



Florian Boesch — Malcolm Martineau

SCHWANENGESANG

Franz Schubert

onyx

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Schwanengesang D957

Reilstab-Lieder

1	Liebesbotschaft	2.52
2	Frühlingssehnsucht	3.40
3	Ständchen	3.26
4	Abschied	4.18
5	In der Ferne	5.11
6	Aufenthalt	2.51
7	Kriegers Ahnung	5.04

8	Prometheus D674	4.58
---	-----------------	------

Gesänge des Harfners

9	Wer sich der Einsamkeit ergibt (Harfenspieler I D478)	3.33
10	Wer nie sein Brot mit Tränen aß (Harfenspieler III D480)	4.16
11	An die Türen will ich schleichen (Harfenspieler II D479)	2.12
12	Grenzen der Menschheit D716	6.38

Schwanengesang cont.

Heine-Lieder

13	Das Fischermädchen	2.16
14	Am Meer	3.45
15	Ihr Bild	2.35
16	Die Stadt	2.49
17	Der Doppelgänger	4.00
18	Der Atlas	2.06

Total timing: **66.36**

Florian Boesch baritone

Malcolm Martineau piano

Please note: The key signatures in this note refer to Schubert's original score, written with a tenor voice in mind (with the exception of 'Prometheus' and 'Grenzen der Menschheit'). In this recording, the vocal line has been transposed for baritone.

Franz Schubert: *Schwanengesang* and Goethe settings

Ludwig Rellstab originally offered his poems to Beethoven, who died before he could set them to music. After Beethoven's death, his secretary Anton Schindler passed on the volume of Rellstab's verse to Schubert, who selected seven of the poems with which to open his *Schwanengesang*. Though there is no detailed story to tell, all have the distant beloved as their central theme. It seems likely, therefore, that Schubert, in composing these songs, wished to pay tribute to the composer of *An die ferne Geliebte* ('To the distant beloved') which, first published in 1816, had affected him profoundly. Schubert's Rellstab settings are performed here in a different order to which they appear on the manuscript.

Liebesbotschaft begins in G major, and then passes through E minor, C major, A minor, F major and B major, as though Schubert wished to illustrate the distance between the lovers by the multiplicity of keys. **Frühlingssehnsucht** ends with a passionate question and answer: 'Who shall finally quell my longing?/Only you can set free the spring in my heart,/only you!' Though the poet's 'Nur du!' is repeated four times, the last two to an *ff* dynamic, there is no final flourish; instead the broken B flat major chords limp to a close with a suggestion of E flat minor, as we realize that the poet is alone. A similar melancholy informs **Ständchen**, and though there is an abrupt change of mood and rhythm at 'Laß auch dir die Brust bewegen', the singer's macho confidence is a sham: the thrice repeated 'Komm, beglücke mich!' loses all sense of conviction in the final repetition and peters away in a heartbreaking decrescendo, as the singer realizes how unattainable his beloved has become. **Abschied** is no merry farewell. The last verse, in particular, is full of foreboding – the stars are commanded to 'veil themselves in grey', and the jilted lover tells us that he has been forced to leave the town. The present has become unbearable. **In der Ferne** presents us with an emotional wreck, and the poet's distressed mental state is wonderfully conveyed by Schubert at the end of the first verse, where the vocal line plunges a fifth on the repeated 'Wegen nach' ('No blessing follows him on his way'). Though the song ends in a fortissimo crescendo, the final *ffz* tells us that there can be no solace or cure. **Aufenthalt** is the only song in which there is no mention of love, but the distant beloved seems present in every bar of this anguished outpouring in which the outcast expresses his torment in E minor, Schubert's key of sadness and depression. **Kriegers Ahnung** begins with nine bars of muffled drums, as we are introduced to the soldier who, billeted with his comrades on a battlefield, dreams of his beloved in the knowledge that imminent death will prevent them ever meeting again – the conclusion we must draw from the five times repeated 'Herzliebste – Gute Nacht!'

Goethe's *Sturm und Drang* poems, such as 'An Schwager Kronos' and 'Prometheus' must have

appealed mightily to anyone living in the repressed atmosphere of Metternich's Vienna. These poems, written in the early 1770s, express a reaction against rationalism, a reliance on individuality and an exaltation of freedom that went straight to Schubert's heart. In **Prometheus** Goethe changes myth to suit his own purpose: whereas in Greek mythology it was Hercules who rescued Prometheus from his horrible fate, in Goethe it is – typically – Prometheus who relies on his own strength for salvation. Schubert wrote his song for bass voice, and matched the almost contemptuous tone of Goethe's original with a setting of majestic power and Wagnerian scale, that is as much declamation as song – an astonishing achievement so early in the development of the Lied.

Goethe's novel *Wilhelm Meisters Lehrjahre* contains several of Goethe's finest lyric poems that deal with the Harper and Mignon. The Harper, of noble Italian birth, had been destined by his father for the Church; having spent some time in a monastery, he returned home after his father's death and struck up a friendship with Sperata. Their friendship developed into an illicit affair: she turned out to be his sister, and the child of their incestuous union was Mignon. He fled to Germany, where he was devoured by guilt and despair (he refers to his incest in the final line of 'Wer nie sein Brot mit Tränen aß'). Schubert's **Gesänge des Harfners** use simple, plaintive, heart-rending melodies, all in A minor, his key of disenchantment and derangement. **Wer sich der Einsamkeit ergibt** throbs with an obsessive 'ei' assonance, present not just in the key words 'Einsamkeit' and 'Einsamen', but in virtually every line, conveying a remarkable feeling of loneliness which Schubert intensifies in the postlude's gently falling chromatic bass. **An die Türen will ich schleichen** seems to foreshadow the opening song of *Winterreise*, and the crotchets have the same melancholy tread as those in 'Gute Nacht'. Perhaps the bleakest of Schubert's three Harper songs is **Wer nie sein Brot mit Tränen aß**, in which, following Goethe's narrative, he makes the old man repeat each verse. The effect of this and the sforzandi of the postlude is as chilling as anything in Schubert.

Grenzen der Menschheit shows us Goethe in more philosophical mood. Schubert's E major setting for bass expresses an awareness of mankind's limitations through low-lying harmonies and, at 'Uns hebt die Welle,/verschlingt die Welle,/und wir versinken', an extraordinary passage in which the shifting harmonies – from F sharp minor to E flat minor to B – convey the sense of Goethe's lines: that man, having been lifted up and tossed about by the waves, finally plummets into their depths and is drowned.

The Heine songs, which follow on from the Rellstab settings in the *Schwanengesang* manuscript, are sung by Florian Boesch in a slightly different order from that in which they appear in Heine's *Die Heimkehr*. **Das Fischermädchen** is not the blithe barcarolle it is sometimes claimed to be: the abrupt shift from C flat to B flat in the second stanza and the repetition of the final word of each verse as a slurred seventh successfully convey the irony of Heine's verse. The serene diatonic opening of **Am Meer** is followed by a tormented, chromatic stanza whose tremolando chords depict the rising tide, the mist and the grief.

Heine's bitter last line is caught to perfection by Schubert's slow ironic turn on 'Tränen'. The bleakness of **Ihr Bild** is achieved in a mere 36 bars – a distillation of despair conveyed by bare octaves and a modulation at 'ihre Lippen' from B minor to G flat major that provides an illusory solace which is immediately dashed as minor reasserts itself. The short prelude of **Die Stadt** repeats in the bass the bare octaves of 'Ihr Bild', while the scurrying diminished sevenths of the right hand 17 times convey the gusting wind – without resolution. A lonely low C on the piano brings the chilling song to a close. **Der Doppelgänger** is the bleakest song – or rather declamation – in Schubert. The resemblance between the four-note theme of the opening bars to the Agnus Dei of Schubert's E flat Mass, composed in June of the same year, tells us which way Schubert's thoughts were turning. His art, with this intensely dramatic declamation, was turning prophetically towards Wagner and Wolf. **Der Atlas** calls for a dynamic range from *pp* to *fff* to express the suffering of Atlas, who fought for the Titans against Zeus, was defeated and condemned to carry the weight of the world on his shoulders.

© Richard Stokes, 2014

Die in diesem Text erwähnten Tonarten beziehen sich auf Schuberts Originalkompositionen, die für Tenorstimme geschrieben wurden (mit der Ausnahme von „Prometheus“ und „Grenzen der Menschheit“). In dieser Aufnahme ist die Gesangsstimme für Bariton transponiert worden.

Franz Schubert: *Schwanengesang* und Goethe-Vertonungen

Ludwig Rellstab trug seine Gedichte ursprünglich Beethoven zur Vertonung an, der jedoch verstarb, bevor er sich ihnen widmen konnte. Nach Beethovens Tod gab dessen Sekretär Anton Schindler den Band mit Rellstabs Gedichten an Schubert weiter, welcher die sieben Gedichte auswählte, mit denen sein *Schwanengesang* beginnen sollte. Auch wenn keine eigentliche Geschichte erzählt wird, haben doch alle Gedichte eine ferne Geliebte zum Hauptthema. Insofern ist es wahrscheinlich, dass Schubert mit der Komposition dieser Lieder dem Komponisten von *An die ferne Geliebte* seinen Tribut zollen wollte. Dieser 1816 erschienene Liederzyklus hatte ihn zutiefst bewegt. Schuberts Rellstab-Vertonungen sind hier in einer anderen Reihenfolge aufgezeichnet als der des Manuskriptes.

Liebesbotschaft beginnt in G-dur und durchläuft dann e-moll, C-dur, a-moll, F-dur und H-dur, als wolle Schubert durch die Vielzahl an Tonarten die Distanz zwischen den Liebenden illustrieren. **Frühlingssehnsucht** endet mit einer leidenschaftlichen Frage und Antwort: „Wer stillt mir endlich die drängende Lust?/Nur du befreist den Lenz in der Brust,/nur du!“ Auch wenn das „Nur du!“, des Dichters viermal wiederholt wird, in den letzten beiden Fällen im Fortissimo, kommt es nicht zu einem glanzvoll verzierten Abschluss; stattdessen stolpern die gebrochenen B-dur-Akkorde mit einer Andeutung von es-moll auf das Ende zu, und man stellt fest, dass der Dichter allein ist. **Ständchen** ist von einer ähnlichen Melancholie durchdrungen, und auch wenn es bei „Laß auch dir die Brust bewegen“ zu einem abrupten

Stimmungs- und Rhythmuswechsel kommt, ist doch das machohafte Selbstvertrauen des Sängers nur vorgetäuscht: Das dreimal wiederholte „Komm, beglücke mich!“ verliert in der letzten Wiederholung jegliche Überzeugungskraft und läuft mit einem herzerreißenden Decrescendo aus, während dem Sänger bewusst wird, wie unerreichbar seine Liebe geworden ist. Auch der **Abschied** ist kein fröhlicher. Besonders die letzte Strophe steckt voller düsterer Vorahnungen – die Sterne werden angewiesen, sich grau zu verhüllen und der verlassene Liebhaber gibt bekannt, dass er gezwungen wurde, die Stadt zu verlassen. Die Gegenwart hat sich zu etwas Unerträglichem entwickelt. **In der Ferne** zeigt das lyrische Ich als emotionales Wrack, und Schubert vermittelt diesen zerrütteten geistigen Zustand wunderbar mit dem Ende der ersten Strophe, wo die Gesangsstimme bei den letzten Worten von „Folget kein Segen, ach!/Auf ihren Wegen nach!“ um eine Quinte absackt. Auch wenn das Lied mit einem Crescendo zum Fortissimo endet, macht das abschließende *ffz* deutlich, dass es keinen Trost und keine Heilung geben kann. **Aufenthalt** ist das einzige Lied, in dem die Liebe nicht erwähnt wird, doch die entfernte Geliebte scheint in jedem Takt dieses von Schmerz durchzogenen Gefühlsausbruchs präsent zu sein. Der Verstoßene drückt seine Qualen in e-moll aus, Schuberts Tonart der Trauer und Depression. **Kriegers Ahnung** beginnt mit neun Takten gedämpfter Trommelklänge, wonach ein Soldat zum Gesang ansetzt, der im Kreise seiner Waffenbrüder ruht und von seiner Geliebten träumt. Er weiß, dass sein unmittelbar bevorstehender Tod verhindern wird, dass die beiden sich jemals wieder begegnen – dies ist der Schluss, den man aus dem fünfmal wiederholten „Herzliebste – Gute Nacht!“ ziehen muss.

Goethes Sturm-und-Drang-Gedichte, wie etwa „An Schwager Kronos“ und „Prometheus“ müssen einen großen Reiz auf diejenigen ausgeübt haben, die in der repressiven Atmosphäre Wiens unter Metternich lebten. Diese Gedichte aus den frühen 1770er Jahren drücken eine Reaktion gegen den Rationalismus aus, ein Vertrauen in die Individualität und eine Hochschätzung der Freiheit, die Schubert direkt aus dem Herzen sprachen. In **Prometheus** verändert Goethe den Mythos und passt ihn seinen eigenen Zwecken an: Während es in der griechischen Mythologie Herkules war, der Prometheus aus seinem schrecklichen Schicksal errettete, ist es bei Goethe – charakteristischerweise – Prometheus, der zu seiner Rettung auf seine eigene Stärke zurückgreift. Schubert schrieb dieses Lied für Bassstimme, und er verband den beinahe verächtlichen Ton des Goethe'schen Originals mit einer musikalischen Umsetzung von majestätischer Kraft und Wagner'schen Ausmaßen, die ebenso deklamatorisch wie liedhaft ist – eine erstaunliche Leistung in dieser Frühphase der Entwicklung des Liedes.

Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* enthält einige von Goethes besten lyrischen Gedichten; sie befassen sich mit dem Harfner und Mignon. Der Harfner ist von adeliger italienischer Abstammung und war von seinem Vater für eine Kirchenlaufbahn vorgesehen worden. Nachdem er einige Zeit in einem Kloster verbracht hatte, kam er nach dem Tode seines Vaters heim und schloss Freundschaft mit Sperata. Ihre Freundschaft entwickelte sich zu einer heimlichen Affäre: Sie stellte sich als seine Schwester heraus, und das Kind ihrer

inzestuösen Verbindung war Mignon. Er floh nach Deutschland, wo er von Schuldgefühlen und Gram verzehrt wurde (er bezieht sich in der letzten Zeile von „Wer nie sein Brot mit Tränen aß“ auf seinen Inzest). Schubert setzt in seinen **Gesängen des Harfners** einfache, klagende, herzerreißende Melodien ein, alle in a-moll, der Tonart, die bei ihm für Enttäuschung und Aufgewühltheit steht. **Wer sich der Einsamkeit ergibt** ist von dem Pochen einer obsessiven Assonanz auf „ei“ durchdrungen, die nicht nur in den Schlüsselworten „Einsamkeit“ und „Einsamer“ vorhanden ist, sondern in praktisch jeder Zeile, was ein bemerkenswertes Gefühl der Verlassenheit vermittelt, das Schubert im sanft absteigenden chromatischen Bass des Nachspiels noch intensiviert. **An die Türen will ich schleichen** scheint auf das eröffnende Lied der *Winterreise* vorauszuweisen, und die Viertelnoten besitzen den gleichen melancholischen Anklang wie diejenigen in „Gute Nacht“. Das vielleicht düsterste der drei Harfnerlieder Schuberts ist **Wer nie sein Brot mit Tränen aß**, in dem er, Goethes Erzählung folgend, den alten Mann jede Strophe wiederholen lässt. Der daraus sowie aus den Sforzandi des Nachspiels entstehende Effekt gehört in Schuberts Oeuvre zu den erschütterndsten überhaupt.

Grenzen der Menschheit zeigt Goethe in philosophischerer Stimmung. Schuberts E-dur-Vertonung für Bassstimme drückt mit tiefen Harmonien ein Wissen um die Beschränkungen der Menschheit aus, und bei „Uns hebt die Welle,/verschlingt die Welle,/und wir versinken“ kommt es zu einem außergewöhnlichen Abschnitt, in dem sich verschiebende Harmonien – von fis-moll zu es-moll zu H-dur – das Gefühl der Goethe’schen Verse vermitteln: Dass nämlich der Mensch, nachdem er von den Wellen aufgehoben und umhergeschleudert wurde, schließlich in deren Tiefen versinkt und ertrinkt.

Die im *Schwanengesang*-Manuskript auf die Rellstab-Vertonungen folgenden Heine-Lieder werden von Florian Boesch in einer etwas anderen Reihenfolge gesungen als der in Heines *Die Heimkehr*. **Das Fischermädchen** ist nicht etwa die unbeschwerte Barkarole, als die es manchmal dargestellt wird: Mit der Rückung von Ces nach B in der zweiten Strophe und der Wiederholung des letzten Wortes in jedem Abschnitt als eine gebundene Septime vermittelt Schubert eindringlich die Ironie der Heine’schen Verse. Auf den friedlichen diatonischen Anfang von **Am Meer** folgt eine gequälte chromatische Strophe, in der tremolierende Akkorde die steigende Flut, den Nebel und die Trauer darstellen. Schubert setzt Heines bittere letzte Zeile perfekt durch den langsamen, ironischen Doppelschlag bei „Tränen“ um. **Ihr Bild** besteht aus nur 36 Takten, was jedoch ausreicht, um eine Stimmung tiefster Trostlosigkeit heraufzubeschwören – eine destillierte Verzweiflung, vermittelt durch reine Oktaven und eine Modulation von h-moll zu Ges-dur bei „ihre Lippen“, welche illusorischen Trost spendet, der direkt wieder zerschlagen wird, als sich Moll erneut festigt. Das kurze Vorspiel zu **Die Stadt** wiederholt im Bass die reinen Oktaven von „Ihr Bild“, während die siebzehn dahinhuschenden verminderten Septimen in der rechten Hand die Windböen darstellen – ohne zu einer Auflösung zu gelangen. Ein einsames tiefes C auf dem Klavier beendet das eindringliche Lied. **Der Doppelgänger** ist das düsterste Lied Schuberts – oder

vielmehr beinahe ein Sprechgesang. Die Ähnlichkeit zwischen dem aus vier Tönen bestehenden Thema der ersten Takte zum *Agnus Dei* in Schuberts Messe in Es, die im Juni des gleichen Jahres komponiert wurde, zeigt, in welche Richtung sich Schuberts Gedanken bewegten. Seine Kunst vollzog mit dieser überaus dramatischen Deklamation eine prophetische Wendung hin zu Wagner und Wolf. **Der Atlas** verwendet eine dynamische Spanne zwischen *pp* und *fff*, um die Leiden des Atlas auszudrücken, der für die Titanen gegen Zeus kämpfte, besiegt wurde und dazu verdammt wurde, die Last der Welt auf seinen Schultern zu tragen.

Richard Stokes
Übersetzung: Leandra Rhoese

Dans cette note, les armatures font référence à la partition originale de Schubert, qui l'écrivit en ayant une voix de ténor à l'esprit (à l'exception de « Prométhée » et « Grenzen der Menschheit »). La ligne vocale a ici été transposée pour voix de baryton.

Franz Schubert : *Schwanengesang* • Lieder sur Goethe

À l'origine, Ludwig Rellstab avait offert ses poèmes à Beethoven, qui mourut avant de pouvoir les mettre en musique. Après la mort du maître, son secrétaire Anton Schindler confia le recueil de Rellstab à Schubert où celui-ci piocha sept poèmes qui constituent la première partie de son *Chant du cygne*. Bien qu'il n'y ait pas d'histoire en particulier, tous présentent un être aimé et lointain comme thème central. Il semble donc que Schubert, en composant ces lieder, souhaitait rendre hommage à l'auteur de *An die ferne Geliebte* (« À la bien-aimée lointaine »), publié en 1816, qui l'avait profondément ému. Les poèmes de Rellstab mis en musique par Schubert ne suivent pas ici l'ordre du manuscrit.

Liebesbotschaft (Message d'amour) commence en *sol* majeur avant de traverser *mi* mineur, *ut* majeur, *la* mineur, *fa* majeur et *si* majeur, comme si Schubert souhaitait illustrer la distance entre les amoureux en multipliant les tonalités. **Frühlingssehnsucht** (Désir du printemps) se conclut sur une question rhétorique passionnée : « Qui calmera enfin en moi ce désir ardent ? / Toi seule libères le printemps dans le cœur, / toi seule ! ». Même si le « Nur du ! » (Toi seule) du poète est répété quatre fois, les deux dernières occurrences jouées *fortissimo*, il n'y a pas d'ornementation finale ; à la place, des accords brisés en *si* bémol majeur mènent en chancelant à la conclusion, en évoquant la tonalité de *mi* bémol mineur, laissant entendre que le poète est seul. Une mélancolie semblable façonne **Ständchen** (Sérénade), et malgré le brusque changement d'atmosphère et de rythme sur « Laß auch dir die Brust bewegen » (Laisse aussi ton cœur s'attendrir), l'assurance machiste du chanteur est feinte : « Komm, beglücke mich ! » (Viens, fais-moi plaisir !) répété trois fois perd toute conviction dans la dernière répétition et s'essouffle dans un *decrescendo* poignant, alors que le chanteur prend conscience que sa bien-aimée est devenue inaccessible. **Abschied** (Adieu) n'est pas un adieu

joyeux. Le dernier vers, en particulier, est lourd d'appréhension – le narrateur enjoint les étoiles à « se voiler de gris » et l'amant rejeté confie qu'il s'est vu forcé de quitter la ville. Le présent est devenu insupportable. **In der Ferne** (Dans le lointain) dépeint une dévastation émotionnelle, et la détresse du poète est merveilleusement exprimée par Schubert à la fin du premier vers, où la ligne vocale plonge d'une quinte sur la répétition de « Wegen nach » (Sans aucune bénédiction). Bien que la chanson s'achève sur un *crescendo fortissimo*, le *forzatissimo* final conclut qu'il ne peut y avoir ni réconfort ni remède. **Aufenthalt** (Séjour) est la seule chanson à ne pas mentionner l'amour, mais l'être aimé et lointain semble présent à chaque mesure de cette pièce angoissée dans laquelle l'être éconduit exprime son tourment dans la tonalité de *mi* mineur, clé schubertienne de la tristesse et de la dépression. **Kriegers Ahnung** (Le pressentiment du guerrier) commence avec des percussions sourdes sur neuf mesures, qui nous présentent le soldat cantonné avec ses camarades sur le champ de bataille rêvant de son amour tout en sachant que sa mort imminente les empêchera de se revoir – conclusion que l'on peut tirer du vers « Herzliebste – Gute Nacht ! » (Amour de mon cœur, bonne nuit !) répété à cinq reprises.

Les poèmes *Sturm und Drang* de Goethe, tel « An Schwager Kronos » (Au postillon Chronos) et « Prometheus » (Prométhée), durent certainement séduire quiconque vivait sous le régime répressif de Metternich à Vienne. Ces poèmes, écrits au début des années 1770, verbalisent une opposition au rationalisme, une foi dans l'individualité et une exaltation de la liberté venue tout droit du cœur de Schubert. Dans **Prometheus**, Goethe adapte le mythe pour servir son propre propos : dans la mythologie grecque c'est Hercules qui délivre Prométhée de son atroce supplice alors que chez Goethe, c'est bien évidemment Prométhée qui puise dans sa force intérieure pour se libérer. Schubert composa son lied pour voix de basse, et répondit au ton presque dédaigneux du texte de Goethe par un arrangement d'une puissance majestueuse et d'une envergure wagnérienne, qui est autant une déclamation qu'une chanson – une réalisation surprenante, apparue très tôt dans le développement du lied.

Le roman de Goethe, *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, contient plusieurs des poèmes les plus beaux et lyriques du poète qui met en scène le harpiste et Mignon. Le harpiste, issu de la noblesse italienne, que son père a destiné à une carrière ecclésiastique, passe quelques temps dans un monastère puis revient chez lui à la mort de son père et commence une amitié avec Sperata. Leur amitié se transforme en liaison illicite : il s'avère que Sperata est sa sœur et de leur union incestueuse naît Mignon. Le joueur de harpe fuit l'Allemagne où il était rongé par la culpabilité et le désespoir (il fait référence à l'inceste dans le dernier vers « Wer nie sein Brot mit Tränen aß » (Celui qui n'a jamais mangé son pain avec des larmes)). Dans **Gesänge des Harfners** (Les chants du harpiste), Schubert recourt à des mélodies simples, plaintives, déchirantes, toutes en *la* mineur, tonalité schubertienne du désenchantement et du chaos. **Wer sich der Einsamkeit ergibt** (Quiconque s'abandonne à la solitude) palpite soutenu par une assonance obsessive « ei », présente non seulement dans les mots-clés « Einsamkeit » et « Einsamen », mais dans pratiquement chaque ligne, transmettant un remarquable sentiment de solitude que Schubert accentue dans la ligne de

basse chromatique légèrement descendante du postlude. **An die Türen will ich schleichen** (Je m'en irai de porte en porte) semble annoncer le premier lied de *Voyage d'hiver*, et les noires présentent le même flot mélancolique que celles de *Gute Nacht* (Bonne nuit). Le plus sombre des trois chants du harpiste est peut-être **Wer nie sein Brot mit Tränen aß** dans lequel Schubert, suivant la narrative de Goethe, fait répéter chaque vers au vieil homme. L'effet produit, et les *sforzandi* du postlude, compte parmi les pages les plus glaçantes de toute la musique de Schubert.

Grenzen der Menschheit (Limites de l'humanité) présente Goethe dans une dimension plus philosophique. L'arrangement en *mi* majeur pour la basse choisi par Schubert exprime une conscience des limitations de l'humanité avec des harmonies graves et sur « Uns hebt die Welle,/verschlingt die Welle,/und wir versinken » (Les vagues nous soulèvent,/les vagues nous engloutissent/et nous coulons), un remarquable passage dans lequel les glissements harmoniques – de *fa* dièse mineur à *mi* bémol mineur, puis *si* majeur – transmettent le sens des vers de Goethe : cet homme, après avoir été soulevé et ballotté par les vagues, s'enfonce finalement dans la profondeur des eaux et se noie.

Les lieder mis en musique sur Heine, qui font suite à ceux sur Rellstab dans le recueil du *Chant du cygne*, sont chantés par Florian Boesch suivant un order légèrement différent du manuscrit de *Die Heimkehr* de Heine. **Das Fischermädchen** (La fille du pêcheur) n'est pas la barcarolle insouciant comme on l'entend parfois : le glissement abrupt d'*ut* bémol à *si* bémol dans la deuxième strophe et la répétition du dernier mot de chaque vers sur une septième indistincte traduit bien l'ironie de Heine. L'ouverture diatonique sereine de **Am Meer** (Au bord de la mer) est suivie d'une strophe chromatique inquiète dont les accords tremblants dépeignent la marée montante, la brume et le chagrin. Le dernier vers amer de Heine est saisi à la perfection par la tournure ironique lente sur « Tränen ». La désolation de **Ihr Bild** (Son image) s'étend sur quelques trente-six mesures – distillation du désespoir évoquée par des octaves à nu et une modulation sur « ihre Lippen » passant de *si* mineur à *sol* bémol majeur qui fournit une consolation illusoire immédiatement anéantie par la réaffirmation de la mineure. Le court prélude de **Die Stadt** (La ville) répète à la basse les octaves à nu de « Ihr Bild », tandis que les septièmes diminuées hâtives à la main droite répétées dix-sept fois évoquent des rafales de vent – sans résolution aucune. Un *do* grave solitaire entraîne cette chanson frissonnante vers sa conclusion. **Der Doppelgänger** (Le double) est plus lugubre des chansons – ou plutôt des déclamations – de Schubert. La ressemblance avec le thème de quatre notes des premières mesures de l'Agnus Dei de la Messe en *mi* bémol majeur de Schubert, composée en juin de la même année, renseigne sur l'évolution des pensées du compositeur. Son art, avec cette déclamation puissamment dramatique, se tournait prophétiquement vers Wagner et Wolf. **Der Atlas** (Atlas) exige une vaste gamme de nuance, du *pianissimo* au *fortississimo*, pour exprimer la souffrance d'Atlas qui luttait pour les Titans contre Zeus, fut vaincu et condamné à porter le poids du monde sur ses épaules.

Richard Stokes

Traduction : Noémie Gatzler

Schwanengesang D957
Goethe-Vertonungen

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, erquicke
mit kühlender Flut.

Wann 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.

Swan-song
Goethe settings

Love's message

Murmuring brooklet,
so silver and bright,
is it to my love
you rush with such glee?
Ah, be my messenger,
beloved brook;
bring her greetings
from her distant love.

All the flowers
she tends in her garden,
and wears with such grace
on her breast,
and her roses
in their crimson glow –
brooklet, refresh them
with your cooling waves.

When on your bank,
lost in dreams,
she inclines her head
as she thinks of me –
comfort my sweetest
with a kindly look,
for her lover
will soon return.

And when the sun sets
in a reddish glow,
rock my sweetheart
into slumber.
Murmur her
into sweet repose,
whisper her
dreams of love.

2 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, sehrend verlangender Sinn,
hinab?

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 umkränzet
Wälder und Höh'!
Schimmernd erglänzet
Blütenschnee!
So dränget sich Alles zum bräutlichen Licht;
es schwellen die Keime, die Knospe bricht;
sie haben gefunden was ihnen gebricht:
und du?

Spring longing

Whispering breezes
blowing so gently,
filled with the fragrant
breath of flowers!
How blissfully you greet me and breathe on me!
What have you done to my pounding heart?
It yearns to follow your airy path!
But where?

Silvery brooklets,
murmuring so bright,
cascade down
to the valley below.
The ripples glide swiftly that way,
reflecting earth and sky in their depths!
Why, longing desire, do you draw
me down?

The welcoming sun's
glittering gold
sweetly brings
the bliss of hope.
How your rapturous greeting refreshes me!
It smiles so gently in the deep blue sky
and has filled my eyes with tears! –
But why?

It wreathes in green
the woods and hills!
The snowy blossom
shimmers and gleams!
All things reach out for the bridal light;
seeds are swelling, buds are bursting;
they have found what they once lacked:
and you?

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

3 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.

Sie versteh'n 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!

Restless longing!
Yearning heart,
nothing but tears,
complaints and pain?
I too am aware of rising passion!
Who shall finally quell my longing?
Only *you* can set free the spring in my heart,
only you!

Serenade

Softly my songs plead to you
throughout the night;
come down to me, my love,
into the silent grove!

Slender treetops whisper
and murmur in the moonlight;
do not fear, my sweetest,
any lurking treason.
Can you hear the nightingales call?
Ah! they are imploring you,
with their sweet and plaintive songs
they are imploring for me.

They understand the heart's longing,
they know the pain of love,
they touch with their silver notes
every tender heart.

Let your breast too be moved,
listen to me, my love!
Quivering, I wait for you!
Come – make me happy!

4 Abschied

Ade, du muntre, du fröhliche Stadt, ade!
Schon scharret mein Rösslein mit lustigem Fuß.
Jetzt nimm noch den letzten, den scheidenden Gruß.
Du hast mich wohl niemals noch traurig geseh'n,
so kann es auch jetzt nicht beim Abschied gescheh'n.
Ade...

Ade, ihr Bäume, ihr Gärten so grün, ade!
Nun reit' ich am silbernen Strome entlang,
weit schallend ertönet 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;
durchzieh'n die Welt wir auch weit und breit,
ihr gebt überall uns das treue Geleit.
Ade...

Ade, du schimmerndes Fensterlein hell, ade!
Du glänzest 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...

Farewell

Farewell, lively, cheerful town, farewell!
My horse is happily pawing the ground;
accept now my final farewell.
Never yet have you seen me sad,
nor shall you now at parting.
Farewell...

Farewell, trees and gardens so green, farewell!
Now I ride by the silvery stream,
my farewell song echoes far and wide;
you've never heard a sad song yet,
nor shall you now I'm leaving.
Farewell...

Farewell, you friendly maidens there, farewell!
Why do you gaze from flower-fragrant houses
with such roguish and enticing eyes?
I greet you as always and turn my head,
but never again shall I turn back my horse.
Farewell...

Farewell, dear sun, as you sink to rest, farewell!
The stars now glitter in shimmering gold.
How I love you, little stars in the sky;
though we travel the whole world far and wide,
you always serve us as faithful guides.
Farewell...

Farewell, little window gleaming so bright, farewell!
Your faint light has such a homely gleam,
which kindly invites us into the cottage.
Ah, I've ridden past so many a time,
and might today then be the last?
Farewell...

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, Ihr Sterne, verhüllet Euch grau! Ade!

5 In der Ferne

Wehe dem Fliehenden
Welt hinaus ziehenden! –
Fremde durchmessenden,
Heimat vergessenden,
Mutterhaus hassenden,
Freunde verlassenden
folget kein Segen, ach!
auf ihren Wegen nach!

Herze, das seh nende,
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 Fliehenden
Welt hinaus ziehenden!

Farewell, stars, veil yourself in grey! Farewell!
You countless stars cannot replace
the little window's fading light;
if I can't linger here, if I have to ride on,
what use are you, however faithfully you follow!
Farewell, stars, veil yourself in grey! Farewell!

Far away

Woe to the fugitive,
who forsakes the world!
Who roams foreign parts,
who forgets his fatherland,
who hates his family home,
who forsakes his friends –
alas, no blessing follows him
on his way!

The yearning heart,
the weeping eyes,
the endless longing,
the turning for home!
The seething breast,
the fading lament,
the glittering evening star,
sinking without hope.

You whispering breezes,
you gently ruffled waves,
you fleeting sunbeams,
you who never linger:
ah! send greetings to her who broke
this faithful heart with pain –
from the fugitive,
from one who forsakes the world!

6 Aufenthalt

Rauschender Storm,
brausender Wald,
starrender 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 Herze schlägt.

Und wie des Felsen
uraltes Erz,
ewig derselbe
bleibet mein Schmerz.

Rauschender Strom,
brausender Wald,
starrender Fels
mein Aufenthalt.

7 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!

Resting place

Thundering river,
raging forest,
unyielding rock,
my resting place.

As wave
follows wave,
so my tears
flow on and on.
As the high treetops
stir and bend,
so my heart pounds
without respite.

Like the rock's
age-old ore,
my grief remains
forever the same.

Thundering river,
raging forest,
unyielding rock,
my resting place.

Warrior's foreboding

In deep repose my brothers-in-arms
lie round me in a circle;
my heart's so heavy, so afraid,
so afire with longing.

How often have I dreamt sweet dreams,
resting on her warm breast!
How welcoming the fire's glow seemed,
when she lay in my arms!

Hier, wo der Flammen düster 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!

Ludwig Rellstab (1799–1860)

Here, where the flames' sombre glow
plays merely, alas, on weapons,
here the heart feels quite alone,
a tear of sadness wells.

O heart, may comfort not abandon you!
Many a battle still calls. –
I may soon be at rest and fast asleep,
sweetest love – good night!

8 Prometheus D674 (October 1819)

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
mit Wolkendunst,
und übe, dem Knaben gleich,
der Disteln köpft,
an Eichen dich und Bergeshöh'n;
mußt mir meine Erde
doch lassen stehn,
und meine Hütte, die du nicht gebaut,
und meinen Herd,
um dessen Glut
du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmeres
unter der Sonn' als euch, Götter!
Ihr nährt kümmerlich
vom Opfersteuern
und Gebetshauch
eure Majestät,
und darbtet, wären
nicht Kinder und Bettler
hoffnungsvolle Toren.

Da ich ein Kind war,
nicht wußte wo aus noch ein,
kehrt' ich mein verirrt' Auge
zur Sonne, als wenn drüber wär'

Prometheus

Cover your heaven, Zeus,
with cloudy vapours,
and test your strength, like a boy
beheading thistles,
on oaks and mountain peaks;
yet you must leave
my earth alone,
and my hut you did not build,
and my hearth,
whose fire
you envy me.

I know nothing more paltry
beneath the sun than you, gods!
Meagrely you nourish
your majesty
on levied offerings
and the breath of prayer,
and would starve, were
not children and beggars
optimistic fools.

When I was a child,
not knowing which way to turn,
I raised my misguided eyes
to the sun, as if above it there were

ein Ohr, zu hören meine Klage,
ein Herz, wie meins,
sich des Bedrängten zu erbarmen.

Wer half mir
wider der Titanen Übermut?
Wer rettete vom Tode mich,
von Sklaverei?
Hast du nicht Alles selbst vollendet,
heilig glühend Herz?
Und glühtest jung und gut,
betrogen, Rettungsdank
dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren! Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillet
je des Geängsteten?
Hat mich nicht zum Manne geschmiedet
die allmächtige Zeit
und das ewige Schicksal,
meine Herrn und deine?

Wähtest du etwa,
ich sollte das Leben hassen,
in Wüsten fliehen,
weil nicht alle
Blümenträume reiften?

Hier sitz' ich, forme Menschen
nach meinem Bilde,
ein Geschlecht, das mir gleich sei,
zu leiden, zu weinen,
zu genießen und zu freuen sich,
und dein nicht zu achten,
wie ich!

an ear to hear my lament,
a heart like mine,
to pity me in my anguish.

Who helped me
withstand the Titans' insolence?
Who saved me from death
and slavery?
Did you not accomplish all this yourself,
sacred glowing heart?
And did you not – young, innocent,
deceived – glow with gratitude for your deliverance
to that slumberer in the skies?

I honour you? Why?
Did you ever soothe the anguish
that weighed me down?
Did you ever dry my tears
when I was terrified?
Was I not forged into manhood
by all-powerful Time
and everlasting Fate,
my masters and yours?

Did you suppose
I should hate life,
flee into the wilderness,
because not all
my blossoming dreams bore fruit?

Here I sit, making men
in my own image,
a race that shall be like me,
that shall suffer, weep,
know joy and delight,
and ignore you,
as I do!

9 Harfenspieler I D478

Wer sich der Einsamkeit ergibt,
ach! der ist bald allein;
ein jeder lebt, ein jeder liebt,
und läßt ihn seiner Pein.

Ja! laßt mich meiner Qual!
Und kann ich nur einmal
recht einsam sein,
dann bin ich nicht allein.

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht,
ob seine Freundin allein?
So überschleicht bei Tag und Nacht
mich Einsamen die Pein,
mich Einsamen die Qual.
Ach werd' ich erst einmal
einsam im Grabe sein,
da läßt sie mich allein!

10 Harfenspieler III D480

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
wer nie die kummervollen Nächte
auf seinem Bette weinend saß,
der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!

Ihr führt ins Leben uns hinein,
ihr laßt den Armen schuldig werden,
dann überlaßt ihr ihn der Pein:
denn alle Schuld rächt sich auf Erden.

11 Harfenspieler II D479

An die Türen will ich schleichen,
still und sittsam will ich stehn;
fromme Hand wird Nahrung reichen,
und ich werde weiter geh'n.
Jeder wird sich glücklich scheinen,
wenn mein Bild vor ihm erscheint;

The Harper I

Who gives himself to loneliness,
ah! he is soon alone;
others live, others love,
and leave him to his pain.

Yes! Leave me to my torment!
And if I can but once
be truly lonely,
then I'll not be alone.

A lover steals up listening,
to learn if his love's alone.
So in my solitude
do pain and torment
steal over me by day and night.
Ah, when once I lie
lonely in my grave,
loneliness will leave me alone!

The Harper III

Who never ate his bread with tears,
who never through the anxious nights
sat weeping on his bed,
he knows you not, you heavenly powers!

You bring us into life,
you let poor wretches incur guilt,
then abandon them to pain:
for all guilt is avenged on earth.

The Harper II

I'll steal from door to door,
quietly and humbly I'll stand;
a kindly hand will offer food,
and I'll go on my way.
Men will think themselves happy,
when they see me standing there;

eine Träne wird er weinen,
und ich weiß nicht was er weint.

12 Grenzen der Menschheit D716

Wenn der uralte,
heilige Vater
mit gelassener Hand
aus rollenden Wolken
segnende Blitze
über die Erde sät,
küß' ich den letzten
Saum seines Kleides,
kindliche Schauer
tief in der Brust.

Denn mit Göttern
soll sich nicht messen
irgend ein Mensch.
Hebt er sich aufwärts,
und berührt
mit dem Scheitel die Sterne,
nirgends haften dann
die unsichern Sohlen,
und mit ihm spielen
Wolken und Winde.
Steht er mit festen,
markigen Knochen
auf der wohlgegründeten
dauernden Erde;
reicht er nicht auf,
nur mit der Eiche
oder der Rebe
sich zu vergleichen.

Was unterscheidet
Götter von Menschen?
Daß viele Wellen
vor jenen wandeln,
ein ewiger Strom:
uns hebt die Welle,

they will shed a tear,
and I'll not know why they weep.

Limitations of mankind

When the ancient of days,
the holy father
with a serene hand
from rolling clouds
scatters beneficent thunderbolts
over the earth,
I kiss the extreme
hem of his garment,
childlike awe
deep in my breast.

For no man
should measure himself
against the gods.
If he reaches up
and touches
the stars with his head,
his uncertain feet
lose their hold,
and clouds and winds
make sport of him.
If he stands with firm,
sturdy limbs
on the solid
enduring earth,
he cannot even reach up
to compare himself
with the oak
or vine.

What distinguishes
gods from men?
Before them
many waves roll onwards,
an eternal river;
we are lifted by the wave,

verschlingt die Welle,
und wir versinken.

Ein kleiner Ring
begrenzt unser Leben,
und viele Geschlechter
reihen sich dauernd
an ihres Daseins
unendliche Kette.

Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Schwanengesang (Fortsetzung)

13 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
tätlich dem wilden Meer.

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
hat Sturm und Ebb' und Flut,
und manche schöne Perle
in seiner Tiefe ruht.

14 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.

engulfed by the wave,
and we founder.

A little ring
bounds our life,
and many generations
constantly succeed each other
like links in the endless chain
of existence.

Schwanengesang (cont.)

The fishermaid

You lovely fishermaid,
row your boat ashore;
come and sit down by my side,
hand in hand we'll talk of love.
Lay your little head on my heart
and don't be too afraid;
each day, after all, you trust yourself
fearlessly to the raging sea.

My heart's just like the sea,
it storms and ebbs and floods,
and many lovely pearls
are resting in its depths.

By the sea

The sea gleamed far and wide
in the last evening light;
we sat by the fisherman's lonely hut,
we sat in silence and alone.

The mist lifted, the water rose,
the gull flew to and fro;
from your loving eyes
the tears began to fall.

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 unglücksel'ge Weib
vergiftet mit ihren Tränen.

15 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 es nicht glauben,
daß ich dich verloren hab'!

16 Die Stadt

Am fernen Horizonte
erscheint, wie ein Nebelbild,
die Stadt mit ihren Türmen
in Abenddämm'ung 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,

I watched them fall on your hand,
and sank down to my knees;
from your white hand
I drank away the tears.

Since that hour my body wastes,
my soul expires with longing;
that unhappy woman
has poisoned me with her tears.

Her likeness

I stood in dark dreams,
and gazed at her likeness,
and that beloved face
sprang mysteriously to life.

A smile played wondrously
about her lips,
and her eyes glistened,
as though with sad tears.

My tears too
streamed down my cheeks –
and ah, I cannot believe
I have lost you!

The town

On the distant horizon
the town with its turrets
looms like a misty vision,
veiled in evening light.

A dank breeze blows and ruffles
the gloomy waterway;
with sad and measured strokes
the boatman rows my boat.

The sun rises once again,
gleaming from the earth,

und zeigt mir jene Stelle,
wo ich das Liebste verlor.

17 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 starrt 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?

18 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.

Heinrich Heine (1797–1856)

and shows me that place
where I lost what I loved most.

The wraith

The night is still, the streets are at rest,
this is the house where my loved-one lived;
she left the town long ago,
but the house still stands in the same place.

A man stands there too, staring up,
racked with pain, he wrings his hands;
I shudder when I see his face –
the moon shows me my own form.

You wraith! You pale companion!
Why do you ape the pain of love
that tormented me on this same spot,
so many nights in times gone by?

Atlas

I, unfortunate Atlas! All the world,
the whole world of sorrow I must bear,
I bear what cannot be borne, and my heart
would break in my body.

You proud heart, you willed it so!
You wished to be happy, endlessly happy,
or endlessly wretched, proud heart,
and now you are wretched.

Translations by Richard Stokes from
The Book of Lieder (Faber, 2005)

*Please go to www.onyxclassics.com to find full biographies of Florian Boesch and Malcolm Martineau.
Künstlerbiographien finden sie bei www.onyxclassics.com
Vous pouvez trouver des biographies des artistes sur www.onyxclassics.com*

This recording was made possible with the generous support of Simon Yates and Kevin Roon.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove
Producer and balance engineer: Andrew Mellor
Recording location: All Saints' Church, East Finchley, London, 3–7 March 2014
Cover image: Oliver Kartak; original image by Stephan von der Decken
Design: Oliver Kartak

www.onyxclassics.com



Also available on ONYX



ONYX 4041
Schumann: Heine Lieder
Florian Boesch · Malcolm Martineau



ONYX 4077
Schubert: Winterreise
Florian Boesch · Malcolm Martineau



ONYX 4112
Schubert: Die schöne Müllerin
Florian Boesch · Malcolm Martineau



ONYX 4125
Beethoven: Piano Concertos 3 & 4
Maria João Pires · Daniel Harding

www.onyxclassics.com

ONYX 4131