CHANDOS

Schubert
Winterreise

Roderick Williams
baritone

Iain Burnside
piano

Franz Schubert, right, 1827, with his friends and fellow composers Johann Baptist Jenger, left, and Anselm Hüttenbrenner

Franz Schubert (1797 – 1828)

Winterreise, Op. 89, D 911 (1827 – 28)
(Winter Journey)
A Cycle of Songs by Wilhelm Müller
for Voice with Piano Accompaniment

Erste Abteilung

1	I	Gute Nacht (Good Night). Mäßig	5:28
2	II	Die Wetterfahne (The Weathervane). Ziemlich geschwind	1:58
3	III	Gefrorne Tränen (Frozen Tears). Nicht zu langsam	2:20
4	IV	Erstarrung (Numbness). Ziemlich schnell	3:16
5	V	Der Lindenbaum (The Linden Tree). Mäßig	4:48
6	VI	Wasserflut (Flood). Langsam	3:50
7	VII	Auf dem Flusse (On the River). Langsam	3:27
8	VIII	Rückblick (Backward Glance). Nicht zu geschwind	2:08
9	IX	Irrlicht (Will-o'-the-Wisp). Langsam	2:32
10	X	Rast (Rest). Mäßig	3:25
11	XI	Frühlingstraum (Dream of Spring). Etwas bewegt – Schnell – Langsam – Etwas bewegt – Schnell – Langsam	3:52
12	XII	Einsamkeit (Loneliness). Langsam	2:37

		Zweite Abteilung	
13	XIII	Die Post (The Post). Etwas geschwind	2:17
14	XIV	Der greise Kopf (The Grey Head). Etwas langsam	2:51
15	XV	Die Krähe (The Crow). Etwas langsam	2:05
16	XVI	Letzte Hoffnung (Last Hope). Nicht zu geschwind – Etwas langsamer – A tempo	2:05
17	XVII	Im Dorfe (In the Village). Etwas langsam	3:30
18	XVIII	Der stürmische Morgen (The Stormy Morning). Ziemlich geschwind, doch kräftig	0:55
19	XIX	Täuschung (Delusion). Etwas geschwind	1:28
20	XX	Der Wegweiser (The Signpost). Mäßig	4:17
21	XXI	Das Wirtshaus (The Inn). Sehr langsam	4:18
22	XXII	Mut! (Courage!). Ziemlich geschwind, kräftig	1:30
23	XXIII	Die Nebensonnen (The Mock Suns). Nicht zu langsam	2:53
24	XXIV	Der Leiermann (The Hurdy-gurdy Player). Etwas langsam	3:42
			TT 71:45

Roderick Williams baritone
Iain Burnside piano

Iain Burnside and Roderick Williams

Schubert: Winterreise, Op. 89, D 911

In instrumental music, architectural scale was achieved by enlarging movements and multiplying them. The multi-movement symphony, quartet, and trio were already well established before the end of the eighteenth century. For the young Franz Schubert (1797 – 1828), scale in song was the product of simple enlargement, as in the case of 'Minona' and 'Der Taucher'. But later, his discovery of the poetry cycles of the young Wilhelm Müller (1794 – 1827) steered him towards what for him would be a more productive outlet for his lyric appetite. And his *Winterreise* would be fairly considered among the greatest achievements of his final years, before that cruel death at the age of thirty-one.

Both Müller and Schubert loved and lost in their early years. Schubert, always attracted to the romantic image of the wanderer, clearly could not resist Müller's tale of the traveller leaving the town which was the home of the object of his unrequited love, to embark on a long journey through a chill, wintry landscape, culminating in near-suicidal despair.

The dogged tread and languid downward-curling theme of the cycle's opening bars imprint the essentials from the start, and the simple strophic setting of the poetic stanzas allows the pianist's left hand to maintain a steady plod, as elements of narrative set the scene and provide a context for the series of twenty-three snapshots that will follow. Even here, if we first glimpse the structure of the poem, we can readily enjoy following how Schubert translates it into a purposeful musical form while marking textual detail with subtle inflections, a skill of which there is abundant evidence ahead.

The wind plays with the weathervane ('Die Wetterfahne'), that fickle emblem above her house. Scampering melodic figures, trills, and little scalic flurries suggest windswept inconstancy. 'Gefrorne Tränen' (Frozen Tears) are characterised by spikier rhythms, accented offbeat notes held (or frozen) into the following strong beat. And always Schubert shapes these bleak, wintry symbols into deft little tone poems.

Memories of walking together prompt more flowing lines and non-stop triplets in

'Erstarrung' (Numbness). As the traveller comes upon a familiar linden tree ('Der Lindenbaum'), contemplative hymn-like phrases are clothed in more decorative rhythms as memories are stirred. 'Wasserflut' (Flood) finds him contemplating his fallen tears, which will join the brook running into town, gaining in warmth as they approach the home of his beloved. The vocal line moves expressively through the pitch levels, the harmony likewise through telling shifts between minor and major.

In 'Auf dem Flusse' (On the River), the barest of piano support at the start leaves room for astonishing intensification later, a process begun with the stuttering rhythm that links strophes. By the last of the poem's five stanzas, when the traveller has etched his beloved's name on the ice, the music must reflect the image of his heart in the brook: below the iced surface, a turbulent flow.

There is an urgency in the tireless piano part of 'Rückblick', a 'backward glance' bringing past events vividly to mind. The mismatch between poetic line and musical metre – two lines of verse needing three bars of music – suggests a touch of haziness in the recollection. As so often in Schubert, a fine climax (a sustained high G) yields quickly to final softness and stillness.

'Irrlicht', or 'Will-o'-the-Wisp', is the popular name for *ignis fatuus*, or 'foolish fire', a phenomenon said to be seen by travellers at night, especially over bogs, swamps, or marshes. It resembles a flickering lamp and may be observed to recede if approached, drawing travellers from the safe paths. No matter; our traveller is used to straying off path. Every river will reach the sea, every sorrow its grave. This thought leads him away from those initial drooping fourths to some steeply climbing declamatory phrases.

After he has found rest ('Rast') in a charcoal-burner's house (the fifth of five minor-key songs in a row), he dreams of spring ('Frühlingstraum') in a bright A major. Schubert takes three stanzas to make his musical strophe, which he then repeats for stanzas 4 to 6. This makes perfect sense: a cheerful, warm major for 'dreaming' stanzas, with flowing accompaniment; but a more volatile treatment when the cock crows in stanzas 2 and 5 – crows to a dissonant chord well calculated for the purpose.

The weary plod continues through 'Einsamkeit' (Loneliness), but 'Die Post' (The Post) trips along, the post horn sounding in an apt six-eight hunting rhythm and a major key. (The post horn, being a valveless instrument, could in any case not do minor.)

The jaunty rhythm and rolling figuration, we would say, suggest the notion of the post carriage, but as surely they are the pulsations of the heart of the traveller, for the post comes from his beloved's town: but nothing for him.

In 'Der greise Kopf' (The Grey Head), frost covers his hair, making him think he is old. But the hair thaws and goes black again – his youthfulness now appals him. In such songs, and the cycle as a whole, it is remarkable how Schubert finds a strain of melody far from that of the 'ready tunesmith', as he was thought of in such falsifications as *Lilac Time*: here, melody is finely sculpted for a voice agonising over a seemingly inescapable fate.

The crow ('Die Krähe') has been with him since he left the town. We sense it now in the long, smooth, floating melody and gently flapping triplets. He hopes the bird will stay with him for the rest of his journey – 'Crow, let me at last see faithfulness unto the grave'. The crow, then, is more constant than his beloved, who has gone off with another. And are we being told that this winter journey has only one ending?

He pins his last hope ('Letzte Hoffnung') on a leaf, one of a few still clinging to the tree. A light *staccato* with pin-prick accents portrays the delicate situation: if the leaf falls, his hopes fall with it. Much of the song is in a nervous minor; but the warm, soaring, major-key climax at 'weep, weep' is a particularly telling use of the Schubertian 'ironic major' – irony in the sense of 'The expression of meaning using language that normally expresses the opposite' (OED).

In the village ('Im Dorfe') people are asleep, while dogs bark and chains rattle – perhaps in the piano's minimal stirrings, spaced by silences. The singer begins, filling the silences. There can be no climax in such a scenario, but the voice reflects on the dreams of the villagers in more extended phrases. He is finished with all dreams. After a hymn-like 'Why should I linger among slumberers?', the piano eases the song to rest.

One of the cycle's strongest contrasts follows: there is to be no lingering in 'Der stürmische Morgen', depicting a stormy morning in three terse strophes that follow one another in a flash, all fiery bursts of short notes and resolute rhythms. Delusion ensues ('Täuschung'). The traveller sees, or pretends to see, a light, which leads him to comforting memories – a (her?) bright, warm house. 'Ein Licht tanzt' (A light dances), so the music glides in a flowing six-eight, its feet scarcely touching the ground.

A signpost ('Der Wegweiser') appears, then others. He ignores them and wanders

on. He recognises only the sign he must follow – down a road from which no man has ever returned. The plodding rhythm has returned. A sombre G minor gives way to the major for the second of the two strophes. Soon a distant E minor is pointed up – he has led himself into a 'wilderness'. Schubert has indeed led himself into a tonal wilderness: how return from E minor to G minor? One way is to morph a triad in one key into one in another, then the same again to reach the threshold of his G minor. It is a move peculiar to late Schubert, and the tonal dislocation depicts the physical re-positioning as we emerge from the poet's wilderness, back to the road and more signposts. At the end of this inspired song, the last line of text is repeated with the measured solemnity of a chorale.

The weary traveller comes to an inn ('Das Wirtshaus'). At this time in literature an inn was an analogue for the last call before the cemetery. The hymn-like style persists as he asks, 'Are then in this house all the rooms taken?'. He summons courage ('Mut!'), as snow flies in his face. This is an opportunity for Schubert to embrace one last contrast of fast, mock-decisive music before the two final songs: 'If there is no God on earth, then we ourselves are gods.'

In 'Die Nebensonnen' he sees three suns. 'You are not my suns!'; and 'In the dark I should feel happier'. A tendency on Schubert's part to place weight on the second beat of a three-beat bar, evident in several of the earlier songs in the cycle, forms the sarabande-like character of this song in particular. And this feature is carried over into the altogether bleaker last song of all, 'Der Leiermann' (The Hurdy-gurdy Player).

One can readily agree with Ian Bostridge that the hurdy-gurdy, being a mechanical instrument, is an ideal medium for the expression of alienation. To that we must add the fact that the severe limitations of the instrument prevent Schubert from using anything like the full range of his musical vocabulary. So it threatens to separate him from himself, as it were. All the hurdy-gurdy can do is play a tune and add a drone underneath. But the risk pays off: and in any case, the hurdy-gurdy – for Schubert's audience in the 1820s – would be played by a beggar or someone somehow alienated from society.

The piano first reminds us of the piper warming up his bagpipes, bringing the notes up to pitch. Thereafter we have the drone continuing, with the voice's sorry little song, anchored to a miserable B minor throughout,

as must be. The singer ends finally on the top note – the fifth. A voice would, of course, normally end a song on the keynote. But the fifth, the so-called dominant, suggests something less than a homecoming for the voice. So we are left as though without a conclusion as far as the poem is concerned. The piano has to bring the song home to the tonic. The voice is left dangling in the air; and so the story is left dangling in the air – and how the journey really ends is left for each of us to imagine.

© 2021 Brian Newbould

Singers sometimes use transposed versions of songs, as does Roderick Williams here, who follows an edition for low voice published by Edition Peters. The above note refers to the composer's original keys.

Roderick Williams OBE is one of the most sought-after baritones of his generation, whose wide repertoire spans baroque to contemporary music. Active in the opera house and on the concert platform, he is also in demand worldwide as a recitalist. He enjoys relationships with all the major UK opera houses and has performed in the world premiere of works by David Sawer, Sally Beamish, Michel van der Aa, Robert Saxton, and Alexander Knaifel. He performs regularly with leading conductors and orchestras throughout Europe, North America, and Australia, and has appeared at the BBC Proms as well as the Edinburgh, Cheltenham, Aldeburgh, and Melbourne festivals. He is a composer whose works have been premiered at the Wigmore Hall, Barbican, Purcell Room, and on national radio. In December 2016 he won the prize for Best Choral Composition at the British Composer Awards. Having received an OBE in June 2017, Roderick Williams was nominated for Outstanding Achievement in Opera in the 2018 Olivier Awards for his performance in the title role of Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* at The Royal Opera, Covent Garden.

The pianist **Iain Burnside** has appeared in recital with many of the world's leading singers. His recordings straddle an exuberantly eclectic repertoire ranging from Beethoven and Schubert to the cutting edge *Gramophone* Award-winning *NMC Songbook*. His recent discography includes recordings of songs by Rachmaninoff and Medtner. In 2017 / 18 he performed Schubert's three song cycles with Roderick Williams at Wigmore Hall, where, the following season,

he presented a major series of Russian songs. Elsewhere his projects have featured Rosa Feola, Ailish Tynan, Joyce DiDonato, Andrew Watts, Lawrence Brownlee, Benjamin Appl, Brett Polegato, and Roderick Williams. Away from the piano he is active as a writer and broadcaster. As presenter of BBC Radio 3's *Voices* he won a Sony Radio Award. His play *A Soldier and a Maker*, created at the Guildhall School of Music and Drama, was performed at the Barbican Centre and Cheltenham Festival and broadcast by Radio 3 on Armistice Day. Iain Burnside is Artistic Director of the Ludlow English Song Weekend and Artistic Consultant to Grange Park Opera.

Iain Burnside and Roderick Williams

Schubert: Winterreise op. 89 D 911

In der Instrumentalmusik wurden architektonische Maßstäbe erreicht, indem man einzelne Sätze erweiterte oder vervielfältigte. Die mehrere Sätze umfassenden Gattungen der Sinfonie, des Quartetts und des Trios waren bereits vor dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts weithin etabliert. Für den jungen Franz Schubert (1797 – 1828) war die großräumige Architektonik eines Liedes das Ergebnis einer einfachen Vergrößerung, wie etwa im Fall von "Minona" oder "Der Taucher". Später jedoch stieß er dank seiner Entdeckung der Gedichtzyklen des jungen Wilhelm Müller (1794 – 1827) auf ein für ihn produktiveres Ventil für seine lyrischen Ambitionen. Und seine *Winterreise* zählt zu Recht zu den größten Leistungen seiner letzten Lebensphase vor seinem grausam frühen Tod im Alter von einunddreißig Jahren.

Sowohl Müller als auch Schubert lernte die Liebe und den Verlust schon früh im Leben kennen. Schubert, der sich schon immer von dem romantischen Topos des Wanderers angezogen fühlte, war offensichtlich angetan von Müllers Geschichte von dem Reisenden, der dem Ort, an dem seine unerwiderte Liebe lebt, den Rücken kehrt und sich auf eine lange Wanderung durch eine frostig winterliche Landschaft begibt, die in fast selbstmörderischer Verzweiflung gipfelt.

Der beharrliche Schritt und das träge sich abwärts windende Thema der den Zyklus eröffnenden Takte prägen die Grundstimmung des Werks von Beginn an, und die einfache strophische Vertonung der Gedichtsstrophen erlaubt dem Pianisten, mit der linken Hand einen steten Trott beizubehalten, über dem die narrativen Elemente die Szene etablieren und einen Kontext für die sich anschließende Serie von dreiundzwanzig Schnappschüssen liefern. Bereits hier können wir mit Gewinn nachverfolgen, wie Schubert die Struktur des Gedichts mit sicherer Hand in eine zweckdienliche musikalische Form übersetzt, während er den Tonfall auf subtile Weise den textlichen Details anpasst – eine Fähigkeit, die er im weiteren Verlauf noch vielfach unter Beweis stellt.

In "Die Wetterfahne" spielt der Wind mit diesem wankelmütigen Emblem über ihrem

Haus. Die tobenden melodischen Figuren und Triller sowie die kleinen Gestöber der raschen Skalen suggerieren windgepeitschte Unbeständigkeit. "Gefrorne Tränen" zeichnet sich durch pointiertere Rhythmen aus, akzentuierte Noten auf unbetonten Taktzeiten werden bis zum folgenden starken Schlag ausgehalten (oder eingefroren). Und immer formt Schubert diese düsteren winterlichen Symbole geschickt zu kleinen Tondichtungen.

Erinnerungen an gemeinsame Spaziergänge führen in "Erstarrung" zu weiteren fließenden Linien und ununterbrochenen Triolen. Als der Wanderer auf einen vertrauten Lindenbaum stößt ("Der Lindenbaum"), werden kontemplative hymnenhafte Phrasen mit den aufkommenden Erinnerungen in dekorative Rhythmen gekleidet. "Wasserflut" regt ihn zu Betrachtungen über seine herabfallenden Tränen an, die sich mit dem am Städtchen vorbeifließenden Bach vereinen und an Wärme gewinnen, je näher sie dem Haus seiner Geliebten kommen. Die Vokallinie bewegt sich ausdrucksstark durch die verschiedenen Tonstufen, während die Harmonien entsprechend zwischen Moll und Dur wechseln.

In "Auf dem Flusse" lässt die zu Beginn ausgesprochen spärliche Klavierbegleitung Raum für die spätere staunenswerte Intensivierung, ein Prozess, der mit dem stockenden, die einzelnen Strophen verbindenden Rhythmus beginnt. In der letzten der fünf Gedichtstrophen, als der Wanderer den Namen seiner Geliebten ins Eis geritzt hat, reflektiert die Musik offenbar das Bild seines in den Bach gefallenen Herzens – unter der vereisten Oberfläche tobt eine turbulente Strömung.

Der unermüdlichen Klavierpartie von "Rückblick" haftet eine große Dringlichkeit an, der Blick zurück lässt vergangene Ereignisse lebhaft vor dem inneren Auge erstehen. Die Diskrepanz zwischen Gedichtzeile und musikalischem Metrum – zwei Textzeilen benötigen drei Takte Musik – deutet eine gewisse Verschwommenheit der Erinnerung an. Wie so oft bei Schubert führt ein subtiler Höhepunkt (ein lang ausgehaltenes hohes G) rasch zu abschließender sanfter Ruhe.

"Irrlicht" ist die gebräuchliche Bezeichnung für *ignis fatuus*, ein Phänomen, das Reisende bei Nacht angeblich besonders in Sümpfen, Mooren oder Marschland sehen. Es gleicht einem flackernden Lampenlicht, und da es sich zu entfernen scheint, indem man sich ihm nähert, verführt es Wanderer dazu, ihren sicheren Weg zu verlassen. Dies tut allerdings nichts zur Sache –

unser Wanderer ist es gewohnt, vom Weg abzuweichen. Jeder Fluss führt zum Meer, jeder Kummer ins Grab. Dieser Gedanke führt ihn weg von den anfänglichen matten Quarten und hin zu einer Reihe steil ansteigender deklamatorischer Phrasen.

Nach einer "Rast" im Haus eines Köhlers (dem fünften von fünf aufeinander folgenden Liedern in Moll) träumt er in hellem A-Dur vom Frühling ("Frühlingstraum"). Schubert verarbeitet hier drei Textstrophen zu einer musikalischen Strophe und wiederholt diesen Vorgang sodann für die Strophen 4 – 6. Dies ist absolut sinnvoll – ein fröhlich-warmes Dur mit fließender Begleitung für "träumerische" Strophen und eine sprunghaftere musikalische Umsetzung, wenn in Strophe 2 und 5 der Hahn kräht, auf einen für diesen Zweck ausgesprochen passenden dissonanten Akkord.

Der beharrliche Schritt setzt sich auch in "Einsamkeit" fort, doch "Die Post" kommt rasch dahergestolpert, wobei das Posthorn passend in einem 6 / 8-Jagdrhythmus und einer Dur-Tonart erklingt. (Das Posthorn, ein ventilloses Instrument, konnte ohnehin nicht in Moll spielen.) Der übermütige Rhythmus und die dahinrollende Figuration beschwören – so könnte man sagen – die Vorstellung einer Postkutsche herauf, zugleich wird hier aber auch der Pulsschlag des Wanderers suggeriert, denn die Post kommt aus der Stadt der Geliebten – nur für ihn ist kein Brief dabei.

In "Der greise Kopf" bedeckt Raureif sein Haar, was ihn an sein Alter denken lässt. Doch die Eiskristalle tauen hinweg und das Haar wird wieder schwarz – und nun erschreckt ihn seine Jugend. Es ist bemerkenswert wie Schubert in solchen Liedern – und dem Zyklus insgesamt – ganz andere Melodien als die des "eilfertigen Melodienschmieds" findet, als der er in Verfälschungen wie *Das Dreimäderlhaus* verunglimpft wurde; hier sind die Melodien fein ziseliert für eine Stimme, die sich wegen eines anscheinend unentrinnbaren Schicksals quält.

"Die Krähe" begleitet den Wanderer, seit er die Stadt verlassen hat. Nun erkennen wir sie in der ausgedehnten, geschmeidig fließenden Melodie und den sanft flügelschlagenden Triolen. Er hofft, der Vogel werde ihn bis zum Ende seiner Reise begleiten – "Krähe, laß mich endlich seh'n, Treue bis zum Grabe!" Damit ist die Krähe beständiger als seine Geliebte, die sich mit einem anderen davongemacht hat. Wird uns hier etwa vermittelt, dass diese Winterreise nur auf eine einzige Weise enden kann?

Seine "Letzte Hoffnung" knüpft er an ein Blatt, das als eines der letzten noch

am Baum hängt. Ein leichtes *staccato* mit nadelstichartigen Akzenten beschreibt diese prekäre Situation – wenn das Blatt fällt, fällt auch seine Hoffnung in sich zusammen. Ein Großteil dieses Lieds steht in unruhigem Moll; der Höhepunkt in einer sich in warmen Tönen aufschwingendem Durtonart bei den Worten "wein', wein'" hingegen zeigt eine besonders aufschlussreiche Verwendung des Schubert'schen "ironischen Dur" – ironisch in Sinne der Definition des Oxford English Dictionary, nach dem die Ironie "zur Bedeutungsvermittlung Begriffe verwendet, die normalerweise das Gegenteil ausdrücken".

"Im Dorfe" schlafen die Menschen, während Hunde bellen und Ketten rasseln – vielleicht reflektiert in den von Schweigen unterbrochenen minimalen Bewegungen im Klavier. Die einsetzende Vokalstimme füllt die Phasen der Stille. In einem solchen Szenarium kann es keinen Höhepunkt geben, doch die Stimme spiegelt die Träume der Dörfler nun in ausgedehnteren Phrasen. Der Wanderer selbst hat mit allen Träumen abgeschlossen. Nach einem hymnenhaften "was will ich unter den Schläfern säumen?" bringt das Klavier das Lied zu einem ruhigen Ende.

Nun folgt einer der stärksten Kontraste des gesamten Zyklus: In "Der stürmische Morgen" findet sich kein verhaltenes Zögern, nun wird in drei knappen, blitzartig aufeinander folgenden Strophen ein stürmischer Tagesanbruch geschildert – lauter feurige Ausbrüche von kurzen Noten und resoluten Rhythmen. Hierauf folgt mit "Täuschung" die Desillusionierung. Der Wanderer sieht ein Licht – oder gibt vor, es zu sehen –, das ihm tröstliche Erinnerungen an ein (ihr?) hell erleuchtetes warmes Haus eröffnet. "Ein Licht tanzt" und die Musik gleitet in einem fließenden 6 / 8-Takt dahin, bei dem die Füße kaum den Boden berühren.

Nun taucht ein "Wegweiser" auf, und weitere folgen. Der Wanderer ignoriert sie und setzt seinen Weg fort. Er erkennt nur das eine Zeichen, das er nicht aus den Augen verlieren darf – es führt ihn in eine Richtung, aus der noch nie jemand zurückgekehrt ist. Der beharrliche Schritt taucht wieder auf. Das düstere g-Moll der ersten Strophe wandelt sich in der zweiten zu Dur. Schon bald wird in der Ferne e-Moll aufgezeigt – er ist in eine "Wüstenei" geraten. Hier hat Schubert sich in der Tat in eine tonale Wüstenei begeben – wie kann er von e-Moll nach g-Moll zurückfinden? Ein Weg ist, einen Dreiklang der einen Tonart in den einer anderen umzuformen und dies sodann zu wiederholen, um die Schwelle zu g-Moll zu erreichen. Dies ist eine für den späten

Schubert typische Vorgehensweise, und die klangliche Verrückung steht hier für die physische Neupositionierung, indem wir aus der vom Dichter beschriebenen Wüstenei heraustreten und zur Straße und weiteren Wegweisern zurückfinden. Am Schluss dieses inspirierenden Liedes wird die letzte Textzeile mit der getragenen Feierlichkeit eines Chorals wiederholt.

Der erschöpfte Wanderer findet nun zu einem Gasthof ("Das Wirtshaus"). Zu dieser Zeit wurde der Begriff des Wirtshauses in der Literatur als Metapher für die letzte Raststätte vor dem Friedhof verwendet. Der hymnenhafte Stil setzt sich fort in seiner Frage: "Sind denn in diesem Hause die Kammern all' besetzt?" In "Mut" versucht er all seine Courage aufzubringen, während der Schnee ihm ins Gesicht fliegt – für Schubert Gelegenheit für eine letzte kontrastierende Passage rascher, pseudo-entschiedener Musik, bevor die beiden abschließenden Lieder erklingen: "Will kein Gott auf Erden sein, sind wir selber Götter."

In "Die Nebensonnen" sieht er drei Sonnen. "Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!" und "Im Dunkeln wird mir wohler sein". Eine in einigen der früheren Lieder dieses Zyklus beobachtete Vorliebe des Komponisten, den zweiten Schlag eines Dreiertaktes zu betonen, trägt wesentlich zu dem sarabandenhaften Charakter dieses Liedes bei. Dieser Aspekt findet sich auch in dem insgesamt wesentlich düsterer gehaltenen abschließenden Lied "Der Leiermann".

Man kann Ian Bostridges Auffassung nur zustimmen, dass die Drehleier, ein mechanisches Instrument, ein ideales Medium ist, um die Entfremdung zum Ausdruck zu bringen. Hier müssen wir allerdings ergänzen, dass die engen Beschränkungen dieses Instruments Schubert daran hindern, von der ganzen Palette seines musikalischen Vokabulars auch nur ansatzweise Gebrauch zu machen. Somit besteht gewissermaßen die Gefahr, dass die Musik Schubert von sich selbst separiert. Letztlich kann die Drehleier nur eine Melodie mit einem darunterliegenden Bordun spielen. Doch das Risiko zahlt sich aus. Und überhaupt hätte Schuberts Publikum in den 1820er Jahren die Drehleier mit einem Bettler assoziiert oder mit jemandem, der der Gesellschaft entfremdet war.

Die Klavierpartie erinnert uns zu Beginn des Stücks an den Dudelsackspieler, der zunächst seine Sackpfeifen anwärmen muss und sie damit auf die richtige Tonhöhe einstimmt. Danach dient der Bordun zur Begleitung der Singstimme, die ihr armseliges

kleines Lied vorträgt, stets in kläglichem h-Moll verharrend. Die Singstimme endet schließlich auf der höchsten Note, der Quinte. Normalerweise würde die Stimme natürlich das Lied mit dem Grundton beschließen. Doch die Quinte, die sogenannte Dominante, deutet an, dass hier keine wirkliche Heimkehr stattfindet. Wir werden also, was das Gedicht betrifft, in der Schwebe gelassen. Dem Klavier fällt die Aufgabe zu, das Lied in die Tonika zurückzuführen. Die Singstimme bleibt gewissermaßen in der Luft hängen; und dementsprechend bleibt die gesamte Geschichte des Wanderers unaufgelöst – und wie die Wanderschaft wirklich endet, muss sich jeder von uns für sich selbst ausmalen.

© 2021 Brian Newbould
Übersetzung: Stephanie Wollny

Sänger verwenden manchmal transponierte Fassungen der Lieder; dies tut auch Roderick Williams in dieser Aufnahme, der einer Ausgabe der Edition Peters für tiefe Stimme benutzt. Die vorstehenden Ausführungen beziehen sich auf die originalen Tonarten, in denen der Komponist die Lieder notiert hat.

Schubert: Winterreise, op. 89, D 911

Dans la musique instrumentale, les pièces acquirent une envergure architecturale lorsque les compositeurs donnèrent plus d'ampleur aux mouvements et les multiplièrent. La symphonie, le quatuor et le trio aux mouvements multiples étaient déjà des formes bien établies avant que se termine le dix-huitième siècle. Le jeune Franz Schubert (1797 – 1828) allongea tout simplement la mélodie pour qu'elle gagne en ampleur, comme dans le cas de "Minona" et de "Der Taucher". Mais plus tard, sa découverte des cycles poétiques du jeune Wilhelm Müller (1794 – 1827) l'orienta vers ce qui offrait des débouchés plus prometteurs pour son appétit lyrique. Et son *Winterreise* pourrait sans aucun doute être considéré comme l'une des plus magistrales réalisations de ses dernières années, avant son décès cruel à l'âge de trente-et-un ans.

Tant Müller que Schubert ont aimé et connu l'abandon dans leurs jeunes années. Schubert, toujours attiré par l'image romantique du "Wanderer", ne put clairement résister au récit de Müller des expériences du voyageur quittant la ville qui fut celle de l'objet de son amour non partagé, pour entreprendre une longue errance dans la froidure hivernale, culminant en un état de désespoir presque suicidaire.

Le rythme opiniâtre et la courbe descendante du thème languide des premières mesures du cycle, dans "Gute Nacht" (Bonne nuit), en donnent d'emblée le coloris dominant, et la mise en musique strophique et simple des stances poétiques permet à la main gauche du pianiste de maintenir un rythme stable, des éléments narratifs plantant le décor et fournissant un contexte à la série des vingt-trois instantanés qui suivront. Et si nous regardons la structure du poème, nous ne tarderons pas à apprécier comment Schubert le traduit en une forme musicale cohérente, soulignant les détails du texte par de subtiles inflexions, un art dont il y aura de nombreux exemples évidents par la suite.

Le vent fait danser la girouette ("Die Wetterfahne"), cet emblème de l'inconstance de la bien-aimée, perché sur le toit de sa maison. Des figures mélodiques capricieuses, des trilles et des petits motifs faits de fragments de gammes qui

tourbillonnent suggèrent la frivolité d'un cœur emporté par le vent. "Gefrorne Tränen" (Larmes de glace) est caractérisé par des rythmes plus acérés, des notes à contretemps accentuées, maintenues (ou prises par le gel) dans le temps fort qui suit. Et toujours, Schubert donne forme à ces symboles hivernaux et mornes en de petits poèmes symphoniques.

Le voyageur se souvient de promenades en compagnie de sa bien-aimée, et cette évocation du passé fait surgir d'autres lignes fluides et des triolets répétés dans "Erstarrung" (Engourdissement). Et lorsqu'il arrive à hauteur d'un tilleul qui lui est familier ("Der Lindenbaum"), la musique méditative ressemblant à celle d'un hymne est agrémentée de rythmes plus décoratifs quand il repense au passé. Dans "Wasserflut" (Débâcle), le voyageur jette un regard sur les larmes qu'il a versées et qui rejoindront la rivière traversant la ville, en se réchauffant à l'approche de la maison de sa bien-aimée. La ligne vocale parcourt avec expressivité les différents registres, et l'harmonie fait de même au travers de passages évocateurs du mineur au majeur et inversement.

Dans "Auf dem Flusse" (Sur la rivière), la présence initiale très discrète du piano ouvre la porte à une étonnante intensification plus tard, un processus entamé avec le rythme balbutiant qui relie les strophes. Et dans la dernière des cinq stances du poème, après que le voyageur a gravé le nom de sa bien-aimée sur la glace, la musique réfléchit l'image de son cœur dans la rivière: un bouillonnement sous la surface de l'eau prise par le gel.

Une urgence se fait jour dans la détermination qui marque la partie piano de "Rückblick" (Regard vers le passé), vif rappel d'événements vécus. La discordance perceptible entre la ligne poétique et le rythme de la musique – deux vers demandant trois mesures musicales – suggère le léger flou dans lequel baignent les souvenirs du voyageur. Comme si souvent chez Schubert, un joli climax (un sol aigu tenu) se métamorphose rapidement en une ultime douceur et sérénité.

"Irrlicht" est l'appellation populaire de l'*ignis fatuus*, ou "feu follet", un phénomène qu'observeraient les voyageurs la nuit, surtout à fleur d'eau sur les étangs, les tourbières ou les marécages. On ne saurait mieux le comparer qu'à la lueur vacillante d'une flamme, qui peut s'estomper quand on s'en approche, et donc amener le voyageur à s'écarter de sa route. Mais notre voyageur a l'habitude de s'égarer. Toute rivière atteindra la mer, tout chagrin sa sépulture. Cette pensée l'emmène loin de ses tourments illustrés par des quartes

initiales descendantes, qui maintenant se métamorphosent en phrases déclamatoires dont l'ascension est abrupte.

Après que le voyageur a trouvé le repos ("Rast") dans la maison d'un charbonnier (la cinquième d'une succession de cinq mélodies écrites en mineur), il rêve du printemps ("Frühlingstraum") en un la majeur éclatant. Schubert prend trois stances pour créer sa strophe musicale, qu'il répète dès lors pour les stances 4 à 6. C'est parfaitement logique: la tonalité majeure riante et chaleureuse est choisie pour les stances imprégnées de rêve, avec un accompagnement fluide, mais le traitement est plus volatil quand la corneille croasse dans les stances 2 et 5 – des croassements illustrés par un accord dissonant calculé avec pertinence.

L'épuisante progression se poursuit dans "Einsamkeit" (Solitude), mais "Die Post" (Le Courrier) avance allègrement, le cor de postillon résonnant en majeur, en un rythme six-huit haletant tout à fait adéquat. (Le cor de postillon étant un instrument sans piston, il ne peut jouer en mineur.) Le rythme enjoué et un motif semblant évoquer un bruit de roues font penser à la malle-poste, mais il pourrait tout aussi bien s'agir des pulsations du cœur du voyageur, car le courrier vient de sa chère ville, mais il n'y a rien pour lui.

Dans "Der greise Kopf" (La Tête grise), la chevelure du voyageur est recouverte de givre ce qui lui donne l'impression d'être vieux. Mais les gouttelettes de glace fondent et le noir de ses cheveux réapparaît, et maintenant sa jeunesse l'épouvante car le voyage sera long avant son inéluctable issue. Dans les mélodies de ce genre, comme d'ailleurs dans tout le cycle, il est remarquable de voir comment Schubert trouve un mode d'expression éloigné de celui du compositeur de mélodies populaires, ce que des falsifications telles *Lilac Time* (titre donné à Londres à une adaptation anglaise de l'opéra-pastiche *Chanson d'amour* créé à Paris en 1921, lui-même adapté de l'opéra-pastiche original viennois *Das Dreimäderlhaus*, reprenant de la musique de Schubert) ont parfois donné l'impression qu'il était: ici, la mélodie est finement ciselée pour une voix déplorant un destin apparemment inéluctable.

La corneille ("Die Krähe") a accompagné le voyageur depuis le moment où il a quitté la ville. C'est la longue, douce et ondoyante mélodie et le léger frémissement des triolets qui nous l'apprend. Le voyageur espère que l'oiseau restera avec lui jusqu'à la fin de son voyage – "Corneille, laisse-moi enfin connaître la fidélité sur le chemin de la tombe". La corneille est plus constante que

sa bien-aimée, partie avec un autre. Et le message est-il qu'il n'y a à ce voyage hivernal qu'une seule issue?

Le voyageur épingle son dernier espoir ("Letzte Hoffnung") sur une feuille, l'une des rares restées sur un arbre. Un léger *staccato* fait de petites piqûres d'épingle illustre cette situation délicate: si la feuille tombe, ses espoirs tomberont avec elle. La mélodie est essentiellement écrite dans une nerveuse tonalité mineure. Toutefois le climax chaleureux, en majeur, sur "pleure" est un exemple particulièrement révélateur de "l'ironique majeure" de Schubert – ironie au sens où, si l'on se réfère à la définition du dictionnaire, "le langage utilisé exprime le contraire de ce que l'on veut faire entendre".

Dans le village ("Im Dorfe"), les habitants dorment et les chiens aboient dans un cliquetis de chaînes – ce qu'illustre le piano dans ses interventions discrètes, espacées par des silences. Le chanteur fait son entrée, emplissant les silences. Il ne peut y avoir de climax dans un tel scénario, mais la voix médite sur les rêves des villageois en phrases plus amples. Le voyageur, lui, n'a plus de rêves. Après un épisode à l'allure d'hymne sur "À quoi bon m'attarder parmi des dormeurs?", le piano oriente la mélodie vers une paisible conclusion.

L'un des contrastes les plus saisissants du cycle suit alors: il n'est pas question de s'attarder dans "Der stürmische Morgen" qui dépeint une matinée orageuse en un enchaînement de trois strophes sobres, comme une série d'éclairs – trois explosions débridées de notes brèves et de rythmes résolus. Vient ensuite la déception ("Täuschung"). Le voyageur voit, ou prétend voir une lumière qui le conduit vers des souvenirs rassurants – une (sa?) maison, lumineuse et chaleureuse. Le premier vers commence par les mots "Ein Licht tanzt" (Une lumière danse), et la musique l'illustre en donnant l'impression de glisser en un six-huit fluide, le sol n'étant qu'effleuré.

Un poteau indicateur ("Der Wegweiser") apparaît, puis d'autres encore. Le voyageur les ignore et poursuit son errance. Il ne voit que l'indication qu'il doit suivre – une route qui descend et le mène vers un endroit d'où personne n'est jamais revenu. Le rythme est à nouveau pesant. Un sombre sol mineur cède la place au majeur pour la deuxième strophe. Bientôt un distant mi mineur se fait entendre – le voyageur s'est égaré dans la "nature sauvage". Schubert s'est en effet égaré dans un désert tonal: comment revenir du mi mineur au sol mineur? Une solution est de métamorphoser une triade dans une

certaine tonalité en une autre dans une tonalité différente, puis de reprendre la même encore pour atteindre le seuil de son sol mineur. C'est un procédé propre à Schubert dans ses dernières années. La dislocation tonale dépeint le repositionnement physique: nous quittons la nature sauvage du poète pour retrouver le chemin et d'autres indications. Cette mélodie inspirée se termine par une répétition de la dernière ligne du texte avec la solennité mesurée d'un choral.

Le voyageur, épuisé, arrive à une auberge ("Das Wirtshaus"). En ce temps-là en littérature, une auberge était synonyme de dernière étape avant le cimetière. Le style garde son allure de choral quand il demande: "Toutes les chambres de cette auberge sont-elles bien occupées?". Il rassemble ses forces ("Mut!"), tandis que les flocons lui fouettent le visage. Ceci est une opportunité pour Schubert de se lancer dans un dernier épisode contrasté de musique rapide, à la fois décidée et ironique, avant les deux mélodies finales: "S'il n'est de Dieu sur terre, nous sommes nous-mêmes des dieux."

Dans "Die Nebensonnen" (La Parhélie), le voyageur voit trois soleils: "Vous n'êtes pas mon soleil!", "Dans les ténèbres, je me sentirais mieux." La tendance qu'a Schubert à souligner le deuxième temps d'une mesure à trois temps, qui est évidente dans plusieurs mélodies parmi les plus anciennes du cycle, donne à celle-ci en particulier une allure de sarabande. Et cette caractéristique se retrouve aussi dans la dernière mélodie, la plus sombre, "Der Leiermann" (Le Vielleur).

On ne peut qu'être d'accord avec Ian Bostridge qui dit que la vielle, du fait qu'il s'agit d'un instrument mécanique, convient particulièrement bien à l'expression de l'aliénation. À cela il convient d'ajouter que les limites sévères de l'instrument empêchèrent Schubert d'avoir recours à quoi que ce soit de ressemblant à son registre complet de vocabulaire musical. Il se trouve ainsi menacé d'être séparé de lui-même en quelque sorte. Avec la vielle, on ne peut que jouer une mélodie et ajouter un faux-bourdon sous celle-ci. Le risque est payant et notons que la vielle, en tout cas, pour le public de Schubert dans les années 1820, devait être jouée par un mendiant ou quelqu'un vivant en marge de la société.

Le piano nous fait penser en premier lieu au joueur de cornemuse qui doit chauffer son instrument pour que les notes sonnent à la hauteur voulue. Puis, le faux-bourdon se poursuit, avec la voix et sa triste mélodie ancrée tout du long dans la misérable tonalité

de si mineur, comme il se doit. Le chanteur termine enfin sur la note supérieure – la cinquième. La voix terminerait normalement la mélodie sur la tonique. Mais la cinquième, dite la dominante, suggère quelque chose qui n'est pas exactement un retour au foyer. C'est donc comme s'il n'y avait pas de conclusion au poème. Le piano doit reconduire la mélodie vers la tonique. La voix reste suspendue dans l'air, et l'histoire aussi de ce fait; à chacun de nous d'imaginer comment elle se termine réellement.

© 2021 Brian Newbould

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Les chanteurs optent parfois pour des versions transposées de ces mélodies, comme le fait ici Roderick Williams qui se réfère à une édition pour voix grave publiée par Edition Peters. La note qui précède se réfère aux tonalités originales du compositeur.

Winterreise

Erste Abteilung

1 **I. 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 ander'n –
Fein Liebchen, gute Nacht.

Winter Journey

First Part

I. Good Night

A stranger I arrived,
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.

For my journey I cannot
Choose the time;
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 the other –
Beloved, good night!

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.

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

2 **II. 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.

II. The Weathervane
The wind is playing with the weathervane
On my fair sweetheart's house.
I thought in my delusion
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
Within that house a faithful woman.

Inside, the wind is playing with hearts,
As on the roof, only not so loudly.
Why should they care about my grief?
Their child is a rich bride.

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

III. Frozen Tears
Frozen drops fall
From my cheeks:
Have I, then, not noticed
That I have been weeping?

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 **IV. 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?

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

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

IV. Numbness
Vainly I search in the snow
For her footprints,
Where on my arm she
Walked through the green meadows.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

V. The Linden Tree
By the well, before the gate,
Stands a linden tree;
I dreamt in its shade
So many a sweet dream.

I carved in its bark
So 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;
Then, 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 winds blew
Straight into my face,
My hat flew from my head;
I did not turn back.

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

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

6 **VI. Wasserflut**

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

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

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

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

VI. Flood

From my eyes many a tear
Has fallen into the snow:
Its cold flakes suck
Thirstily in my burning grief.

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

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

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

7 **VII. Auf dem Flusse**

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

VII. On the River

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

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 zerbrochner Ring.

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

8 **VIII. 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.

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,
And the hour and the day.

The day of our first greeting,
The day when I departed.
Round name and figures
Is entwined a broken ring.

My heart, in this brook
Do you now recognise your image?
Is there not beneath its crust
Likewise a seething torrent?

VIII. 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.

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

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!

Kommt mir der Tag in die Gedanken,
Möcht' ich noch einmal rückwärts seh'n,
Möcht' ich zurücke wieder wanken,
Vor ihrem Hause stille steh'n.

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

The round linden trees blossomed,
The clear fountains plashed brightly,
And, ah, the eyes of a maiden glowed! –
Then your fate was sealed, friend!

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

9 **IX. 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 Wehen,
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.

IX. Will-o'-the-Wisp
Into the deepest rocky chasms
A will-o'-the-wisp enticed me;
How I shall find a way out
Does not weigh heavily on 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 mountain stream's dry gullies
I calmly wend my way –
Every river will reach the sea,
Every sorrow, too, its grave.

10 **X. 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 ruh'n nicht aus:
So brennen ihre Wunden.

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

11 **XI. 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 krähten,
Da ward mein Auge wach;
Da war es kalt und finster,
Es schrieen die Raben vom Dach.

X. Rest
Only now do I notice how tired I am,
As I lie down to rest;
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 blow me onwards.

In a charcoal-burner's cramped cottage
I found shelter;
But my limbs cannot rest:
So hot do their wounds burn.

You too, my heart, in battle and tempest
So wild and daring,
In this calm you now feel your serpent
Stirring with its fierce sting.

XI. Dream of Spring
I dreamt of bright flowers
Such as they blossom in May,
I dreamt of green meadows,
Of merry birdcalls.

And when the cocks crowed,
Then my eyes awoke;
Then it was cold and dark,
Ravens cawed from the roof.

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

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

Und als die Hähne krähten,
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?

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 hearts and of kisses,
Of joy and rapture.

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

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

12 **XII. Einsamkeit**
Wie eine trübe Wolke
Durch heitre Lüfte geht,
Wenn in der Tanne Wipfel
Ein mattes Lüftchen weht:

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

XII. Loneliness
As a dark cloud
Drifts through clear skies,
When in the fir-tops
A faint breeze blows:

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

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 **XIII. Die Post**

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

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

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

Willst wohl einmal hinüberseh'n,
Und fragen, wie es dort mag geh'n,
Mein Herz?

14 **XIV. Der greise Kopf**

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

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

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

Second Part

XIII. The Post

From the road a post horn sounds.
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?

XIV. The Grey Head

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

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

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

15 **XV. 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 geh'n
An dem Wanderstabe.
Krähe, laß mich endlich seh'n
Treue bis zum Grabe!

16 **XVI. Letzte Hoffnung**
Hie und da ist an den Bäumen
Manches bunte Blatt zu seh'n,
Und ich bleibe vor den Bäumen
Oftmals in Gedanken steh'n.

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

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.

XV. The Crow
A crow came with me
When I left the town,
And to this day has ceaselessly
Been flying about my head.

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

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

XVI. Last Hope
Here and there can on the trees
Many a coloured leaf still be seen,
And before those trees I
Often stand, lost in thought.

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

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 **XVII. 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 wieder zu finden auf ihren Kissen.

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

18 **XVIII. Der stürmische Morgen**
Wie hat der Sturm zerrissen
Des Himmels graues Kleid!
Die Wolkenfetzen flattern
Umher in mattem Streit.

Und rote Feuerflammen
Zieh'n zwischen ihnen hin.
Das nenn' ich einen Morgen
So recht nach meinem Sinn!

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

XVII. In the Village
Dogs are barking, chains are rattling.
People are sleep in their beds,
Dreaming of many a thing they do not possess,
Consoling themselves with the good and the bad;

And by morning all will have vanished –
Well, they have enjoyed their share,
And hope that what will be left to savour
They still will find on their pillows.

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

XVIII. The Stormy Morning
How the storm has torn apart
The grey mantle of the sky!
Tattered clouds flutter
About in weary conflict.

And red flames
Dart between them.
This is what I call a morning
After my own heart!

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

19 **XIX. 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 **XX. Der Wegweiser**
Was vermeid' ich denn die Wege
Wo die ander'n Wandrer geh'n,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite Felsenhöh'n?

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

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

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

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

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

XX. The Signpost
Why is it that I avoid the roads
Where the other travellers walk,
Seek out hidden paths
Over snow-clad, rocky heights?

For I have committed no wrong,
That I should shun mankind –
What sort of foolish yearning
Drives me into the wilderness?

Signposts stand on the roads,
Pointing towards the towns,
And I wander on, aimlessly,
Without rest, and seeking rest.

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

21 **XXI. 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 Wandrer laden
In's kühle Wirtshaus ein.

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

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

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

One signpost I see standing
Immovable before my eyes;
One road I must travel
On which no man has yet returned.

XXI. The Inn
To a graveyard
My road has brought me.
Here I will rest for the night:
So I thought to myself.

You green funeral wreaths
May perhaps be the signs
That invite tired travellers
Into the cool inn.

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

O pitiless tavern,
You nonetheless turn me away?
Press onwards, then, press onwards,
My trusty staff!

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

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

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

23 **XXIII. Die Nebensonnen**
Drei Sonnen sah ich am Himmel steh'n,
Hab' lang' und fest sie angeseh'n;
Und sie auch standen da so stier,
Als wollten sie nicht weg von mir.
Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!
Schaut Ander'n doch in's Angesicht!
Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei:
Nun sind hinab die besten zwei.
Ging' nur die dritt' erst hinterdrein!
Im Dunkeln wird mir wohler sein.

24 **XXIV. 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.

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.

XXIII. The Mock Suns
Three suns I saw suspended in the sky,
I gazed at them long and intently;
And they, too, stood there so fixedly,
As if they would not leave me.
Alas, you are not my suns!
Gaze into other people's faces!
Yes, not long ago I, too, had three:
Now the two best have set.
If only the third would follow them!
In the dark I should feel happier.

XXIV. The Hurdy-gurdy Player
There, beyond the village,
Stands a hurdy-gurdy player,
And 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.

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 geh'n?
Willst zu meinen Liedern
Deine Leier dreh'n?

Wilhelm Müller (1794 – 1827)

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

And he lets everything go on,
All as it will,
Plays, and his hurdy-gurdy
Just keeps moving.

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

Translation © Richard Wigmore
Author of *Schubert: The Complete Song Texts*
(Victor Gollancz Ltd, London, 1988)
Reprinted by permission

Also available

CHAN 20113

Schubert
Die schöne Müllerin

CHAN 20126

Schubert: Schwanengesang
Beethoven: An die ferne Geliebte

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

www.facebook.com/chandosrecords www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D (serial no. 592 087) concert grand piano courtesy of Potton Hall
Piano technician: Iain Kilpatrick, Cambridge Pianoforte LLP

Language coach: Gerhard Gall

Recording producer Jonathan Cooper
Sound engineer Jonathan Cooper
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 15 – 17 July 2020
Front cover and inlay card Photographs of Roderick Williams and Iain Burnside © Benjamin Ealovega Photography
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
℗ 2021 Chandos Records Ltd
© 2021 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

SCHUBERT: WINTERREISE – Williams/Burnside

CHANDOS
CHAN 20163

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20163

Franz Schubert (1797 – 1828)

1 - 24 **Winterreise, OP. 89, D 911** (1827 – 28)
(Winter Journey)
A Cycle of Songs by Wilhelm Müller
for Voice with Piano Accompaniment

TT 71:45

Roderick Williams baritone
Iain Burnside piano

℗ 2021 Chandos Records Ltd © 2021 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SCHUBERT: WINTERREISE – Williams/Burnside

CHANDOS
CHAN 20163