



Schubert ***Schwanengesang***

James Rutherford *baritone*

Eugene Asti *piano*



SCHUBERT, FRANZ (1797–1828)

SCHWANENGESANG, D. 957

Eight songs to poems by Ludwig Rellstab (1799–1860)

1	Liebesbotschaft	2'40
2	Kriegers Ahnung	4'52
3	Frühlingssehnsucht	3'26
4	Ständchen	3'51
5	Aufenthalt	3'07
6	Herbst, D. 945*	3'19
7	In der Ferne	6'01
8	Abschied	4'30

Six songs to poems by Heinrich Heine (1797–1856)

9	Der Atlas	2'33
10	Ihr Bild	2'33
11	Das Fischermädchen	2'07
12	Die Stadt	3'18
13	Am Meer	4'38
14	Der Doppelgänger	4'41

To a poem by Johann Gabriel Seidl (1804–75)

15	Die Taubenpost	3'56
----	----------------	------

*Although not published as part of *Schwanengesang*, *Herbst* is sometimes included in performance.

Four Miscellaneous Songs:

16	DIE FORELLE, D. 550 (<i>text: C. F. D. Schubart</i>)	2'01
17	AUF DER BRUCK, D. 853 (<i>text: Ernst Schulze</i>)	3'34
18	GRUPPE AUS DEM TARTARUS, D. 583 (<i>text: Friedrich Schiller</i>)	3'07
19	AN DIE MUSIK, D. 547 (<i>text: Franz von Schober</i>)	2'42

TT: 69'48

JAMES RUTHERFORD *baritone*

EUGENE ASTI *piano*

Selecting an edition or specific keys for a performance of *Schwanengesang* is a tricky business for a baritone! Any time one transposes from the composer's original key the song changes in colour.

It is 15 years since I first performed songs from the cycle with Eugene and each time I have programmed a selection – often the Heine settings – I swear we choose different keys for performance from the last outing! I will admit, therefore, that early preparation for this disc was frustrating! What keys do we choose? I have a wide range and each version I sang felt comfortable vocally whilst also showing different colours in my voice. After singing through *In der Ferne* in the ‘mittel’, ‘tief’ and ‘sehr tief’ editions, I said to Eugene in sheer exasperation: ‘I wish we could just do them all down a minor third!’

After a short period for reflection he replied: ‘Do you know, that’s not a bad idea!’

On further investigation it appeared that there existed no baritone recording of *Schwanengesang* that followed the same progression as the original ‘tenor’ keys. Unsurprisingly, there exists no published edition either. Naturally our research led us to the original manuscript, which proved fascinating – for example published editions often put *diminuendi* where Schubert wrote an accent!

So with the aid of seven volumes in variously ‘middle’, ‘low’ and ‘very low’, as well as some transposition software, we now present the Rutherford/Asti version – the original... down a minor third!

James Rutherford

Franz Schubert's *Schwanengesang* is a compilation of two different sets of songs, with the composer's last song appended at the end. In his manuscript, Schubert wrote out the seven Rellstab and six Heine songs without any title page or numbering, the completed manuscript dated 'August 1828'. When the publisher Tobias Haslinger bought the songs from Schubert's brother Ferdinand, he added the single song *Die Taubenpost*, a setting of a poem by Seidl composed in October 1828, for the posthumous collection entitled, appropriately, *Swan Song*. The present recording also includes *Herbst*, another Rellstab setting from Schubert's final year – although not part of *Schwanengesang* proper it is not unusual for it to be performed in connection with it.

In *Liebesbotschaft* – Schubert's final essay in water music – the lover bids a little brook convey greetings to the distant beloved. One can hear his fervour in the unforgettable bounding leap upwards at the end of the first and last stanzas. The beloved's dreams in the first song give way in *Kriegers Ahnung* to a warrior's nocturnal memories of bygone reveries at his sweetheart's breast. Schubert contrasts the dark, columnar chords of the singer's death-haunted present with the warm, fluid passage in major mode that tells of a past beautified by love.

Frühlingssehnsucht begins with soft, thrumming excitement to tell of springtime's arrival, of rising sap and rising desire. This is a perpetual motion song, but with pauses that tell of inner impasse before the gently urgent motion resumes. In the famous *Ständchen*, an ardent wooer attempts to lure the maiden he desires out of her bedchamber by night in order to 'make me happy'. Schubert fills his song of seduction with vulnerability and ambivalence, and when the impassioned plea gives way to the piano postlude, we realize that this was a serenade in vain.

In *Aufenthalt*, the rhythmic conflict throughout is an expression of acute emotional distress: the singer compares his grief to surging river, roaring forest and immutable rock. Inserted at this point in the collection, *Herbst*, D. 945 seems to provide a possible reason for such desperate sorrow – battered by an incessant autumnal wind, the roses of love are wilting. On the brink of self-destruction, the singer of the Byronic *In der Ferne* challenges

all of Nature and the cosmos. Schubert found in this suicidal desperation the stuff of massive musical manœuvres: the jolt of a semitone downwards at the words ‘Mutterhaus hassenden’ would not become standard practice until Wagner post-1850, and the huge Neapolitan shock near the end is a hallmark of Schubert’s harmonic language. From *Erl-könig* to *Abschied*, horses ride through Schubert’s songs, and this pianistic steed carries the persona through a paradoxically happy leave-taking – but the merry tone is willed: the singer is bidding a protracted farewell to a place he clearly loves and does not want to leave.

For his Heine settings Schubert chose six poems from the poet’s *Homecoming*, in which a newly corrosive, ironic voice appears on the literary scene. What gripped Schubert’s imagination in *Der Atlas* was the notion of being chained to irrevocable horror and attempting in vain to break free of it; he borrows the circular figure in the bass from Beethoven’s last piano sonata, Op. 111 in C minor, and chains his Atlas to it. Packing so much sound-and-fury into a small song is a challenge to all those who would denigrate song composition as incapable of ambition on a Beethovenian scale.

The poet in *Ihr Bild* stares at an image of the sweetheart, who has left him or died, and fancies that the image comes to life: this is the Narcissus myth modernized. In this bleak song, shot through with echoes, the singer cannot really believe his loss: it is the piano, made of sterner stuff, that tells us at the end of irrevocable grief.

In *Das Fischermädchen* the singer, confident of his powers of attraction, woos a lower-class girl with his pearls of poetry and song. One can interpret this serenade either as sincerity or mockery, with Schubert hinting that the persona is not quite the genius he proclaims himself to be.

In classic horror movie fashion, the persona of *Die Stadt* stares at darkness until, finally, daylight reveals – absence. For the first and third stanzas, we hear echoes of the baroque, the rhythmic patterns reminiscent of Handel or Rameau. In the introduction and second stanza, the infamous ‘horror chord’ of German Romantic opera comes out of nowhere, goes nowhere, and is repeated over and over. At the song’s end, the single pitch C (in the original key) is isolated: a mystery with no answer.

Am Meer tells of erotic catastrophe in which a couple makes love by the seashore, she weeps symbolic tears, and he declares himself destroyed by the experience. Schubert contrasts solemn, hymn-like stanzas in pure C major with quivering, tremulous, darker passages. His final section is a battle to keep darkness from wholly overwhelming the memory of past beauty.

In *Der Doppelgänger*, the singer sees a spectral image of himself aping yet another earlier self. Schubert borrows a baroque fugue subject and makes it modern for this scenario of lost time, past time, repressed memories, and the present. The climaxes in this song are so shattering that Johannes Brahms could not forget them: he quotes the singer's last phrase in his own song *Herbstgefühl*.

Schubert's last song, *Die Taubenpost*, D. 965A, is the most fitting of epigraphs on his life and art. Here, he makes tonal adventurousism sound effortless, as in the sudden shift to suggest the rich contentment of the word 'überreich', the way 'Sehnsucht' ('yearning') comes home to the original key at the end, and the touches of intensity that are more Schubert than Seidl, an inept and determinedly optimistic poet. But darkness is never allowed to establish a foothold, whatever its faint traces here.

How, or indeed if, Schubert himself intended to combine these songs, we do not know – and as a collection they form a series of masterful snapshots of all that life can offer, rather than a cycle developing a single narrative thread or state of mind. The four miscellaneous songs which close this programme serve as a further demonstration of the astonishing versatility of their maker and his boundless musical resourcefulness. Never have musical waters rippled as enchantingly as they do in the piano in *Die Forelle*, D. 550, while the singer's part is a typically Schubertian sophisticated imitation of folk song. *Auf der Bruck*, D. 853, first published as 'Auf der Brücke', takes us on another horse ride, but as signalled already in the introduction it is a more turbulent one than in *Abschied*, passing from brisk hope to manifest disturbance and an ensuing re-establishment of control over encroaching madness. In *Gruppe aus dem Tartarus*, D. 583, on the other hand, dotted rhythmic motifs evoke the image of tortured souls struggling in the underworld and a rising chromaticism

generates maximum tension. All discord and anxiety is magically resolved with *An die Musik*, D. 547, devised as a dialogue between a cello-like left hand bass line and the singer, while the piano interlude/postlude breaks free of words to express the composer's intense wordless gratitude to this lovely art.

© Susan Youens 2015

Susan Youens is the author of eight books on Lieder, including *Schubert's Late Lieder: Beyond the Song Cycles* (2002) and *Heine and the Lied* (2007), both published by Cambridge University Press.

Born in Norwich, England, **James Rutherford** studied theology at Durham University and singing at the Royal College of Music and the National Opera Studio. He was a BBC New Generation Artist and a prizewinner in many national competitions including the prestigious Kathleen Ferrier Award. Since winning first prize in the inaugural Seattle Opera International Wagner competition his career has centred on the dramatic German operatic repertoire. He is perhaps most identified with the role of Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*) which he first performed in Graz and then at the Bayreuth Festival, Vienna State Opera, Glyndebourne Festival, Hamburg, Cologne and the Budapest Wagner Festival. Other Wagner roles include Kurwenal (*Tristan und Isolde*) at Washington National Opera, Wolfram (*Tannhäuser*) at San Francisco Opera, Holländer (*Der Fliegende Holländer*) for the Budapest Wagner Festival, Donner (*Das Rheingold*) at the Royal Opera House, Covent Garden and the Chicago Lyric Opera, and Amfortas (*Parsifal*) and Holländer with the City of Birmingham Symphony Orchestra and Andris Nelsons.

His Strauss roles include Jochanaan (*Salome*) at the Berlin Staatsoper, Vienna State Opera and Montpellier, Mandryka (*Arabella*) in Amsterdam, Hamburg and Barcelona, Orestes (*Elektra*) in Graz and Hamburg, and Barak (*Die Frau ohne Schatten*) in Graz. As a recitalist, James Rutherford has performed throughout the United Kingdom including at the Wigmore Hall, London and the Bridgewater Hall, Manchester. He has a broad song repertoire, in six languages, but his particular love is for the romantic Lied and twentieth-century English song.

Eugene Asti studied at the Mannes College of Music, New York with Jeannette Haien where he earned his B. Mus. and M.A. He then studied piano accompaniment with Graham Johnson at the Guildhall School of Music and Drama in London, where he himself currently teaches, as well as giving masterclasses regularly both in the UK and abroad. In 2009, Eugene Asti became an official Steinway Artist. As one of the most sought-after accompanists of his generation he has performed with many great artists including Dame Felicity Lott, Sir Thomas Allen, Dame Margaret Price, Sir Willard White, Bryn Terfel and Angelika Kirchschlager in venues such as the Wigmore Hall, the Rome Opera House, the Musikverein in Vienna, the Mariinsky Theatre in St Petersburg, the Concertgebouw in Amsterdam and the Carnegie Hall and Alice Tully Hall in New York. He also works regularly with many of today's leading recitalists including Sarah Connolly, Sophie Daneman, Susan Gritton, Sophie Karthäuser, Stephan Loges and James Rutherford. In 2009 Eugene Asti devised a recital series to honour the anniversary of Felix Mendelssohn, for the concert venue King's Place in London. He has also completed an edition of the composer's songs for Bärenreiter. His many recordings include the complete songs of Mendelssohn, of Clara Schumann and of Mozart.

Franz Schuberts *Schwanengesang* besteht aus zwei verschiedenen Liederfolgen, denen das letzte Lied des Komponisten überhaupt angefügt wurde. Im Manuskript schrieb Schubert die sieben Rellstab- und sechs Heine-Lieder ohne Titelseite oder Nummerierung nieder und versah sie mit der Datierung „August 1828“. Als der Verleger Tobias Haslinger die Lieder von Schuberts Bruder Ferdinand erwarb, fügte er das Lied *Die Taubenpost* – eine im Oktober 1828 entstandene Vertonung eines Gedichts von Seidl – hinzu, und gab der posthumen Sammlung den probaten Titel *Schwanengesang*. Die vorliegende Aufnahme enthält mit *Herbst* eine weitere Rellstab-Vertonung aus Schuberts letztem Lebensjahr, die, obschon nicht eigentlich Teil des *Schwanengesangs*, nicht selten im Zusammenhang mit dieser Sammlung aufgeführt wird.

In *Liebesbotschaft* – Schuberts letztem Beispiel einer Wassermusik – trägt der Liebhaber einem Bächlein auf, der fernen Geliebten Grüße zu übermitteln. Seine Leidenschaft ist dem unvergesslichen Aufwärtssprung am Ende der ersten und der letzten Strophe zu entnehmen. Die Träume des Geliebten im ersten Lied weichen in Kriegers Ahnung den nächtlichen Erinnerungen eines Soldaten an vergangene Träumereien in den Armen der Liebsten. Schubert stellt den düsteren Akkordsäulen der von Tod gezeichneten Gegenwart des Sängers eine warme, fließende Dur-Passage gegenüber, die von einer durch Liebe verschönten Vergangenheit erzählt.

Frühlingssehnsucht schildert in sanft pochender Erregung den Frühlingsanbruch, das Aufwallen der Säfte und der Triebe. Als Perpetuum mobile angelegt, berichten einzelne Pausen von innerer Ausweglosigkeit, bis die behutsam drängende Bewegung wieder einsetzt. In dem berühmten *Ständchen* versucht ein Sehnsüchtiger des Nachts, seine Holde aus ihrem Schlafzimmer zu locken: „Komm“, beglücke mich!“ Schubert taucht sein Lied der Verführung in Verletzlichkeit und Ambivalenz, und wenn das leidenschaftliche Flehen dem Klaviernachspiel weicht, erkennen wir, dass es sich um ein vergebliches Ständchen handelte.

In *Aufenthalt* ist der rhythmische Konflikt durchweg Ausdruck großer emotionaler Verzweiflung: Der Sänger vergleicht seinen Schmerz mit einem rauschenden Strom, einem

brausenden Wald und einem starrenden Fels. An diesem Punkt in die Liedfolge eingefügt, könnte *Herbst* (D 945) einen möglichen Grund für diese verzweifelte Trauer bieten – von einem unerbittlichen Herbstwind übel zugerichtet, welken die Rosen der Liebe dahin. Am Rande der Selbstzerstörung, fordert der byroneske Sänger in *In der Ferne* Natur und Weltall heraus. Diese selbstmörderische Verzweiflung lieferte Schubert das Material für wuchtige musikalische Manöver: die Halbtonrückung abwärts auf die Worte „Mutterhaus hassenden“ wird erst nach 1850 mit Wagner gebräuchlich, und die erschütternde neapolitanische Wendung gegen Ende ist ein Markenzeichen von Schuberts harmonischer Sprache. Von *Erkönig* bis zu *Abschied* reiten Pferde durch Schuberts Lieder, und das pianistische „Rösslein“ hier trägt den Reiter durch ein paradoxerweise glückliches Abschiednehmen – doch der fröhliche Ton ist forciert: Der Sänger zögert den Abschied von einem Ort hinaus, den er offenkundig liebt und eigentlich nicht verlassen will.

Für seine Heine-Vertonungen wählte Schubert sechs Gedichte aus *Die Heimkehr* aus, mit der eine neue, scharfe und ironische Stimme die Literaturszene betrat. Was Schuberts Fantasie an *Der Atlas* fesselte, war der Gedanke, unwiderruflichen Schrecken ausgeliefert zu sein und sich nicht von ihnen befreien zu können; Beethovens letzter Klaviersonate op. 111 in c-moll entlehnt Schubert die kreisende Bassfigur, um seinen Atlas daran zu ketten. So viel Klangfuror in ein kleines Lied zu bannen, ist eine Herausforderung an jene, die die Liedgattung als unfähig für Ambitionen von Beethoven'schem Zuschnitt erachteten.

Der Dichter in *Ihr Bild* starrt ein Bild der Liebsten an, die ihn verlassen hat oder gestorben ist, und wähnt, es beginne „heimlich zu leben“: der modernisierte Mythos von Narziss. In diesem düsteren Lied, das von Echos durchzogen ist, will der Protagonist seinen Verlust nicht wirklich wahrhaben: Es ist das aus härterem Holz geschnitzte Klavier, das am Ende von endgültiger Trauer kündet.

In *Das Fischermädchen* wirbt der seiner Anziehungskraft sehr bewusste Sänger mit den Perlen von Poesie und Gesang um ein Mädchen niederer Herkunft. Dieses Ständchen mag aufrichtig oder spöttisch gemeint sein; Schubert könnte andeuten wollen, dass der Protagonist nicht unbedingt jenes Genie ist, das er zu sein vermeint.

Wie in einem klassischen Horrorfilm blickt der Protagonist von *Die Stadt* in die Dunkelheit, bis das Tageslicht sie schließlich offenbart – die Abwesenheit. In den Strophen 1 und 3 begegnen Anklänge an die Barockmusik, deren rhythmische Muster an Händel oder Rameau erinnern. In der Einleitung und der zweiten Strophe erscheint aus dem Nichts der berühmte „Schreckensakkord“ der deutschen romantischen Oper, er verschwindet im Nichts, und wird fortwährend wiederholt. Am Ende des Liedes wird (in der ursprünglichen Tonart) der Einzelton C isoliert: ein Rätsel ohne Auflösung.

Am Meer erzählt von erotischem Unglück: Ein Paar liebt sich an der Meeresküste, sie vergießt symbolische Tränen, und er erklärt, durch das Erlebnis zerstört zu sein. Feierlich-hymnischen Strophen in reinem C-Dur stellt Schubert zitternde, dunklere Passagen gegenüber. Im Schlussteil geht es darum, die Dunkelheit daran zu hindern, die Erinnerung an einstige Schönheit gänzlich zu verdrängen.

In *Der Doppelgänger* erblickt der Sänger ein gespenstisches Trugbild seiner selbst, das ein weiteres, früheres Selbst nachäfft. Schubert verwendet ein barockes Fugensubjekt und modernisiert es für diese Szenerie aus verlorener Zeit, vergangener Zeit, verdrängten Erinnerungen und Gegenwart. Die Höhepunkte in diesem Lied sind so erschütternd, dass Johannes Brahms sie nicht vergessen konnte: Er zitiert die Schlussphrase des Sängers in seinem Lied *Herbstgefühl*.

Schuberts letztes Lied, *Die Taubenpost*, D. 965A ist das beste aller Epitaphe auf sein Leben und seine Kunst. Tonale Abenteuerlust erscheint hier mühelos, wie etwa in der plötzlichen Rückung beim Wort „überreich“, aber auch in der Art und Weise, wie „Sehnsucht“ schließlich die Grundtonart erreicht sowie in den eindringlichen Akzenten, die mehr von Schubert als von Seidl – einem eher unbeholfenen und ausnehmend optimistischen Dichter – herrührt. Trotz aller Andeutungen freilich wird der Dunkelheit nie der Raum gewährt, sich dauerhaft zu etablieren.

Ob und wie Schubert beabsichtigte, diese Lieder zusammenzustellen, wissen wir nicht – und als Sammlung bilden sie eher eine Folge meisterlicher Momentaufnahmen all dessen, was das Leben zu bieten hat, denn einen Zyklus, der einen einzigen Erzählstrang oder

eine einzige Gemütsverfassung entfaltete. Die vier verschieden Lieder, die unser Programm beschließen, sind ein weiterer Beleg für die erstaunliche Vielseitigkeit ihres Schöpfers und seines grenzenlosen musikalischen Einfallsreichtums. Nie bildete Wasser so bezaubernde Wellen wie im Klavierpart von *Die Forelle* D 550, während der Gesangspart auf kunstvolle und für Schubert typische Weise Volksliedcharakter annimmt. *Auf der Bruck* D 853 (zunächst als „Auf der Brücke“ veröffentlicht) ist erneut ein Ritt zu Pferde, wenngleich – wie bereits die Einleitung signalisiert – turbulenter als in „Abschied“; von hoffnungsfroher Lebhaftigkeit führt er zu manifester Unruhe und, letztlich, der Eindämmung des vordringenden Wahnsinn. In *Gruppe aus dem Tartarus* D 583 hingegen zeichnen punktierte rhythmische Motive das Bild gequälter, in der Unterwelt ringender Seelen, während zunehmende Chromatik maximale Spannung erzeugt. Alle Zwietracht und Angst zerstreut auf magische Weise *An die Musik* D 547, das als Dialog zwischen einer „Cello“-Basslinie in der linken Hand und dem Sänger angelegt ist, während das Zwischen- und Nachspiel des Klaviers den Worten entsagt, um den eindringlichen, wortlosen Dank des Komponisten an seine „holde Kunst“ zum Ausdruck zu bringen.

© Susan Youens 2015

Susan Youens hat acht Bücher zum Kunstlied veröffentlicht, darunter *Schubert's Late Lieder: Beyond the Song Cycles* (2002) und *Heine and the Lied* (2007, beide Cambridge University Press).

James Rutherford, geboren in Norwich/England, studierte Theologie an der Durham University und Gesang am Royal College of Music und dem National Opera Studio. Er war BBC New Generation Artist und ist Preisträger vieler nationaler Wettbewerbe, u.a. gewann er den renommierten Kathleen Ferrier Award. Nach dem Gewinn des 1. Preises beim erstmals ausgeschriebenen Internationalen Wagner-Wettbewerb der Seattle Opera hat sich seine Karriere auf die dramatische deutsche Oper konzentriert.

Die Rolle, mit der man ihn wohl zuallererst verbindet, ist die des Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*), den er erstmals in Graz und dann bei den Bayreuther Festspielen, an der Wiener Staatsoper, dem Glyndebourne Festival, in Hamburg, Köln und

beim Budapester Wagner-Festival sang. Weitere Wagner-Partien sind Kurwenal (*Tristan und Isolde*) an der Washington National Opera, Wolfram (*Tannhäuser*) an der San Francisco Opera, Holländer (*Der Fliegende Holländer*) beim Budapester Wagner-Festival, Donner (*Das Rheingold*) am Royal Opera House, Covent Garden, und der Chicago Lyric Opera sowie Amfortas (*Parsifal*) und Holländer mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und Andris Nelsons.

Zu seinen Strauss-Rollen gehören Jochanaan (*Salome*) an der Berliner Staatsoper, der Wiener Staatsoper und in Montpellier, Mandryka (*Arabella*) in Amsterdam, Hamburg und Barcelona, Orest (*Elektra*) in Graz und Hamburg, und Barak (*Die Frau ohne Schatten*) in Graz.

Als Konzertsänger ist er in ganz Großbritannien aufgetreten, u.a. in der Wigmore Hall in London und der Bridgewater Hall in Manchester. Er verfügt über ein umfangreiches Liedrepertoire in sechs Sprachen, seine besondere Liebe aber gilt dem romantischen Lied sowie dem englischen Liedschaffen des 20. Jahrhunderts.

Eugene Asti studierte am Mannes College of Music in New York bei Jeannette Haien, wo er als B. Mus. und dem M. A. abschloss. Danach studierte er Klavier bei Graham Johnson an der Guildhall School of Music and Drama in London, wo er selber derzeit lehrt; darüber hinaus gibt er regelmäßig Meisterkurse sowohl in Großbritannien wie auch im Ausland. Im Jahr 2009 wurde Eugene Asti ein offizieller Steinway Artist. Als einer der gefragtesten Klavierbegleiter seiner Generation ist er mit vielen großen Künstlern wie Dame Felicity Lott, Sir Thomas Allen, Dame Margaret Price, Sir Willard White, Bryn Terfel und Angelika Kirchschrager in Konzertsälen wie der Wigmore Hall, der Oper Rom, dem Wiener Musikverein, dem Mariinski-Theater in Sankt Petersburg, dem Concertgebouw in Amsterdam und der Carnegie Hall und der Alice Tully Hall in New York. Darüber hinaus arbeitet er regelmäßig mit vielen der führenden Liedinterpreten unserer Zeit zusammen, wie z. B. Sarah Connolly, Sophie Daneman, Susan Gritton, Sophie Karthäuser, Stephan Loges und James Rutherford. Im Jahr 2009 konzipierte Eugene Asti für den Londoner Konzertsaal King's Place eine Recital-Reihe zum Jubiläumsjahr Mendelssohns;

für den Bärenreiter-Verlag hat er eine Edition seiner Lieder abgeschlossen. Zu seinen zahlreichen Aufnahmen gehört das gesamte Liedschaffen von Mendelssohn, von Clara Schumann und von Mozart.

Le cycle du *Schwanengesang* [*Chant du cygne*] de **Franz Schubert** est le résultat de la réunion de deux collections distinctes de lieder auquel s'est ajouté, à la toute fin, son tout dernier lied. Schubert a rédigé sept lieder sur des textes de Rellstab et six sur des textes de Heine dans un manuscrit qui ne comporte ni page-titre, ni numérotation mais qui affiche la mention « août 1828 ». Une fois que l'éditeur Tobias Haslinger eut acheté les lieder du frère du compositeur, Ferdinand Schubert, il ajouta au recueil posthume pertinemment intitulé *Le chant du cygne*, le lied individuel *Die Taubenpost* [*Le pigeon voyageur*] sur un poème de Seidl composé en octobre 1828. Cet enregistrement inclut également *Herbst* [*Automne*] sur un autre poème de Rellstab datant de la dernière année de Schubert. Bien que ce lied ne fasse pas partie du *Schwanengesang* à proprement parler, il n'est pas rare qu'il soit ajouté lors d'une exécution du cycle.

Dans *Liebesbotschaft* [*Message d'amour*], la dernière production de Schubert dans le genre de la musique aquatique, l'amant confie à un petit ruisseau ses salutations à sa bien-aimée au loin. On peut entendre sa ferveur dans l'inoubliable saut ascendant à la fin de la première et de la dernière strophe. Les rêves de la bien-aimée du premier lied cèdent ensuite la place dans *Kriegers Ahnung* [*Pressentiment du guerrier*] aux souvenirs nocturnes de rêveries d'un temps révolu d'un guerrier étendu, la tête sur le sein de son aimée. Schubert établit un contraste entre les accords sombres et massifs du présent du narrateur, hanté par la mort, avec le passage chaleureux et fluide vers le mode majeur qui évoque un passé embelli par l'amour.

Frühlingssehnsucht [*Nostalgie du printemps*] commence par l'excitation douce et enfiévrée qui annonce l'arrivée du printemps, la montée de la sève et le désir grandissant. Ce lied prend la forme d'un mouvement perpétuel interrompu par des pauses qui traduisent l'impasse intérieure avant que le mouvement, pressant doucement, ne reprenne. Dans la célèbre *Ständchen* [*Sérénade*], un ardent soupirant tente d'attirer vers sa chambre la nuit venue la jeune fille qu'il désire vers sa chambre afin qu'elle « le rende heureux ». Schubert remplit son lied de séduction avec vulnérabilité et ambiguïté. Nous réalisons cependant, lorsque le plaidoyer passionné cède la place à l'épilogue du piano, que cette sérénade a été jouée en vain.

Dans *Aufenthalt* [*Séjour*], le conflit rythmique maintenu tout au long du lied exprime une détresse émotionnelle aiguë: le narrateur compare sa douleur à un « torrent sauvage », à une « forêt bruisante » et à un « rocher menaçant ». Avec son insertion à cet endroit précis de notre programme, le lied intitulé *Herbst*, D. 945 semble fournir l'explication de cette douleur. désespérée: battues par un incessant vent automnal, les roses d'amour se sont fanées. Sur le bord de l'autodestruction, le narrateur du byronien *In der Ferne* [*Dans le lointain*] défie tout ce qui se trouve dans la nature et le cosmos. Schubert a trouvé dans ce désespoir suicidaire le matériau pour d'importantes manœuvres musicales: l'impulsion d'un demi-ton vers le bas aux mots de « Mutterhaus hassenden » [haïssant son foyer] n'allait pas devenir pratique courante avant le Wagner d'après 1850, et l'énorme choc causé par la sixte napolitaine près de la fin est une caractéristique du langage harmonique de Schubert. Du *Roi des aulnes* à *Abschied* [*Adieu*], les chevaux galopent à travers les lieder de Schubert, et ce coursier pianistique porte le personnage vers un au-revoir, paradoxalement heureux. Le ton joyeux est délibéré: le chanteur fait des adieux prolongés à un endroit qu'il aime manifestement et qu'il ne souhaite pas quitter.

Pour les textes de Heine qu'il mit en musique, Schubert a choisi six poèmes du cycle *Die Heimkehr* [*Le retour*] du poète dans lesquelles une nouvelle voix corrosive et ironique fait son apparition sur la scène littéraire. Ce qui frappa l'imagination de Schubert dans *Der Atlas* [*Atlas*] est la notion de l'enchaînement à une horreur irrévocable et les efforts pour s'en libérer. Il emprunte le motif circulaire de la basse de la dernière sonate pour piano de Beethoven en ut mineur, op. 111 et y enchaîne Atlas. Parvenir à faire tenir autant de bruit et de fureur dans un petit lied est un défi à tous ceux qui considèrent la composition de lieder comme une preuve de manque d'ambition sur une échelle beethovénienne.

Le poète d'*Ihr Bild* [*Son visage*] contemple un portrait de l'aimée qui l'a laissé ou qui est morte et imagine que l'image prend vie tel le mythe modernisé de Narcisse. Dans ce lied morne, traversé d'échos du passé, le narrateur ne peut se résoudre à accepter sa perte: c'est le piano, d'une autre trempe, qui nous révèle à la fin la douleur irrévocable.

Dans *Das Fischermädchen* [*La jeune pêcheuse*], le narrateur, confiant en ses pouvoirs de séduction, tente de séduire une fille au rang social inférieur avec ses perles poétiques

et mélodiques. On peut considérer cette sérénade comme toute aussi sincère que moqueuse, alors que Schubert sous-entend que le personnage n'est pas tout à fait le génie qu'il croit être.

À la manière des films d'horreur, le personnage de *Die Stadt* [La ville] contemple l'obscurité jusqu'à ce que, finalement, la lumière du jour se lève... absence. Nous entendons des échos de l'époque baroque dans la première et la troisième strophe avec des motifs rythmiques rappelant Haendel ou Rameau. Dans l'introduction et la seconde strophe, le célèbre « accord de l'horreur » de l'opéra romantique allemand semble sortir de nulle part pour aller nulle part et il est répété encore et encore. À la fin du lied, la note de do est isolée : un mystère sans réponse.

Am Meer [Au bord de la mer] raconte une catastrophe érotique dans lequel un couple fait l'amour sur le bord de la mer. Elle pleure des larmes symboliques alors que lui se déclare détruit par l'expérience. Schubert établit un contraste entre des strophes solennelles en do majeur, semblables à des hymnes et des passages émouvants, trépidants et sombres. Sa section finale est une bataille pour empêcher l'obscurité de totalement submerger la mémoire de la beauté d'hier.

Dans *Der Doppelgänger* [Le double], le narrateur voit une image fantomatique de lui-même singeant une autre représentation de lui-même, antérieure cette fois. Schubert emprunte un sujet de fugue de l'époque baroque et le modernise pour ce récit du temps perdu, du temps passé, des souvenirs refoulés, et du présent. Les points culminants de ce lied sont si bouleversants que Johannes Brahms ne put les chasser de son esprit : il en cite la dernière phrase dans son propre lied *Herbstgefühl* [Sensation d'automne].

Le dernier lied de Schubert, *Die Taubenpost*, D. 965A, constitue le plus approprié des épigraphes sur sa vie et son art. Son audace tonale semble naturelle comme dans le changement soudain qui suggère le contentement riche du mot « überreich » [heureux], dans la manière avec laquelle le mot de « Sehnsucht » [nostalgie] revient à la tonalité originale à la fin et dans les touches d'intensité qui sont plus près de Schubert que de Seidl, un poète de second ordre résolument optimiste. Mais l'obscurité ne parvient jamais à gagner, quelles que soient ici ses faibles traces.

On ne sait comment et même si Schubert lui-même souhaitait combiner ces lieder. Réunis, ils constituent une série d'instantanés magistraux de tout ce que la vie peut offrir, plutôt qu'un cycle développant un fil narratif unique ou un état d'esprit. Les quatre lieder individuels qui concluent ce programme constituent une nouvelle démonstration de la polyvalence étonnante de leur créateur et de son ingéniosité musicale sans limites. L'élément liquide en musique n'a jamais ondulé de manière aussi charmante que lorsqu'il revient au piano dans *Die Forelle*, D. 550 [*La truite*] pendant que la partie vocale est une imitation sophistiquée typiquement schubertienne d'une chanson folklorique. *Auf der Bruck*, D. 853 [*Sur le Bruck*] (le Bruck est une colline boisée des environs de Göttingen où le poète écrivit ce texte), d'abord publié sous le titre de «Auf der Brücke» [Sur le pont], nous entraîne vers une autre promenade à cheval, mais comme on l'entend dès l'introduction, celle-ci est plus turbulente que dans «Abschied» et passe de l'espérance vive au trouble manifeste et un retour au contrôle sur la folie envahissante. En revanche, dans *Gruppe aus dem Tartarus*, D. 583 [*Groupe d'âmes surgi du Tartare*], des motifs rythmiques pointés évoquent des âmes torturées luttant dans le monde souterrain et un chromatisme ascendant génère une tension maximale. Discorde et anxiété disparaissent comme par magie dans *An die Musik*, D. 547 [*À la musique*], conçu comme un dialogue entre la ligne de basse à la main gauche rappelant un violoncelle et la voix alors que l'interlude et le postlude du piano s'échappent des mots pour exprimer la gratitude intense et sans parole du compositeur à son «noble art».

© Susan Youens 2015

Susan Youens est l'auteure de huit ouvrages consacrés au genre du lied dont *Schubert's Late Lieder: Beyond the Song Cycles* (2002) et *Heine and the Lied* (2007), tous deux publiés chez Cambridge University Press.

Né à Norwich en Angleterre, **James Ruthford** a étudié la théologie à la Durham University et le chant au Royal College of Music ainsi qu'au National Opera Studio à Londres. Il a été nommé BBC New Generation Artist et a remporté de nombreux prix lors de compétitions nationales incluant le prestigieux Kathleen Ferrier Award. Sa carrière s'est con-

centrée sur le répertoire dramatique allemand après avoir remporté le premier prix du Seattle Opera International Wagner Competition.

Il a été associé notamment au rôle d'Hans Sachs (*Les maîtres-chanteurs de Nuremberg*) qu'il a d'abord chanté à Graz puis au Festival de Bayreuth, au Staatsoper de Vienne, au Festival de Glyndebourne, à Cologne ainsi qu'au Festival Wagner de Budapest. Parmi ses autres rôles wagnériens figurent Kurwenal (*Tristan und Isolde*) au Washington National Opera, Wolfram (*Tannhäuser*) au San Francisco Opera, le Hollandais (*Le vaisseau fantôme*) dans le cadre du Festival Wagner de Budapest, Donner (*L'or du Rhin*) au Royal Opera House au Covent Garden de Londres et au Chicago Lyric Opera ainsi qu'Amfortas (*Parsifal*) et le Hollandais avec le City of Birmingham Symphony Orchestra et Andris Nelsons.

Il a également chanté de nombreux opéras de Richard Strauss incluant les parties de Jochanaan (*Salomé*) au Staatsoper de Berlin, au Staatsoper de Vienne ainsi qu'à Montpellier, Mandryka (*Arabella*) à Amsterdam, Hambourg et Barcelone, Oreste (*Elektra*) à Graz et à Hambourg et Barak (*La femme sans ombre*) à Graz.

James Rutherford s'est également produit en tant que récitaliste un peu partout au Royaume-Uni notamment au Wigmore Hall de Londres et au Bridgewater Hall de Manchester. Son répertoire de lieder est vaste et il chante en six langues mais il éprouve un amour particulier pour le lied romantique et les mélodies anglaises du vingtième siècle.

Eugene Asti a étudié avec Jeannette Haien au Mannes College of Music à New York où il a obtenu un diplôme de bachelier et de maîtrise. Il a ensuite étudié l'accompagnement avec Graham Johnson à la Guildhall School of Music and Drama à Londres où il était professeur en 2015. Il donne également régulièrement des classes de maîtres aussi bien en Angleterre qu'ailleurs à travers le monde. Eugene Asti, qui est devenu en 2009 un artiste Steinway est l'un des accompagnateurs les plus en demande de sa génération. Il a joué avec plusieurs grands chanteurs dont Felicity Lott, Thomas Allen, Margaret Price, Willard White, Bryn Terfel et Angelika Kirshschlager dans des salles aussi prestigieuses que le Wigmore Hall à Londres, le Teatro dell'Opera de Rome, le Musikverein de Vienne,

le Théâtre Mariinsky à Saint-Pétersbourg, le Concertgebouw à Amsterdam ainsi que le Carnegie Hall et l’Alice Tully Hall à New York. Il travaille également en compagnie de plusieurs récitalistes réputés d’aujourd’hui incluant Sarah Connolly, Sophie Daneman, Susan Gritton, Sophie Karthäuser, Stephan Loges et James Rutherford. En 2009, Eugene Asti a conçu une série de récitals à l’occasion de l’anniversaire de Felix Mendelssohn pour la salle du King’s Place à Londres. Il a également collaboré à l’édition des lieder de ce compositeur chez Bärenreiter. Parmi ses nombreux enregistrements figure l’intégrale des lieder de Mendelssohn, de Clara Schumann et de Mozart.

Schwanengesang, D. 957

Eight songs to poems by Ludwig Rellstab (1799–1860)

1 Liebesbotschaft

Rauschendes Bächlein,
So silbern und hell,
Eilst zur Geliebten
So munter und schnell?
Ach! trautes Bächlein,
Mein Bote sei du;
Bringe die Grüße
Des Fernen ihr zu.

All' ihre Blumen,
Im Garten gepflegt,
Die sie so lieblich
Am Busen trägt,
Und ihre Rosen
In purpurner Glut,
Bächlein, erquickte
Mit kühlender Flut.

Wenn sie am Ufer,
In Träume versenkt,
Meiner gedenkend,
Das Köpfchen hängt;
Tröste die Süße
Mit freundlichem Blick,
Denn der Geliebte
Kehrt bald zurück.

Neigt sich die Sonne
Mit rötlichem Schein,
Wiege das Liebchen
In Schlummer ein.
Rausche sie murmelnd
In süße Ruh,
Flüstere ihr Träume
Der Liebe zu.

Love's Messenger

Rippling stream,
Gleaming so brightly,
Gaily and rapidly will you
Hurry to my darling?
Dear little stream,
Please be my messenger
And carry my greeting
To her from afar.

All the flowers
She cultivates in her garden,
Which so delightfully
Adorn her bosom,
And her roses that glow
In deepest crimson;
Refresh them with your
Cooling waters.

As she sits dreaming
And thinking of me
On the bank
With her head hanging,
Comfort my sweetheart
With a friendly look,
For her loved one
Will soon return.

And as the sun goes down
And the sky glows red,
Rock my sweetheart
To sleep.
Calm her with
Your rippling tones,
Whispering dreams
Of love to her.

[2] Kriegers Ahnung

In tiefer Ruh liegt um mich her
Der Waffenbrüder Kreis;
Mir ist das Herz so bang und schwer,
Von Sehnsucht mir so heiß.

Wie hab ich oft so süß geträumt
An ihrem Busen warm!
Wie freundlich schien des Herdes Glut,
Lag sie in meinem Arm!

Hier, wo der Flammen düst'rer Schein
Ach! nur auf Waffen spielt,
Hier fühlt die Brust sich ganz allein,
Der Wehmut Träne quillt.

Herz! daß der Trost dich nicht verläßt!
Es ruft noch manche Schlacht.
Bald ruh' ich wohl und schlafe fest,
Herzliebste – gute Nacht!

[3] Frühlingssehnsucht

Säuselnde Lüfte wehend so mild
Blumiger Düfte atmend erfüllt!
Wie haucht ihr mich wonnig begrüßend an!
Wie habt ihr dem pochenden Herzen getan?
Es möchte euch folgen auf luftiger Bahn!
Wohin?

Bächlein, so munter rauschend zumal,
Wollen hinunter silbern ins Tal.
Die schwebende Welle, dort eilt sie dahin!
Tief spiegeln sich Fluren und Himmel darin.
Was ziehst du mich, sehndend verlangender Sinn,
Hinab?

The Warrior's Premonition

Deeply sleeping, all around me
My fellow soldiers lie.
My heart is so anxious and heavy,
So heated from my longing.

So often I have dreamed so sweetly
Lying on her warm breast.
How friendly the glow from the hearth,
As she lay in my arms.

Here, where the flame shines cheerlessly
Only reflected by weapons,
Here one's heart seems all alone
And melancholy tears well up.

O my heart, may consolation not forsake you.
Many battles still call you.
Soon I will be calm and will sleep soundly,
Good night, my darling.

Longing for Spring

Whispering winds wafting so gently
Filled with the scent of flowers.
How delightfully your breath greets me.
What have you done to my beating heart?
It wishes to follow your airy course,
But where to?

Little stream murmuring so cheerfully,
Seeking a silvery path to the valley.
The rippling wavelets hurry along.
The depths reflect the meadows and the sky.
Why do you draw me, longing, yearning feelings,
Downwards?

Grüßender Sonne spielendes Gold,
Hoffende Wonne bringest du hold.
Wie labt mich dein selig begrüßendes Bild!
Es lächelt am tiefblauen Himmel so mild
Und hat mir das Auge mit Tränen gefüllt!
Warum?

Grünend umkränzt Wälder und Höh'!
Schimmernd erglänzt Blütenschnee!
So drängt sich alles zum bräutlichen Licht;
Es schwellen die Keime, die Knospe bricht;
Sie haben gefunden was ihnen gebricht:
Und du?

Rastloses Sehnen! Wünschendes Herz,
Immer nur Tränen, Klage und Schmerz?
Auch ich bin mir schwellender Triebe bewußt!
Wer stilltet mir endlich die drängende Lust?
Nur du befreist den Lenz in der Brust,
Nur du!

4 Ständchen

Leise flehen meine Lieder
Durch die Nacht zu dir;
In den stillen Hain hernieder,
Liebchen, komm' zu mir!

Flüsternd schlanke Wipfel rauschen
In des Mondes Licht;
Des Verräters feindlich Lauschen
Fürchte, Holde, nicht.

Hörst die Nachtigallen schlagen?
Ach! sie flehen dich,
Mit der Töne süßen Klagen
Flehen sie für mich.

The sun is welcoming in its glittering gold.
Finely you offer the joy of hope.
How refreshing is your blessed appearance.
It smiles so pleasingly in the deep blue sky
And it fills my eyes with tears.
Why?

Woods and hilltops are wreathed in green.
And petals shimmer and gleam like snow.
Everything surges towards the bridal light.
Seeds swell and buds open,
They have found what they needed:
And you?

Restless desire, covetous heart,
Is life all tears, laments and pain?
I too know burgeoning desires.
Who will still my passionate urge?
You alone can release springtime in my breast.
You alone!

Serenade

Softly my songs entreat
You through the dark night.
Down into the silent grove,
My darling, come to me.

Slender branches whisper and rustle
By the light of the moon.
Fear not, my darling,
That some traitor will eavesdrop.

Can you hear the nightingales singing?
Listen! They are pleading with you.
With the sweet sounds of their laments
They are pleading for me.

Sie verstehn des Busens Sehnen,
Kennen Liebesschmerz,
Rühren mit den Silbertönen
Jedes weiche Herz.

Laß auch dir die Brust bewegen,
Liebchen, höre mich!
Bebend harr' ich dir entgegen!
Komm', beglücke mich!

[5] Aufenthalt

Rauschender Strom, brausender Wald,
Starrer Fels mein Aufenthalt.
Wie sich die Welle an Welle reiht,
Fließen die Tränen mir ewig erneut.

Hoch in den Kronen wogend sich's regt,
So unaufhörlich mein Herz schlägt.
Und wie des Felsen uraltes Erz,
Ewig derselbe bleibt mein Schmerz.

[6] Herbst, D. 945

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

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

They understand the longing in my breast
And they understand love's pain.
With their silvern tones
They touch every tender heart.

Let your breast be moved too,
My darling, listen to me.
Trembling I am waiting for you.
Come and make me happy.

Resting Place

Racing rivers, windy forests,
And bare rocks are my resting place.
As wave succeeds wave
So, my flowing tears are constantly renewed.

Just as the treetops don't cease to sway,
So my heart beats incessantly,
And, like ancient ore in the rocks,
My pain is ever the same.

Autumn

The winds are blowing
Autumnal and cold.
The fields are desolate,
And the trees have shed their leaves.
The forests are bare.
You flowering meadows!
Thus the bloom
Of life fades.

The clouds pass by,
So dark and grey;
The stars have disappeared
From the blue sky!
And just as the stars
Have fled from the sky,
So life's hope
Falls away.

Ihr Tage des Lenzes
Mit Rosen geschmückt,
Wo ich die Geliebte
An's Herze gedrückt!
Kalt über den Hügel
Rauscht, Winde, dahin!
So sterben die Rosen
Der liebe dahin!

[7] In der Ferne

Wehe dem Flichenden,
Welt hinaus ziehenden! –
Fremde durchmessenden,
Heimat vergessenden,
Mutterhaus hassenden,
Freunde verlassenden
Folget kein Segen, ach!
Auf ihren Wegen nach!

Herze, das sehnende,
Auge, das tränende,
Sehnsucht, nie endende,
Heimwärts sich wendende!
Busen, der wallende,
Klage, verhallende,
Abendstern, blinkender,
Hoffnungslos sinkender!

Lüfte, ihr säuselnden,
Wellen sanft kräuselnden,
Sonnenstrahl, eilender,
Nirgend verweilender:
Die mir mit Schmerze, ach!
Dies treue Herze brach, –
Grüßt von dem Flichenden,
Welt hinaus ziehenden!

You spring days
Decked with roses,
When I pressed my sweetheart
Close to my heart!
Blow, cold winds,
Across the hillside!
So love's roses
All fade away.

Far Away

Woe to the man who flees,
Roaming across the world.
Visiting foreign countries
And forgetting his native land,
Hating his native hearth
And abandoning his friends.
No blessing accompanies him
On his way.

My longing heart,
My tear-stained eyes,
Never-ceasing longing,
Turning towards home.
My breast ever heaving,
Lament growing fainter
As the night-star twinkles,
Sinking into hopelessness.

Sighing breezes,
Rippling waves
Hastening sunbeams
Never resting:
To her who has pained me
So that my faithful heart broke –
Bring greetings from this fleeing man,
Roaming across the world.

[8] Abschied

Ade! du muntre, du fröhliche Stadt, ade!
Schon scharret mein Rößlein mit lustigen Fuß;
Jetzt nimm noch den letzten, den scheidenden Gruß.
Du hast mich wohl niemals noch traurig gesehn,
So kann es auch jetzt nicht beim Abschied geschehn.
Ade ...

Ade, ihr Bäume, ihr Gärten so grün, ade!
Nun reit ich am silbernen Strome entlang,
Weit schallend ertönt mein Abschiedsgesang;
Nie habt ihr ein trauriges Lied gehört,
So wird euch auch keines beim Scheiden beschert!
Ade ...

Ade, ihr freundlichen Mägdlein dort, ade!
Was schaut ihr aus blumenumduftetem Haus
Mit schelmischen, lockenden Blicken heraus?
Wie sonst, so grüß' ich und schaue mich um,
Doch nimmer wend' ich mein Rößlein um.
Ade ...

Ade, liebe Sonne, so gehst du zur Ruh', ade!
Nun schimmert der blinkenden Sterne Gold.
Wie bin ich euch Sternlein am Himmel so hold;
Durchziehn wir die Welt auch weit und breit,
Ihr gebt überall uns das treue Geleit.
Ade ...

Ade! du schimmerndes Fensterlein hell, ade!
Du glänzt so traulich mit dämmerndem Schein
Und ladest so freundlich ins Hüttchen uns ein.
Vorüber, ach, ritt ich so manches Mal,
Und wär es denn heute zum letzten Mal?
Ade ...

Parting

Goodbye, jolly and joyful town.
My horse is already impatient;
Accept my final parting greeting.
You have not seen me sad before
So you shall not as I take my leave.
Goodbye...

Goodbye to your trees and your lovely gardens.
Now I ride along the glittering stream.
Far and wide my parting song resounds;
You have never heard a sad song from me,
So I will not offer you one as I part.
Goodbye...

Goodbye to the friendly girls there.
Why do you gaze from flower-scented houses
With cheeky, seductive glances?
As before, I greet you and look around me.
But I will never turn my horse around.
Goodbye...

Goodbye to the sun as it sets at evening.
Now the stars twinkle and glitter.
How dear you are to me, little stars in the sky;
Wherever we go, far and wide in the world
You are our ever faithful guide.
Goodbye...

Goodbye to the bright little window.
You gleam so friendly with the softest light,
And you kindly invite us into the cottage.
I have ridden past on numerous occasions,
And will today be the final time?
Goodbye...

Ade, ihr Sterne, verhüllet euch grau! Ade!
Des Fensterlein trübes, verschimmerndes Licht
Ersetzt ihr unzähligen Sterne mir nicht,
Darf ich hier nicht weilen, muß hier vorbei,
Was hilft es, folgt ihr mir noch so treu!
Ade...

Six songs to poems by Heinrich Heine (1797–1856)

9 Der Atlas

Ich unglücksel'ger Atlas! eine Welt,
Die ganze Welt der Schmerzen muß ich tragen,
Ich trage Unerträgliches, und brechen
Will mir das Herz im Leibe.

Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt!
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,
Oder unendlich elend, stolzes Herz,
Und jetzo bist du elend.

10 Ihr Bild

Ich stand in dunkeln Träumen
Und starrt' ihr Bildnis an,
Und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.

Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar,
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.

Auch meine Tränen flossen
Mir von den Wangen herab –
Und ach, ich kann's nicht glauben,
Daß ich dich verloren hab'!

Goodbye to you, stars, veil yourselves in grey.
The dim glow from the little window
No countless stars can replace for me.
If I may not remain here, but must pass by,
What use are you, however loyally you follow me.
Goodbye...

Atlas

I, unhappy Atlas, I carry a world,
The entire world of miseries.
I carry all that is unbearable,
And my heart threatens to break in my body.

Proud heart, this is what you wanted.
You wanted to be happy, infinitely so,
Or endlessly sad, proud heart.
And now you are sad.

Her Portrait

I was engrossed in dark dreams
Gazing at her portrait,
And the face that I loved
Secretly started to come alive.

On her lips a delightful
Little smile appeared.
And her eyes shone
As though from melancholy tears.

My tears ran too,
Down my cheeks.
And I cannot believe
That I have lost you!

[11] Das Fischermädchen

Du schönes Fischermädchen,
Treibe den Kahn ans Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.

Leg an mein Herz dein Köpfchen
Und fürchte dich nicht zu sehr;
Vertraust du dich doch sorglos
Täglich dem wilden Meer.

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb' und Flut,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.

[12] Die Stadt

Am fernen Horizonte
Erscheint, wie ein Nebelbild,
Die Stadt mit ihren Türmen,
In Abenddämmerung gehüllt.

Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn;
Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in meinem Kahn.

Die Sonne hebt sich noch einmal
Leuchtend vom Boden empor,
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor.

The Fisher Girl

Pretty fisher girl,
Bring your little boat to the shore,
Come and sit by me and we can
Linger together hand in hand.

Rest your little head on my heart
And do not be too scared,
For you readily entrust yourself
To the wild sea every day.

My heart is just like the sea
With its storms and its tides,
And many lovely pearls
Rest in its depths.

The Town

On the distant horizon
The turreted town
Appears like a phantom image
Veiled in the evening twilight.

A damp breeze ripples
The grey waters
And the sailor in my boat
Rows me with sad strokes.

The sun rises once again,
Reflected from the earth
Illuminating the very place
Where I lost my sweetheart.

13 Am Meer

Das Meer erglänzte weit hinaus
Im letzten Abendscheine;
Wir saßen am einsamen Fischerhaus,
Wir saßen stumm und alleine.

Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möwe flog hin und wieder;
Aus deinen Augen liebevoll
Fielen die Tränen nieder.

Ich sah sie fallen auf deine Hand
Und bin aufs Knie gesunken;
Ich hab von deiner weißen Hand
Die Tränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib,
Die Seele stirbt vor Sehnen; –
Mich hat das unglücklich' ge Weib
Vergiftet mit ihren Tränen.

14 Der Doppelgänger

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,
In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.

Da steht auch ein Mensch und start in die Höhe
Und ringt die Hände vor Schmerzensgewalt;
Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe –
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.

Du Doppelgänger! du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle
So manche Nacht, in alter Zeit?

By the Sea

All around was the sea, gleaming
In the last of the evening light.
We sat there by the fisherman's hut,
Silent and alone.

The mist rose and the water heaved,
While gulls flew hither and thither.
And copious tears flowed
From your loving eyes.

I saw tears falling on your hand
And I sank down on my knees.
Then from your white hand
I drank up all the tears.

My body has been wasting away ever since,
My soul is longing itself to death;
The unhappy woman
Has poisoned me with her tears.

The Double

The night is quiet and the streets are calm,
This is the house where my sweetheart lived.
She left the town a long time ago,
But the house is still standing there.

There is a man there, gazing upwards
And wringing his hands in his distress.
I am appalled when I see his face –
For the moon is showing me my own features.

You double, you pallid companion,
Why do you ape the pain of my heart
That tortured me in this place
For so many nights in times past?

15 Die Taubenpost

Ich hab' eine Brieftaub' in meinem Sold,
Die ist gar ergeben und treu,
Sie nimmt mir nie das Ziel zu kurz
Und fliegt auch nie vorbei.

Ich sende sie vieltausendmal
Auf Kundschaft täglich hinaus,
Vorbei an manchem lieben Ort,
Bis zu der Liebsten Haus.

Dort schaut sie zum Fenster heimlich hinein,
Belauscht ihren Blick und Schritt,
Gibt meine Grüße scherzend ab
Und nimmt die ihren mit.

Kein Briefchen brauch ich zu schreiben mehr,
Die Träne selbst geb' ich ihr,
O sie verträgt sie sicher nicht,
Gar eifrig dient sie mir.

Bei Tag, bei Nacht, im Wachen, im Traum,
Ihr gilt das alles gleich;
Wenn sie nur wandern, wandern kann,
Dann ist sie überreich!

Sie wird nicht müd', sie wird nicht matt,
Der Weg ist stets ihr neu;
Sie braucht nicht Lockung, braucht nicht Lohn,
Die Taub' ist so mir treu!

Drum heg' ich sie auch so treu an der Brust,
Versichert des schönsten Gewinns;
Sie heißt – die Sehnsucht! Kennt ihr sie?
Die Botin treuen Sinns.

Pigeon Post

I have a carrier pigeon in my service,
It is devoted and faithful.

It never stops short of the target
Nor does it ever fly too far.

I send it thousands of times a day
On reconnaissance missions,
Passing many of my favourite places
To the house where my sweetheart lives.

At the house it looks in at the window,
Watching her gazes and her movements,
Cheerfully giving her my greetings
And bringing back her greeting to me.

I do not need to write any more letters,
I can send her my tears instead.
The pigeon will not fail in its task,
For it serves me most assiduously.

By day or night, awake or in my dreams,
My pigeon has no preferences.
As long as it can roam far and wide
It is utterly content.

My pigeon never gets tired,
The route is always new to it.
It demands no enticement, no payment,
It serves me so faithfully.

That is why I keep it faithfully in my heart,
Certain of the highest prize.
Its name is yearning. Do you know it:
The faithful soul's messenger.

Miscellaneous songs

16 Die Forelle, D. 550

In einem Bächlein helle,
Da schoß in froher Eil'
Die launische Forelle
Vorüber wie ein Pfeil.
Ich stand an dem Gestade
Und sah in süßer Ruh'
Des muntern Fischleins Bade
Im klaren Bächlein zu.
Ein Fischer mit der Rute
Wohl an dem Ufer stand,
Und sah's mit kaltem Blute,
Wie sich das Fischlein wand.
So lang dem Wasser Helle,
so dacht' ich, nicht gebricht,
So fängt er die Forelle
Mit seiner Angel nicht.
Doch endlich ward dem Diebe
Die Zeit zu lang. Er macht
Das Bächlein tückisch trübe,
Und eh ich es gedacht,
So zuckte seine Rute,
Das Fischlein zappelt dran,
Und ich mit regem Blute
Sah die Betrogene an.

Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–91)

The Trout

In a glittering stream,
A wayward trout
Gaily sped along
Passing like an arrow.
I was standing on the bank,
Cheerfully observing
The happy fish as it swam
In the clear water.
An angler with a rod
Was standing on the bank
Watching cold-bloodedly
How the fish moved.
As long as the clear water
Is not disturbed, I thought;
He will not be able to
Catch the fish on his line.
But the thieving angler
Finally tired of waiting
And he maliciously clouded the water.
And before I knew it,
His rod dipped
And the little fish dangled on it.
And my blood boiled
As I stared at the deceived one.

17 Auf der Bruck, D. 853

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

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

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

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

Ernst Schulze (1789–1817)

** Die Bruck is a scenic spot in the vicinity of Göttingen in Germany.*

On the Bruck*

Trot crisply, my fine horse,
Through darkness and rain, not stopping to rest.
Why do you shy away from bushes and branches
And stumble on the rough paths?
However deep and dense the forest may be,
In the end it will open up
And a friendly distant light
Will greet us from the dark valley.

I could readily fly over hills and dales
On your slender back,
And enjoy lovely images
Of the world's colourful activities.
Many an eye smiles at me in friendship,
Promising peace, love and joy;
Yet I hurry back impatiently
To my grief.

I have already spent three days
Away from her to whom I am bound eternally.
For three days sun and stars,
Heaven and earth have disappeared.
Of the joy and pain that in her presence
Now soothed, now seared my heart,
For three days I have felt only the pain –
And oh, the joy I had to do without.

We see birds flying far over land and water
To warmer pastures.
How, then, should love
Get lost on its path?
So trot boldly through the night.
And though the dark path may disappear,
The bright eye of longing will keep guard
And precious hope will safely guide me.

[18] Gruppe aus dem Tartarus, D.583

Horch – wie Murmeln des empörten Meeres,
Wie durch hohler Felsen Becken weint ein Bach,
Stöhnt dort dumpfigtief ein schweres, leeres
Qualerpresstes Ach!

Schmerz verzerrt
Ihr Gesicht – Verzweiflung sperret
Ihren Rachen fluchend auf.
Hohl sind ihre Augen – ihre Blicke
Spähen bang nach des Cocytus Brücke,
Folgen tränend seinem Trauerlauf.

Fragen sich einander ängstlich leise,
Ob noch nicht Vollendung sei!
Ewigkeit schwingt über ihnen Kreise,
Bricht die Sense des Saturns entzwei.

Friedrich Schiller (1759–1805)

[19] An die Musik, D.547

Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,
Hast mich in eine beßre Welt entrückt!

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen,
Ein süßer, heiliger Akkord von dir
Den Himmel beßrer Zeiten mir erschlossen,
Du holde Kunst, ich danke dir dafür!

Franz von Schober (1796–1882)

Group from Tartarus

Listen – like the murmurings of angry waters,
Like a stream weeping its way through rocky pools,
Over there is a muffled, hollow sound of moaning
Torturously extorted.

Their faces
Are marked by pain. Despair
Brings forth their lamentations.
Their eyes are hollow – their gaze
Is fixed with fear on Cocytus' bridge,
And follows through tears the river's sad course.

Quietly and anxiously they ask each other
If the end is not yet here.
Eternity whirls in circles above them,
Breaking Saturn's scythe in pieces.

To Music

O lovely art, how often in gloomy hours
When life's wild circle has embraced me,
You have inflamed my heart with love
And transported me to a better world.

Often your harp has given off a sigh.
A sweet, divine harmony from you
Has opened the heavens to better time
O lovely art, for this I thank you!

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording:	January 2015 at Potton Hall, Saxmundham, Suffolk, England Producer: Robert Suff Sound engineer: Jeffrey Ginn Piano technician: Graham Cooke
Equipment:	B&K and Neumann microphones; RME Fireface 800 microphone pre-amplifier/A-D converter; Sequoia digital audio workstation; B&W loudspeakers Original format: 24 bit / 96 kHz
Post-production:	Editing: Jeffrey Ginn Mixing: Jeffrey Ginn & Matthias Spitzbarth
Executive producer:	Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Susan Youens 2015

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: *Taking Flight* by Prashant Shrestha (cropped). https://www.flickr.com/photos/prashant_sh/4028080642 (CC BY 2.0)

Back cover photo of James Rutherford and Eugene Asti: © Hugh Riddell

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2180 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.

James Rutherford and Eugene Asti



BIS-2180