveyed rather temptingly as a minor jealousy between brook and miller girl, it is in Nr. 16 (*Die liebe Farbe*) that the grave is mentioned for the first time. The miller's despair manifests itself in his suicidal thoughts. During the following lied (*Die böse Farbe*) the forlornness of the hopeless lover is ruptured, before in Nr. 18 (*Trockne Blumen*) the path back to nature is pursued. Death is now considered a salvation, therefore the cheering finale. In the final lied (Nr. 20, *Des Baches Wiegenlied*) we were anxious not to puff up this precious miniature. The lied is not thoroughly composed in one go but it is a lied made up of stanzas. This modest structure needs to be respected. The lullaby concludes the story and leads us back to the beginning: Both are lieder structured in five stanzas, once the miller was singing; now it is the brook. Everything started as a walk into life, now it concludes by floating out of life "away from the bridge tree!" Some traces of jealousy remain. The brook is not only a comforter; it did take something away as well.

The brook's lullaby concludes *Die schöne Müllerin* but not this recording. "At performances we sometimes repeat the first lied as encore. Everything comes to full-circle – in a way life is an eternal hike. In this recording we did add an epilogue, not often performed in

concert as a bugler is needed: *Auf dem Strom*. We were tempted to pursue the circle of life, which is already existent in the Müllerin, a bit further." The lied in question – a companion of *Der Hirt auf dem Felsen* with a clarinet-part – was composed by Franz Schubert for a concert on the 26th March 1828 to commemorate the first anniversary of the death of Beethoven and which was hosted by himself. A musician named as "Lewy the Young" (possibly Josef Rudolf Lewy, one of the first to use the newly developed French horn) played the part of the natural horn. "It seems to me as if Rellstab's lyrics would protract the miller's end into the afterworld: post mortem the rambler has his say once more. His journey after death is traced, from the riverbank to the open sea. The huntsman's musical instrument, the natural horn, is played in reality, a symbol for the rival on earth; once hated, now conciliated in the face of eternity."

A recording is always a current appraisal and not a final stipulation: "I have been singing this cycle for ten years now and during that time my interpretation did develop. During the preparations for this recording we did reassess our interpretation from scratch. However, most of what we had developed over the years did turn out to be still valid." This does not mean that Daniel Behle's opinion is now defined forever. It will change just as he will change. Though, it will always be valid for him: "I want to be able to believe in what I am singing."

*Text: Malte Krasting
Translation: Uwe Lukas Jäger*

Franz Schubert : La Belle Meunière Une interprétation de Daniel Behle et Sveinung Bjelland

« Il fait confiance à Schubert et laisse parler la musique », tel est le compliment adressé par un critique au premier CD de lieder de Daniel Behle, également qualifié de « premier récital exquis » par Jürgen Kesting. L'une des caractéristiques de son interprétation, soulignée à de multiples reprises, est qu'au lieu de soumettre les lieder à une « conception » particulière, il fait naître son interprétation sans prétention d'un instinct naturel ; et pourtant, ce naturel n'en est pas moins le résultat d'un processus réfléchi qui s'étend sur des années.

La question se pose néanmoins : est-il possible d'apporter quelque chose de nouveau à une œuvre autant jouée (et enregistrée) que *La Belle Meunière* ? « Il ne s'agit pas d'apporter quelque chose de « nouveau », nous souhaitons plutôt découvrir la trace du message de ces vingt lieder. Ainsi, dans notre tentative d'interprétation personnelle, nous avons été très précautionneux avec le « sous-texte digne d'être révélé » afin d'apprécier chaque facette subconsciente du caractère du meunier qui explique aujourd'hui encore son geste. Ce procédé prudent confère alors au protagoniste sa profondeur caractéristique. »

La Belle Meunière a vu le jour à Berlin. Wilhelm Müller, fils d'un tailleur de Dessau, aimé de Schubert de trois ans, y avait entamé ses études de philologie et avait connu par la suite, à l'issue d'un intermède comme lieutenant dans les guerres de libération, le gratin du monde littéraire de l'époque. Il se rend régulièrement dans des salons pour participer à des échanges

d'idées avec Achim von Arnim, Clemens Brentano et Ludwig Tieck. Lors de l'une de ces assemblées, on « s'était fixé une sorte de tâche dramatique qui ne pouvait être menée à bien que par un enchaînement de lieder » (Ludwig Rellstab). Le thème : une jeune meunière qui parmi trois prétendants (le meunier, le chasseur, mais aussi le jardinier) jette son dévolu sur le chasseur. La partition musicale a été composée par Ludwig Berger et la plupart des poèmes ont été écrits par Müller dont l'amour malheureux pour la poétesse Luise Hensel a certainement été source d'inspiration.

Près de cinq ans plus tard, Müller – alors professeur dans l'enseignement secondaire dans sa ville natale – réunit ces poèmes, y ajoute un prologue et un épilogue et les publie dans un ouvrage intitulé *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* (Soixante-dix-sept poèmes découverts dans les papiers abandonnés d'un corniste ambulante) au titre d'« éditeur » - l'une des dissimulations favorites de la paternité littéraire à l'époque romantique introduite ici comme un clin d'œil. Le livre paraît en 1820 à Dessau. Les poèmes repris par Schubert dans *Winterreise* (Voyage d'hiver) sont extraits du deuxième volume de cet « héritage », publié en 1824. *La Belle Meunière* (qui s'ouvre avec l'indication « à lire en hiver ») se concentrait alors uniquement sur le sort du meunier, comme le souligne le poète dans le prologue :

*Si vous m'interrogez sur les personnages de ce drame
je ne peux, par la faute des muses,
vous en présenter qu'un véritablement,
un jeune et blond meunier.
Car même si le ruisseau est à la fin doué de parole,
il n'est pourtant pas une personne.*

*Aujourd'hui, contentez-vous donc du monodrame :
quiconque donne plus que ce qu'il a est un voleur.*

Bien des années auparavant, Müller avait confié à son journal intime : « Je ne peux ni jouer ni chanter et pourtant lorsque j'écris de la poésie, je chante et joue aussi. Si je pouvais chanter moi-même mes propres mélodies, alors mes lieder plairaient beaucoup plus qu'à présent. Mais je me console à l'idée qu'il existe certainement une âme en accord avec la mienne qui soit capable d'entendre la musique dans les mots et de me la rendre. » Un désir bientôt exaucé puisque le recueil de poèmes de Müller tombe entre les mains de Franz Schubert au début de l'année 1823. Les vers ont dû l'émouvoir particulièrement car ils lui ont finalement inspiré son premier cycle de lieder d'une telle envergure (le cycle de lieder de Beethoven *An die ferne Geliebte* (À la bien-aimée lointaine) n'en représente pas le quart).

Schubert renonce au préambule et à l'épilogue dont la perspective ironique lui semblait superflue et se concentre sur l'action : un apprenti meunier itinérant trouve du travail dans un lieu qui lui est inconnu et tombe amoureux de la fille du maître. Au bout d'un certain temps, ses sentiments trouvent un écho, mais la chance a vite fait de tourner court puisqu'un rival apparaît bientôt et réduit à néant ses espoirs au point que la résignation du vaincu est sans appel.

Cette action a inspiré au compositeur une « Meunière » à l'inflexion tout à fait unique, un univers de lieder de structure majoritairement strophique avec des références motiviques imbriquées, une mise en scène étudiée des tonalités et une cohésion d'atmosphère particulière. Le fin équilibre entre la proximité avec les chants populaires et le raffine-

ment de la composition a rendu *La Belle Meunière* de Schubert particulièrement populaire – dans l'esprit de ce que Leopold Mozart avait recommandé à son fils : « Pour ton travail, je te conseille non seulement de penser au public averti, mais également au public novice, tu sais que pour 100 ignorants, il y a 10 connaisseurs – ne délaïsse donc pas le genre dit 'populaire' qui chatouille également les longues oreilles. »

Le nombre important de lieder strophiques déjà évoqué dans *La Belle Meunière* est frappant. Pourtant, dès le premier lied, la soi-disant simplicité s'avère trompeuse. Le texte (devenu un chant populaire dans la composition de Carl Friedrich Zöllner) est un éloge de la randonnée, alors que la musique de Schubert n'est pas du tout appropriée à la randonnée : « Si, lors d'un bon rendu musical, on adapte son pas aux croches de la mesure 2/4, on trotte, si on suit les noires, on marche » (Arnold Feil). Il ne s'agit pas d'un chant de voyage, mais d'un chant sur le voyage – et le meunier n'échoue pas à cause d'un amour infidèle, mais, comme le souligne Daniel Behle, à cause de son idée de l'amour : « Il s'agit avant tout d'une bataille du meunier avec lui-même et avec son rapport excessif et dangereux à l'amour. » Le défi pour l'interprète consiste à concilier la constance de la musique avec les altérations du texte : « Je n'ai pas peur des répétitions. Le texte des strophes ne doit pas être doublé sur le plan de l'interprétation. Les mots sont suffisamment parlants. Il est inutile de souligner le poids des pierres dans la quatrième strophe par un chant lourd et lent d'autant plus qu'elles sautent, bondissent et dansent ! Un léger ralentissement à la fin de la strophe rend bien mieux compte du caractère d'une pierre qui tente de danser qu'un piétinement lourd dès le début. »

Pour Daniel Behle, il suffit d'entendre les compositions de Schubert pour savoir que les poèmes sont nés de l'idée d'une composition théâtrale en lieder. Il conçoit *La Belle Meunière* comme une petite pièce de théâtre composée de divers protagonistes : « C'est une pièce passionnante lorsqu'elle est racontée comme une histoire. Je l'avais déjà mise en scène au début de mes études. Ça va, mais en fait, ce n'est pas nécessaire. Le drame se joue dans la tête de l'auditeur. » Il conseille néanmoins une articulation théâtrale en trois « actes » qui surmonte la césure habituelle avant le Lied *Pause* : du n° 1 (*Das Wandern*) au n° 7 (*Ungeduld*), du n° 8 (*Morgengruß*) au n° 15 (*Eifersucht und Stolz*) et du n° 16 (*Die liebe Farbe*) au n° 20 (*Des Baches Wiegenlied*). Il perçoit également dans la constellation des personnages une nuance décisive : « Le ruisseau ne cesse d'acquérir davantage de personnalité jusqu'à endosser le rôle d'un rival amoureux. En effet, le chasseur et le meunier ne sont pas seuls à se battre pour la meunière, le ruisseau se pose en concurrent de la meunière pour séduire le meunier. »

Mais revenons au début : « En partant de la proximité avec la nature, nous avons ensuite tenté de voir comment cette idylle évolue dans un monde plus complexe. »

L'enchaînement des Lieder n° 6 (*Der Neugierige*) et 7 (*Ungeduld*) révèle l'enrichissement de l'interprétation par la mise en évidence de contrastes déjà présents dans la musique : « Le tempo exceptionnellement rapide du n° 7 rend beaucoup mieux le battement du cœur (triolet) du meunier – une impression particulièrement forte après le lied précédent calme et retenu. » Ce sont ces antagonismes qu'évoque Daniel

Behle lorsqu'il déclare : « Il faut trouver les contrastes dans la partition, non pas les rajouter. On peut abandonner chaque lied à lui-même, faire confiance à la musique : Schubert a composé avec un sens de l'équilibre exact. Si l'on rend ces contrastes audibles, la conception démesurée de l'amour de l'époque de Werther se révèle d'elle-même et devient soudainement concevable. »

Ce sont les discrets accents onomatopéiques qui confèrent un cachet personnel à cet enregistrement, comme dans le n° 12 (Pause) où le pianiste maintient le ré bémol à la main droite au moment de la phrase « Ist es der Nachklang meiner Liebespein? » pour symboliser de façon audible le « Nachklang » (écho). « Dans le Lied n° 14 (*Der Jäger*), nous amenons le tempo à ses limites, aux frontières de la compréhension du texte – le tout se chante en une minute à peine ... Très agité, le meunier crie sa colère au monde et enchaîne dans sa colère avec le n° 15 (*Eifersucht und Stolz*). Après le premier pressentiment de mort dans le n° 10 (*Tränenregen*) où le destin attiré par les profondeurs revêt encore le caractère d'une séduction, d'une légère jalousie entre le ruisseau et la meunière, le tombeau est évoqué pour la première fois dans le n° 16 (*Die liebe Farbe*) : le désespoir du meunier se manifeste dans l'idée du suicide. Dans le lied suivant (*Die böse Farbe*), on découvre la vanité du sort malheureux de l'amoureux avant que le retour à la nature ne s'opère dans le n° 18 (*Trockne Blumen*) : la mort est alors vue comme une libération, d'où le finale triomphal. Dans le dernier lied (n° 20, *Des Baches Wiegenlied*) nous avons particulièrement veillé à ne pas gonfler cette précieuse miniature. Il ne s'agit pas d'un lied de forme ouverte, mais d'un lied strophique et il convient de respecter cette forme dépouillée. La

berceuse nous ramène au début : tous deux sont des lieder de cinq strophes, le premier chanté par le meunier, le second par le ruisseau, l'un commence par le voyage vers la vie, l'autre avec l'écoulement hors de la vie. L'exclamation « *Hinweg vom Mühlensteg!* » montre bien qu'il y reste encore de la jalousie. Le ruisseau n'est pas seulement consolateur, il y a également trouvé son compte. »

Si *La Belle Meunière* s'achève sur la berceuse du ruisseau, notre enregistrement ne s'arrête pas là. « Lors des représentations, nous répétons parfois le premier lied en guise de supplément. Ainsi, la boucle est bouclée – la vie est en quelque sorte un éternel voyage. Dans cet enregistrement, nous avons ajouté un épilogue que nous ne pouvons que rarement jouer en concert puisqu'il nécessite un corniste : *Auf dem Strom*. Nous avons été tentés de poursuivre encore un peu le cycle de la vie entamé dans *La Belle Meunière*. Ce lied – un pendant à *Der Hirt auf dem Felsen* avec sa partie de clarinette – a été composé par Franz Schubert pour un concert organisé par ses soins à l'occasion du premier anniversaire de la mort de Beethoven le 26 mars 1828 ; un musicien dénommé « Levy le jeune » (probablement Josef Rudolf Lewy, l'un des premiers à utiliser l'invention récente du cor à pistons) interprétait la partie du cor. « J'ai l'impression que, dans le texte de Rellstab, la fin du meunier se prolonge dans l'au-delà : le voyageur prend à nouveau la parole post mortem. Son chemin après la mort est retracé, des rives de la rivière en passant par le fleuve jusqu'à l'embouchure puis à la mer. L'instrument du chasseur, le cor, retentit alors en réalité comme la sonorité du rival sur la terre, autrefois haï, aujourd'hui pardonné au vu de l'éternité. »

Tout enregistrement est une prise de position, pas une immobilisation. « Je chante ce cycle depuis près de dix ans. Au cours de ces années, mon interprétation a évolué. Pour préparer cet enregistrement, nous avons une fois encore repensé notre interprétation en profondeur. La plus grande part de ce que nous avons acquis au fil du temps s'est révélée juste. » Mais cela ne signifie pas que la vision de Daniel Behle est maintenant fixée à jamais. Elle changera tout comme lui change. Mais pour lui une chose est sûre : « Je veux pouvoir croire à ce que je chante. »

*Traduction : Hélène Berthet-Bondet
Texte : Malte Krasting*

Daniel Behle, Tenor

Der Hamburger Tenor Daniel Behle ist ein gefragter Opern-, Konzert- und Liedersänger. Neben seinen Solo-CD-Aufnahmen, seiner regelmäßigen Konzerttätigkeit, sowie diversen Radioproduktionen mit namenhaften Orchestern im In- und Ausland, ist er auf den grossen internationalen Opernbühnen verpflichtet. Zu erwähnen wären u. a. die Mailänder Scala, die Staatsoper Berlin, Frankfurt, Hamburg, München und Wien, sowie den Festivals in Aix en provence und Salzburg.

Seine im Frühjahr 2008 erschienene Debüt CD bei Phoenix Edition mit Liedern von Schubert, Beethoven, Grieg, Britten und Trojahn wurde von der Presse euphorisch aufgenommen und Jürgen Kesting adelte diese als "exquisites Debutalbum".

Der junge Sänger, der seit seinem 22. Lebensjahr privaten Gesangsunterricht bei seiner Mutter Renate Behle hat, studierte zunächst Schulmusik und Posaune an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Nach dem Abschluss des Posaunenstudiums studierte er fünf Semester Gesang bei Prof. James Wagner und wechselte 2003 in die Gesangsklasse seiner Mutter. 2004 schloss er das Kompositionsstudium und das Gesangsstudium mit einstimmiger Auszeichnung ab.

Beim Kissinger Sommer 2008 brachte er neben Schumanns Dichterliebe auch seinen eigenen Liedzyklus „Der Flug des Reihers“, nach Gedichten von Manfred Mühlbauer zur Uraufführung.

Daniel Behle ist Preisträger internationaler Gesangswettbewerbe, wie dem ersten Preis des Robert-Stolz-Wettbewerbs 2004 in Hamburg und dem

ersten Preis der renommierten Queen Sonja International Music Competition in Oslo 2005. Dort wurde er zudem mit dem "Troidhaugen Grieg Prize" geehrt.

Daniel Behle, Tenor

The Hamburg-born Daniel Behle is a sought after performer of operas, concertos and lieder. Besides his solo-CD recordings, regular performances at concerts and various radio appearances with well-known orchestras at home as well as abroad, he is engaged by the leading international opera houses. Among others: the Scala in Milan, Staatsoper Berlin, Frankfurt, Munich and Vienna, the festivals in Aix en Provence and Salzburg.

His debut CD recording of lieder by Schubert, Beethoven, Grieg, Britten and Trojahn, released in spring 2008 by Phoenix Edition, was euphorically welcomed by the press and Jürgen Kesting ennobled the record by calling it "an exquisite debut".

The young singer, who receives private vocal tuition by his mother Renate Behle since he was 22 years-old, initially studied music education and trombone at the Academy for Music and Theatre in Hamburg. After finishing his trombone studies he took classes with Prof. James Wagner for five terms and then moved on to his mother's vocal class in 2003. In 2004 he finished his degree of composition and vocals with distinction.

At the Kissinger Sommer 2008 he did not only perform Schumann's "Dichterliebe" but also premiered his own lieder cycle "Der Flug des Reihers" based on poems by Manfred Mühlbauer.

Daniel Behle is a laureate of international vocal competitions. He did come in first at the Robert Stolz Wettbewerb in Hamburg in 2004 and was awarded the first prize of the renowned Queen Sonja International Music Competition in Oslo 2005. Furthermore, he did receive the "Troidhaugen Grieg Prize".

www.danielbehle.de



Foto: Hauke Gilbert

Sveinung Bjelland, Pianist

Schon seit einigen Jahren gilt Sveinung Bjelland als einer der bedeutendsten klassischen Pianisten Norwegens. Die nun vorliegende Aufnahme von Schuberts „Müllerin“ mit Daniel Behle ist das Ergebnis einer durch Liederabende in Deutschland, Frankreich und Skandinavien gut eingespielten künstlerischen Zusammenarbeit. Die vor kurzem entstandene Aufnahme des Pianisten von Kompositionen Scarlattis und Mendelssohns wurde in Norwegen und weltweit mit ungewohntem Enthusiasmus aufgenommen und für den Norwegischen Grammy Award (Spellmannprisen) nominiert.

Die musikalischen Grundlagen hat sich Sveinung Bjelland hauptsächlich in Zentraleuropa angeeignet, vor allem bei Hans Leygraf am Mozarteum Salzburg und der Hochschule der Künste in Berlin, wo er seine Studien mit Bestnoten und Auszeichnung abschloss. Weite Bekanntheit erlangte er 1999, als er von Concerts Norway (Rikskonsertene) zum „Jungmusiker des Jahres“ ernannt wurde, eine von zahlreichen Auszeichnungen die er bisher erhalten hat.

Seit damals hat er sich zu einem außerordentlich interessanten, produktiven und vielfältigen Künstler entwickelt: als Solist bei führenden Norwegischen Orchestern unter hervorragenden Gastdirigenten und bei Konzertreihen und Festivals in Europa, wo er sowohl als Solist als auch als Kammermusiker überzeugt. Im Edvard Grieg Gedenkjahr 2007 spielte er das Grieg Klavierkonzert höchst erfolgreich mit mehreren europäischen Orchestern.

Seine Zusammenarbeit mit der jungen Geigerin Alina Pogostkin, der Siegerin des Sibelius Wettbewerbs

2005 in Helsinki, hat besonderen Eindruck hinterlassen. Gemeinsam traten sie beim Helsinki Festival und dem Beethovenfest in Bonn auf und spielten eine äußerst gelungene Aufnahme von Mendelssohns Konzert für Violine und Klavier ein. Gemeinsam mit dem Klarinettenisten Fredrik Fors erarbeitete er zwei höchst ansprechende Einspielungen mit starkem Bezug zum Französischen Repertoire.

Die künstlerische Vielseitigkeit von Sveinung Bjelland zeigte sich auch in der Leichtigkeit mit der er bei Konzerten mit dem Norwegischen La Fuente Ensemble vom klassischen Repertoire zum jazzigen Klaviervirtuosen wird und zu lateinamerikanischen Noten wechselte. Für einige Jahre hatte er auch die Co-Intendanz des Gloger Festivals in Kongsberg inne.



Foto: Morten Krogvold

Sveinung Bjelland, Pianist

The pianist Sveinung Bjelland has for several years been in the forefront among classical pianists in Norway. Among his series of recordings, the present one with Daniel Behle, of Schuberts 'Müllerin', is the result of a well-established artistic collaboration, through recitals in Germany, France and Scandinavia. The pianist's recent recording of works by Scarlatti and Mendelssohn has been received with unusual enthusiasm in Norway and internationally and has been nominated for the Norwegian Grammy Award (Spellemannprisen).

Sveinung Bjelland has most of his musical background from Central Europe, mainly through studies with Hans Leygraf at the Mozarteum, Salzburg and Hochschule der Künste in Berlin, where he finished his studies with the highest degree and distinction. He put himself strongly on the map in 1999, when he was named 'Young Musician of the Year' by Concerts Norway (Rikskonsertene), this ranking beside numerous prizes he has been awarded.

After this he has developed into an unusually interesting, prolific and versatile artist: a soloist with the leading Norwegian orchestras with distinguished guest conductors, at concert series and festivals in Europe, both as soloist and chamber musician. In 2007, a commemoration year for Edvard Grieg, he performed the Grieg Piano Concerto with great success with several European orchestras.

His duo partnership with the young violinist Alina Pogostkin, the 2005 winner of the Sibelius Competition in Helsinki has made a particular impact, through performances at the Helsinki Festival and the

Beethovenfest in Bonn as well as through a brilliant recording of Mendelssohn's Concerto for Violin and Piano. His duo partnership with the clarinetist Fredrik Fors has also led to two highly attractive recordings, with strong echoes of the French repertoire.

Sveinung Bjelland's versatility as an artist has shown itself in his easy transition from the classical repertoire to jazzy piano virtuosity and Latin American material, performing with the Norwegian La Fuente ensemble. He has also for several years been joint festival director of the Gloger Festival in Kongsberg.

www.sveinungbjelland.com

Ab Koster, Hornist

Ab Koster wurde als Sohn eines holländischen Hornisten in Den Haag geboren. Sein Studium an der Königlichen Hochschule für Musik in seiner Heimatstadt schloss er mit dem „Prix d'Excellence“ ab. Anschließend setzte er seine Ausbildung in Deutschland an der Folkwang-Hochschule in Essen bei Hermann Baumann fort, der ihn als „führenden Hornisten seiner Generation“ bezeichnete.

Von 1977 bis 1990 besetzte Ab Koster die Stelle als erster Solohornist beim Sinfonieorchester des NDR in Hamburg. Um den vielen Einladungen als Solist und Kammermusiker nachkommen zu können, verließ er das Orchester im Jahre 1990. Sein exzellentes solistisches Können zeigt Ab Koster nicht nur auf dem modernen Ventilhorn, sondern auch auf dem historischen Naturhorn. Die jahrelange Zusammenarbeit mit Jean-Pierre Rampal, Gustav Leonhardt und Frans Brüggen (Orchester des 18. Jahrhunderts)

sowie viele Soloauftritte, Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen in zahlreichen Ländern brachten ihm einen hervorragenden internationalen Ruf ein.

Konzertreisen führten ihn in fast alle Länder, Nord- Ost- und Westeuropas sowie in die USA, nach Kanada, Japan, Australien und Taiwan.

Seit Jahren zählt Ab Koster damit sowohl auf dem Natur- als auch auf dem Ventilhorn zu dem kleinen Kreis von weltweit gefragten Solisten. Darüber hinaus bekleidet er eine Professur an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Insbesondere seine Interpretationen der Konzerte von Mozart und Strauss werden überall gefeiert.



Ab Koster, Bugler

Ab Koster, son of a Dutch bugler, was born in Den Haag. He completed his studies at his hometown's Royal Conservatoire with the "Prix d'Excellence". He continued his education in Germany at the Folkwang-Academy in Essen. It was there that Hermann Baumann called him the "leading bugler of his generation".

From 1977 to 1990 Ab Koster was the first bugler of the NDR Sinfonieorchester in Hamburg. In 1990 he left the orchestra to keep up with the numerous invitations for soloist and chamber music concerts. Ab Koster's excellent skills as a soloist are not only apparent on the modern French horn but also on the historical natural horn. His long lasting co-operation with Jean-Pierre Rampal, Gustav Leonhardt and Frans Brüggen (Orchestra of the 18. Century) as well as numerous solo-concerts, recordings and appearances on radio and TV in several countries, has earned him an excellent international reputation.

Concert tours have brought him to almost all countries of North-, East- and Western- Europe as well as to the USA, Canada, Japan, Australia and Taiwan.

Already for several years Ab Koster is part of the small circle of internationally sought-after soloists for natural horn as well as French horn. In addition to that, he is a professor at the Academy for Music and Theatre in Hamburg. Especially his interpretations of concerts by Mozart and Strauss are much celebrated.

www.ab-koster.de

Die schöne Müllerin,

(Text von Wilhelm Müller, 1794-1827)

1. Das Wandern

Das Wandern ist des Müllers Lust,
Das Wandern!
Das muß ein schlechter Müller sein,
Dem niemals fiel das Wandern ein,
Das Wandern.

Vom Wasser haben wir's gelernt,
Vom Wasser!
Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht,
Ist stets auf Wanderschaft bedacht,
Das Wasser.

Das sehn wir auch den Rädern ab,
Den Rädern!
Die gar nicht gerne stille stehn,
Die sich mein Tag nicht müde drehn,
Die Räder.

Die Steine selbst, so schwer sie sind,
Die Steine!
Sie tanzen mit den muntern Reihn
Und wollen gar noch schneller sein,
Die Steine.

O Wandern, Wandern, meine Lust,
O Wandern!
Herr Meister und Frau Meisterin,
Laßt mich in Frieden weiterzieh'n
Und wandern.

Die schöne Müllerin,

(Text by Wilhelm Müller, 1794-1827)

1. Wandering

Wandering is the miller's joy,
Wandering!
A poor miller is he,
Who never thought of wandering,
Wandering!

We've found this out from the water,
From the water!
It does not rest by day or night,
It's always thinking about its journey,
The water.

We also see this in the wheels,
The wheels!
They don't like to stand still,
They turn all day without tiring.
The wheels.

Even the stones, heavy as they are,
The stones!
They dance in lively rows,
And even want to go faster.
The stones!

Oh, wandering, wandering, my joy,
Oh, wandering!
Oh, master and my mistress,
Let me continue peacefully to roam,
And wander!

2. Wohin?

Ich hört' ein Bächlein rauschen
 Wohl aus dem Felsenquell,
 Hinab zum Tale rauschen
 So frisch und wunderhell.

Ich weiß nicht, wie mir wurde,
 Nicht, wer den Rat mir gab,
 Ich mußte auch hinunter
 Mit meinem Wanderstab.

Hinunter und immer weiter
 Und immer dem Bache nach,
 Und immer frischer rauschte
 Und immer heller der Bach.

Ist das denn meine Straße?
 O Bächlein, sprich, wohin?
 Du hast mit deinem Rauschen
 Mir ganz berauscht den Sinn.

Was sag ich denn vom Rauschen?
 Das kann kein Rauschen sein:
 Es singen wohl die Nixen
 Tief unten ihren Reihn

Laß singen, Gesell, laß rauschen
 Und wandre fröhlich nach!
 Es gehn ja Mühlenräder
 In jedem klaren Bach.

3. Halt!

Eine Mühle seh ich blinken
 Aus den Erlen heraus,
 Durch Rauschen und Singen
 Bricht Rädergebraus.

Ei willkommen, ei willkommen,
 Süßer Mühlengesang!
 Und das Haus, wie so traulich!
 Und die Fenster, wie blank!

2. Where to?

I heard the rushing of a little brook,
 Out of a rock's spring,
 Rushing down to the valley,
 So fresh and marvelously clear.

I do not know why I felt so,
 Nor who counseled me,
 I, too, had to follow it down
 With my wanderer's staff.

Down and ever further,
 Ever following the brook;
 And ever more freshly murmuring,
 And ever clearer, the brook.

Is that then my road?
 Oh brook, tell me! Where to?
 With your rushing you have
 Intoxicated my senses completely.

But why talk of the rushing?
 That can't be rushing:
 It must be the water-nymphs
 Singing rounds in the deep.

Let it sing, my friend, let it rush,
 And wander joyously behind!
 In every clear brook
 Turns a mill-wheel.

3. Stop!

I see a mill glimmering
 Through the alders;
 Through the swishing and singing
 Bursts the racket of wheels.

Hey, welcome, welcome!
 Sweet mill-song!
 And the house, so cozy!
 And the windows, how they shine!

Und die Sonne, wie helle
 Vom Himmel sie scheint!
 Ei, Bächlein, liebes Bächlein,
 War es also gemeint?

4. Danksagung an den Bach

War es also gemeint,
 Mein rauschender Freund?
 Dein Singen, dein Klingen,
 War es also gemeint?

Zur Müllerin hin!
 So lautet der Sinn.
 Gelt, hab' ich's verstanden?
 Zur Müllerin hin!

Hat sie dich geschickt?
 Oder hast mich berückt?
 Das möcht ich noch wissen,
 Ob sie dich geschickt.

Nun wie's auch mag sein,
 Ich gebe mich drein:
 Was ich such, hab ich funden,
 Wie's immer mag sein.

Nach Arbeit ich frug,
 Nun hab ich genug
 Für die Hände, fürs Herze
 Vollauf genug!

5. Am Feierabend

Hätt ich tausend
 Arme zu rühren!
 Könnt ich brausend
 Die Räder führen!
 Könnt ich wehen
 Durch alle Haine!
 Könnt ich drehen

And the sun, how brightly
 It shines from above!
 Hey, little brook, dear brooklet,
 Is this what you meant?

4. A song of thanks to the brook

Is this what you meant,
 My murmuring friend?
 Your singing, your clinking?
 Is this what you meant?

To the miller-maid!
 That's what it meant.
 I've understood, haven't I?
 To the miller-maid!

Did she send you?
 Or are you luring me?
 I would still like to know,
 Whether she sent you.

Now, whatever may be,
 I accept it:
 What I sought, I have found.
 Whatever it may be.

I was asking for work,
 Now have I enough
 For my hands, and for my heart.
 Absolutely enough!

5. On the restful evening

If only I had a thousand
 Arms to move!
 I would drive the wheels
 With a clatter!
 I would gust
 Through all the groves!
 I would turn over

Alle Steine!
 Daß die schöne Müllerin
 Merkte meinen treuen Sinn!

Ach, wie ist mein Arm so schwach!
 Was ich hebe, was ich trage,
 Was ich schneide, was ich schlage,
 Jeder Knappe tut mir's nach.
 Und da sitz ich in der großen Runde,
 In der stillen kühlen Feierstunde,
 Und der Meister spricht zu allen:
 Euer Werk hat mir gefallen;
 Und das liebe Mädchen sagt
 Allen eine gute Nacht.

6. Der Neugierige

Ich frage keine Blume,
 Ich frage keinen Stern,
 Sie können mir alle nicht sagen,
 Was ich erfürh so gern.

Ich bin ja auch kein Gärtner,
 Die Sterne stehh zu hoch;
 Mein Bächlein will ich fragen,
 Ob mich mein Herz belog.

O Bächlein meiner Liebe,
 Wie bist du heut so stumm?
 Will ja nur eines wissen,
 Ein Wörtchen um und um.

Ja heißt das eine Wörtchen,
 Das andre heißt Nein,
 Die beiden Wörtchen
 Schließen die ganze Welt mir ein.

O Bächlein meiner Liebe,
 Was bist du wunderbarlich!
 Will's ja nicht weitersagen,
 Sag, Bächlein, liebt sie mich?

All the stones!
 So that the beautiful miller-maid
 Would see my ardent desires!

Ah, how weak my arm is!
 What I lift, what I carry,
 What I cut, what I hit,
 Any knave can do it just as well.
 And here I sit in the big circle,
 In the quiet, cool hour after work,
 And the master tells us all:
 I'm please with your work;
 And the lovely maiden says to each
 Good night.

6. Curiosity

I ask no flower,
 I ask no star;
 Neither can tell me,
 What I would so like to know.

Indeed, I'm not a gardener,
 The stars are far too high;
 I would like to ask my little brook,
 Whether my heart lied to me.

O little brook of my love,
 Why are you so hushed today?
 I only want to know one thing,
 A little word, so or so.

One little word is "yes";
 The other is "no",
 These two little words
 Hold the entire world for me.

O little brook of my love,
 Why are you so strange?
 I'll surely not tell anyone;
 Tell me, little brook, does she love me?

7. Ungeduld

Ich schnitt es gern in alle Rinden ein,
 Ich grüb es gern in jeden Kieselstein,
 Ich möcht es sä'n auf jedes frische Beet
 Mit Kressensamen, der es schnell verrät,
 Auf jeden weißen Zettel möcht ich's schreiben:
 Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Ich möcht mir ziehen einen jungen Star,
 Bis daß er spräch die Worte rein und klar,
 Bis er sie spräch mit meines Mundes Klang,
 Mit meines Herzens vollem, heißem Drang;
 Dann säng er hell durch ihre Fensterscheiben:
 Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Den Morgenwinden möcht ich's hauchen ein,
 Ich möcht es säuseln durch den regen Hain;
 Oh, leuchtet' es aus jedem Blumenstern!
 Trüg es der Duft zu ihr von nah und fern!
 Ihr Wogen, könnt ihr nichts als Räder treiben?
 Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Ich meint, es müßt in meinen Augen stehn,
 Auf meinen Wangen müßt man's brennen sehn,
 Zu lesen wär's auf meinem stummen Mund,
 Ein jeder Atemzug gäb's laut ihr kund,
 Und sie merkt nichts von all dem bangen Treiben:
 Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

8. Morgengruß

Guten Morgen, schöne Müllerin!
 Wo steckst du gleich das Köpfchen hin,
 Als wär dir was geschehen?
 Verdrießt dich denn mein Gruß so schwer?
 Verstört dich denn mein Blick so sehr?
 So muß ich wieder gehen.

7. Impatience

I would like to carve it into the bark of every tree,
 I would like to etch it into every pebble,
 I would like to sow it onto every fresh flower bed,
 Water-cress seeds that quickly sprout,
 On every sheet of white paper I would like to write it.
 My heart is yours and shall remain so forever!

I would like to raise a young starling,
 Until he speaks the words pure and clear,
 Until he speaks them with the sound of my voice,
 With the full and hot yearning of my heart;
 Then he would sing clearly through her windowpanes.

My heart is yours and shall remain so forever!
 I would like to breathe it into the morning breezes
 I would like to let it rustle through the misty grove;
 Oh, would that it shine from every star-flower!
 That the scent be carried to her from near and far!
 You surging waters, can't you move something other
 than wheels?

My heart is yours and shall remain so forever!
 I thought that it must be visible in my eyes,
 Its burning must be seen on my cheeks,
 It must be readable on my mute lips,
 Each breath lets it be known;
 And yet she notices nothing of all the anxious year-
 ning.
 My heart is yours and shall remain so forever!

8. Morning greetings

Good morning, lovely miller-maid!
 Why do you so quickly turn your little head,
 As if something has happened to you?
 Do my greetings annoy you so extremely?
 Does my glance disturb you so much?
 Then I must go again.

O laß mich nur von ferne stehn,
 Nach deinem lieben Fenster sehn,
 Von ferne, ganz von ferne!
 Du blondes Köpfchen, komm hervor!
 Hervor aus eurem runden Tor,
 Ihr blauen Morgensterne!
 Ihr schlummertrunkenen Äugelein,
 Ihr taubetrübten Blümlein,
 Was scheuet ihr die Sonne?
 Hat es die Nacht so gut gemeint,
 Daß ihr euch schließt und bückt und weint
 Nach ihrer stillen Wonne?
 Nun schüttel ab der Träume Flor
 Und hebt euch frisch und frei empor
 In Gottes hellen Morgen!
 Die Lerche wirbelt in der Luft,
 Und aus dem tiefen Herzen ruft
 Die Liebe Leid und Sorgen.

9. Des Müllers Blumen

Am Bach viel kleine Blumen stehn,
 Aus hellen blauen Augen sehn;
 Der Bach, der ist des Müllers Freund,
 Und hellblau Liebchens Auge scheint,
 Drum sind es meine Blumen.
 Dicht unter ihrem Fensterlein,
 Da will ich pflanzen die Blumen ein,
 Da ruft ihr zu, wenn alles schweigt,
 Wenn sich ihr Haupt zum Schlummer neigt,
 Ihr wißt ja, was ich meine.
 Und wenn sie tät die Äugelein zu
 Und schläft in süßer, süßer Ruh,
 Dann lispelt als ein Traumgesicht
 Ihr zu: Vergiß, vergiß mein nicht!
 Das ist es, was ich meine.

Oh let me only stand from afar,
 Looking at your dear window,
 From afar, from quite far away!
 You little blonde head, come out!
 Come out of your round gate,
 You blue morning stars!
 You slumber-drunk little eyes,
 You little flowers, clouded over with dew,
 Why do you shun the sun?
 Was the night so good to you,
 That you close yourselves and stoop over and weep
 For its quiet bliss?
 Shake off now the veils of dreams
 And rise up, fresh and free
 Into God's bright morning!
 The lark warbles in the sky,
 And beckons out of the depths of the heart,
 The suffering and worries of love.

9. The Miller's flowers

Next to the brook, many small flowers stand;
 They look out with bright blue eyes;
 The brook is the miller's friend,
 And light blue shine the eyes of my beloved;
 That's why these are my flowers.
 Right under her little window,
 Here will I plant these flowers,
 Here you will call to her when everything is still,
 When her head bends to slumber,
 You know what I would like you to say!
 And when she closes her little eyes,
 And sleeps in sweet, sweet rest,
 Then whisper, like the vision in a dream:
 "Forget, forget me not!"
 That is what I would like you to say.

Und schließte sie früh die Laden auf,
 Dann schaut mit Liebesblick hinauf:
 Der Tau in euren Äugelein,
 Das sollen meine Tränen sein,
 Die will ich auf euch weinen.

10. Tränenregen

Wir saßen so traulich beisammen
 Im kühlen Erlendach,
 Wir schauten so traulich zusammen
 Hinab in den rieselnden Bach.

Der Mond war auch gekommen,
 Die Sternlein hinterdrein,
 Und schauten so traulich zusammen
 In den silbernen Spiegel hinein.

Ich sah nach keinem Monde,
 Nach keinem Sternenschein,
 Ich schaute nach ihrem Bilde,
 Nach ihren Augen allein.

Und sahe sie nicken und blicken
 Herauf aus dem seligen Bach,
 Die Blümlein am Ufer, die blauen,
 Sie nickten und blickten ihr nach.

Und in den Bach versunken
 Der ganze Himmel schien
 Und wollte mich mit hinunter
 In seine Tiefe ziehn.

Und über den Wolken und Sternen,
 Da rieselte munter der Bach
 Und rief mit Singen und Klingen:
 Geselle, Geselle, mir nach!

Da gingen die Augen mir über,
 Da ward es im Spiegel so kraus;
 Sie sprach: Es kommt ein Regen,
 Ade, ich geh nach Haus.

And in the early morning, when she opens the shutters,
 Then look up with a loving gaze:
 The dew in your little eyes
 Shall be my tears,
 That I want to shed upon you.

10. Rain of tears

We sat together so contentedly
 Under the cool roof of the alders,
 We both gazed so contentedly down
 At the murmuring brook.

The moon was also there,
 And behind it, the stars,
 And we gazed so contentedly together
 Into the silver mirror.

I didn't look at any moon,
 Nor at the shining star;
 I looked only at her image,
 At her eyes alone.

And I saw her reflection nodding and gazing
 Up from the blissful brook,
 The little flowers on the bank, the blue ones,
 They nodded and gazed right back.

And into the brook seemed sunken
 The entire sky above;
 It wanted to pull me down
 Into its depths as well.

And over the clouds and stars,
 The brook murmured cheerfully
 And called with singing and ringing:
 My friend, follow me!

Then my eyes filled with tears,
 Making furrows in the mirror:
 She spoke: "The rain is coming,
 Farewell, I'm going home."

11. Mein!

Bächlein, laß dein Rauschen sein!
 Räder, stellst euer Brausen ein!
 All ihr muntern Waldvögelein,
 Groß und klein,
 Endet eure Melodein!
 Durch den Hain
 Aus und ein
 Schalle heut ein Reim allein:
 Die geliebte Müllerin ist mein!
 Mein!
 Frühling, sind das alle deine Blümelein?
 Sonne, hast du keinen hellern Schein?
 Ach, so muß ich ganz allein
 Mit dem seligen Worte mein
 Unverstanden in der weiten Schöpfung sein!

12. Pause

Meine Laute hab ich gehängt an die Wand,
 Hab sie umschlungen mit einem grünen Band -
 Ich kann nicht mehr singen, mein Herz ist zu voll,
 Weiß nicht, wie ich's in Reime zwingen soll.
 Meiner Sehnsucht allerheißesten Schmerz
 Durft ich aushauchen in Liederschmerz,
 Und wie ich klagte so süß und fein,
 Glaub ich doch, mein Leiden wär nicht klein.
 Ei, wie groß ist wohl meines Glückes Last,
 Daß kein Klang auf Erden es in sich faßt?
 Nun, liebe Laute, ruh an dem Nagel hier!
 Und weht ein Lüftchen über die Saiten dir,
 Und streift eine Biene mit ihren Flügeln dich,
 Da wird mir so bange, und es durchschauert mich.
 Warum ließ ich das Band auch hängen so lang?
 Oft fliegt's um die Saiten mit seufzendem Klang.
 Ist es der Nachklang meiner Liebespein?
 Soll es das Vorspiel neuer Lieder sein?

11. Mine!

Little brook, stop with your gushing!
 Wheels, cease your clatter!
 All you merry birds of the wood,
 Big and small,
 Stop your melodies!
 Through the grove,
 In and out,
 Only one song is heard today:
 The beloved miller-maid is mine!
 Mine!
 Spring, are those all your flowers?
 Sun, can't you shine brighter?
 Ah, so alone I must,
 With my blissful word,
 Be misunderstood to all of creation!

12. Interlude

My lute I've hung upon the wall,
 I've tied it round with a green ribbon;
 I can sing no longer, my heart is too full.
 Know not how to force it into rhymes.
 The hot pain of my yearning
 I could once sigh in jesting songs;
 And when I worried, so sweet and fine,
 I believed my sorrows not so small.
 Ah, but how great is the weight of my joy,
 That no sound on earth can hold it?
 Now, dear lute, stay on this nail here!
 And if a breeze wafts over your strings,
 And if a bee touches you with its wings,
 It frightens me and a shudder runs through me.
 Oh, why did I leave that ribbon hanging there so long?
 It often stirs the strings with a sighing tone.
 Is it the echo of my lovelorn pining?
 Shall it be the beginning of new songs?

13. Mit dem grünen Lautenbände

»Schad um das schöne grüne Band,
Daß es verbleicht hier an der Wand,
Ich hab das Grün so gern!«
So sprachst du, Liebchen, heut zu mir;
Gleich knüpf ich's ab und send es dir:
Nun hab das Grüne gern!

Ist auch dein ganzer Liebster weiß,
Soll Grün doch haben seinen Preis,
Und ich auch hab es gern.

Weil grün der Hoffnung Fernen blühen,
Drum haben wir es gern.

Nun schlinge in die Locken dein
Das grüne Band gefällig ein,
Du hast ja's Grün so gern.
Dann weiß ich, wo die Hoffnung wohnt,
Dann weiß ich, wo die Liebe thront,
Dann hab ich's Grün erst gern.

14. Der Jäger

Was sucht denn der Jäger am Mühlbach hier?
Bleib, trotziger Jäger, in deinem Revier!
Hier gibt es kein Wild zu jagen für dich,
Hier wohnt nur ein Rehlein, ein zahmes, für mich,
Und willst du das zärtliche Rehlein sehn,
So laß deine Büchsen im Walde stehn,
Und laß deine klaffenden Hunde zu Haus,
Und laß auf dem Horne den Saus und Braus,
Und schere vom Kinne das struppige Haar,
Sonst scheut sich im Garten das Rehlein fürwahr.
Doch besser, du bliebest im Walde dazu
Und liebest die Mühlen und Müller in Ruh.
Was taugen die Fischlein im grünen Gezweig?
Was will den das Eichhorn im bläulichen Teich?

13. With the green lute-ribbon

"It's a pity that the pretty green ribbon,
Is fading here on the wall;
I like the green so very much!"
That is what you said, my love, today to me;
I'll untie it right away and send it to you:
So be happy with the green!

Even if your lover is covered with white (flour),
Green shall still be praised;
And I, too, like green.

Because our love is evergreen,
Because the far reaches of hope bloom green,
That's why we both like green.

Now do tie up your locks
With this green ribbon;
You do so like green.
Then I will know where hope dwells,
Then I will know where love is enthroned,
Then I will really be fond of green.

14. The hunter

What, then, is the hunter seeking at the mill-brook here?
You arrogant hunter, stay in your own hunting-grounds!
Here there is no game for you to hunt;
Only a little doe lives here, a tame one, for me.
And if you wish to see the tender little doe,
Then leave your shotgun in the woods,
And leave your yelping dogs at home,
And stop the horn its loud uproar,
And clip from your chin the bristly hair,
Or else the doe will surely hide itself in the garden.
It would be still better, if you stay in the forest,
And leave the mills and millers in peace!
Of what use are little fish in the green shrubs?
What would the squirrel want in the blue pond?

Drum bleibe, du trotziger Jäger, im Hain,
 Und laß mich mit meinen drei Rädern allein;
 Und willst meinem Schätzchen dich machen beliebt,
 So wisse, mein Freund, was ihr Herzchen betrübt:
 Die Eber, die kommen zur Nacht aus dem Hain
 Und brechen in ihren Kohlgarten ein
 Und treten und wühlen herum in dem Feld:
 Die Eber, die schieß, du Jägerheld!

15. Eifersucht und Stolz

Wohin so schnell, so kraus und wild, mein lieber Bach?
 Eilst du voll Zorn dem frechen Bruder Jäger nach?
 Kehr um, kehr um, und schilt erst deine Müllerin
 Für ihren leichten, losen, kleinen Flattersinn.
 Sahst du sie gestern abend nicht am Tore stehn,
 Mit langem Halse nach der großen Straße sehn?
 Wenn vom den Fang der Jäger lustig zieht nach Haus,
 Da steckt kein sitsam Kind den Kopf zum Fenster 'aus.
 Geh, Bächlein, hin und sag ihr das; doch sag ihr nicht,
 Hörst du, kein Wort von meinem traurigen Gesicht.
 Sag ihr: Er schnitzt bei mir sich eine Pfeif' aus Rohr
 Und bläst den Kindern schöne Tänz' und Lieder vor.

16. Die liebe Farbe

In Grün will ich mich kleiden,
 In grüne Tränenweiden:
 Mein Schatz hat's Grün so gern.
 Will suchen einen Zypressenhain,
 Eine Heide von grünen Rosmarenin:
 Mein Schatz hat's Grün so gern.
 Wohlauf zum fröhlichen Jagen!
 Wohlauf durch Heid' und Hagen!

Therefore stay, you arrogant hunter, in the copse,
 And leave me alone with my three wheels!
 And if you would like to make yourself liked by my
 beloved,
 Then know, my friend, what troubles her little heart:
 The boars, they come at night out of the copse
 And break into her cabbage-patch
 And tread and wallow about in the field.
 The boars, shoot them, you hero of a hunter!

15. Jealousy and pride

Where are you going so quickly, so rough and wild,
 my dear brook?
 Are you angrily rushing after the insolent hunter?
 Turn around, turn around, and scold first your miller-
 maid,
 For her light, loose, little fluttering mind,
 Didn't you see her standing at the gate last night,
 Craning her neck towards the big road?
 When the hunter returns gaily home from the catch,
 Then no decent girl sticks her head out of the window.
 Go, little brook, and tell her that;
 But no mention, do you hear me, no mention of my
 sad face.
 Tell her: he is carving a pipe out of a cane
 And is playing pretty dances and songs for the children.

16. The favourite color

I want to dress myself in green,
 In green weeping willows;
 My beloved is so fond of green.
 I want to look for a thicket of cypresses,
 A meadow of green rosemary;
 My beloved is so fond of green.
 Away to the happy hunt!
 Away through the heath and hedge!

Mein Schatz hat's Jagen so gern.
 Das Wild, das ich jage, das ist der Tod;
 Die Heide, die heiß ich die Liebesnot:
 Mein Schatz hat's Jagen so gern.

Grabt mir ein Grab im Wasen,
 Deckt mich mit grünem Rasen:
 Mein Schatz hat's Grün so gern.
 Kein Kreuzlein schwarz, kein Blümlein bunt,
 Grün, alles grün so rings und rund!
 Mein Schatz hat's Grün so gern.

17. Die böse Farbe

Ich möchte ziehn in die Welt hinaus,
 Hinaus in die weite Welt;
 Wenn's nur so grün, so grün nicht wär,
 Da draußen in Wald und Feld!

Ich möchte die grünen Blätter all
 Pflücken von jedem Zweig,
 Ich möchte die grünen Gräser all
 Weinen ganz totenbleich.

Ach Grün, du böse Farbe du,
 Was siehst mich immer an
 So stolz, so keck, so schadenfroh,
 Mich armen weißen Mann?

Ich möchte liegen vor ihrer Tür
 In Sturm und Regen und Schnee.
 Und singen ganz leise bei Tag und Nacht
 Das eine Wörtchen: Ade!

Horch, wenn im Wald ein Jagdhorn schallt,
 Da kling' ihr Fensterlein!
 Und schaut sie auch nach mir nicht aus,
 Darf ich doch schauen hinein.

O binde von der Stirn dir ab
 Das grüne, grüne Band;

My beloved is so fond of hunting.
 The beast that I hunt is death;
 The heath, I call the anguish of love.
 My beloved is so fond of hunting.

Dig me a grave in the turf,
 Cover me with green grass:
 My beloved is so fond of green.
 No little black cross, no bright flowers,
 Green, everything green everywhere!
 My beloved is so fond of green.

17. The hateful color

I'd like to set out into the world,
 Out into the wide world;
 If only it were not so green, so green,
 Out there in forest and field!

I would like to pluck the green leaves, all
 From every branch,
 I would like to weep on the grass, all of it,
 Until it is deathly pale.

Ah, green, you hateful color, you,
 Why are you always watching me,
 So proud, so brash, so gloatingly,
 Me, a poor, flour-covered man?

I would like to lie in front of her door,
 In the storm and rain and snow.
 And to sing so softly, day and night
 One little word: farewell!

Listen, when a hunter's horn sounds in the forest
 Her window rattles!
 And if she doesn't even look out for me,
 Then I can certainly look in.

Oh do untie from your brow
 That green, green ribbon;

Ade, ade! Und reiche mir
Zum Abschied deine Hand!

18. Trockne Blumen

Ihr Blümlein alle,
Die sie mir gab,
Euch soll man legen
Mit mir ins Grab.

Wie seht ihr alle
Mich an so weh,
Als ob ihr wüßtet,
Wie mir gescheh?

Ihr Blümlein alle,
Wie welk, wie blaß?
Ihr Blümlein alle,
Wovon so naß?

Ach, Tränen machen
Nicht maiengrün,
Machen tote Liebe
Nicht wieder blühn.

Und Lenz wird kommen,
Und Winter wird gehn,
Und Blümlein werden
Im Grase stehn.

Und Blümlein liegen
In meinem Grab,
Die Blümlein alle,
Die sie mir gab.

Und wenn sie wandelt
Am Hügel vorbei
Und denkt im Herzen:
Der meint' es treu!

Farewell, farewell! And give me
Your hand in leave-taking!

18. Dry flowers

All you little flowers,
That she gave me,
You shall be placed
With me in my grave.

Why do you all look
At me so forlornly,
As if you knew
What would happen to me?

All you little flowers,
Why so wilted, so pale?
All you little flowers,
What has made you so damp?

Ah, tears do not bring
The green of May,
Do not make dead love
Bloom again.

And springtide will come,
And winter will go,
And flowers will
Grow in the grass.

And little flowers are lying
In my grave,
All the flowers
That she gave me.

And when she strolls
Past the hill
And thinks in her heart:
He was devoted!

Dann, Blümlein alle,
Heraus, heraus!
Der Mai ist kommen,
Der Winter ist aus.

19. Der Müller und der Bach

Der Müller:
Wo ein treues Herze
In Liebe vergeht,
Da welken die Lilien
Auf jedem Beet;
Da muß in die Wolken
Der Vollmond gehn,
Damit seine Tränen
Die Menschen nicht sehn;
Da halten die Englein
Die Augen sich zu
Und schluchzen und singen
Die Seele zur Ruh.

Der Bach:
Und wenn sich die Liebe
Dem Schmerz entringt,
Ein Sternlein, ein neues,
Am Himmel erblinkt;

Da springen drei Rosen,
Halb rot und halb weiß,
Die welken nicht wieder,
Aus Dornenreis.

Und die Englein schneiden
Die Flügel sich ab
Und gehn alle Morgen
Zur Erde herab.

Der Müller:
Ach Bächlein, liebes Bächlein,
Du meinst es so gut:

Then, all you little flowers,
Come out, come out,
May has come,
Winter is over.

19. The miller and the brook

The miller:
Where a devoted heart
Passes away in love,
There the lilies wilt
In every flower bed;
Then into the clouds
The full moon must go,
So that people
Do not see its tears;
Then the angels
Cover their eyes
And sob and sing
To set the soul at rest.

The brook:
And when love
Is wretched from pain,
A little star, a new one,
Shines in Heaven;

Three roses,
Half red and half white,
Never to wilt,
Spring up on thorny stalks.

And the angels cut
Their wings off
And go down every morning
To the earth.

The miller:
Ah, little brook, dear brook,
You mean it so well,

Ach Bächlein, aber weißt du,
Wie Liebe tut?

Ach unten, da unten
Die kühle Ruh!
Ach Bächlein, liebes Bächlein,
So singe nur zu.

20. Des Baches Wiegenlied

Gute Ruh, gute Ruh!
Tu die Augen zu!
Wandrer, du müder, du bist zu Haus.
Die Treu' ist hier,
Sollst liegen bei mir,
Bis das Meer will trinken die Bächlein aus.

Will betten dich kühl
Auf weichem Pfühl
In dem blauen kristallinen Kämmerlein.
Heran, heran,
Was wiegen kann,
Woget und wieget den Knaben mir ein!

Wenn ein Jagdhorn schallt
Aus dem grünen Wald,
Will ich sausen und brausen wohl um dich her.
Blickt nicht herein,
Blaue Blümelein!
Ihr macht meinem Schläfer die Träume so schwer.

Hinweg, hinweg
Von dem Mühlensteg,
Böses Mägdelein, daß ihn dein Schatten nicht weckt!
Wirf mir herein
Dein Tüchlein fein,
Daß ich die Augen ihm halte bedeckt!

Gute Nacht, gute Nacht!
Bis alles wacht,
Schlaf aus deine Freude, schlaf aus dein Leid!

Ah, little brook, but do you know,
How love is?

Ah, down, down there,
The cool rest!
Ah, little brook, dear brook,
Just sing on.

20. The brook's Lullaby

Good rest, good rest,
Close your eyes!
Wanderer, you tired one, you are home.
Faithfulness is here,
You shall lie by me,
Until the sea drinks the little brook dry.

I will bed you, cool
On a soft pillow,
In the blue crystal chamber,
Come in, come in,
Whatever can sway,
Rock and lull the lad!

When a hunting-horn sounds
From the green forest,
I will charge and roar around you.
Don't look in here,
Little blue flowers!
You make the dreams of my sleeper so troubled!

Away, away
From the mill-path,
Dreadful girl, that your shadow not awaken him.
Throw me
Your fine handkerchief,
That I may cover his eyes!

Good night, good night,
Until everything wakens,
Sleep out your joy, sleep out your pain!

Der Vollmond steigt,
Der Nebel weicht,
Und der Himmel da oben, wie ist er so weit!

21. Auf dem Strom

(Gedicht von Ludwig Rellstab, 1799-1860)

Nimm die letzten Abschiedsküsse,
Und die wehenden, die Grüße,
Die ich noch ans Ufer sende,
Eh' dein Fuß sich scheidend wende!
Schon wird von des Stromes Wogen
Rasch der Nachen fortgezogen,
Doch den tränendunklen Blick
Zieht die Sehnsucht stets zurück!

Und so trägt mich denn die Welle
Fort mit unerflehter Schnelle.
Ach, schon ist die Flur verschwunden,
Wo ich selig Sie gefunden!
Ewig hin, ihr Wonnetage!
Hoffungsleer verhallt die Klage
Um das schöne Heimatland,
Wo ich ihre Liebe fand.

Sieh, wie flieht der Strand vorüber,
Und wie drängt es mich hinüber,
Zieht mit unnennbaren Banden,
An der Hütte dort zu landen,
In der Laube dort zu weilen;
Doch des Stromes Wellen eilen
Weiter ohne Rast und Ruh,
Führen mich dem Weltmeer zu!

Ach, vor jener dunklen Wüste,
Fern von jeder heitern Küste,
Wo kein Eiland zu erschauen,
O, wie faßt mich zitternd Grauen!
Wehmutstränen sanft zu bringen,

The full moon climbs,
The mist retreats,
And the sky above, how wide it is!

21. On the river

(Poem by Ludwig Rellstab, 1799-1860)

Take the last parting kiss,
And the floating greetings
That I'm still sending ashore
Before your feet turn and leave!
The waves of the stream
Are already dragging swiftly on my barque,
Yet my tear-dark gaze
Keeps being tugged back by longing!

And so the waves bear me
Forward with indifferent speed.
Ah, the meadow has already disappeared
Where, delight, I once found her!
Blissful days, you are eternally gone!
Hopelessly my lament echoes
Around my fair homeland,
Where I found her love.

See how the shore flees by,
Yet how drawn I am to go across,
I'm pulled by unnamable ties
To land there by the little hut
And to linger there beneath the arbour;
But the stream of the river
Hurries me onward without peace or rest,
Leading me out to the sea!

Ah, before that dark wasteland
Far from every happy coast,
Where no island can be seen;
Oh how I'm gripped with trembling terror!
Tears of grief, gently brought

Kann kein Lied vom Ufer dringen;
Nur der Sturm weht kalt daher
Durch das grau gehobne Meer!
Kann des Auges sehndend Schweifen
Keine Ufer mehr ergreifen,
Nun so schau' ich zu den Sternen
Auf in jenen heil'gen Fernen!
Ach, bei ihrem milden Scheine
Nannt' ich sie zuerst die Meine;
Dort vielleicht, o tröstend Glück!
Dort begegn' ich ihrem Blick.

Songs from the shore no longer reach me;
From there blows only the cold storm,
Across the grey, heaving sea!
If the roaming of my longing eyes
Can no longer glimpse the shore,
Then I will gaze up to the stars
Into that blessed distance!
Ah, in their serene light
I once called her mine;
There perhaps, o comforting chance!
There perhaps shall I glimpse her.

Translation: Cynthia Peck-Kubaczek