The Hyperion Schubert Edition

WINTERREISE

Complete Songs
Sämtliche Lieder
Mélodies Intégrales

30



MATTHIAS GOERNE GRAHAM JOHNSON





CONTENTS

TRACK LISTING ☞ *page 3*

ENGLISH ☞ *page 4*

Sung texts and translation ☞ *page 10*

DEUTSCH ☞ *Seite 22*

Gesangstexte ☞ *Seite 26*

FRANÇAIS ☞ *page 33*

www.hyperion-records.co.uk

Thank you for purchasing this Hyperion recording—we hope you enjoy it.

A PDF of this booklet is freely available on our website for your personal use only.

Please respect our copyright and the intellectual property of our artists and writers—do not upload or otherwise make available for sharing our booklets, ePubs or recordings.

hyperion



FRANZ SCHUBERT
(1797–1828)

WINTERREISE
D911

Part One

1	**Gute Nacht**	[5'14]
2	**Die Wetterfahne**	[1'46]
3	**Gefrorne Tränen**	[2'25]
4	**Erstarrung**	[3'11]
5	**Der Lindenbaum**	[4'43]
6	**Wasserflut**	[4'09]
7	**Auf dem Flusse**	[3'17]
8	**Rückblick**	[2'26]
9	**Irrlicht**	[2'22]
10	**Rast**	[3'05]
11	**Frühlingstraum**	[5'01]
12	**Einsamkeit**	[2'41]

Part Two

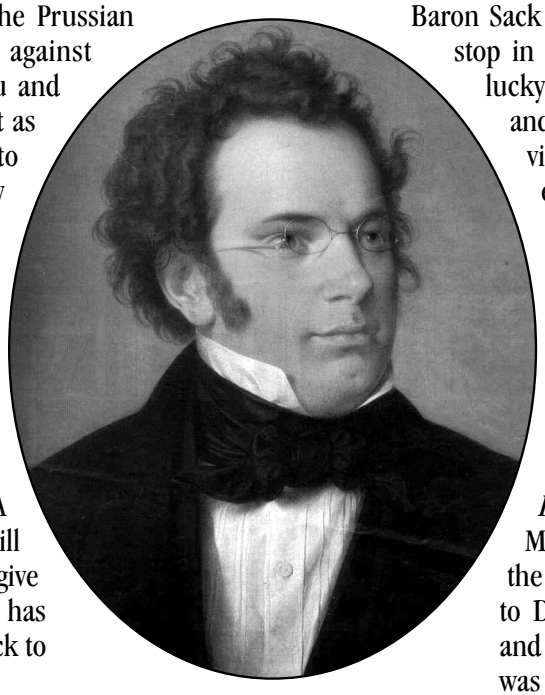
13	**Die Post**	[2'21]
14	**Der greise Kopf**	[2'45]
15	**Die Krähe**	[2'31]
16	**Letzte Hoffnung**	[1'55]
17	**Im Dorfe**	[3'55]
18	**Der stürmische Morgen**	[0'51]
19	**Täuschung**	[1'18]
20	**Der Wegweiser**	[3'47]
21	**Das Wirtshaus**	[4'55]
22	**Mut!**	[1'22]
23	**Die Nebensonnen**	[2'48]
24	**Der Leiermann**	[3'54]

MATTHIAS GOERNE baritone
GRAHAM JOHNSON piano

Recorded on 4–7 August 1996
Recording Engineers ANTONY HOWELL, JULIAN MILLARD
Recording Producer MARK BROWN
Front Design TERRY SHANNON
Photography MALCOLM CROWTHERS
Executive Producers JOANNA GAMBLE, EDWARD PERRY
℗ & © Hyperion Records Ltd, London, England, MCMXCVII

Wilhelm Müller – the poet of *Winterreise*

WILHELM MÜLLER, nicknamed 'Griechen-Müller' ('Greek Müller') because of his interest in the Greek political cause, was born on 7 October 1794 in Dessau. He was the son of a shoemaker, the only child of six to survive. From the age of eighteen he studied philology and history in Berlin. In February 1813 he volunteered for the Prussian army and fought in the battles against Napoleon at Lützen, Bautzen, Hanau and Kulm. After visits to cities as far apart as Prague and Brussels he returned to Dessau and resumed his university studies in 1815. On 18 October of that year he wrote a famous diary entry which makes us regret that Schubert and the poet were never to meet: 'I can neither play nor sing, yet when I write verses I sing and play after all. If I could produce the tunes, my songs would please better than they do now. But courage! A kindred spirit may be found who will hear the tunes behind the words and give them back to me.' As Alec Robertson has written: 'They were, indeed, given back to him in undreamt-of measure.'



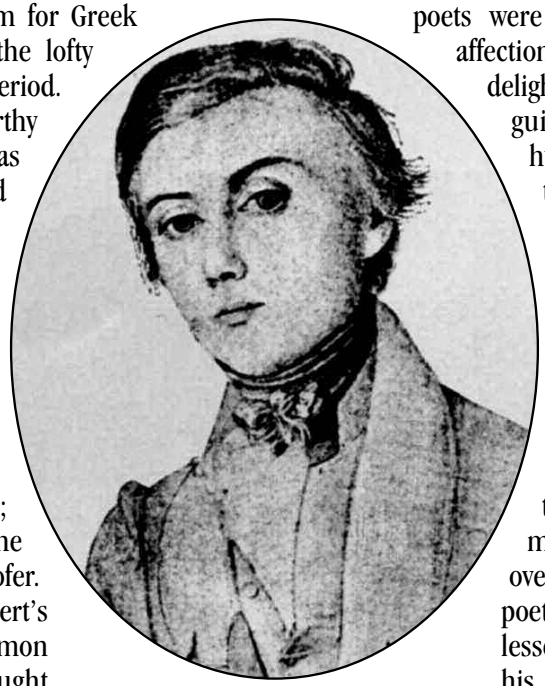
FRANZ SCHUBERT

In actual fact Müller was probably referring to someone he had met already, the composer Ludwig Berger (1777–1829) who was a (slightly older) member of the poet's circle of Berlin friends. This group of lively young minds, which gathered at the home of Friedrich von Stägemann, included such important personalities as Achim von Arnim and Wilhelm Hensel. The *Liederspiel* games, half poetry and half music, with which these creative young people entertained themselves formed the basis of the work which eventually became *Die schöne Müllerin*.

Müller's exceptionally personable nature was always at its best in merry company, and he had a gift for friendship. Contacts with literary luminaries such as Tiedge, Brentano and Fouqué led to the inclusion of his work in the anthology *Bundesblüthen* in 1816. Soon afterwards he set off with Baron Sack on a visit to Egypt which included a stop in Constantinople (where the poet was lucky to escape infection from the plague) and finished up in Italy (1817) where he visited Naples and dallied in Rome. An eventual result of this visit was the publication of *Rom, Römer und Römerinnen* (1820), an engaging description of everyday life and literature in the Italy of that time. Müller seems to have had a great gift for languages and was a distinguished translator from English, notably of Marlowe's *Doctor Faustus*. (It would not have escaped Müller's notice that Marlowe, too, was the son of a shoemaker.) On his return to Dessau in 1819, Müller taught Latin and Greek in the local *Gymnasium* and was soon appointed Librarian to the Hofbibliothek by the reigning duke. In 1821 he married Adelheid Basedow who was a granddaughter of Johann Basedow, the celebrated educational reformer and pioneer of modern teaching methods. This marriage produced a son worthy of both his father and maternal grandfather: Max Müller (1823–1900), a great teacher, orientalist, philologist and linguist who was eventually to live in England where he became one of Oxford's most famous academics.

Wilhelm Müller is chiefly remembered today (outside his musical connections that is) as the poet of Greece's

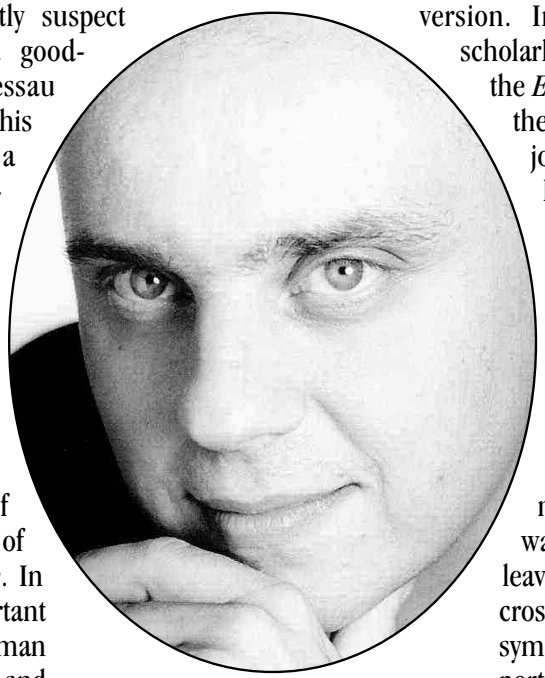
struggle for emancipation from the Turks. (The links with Byron are obvious, and both poets number a *Maid of Athens* among their lyrics.) *Lieder der Griechen* dates from 1821, and this was followed by *Neue Lieder der Griechen* (1823) and *Neueste Lieder der Griechen* (1824). This progression of 'new' and 'newest' songs ended with *Missolunghi* (1826). These poems reflect Müller's own folksy and down-to-earth enthusiasm for Greek life. This was very different from the lofty Philhellenism widespread in this period. The poetry of Anacreon with its earthy hymning of wine, women and song was much to his taste, and his frank and open nature could not have been more different from that of aesthetes like Platen who saw in ancient Greek life a mirror and justification of their own forbidden sexual leanings. Müller was no respecter of great reputations and he seems to have been blind to the beauties of neoclassical Goethe; neither would he have enjoyed the classically inspired poems of Mayrhofer. However, these two among Schubert's poets shared liberal sympathies common to the generation which had fought against the yoke of Napoleon. Like Mayrhofer, Müller did not always please the reactionary politicians terrified of revolution nurtured by students and intellectuals, and he was subject to his share of censorship – much less stringent of course than if he had been, like Schubert's friend Johann Senn, an inhabitant of Vienna. His overwhelming interest in folk poetry via the Greeks played an important part in developing his taste for a German folk style which influenced many of his followers, Heinrich Heine chief among them. Today, and particularly to the lieder enthusiast, Müller's poetry seems complementary to that of Josef von Eichendorff (1788–1857). Both fought in the Wars of Liberation against France, and both shared an interest in popular songs and the cult of the wandering lad – the *Wanderbursch*. In this way the minstrel of the Middle Ages was revived in popular fiction (*cf*. Müller's *Blumenlese aus den Minnesingern* from 1816). Both poets were fond of travel, and they had an affection for Italy in common. They also both delighted in placing their narrators in the guise of soldier, student, sailor, huntsman, shepherd or fisherman. In the end it is the background and culture of the two men which differentiates them: Eichendorff the Roman Catholic from Silesia, Müller the Protestant from Dessau. The former was overtly religious in a number of his poems; the latter seldom talked about his faith – indeed Müller presents his winter traveller as a non-believer. Not all musicians found in his work the dark overtones unveiled by Schubert. Müller's poetry was set a great many times by lesser composers, and the singability of his verse encouraged music written for cheery and hearty sing-songs rather than the more refined world of art-song in the salon. On 15 December 1822 he wrote a letter congratulating the composer Bernhard Klein (1793–1832) on 'the musical animation of my verses'. Klein had set a number of the poems from *Die schöne Müllerin*. Müller continued: 'My songs lead but half a life, a paper life of black and white … until music breathes life into them, or at least calls it forth and awakens it if it is already dormant in them.' This concern with collaboration with a musician is amply illustrated by the final lines of *Winterreise*: the



WILHELM MÜLLER

traveller–poet encounters a hurdy-gurdy player and wonders whether it is his destiny to work as part of a song-writing team. It is probably true to say that Müller, who knew nothing of Schubert's music, would have been entranced by much of the composer's *Die schöne Müllerin* – though, like Schubert's friends, he might have been bewildered by some of *Winterreise*.

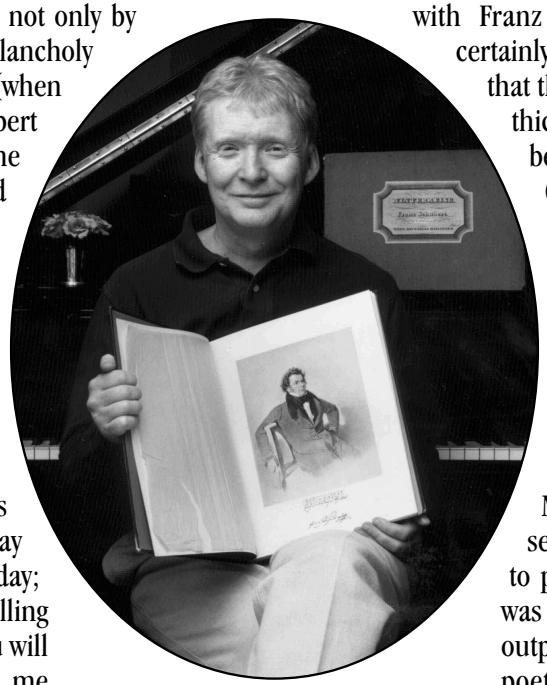
Although the poet was a slightly suspect liberal, his sheer likeability and good-heartedness won over the Dessau establishment. In 1824, shortly after his son's birth, Müller was named a *Hofrat* at the early age of twenty-seven. He was a tireless contributor to a number of almanacs and yearbooks, both as a poet and a critic. These included the 1822 edition of *Urania* where, in the second and fourth of the *Sechs Ländliche Lieder*, Schubert found most of the text for *Der Hirt am Felsen* in 1828. The 1823 edition of the same almanac included the texts of the first twelve songs of *Winterreise*. In 1822 Müller had edited an important survey of seventeenth-century German poetry in ten volumes, and in 1821 and 1824 appeared the books (two volumes issued separately) by which all music-lovers remember him: *Sieben-und-siebzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*. This anthology, fancifully purporting to be the posthumous papers of a travelling horn-player, included the texts of both Schubert cycles: *Die schöne Müllerin* appears in the first volume, and the second contained *Die Winterreise* (note that Schubert dropped the definite article from the title) in its full twenty-four-poem version. In 1826 the poet broadened his scholarly activities and became involved in the *Encyclopädie* of Ersch and Gruber. In the last year of his life he went on a journey to south-west Germany where he met with his Swabian friends Schwabb, Hauff and Uhland. He also visited Justinus Kerner, known to lovers of lieder through the songs of Schumann. In Müller's honour Kerner hung a Greek flag (a black cross painted on a bright blue-and-white background) from an old tower outside his house. During the night a rainstorm and autumn mists washed away the blue background leaving on the flag only an ominous black cross – the so-called *Leichenfahn*, or symbol of death in the house. This was a portent, celebrated in a poem by Kerner, which was worthy of the protagonist of *Winterreise*. On 1 October 1827, a few days after returning home from his visit to Kerner, Wilhelm Müller died of a stroke. He was only thirty-three years of age.



MATTHIAS GOERNE

Bringing *Winterreise* to order

The growing popularity of *Winterreise* in the concert halls of the world, and among singers (increasingly of both sexes, although Elena Gerhardt sang it to universal acclaim as long ago as the Schubert centenary in 1928), would have surprised Schubert's contemporaries. When they first heard the work they were dismayed, not only by its pessimism and unrelenting melancholy but also by the sparse textures and (when compared to the other songs of Schubert they knew) its lack of charm. The composer himself had seemed somewhat gloomy during the composition of the cycle, so much so that Josef von Spaun asked him what was the matter. 'You will soon hear it and understand', the composer replied. Spaun who was certainly the most reliable of Schubert's friends, both in real life and in the authenticity of his memoirs, continues the story: 'One day he said to me, "Come to Schober's today; I will sing you a cycle of spine-chilling songs. I am anxious to know what you will say about them. They have affected me more than has been the case with any other of my lieder."' The invitation to hear the songs at Schober's house was for the evening of 4 March 1827. The fact that Schubert, without excuse or explanation, never appeared at this, his own party, is probably less an indication of his forgetfulness than of his illness (he had had the diagnosis of syphilis hanging over him since late 1822) which, apart from the physical symptoms, induced in him from time to time, not surprisingly, a disturbed and distracted state of mind.



GRAHAM JOHNSON

In any case, on this occasion, or rather non-occasion, the composer would have been able to play only the first twelve songs of the cycle as we know it. He was convinced that the work was already complete: he had set as many poems as had come to hand. Schubert had found Müller's texts in the almanac entitled *Urania für 1823*, where only twelve poems were printed. At that time he was staying with Franz von Schober, and it was almost certainly in that cultured dilettante's library that the composer had found the small but thick volume (556 pages) which had been published four years previously. (It seems that Schubert was nothing of a book-collector – money was obviously a problem – and many of the volumes of poetry he used for his work were loans from friends.)

The wording in *Urania* is significant: *Wanderlieder von Wilhelm Müller – Die Winterreise. In 12 Liedern*. This implies that Müller himself regarded the cycle as self-sufficient and complete as it went to press. The trouble was that Schubert was behind the times with Müller's later outpourings and did not know that the poet had amplified his original conception a year after the printing of *Urania*, in 1824 to be exact. The fact that Schubert put the word 'Fine' at the end of the twelfth song shows that he was unaware that there were further poems in the Müller set. It is also significant that the composer, in this first version of *Winterreise*, had composed the song *Einsamkeit* in D minor, as if to bring the cycle, full circle, to a conclusive end in the tonality in which it had begun.

Imagine Schubert's feelings later in the year when he discovered the 1824 edition of Müller's poems which included a further twelve *Winterreise* texts, new to him, some of which were interspersed between the lyrics which



had already been set! We shall never know whether the composer was overjoyed at finding more poems in the vein that had so appealed to him, or whether he was dismayed that he had embarked on his cycle without realizing that there were further poems in the series. In any case it was immediately obvious that the poet had a very different sequence in mind when considering the work as a whole. This is made clear if we place the order of Schubert's cycle (as he eventually completed it) side by side with Müller's sequence. Remember that the composer came across this only in the autumn of 1827:

	MÜLLER *Die Winterreise* 1824	SCHUBERT *Winterreise* D911 1827 where the first 12 songs follow Müller's *Urania* sequence
1	Gute Nacht	Gute Nacht
2	Die Wetterfahne	Die Wetterfahne
3	Gefrorne Tränen	Gefrorne Tränen
4	Erstarrung	Erstarrung
5	Der Lindenbaum	Der Lindenbaum

So far so good. But now Müller began to interpolate new lyrics (marked †) into the *Urania* sequence. In so doing he had to recycle four of the original and earlier items which he now placed towards the end of his new, expanded cycle of poems:

6	Die Post†	Wasserflut
7	Wasserflut	Auf dem Flusse
8	Auf dem Flusse	Rückblick
9	Rückblick	Irrlicht
10	Der greise Kopf†	Rast
11	Die Krähe†	Frühlingstraum
12	Letzte Hoffnung†	Einsamkeit
13	Im Dorfe†	Die Post
14	Der stürmische Morgen†	Der greise Kopf
15	Täuschung†	Die Krähe
16	Der Wegweiser†	Letzte Hoffnung
17	Das Wirtshaus†	Im Dorfe
18	Irrlicht	Der stürmische Morgen
19	Rast	Täuschung
20	Die Nebensonnen†	Der Wegweiser
21	Frühlingstraum	Das Wirtshaus
22	Einsamkeit	Mut!
23	Mut!†	Die Nebensonnen
24	Der Leiermann†	Der Leiermann

If Schubert now wished his Part One to correlate with Müller's first twelve lyrics he would have to interpolate settings of four new poems and shunt four songs already completed into the (as yet uncomposed) second half. This would have been highly inconvenient from the point of view of publication plans for the work, which were already in hand at the firm of Haslinger's. But it was surely more than business expediency that stopped the composer from making a last-minute revision. The way out of the *Winterreise* problem was a perfect example of the participation of chance, like a turn of the cards or roll of the dice, in determining a new direction. It was the easiest solution, and for that reason some people think that it must have been entirely casual and not thought-out. Schubert simply began his Part Two with the lyrics that he had not already set, and progressed to the end, naturally leaving out the poems that he had already composed. This is probably one of the greatest examples of necessity being the mother of sublime invention, for the line-up of poems which emerged was far superior for his musical needs than the poet's could ever be. The new order concentrates the dark elegiac poems of *Der Wegweiser*, *Das Wirtshaus* and *Die Nebensonnen* together at the end of the cycle, mitigated by the short, contrasting mood of *Mut!*. On the other hand, *Irrlicht*, *Frühlingstraum* and so on, which break up the screw-turning succession of songs in Müller's order, belong in Schubert's Part One; in this earlier position they are not placed to lighten the ever-darkening landscape of the traveller's mind.

It is at the end of the cycle that Schubert suddenly shows that he is, after all, in control of the game, a sign that he was not content to keep without question every card that he had been dealt. He makes one tiny but crucial adjustment to his hand to show us that the ordering of the work is more than the merest fortuitous serendipity: he makes *Die Nebensonnen* the penultimate song of the cycle rather than *Mut!*, thus linking the last two items in the matchless hypnotic succession which seems the crowning glory of the work in almost any performance. The fact that he refused to meddle with the integrity of the twelve songs already completed



speaks volumes not only as to how satisfied he was with his first cycle (and this includes how one song progresses to the next) but how he regarded it as a finished work in its own right and already something from his past. In fact *Winterreise*, like that other masterpiece Wolf's *Italienisches Liederbuch*, is two separate song cycles, and was published as such in two volumes. The fact that both masterpieces by Schubert and Wolf are regarded by the public, with every justification, as single great works is to do with the power of the composers' imaginations which weld music together from different periods to make a seamless whole.

A glance at Müller's order shows us that poet and composer had different outcomes in mind for the winter traveller. Müller's placement of *Mut!* before *Der Leiermann*, and the earlier positioning of *Der Wegweiser* and *Das Wirtshaus*, suggest a crisis surmounted, a positive re-entry into the world after a lonely journey. One would even say that there is a hint of optimism, that the story is a type of *Bildungsroman* where disappointment and bitterness are cured by communion with nature, and the man is rendered fit to rejoin his fellow human beings, starting off with the pathetic figure of a hurdy-gurdy player. At how many earlier points of Schubert's life would he have been sympathetic to this bright-eyed view of the world, personification as he was of man's endless capacity for optimism and enjoyment of the here-and-now, of *Frühlingsglaube* – a perpetual faith in spring? But the frightening thing about *Winterreise* (and it frightened and disturbed the composer too that he should have such negative feelings) was that this faith was no longer there, at least not in 1827. The cycle was composed at a time of coming to terms with his mortality, just as the first Müller cycle, *Die schöne Müllerin*, was also a cathartic work written in the year that he discovered his sickness. Josef von Spaun described the atmosphere when the Schubert circle eventually heard the completed work: 'In a voice wrought with emotion, he [Schubert] sang the whole of the *Winterreise* through to us. We were quite dumbfounded by the gloomy mood of these songs and Schober said he had only liked one song, *Der Lindenbaum*. To which Schubert only said, "I like these songs more than all the others, and you will get to like them too".'

If Schubert had come across Müller's order at the beginning of the year it is probable that he would have set it as it was, but it is also certain that the music would have been different (it would have been an early 1827 work as opposed to straddling the whole year). It is also possible that he would have regarded a twenty-four-song cycle as too great an undertaking at that stage. We owe the shape of the work as it is to a series of accidents, but this is true of many masterpieces and it is not for us to 'rescue' and recast the work, and thus deliver it from the fickle but important finger of fate. In doing so we would risk interfering with the hand of the composer. Schubert knew what he was doing. If he was the victim of fate and chance in this matter, or simply a composer unfortunate enough not to have the right book of poems in his possession at the right time, he turned everything to his artistic advantage. Is this not, after all, the least of what we might have expected from a composer–magician of his stature? If we felt, at the end of the cycle, that there was something about it which did not work, perhaps we should have to take the matter into our own hands and re-order the cycle according to Müller. But *Winterreise* needs no rescue team. It is certain that the majesty and power of this cycle, in countless performances over 170 years, is directly ascribable to the controlling hand of one of music's most steel-willed, if superficially unassuming, masters.

All writers on Schubert's songs are indebted to what has gone before. English-speaking readers are directed towards the following books which contain commentaries on this cycle: *Schubert's Songs* by Richard Capell, *The Schubert Song Companion* by John Reed, and *Schubert – a Biographical Study of his Songs* by Dietrich Fischer-Dieskau. *Retracing a Winter's Journey – Schubert's Winterreise* by Susan Youens is by far the most exhaustive study of the cycle in English.

GRAHAM JOHNSON © 1997



WINTERREISE

D911, first part begun in February 1827, the second part in October 1827; published in two volumes as Op 89
Part One appeared on 14 January 1828; Part Two on 30 December 1828, just over a month after the composer's death

1 Gute Nacht

original key D minor; *Mässig* $\frac{2}{4}$

Fremd bin ich eingezogen, Fremd zieh' ich wieder aus. Der Mai war mir gewogen Mit manchem Blumenstrauß. Das Mädchen sprach von Liebe, Die Mutter gar von Eh' – Nun ist die Welt so trübe, Der Weg gehüllt in Schnee.	*I arrived a stranger,* *A stranger I depart.* *May blessed me* *With many a bouquet of flowers.* *The girl spoke of love,* *Her mother even of marriage;* *Now the world is so desolate,* *The path concealed beneath snow.*
Ich kann zu meiner Reisen Nicht wählen mit der Zeit: Muß selbst den Weg mir weisen In dieser Dunkelheit. Es zieht ein Mondenschatten Als mein Gefährte mit, Und auf den weißen Matten Such' ich des Wildes Tritt.	*I cannot choose the time* *For my journey;* *I must find my own way* *In this darkness.* *A shadow thrown by the moon* *Is my companion;* *And on the white meadows* *I seek the tracks of deer.*
Was soll ich länger weilen, Daß man mich trieb' hinaus? Laß irre Hunde heulen Vor ihres Herren Haus! Die Liebe liebt das Wandern, Gott hat sie so gemacht – Von einem zu dem andern – Fein Liebchen, gute Nacht.	*Why should I tarry longer* *And be driven out?* *Let stray dogs howl* *Before their master's house.* *Love delights in wandering –* *God made it so –* *From one to another.* *Beloved, good night!*
Will dich im Traum nicht stören, Wär' Schad' um deine Ruh', Sollst meinen Tritt nicht hören – Sacht, sacht die Türe zu! Schreib' im Vorübergehen An's Tor dir gute Nacht, Damit du mögest sehen, An dich hab' ich gedacht.	*I will not disturb you as you dream,* *It would be a shame to spoil your rest.* *You shall not hear my footsteps;* *Softly, softly the door is closed.* *As I pass I write* *'Good night' on your gate,* *So that you might see* *That I thought of you.*

Good Night



2 Die Wetterfahne

original key A minor; *Ziemlich geschwind* 6/8

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

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

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

The Weathervane

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

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

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

3 Gefrorne Tränen

original key F minor; *Nicht zu langsam* 2/2

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

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

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

Frozen Tears

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

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

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

4 Erstarrung

original key C minor; *Ziemlich schnell* C

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

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

Numbness

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

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



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

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

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

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

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

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

5 **Der Lindenbaum**
original key E major; *Mässig* $\frac{3}{4}$

The Linden Tree

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



6 Wasserflut

Flood

original key F sharp minor,
changed in the first edition to E minor; *Langsam* $\frac{3}{4}$

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

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

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

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

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

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

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

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

7 Auf dem Flusse

On the River

original key E minor; *Langsam* $\frac{2}{4}$

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



8 Rückblick

original key G minor; *Nicht zu geschwind* $\frac{3}{4}$

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

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

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

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

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

Backward Glance

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

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

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

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

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

9 Irrlicht

original key B minor; *Langsam* $\frac{3}{8}$

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

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

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

Will-o'-the-Wisp

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

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

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



10 Rast

original key D minor, changed to C minor
at a later stage in time for the first edition; *Mässig* 2/4

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

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

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

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

Rest

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

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

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

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

11 Frühlingstraum

original key A major; *Etwas bewegt* 6/8

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

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

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

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

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

Dream of Spring

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

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

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

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

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



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

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

12 **Einsamkeit**
original key D minor, changed to B minor for the first editon;
Langsam 2/4

Loneliness

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

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

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

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

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

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

13 **Die Post**
original key E flat major; *Etwas geschwind* 6/8

The Post

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

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

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

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

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

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

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

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

14 **Der greise Kopf**
original key C minor; *Etwas langsam* 3/4

The Grey Head

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

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



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

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

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

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

15 Die Krähe

original key C minor; *Etwas langsam* $\frac{2}{4}$

The Crow

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

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

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

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

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

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

16 Letzte Hoffnung

original key E flat major; *Nicht zu geschwind* $\frac{3}{4}$

Last Hope

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

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

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

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

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

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



17 Im Dorfe

original key D major; *Etwas langsam* $\frac{12}{8}$

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten.
Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
Träumen sich manches, was sie nicht haben,
Tun sich im Guten und Argen erlaben;
Und morgen früh ist Alles zerflossen –
Je nun, sie haben ihr Teil genossen,
Und hoffen, was sie noch übrig ließen,
Doch wieder zu finden auf ihren Kissen.

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

In the Village

Dogs bark, chains rattle;
People sleep in their beds,
Dreaming of many a thing they do not possess,
Consoling themselves with the good and the bad.
And tomorrow morning all will have vanished.
Well, they have enjoyed their share,
And hope to find on their pillows
What they still have left to savour.

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

18 Der stürmische Morgen

original key D minor; *Ziemlich geschwind, doch kräftig* $\mathbf{c}$

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

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

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

The Stormy Morning

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

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

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

19 Täuschung

original key A major; *Etwas geschwind* $\frac{6}{8}$

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

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

Illusion

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

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



20 Der Wegweiser

original key G minor; *Mässig* $\frac{2}{4}$

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

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

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

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

The Signpost

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

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

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

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

21 Das Wirtshaus

original key F major; *Sehr langsam* **C**

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

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

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

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

The Inn

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

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

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

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



22 Mut!

original key A minor, changed to G minor before the printing of the first edition; *Ziemlich geschwind, doch kräftig* 2/4

Courage!

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

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

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

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

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

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

23 Die Nebensonnen

original key A major; *Nicht zu langsam* 3/4

The Mock Suns

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

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

24 Der Leiermann

original key A minor; *Etwas langsam* 3/4

The Hurdy-Gurdy Player

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

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

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

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



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

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

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

WILHELM MÜLLER (1794–1827)

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

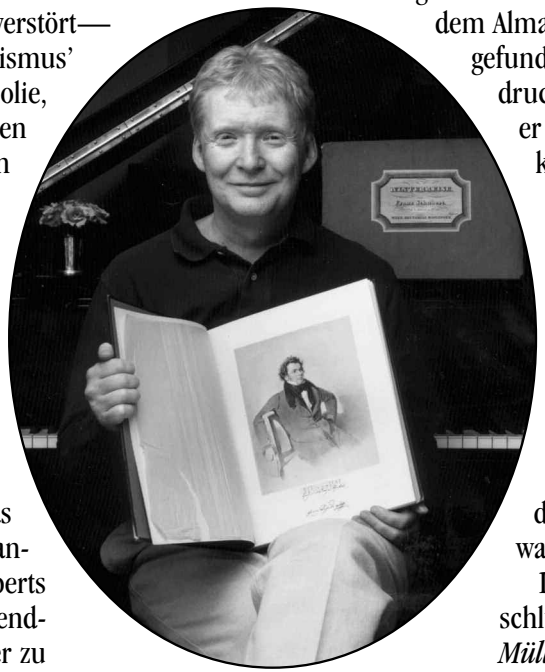
And he lets everything go on
As it will;
He plays, and his hurdy-gurdy
Never stops.

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

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

All Hyperion recordings may be purchased over the internet at
www.hyperion-records.co.uk
where you can also listen to extracts of all recordings and browse an up-to-date catalogue

DIE ZUNEHMENDE BELIEBTHEIT der *Winterreise* in Konzertsälen in aller Welt, wie auch unter Sängern (und auch immer mehr Sängerinnen, wobei Elena Gerhardt den Zyklus bereits 1928 anlässlich von Schubert 100. Todestag unter großem Beifall aufführte) hätte Schuberts Zeitgenossen überrascht. Als sie das Werk zum ersten Mal zu Gehör bekamen, waren sie verstört—nicht nur aufgrund seines Pessimismus' und seiner unerbittlichen Melancholie, sondern auch wegen seiner spärlichen Texturen und (im Vergleich zu den anderen Liedern Schuberts, die sie kannten) seines Mangels an Anmut. Der Komponist hatte während des Schaffensprozesses dieses Zyklus' recht bedrückt gewirkt, so dass Josef von Spaun ihn fragte, was denn die Ursache sei. „Nun, ihr werdet es bald hören und begreifen", gab der Komponist zurück. Spaun war, sowohl was das wirkliche Leben als auch was die Authentizität seiner Memoiren angeht, der zuverlässigste Freund Schuberts und er berichtet die Gegebenheit folgendermaßen weiter: „Eines Tages sagte er zu mir, ‚komme heute zu Schober, ich werde euch einen Zyklus schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu sehen, was ihr dazu sagt. Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses bei anderen Liedern der Fall war.'" Die Einladung, die Lieder bei Schober zu hören, bezog sich auf den Abend des 4. März 1827. Die Tatsache, dass Schubert ohne jede Entschuldigung oder Erklärung zu seiner eigenen Einladung nicht erschien, erklärt sich wahrscheinlich weniger durch seine Vergesslichkeit, denn durch seine Krankheit (bereits gegen Ende des Jahres 1822 war bei ihm Syphilis festgestellt worden), die neben den physischen Symptomen von Zeit zu Zeit auch—kaum überraschend—Ursache für eine verstörte und abgelenkte Geistesverfassung war.



GRAHAM JOHNSON

Was der Grund für sein Ausbleiben auch gewesen sein mag, der Komponist hätte in jedem Fall nur die ersten 12 Lieder des Zyklus', wie wir ihn heute kennen, spielen können. Er war davon überzeugt, dass das Werk bereits vollständig sei: er hatte so viele Lieder vertont, wie er vorgefunden hatte. Schubert hatte Müllers Texte in dem Almanach mit dem Titel *Urania für 1823* gefunden, wo nur zwölf Gedichte abgedruckt waren. Zu dem Zeitpunkt wohnte er bei Franz von Schober und man kann mit einiger Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass der Komponist den kleinen aber dicken Band (556 Seiten), der vier Jahre zuvor veröffentlicht worden war, in der Bibliothek dieses kultivierten Dilettanten gefunden hatte. (Schubert war offensichtlich kein Bücher-Sammler—dazu war wohl das Geld zu knapp—und viele Gedichtbände, die er für seine Werke verwendete, waren Leihgaben von Freunden.)

Der Wortlaut in der *Urania* ist aufschlussreich: *Wanderlieder von Wilhelm Müller—Die Winterreise. In 12 Liedern*. Das deutet darauf hin, dass Müller selbst den Zyklus als ausreichend und vollständig betrachtete, als er gedruckt wurde. Das Problem lag darin, dass Schubert von Müllers späteren dichterischen Werken nichts mitbekommen hatte und nicht wusste, dass der Dichter ein Jahr nach der *Urania*-Veröffentlichung, also 1824, seine ursprüngliche Anlage erweitert hatte. Die Tatsache, dass Schubert das Wort „Fine" am Ende des zwölften Liedes einfügte, zeigt, dass er von den weiteren Gedichten in Müllers Zyklus nichts wusste. Es ist ebenfalls interessant, dass der Komponist in dieser ersten Version der *Winterreise* das Lied *Einsamkeit* in d-Moll gesetzt hatte, als ob er damit am Ende des Zyklus' zum Ausgangspunkt, also der Anfangstonart, zurückkehren wollte.



Man stelle sich Schuberts Reaktion vor, als er aber noch im selben Jahr die Ausgabe der Müller'schen Gedichte von 1824 entdeckte, in der zwölf weitere *Winterreise*-Texte aufgeführt waren, die ihm völlig neu und teilweise zwischen Texten eingefügt waren, die er bereits vertont hatte! Wir werden nie wissen, ob der Komponist vor Freude außer sich war, noch weitere Gedichte in der Art zu finden, die ihn so inspiriert hatte, oder ob er darüber bestürzt war, dass er sein Werk begonnen hatte, ohne dabei zu realisieren, dass noch weitere Gedichte in demselben Zyklus existierten. Jedenfalls ist es offensichtlich, dass der Dichter in Hinsicht auf das Gesamtwerk eine völlig andere Abfolge vor Augen hatte. Das wird deutlich, wenn man die Abfolge der Schubertlieder (in der endgültigen, vollständigen Version) neben diejenige der Gedichte Müllers stellt. Es sei dabei zu bedenken, dass der Komponist diese erst im Herbst 1827 entdeckte:

	MÜLLER *Die Winterreise* 1824	SCHUBERT *Winterreise* D911 1827 wo die ersten 12 Lieder entsprechend der *Urania*- Abfolge angeordnet sind
1	Gute Nacht	Gute Nacht
2	Die Wetterfahne	Die Wetterfahne
3	Gefrorne Tränen	Gefrorne Tränen
4	Erstarrung	Erstarrung
5	Der Lindenbaum	Der Lindenbaum

So weit, so gut. Doch nun begann Müller, neue Gedichte (mit † markiert) in die *Urania*-Abfolge einzufügen. Das bedeutete, dass er vier der ursprünglichen und älteren Gedichte umstellen musste—er brachte sie nun gegen Ende seines neuen, erweiterten Zyklus' unter:

6	Die Post†	Wasserflut
7	Wasserflut	Auf dem Flusse
8	Auf dem Flusse	Rückblick
9	Rückblick	Irrlicht
10	Der greise Kopf†	Rast
11	Die Krähe†	Frühlingstraum
12	Letzte Hoffnung†	Einsamkeit
13	Im Dorfe†	Die Post
14	Der stürmische Morgen†	Der greise Kopf
15	Täuschung†	Die Krähe
16	Der Wegweiser†	Letzte Hoffnung
17	Das Wirtshaus†	Im Dorfe
18	Irrlicht	Der stürmische Morgen
19	Rast	Täuschung
20	Die Nebensonnen†	Der Wegweiser
21	Frühlingstraum	Das Wirtshaus
22	Einsamkeit	Mut!
23	Mut!†	Die Nebensonnen
24	Der Leiermann†	Der Leiermann

Wenn Schubert nun seinen Teil 1 entsprechend der ersten zwölf Gedichte Müllers anordnen wollte, hätte er die Vertonungen von vier neuen Gedichten einschieben und vier bereits komponierte Lieder in die (noch unkomponierte) zweite Hälfte verlegen müssen. Das wäre mit Blick auf die Veröffentlichung, die bereits fest von dem Verlag Haslinger geplant war, sehr ungünstig gewesen. Doch war es sicherlich mehr als eine geschäftliche Überlegung, die den Komponisten davon abhielt, in letzter Minute eine Revision vorzunehmen. Die Lösung des Problems war ein Paradebeispiel für das Mitwirken des Zufalls. Es war die einfachste Lösung, und deshalb gehen manche davon aus, dass sie zufällig getroffen worden sein muss und nicht völlig durchdacht war. Schubert begann einfach seinen Teil 2 mit den Gedichten, die er noch nicht vertont hatte und fuhr so bis zum Ende fort und ließ die Gedichte aus, die er bereits komponiert hatte. Es ist dies wahrscheinlich eines der besten Beispiele dafür, dass Not erfinderisch macht, und zwar in großartigster Weise, denn die Anordnung der Gedichte, die sich so ergab, war—musikalisch gesehen—weitaus wirkungsvoller, als die des Dichters es jemals hätte sein können. In der neuen Anordnung fällt ein Schwerpunkt auf die düsteren elegischen Gedichte *Der Wegweiser*, *Das Wirtshaus* und *Die Nebensonnen* gegen Ende des Zyklus, die vorübergehend durch das kurze, kontrastierend angelegte *Mut!* aufgehellt werden. Andererseits erklingen *Irrlicht*, *Frühlingstraum* und so weiter, die in Müllers Anordnung die Düsterkeit etwas aufbrechen, in Schuberts Teil 1; hier sind sie jedoch nicht als „Aufheller" platziert.

Am Ende des Zyklus' demonstriert Schubert schließlich, dass er doch die Zügel in der Hand hält—ein Zeichen

dafür, dass er sich nicht damit zufrieden gab, einfach das Vorgefundene zu akzeptieren. Er nimmt eine winzige, aber entscheidende Änderung vor und zeigt so, dass die Anordnung des Werks mehr ist, als nur ein glücklicher Zufall: er platziert *Die Nebensonnen* an die vorletzte Stelle, und nicht *Mut!*, und verbindet so die letzten beiden Lieder zu einer einmaligen hypnotischen Folge, die fast allen Aufführungen die Krone aufsetzt. Die Tatsache, dass er die Einheit der zwölf bereits komponierten Lieder nicht durcheinander bringen wollte, bringt deutlich seine Zufriedenheit mit dem ersten Zyklus (und dazu gehört ja auch das Fortschreiten eines Liedes zum nächsten) zum Ausdruck und zeigt auch, dass er seinen Zyklus als abgeschlossenes, eigenständiges Werk betrachtete, das bereits seiner Vergangenheit angehörte. Tatsächlich sind die *Winterreise*, ebenso wie das Meisterwerk von Wolf, das *Italienische Liederbuch*, zwei eigene Liederzyklen, die auch dementsprechend in zwei Bänden herausgegeben wurden. Die Tatsache, dass beide Meisterwerke von Schubert und Wolf vom Publikum—aus gutem Grunde—als große Einzelwerke betrachtet werden, erklärt sich durch die ungeheure Schöpferkraft der beiden Komponisten, mit der die Musik aus zwei verschiedenen Perioden als ein nahtloses Ganzes zusammengehalten wird.



MATTHIAS GOERNE

Ein Blick auf Müllers Abfolge verrät, dass der Dichter und der Komponist unterschiedlicher Auffassung waren, was das Ende des im Winter Reisenden anbelangte. Müllers Platzierung von *Mut!* vor dem *Leiermann*, sowie die Einordnung des *Wegweisers* und des *Wirtshauses* an früherer Stelle deuten eine überwundene Krise an, einen positiven Wiedereintritt in die Welt nach einer einsamen Reise. Man könnte sogar sagen, dass sich hier eine Spur von Optimismus findet, dass die Geschichte eine Art Bildungsroman darstellt, wo Enttäuschung und Bitterkeit durch den Einklang mit der Natur geheilt werden und der Mann wieder fähig ist, in die Gemeinschaft mit anderen Menschen einzutreten, angefangen bei der armseligen Figur des Leiermanns. Zu vielen anderen, früheren Zeitpunkten in seinem Leben hätte Schubert mit einer solchen strahlenden Lebenssicht übereingestimmt; verkörperte er doch die unendliche Fähigkeit des Menschen, stets Optimismus und Freude am Hier und Jetzt, am Frühlingsglauben zu empfinden. Doch das Beängstigende an der *Winterreise* (und es beunruhigte und bestürzte auch den Komponisten, dass er derart negative Gefühle hegte) war, dass dieser Glaube nicht mehr da war, jedenfalls nicht im Jahr 1827. Der Zyklus entstand zu einer Zeit, als er sich mit seiner Sterblichkeit auseinandersetzen und abfinden musste, ebenso wie es bei seinem ersten Müller-Zyklus, *Die schöne Müllerin*, der Fall gewesen war—es war dies auch ein läuterndes Werk, das in dem Jahr entstand, als seine Krankheit diagnostiziert wurde. Josef von Spaun beschrieb die Atmosphäre, die sich eingestellt hatte, als Schuberts Freundeskreis schließlich das vollendete Werk zu hören bekam, folgendermaßen: „Er [Schubert] sang uns nun mit bewegter Stimme die ganze *Winterreise* durch. Wir waren über die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft, und Schober sagte, es habe ihm nur ein Lied, *Der Lindenbaum*, gefallen. Schubert sagte hierauf nur, ‚mir gefallen diese Lieder mehr als alle und sie werden euch auch noch gefallen‘.“

Wenn Schubert zu Beginn des Jahres auf Müllers Gedichtabfolge gestoßen wäre, hätte er sie wahrscheinlich



auch entsprechend vertont, doch wäre die Musik dann auch ganz unterschiedlich ausgefallen (da es sich um ein Werk gehandelt hätte, was zu Beginn des Jahres 1827 entstanden wäre und nicht das gesamte Jahr umspannt hätte). Es ist auch möglich, dass er einen Zyklus mit 24 Liedern zu dem Zeitpunkt als ein zu großes Vorhaben abgelehnt hätte. So verdanken wir die heutige Form des Werks also einer Reihe von Zufällen, doch trifft das für viele Meisterwerke zu und es steht uns nicht zu, sie zu „retten“ und umzugestalten und sie so aus dem wankelmütigen aber wichtigen Griff des Schicksals zu lösen. Wenn wir das täten, würden wir gleichzeitig das Risiko eingehen, uns gegen die Vorstellungen des Komponisten zu stellen. Schubert wusste, was er tat. Wenn er hier Opfer von Schicksal und Zufall war, oder sich einfach nur in der unglücklichen Lage befand, nicht den entsprechenden Gedichtband zur rechten Zeit in seinem Besitz zu haben, so wendete sich doch letztendlich alles zu seinem künstlerischen Vorteil. Und erwartet man das nicht von einem Komponisten-Zauberer seines Formats? Wer am Ende des Zyklus' das Gefühl hat, dass an ihm etwas nicht stimmt, sollte vielleicht die Sache selbst in die Hand nehmen und ihn der Vorlage Müllers entsprechend neu anordnen. Doch hat die *Winterreise* kein Rettungsteam nötig. Es steht fest, dass die Erhabenheit und die Kraft dieses Werkzyklus', der in einem Zeitraum von über 170 Jahren zahllose Male aufgeführt worden ist, direkt der führenden Hand eines musikalischen Meisters zuzuschreiben ist, der zwar anspruchslos zu sein schien, aber in Wirklichkeit einen ausgesprochen stählernen Willen hatte.

GRAHAM JOHNSON © 1997

Traduction VIOLA SCHEFFEL, 2010

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE



1 Gute Nacht

original key D minor; *Mässig* 2/4

Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh' ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauß.
Das Mädchen sprach von Liebe,
Die Mutter gar von Eh' –
Nun ist die Welt so trübe,
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wählen mit der Zeit:
Muß selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefährte mit,
Und auf den weißen Matten
Such' ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,
Daß man mich trieb' hinaus?
Laß irre Hunde heulen
Vor ihres Herren Haus!
Die Liebe liebt das Wandern,
Gott hat sie so gemacht –
Von einem zu dem andern –
Fein Liebchen, gute Nacht.

Will dich im Traum nicht stören,
Wär' Schad' um deine Ruh',
Sollst meinen Tritt nicht hören –
Sacht, sacht die Türe zu!
Schreib' im Vorübergehen
An's Tor dir gute Nacht,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

2 Die Wetterfahne

original key A minor; *Ziemlich geschwind* 6/8

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

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

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

3 Gefrorne Tränen

original key F minor; *Nicht zu langsam* ¢

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

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

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

4 Erstarrung

original key C minor; *Ziemlich schnell* C

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

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



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

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

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

5 **Der Lindenbaum**
original key E major; *Mässig* $\frac{3}{4}$

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

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

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

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

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

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

6 **Wasserflut**
original key F sharp minor,
changed in the first edition to E minor; *Langsam* $\frac{3}{4}$

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

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

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

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

7 **Auf dem Flusse**
original key E minor; *Langsam* $\frac{2}{4}$

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

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

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

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

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



8 Rückblick

original key G minor; *Nicht zu geschwind* $\frac{3}{4}$

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

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

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

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

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

9 Irrlicht

original key B minor; *Langsam* $\frac{3}{8}$

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

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

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

10 Rast

original key D minor, changed to C minor
at a later stage in time for the first edition; *Mässig* $\frac{2}{4}$

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

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

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

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

11 Frühlingstraum

original key A major; *Etwas bewegt* $\frac{6}{8}$

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

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

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

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

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



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

12 **Einsamkeit**
original key D minor, changed to B minor for the first editon;
Langsam $\frac{2}{4}$

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

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

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

13 **Die Post**
original key E flat major; *Etwas geschwind* $\frac{6}{8}$

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

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

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

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

14 **Der greise Kopf**
original key C minor; *Etwas langsam* $\frac{3}{4}$

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

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

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

15 **Die Krähe**
original key C minor; *Etwas langsam* $\frac{2}{4}$

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

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

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

16 **Letzte Hoffnung**
original key E flat major; *Nicht zu geschwind* $\frac{3}{4}$

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

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

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



17 Im Dorfe

original key D major; *Etwas langsam* $\frac{12}{8}$

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten.
Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
Träumen sich manches, was sie nicht haben,
Tun sich im Guten und Argen erlaben;
Und morgen früh ist Alles zerflossen –
Je nun, sie haben ihr Teil genossen,
Und hoffen, was sie noch übrig ließen,
Doch wieder zu finden auf ihren Kissen.

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

18 Der stürmische Morgen

original key D minor; *Ziemlich geschwind, doch kräftig* $\mathbf{c}$

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

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

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

19 Täuschung

original key A major; *Etwas geschwind* $\mathbf{\S}$

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

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

20 Der Wegweiser

original key G minor; *Mässig* $\frac{2}{4}$

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

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

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

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

21 Das Wirtshaus

original key F major; *Sehr langsam* $\mathbf{c}$

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

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

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

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



20 Der Wegweiser

original key G minor; *Mässig* $\frac{2}{4}$

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

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

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

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

21 Das Wirtshaus

original key F major; *Sehr langsam* $\mathbf{c}$

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

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

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

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

22 Mut!

original key A minor, changed to G minor before the printing of the first edition; *Ziemlich geschwind, doch kräftig* $\frac{2}{4}$

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

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

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

23 Die Nebensonnen

original key A major; *Nicht zu langsam* $\frac{3}{4}$

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

24 Der Leiermann

original key A minor; *Etwas langsam* $\frac{3}{4}$

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

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



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

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

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

WILHELM MÜLLER (1794–1827)

LA POPULARITÉ GRANDISSANTE de la *Winterreise*, dans les salles de concert du monde entier comme chez les chanteurs (des deux sexes, de plus en plus, encore que Elena Gerhardt en ait donné une interprétation, saluée unanimement, dès le centenaire du compositeur, en 1928), aurait surpris les contemporains de Schubert. Lorsqu'ils découvrirent cette œuvre, tous furent atterrés par son pessimisme et son implacable mélancolie, mais aussi par ses textures clairsemées et (comparé aux autres lieder schubertiens qu'ils connaissaient) par son manque de charme. Schubert lui-même avait semblé quelque peu maussade en composant ce cycle, au point que Josef von Spaun lui demanda ce qui arrivait. « Tu verras et tu comprendras bientôt », lui répliqua Schubert. Spaun, qui fut certainement le plus fiable ami de Schubert—dans la vraie vie comme dans l'authenticité de ses mémoires—reconte la suite : « Un jour, il me dit : ‹ Viens chez Schober aujourd'hui ; je vous chanterez un cycle de lieder à vous glacer le sang. Je suis impatient de savoir ce que vous en direz. Ils m'ont touché plus que ne l'a jamais fait aucun autre de mes lieder. › » Cette invitation était pour le 4 mars 1827 au soir. Sans excuse ni explication, alors que c'était sa soirée, Schubert ne se montra pas—et il faut probablement y voir moins le signe de son étourderie que celui de sa maladie (le diagnostic de la syphilis planait sur lui depuis la fin de 1822) qui, au-delà des symptômes physiques, induisait parfois chez lui, on ne s'en étonnera pas, un état d'esprit perturbé, distrait.



FRANZ SCHUBERT

Quoi qu'il en soit, au cours de cet événement, ou plutôt de ce non-événement, Schubert n'aurait pu chanter que les douze premiers lieder du cycle tel que nous le connaissons. Ayant mis en musique tous les poèmes qui lui étaient tombés sous la main, il était convaincu d'avoir une œuvre complète—il avait trouvé les textes de Müller dans l'almanach *Urania für 1823*, qui contenait seulement douze poèmes. À cette époque, il habitait avec Franz von Schobert et ce fut très certainement dans la bibliothèque de ce dilettante cultivé qu'il dénicha le volume, petit mais épais (556 p.), paru quatre ans auparavant. (Schubert était apparemment tout sauf un collectionneur de livres—l'argent était, à l'évidence, un problème—et nombre des recueils de poésie qu'il utilisa pour son travail lui furent prêtés par des amies.)

La formulation du titre employée dans *Urania* a son importance : *Wanderlieder von Wilhelm Müller—Die Winterreise. In 12 Liedern*. Elle sous-entend que Müller lui-même pensait faire paraître un cycle indépendant et complet. Le problème, c'est que Schubert ne savait rien des épanchements du poète qui, un an après la parution d'*Urania* (en 1824, pour être exact), étaient venus grossir l'œuvre originale. Le mot « Fine » écrit à la fin des douze lieder montre bien que Schubert ignorait l'existence d'autres poèmes. Fait également significatif, dans ce premier état de la *Winterreise*, il avait composé le lied ***Einsamkeit*** en ré mineur, comme pour boucler la boucle de son cycle sur une conclusion définitive, rédigée dans la tonalité du début.

Imaginez ce que Schubert dut éprouver, plus tard cette année-là, quand il découvrit l'édition de 1824 des poèmes mülleriens, avec une *Winterreise* augmentée de douze textes nouveaux pour lui et entremêlés, pour certains, à des paroles qu'il avait déjà mises en musique ! On ne saura jamais s'il fut ravi de découvrir d'autres poèmes écrits dans



la veine qui l'avait tant séduit ou s'il fut effaré de s'être lancé dans son cycle sans avoir réalisé que d'autres poèmes existaient. En tout cas, à voir l'œuvre dans son entier, on constate d'emblée que le poète songea à une toute autre séquence. Pour s'en convaincre, il suffit de placer l'ordre du cycle de Schubert (tel qu'il l'acheva) en regard de la séquence müllerienne. Rappelons que le compositeur ne tomba dessus qu'à l'automne de 1827 :

	MÜLLER *Die Winterreise* 1824	SCHUBERT *Winterreise* D911 1827 où les douze premiers lieder suivent la séquence müllerienne d'*Urania*
1	Gute Nacht	Gute Nacht
2	Die Wetterfahne	Die Wetterfahne
3	Gefrorne Tränen	Gefrorne Tränen
4	Erstarrung	Erstarrung
5	Der Lindenbaum	Der Lindenbaum
6	Die Post†	Wasserflut
7	Wasserflut	Auf dem Flusse
8	Auf dem Flusse	Rückblick
9	Rückblick	Irrlicht
10	Der greise Kopf†	Rast
11	Die Krähe†	Frühlingstraum
12	Letzte Hoffnung†	Einsamkeit
13	Im Dorfe†	Die Post
14	Der stürmische Morgen†	Der greise Kopf
15	Täuschung†	Die Krähe
16	Der Wegweiser†	Letzte Hoffnung
17	Das Wirtshaus†	Im Dorfe
18	Irrlicht	Der stürmische Morgen
19	Rast	Täuschung
20	Die Nebensonnen†	Der Wegweiser
21	Frühlingstraum	Das Wirtshaus
22	Einsamkeit	Mut!
23	Mut!†	Die Nebensonnen
24	Der Leiermann†	Der Leiermann

Jusque là, tout allait bien. Mais voilà que Müller se mit à interpoler de nouveaux textes (marqués †) dans la séquence d'*Urania*. Dès lors, il dut recycler quatre des morceaux originaux, qu'il plaça vers la fin de son nouveau cycle étoffé :

Désormais, si Schubert voulait que sa Partie I correspondît aux douze premiers textes de Müller, il lui fallait interpoler les mises en musique des quatre nouveaux poèmes et déplacer dans la seconde moitié (encore à composer) quatre des lieder déjà terminés. Ce qui eût été fort peu pratique compte tenu des plans éditoriaux envisagés par la maison Haslinger, qui avait déjà l'œuvre en main. Mais il fallut certainement plus que de l'opportunisme commercial pour empêcher Schubert de se lancer dans une révision de dernière minute. La solution qu'il trouva au problème de sa *Winterreise* illustre à merveille le rôle que peut jouer le hasard, comme une nouvelle donne ou un coup de dés, dans la détermination d'une nouvelle orientation. Ce fut la solution la plus simple qui s'imposa, et d'aucuns estiment, d'ailleurs, qu'elle dut être fortuite, nullement préméditée. Schubert commença tout bonnement sa Partie II avec les textes qu'il n'avait pas encore mis en musique et il avança jusqu'au bout, laissant naturellement les poèmes qu'il avait déjà utilisés. La nécessité est mère de l'invention sublime et cette œuvre en est probablement une des plus belles illustrations car l'agencement des poèmes auquel l'amenèrent ses besoins musicaux fut bien supérieur à tous ceux du poète. Dans ce nouvel ordre, les sombres poèmes élégiaques *Der Wegweiser*, *Das Wirtshaus* et *Die Nebensonnen* sont concentrés en fin de cycle, tempérés par le fugace climat contrastif de *Mut!*. A contrario, les *Irrlicht* et autres *Frühlingstraum*, qui rompent la spirale des poèmes mülleriens, se retrouvent, chez Schubert, dans la Partie I ; ainsi avancés, ils ne viennent pas éclairer le paysage toujours plus sombre de l'esprit du voyageur.

C'est à la fin de son cycle que Schubert montre soudain qu'après tout il contrôle le jeu, signe qu'il ne se contenta pas de garder, sans se poser de question, les cartes qu'il avait reçues. Il effectue un ajustement à sa main, minuscule mais essentiel, pour nous signifier que l'ordonnancement de son œuvre est plus qu'un pur hasard heureux : il fait de *Die Nebensonnen* l'avant-dernier lied de son cycle, à la place de *Mut!*, reliant ainsi les deux dernières pièces dans l'enchaînement, hypnotique et sans pareil, qui



semble le plus grand triomphe de l'œuvre, lors de chaque interprétation ou presque. Son refus de toucher à l'intégrité des douze lieder déjà achevés nous dit combien il était satisfait de son premier cycle (y compris de la manière dont on passe d'un lied à l'autre) et combien il le considérait comme une œuvre finie, à part entière, appartenant déjà au passé. En réalité, la *Winterreise*, comme cet autre chef-d'œuvre qu'est l'*Italienisches Liederbuch* de Wolf, ce sont deux cycles de lieder séparés—et ce fut bien ainsi qu'elle fut publiée, en deux volumes. Le fait que le public regarde, à raison, ces chefs-d'œuvre de Schubert et de Wolf comme de grandes pièces uniques tient à la puissance imaginative de leurs auteurs, qui fusionna des musiques issues de différentes périodes pour forger un tout cohérent.

Un coup d'œil à l'ordre müllerien nous montre que le poète et le compositeur envisageaient une fin différente pour le voyageur hivernal. Müller place *Mut!* avant *Der Leiermann* et avance *Der Wegweiser* et *Das Wirtshaus*, suggérant une crise surmontée, une rentrée effective dans le monde. On pourrait même dire qu'il y a une pointe d'optimisme, que l'histoire est une sorte de *Bildungs-roman*, où le désappointement et l'amertume sont guéris par la communion avec la nature, et où l'homme est rendu apte à rejoindre ses semblables, s'en allant avec un pathétique vielleur. À combien de moments de sa vie passée Schubert a-t-il adhéré à cette vision innocemment enthousiaste du monde, lui qui personnifiait l'aptitude infinie de l'homme à l'optimisme et à la jouissance du présent, à la *Frühlingsglaube*—la foi perpétuelle dans le printemps ? Mais ce qui est effrayant avec la *Winterreise* (et Schubert aussi fut effrayé, perturbé d'éprouver de tels sentiments négatifs), c'est que cette foi n'était plus là, du moins plus en 1827. Ce cycle fut composé à une époque où Schubert était confronté à son caractère mortel, tout comme le premier cycle müllerien, *Die schöne Müllerin*, fut une œuvre cathartique écrite l'année de la découverte de sa maladie. Josef von Spaun décrivit l'ambiance qui régnait quand le cercle schubertien entendit enfin l'œuvre achevée : « D'une voix toute émue, il [Schubert] nous chanta la *Winterreise* dans son entier. Nous fûmes totalement abasourdis par le climat lugubre de ces lieder et Schober déclara n'en avoir aimé qu'un seul, *Der Lindenbaum*. Ce à quoi Schubert se contenta de répondre : ‹ J'aime ces lider plus que tous les autres et vous aussi, vous les aimerez. › »

Si Schubert avait découvert l'ordre müllerien en tout début d'année, il eût probablement tout mis en musique tel quel mais, alors, la musique en eût été, pour sûr, changée (c'eût été une œuvre du début de 1827 et non de toute cette année-là). À moins qu'il eût considéré qu'un cycle de vingt-quatre lieder était une entreprise trop colossale, pour lui, à cette époque. La forme actuelle de la *Winterreise*, nous la devons à une série d'accidents, mais c'est le cas pour bien des chefs-d'œuvre et il ne nous appartient pas de « sauver » l'œuvre, ni de la refondre et, partant, de la délivrer du doigt du sort, inconstant mais important. Le ferions-nous que nous risquerions d'interférer avec la main du compositeur. Schubert savait ce qu'il faisait. Qu'il ait été victime du sort ou du hasard, ou qu'il ait été juste assez malchanceux pour n'avoir pas eu le bon recueil au bon moment, il tourna tout à son avantage artistique. N'est-ce pas, après tout, le moins qu'on pouvait attendre d'un magicien de son envergure ? Si, à la fin du cycle, nous avions senti que quelque chose clochait, nous aurions peut-être pris les choses en main et rétabli l'ordre müllerien. Mais la *Winterreise* n'a pas besoin d'aide : sa majesté et sa puissance, palpables dans d'innombrables interprétations depuis cent soixante-dix ans, sont directement imputables à la main déterminante de l'un des maîtres de la musique doué, même s'il n'en avait pas l'air, d'une suprême volonté d'acier.

GRAHAM JOHNSON © 1997

Traduction HYPERION, 2010

