

HUGO WOLF

Kenntst du das Land?

Lieder nach Goethe, Mörike, Eichendorff

SOPHIE KARTHÄUSER

EUGENE ASTI, piano

HUGO WOLF (1860-1903)

Kennst du das Land?

1 Mignon I. <i>Heiß mich nicht reden</i> (Goethe)	3'17
2 Mignon II. <i>Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich leide!</i>	1'49
3 Mignon III. <i>So lasst mich scheinen, bis ich werde</i>	3'16
4 <i>Mausefallensprüchlein</i> (Mörike)	1'07
5 <i>Das verlassene Mägdelein</i> (Mörike)	3'00
6 <i>Nixe Binsefuß</i> (Mörike)	2'14
7 <i>Blumengruß</i> (Goethe)	1'16
8 <i>Frühling über's Jahr</i> (Goethe)	1'47
9 <i>Anakreons Grab</i> (Goethe)	2'29
10 Mignon: <i>Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?</i> (Goethe)	6'02
11 <i>Im Frühling</i> (Mörike)	4'27
12 <i>Bei einer Trauung</i> (Mörike)	1'56
13 <i>Agnes</i> (Mörike)	3'07
14 <i>Elfenlied</i> (Mörike)	1'52
15 <i>Die Spröde</i> (Goethe)	1'53
16 <i>Die Bekehrte</i> (Goethe)	2'38
17 <i>Verschwiegene Liebe</i> (Eichendorff)	2'09
18 <i>Der Knabe und das Immlein</i> (Mörike)	2'55
19 <i>Ein Stündlein wohl vor Tag</i> (Mörike)	1'48
20 <i>Er ist's</i> (Mörike)	1'23
21 <i>An eine Äolsharfe</i> (Mörike)	5'31
22 <i>Erstes Liebeslied eines Mädchens</i> (Mörike)	1'24
23 <i>Wiegenlied im Sommer</i> (Reinick)	2'50

SOPHIE KARTHÄUSER

EUGENE ASTI, piano

souffrait d'addiction. D'addiction à la langue, à sa substance poétique, ses strates multiples, sa force d'imagination et d'expression, mais aussi aux possibilités presque illimitées qui lui permettent de traiter indépendamment l'un de l'autre ce qui est explicitement dit et ce qui n'est qu'implicite, de travestir les significations ou de les laisser en suspens. Sans paroles, sa musique reste relativement insignifiante, tantôt unidimensionnelle, tantôt compliquée et confuse, manquant à la fois de structure et de direction, comme en témoignent ses quelques compositions strictement instrumentales – un poème symphonique sur la Penthésilée de Kleist, quelques fragments pour orchestre et une petite poignée de pièces pour piano ou de musique de chambre. Viennois d'adoption d'origine slovène, sensualiste excentrique au regard acéré et au caractère difficile, Wolf doit bien plus encore que Schubert, Schumann ou Brahms être considéré comme un compositeur né pour le lied, capable d'atteindre des sommets solitaires là où étaient ses points forts mais aussi d'échouer tragiquement ailleurs. Que dans ce domaine qui fut véritablement son terrain d'action privilégié, le succès n'ait pas été au rendez-vous, du moins pas de son vivant, est une des amères vérités du destin de ce compositeur que son attitude impitoyable, voire hostile envers lui-même comme envers ses contemporains et collègues devait inexorablement conduire à un grand isolement. La conséquence inévitable en ont été des crises successives – sur le plan économique, sanitaire et artistique.

Il ne resta donc à Wolf que peu de temps – pour être exact : les années 1888 à 1897, entre les grands cycles qu'il consacra chacun à un poète en particulier et les lieder écrits sur des sonnets de Michel-Ange, pour parvenir au zénith de sa créativité et réussir ainsi à écrire un chapitre véritablement marquant de l'histoire de la musique. C'est à cette occasion que furent composés, toujours lors de poussées de fièvre créatrice et jamais de manière continue, les lieder réunis plus tard sur des textes de Mörike, Eichendorff et Goethe de même que les *Livres de lieder* espagnols et italiens. Si les lieder d'avant 1888 avaient déjà permis de constater que le choix des textes était tout sauf anodin, cette concentration sur quelques grands auteurs marque le point culminant de l'œuvre de Wolf. Elle témoigne d'une part d'un sens infaillible pour la qualité littéraire des textes, qui élève le compositeur bien au-dessus de ses prédécesseurs, mais d'autre part aussi du souci d'éclairer le plus complètement possible l'œuvre de certains poètes en particulier, afin de représenter ainsi plus concrètement les motifs qui constituent leur univers ainsi que la richesse des différentes facettes qu'ils présentent, et de pouvoir ainsi, pièce après pièce, parvenir à une compréhension plus profonde en matière d'interprétation – une sorte d'exégèse totale.

Le très grand intérêt accordé par Wolf à l'œuvre poétique d'Eduard Mörike, qu'on ne retrouve chez aucun autre compositeur avant ou après lui, a de quoi surprendre. Peut-être parce que pour beaucoup, ce poète était avant tout un spécialiste de l'idylle, *biedermeier* et inoffensif, qui maîtrisait avec une extrême virtuosité l'art de couler dans des vers enchanteurs et formellement parfaits les délices du monde ? Wolf, en revanche, semble avoir déteint entre ses mains la clé de la véritable nature de Mörike, et avoir compris cette fragilité et cette vulnérabilité, cet univers de sentiments presque névrotiques contre les traits destructeurs desquels le romantique souabe chercha à se prémunir toute sa vie durant par l'intermédiaire de sa poésie. *Mes joues brûlent d'excitation comme le fer en fusion*, écrit Wolf après une première lecture, et *cet état d'inspiration est pour moi un délicieux martyre, et non un pur bonheur*. Rien de plus compréhensible, car en la personne de Mörike, à qui l'art a toujours servi de soupape dans sa recherche de moyens qui lui permettent de venir à bout des tourments dévastateurs qui agitaient son âme, Wolf avait sans nul doute reconnu un reflet de lui-même. Frère en esprit du poète, Wolf, dans les quelque cinquante lieder qu'en une bouffée créatrice inégalée, de février à novembre 1888, il écrivit sur des textes de Mörike, dégage avec pertinence et méthode ce qui se cache entre les lignes, ainsi que l'humour énigmatique, parfois amer, et l'ironie nonchalante de ces textes à côté de laquelle on passe parfois si facilement. Il élabore pour ce faire des moyens stylistiques qui révèlent à quel point il excelle dans l'art de la psychologie musicale : d'abord une modulation de la voix chantée qui épouse librement la déclamation naturelle et dans laquelle texte et musique se fondent littéralement l'un dans l'autre. Cela lui permet de suivre avec la plus grande minutie chaque nuance expressive, chaque accentuation, même imperceptible, du texte poétique. Ensuite, une large émancipation de la partie de piano qui dépasse à tous points de vue ce que pouvait faire Schumann dans ce domaine. Wolf en accentue la dimension structurante en développant, à la manière de Wagner, de denses réseaux motiviques qui lui permettent de renoncer aux modèles formels traditionnels. En même temps, il élargit son vocabulaire harmonique ainsi que la palette des timbres, les mettant au service d'une très subtile exégèse des mots mais aussi et surtout des atmosphères qu'ils contribuent à créer. En outre, et c'est là l'aspect sans doute le plus décisif, il confie au piano des éléments plus discordants, sous forme de contre-arguments ou de commentaires qui viennent souvent contrecarrer la signification du texte et le plonger dans une lumière parfaitement inattendue.

Cela vaut tout particulièrement pour un motif central, dont on sait qu'il trouve sa source dans la biographie même du compositeur : la quête d'amour malheureuse et insatisfaite qui parcourt la presque totalité des lieder réunis ici, tantôt de manière explicite, tantôt dissimulée derrière des métaphores ou des allégories. Pour rendre visibles toutes les arêtes et lignes de rupture cachées de ce motif central pour lui, qui marquent la limite entre le banal et le tragique, Wolf imagine des voies très différentes. Tantôt il recourt à des résumés sidérants, par exemple dans le *lied Le jeune garçon et la petite abeille*, lorsqu'après la plaisante description d'un décor bucolique comprenant évidemment une imitation onomatopéique du vol de l'abeille, il faut attendre le bref épilogue du piano pour que soit évoqué, avec insistance et sérieux, ce qui se lit secrètement entre les lignes du poème : l'insistance passionnée, mais aussi profondément déçue (que l'on peut entendre) d'un amant que l'on ignore. Dans ces quatre mesures, l'idylle pastorale se brise de manière aussi inattendue que douloureuse. À un autre endroit, dans le *lied Jour de noces*, Wolf suit l'ironie acide de Mörike et prend dès le début le contrepied de l'atmosphère de fête de la cérémonie, en confiant au piano, assortie de l'absurde indication *Lentement et avec humour*, une véritable marche funèbre dont les accords de fa mineur, mornes et tristes, étouffent non seulement dans l'œuf toute dimension festive, mais enterrent également l'idée même de l'amour, préfigurant ainsi tous les tourments futurs du couple. On trouve, bien sûr, déjà des méchancetés similaires dans les poèmes de Heinrich Heine mis en musique par Schumann – on pense à certains lieder des *Amours du poète (Dichterliebe)* –, mais elles ne sont jamais aussi destructrices qu'ici. Dans *Le premier chant d'amour d'une jeune fille*, le décalage entre texte et musique finit par être littéralement choquant. À la naïve innocence suggérée par le titre, Wolf oppose une extase musicale difficilement en adéquation avec les considérations morales d'une époque marquée par la prudence. Ce sur quoi les allusions érotiques de Mörike jetaient encore un voile pudique (et prudent), la partie vocale exaltée et surexcitée, oubliant tout mélodisme et doublée d'une partie de piano littéralement survoltée, l'explicite avec d'autant plus d'impudeur – à savoir le désir sexuel d'un amour certes jeune, mais tout sauf chaste. Cette pièce est de loin la meilleure que j'aie écrite jusqu'alors, jubile Wolf après l'avoir mise au propre en mars 1888. *En comparaison de ce lied, tout ce qui précède n'est qu'un jeu pour les enfants. Cette musique-ci est si percutante et d'une telle intensité qu'elle déchirerait les nerfs d'un bloc de marbre.*

Avant même d'avoir achevé son recueil dédié à Mörike, Wolf se consacre dès la fin du mois d'octobre 1888 à son cycle suivant, qui met en musique des poèmes de Johann Wolfgang von Goethe – durant l'hiver qui suit, en quatre mois à peine, il n'en compose pas moins d'une cinquantaine. S'il n'avait jusqu'alors recouru que sporadiquement aux vers de ce prince des poètes, notamment dans ses lieder de jeunesse composés en 1875, l'expérience si innovante faite avec Mörike semble l'avoir encouragé à relever ce nouveau – et immense – défi. L'une de ses principales sources est le roman de formation *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, paru en 1796, auquel Wolf emprunte sept poèmes, trois du harpiste et quatre de Mignon, personnage féminin non dénué d'ambiguïté. Le troisième *lied* de Mignon, *Laissez-moi briller*, illustre parfaitement les moyens de plus en plus subtilisés avec l'aide desquels ce psychanalyste-musicien cherche à découvrir les territoires du sentiment que le poète a préféré taire et à faire apparaître certains aspects que le texte passe sous silence. Goethe évoque ici le malaise douloureux d'une âme lasse de l'existence terrestre et son désir de rejoindre l'au-delà d'une jeunesse éternelle. Très logiquement, à l'endroit où le regard neuf s'ouvre vers des sphères plus lumineuses, la musique se détache de la lourde tonalité initiale de la mineur pour se diriger vers celle géographiquement voisine, mais harmoniquement très éloignée, de si bémol majeur. Jusque-là, le poète et le compositeur sont sur la même longueur d'onde. Il est cependant surprenant que Goethe suive la vision de Mignon jusqu'au dernier vers, tandis que Wolf retourne dès la fin de la deuxième strophe vers l'obscurité désespérante de la tonalité initiale, comme si l'idée de la rédemption était pour lui dénuée de toute force de conviction.

Une musique qui se tient à distance critique du texte ? Une démarche qui pourrait passer pour arrogante ? Andreas Dorschel, spécialiste d'esthétique de la musique et de l'œuvre de Wolf, a sans doute trouvé le mot juste : *L'unité de la musique et de la langue ne vient pas de ce que la première répète ce que la seconde dit de toute façon, mais de ce que la musique écoute au plus profond de la langue et rend audible ce que celle-ci recèle à l'état latent*. Dans l'art de rendre audible l'impressionnante dimension de ce qui n'est pas dit, mais qui résonne pourtant à la manière des harmoniques, Hugo Wolf était sans conteste un virtuose qui marqua son époque – et n'eut peut-être qu'un seul concurrent sérieux en la personne de celui qui fut son camarade d'études à Vienne : Gustav Mahler.

ROMAN HINKE



was dependent. Dependent on language, its poetic substance, its complexity, its imaginative and expressive power, but also its virtually boundless potential for treating what is said and what is intended independently of each other, for obscuring meanings, holding them in abeyance. Without the word, his music remained rather colourless, sometimes one-dimensional, sometimes complicated and confused; it lacked plan and purpose, as the few instrumental compositions – a symphonic poem on Kleist's *Penthesilea*, a few orchestral fragments and a meagre handful of piano and chamber pieces – resoundingly demonstrate. Much more than Schubert, Schumann and Brahms, Hugo Wolf, the adopted Viennese of Slovenian descent, the eccentric sensualist with the piercing gaze and the awkward character must be regarded as a born songwriter, who scaled solitary peaks where his strengths lay, only to fail tragically in other areas. But the fact that he was denied a breakthrough even within his very own domain, at least during his lifetime, is one of the bitter truths in the destiny of a composer whose implacable, even hostile attitude to himself, his contemporaries and his professional colleagues was bound to lead to human isolation. Crisis upon crisis, economic, medical, and not least artistic, were its inevitable consequences.

So ultimately there remained only a few years, more precisely the brief period between 1888 and 1897, between the great cycles devoted to single poets and the songs on sonnets of Michelangelo, when Wolf was at the zenith of his creativity and wrote a chapter of musical history. That period saw the genesis, always in feverish spurts, never continuously, of the songs later published in anthologies after Mörike, Eichendorff and Goethe, and of the Spanish and Italian Songbooks. Although even the early songs before 1888 reveal no arbitrariness in the choice of texts, it is this concentration on individual literary figures that characterises the highpoint of Wolf's output. It testifies, on the one hand, to his unmistakable feeling for literary quality, which raises him far above its predecessors, but also, on the other, to a desire to illuminate the oeuvre of individual poets as thoroughly as possible, in order to portray their respective thematic universes and multifaceted nature in a more specific fashion and thereby to achieve deeper interpretative insights from one piece to another – wholly in the spirit of a comprehensive exegesis.

One may be astonished above all by the pronounced focus on Eduard Mörike, in whose poetry no other composer before or after Wolf has shown such keen interest. Perhaps because most of the others saw him as the prototype of the innocuous bourgeois idyllist with a virtuosic ability to pour the delights of the world into charming, linguistically polished verse? Wolf, however, seemed to grasp the key to Mörike's true nature, seemed to comprehend that instability and vulnerability, that neurotic emotional world against whose destructive aspects the Swabian Romantic sought to protect himself with his poems throughout his life. 'My cheeks glow with excitement like molten iron,' Wolf wrote after his first reading, 'and this state of inspiration is adorable torture to me, not pure happiness.' Understandably so, since in the figure of Mörike, for whom art always served as a safety valve for mastering overwhelming mental torments, he unquestionably saw a reflection of his own personality. In this capacity as a spiritual brother, Wolf consistently teases out the subtexts between the lines in the fifty or so Mörike Lieder he wrote in an unprecedented creative frenzy between February and November 1888, but also the poems' subtle, often bitter humour and nonchalant irony that can so easily be overlooked. To this end he develops stylistic devices that reveal him as a master of musical psychology. First of all, there is the free modulation of the vocal line, based on natural spoken declamation, in which text and music literally coalesce. This enables him meticulously to follow every nuance of expression, every emphasis in the original poetry, even the most incidental. Secondly, a thoroughgoing emancipation of the piano accompaniment, which in every respect surpasses Schumann's initial efforts in this direction. Wolf reinforced its structural functions by evolving densely interwoven motivic patterns on Wagnerian lines that make it possible to dispense with traditional formal models. He also expands the instrument's harmonic vocabulary and its range of timbres, which contributes significantly to a multi-layered interpretation of the words, but above all of their atmospheric content. Moreover – and this is the crucial aspect – he assigns to the piano overtones, counterarguments or comments that often run counter to the meaning of the text and place it in a completely unexpected light.

This is especially true in the case of a central motif in Mörike's poetry, demonstrably rooted in his biography, namely the hapless, unfulfilled longing for love, which runs through almost all the songs in the present selection – sometimes directly, sometimes concealed behind metaphors or allegories. Wolf finds very different ways of uncovering the hidden fissures that divide the mundane from the tragic within this powerful theme. Sometimes he uses stunning compressions, as in the song *Der Knabe und das Immlin*, where it is only after a cosy depiction of the bucolic scenery, including an onomatopoeic imitation of the flight of the bee, that the brief keyboard epilogue emphatically and gravely points to what secretly resonates between the lines of the poem: the passionate and perceptibly deeply disappointed solicitation of an unheeded lover. In these four bars the pastoral idyll is shattered in a way as unpredictable as it is painful. Elsewhere, in *Bei einer Trauung*, Wolf takes his cue from Mörike's tart irony right from the beginning, undercutting the festive mood of the ceremony by striking up a veritable funeral march in the piano with the absurd expression mark *Langsam und mit Humor* (Slowly and with humour), whose brittle, lugubrious F minor chords not only stifle all merrymaking in the bud but, in anticipation of future wedded torments, at the same time bear any idea of love to the grave with them. Although malicious touches of this kind can occasionally be found earlier in Schumann's Heine settings – one thinks of some of the songs in his *Dichterliebe* – they never assume such corrosive traits as here. Downright shocking, finally, is the discrepancy between words and music in *Erstes Liebeslied eines Mädchens*. Wolf confronts the naïve, innocent-seeming title with a musical ecstasy hardly in keeping with the moral values of a prudish era. What Mörike's erotic allusions still carefully conceal is all the more mercilessly laid bare by the overwrought vocal line, forgetting any idea of melody, and a well-nigh rabid piano part: the sexual desire of a young but anything but chaste love. The piece was 'by far the best thing I have accomplished so far', Wolf exulted after writing it in March 1888. 'Beside this song everything that came before is child's play. The music is so strikingly characteristic, and at the same time of an intensity that could lacerate the nervous system of a block of marble.'

Even before the completion of the Mörike collection, from the end of October 1888 onwards, Wolf was already devoting himself to his next projected cycle, of settings of poems by Johann Wolfgang Goethe – again more than fifty in number, composed in less than four months the following winter. Whereas he had previously set verse by the Prince of Poets only sporadically, chiefly in a few youthful songs of 1875, his groundbreaking experience with Mörike seems to have encouraged him to rise to this new and mighty challenge. An important source for his collection was the Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Wilhelm Meister's Apprenticeship*), published in 1796, from which Wolf took seven songs in all, three for the Harper and four for the ethereal figure of the young girl Mignon. As an example of the increasingly sublimated means by which the musical psychoanalyst seeks to uncover the concealed emotional zones of the writer, to show aspects about which the text is silent, we may take a closer look at Mignon's Third Song *So laßt mich scheinen*. Goethe speaks here of the sorrowful anxiety of a soul weary of earthly existence, and its longing for otherworldly realms of eternal youth. Accordingly, at the moment where Mignon's eyes 'open afresh' to lead her into brighter spheres, the music breaks away from the heavy, oppressive A minor of the opening to head into B flat major, a mere semitone away yet in terms of harmonic function the most remote key conceivable. Thus far, poet and composer are of one mind. It is surprising, however, that Goethe follows Mignon's vision to the last line, whereas at the end of the second strophe Wolf already sinks back into the bleak darkness of the original key, as if the notion of redemption had no power to convince him.

Music at a critical distance from the text? Presumption? The German music aesthete and connoisseur of Wolf Andreas Dorschel put it in a nutshell when he wrote: 'Music and language form a unity not by virtue of the fact that the former repeats what the latter already says anyway, but because music listens to language and makes audible what is latent in it.' Hugo Wolf was undoubtedly a virtuoso of epochal significance in the art of making audible the huge dimension of what remains unsaid, though implied. Perhaps he had only one true peer: his former Viennese fellow student Gustav Mahler.

ROMAN HINKE

Translation: Charles Johnston

war abhängig. Abhängig von der Sprache, ihrer poetischen Substanz, ihrer Vielschichtigkeit, ihrer Imaginations- und Ausdruckskraft, aber auch ihren kaum begrenzten Möglichkeiten, Gesagtes und Gemeintes unabhängig voneinander zu behandeln, Bedeutungen zu verschleiern, in der Schweben zu halten. Ohne das Wort blieb seine Musik eher farblos, mal eindimensional, mal kompliziert und verworren, mangelte es ihr an Plan und Ziel, wie die wenigen Instrumentalkompositionen – eine sinfonische Dichtung über Kleists *Penthesilea*, ein paar orchestrale Bruchstücke sowie eine schmale Handvoll Klavier- und Kammermusik – auf eindrückliche Weise belegen. Weit mehr noch als Schubert, Schumann oder Brahms muss Wolf, der Wahlwienerslowenischer Abstammung, der exzentrische Sensualist mit dem stechenden Blick und dem schwierigen Charakter als geborener Liedschreiber gelten, der dort, wo seine Stärken lagen, einsame Höhen erklimmte, um in anderen Bereichen tragisch zu scheitern. Dass ihm freilich auch innerhalb seiner ureigenen Domäne der Durchbruch versagt blieb, jedenfalls zu Lebzeiten, gehört zu den bitteren Wahrheiten im Schicksal eines Komponisten, dessen unerbittliche bis feindselige Haltung sich selbst, seinen Zeitgenossen und Zunftkollegen gegenüber unweigerlich in die menschliche Isolation führen musste. Krisen über Krisen, wirtschaftliche, gesundheitliche und nicht zuletzt künstlerische, waren ihre zwangsläufige Konsequenz.

So blieben letztendlich nur wenige Jahre, genauer: die enge Zeitspanne zwischen 1888 und 1897, zwischen den großen Dichterzyklen und den Liedern nach Sonetten von Michelangelo, in denen sich Wolf im Zenit seiner Kreativität befand, Musikgeschichte schrieb. Hier entstanden, stets in fieberhaften Schüben, nie kontinuierlich, die später in Sammelbänden veröffentlichten Lieder nach Mörike, Eichendorff und Goethe wie das Spanische und das Italienische Liederbuch. Hatten schon die frühen Lieder vor 1888 durchaus keine Beliebtheit in der Wahl der Textvorlagen erkennen lassen, ist es gerade die Konzentration auf einzelne literarische Figuren, die den Höhepunkt von Wolfs Schaffen bestimmt. Sie zeugt einerseits von seinem untrüglichen Gespür für literarische Qualität, das ihn weit über seine Vorläufer erhebt, andererseits aber auch von dem Bestreben, das Œuvre einzelner Dichter möglichst gründlich auszuleuchten, um so seinen jeweiligen Motivkosmos und Facettenreichtum konkreter abbilden und damit Stück für Stück zu tieferen interpretatorischen Einsichten gelangen zu können. Ganz im Sinne einer umfassenden Exegese.

Verwundern mag vor allem der ausgeprägte Fokus auf Eduard Mörike, an dessen Lyrik kein anderer Komponist vor und nach Wolf ein derart lebhaftes Interesse gezeigt hatte. Vielleicht, weil er den meisten als Urtyp eines biedermeierlich-harmlosen Idyllikers galt, der es virtuos beherrschte, die Wonne der Welt in bezaubernde, sprachlich geschliffene Verse zu gießen? Wolf hingegen schien den Schlüssel zu Mörikes wahrer Natur in Händen zu halten, schien jene Labilität und Verletzlichkeit, jene neurotische Empfindungswelt zu begreifen, gegen deren destruktive Züge sich der schwäbische Romantiker zeitlebens mit seinen Gedichten zu wappnen suchte. *Meine Wangen glühen vor Aufregung wie geschmolzenes Eisen*, schreibt Wolf nach erster Lektüre, *und dieser Zustand der Inspiration ist mir eine entzückende Marter, kein reines Glück*. Verständlich, denn in der Gestalt Mörikes, dem die Kunst stets als Ventil diente, übermächtiger Seelennöte Herr zu werden, sah er fraglos ein Spiegelbild seiner eigenen Persönlichkeit. Als Bruder im Geiste legt Wolf in seinen gut fünfzig Mörike-Liedern, entstanden in einem beispiellosen Schaffensrausch zwischen Februar und November 1888, konsequent die Subtexte zwischen den Zeilen frei, aber auch ihren hintergründigen, oft bitteren Humor und ihre nonchalante Ironie, die so leicht überlesen werden kann. Hierfür erarbeitet er sich Stilmittel, die ihn als Meister musikalischer Psychologie ausweisen: Zum einen eine freie, an der natürlichen Sprachdeklamation orientierte Modulation der Gesangsstimme, in der Text und Musik förmlich verwachsen. Sie ermöglicht es ihm, jeder Ausdrucksnuance, jeder noch so beißenden Betonung der poetischen Vorlagen minuziös zu folgen. Zum anderen eine weitreichende Emanzipation der Klavierbegleitung, die in allen Belangen über Schumanns Ansätze hinausgeht. Wolf verstärkt ihre strukturbildenden Aufgaben, indem er dichte motivische Webmuster nach Wagners Vorbild entwickelt, die einen Verzicht auf traditionelle Formmodelle möglich macht. Zugleich erweitert er ihr harmonisches Vokabular wie das Spektrum ihrer Klangfarben, was maßgeblich zu einer vielschichtigen Auslegung der Worte, vor allem aber ihres Stimmungsgehalts beiträgt. Darüber hinaus – und das ist der entscheidende Aspekt – lässt er im Klavier Wischentöne anklingen, Gegenargumente oder Kommentare, die die Textbedeutung nicht selten konterkarieren und in ein völlig unerwartete Licht tauchen.

Dies gilt insbesondere auch für ein zentrales, nachweislich biografisch begründetes Motiv in Mörikes Dichtung, das der glücklosen, unerfüllten Sehnsucht nach Liebe, das sich durch fast alle Lieder der vorliegenden Auswahl zieht – mal unmittelbar, mal hinter Metaphern oder Allegorien verborgen. Die verdeckten Bruchkanten dieses mächtigen Lebensthemas sichtbar zu machen, die das Banale vom Tragischen scheiden, findet Wolf sehr unterschiedliche Wege. Einmal bedient er sich verblüffender Resümees, wenn beispielsweise im Lied *Der Knabe und das Immllein* nach behaglicher Schilderung der bukolischen Szenerie samt lautmalerscher Nachahmung des Bienenflugs erst der kurze Epilog des Klaviers mit Nachdruck und Ernst auf das verweist, was zwischen den Zeilen des Gedichtes heimlich anklingt: das leidenschaftliche und merklich tief enttäuschte Drängen eines ungehörten Liebhabers. In diesen vier Takten zerbricht die pastorale Idylle auf ebenso unerwartete wie schmerzhaft Weise. An anderer Stelle, im Lied *Bei einer Trauung*, durchkreuzt Wolf, Mörikes säuerlicher Ironie folgend, von Anfang an die Feststimmung der Zeremonie, wenn er im Klavier unter der absurden Vortragsbezeichnung *Langsam und mit Humor* einen veritablen Trauermarsch anstimmt, dessen spröde, kummervolle f-Moll-Akkorde nicht nur alle Feierlichkeit im Keim ersticken, sondern in der Vorahnung künftiger Ehequalen gleich jede Idee von Liebe mit zu Grabe tragen. Bosheiten solcher Art finden sich zwar gelegentlich auch schon in Schumanns Heine-Vertonungen, man denke an einzelne Lieder seiner *Dichterliebe*, doch nehmen sie niemals derart zerstörerische Züge an wie hier. Geradezu schockierend schließlich die Diskrepanz zwischen Text und Musik im *Ersten Liebeslied eines Mädchens*. Den naive Unschuld suggerierenden Titel konfrontiert Wolf mit einer musikalischen Ekstase, die schwerlich zu den Moralvorstellungen einer frühen Epoche passen will. Was Mörikes erotische Anspielungen noch vorsichtig verhüllen, kehren die überreizte, alles Melos vergessende Vokalstimme und ein sich beinahe tollwütig gebärdender Klavierpart umso schonungsloser nach außen: das sexuelle Begehren einer jungen, indes nichts weniger als keuschen Liebe. Dieses Stück sei *das weitaus Beste, was ich bis jetzt zustande gebracht*, jubelt Wolf nach der Niederschrift im März 1888. *Gegen dieses Lied ist alles Vorhergegangene Kinderspiel. Die Musik ist von so schlagender Charakteristik, dabei von einer Intensität, die das Nervensystem eines Marmorblocks zerreißen könnte*.

Noch vor Abschluss der Mörike-Sammlung, ab Ende Oktober 1888, widmet sich Wolf bereits seinem nächsten zyklischen Vorhaben, der Vertonung von Gedichten Johann Wolfgang von Goethes – wiederum mehr als fünfzig an der Zahl, komponiert in weniger als vier Monaten des folgenden Winters. Hatte er Verse des Dichterfürsten bislang nur sporadisch, vornehmlich in einigen Jugendliedern von 1875 verarbeitet, scheint ihn die bahnbrechende Erfahrung mit Mörike ermutigt zu haben, sich der neuen, übergroßen Herausforderung zu stellen. Als wichtige Quelle für seine Sammlung dient der 1796 erschienene Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, dem Wolf im Ganzen sieben Gesänge entnimmt, drei des Harfners und vier der schillernden Mädchengestalt Mignon. Als Beispiel für die immer stärker sublimierten Mittel, mit deren Hilfe der musikalische Psychoanalytiker danach strebt, die verschwiegenen Empfindungsregionen des Literaten aufzudecken, Aspekte zu zeigen, die der Text verschweigt, sei das dritte Lied der Mignon *So laßt mich scheinen* etwas näher betrachtet. Goethe spricht hier vom leidvollen Unbehagen einer des irdischen Daseins überdrüssigen Seele und ihrer Sehnsucht nach jenseitigen Gefilden ewiger Jugend. Folgerichtig löst sich die Musik dort, wo der *frische Blick* in lichte Sphären führt, vom schwer lastenden a-Moll des Beginns, um ins nahe, doch funktionsharmonisch denkbar entlegene B-Dur zu steuern. Soweit sind Dichter und Komponist einer Meinung. Überraschend aber, dass Goethes Mignons Vision bis zur letzten Zeile folgt, während Wolf schon am Ende der zweiten Strophe wieder ins trostlose Dunkel der Ausgangstonart zurückfällt, als besitze der Erlösungsgedanke für ihn keine tragfähige Überzeugungskraft.

Musik in kritischer Distanz zum Text? Eine Anmaßung? Der deutsche Musikästhetiker und Wolf-Kenner Andreas Dorschel brachte es auf den Punkt, als er schrieb: *Musik und Sprache bilden eine Einheit ja nicht dadurch, dass die erste wiederholt, was die zweite ohnehin schon sagt, sondern dadurch, dass Musik in die Sprache hineinhorcht und hörbar macht, was in dieser latent vorhanden ist*. In der Kunst, die gewaltige Dimension des Ungesagten, obschon Mitschwingenden hörbar zu machen, war Hugo Wolf ohne Zweifel ein Virtuose von epochaler Bedeutung, der vielleicht nur einen wirklich ebenbürtigen Mitstreiter besaß: seinen ehemaligen Wiener Studienkollegen Gustav Mahler.

ROMAN HINKE



1 | **Mignon I**

(Johann Wolfgang von Goethe)

Heiss mich nicht reden, heiss mich schweigen,
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht;
Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht.

Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf
Die finstre Nacht, und sie muss sich erhehlen ;
Der harte Fels schliesst seinen Busen auf,
Missgönnt der Erde nicht die tief verborgnen Quellen.

Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh,
Dort kann die Brust in Klagen sich ergießen ;
Allein ein Schwur drückt mir die Lippen zu,
Und nur ein Gott vermag, sie aufzuschließen.

2 | **Mignon II**

(Johann Wolfgang von Goethe)

Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiss, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh ich ans Firmament
Nach jener Seite.
Ach, der mich liebt und kennt,
Ist in der Weite,
Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiss, was ich leide!

3 | **Mignon III**

(Johann Wolfgang von Goethe)

So lasst mich scheinen, bis ich werde;
Zieht mir das weisse Kleid nicht aus!
Ich eile von der schönen Erde
Hinab in jenes feste Haus.

Dort ruh' ich eine kleine Stille,
Dann öffnet sich der frische Blick;
Ich lasse dann die reine Hülle,
Den Gürtel und den Kranz zurück.

Und jene himmlischen Gestalten,
Sie fragen nicht nach Mann und Weib,
Und keine Kleider, keine Falten
Umgeben den verklärten Leib.

Zwar lebt' ich ohne Sorg'und Mühe,
Doch fühlt' ich tiefen Schmerz genug.
Vor Kummer altert ich zu frühe;
Macht mich auf ewig wieder jung!

Mignon I

Ne me demande rien, si ce n'est de me taire,
Car mon secret m'est un devoir ;
Je voudrais t'ouvrir tout mon être,
Mais le destin ne me le permet pas.

Il vient un temps où les feux du soleil
Chassent la sombre nuit, qui reçoit sa lumière ;
Le dur rocher ouvre son flanc, et à la terre
De la source cachée accorde le présent.

Dans les bras de l'ami chacun cherche la paix,
Car c'est là que le cœur peut épancher sa peine ;
Mais un serment tient mes lèvres scellées,
Et un dieu, seulement, pourra les entrouvrir.

Mignon II

Celui-là seul qui sait ce qu'est la nostalgie
Sait quelle est ma souffrance !
Seule et privée
De toute joie,
Mes yeux au firmament regardent
Là-bas, vers le lointain.
Celui qui m'aime, hélas, et me connaît,
Est demeuré au loin.
Le vertige me prend,
Tout mon être s'embrase.
Celui-là seul qui sait ce qu'est la nostalgie
Sait quelle est ma souffrance !

Mignon III

Ce qu'un jour je serai, laissez-moi le paraître,
Ne m'ôtez pas mon habit blanc !
Je descends promptement de la terre si belle
Vers cette immobile demeure.

Là, je reposerais un instant en silence,
Puis mes regards neufs s'ouvriraient ;
Et je me déferais de ce manteau sans tâche,
Déposant la ceinture et la couronne aussi.

Et ces créatures célestes
Ne veulent point savoir si l'on est homme ou femme ;
Nul vêtement et nulle draperie
Ne couvrent plus le corps transfiguré.

J'ai vécu, il est vrai, sans souci ni fatigue,
Mais un profond chagrin habitait en mon cœur.
De tourments accablée j'ai vieilli avant l'heure ;
Rendez-moi ma jeunesse, et pour l'éternité !

Mignon I

Bid me not speak, bid me be silent,
For to keep my secret is my duty;
I would like to show you all that is within me,
But fate will not allow it.

At the appointed time, the sun's course drives away
Dark night, and it must grow bright;
The hard rock opens its bosom,
And does not grudge the earth its deeply buried springs.

Each of us seeks repose in the arms of a friend;
There the heart can pour forth its laments;
But an oath seals my lips,
And only a god may open them.

Mignon II

Only one who knows longing
Can know what I suffer!
Alone and cut off
From all joy,
I look to the firmament
On yonder side.
Alas, he who loves me and knows me
Is far away.
I feel giddy, my vitals
Are burning.
Only one who knows longing
Can know what I suffer!

Mignon III

Thus let me appear, until thus I become:
Do not take off my white dress!
I hasten from the fair earth
Down to that permanent dwelling-place.

There I will rest for a quiet moment,
Then my eyes will open afresh;
And then I will leave behind this pure raiment,
This girdle and this garland.

And those heavenly beings
Do not ask who is man and woman,
And no garments, no drapes
Cover the transfigured body.

True, I have lived without trouble and toil,
Yet I have felt pain enough.
Too soon I have grown old with grief;
Make me for ever young again!

4 | **Mausfallen-Sprüchlein**
(Eduard Mörike)

Kleine Gäste, kleines Haus.
Liebe Mäusin oder Maus,
Stell dich nur kecklich ein
Heut' nacht bei Mondenschein!
Mach aber die Tür fein hinter dir zu,
Hörst du?
Dabei hüte dein Schwänzchen!
Nach Tische singen wir,
Nach Tische springen wir
Und machen ein Tänzchen:
Witt witt!
Meine alte Katze tanzt wahrscheinlich mit.
Hörst du?

5 | **Das verlassene Mägdlein**
(Eduard Mörike)

Früh, wann die Hähne krähen,
Eh' die Sternlein verschwinden,
Muss ich am Herde stehn,
Muss Feuer zünden.
Schön ist der Flammen Schein,
Es springen die Funken;
Ich schaue so drein,
In Leid versunken.
Plötzlich, da kommt es mir,
Treuloser Knabe,
Dass ich die Nacht von dir
Geträumet habe.
Träne auf Träne dann
Stürztet hernieder;
So kommt der Tag heran –
O ging er wieder!

6 | **Nixe Binsefuß**
(Eduard Mörike)

Des Wassermanns sein Töchterlein
Tanzt auf dem Eis im Vollmondschein,
Sie singt und lachtet sonder Scheu
Wohl an des Fischers Haus vorbei.

„Ich bin die Jungfer Binsefuß,
Und meine Fisch' wohl hüten muß,
Meine Fisch' die sind im Kasten,
Sie haben kalte Fasten;
Von Böhmerglas mein Kasten ist,
Da zäh' ich sie zu jeder Frist.

Gelt, Fischermatz? gelt, alter Tropf,
Dir will der Winter nicht in Kopf?
Komm' mir mit deinen Netzen!
Die will ich schön zerfetzen!
Dein Mägdlein zwar ist fromm und gut,
Ihr Schatz ein braves Jägerblut.

Chansonnette de la sourisière

Petits hôtes, petit logis.
Chère souris, cher souriceau,
Hardi ! montre ton museau
Cette nuit au clair de lune !
Mais referme bien la porte,
Entends-tu ?
Et prends garde à ta queue menue !
Après dîner nous chanterons,
Après dîner nous sauterons
Et nous entrerons dans la danse !
Witt witt !
Mon vieux chat sûrement avec nous dansera.
Entends-tu ?

La jeune fille abandonnée

Tôt, quand chantent les coqs,
Avant que ne pâlisent les étoiles,
Je dois veiller sur l'âtre,
Je dois allumer le feu.
Comme il est beau, l'éclat des flammes,
Quand jaillissent les étincelles ;
Immobile, je le contemple,
À mon chagrin livrée.
Et tout à coup j'ai souvenance,
Infidèle garçon,
Que de toi cette nuit
J'ai rêvé.
Alors, l'une après l'autre,
Mes larmes ont coulé ;
Et le jour s'est levé –
Oh ! qu'il s'en aille vite !

L'ondine aux pieds de jonc

De l'ondin la fille mignonne
Au clair de lune danse sur la glace ;
Elle rit, elle chante avec effronterie
Devant la maison du pêcheur.

“Je suis la fille aux pieds de jonc,
Je dois veiller sur mes poissons ;
Mes poissons, ils sont dans un coffre,
Ils ont froid, font maigre pitance ;
De cristal de Bohême est le coffre,
Et à chaque instant je les compte.

Eh bien, sot de pêcheur ? Eh bien, dis, vieux jobard,
L'hiver est là, tu ne l'as pas compris ?
Viens donc me voir avec tous tes filets !
Je vais te les mettre en lambeaux !
Mais ta fille, pour sûr, est pieuse et bonne,
Son amoureux un valeureux chasseur.

Spell for a Mousetrap

Little guests, little house,
Dear Mrs or Mr Mouse,
Just drop in boldly
Tonight in the moonlight!
But make sure you close the door daintily after you,
Do you hear?
And watch out for your little tail as you do so!
After supper we'll sing,
After supper we'll jump
And do a little dance:
Witt witt!
My old cat will probably dance along with us.
Do you hear?

The Forsaken Maiden

In the early morning, when the cocks crow,
Before the stars disappear,
I must stand at the range,
I must light the fire.
The glow of the flames is lovely,
The sparks leap up.
I stare into them,
Sunk deep in sorrow.
Suddenly I remember,
Faithless boy,
That during the night
I have dreamt of you!
Then tear after tear
Drops down;
This is the way the day begins,
Would it were over!

Nixie Reedfoot

The water spirit's young daughter
Dances on the ice in the full moon's light.
She comes singing and laughing fearlessly
Right past the fisherman's house.

'I am the maiden Reedfoot,
And I must look after my fish.
My fish are in a casket,
Having a cold Lenten fast;
My casket is made of Bohemian glass,
And I count them regularly.

'Not so, fisher fellow? Not so, old wretch?
Can't you get it into your head it's winter?
Just come near me with your nets!
I'll tear them nicely to shreds for you!
But your daughter's pious and good,
And her sweetheart a decent young huntsman.

Drum häng' ich ihr, zum Hochzeitsstrauß,
Ein schilfen Kränzlein vor das Haus,
Und einen Hecht, von Silber schwer,
Er stammt von König Artus her,
Ein Zwergen-Goldschmieds-Meisterstück,
Wer's hat, dem bringt es eitel Glück:
Er läßt sich schuppen Jahr für Jahr,
Da sind's fünfhundert Gröschlein bar.
Ade, mein Kind! Ade für heut!
Der Morgenhahn im Dorfe schreit."

7 | Blumengruß

Johann Wolfgang von Goethe

Der Strauß, den ich gepflücket,
Grüße dich vieltausendmal!
Ich habe mich oft gebücket,
Ach, wohl eintausendmal,
Und ihn ans Herz gedrückt
Wie hunderttausendmal!

8 | Frühling übers Jahr

(Johann Wolfgang von Goethe)

Das Beet, schon lockert
Sich's in die Höh',
Da wanken Glöckchen
So weiß wie Schnee;
Safran entfaltet
Gewalt'ge Glut,
Smaragden keimt es
Und keimt wie Blut.
Primeln stolzieren
So naseweis,
Schalkhafte Veilchen,
Versteckt mit Fleiß;
Was auch noch alles
Da regt und webt,
Genug, der Frühling,
Er wirkt und lebt.
Doch was im Garten
Am reichsten blüht,
Das ist des Liebchens
Lieblich Gemüt.
Da glühen Blicke
Mir immerfort,
Erregend Liedchen,
Erheiternd Wort;
Ein immer offen,
Ein Blütenherz,
Im Ernste freundlich
Und rein im Scherz.
Wenn Ros' und Lilie
Der Sommer bringt,
Er doch vergebens
Mit Liebchen ringt.

Aussi je suspendrai, comme bouquet de nocés,
À sa maison une couronne de roseaux,
Et un brochet d'argent massif,
Qui vient du roi Arthur lui-même,
De son orfèvre nain véritable chef-d'œuvre,
Et qui porte bonheur à ceux qui le possèdent :
Car on peut chaque année lui ôter une écaille,
Et cela fait cinq cents groschen comptant.
Adieu, mon cher, adieu pour aujourd'hui !
Voici que du matin le coq chante au village."

Salut fleuri

Que ce bouquet, pour toi cueilli,
Te salue mille et mille fois !
Si souvent je me suis baissé,
Ah! peut-être un millier de fois,
Et l'ai pressé contre mon cœur,
Au moins cent mille fois !

Perpétuel printemps

Déjà le parterre
Cède à l'éclosion.
Les clochettes tremblent,
Blanches comme neige ;
Les crocus déploient
Leur puissante braise,
Emeraude et sang
Teintent leurs bourgeons ;
Les primevères prennent
De grands airs hautains,
L'espigle violette
Se tient bien cachée ;
Et tout, à l'entour,
S'éveille, s'anime,
Voici le printemps
Partout à l'ouvrage.
Mais de ce jardin
La fleur la plus belle,
C'est de mon aimée
L'âme délicate.
Toujours de ses yeux
La flamme me brûle,
Ses chants me transportent,
Ses mots font ma joie ;
Cœur toujours ouvert,
Cœur en floraison,
Doux quand il est grave,
Pur lorsque badin.
Quand l'été apporte
La rose et le lys,
C'est en vain qu'il lutte
Avec mon aimée.

'So I'll hang a wedding bouquet for her,
A garland of rushes, in front of the house,
And a pike of heavy silver
Dating from King Arthur's time,
A dwarf goldsmith's masterpiece.
It brings whoever owns it nothing but luck:
It sheds its scales every year,
And they're worth five hundred groschen in cash.
'Farewell, my child! Farewell for today!
The morning cock crows in the village.'

Flower Greeting

May this garland I have gathered
Greet you many thousand times!
I have often stooped,
Oh, surely a thousand times,
And pressed it to my heart
How many hundred thousand times!

Spring All Year Round

Already the flowerbed
Is thrusting upwards,
Little bells sway there
As white as snow;
Crocuses unfold
In an intense blaze,
Emerald shoots
And shoots red as blood.
Primroses swagger
So cheekily,
Mischievous violets
Are carefully concealed;
And so much else
Is stirring and moving there,
But enough: it's spring
That is active and alive.
Yet the richest blossom
In the whole garden
Is my darling's
Sweet disposition:
Eyes that always shine
For me,
Inspiring songs,
Cheering words;
An ever-open heart,
A blossom-heart,
Kindly in earnest
And pure in jest.
Though summer brings
The rose and the lily,
It vies in vain
With my darling.

9 | **Anakreons Grab**

(Johann Wolfgang von Goethe)

Wo die Rose hier blüht,
Wo Reben um Lorbeer sich schlingen,
Wo das Turtelchen lockt,
Wo sich das Grillchen ergötzt,
Welch ein Grab ist hier,
Das alle Götter mit Leben
Schön bepflanzt und geziert?
Es ist Anakreons Ruh.
Frühling, Sommer, und Herbst
Genoß der glückliche Dichter;
Vor dem Winter hat ihn endlich
Der Hügel geschützt.

10 | **Mignon: Kennst du das Land**

(Johann Wolfgang von Goethe)

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühen,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst du es wohl? Dahin! Dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?
Kennst du es wohl? Dahin! Dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier such im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.
Kennst du ihn wohl? Dahin! Dahin
Geht unser Weg! o Vater, laß uns ziehn!

11 | **Im Frühling**

(Eduard Mörike)

Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel:
Die Wolke wird mein Flügel,
Ein Vogel fliegt mir voraus.
Ach, sag' mir, all-einzige Liebe,
Wo du bleibst, dass ich bei dir bleibe!
Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus.
Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüte offen,
Sehnend,
Sich dehnend
In Liebe und Hoffen.
Frühling, was bist du gewillt?
Wann werd ich gestillt?
Die Wolke seh ich wandeln und den Fluss,
Es dringt der Sonne goldner Kuss
Mir tief bis ins Geblüt hinein;

Le tombeau d'Anacréon

Là où fleurit la rose,
Où le pampre au laurier s'unit,
Où roucoule la tourterelle,
Où le grillon se réjouit,
Quelle tombe est-ce là
Que tous les dieux ensemble
Ont ornée de fleurs et de vie ?
C'est le repos d'Anacréon.
Printemps, été, automne,
L'heureux poète a connu leurs douceurs ;
De l'hiver, désormais,
Ce tertre le protège.

Mignon : Connais-tu le pays

Connais-tu le pays des citronniers en fleurs ?
L'orange d'or flamboie dans le sombre feuillage,
Du ciel un vent léger épanche sa douceur,
Le fier laurier grandit auprès du myrte sage.
Le connais-tu ? Là-bas, là-bas,
Je voudrais, mon aimé, m'en aller avec toi.

Connais-tu la maison, son toit sur des colonnes,
La salle lumineuse aux murs resplendissants,
Où des statues de marbre en me voyant s'étonnent :
Ah, qu'ont-ils fait de toi, dis-moi, ma pauvre enfant ?
La connais-tu ? Là-bas, là-bas,
Je voudrais, mon soutien, m'en aller avec toi.

Connais-tu la montagne aux sentiers de nuage ?
Le muletier se fraie dans la brume un chemin,
Du dragon dans le roc vit l'antique lignage,
Et rochers et torrents s'abîment au ravin.
La connais-tu ? Là-bas, là-bas,
Père, va notre route, ah ! laisse aller nos pas !

Au printemps

Me voici étendu sur la verte colline ;
Le nuage devient mon aile,
Un oiseau vole devant moi.
Ah ! dis-moi, mon unique amour,
Où tu es, qu'avec toi je puisse demeurer !
Mais ni toi ni les airs vous n'avez de maison.
Pareille au tournesol mon âme s'est ouverte,
Désirant,
Se tendant
Vers l'amour et l'espoir.
Printemps, que me veux-tu ?
Quand serai-je apaisé ?
Je vois vagabonder nuages et rivière,
Le baiser doré du soleil
Pénètre jusque dans mes veines ;

Anacreon's Grave

Here, where the rose blooms,
Where vines twine around laurels,
Where the turtle-dove calls its mate,
Where the cricket rejoices,
What grave is here
That all the gods have beautifully planted
And adorned with life?
It is Anacreon's resting-place.
The happy poet enjoyed
Spring, summer and autumn;
At the last, this mound
Sheltered him from winter.

Mignon: Do you know the land?

Do you know the land where the lemon-trees blossom?
Amid the dark leaves the golden oranges glow,
A gentle breeze wafts from the blue sky,
The still myrtle and the tall laurel tree grow.
Do you know it? There, there
I should like to go with you, my love!

Do you know the house? Its roof rests on columns,
The hall gleams, the chamber glistens,
And marble statues stand and look at me:
'What have they done to you, you poor child?'
Do you know it? There, there
I should like to go with you, my protector!

Do you know the mountain and its cloud-wreathed path?
The mule picks its way in the mist;
In caves there lives the old brood of dragons,
The rock plunges sheer, and over it the torrent.
Do you know it? There, there
Lies our path – O father, let us go!

In Spring

Here I lie on the hill of spring:
The clouds become my wings,
A bird flies before me.
Ah, tell me, one and only Love,
Where you are, that I may bide with you!
But you and the breezes have no home.
Like the sunflower, my soul lies open,
Yearning,
Stretching out
Towards love and hope.
O Spring, what is your will?
When shall I be stilled?
I see the clouds roll by and the river;
The sun's golden kiss penetrates
Deep into my lifeblood;

Die Augen, wunderbar berauschet,
Tun, als schliefen sie ein,
Nur noch das Ohr dem Ton der Biene lauschet.
Ich denke dies und denke das,
Ich sehne mich, und weiß nicht recht, nach was:
Halb ist es Lust, halb ist es Klage;
Mein Herz, o sage,
Was webst du für Erinnerung
In golden grüner Zweige Dämmerung?
Alte unnenbare Tage!

12 | **Bei einer Trauung**
(Eduard Mörike)

Vor lauter hochadligen Zeugen
Kopuliert man ihrer zwei;
Die Orgel hängt voll Geigen,
Der Himmel nicht, mein' Treu!
Seht doch! sie weint ja greulich,
Er macht ein Gesicht abscheulich!
Denn leider freilich, freilich
Keine Lieb' ist nicht dabei.

13 | **Agnes**
(Eduard Mörike)

Rosenzeit! Wie schnell vorbei,
Schnell vorbei
Bist du doch gegangen!
Wär mein Lieb nur blieben treu,
Blieben treu,
Sollte mir nicht bangen.
Um die Ernte wohlgemut,
Wohlgemut
Schnitterinnen singen.
Aber, ach! mir kranken Blut,
Mir kranken Blut
Will nichts mehr gelingen.
Schleiche so durchs Wiesental,
So durchs Tal,
Als im Traum verloren,
Nach dem Berg, da tausendmal,
Tausendmal
Er mir Treu geschworen.
Oben auf des Hügels Rand,
Abgewandt,
Wein ich bei der Linde;
An dem Hut mein Rosenband,
Von seiner Hand,
Spielet in dem Winde.

Mes yeux, dans une merveilleuse ivresse,
Se ferment, comme s'ils dormaient,
L'oreille seule entend musiquer les abeilles.
Je laisse ici et là errer ma songerie,
Je me languis, sans trop savoir de quoi :
Joie et soupirs également se mêlent ;
Mon cœur, dis-moi,
Quels souvenirs as-tu entrelacés
Au crépuscule d'or de ces vertes ramures ?
Des jours anciens, indicibles !

À un mariage

Devant témoins de haut parage,
Voici qu'on unit ces deux-là ;
L'orgue y va de tous ses violons,
Mais le ciel, mon cher, reste coi !
Voyez donc ! Elle pleure à vous déchirer l'âme,
Et lui fait une mine à vous épouvanter !
Et la raison, hélas, oui, oui, je vous l'assure,
C'est qu'il ne manque à cela que l'amour.

Agnes

Temps des roses ! Ah, bien vite,
Bien trop vite,
Tu t'en es allé !
Si mon ami m'était resté fidèle,
Oui, fidèle,
Rien ne pourrait m'affliger.
De chants joyeux les faucheuses,
Si joyeux,
Accompagnent la récolte.
Mais moi, pauvrete que je suis,
Ah ! pauvrete,
Non, plus rien ne me sourit.
Je m'en vais par le vallon,
Le vallon,
Comme perdue dans un rêve,
Vers ces monts où mille fois,
Mille fois,
Il m'a juré fidélité.
Et là-haut sur la colline,
Loin de tout,
Je pleure au pied du tilleul ;
À mon chapeau la guirlande de roses
Que ses mains ont tressée pour moi
Joue avec le vent qui passe.

My eyes, wondrously intoxicated,
Close as if in sleep;
Only my ear still listens to the hum of the bee.
I think of this and that,
I feel longing, but I don't rightly know for what:
It is half joy, half lament.
My heart, oh say,
What memories are you weaving
In the golden dusk of green boughs?
Old, unnameable days!

At a Wedding

Before none but highborn witnesses
Two of their number are being wed;
The organ gives out sweet harmony,
But heaven does not, I swear!
Just look! She is weeping miserably,
He's making a dreadful face!
For alas, truly, truly,
There's no love there.

Agnes

Season of roses! How swiftly past,
Swiftly past
Have you gone!
If only my lover had remained true,
Remained true,
I would not yearn so.
At the harvest, cheerily,
Cheerily,
The reaping women sing.
But, alas, heartsick as I am,
Heartsick as I am,
I can do nothing right.
So I creep through the meadow vale,
So through the vale,
As if lost in dreams,
To the mountain, where a thousand times
A thousand times,
He vowed to be true to me.
Up there on the hillside,
Turning away,
I weep by the lime-tree;
On my bonnet my rose-red ribbon
That he gave me
Flutters in the wind.

14 | **Elfenlied**
(Eduard Mörike)

Bei Nacht im Dorf der Wächter rief: Elfe!
Ein ganz kleines Elfchen im Walde schlief -
Wohl um die Elfe! -
Und meint, es rief ihm aus dem Tal
Bei seinem Namen die Nachtigall,
Oder Silpelit hätt' ihm gerufen.
Reibt sich der Elf' die Augen aus,
Begibt sich vor sein Schneckenhaus
Und ist als wie ein trunken Mann,
Sein Schläflein war nicht voll getan,
Und humpelt also tippe tapp
Durchs Haselholz ins Tal hinab,
Schlupft an der Mauer hin so dicht,
Da sitzt der Glühwurm, Licht an Licht.
"Was sind das helle Fensterlein?
Da drin wird eine Hochzeit sein:
Die Kleinen sitzen beim Mahle
Und treiben's in dem Saale.
Da guck' ich wohl ein wenig nein!"
Pfui, stößt den Kopf an harten Stein!
Elfe, gelt, du hast genug?
Gukuk! Gukuk!

15 | **Die Spröde**
(Johann Wolfgang von Goethe)

An dem reinsten Frühlingsmorgen
Ging die Schäferin und sang,
Jung und schön und ohne Sorgen,
Daß es durch die Felder klang,
So la la! le ralla!

Thyrsis bot ihr für ein Mäulchen
Zwei, drei Schälchen gleich am Ort;
Schalkhaft blickte sie ein Weilchen,
Doch sie sang und lachte fort,
So la la! le ralla!

Und ein andrer bot ihr Bänder,
Und der dritte bot sein Herz;
Doch sie trieb mit Herz und Bändern
So wie mit den Lämmern Scherz,
Nur la la! le ralla!

16 | **Die Bekehrte**
(Johann Wolfgang von Goethe)

Bei dem Glanz der Abendröte
Ging ich still den Wald entlang.
Damon saß und blies die Flöte,
Dass es von den Felsen klang,
So la la!

Chanson de l'elfe

Au village cette nuit le veilleur a crié : "Elfe !"
Dans la forêt dormait un elfe tout petit
-Onze heures venaient de sonner !
Il a cru que, du fond de la vallée,
Le rossignol par son nom l'appelait,
Ou Silpelit, peut-être.
Notre elfe se frotte les yeux
Et, devant son logis, coquille d'escargot,
Il titube comme un homme ivre :
Son petit somme n'était pas fini !
Et le voilà, clopin-clopant,
Qui descend vers le val, parmi les noisetiers,
Se faufilant, rasant le mur
Où vit le ver luisant, vêtue de mille feux.
"Pourquoi tant de lumière à ces fenêtres-là ?
Je gage qu'au-dedans on célèbre une noce :
Ce petit monde à table fait ripaille
Et dans la salle mène grand tapage.
Voyons de plus près le tableau !"
Aïe ! Sur la pierre dure il se cogne la tête !
Elfe, dis-moi, as-tu ce qu'il te faut ?
Coucou ! Coucou !

La prude

Par un clair matin de printemps
Une bergère allait chantant,
Jeune, jolie, d'humeur joyeuse,
Sa voix résonnait par les champs,
La la la, leralla !

Thyrsis contre un baiser lui offre
Deux, trois petits agneaux comptant ;
L'espiègle un instant le regarde,
Et, riant, reprend sa chanson :
La la la, leralla !

Un deuxième offrit des rubans
Et le troisième offrit son cœur ;
Mais du cœur, des rubans, la belle
Se rit autant que des agneaux :
Rien que La la la, leralla !

La bergère convertie

Dans l'éclat du soleil couchant
Je longuais le bois, en silence.
Damon, assis, jouait un air de flûte,
Et les rochers résonnaient en écho.
La la la ! Rallala !

Elf Song

At night, in the village, the watchman cried: 'Elfe!'
A tiny little elf was sleeping in the wood -
Precisely at eleven! -
And thought that from the valley
The nightingale was calling him by name,
Or that Silpelit had summoned him.
The elf rubbed the sleep from his eyes,
Came out of his snail-shell house
Looking like a drunken man,
For he hadn't finished his snooze,
And hobbled down, tippety tap,
Through the hazel wood into the valley.
He slipped in close by the wall,
Where the glow-worm was sitting, reflecting the light.
'What are those bright windows?
There must be a wedding in there:
The little ones are sitting down to the feast
And making merry in the hall.
I'll just take a little peek inside!'
Ouch! He hits his head on the hard stone!
Elf, well then, have you had enough now?
Cuckoo! Cuckoo!

The Coy Shepherdess

On the purest spring morning
The shepherdess went out and sang,
Young and beautiful and carefree,
So that her voice echoed through the fields:
So lala! Lerallala!

Thyrsis offered her, in exchange for a kiss,
Two or three lambs there and then;
She looked at him archly for a while
But went on singing and laughing:
So lala! Lerallala!

And another offered her ribbons,
And a third offered his heart;
But she made fun of heart and ribbons
Just as she had of the lambs:
Just lala! Lerallala!

The Converted Shepherdess

In the red glow of sunset
I walked silently through the wood;
Damon sat and played his pipe
So that it echoed from the rocks:
So la la!

¹ "Onze [heures]"

Und er zog mich zu sich nieder,
 Küsste mich so hold, so süß.
 Und ich sagte: "Blase wieder!"
 Und der gute Junge blies,
 So la la!
 Meine Ruh' ist nun verloren,
 Meine Freude floh davon,
 Und ich hör vor meinen Ohren
 Immer nur den alten Ton,
 So la la! le ralla!

Tout contre lui il m'attira,
 Et me donna un tendre et doux baiser.
 Je lui dis alors : "Joue encore !"
 Et l'aimable garçon se remit à jouer,
 La la la ! Rallala !
 Le repos m'a fui, désormais,
 Toute ma joie s'en est allée,
 Et sans relâche, à mes oreilles,
 Résonne cet air d'autrefois :
 La la la ! Rallala !

And he drew me down to him,
 Kissed me so tenderly, so sweetly.
 And I said: 'Play again!'
 And the good lad played,
 So la la!
 My peace of mind is lost now,
 My joy has flown,
 And I hear in my ears
 Nothing but the old refrain:
 So la la, le ralla!

17 | **Verschwiegene Liebe**
 (Joseph von Eichendorff)

Über Wipfel und Saaten
 In den Glanz hinein -
 Wer mag sie erraten,
 Wer holte sie ein?
 Gedanken sich wiegen,
 Die Nacht ist verschwiegen,
 Gedanken sind frei.
 Errät' es nur eine,
 Wer an sie gedacht,
 Beim Rauschen der Haine,
 Wenn niemand mehr wacht,
 Als die Wolken, die fliegen -
 Mein Lieb ist verschwiegen
 Und schön wie die Nacht.

Amour secret

Sur les cimes, les semailles,
 Au milieu de tant d'éclat,
 Qui pourrait les deviner,
 Qui donc les attraperait ?
 Les pensées au vent se bercent,
 La nuit garde son secret,
 Les pensées sont libres.
 Une, seulement, devine
 Qui lui envoie ses pensées,
 Quand le bois au soir frissonne
 Et que nul autre ne veille
 Que les nuages errants.
 Car mon amour est secret,
 Et beau comme la nuit même.

Silent Love

Over treetops and cornfields
 Into the radiant night -
 Who may guess at them,
 Who could retrieve them?
 Thoughts go floating,
 The night is silent,
 Thoughts are free.
 If only one person could guess
 Who has thought of her,
 In the rustling of the groves,
 When no one else is awake
 But the clouds that flit past -
 My love is silent
 And beautiful as the night.

18 | **Der Knabe und das Immllein**
 (Eduard Mörike)

Im Weinberg auf der Höhe
 Ein Häuslein steht so windebang;
 Hat weder Tür noch Fenster,
 Die Weile wird ihm lang.

Le garçon et l'abeille

Dans la vigne, sur le coteau,
 Est une maisonnette ouverte aux quatre vents,
 Qui n'a ni porte ni fenêtres,
 Et bien long lui paraît le temps.

The Boy and the Bee

In the vineyard on the hilltop
 There stands a hut the wind might blow away;
 It has neither door nor window
 And time hangs heavy over it.

Und ist der Tag so schwüle,
 Sind all' verstummt die Vögelein,
 Summt an der Sonnenblume
 Ein Immllein ganz allein.
 Mein Lieb hat einen Garten,
 Da steht ein hübsches Immenhaus:
 Kommst du daher geflogen?
 Schickt sie dich nach mir aus?

Le jour languit dans les touffeurs,
 Tous les oiseaux ont fait silence ;
 Et seule, sur un tournesol,
 Bourdonne une petite abeille.
 Mon amie possède un jardin,
 Là se trouve une jolie ruche :
 Est-ce de là-bas que tu viens ?
 Vers moi est-ce elle qui t'envoie ?

And when the day is so sultry,
 When all the little birds are silent,
 There buzzes around the sunflower
 A single solitary bee.
 'My darling has a garden
 With a pretty beehive in it:
 Have you flown from there?
 Did she send you to me?'

"O nein, du feiner Knabe,
 Es hieß mich niemand Boten gehn;
 Dies Kind weiß nichts von Lieben,
 Hat dich noch kaum gesehen.

"Que non, mon gentil garçonnet !
 Nul ne m'a confié de message ;
 De l'amour cette enfant ignore tout encore,
 Elle ne t'a presque pas regardé.

'Oh no, you fine lad,
 No one sent me as a messenger;
 That child knows nothing of love,
 She has scarcely even noticed you yet.

Was wüßten auch die Mädchen,
 Wenn sie kaum aus der Schule sind!
 Dein herzallerliebstes Schätzchen
 Ist noch ein Mutterkind.

Que peuvent savoir les fillettes
 De l'école à peine sorties !
 Ton petit trésor adoré
 Aux jupons de sa mère est encore accroché.

'What can little girls know
 When they are barely out of school?
 Your beloved sweetheart
 Is still her mother's baby.

Ich bring' ihm Wachs und Honig;
Ade! – ich hab' ein ganzes Pfund;
Wie wird das Schätzchen lachen,
Ihm wässert schon der Mund.”

Ach, wolltest du ihr sagen,
Ich wüßte, was viel süßer ist:
Nichts Lieblichers auf Erden
Als wenn man herzt und küßt!

19 | **Ein Stündlein wohl vor Tag**
(Eduard Mörike)

Derweil ich schlafend lag,
Ein Stündlein wohl vor Tag,
Sang vor dem Fenster auf dem Baum
Ein Schwäblein mir, ich hört es kaum,
Ein Stündlein wohl vor Tag:
“Hör an, was ich dir sag!
Dein Schätzlein ich verklag:
Derweil ich dieses singen tu,
Herzt er ein Lieb in guter Ruh,
Ein Stündlein wohl vor Tag.”
O weh, nicht weiter sag!
O still, nichts hören mag!
Flieg ab, flieg ab von meinem Baum!
Ach, Lieb und Treu ist wie ein Traum
Ein Stündlein wohl vor Tag.

20 | **Er ist's**
(Eduard Mörike)

Frühling läßt sein blaues Band
Wieder flattern durch die Lüfte;
Süße, wohlbekannte Düfte
Streifen ahnungsvoll das Land.
Veilchen träumen schon,
Wollen balde kommen.
Horch, von fern ein leiser Harfenton!
Frühling, ja du bist's!
Dich hab ich vernommen!

21 | **An eine Äolsharfe**
(Eduard Mörike)

Angelehnt an die Efeuwand
Dieser alten Terrasse,
Du, einer luftgeborenen Muse
Geheimnisvolles Saitenspiel,
Fang an,
Fange wieder an
Deine melodische Klage!
Ihr kommet, Winde, fern herüber,
Ach, von des Knaben,
Der mir so lieb war,
Frisch grünendem Hügel.
Und Frühlingsblüten unterweges streifend,
Übersättigt mit Wohlgerüchen,
Wie süß bedrängt ihr dies Herz!

Je lui apporte miel et cire ;
Adieu ! une livre bon poids.
Comme elle rira, la petite,
Elle s'en pourlèche déjà.”

Ah ! veux-tu bien pour moi lui dire
Que je connais un miel bien plus suave encore :
Au monde il n'est rien de plus doux
Que de donner son cœur en offrant un baiser !

Une heure avant le jour

Alors que je dormais,
Une heure avant le jour,
À ma fenêtre, une hirondelle, sur un arbre,
Commença sa chanson ; je l'entendais à peine,
Une heure avant le jour.
“Écoute bien ce que je vais te dire !
C'est ton amoureux que j'accuse :
Car tandis que je chante ici,
Sans souci, il en tient une autre dans ses bras,
Une heure avant le jour.”
Misère ! Plus un mot,
Tais-toi, je ne veux rien entendre !
Va-t'en donc, va-t'en de mon arbre !
Hélas ! Amour, fidélité, sont comme un rêve
Une heure avant le jour.

C'est lui !

De nouveau le printemps fait, sur l'aile des brises,
Flotter son ruban bleu ;
De suaves parfums, des senteurs familières,
Comme un pressentiment effleurent les campagnes.
Déjà rêvent les violettes,
Elles vont bientôt s'éveiller.
Écoute ! au loin résonne une harpe légère !
Printemps, oui, c'est toi !
J'ai reconnu ta voix !

À une harpe éolienne

Appuyée au mur de lierre
De la vieille terrasse,
Ô mystérieuse lyre
D'une muse fille de l'air,
Commence,
Recommence
Ta plainte mélodieuse !
Vous venez, brises, des lointains,
Hélas ! du tertre frais et verdoyant
Où demeure celui
Que mon cœur aimait tant.
Caressant en chemin les bourgeons du printemps,
Gorgées de leurs senteurs exquises,
Bien doucement vous étreignez mon cœur !

'I bring her wax and honey;
Farewell! – I have a whole pound.
How the little darling will laugh!
Her mouth is watering already.’

‘Ah, would you please tell her
I know of something much sweeter:
Nothing is more delightful on earth
Than cuddling and kissing!’

A Short While before Daybreak

As I lay sleeping
A short while before daybreak,
On the tree outside my window
A swallow sang to me; I could barely hear it,
A short while before daybreak:
‘Listen to what I tell you!
I accuse your sweetheart:
As I sing this,
He is caressing another lover at his ease,
A short while before daybreak.’
Alas, say no more!
Oh, be silent, I don't want to hear it!
Fly away, fly away from my tree!
Ah, love and fidelity are like a dream
A short while before daybreak.

It's Spring

Spring sends his blue ribbon
Fluttering through the breezes once more;
Sweet familiar scents
Drift over the countryside, full of promise.
Violets are already dreaming,
Soon they will come out.
- Hark, from afar comes the soft sound of a harp!
Spring, yes, it is you!
I have heard you!

To an Aeolian Harp

Leaning against the ivied wall
Of this old terrace,
O mysterious strings
Of a Muse born of the breezes,
Begin,
Begin once more
Your melodious plaint!
You come, O winds, from afar,
Ah, from the newly green mound
Of the boy
Who was so dear to me.
And, brushing spring blossoms on your way,
Saturated with fragrance,
How sweetly you oppress this heart!

Und säuselt her in die Saiten,
Angezogen von wohl lautender Wehmut,
Wachsend im Zug meiner Sehnsucht,
Und hinsterbend wieder.

Aber auf einmal,
Wie der Wind heftiger herdstößt,
Ein holder Schrei der Harfe
Wiederholt, mir zu süßem Erschrecken,
Meiner Seele plötzliche Regung;
Und hier – die volle Rose streut, geschüttelt,
All ihre Blätter vor meine Füße!

22 | **Erstes Liebeslied eines Mädchens**
(Eduard Mörike)

Was im Netze? Schau einmal!
Aber ich bin bange;
Greif ich einen süßen Aal?
Greif ich eine Schlange?

Lieb ist blinde
Fischerin;
Sagt dem Kinde,
Wo greift's hin?

Schon schnellt mir's in Händen!
Ach Jammer! o Lust!
Mit Schmiegen und Wenden
Mir schlüpfte an die Brust.

Es beisst sich, o Wunder!
Mir keck durch die Haut,
Schiesst's Herze hinunter!
O Liebe, mir graut!

Was tun, was beginnen?
Das schaurige Ding,
Es schnalzet da drinnen,
Es legt sich im Ring.

Gift muss ich haben!
Hier schleicht es herum,
Tut wonniglich graben
Und bringt mich noch um!

23 | **Wiegenlied im Sommer**
(Robert Reinick)

Vom Berg herabgestiegen
Ist nun des Tages Rest;
Mein Kindlein liegt in der Wiegen,
Die Vöglein all' im Nest;
Nur ein ganz klein Singvögelein
Ruft weit daher im Dämmerchein:
„Gut' Nacht! gut' Nacht!
Lieb' Kindlein, gute Nacht!“

Dans les cordes bruissant vous mêlez vos murmures
Aux suaves accents de leur mélancolie,
Plus forts quand ma langue en longs soupirs s'exhale,
Puis de nouveau vous éteignant.

Mais voici que le vent
S'emporte tout à coup ;
Un cri mélodieux de la harpe
Répond, pour ma douce frayeur,
À l'émoi soudain de mon âme ;
Et la rose, agitée par le souffle, répand
Tous ses pétales à mes pieds.

Premier chant d'amour d'une jeune fille

Qu'y a-t-il dans le filet ? Regarde donc !
C'est que j'ai peur !
Ai-je pris une douce anguille ?
Est-ce un serpent ?

L'amour pêche
À l'aveuglette ;
Dites à la pauvre enfant
Par où il faut l'attraper !

Entre mes mains déjà cela frétille !
Ah, quel malheur ! Oh, quel bonheur !
Et cela se tord, se tortille,
Cela se glisse sur mon sein !

Et cela mordille, oh, merveille !
Dans ma peau hardiment cela plante ses crocs,
Et dans mon cœur en un éclair s'infiltré !
Ô amour, quel est mon effroi !

Que faire ? Par où commencer ?
Cette horrible chose,
Claquant comme un fouet,
En mon sein se love.

Pour sûr, je suis empoisonnée !
Le venin partout se répand,
Il creuse délicieusement
Et bientôt me fera mourir !

Berceuse d'été

Du haut de ces montagnes
Sont descendus les vestiges du jour ;
Mon enfant s'endort au berceau,
Les oiseaux sont rentrés au nid ;
Seul, un minuscule oiseaulet
Chante aux lueurs du crépuscule :
"Bonne nuit ! Bonne nuit !
Dors, mon tout petit, bonne nuit !"

And you sigh into these strings,
Attracted by their melodious sorrow,
Swelling with the tug of my yearning
And dying away again.

But all at once,
As the wind blows more strongly,
A tender cry from the harp
Echoes, to my exquisite alarm,
The sudden stirring of my soul;
And here – the full-blown rose, shaken,
Strews all its petals at my feet!

A Young Girl's First Love Song

What's in the net? Just look!
But I'm afraid;
Am I holding a sweet eel?
Am I holding a snake?

Love is a blind
Fisher-girl;
Tell the child
Where to catch hold of it!

Already it's flipping in my hands!
Oh misery! Oh joy!
By nestling and wriggling
It slides up to my breast.

Oh marvel! It bites
Boldly through my skin,
And shoots down to my heart!
O Love, I shudder!

What to do, how to react?
The gruesome thing
Is flicking about inside,
Coiling itself into a ring.

I must have been poisoned!
Here it's slithering around,
Blissfully burrowing,
It will be the death of me!

Lullaby in Summer

The last of the daylight
Has now descended from the mountain;
My baby lies in the cradle,
All the birds in their nest;
Just one tiny little songbird
Calls from far away in the twilight:
"Good night! Good night!
Dear little child, good night!"

Die Wiege geht im Gleise,
Die Uhr tickt hin und her,
Die Fliegen nur ganz leise
Sie summen noch daher.
Ihr Fliegen, laßt mein Kind in Ruh!
Was summt ihr ihm so heimlich zu?
„Gut' Nacht! gut' Nacht!
Lieb' Kindlein, gute Nacht!“

Der Vogel und die Sterne,
Und alle rings umher,
Sie haben mein Kind so gerne,
Die Engel noch viel mehr.
Sie decken's mit den Flügeln zu,
Und singen leise: „Schlaf in Ruh!
Lieb' Kindlein, gute Nacht!“

Le berceau se balance,
L'horloge fait tic tac,
Les mouches doucement
Bourdonnent alentour.
Laissez, mouches, laissez mon enfant en repos !
Quel secret lui murmurez-vous ?
“Bonne nuit ! Bonne nuit !
Dors, mon tout petit, bonne nuit !”

L'oiseau et les étoiles,
Toutes choses ici,
Chérissent mon enfant,
Mais les anges bien plus encore.
De leurs ailes ils le protègent
Et chantent tout bas : “Dors en paix !
Dors, mon tout petit, bonne nuit !”

Traduction : Michel Chasteau

The cradle rocks on its runners,
The clock ticks to and fro;
Only the flies, very softly,
Are still buzzing past.
You flies, leave my child alone!
Why are you buzzing around him so furtively?
'Good night! Good night!
Dear little child, good night!

The birds and the stars
And all things round about
Love my child so much,
And the angels love him even more;
They cover him with their wings
And softly sing: 'Sleep in peace!
Dear little child, good night!

Translations: Charles Johnston



Sophie Karthäuser **discography**

Also available digitally / Disponible également en version digitale

MICHEL-RICHARD DE LALANDE
Leçons de Ténèbres
Troisièmes leçons du Mercredi,
du Jeudi et du Vendredi
Ensemble Correspondance
Sébastien Daucé
CD HMC 902206



FRANCIS POULENC
Les anges musiciens / Mélodies
Eugene Asti, piano
CD HMC 902179



Retrouvez biographies, discographies complètes
et calendriers détaillés des concerts de nos artistes sur
www.harmoniamundi.com

De nombreux extraits de cet enregistrement y sont aussi disponibles à l'écoute,
ainsi que l'ensemble du catalogue présenté selon divers critères,
incluant liens d'achat et téléchargement.

Suivez l'actualité du label et des artistes sur nos réseaux sociaux :

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Découvrez les making of vidéos et clips des enregistrements
sur les chaînes harmonia mundi YouTube et Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

Souscrivez à notre newsletter à l'adresse suivante :

www.harmoniamundi.com/newsletter



You can find complete biographies and discographies
and detailed tour schedules for our artists at

www.harmoniamundi.com

There you can also hear numerous excerpts from recordings,
and explore the rest of our catalogue presented by various search criteria, with links to purchase
and download titles.

Up-to-date news of the label and the artists is available on our social networks:

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Making-of videos and clips from our recordings may be viewed
on the harmonia mundi channels on YouTube and Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

We invite you to subscribe to our newsletter at the following address:

www.harmoniamundi.com/newsletter



harmonia mundi musique s.a.s.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2016

Enregistrement octobre 2015, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi musique pour l'ensemble des textes et des traductions

Couverture : Gustav Klimt, *Orchard*, c. 1896/97 - akg-images

Photos : © Molina Visuals

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902239