



harmonia
mundi

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Lieder & Bagatellen

WERNER GÜRA
CHRISTOPH BERNER

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Lieder & Bagatellen

1	An die Hoffnung op.32 - <i>Christoph August Tiedge</i>	4'15
2	Lied aus der Ferne WoO 137 - <i>Christian Ludwig Reissig</i>	3'55
3	Bagatelle op.126/2	2'59
4	Zärtliche Liebe WoO 123 - <i>Karl Friedrich Wilhelm Herrosee</i>	1'56
5	Bagatelle op.126/1	2'54
6	An die ferne Geliebte op.98 - <i>Aloys Jeitteles</i>	13'16
7	Bagatelle op.126/3	2'25
8	Adelaide op.46 - <i>Friedrich Matthisson</i>	5'29
9	Bagatelle op.126/5	2'26
10	Der Kuss op.128 - <i>Christian Felix Weiße</i>	2'03
11	Bagatelle op.126/4	3'58
12	Bagatelle op.126/6	4'27
13	Wonne der Wehmut op.83/1 - <i>Johann Wolfgang von Goethe</i>	2'17
14	Resignation WoO 149 - <i>Paul von Haugwitz</i>	3'13
15	An die Hoffnung op.94 - <i>Christoph August Tiedge</i>	7'30

Werner Gura, *tenor*

Christoph Berner, *fortepiano J. B. Streicher, 1847, G. Hecher's collection*

Personne n'aurait sans doute l'idée de voir en Beethoven un compositeur-né pour ce qui est du domaine du lied. Sa contribution au genre semble trop marginale, et le genre lui-même encore trop peu développé en cette fin de XVIII^e siècle, sans parler du rapport problématique qu'entretenait Beethoven avec la voix humaine, ses possibilités et ses limites. Pourtant, les quatre-vingts lieder qu'il écrivit entre 1783 et 1823 font apparaître deux éléments significatifs : le changement de paradigme intervenu en l'espace de quelques décennies seulement, qui marque le passage des dernières années du rococo aux prémices du romantisme et dans lequel Beethoven, comme le révélera un examen plus minutieux de ses lieder, a joué un rôle non négligeable. Et son infatigable besoin de remettre en question les normes existantes, d'explorer les alternatives possibles et de décentrer les repères esthétiques. Une irrésistible envie d'expérimenter qui irradie jusqu'aux régions les plus marginales de son œuvre de compositeur. Plus nettement qu'on aurait pu croire, le microcosme de ses lieder révèle en effet de nombreux parallèles avec les processus de développement stylistiques que l'on peut observer dans les genres centraux de son œuvre, les symphonies, les sonates ou les quatuors à cordes. Si les pièces les plus précoces, pour la plupart d'innocentes bagatelles – le plus souvent des ariettes sagement strophiques – s'inscrivent encore parfaitement dans la tradition d'un art bourgeois destiné au loisir sociable et à l'édification (une tradition que le compositeur avait découverte dans sa jeunesse à Bonn sous la houlette de son professeur Christian Gottlob Neefe), certaines des œuvres plus tardives constituent le terreau sur lequel a pu se développer un rapport radicalement nouveau entre texte et musique, une appréhension profondément subjective de la poésie, que Schubert, Schumann et Brahms sauront faire fructifier. Les lieder de Beethoven apparaissent ainsi sinon comme le catalyseur, du moins comme le révélateur du passage à une ère radicalement nouvelle.

Comme en témoignent les innombrables adaptations dont elle fit l'objet à l'époque, la pièce la plus ancienne de notre sélection est également la plus célèbre. **Adelaide** Opus 46 fut composée à la fin de l'année 1794 ou au début de 1795, durant le troisième hiver de Beethoven à Vienne, et parut pour la première fois en 1797 chez Artaria – encore sans numéro d'opus. Comme le jeune Schiller, le compositeur nourrissait une admiration toute particulière pour Friedrich von Matthisson, ainsi qu'en témoigne la lettre jointe en août 1800 à un exemplaire de ce lied dédié au poète de Dessau : *“Ce n'est pas sans quelque appréhension que je vous adresse Adélaïde”,* peut-on y lire. *“Vous savez vous-même les changements qui peuvent intervenir en l'espace de quelques années chez un artiste soucieux de toujours aller de l'avant : plus on progresse dans le domaine de l'art, moins les productions anciennes paraissent satisfaisantes.”* Des mots prudents, presque timorés, et qui, compte tenu des moyens d'écriture aussi progressistes que déjà parfaitement maîtrisés – une forme désormais non strophique, empruntée à l'air d'opéra italien, des modulations pour le moins inventives et des atmosphères esquissées avec une grande sensibilité – ne semblent guère s'accorder à l'assurance dont faisait preuve Beethoven par ailleurs. Au même moment, un autre lied consacré à la thématique amoureuse prend forme : **Zärtliche Liebe (Je t'aime)** WoO 123 sur un poème du pasteur Karl Friedrich Wilhelm Herrosee, que l'on connaît avant tout comme auteur de cantiques. Grâce à sa mélodie exaltée et sensible, ce lied acquit très vite une aura presque populaire qui ne s'est toujours pas démentie. Un nombre des œuvres “de jeunesse”, il faut encore compter l'ariette **Der Kuß (Le baiser)** Opus 128, composée presque intégralement dès l'automne 1798 bien qu'elle ne fut achevée que près d'un quart de siècle plus tard. Il fallut en effet attendre fin 1822 pour que Beethoven, qui travaillait alors à la *Missa solemnis*, reprenne cette scène bouffe ironique et la dote d'un accompagnement autonome rafraîchissant et évoquant même par moments quelques rires joyeux, puis qu'il la propose à différents éditeurs. Mais il lui fallut se rendre à l'évidence : l'époque des badineries frivoles et facétieuses comme celle-ci, due à la plume du poète des Lumières Christian Felix Weiße, était manifestement révolue. Il finit néanmoins par trouver un accord avec l'éditeur de Mayence Schott qui publia au printemps 1825 cet amusant exemple de l'humour beethovénien.

Les deux lieder suivants nous conduisent à la phase créatrice médiane du compositeur : le **Lied aus der Ferne (Chant du lointain)** WoO 137, écrit en 1809 sur un poème de Christian Ludwig Reissig, un versificateur entre-temps largement tombé dans l'oubli, avait été conçu à l'origine comme une pièce strophique avant que le musicien ne lui donne sa forme définitive, “durchkomponiert” (composée d'une seule traite) et qui, comme c'était déjà le cas d'*Adélaïde*, présente des traits qui rappellent évidemment la forme de l'aria. L'amour malheureux – le motif central des lieder de Beethoven – donne ici aussi de nombreuses occasions de traduire très concrètement en musique les différentes facettes de la nostalgie et encourage à la comparaison avec la vision poétiquement concentrée qu'a Goethe de ce même sujet. Avec **Wonne der Wehmut (Volupté de la tristesse)**, le premier des trois *Chants* Opus 83, composés en 1810 et sans doute inspirés des sentiments que Beethoven nourrissait alors pour Thérèse Malfatti, la fille d'un négociant viennois, le compositeur revient une fois de plus à son poète préféré. *“Aucun autre poète ne se laisse aussi aisément mettre en musique”,* dira-t-il plus tard de Goethe, ce qu'il prouve ici à travers une traduction musicale littéralement congéniale de l'expression lyrique : profondément émouvante, pleine d'empathie et pourtant économe de moyens, et vierge de tout pathos. Que le

prince des poètes n'ait pas même accusé réception de l'exemplaire imprimé de l'œuvre que Beethoven lui avait fait parvenir montre combien l'estime entre les deux artistes était unilatérale. De fait, Goethe s'est toujours contenté de ne témoigner à Beethoven qu'un respect poli.

Avec la pièce principale de cet enregistrement, nous atteignons le seuil de la dernière période. Le cycle **An die ferne Geliebte (À la bien-aimée lointaine)** Opus 98, achevé en avril 1816 et publié en octobre de la même année chez Steiner à Vienne, occupe au sein des lieder de Beethoven une place singulière à double titre. D'un point de vue compositionnel, parce que pour la première fois dans l'histoire de la musique, plusieurs lieder sont ici réunis en un véritable cycle à la dramaturgie parfaitement cohérente, sept ans avant *La Belle Meunière* de Schubert. Et d'un point de vue biographique parce qu'aucune autre œuvre de Beethoven n'a, plus que ce cycle de lieder, nourri les rumeurs sur ses relations malheureuses avec l'autre sexe. Comme il ne saurait pourtant être question ici d'ajouter aux nombreuses spéculations sur l'identité de la “bien-aimée lointaine” une nouvelle hypothèse, ni de se prononcer sur la question de savoir s'il peut s'agir de la même personne que l’“immortelle bien-aimée” évoquée dans une lettre enflammée écrite par Beethoven en juillet 1812 durant une cure estivale à Teplitz, adressée à une inconnue mais jamais envoyée, nous nous contenterons d'évoquer quelques aspects musicaux. Beethoven souligne la conception cyclique par deux moyens différents. D'abord, il fait enchaîner les six lieder sans interruption, comme s'ils étaient chantés d'un seul et même souffle, et crée l'unité par de subtiles analogies motiviques, concluant la ronde par une reprise littérale du début : mais à la sérénité transportée du commencement succède maintenant l'exaltation propre à l'impatience de l'attente. Par ailleurs, les tonalités sont agencées de manière à révéler un principe structurant symétrique : le premier et le dernier lied sont écrits en Mi bémol majeur, les deux lieder centraux en La bémol majeur, la sous-dominante, et les deux lieder restants dans les deux tonalités médiantes de Sol majeur et Ut majeur. Ainsi, le voyage sentimental étrangement visionnaire de l'amant nostalgique se déploie-t-il sur une base harmonique très stable, ce qui lui permet de ne jamais perdre de vue son objectif. Une sorte d'idée-force musicale d'un genre particulier, très subtil. Faut-il cependant ne voir dans les textes que de *simples supports*, de *simples “squelettes”* des lieder, comme le supposait le musicologue allemand Hermann Deiters ? Nous ne nous prononcerons pas là-dessus. Mais une chose est sûre : la musique de Beethoven est d'une toute autre trempe que les textes poétiquement relativement modestes d'Alois Jeitteles, jeune étudiant en médecine originaire de Brünn et poète à ses heures.

L'espoir et l'élan qui déterminaient ce cycle semblent en revanche avoir disparu, comme engloutis par une léthargie paralysante qui confine au renoncement, lorsque Beethoven compose fin 1817 l'un de ses derniers lieder. Il est difficile de ne pas relier la tonalité morbide de la **Résignation** WoO 149, sur des vers de Paul Graf von Haugwitz, à l'état d'âme désolé dans lequel se trouvait le compositeur depuis qu'il se voyait progressivement exclu de la vie sociale viennoise, en sa qualité d'homme comme de musicien actif, en raison de l'aggravation notoire de ses problèmes auditifs. Seuls quelques fragments de motifs et quelques accords fugitifs viennent soutenir la voix chantée, qui se présente sous la forme d'un récitatif libre, semblant hésiter sans cesse, que le compositeur lui-même avait voulu envisager comme une sorte de “Sprechgesang”. Des silences viennent interrompre la musique, laissant entrevoir les abîmes du mutisme. Avec cette bouleversante image de l'isolement progressif, Beethoven anticipe dans la forme comme dans l'expression non seulement le langage énigmatique et affranchi de toutes normes de sa dernière période créatrice, qui marquera notamment les derniers quatuors à cordes, mais aussi la poésie singulière et la concentration aphoristique des six **Bagatelles** opus 126. Il n'est pas exclu que l'intention de ces dernières pièces pour piano, écrites durant l'hiver 1823/24 et annoncées à l'éditeur Schott comme des “badineries écrites en passant” ait été de récapituler une dernière fois l'univers de pensées fulminant des grandes sonates et d'y revenir pour le concentrer sur un tout petit espace.

Comme on vient de le voir, même le petit aperçu proposé ici permet de se rendre compte de l'extraordinaire évolution stylistique qui traverse les lieder de Beethoven. Les deux lieder **An die Hoffnung (À l'Espérance)** Opus 32 et Opus 94 en témoignent de manière particulièrement significative. Composés à dix ans d'intervalle en 1805 et 1815, ils proposent deux mises en musique du même texte métaphorique extrait de l'*Urania* de Christoph August Tiedge, un poème didactique consacré à *Dieu, à l'immortalité et à la liberté*, paru en 1801 à Halle. La première version, strophique, est d'une grande simplicité. La seconde, “durchkomponiert”, révèle une richesse d'images très supérieure à la première ; en intégrant la première strophe, écartée dans un premier temps, Beethoven l'enrichit en outre d'une dimension philosophique inattendue. Ces deux pièces illustrent à la perfection l'action d'un compositeur épris de progrès, *qui toujours allait de l'avant* et n'hésitait pas, à l'occasion, à revenir sur ses propres productions.

ROMAN HINKE
Traduction Elisabeth Rothmund

No one would be very likely to describe Ludwig van Beethoven as a born songwriter. His contribution to the genre – which, in any case, was still pretty much in its infancy in the late eighteenth century – seems too marginal, and his relationship to the human voice, its possibilities and limitations, too problematical. And yet we can perceive two significant elements in his eighty or so contributions to the history of the lied with piano, written in the period from 1783 to 1823. First of all, the general shift in values compressed into a few decades between the last echoes of Rococo and the dawn of Romanticism, on which, as will be shown on closer inspection, Beethoven himself had a determining influence, not least on account of his songs. And secondly, his relentless urge to call existing norms into question, to explore alternatives, to redefine aesthetic benchmarks – an urge to experiment that illuminated even the peripheries of his compositional output. For, more clearly than is often realised, one may detect in the microcosm of the songs many parallels to the stylistic development processes of the genres central to his œuvre, the symphonies, the sonatas and the string quartets. While the early pieces, predominantly innocuous, arietta-like trifles in well-behaved strophic form, still stand wholly in the tradition of edifying bourgeois art for convivial diversion to which the composer had been introduced by his teacher Christian Gottlob Neeff in his early years in Bonn, at least some of the late works unmistakably prepare the ground for a fundamentally new relationship between text and music, a deeply subjective understanding of poetry, on which Schubert, Schumann and Brahms could build directly. Thus Beethoven's songs are, if not the catalyst, then at least the litmus for a great historical turning point.

The earliest piece in our selection is also the most famous, as is shown by its countless contemporary arrangements alone. *Adelaide* op.46 was composed in late 1794 or early 1795, during Beethoven's third winter in Vienna, and was first published by Artaria in 1797 – at that time still without an opus number. Like Friedrich Schiller, the composer nourished a very special devotion for the Dessau poet Friedrich von Matthisson, which is revealed in the letter that Beethoven sent Matthisson in August 1800 along with a presentation copy of the song: 'Even now I am sending you my *Adelaide* with a certain amount of apprehension. You yourself are aware what changes of a few years may bring an artist who is constantly progressing; the greater the strides he makes in his art, the less he is satisfied with his earlier works.' Careful, indeed timid words, which in view of the song's progressive yet effortlessly controlled stylistic devices – a through-composed form borrowed from the Italian opera aria, imaginative modulations and very delicately portrayed atmospheres – seem somewhat at odds with Beethoven's self-confident character. During the same period another song with amorous content took shape: *Zärtliche Liebe* WoO 123, on a poem by Karl Friedrich Wilhelm Herrosee, a pastor known primarily as a hymn writer, which thanks to its effusive, sensitive melody soon acquired an almost folklike aura it has retained until the present day. Also to be reckoned among the early works is the arietta *Der Kuß* op.128, which was virtually finished in the autumn of 1798, but then had to wait almost a quarter of a century for its completion. It was only late in 1822, while working on the *Missa Solemnis*, that Beethoven returned to this ironic buffo scene, provided it with a bracingly independent, sometimes heartily chuckling piano accompaniment, and offered the score to several publishers, only to realise that the time for jocular, frivolous trifles like this one from the pen of the Enlightenment poet Christian Felix Weisse was apparently already past. He finally reached terms with the Mainz firm of Schott, which published this amusing example of the composer's musical humour in the spring of 1825.

The following two songs usher us into Beethoven's middle period: the *Lied aus der Ferne* WoO 137, composed in 1809 to a poem by the now virtually unknown Christian Ludwig Reissig, was originally conceived as a strophic song before the composer gave it its final through-composed form, which, like *Adelaide* before it, has strikingly aria-like features. Unrequited love – the central theme in Beethoven's songs – here once more offers ample opportunities to reproduce the changing moods of longing in vivid music, and encourages comparison with Johann Wolfgang von Goethe's poetically concentrated vision of the subject. In *Wonne der Wehmut*, the first of the *Drei Gesänge* op.83, composed in 1810 and probably inspired by his current worship of the Viennese merchant's daughter Therese Malfatti, Beethoven returns once more to his favourite poet. 'No one lends himself so well to musical setting as he does', he was later to say of Goethe, and he proves it here in a congenial transposition of the poem's lyrical expression: deeply moving, full of empathy, yet economical in its means and devoid of all emotionalism. That the Prince of Poets did not even acknowledge receipt of the printed copy of these songs that Beethoven sent him shows just how one-sided was the two artists' esteem for each other. In fact, Goethe never showed Beethoven any more than formal respect.

With the centrepiece of the present recording we reach the threshold of the late works. *An die ferne Geliebte* op.98, completed in April 1816 and published the following October by Steiner of Vienna, occupies a special position among Beethoven's songs in two respects. Compositionally, because here for the first time in the history of music several songs are bound together in a genuine cycle with a cohesive dramaturgy, seven years before Schubert's *Die schöne Müllerin*. And biographically, because no other work by Beethoven has fuelled such rumours about his unhappy relationships with the female sex as this song cycle. But since nothing more can be added at this juncture to the endless speculation about the identity of the 'Distant Beloved', nor to the issue of whether the lady hymned here was perhaps the same as the 'Immortal Beloved' of the impassioned letter that Beethoven wrote (but never despatched) to an unnamed addressee in July 1812 during a summer cure in Teplitz,¹ we will restrict ourselves to some musical aspects. Beethoven underlines the cyclical conception in two ways. First, he allows all six songs to move into each other as if they were to be sung in a single breath, creates unity by means of sophisticated motivic analogies, and comes full circle with a literal reference to the opening of the work, but with the enraptured serenity of the beginning now giving way to the exuberance of eager anticipation. Secondly, he designs the tonal plan so as to reveal a symmetrical ordering principle: the two framing songs are in E flat major, the middle two in the subdominant, A flat major, and the remaining ones in the two mediant keys, G major and C major. Thus the emotional journey of the yearning lover, strangely visionary for long stretches of the work, still follows a secure harmonic path and so never at any time loses sight of its ultimate destination. A musical guiding principle of a subtle kind. Whether, in the process, the words actually sink to the level of 'a mere support, a scaffolding for the songs', as the German musicologist Hermann Deiters once remarked, must remain a matter of opinion. In any case, Beethoven's music towers above the modest literary quality of the text by Alois Jeitteles, a young amateur poet from Brünn (Brno) who was then studying medicine in Vienna.

All the aspirations and hopes that had distinguished this cycle seem to have vanished into thin air, supplanted by a debilitating lethargy bordering on self-abandonment, by the time Beethoven wrote one of his last songs, towards the end of 1817. One can scarcely avoid connecting the morbid tone of *Resignation* WoO 149, a setting of verse by Count Paul von Haugwitz, with that desolate frame of mind in which the composer had found himself since the acute deterioration of his hearing had led to his being marginalised in Viennese social life as both active musician and human being. Only a few sketchy motivic fragments and chords support the vocal line, composed in free recitative and constantly faltering, which Beethoven, according to the score, intended to be performed 'in the manner of speech' (*sprechend vorgetragen*). Fermatas carve their way into the musical discourse, affording a glimpse into the abyss of muteness. With this shocking image of isolation, Beethoven already anticipates the enigmatic, norm-shattering formal and expressive language of his final creative period, which is evident in the late string quartets, but also in the wayward poetry and aphoristic density of the *Six Bagatelles* op.126. It may have been the intention of these final piano pieces, written in the winter of 1823/24 and announced to the publishers, Schott, as casually composed 'trifles' (*Kleinigkeiten*), to recapitulate, reflect on and condense in the smallest space the searing conceptual cosmos of the great sonatas.

As we have seen, the remarkable stylistic development that took place in Beethoven's output of lieder is apparent even in the present brief survey. A telling instance of this is provided by the two songs *An die Hoffnung* op.32 and op.94, which frame our programme. Written ten years apart, in 1805 and 1815, they set the same metaphorical text from Christoph August Tiedge's *Urania*, a didactic poem 'concerning God, immortality and freedom', published in 1801 at Halle an der Saale. The earlier version is in strophic form and a simple cantabile style. The later one is through-composed and incomparably more vivid in its imagery, and Beethoven enriches it with an unexpected philosophical dimension by setting the previously omitted opening stanza. The two songs together graphically illustrate the *modus operandi* of an artist always keen to move forward, who was 'constantly progressing' and in so doing even re-examined his own works on occasion.

ROMAN HINKE
Translation: Charles Johnston

¹ Now Teplice in the Czech Republic. (Translator's note)

Wohl niemand dürfte auf den Gedanken kommen, Ludwig van Beethoven als geborenen Liederkomponisten zu bezeichnen. Zu marginal erscheint sein Beitrag zu einer Gattung, die im ausgehenden 18. Jahrhundert ohnehin noch weitgehend in den Kinderschuhen steckte, zu problematisch auch sein Verhältnis zur menschlichen Stimme, ihren Möglichkeiten und Grenzen. Und doch können wir an den gut achtzig Beiträgen zur Geschichte des Klavierlieds, entstanden in einem Zeitraum zwischen 1783 und 1823, zweierlei ablesen: Den allgemeinen, auf wenige Jahrzehnte zusammengedrängten Wertewandel zwischen nachhallendem Rokoko und aufkeimender Romantik, den Beethoven, wie die genauere Betrachtung zeigen wird, nicht zuletzt auch dank seiner Lieder entscheidend mitbestimmte. Und seinen unermüdlichen Drang, bestehende Normen in Frage zu stellen, Alternativen auszuloten, ästhetische Koordinaten zu verschieben. Einen Drang zum Experiment, der selbst die Randbereiche seines kompositorischen Schaffens durchglühte. Deutlicher als gedacht nämlich zeigen sich im Mikrokosmos der Lieder viele Parallelen zu den stilistischen Entwicklungsprozessen in den zentralen Gattungen seines Œuvres, den Sinfonien, Sonaten oder Streichquartetten. Während die frühen Stücke, überwiegend harmlose, ariettenhafte Kleinigkeiten in artiger Strophenform, noch ganz in der Tradition einer bürgerlichen Erbauungskunst zum geselligen Zeitvertreib stehen, an die der Komponist in den Bonner Jugendjahren von seinem Lehrer Christian Gottlob Neefe herangeführt worden war, bereiten zumindest einige der späten Werke unüberhörbar den Nährboden für ein grundlegend neues Verhältnis zwischen Text und Musik, ein zutiefst subjektives Poesieverständnis, auf das Schubert, Schumann oder Brahms unmittelbar aufbauen konnten. So sind Beethovens Lieder, wenn nicht der Katalysator, dann doch wenigstens der Lackmus einer großen Zeitenwende.

Das älteste Stück unserer Auswahl ist zugleich das berühmteste, wie allein seine zahllosen zeitgenössischen Bearbeitungen belegen. **Adelaide** Opus 46 entstand Ende 1794 oder Anfang 1795, in Beethovens drittem Wiener Winter, und erschien erstmals 1797 bei Artaria im Druck, damals noch ohne Opuszahl. Für den Dessauer Lyriker Friedrich von Matthiesson hegte der Komponist, wie übrigens auch Friedrich Schiller, eine ganz besondere Verehrung, was jener Brief verrät, den Beethoven im August 1800 zusammen mit einem Widmungsexemplar des Liedes an Matthiesson sandte: *Zwar auch jetzt schicke ich Ihnen die Adelaide mit Ängstlichkeit*, heißt es hier. *Sie wissen selbst, was einige Jahre bei einem Künstler, der immer weiter geht, für eine Veränderung hervorbringen; je größere Fortschritte in der Kunst man macht, desto weniger befriedigen einen seine älteren Werke*. Vorsichtige, ja kleinmütige Worte, die angesichts ebenso progressiver wie souverän bemeisterter Stilmittel – eine durchkomponierte, der italienischen Opernarie entlehnte Form, fantasievolle Modulatorik und überaus feinfühlig gezeichnete Stimmungen – nicht recht zu Beethovens selbstbewusster Wesensart passen wollen. Im gleichen Zeitraum nimmt ein weiteres Lied amourösen Inhalts Gestalt an: **Zärtliche Liebe** WoO 123 auf ein Gedicht des vor allem als Kirchenlieddichter bekannten Predigers Karl Friedrich Wilhelm Herrosee, das aufgrund seiner schwärmerisch-empfindsamen Melodik schon bald eine geradezu volkstümliche Aura erlangte, die ihm bis heute erhalten blieb. Ebenfalls noch dem Frühwerk zuzurechnen ist die Ariette **Der Kuß** Opus 128, die schon im Herbst 1798 weitgehend vollständig zur Ausführung kam, dann jedoch fast ein Vierteljahrhundert auf ihre Fertigstellung warten musste. Erst Ende 1822, während der Arbeit an der *Missa solemnis*, nimmt Beethoven die ironische Buffo-Szene wieder vor, versieht sie mit einer erfrischend selbständigen, bisweilen herzhaft kichernden Klavierbegleitung und bietet die Notenblätter mehreren Verlegern zum Druck an, wobei er erfahren muss, dass die Zeit über scherzhaft-frivole Tändeleien wie diese aus der Feder des aufklärerischen Dichters Christian Felix Weißer offenbar bereits hinweggegangen ist. Handelseinig wird er schließlich mit dem Mainzer Verlag Schott, der dieses amüsante Beispiel für Beethovens musikalischen Humor im Frühjahr 1825 publiziert.

Die folgenden beiden Lieder führen uns in die mittlere Schaffensphase: Das **Lied aus der Ferne** WoO 137, entstanden 1809 auf ein Gedicht des heute praktisch unbekanntem Reimschmieds Christian Ludwig Reissig, war ursprünglich als Strophenlied konzipiert worden, bevor der Komponist ihm seine endgültige, durchkomponierte Form gab, die wie schon bei *Adelaide* auffällig arienhafte Züge trägt. Unerfüllte Liebe – das zentrale Motiv in Beethovens Liedern – bietet auch hier vielfältige Gelegenheit, die wechselnden Gemütszustände der Sehnsucht auf musikalisch anschauliche Weise nachzubilden, und ermuntert zum Vergleich mit Johann Wolfgang von Goethes poetisch konzentrierten Sicht auf Thema. Mit **Wonne der Wehmut**, dem ersten der drei Gesänge Opus 83, 1810 vermutlich in Gedanken an die gerade angebetete Wiener Kaufmannstochter Therese Malfatti komponiert, kehrt Beethoven einmal mehr zu seinem Lieblingsdichter zurück. *Es lässt sich Keiner so gut componieren, wie er*, wird er später über Goethe äußern, und beweist es hier anhand einer kongenialen Übersetzung des lyrischen Ausdrucks: tief bewegend, voller Empathie, gleichwohl sparsam in den Mitteln und frei von jeglichem Pathos. Dass der Dichterstern nicht einmal den Empfang bestätigte, nachdem Beethoven ihm ein Druckexemplar seiner *Gesänge* hatte überbringen lassen, gibt zu erkennen, wie einseitig die Wertschätzung zwischen beiden Künstlern war. Tatsächlich hat Goethe Beethoven nie mehr als förmlichen Respekt entgegengebracht.

Mit dem Hauptstück der vorliegenden Einspielung erreichen wir die Schwelle zum Spätwerk. Unter den Liedern Beethovens nimmt **An die ferne Geliebte** Opus 98, im April 1816 vollendet und im folgenden Oktober bei Steiner in Wien publiziert, in doppelter Hinsicht eine Ausnahmestellung ein. Kompositorisch, weil hier zum ersten Mal in der Musikgeschichte mehrere Lieder zu einem echten Zyklus mit geschlossener Dramaturgie zusammengebunden werden, sieben Jahre vor Schuberts *Die schöne Müllerin*. Und biografisch, weil kein anderes Werk Beethovens die Gerüchte über seine unglücklichen Beziehungen zum weiblichen Geschlecht derart befeuert hat wie dieser Liederkreis. Da aber den endlosen Spekulationen über die Identität der *fernen Geliebten* an dieser Stelle keine weitere hinzugefügt werden soll, auch nicht darüber, ob die hier Besungene womöglich dieselbe sei wie jene *unsterbliche Geliebte* aus dem leidenschaftlichen Brief, den Beethoven im Juli 1812 während einer Sommerkur in Teplitz an eine namenlose Adressatin schrieb und niemals abschickte, beschränken wir uns auf einige musikalische Aspekte. Die zyklische Konzeption unterstreicht Beethoven auf zweierlei Weise. Zum einen lässt er alle sechs Lieder ohne Pause ineinander übergehen, als seien sie auf einen Atem zu singen, stiftet Einheit mittels ausgefeilter motivischer Analogien und beschließt den Reigen mit einem wörtlichen Rückgriff auf seinen Beginn, wobei die entrückte Gelassenheit des Anfangs nun dem Überschwang ungeduldiger Erwartung weicht. Zum anderen gestaltet er den Tonartenplan so, dass sich ein symmetrisches Ordnungsprinzip offenbart: Die beiden rahmenbildenden Lieder stehen in Es-Dur, die mittleren in der Subdominante As-Dur und die verbleibenden in den beiden Medianten G-Dur und C-Dur. So wird die über weite Strecken seltsam visionäre Gefühlsreise des sehnsüchtigen Liebhabers doch über ein sicheres harmonisches Gleis geführt und verliert damit ihr Ziel zu keiner Zeit aus dem Blick. Ein musikalischer Leitgedanke der subtilen Art. Ob die Texte hierbei tatsächlich *zum bloßen Träger, Gerüst der Lieder* abgesunken sind, wie Biograf Alexander Wheelock Thayer einst mutmaßte, sei dahingestellt. Den eher bescheidenen literarischen Rang der Gedichte von Alois Jeitteles, eines jungen Freizeitschriftstellers aus Brünn, der seinerzeit in Wien Medizin studierte, überragt Beethovens Musik allerdings um Längen. Verfliegen scheint alles Streben und Hoffen, das den Zyklus ausgezeichnet hatte, verdrängt von einer lähmenden Lethargie, die an Selbstaufgabe grenzt, als Beethoven Ende 1817 eines seiner letzten Lieder zu Papier bringt. Man kommt kaum umhin, den morbiden Tonfall der **Resignation** WoO 149 auf Verse von Paul Graf von Haugwitz mit jener desolaten Seelenverfassung in Zusammenhang zu bringen, in der sich der Komponist befand, seit er sich der akuten Verschlechterung seines Gehörlebens wegen als aktiver Musiker und Mensch aus dem Wiener Gesellschaftsleben ausgegrenzt sah. Nur wenige flüchtige Motivbruchstücke und Akkorde assistieren der rezitativisch frei geführten, immer wieder stockenden Gesangsstimme, die sich ihr Urheber eigener Anweisung zufolge *sprechend vorgetragen* dachte. Pausen durchfurchen die Musik und öffnen den Blick in den Abgrund der Sprachlosigkeit. Mit diesem erschütternden Bild der Vereinsamung greift Beethoven bereits der enigmatischen, alle Normen sprengenden Form- und Ausdruckssprache seiner letzten Schaffenszeit vor, wie sie die späten Streichquartette prägen wird, aber auch die eigensinnige Poesie und aphoristische Dichte der sechs **Bagatellen** Opus 126. Intention dieser letzten Klavierstücke, entstanden im Winter 1823/24 und dem Verlagshaus Schott als beiläufige *Kleinigkeiten* avisiert, könnte es sein, den fulminanten Gedankenkosmos der großen Sonaten noch einmal zu rekapitulieren, zu reflektieren und auf kleinstem Raum zu verdichten.

Welche bemerkenswerte stilistische Entwicklung sich in Beethovens Liedœuvre vollzieht, macht, wie gesehen, selbst der vorliegende Streifzug deutlich. Bezeichnend hierfür sind die beiden klammerbildenden Lieder **An die Hoffnung** Opus 32 und Opus 94, komponiert im Abstand von zehn Jahren zwischen 1805 und 1815, zwei Vertonungen derselben metaphorischen Textvorlage aus Christoph August Tiedges *Urania*, eines poetisch Lehrgedichts *über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit*, erschienen 1801 in Halle an der Saale. Strophenisch angelegt die ältere Fassung, von schlichter, kantabler Manier. Durchkomponiert, ungleich bildmächtiger die spätere, die Beethoven durch Vertonung der vormals ausgesparten Anfangsstrophe noch um eine unerwartete philosophische Dimension bereichert. Beide geben ein anschauliches Beispiel für das Wirken eines um Fortschritt bemühten Künstlers, *der immer weiter geht* und auf seinem Weg sogar das Eigene gelegentlich einer neuen Betrachtung unterzieht.

ROMAN HINKE

1 | An die Hoffnung op.32*Christoph August Tiedge*

Die du so gern in heiligen Nächten feierst,
 Und sanft und weich den Gram verschleierst,
 Der eine zarte Seele quält,
 O Hoffnung! laß durch dich emporgehoben,
 Den Dulder ahnen, daß dort oben
 Ein Engel seine Tränen zählt!

Wenn, längst verhallt, geliebte Stimmen schweigen;
 Wenn unter ausgestorbnen Zweigen
 Verödet die Erinnerung sitzt:
 Dann nahe dich, wo dein Verlaßner trauert,
 Und, von der Mitternacht umschauert,
 Sich auf versunkne Urnen stützt.

Und blickt er auf, das Schicksal anzuklagen,
 Wenn scheidend über seinen Tagen
 Die letzten Strahlen untergehn:
 Dann laß ihn um den Rand des Erdentraumes
 Das Leuchten eines Wolkensaumes
 Von einer nahen Sonne sehn!

2 | Lied aus der Ferne WoO 137*Christian Ludwig Reissig*

Als mir noch die Träne der Sehnsucht nicht floß,
 Und neidisch die Ferne nicht Liebchen verschloß,
 Wie glich da mein Leben dem blühenden Kranz,
 Dem Nachtigallwäldchen, voll Spiel und voll Tanz!

Nun treibt mich oft Sehnsucht hinaus auf die Höhen,
 Den Wunsch meines Herzens wo lächeln zu seh'n!
 Hier sucht in der Gegend mein schmachtender Blick,
 Doch kehret es nimmer befriedigt zurück.

Wie klopft es im Busen, als wärest du mir nah,
 O komm, meine Holde, dein Jüngling ist da!
 Ich opfre dir alles, was Gott mir verlieh,
 Denn wie ich dich liebe, so lieb' ich noch nie!

O Teure, komm eilig zum bräutlichen Tanz!
 Ich pflege schon Rosen und Myrten zum Kranz.
 Komm, zaubre mein Hüttchen zum Tempel der Ruh,
 Zum Tempel der Wonne, die Göttin sei du!

À l'Espérance op.32*Christoph August Tiedge*

Toi qui honores si bien les nuits sacrées,
 Qui d'un voile léger recouvres doucement
 Les chagrins d'une âme tendre et dolente,
 Ô Espérance ! Éleve celui qui souffre,
 Fais-lui sentir que là-haut
 Un ange compte ses larmes !

Lorsque les voix aimées se sont tues
 Depuis longtemps et que sous les rameaux secs
 S'évanouit le souvenir :
 Approche-toi du malheureux perdu dans la nuit,
 Il geint et cherche le réconfort
 Au près d'urnes profondément ensevelies.

Et s'il lève les yeux, accusant le destin,
 Lorsque les derniers rayons évanescents
 S'éteignent au soir de ses jours,
 Laisse-le contempler l'orée du songe terrestre,
 La lumière qui ourle les nuées
 Dans l'éclat d'un soleil ardent !

Chant du lointain WoO 137*Christian Ludwig Reissig*

Avant que ne coulent les pleurs de mes langueurs,
 Avant que ma mie ne soit jalousement captive au loin,
 Alors ma vie semblait être une couronne fleurie,
 Un bosquet plein de rossignols, de jeu et de danse !

Désormais, le désir de revoir le sourire
 De celle que chérit mon cœur m'entraîne vers les
 Là, mon regard languissant scrute l'horizon, [hauteurs !
 Sans jamais trouver de quoi se contenter.

Mon cœur bat dans ma poitrine, comme si tu étais là ;
 Ô viens, ma bien-aimée, ton tendre amour est là !
 À toi je fais présent de tout ce que Dieu m'accorda
 Car jamais je n'ai aimé comme je t'aime, toi !

Ô mon adorée, viens sans tarder fêter nos noces ;
 Je tresse déjà les myrtes et les roses de ta couronne.
 Viens transformer ma cabane en temple du repos,
 En temple de joie dont tu seras la déesse !

To Hope op.32*Christoph August Tiedge*

Thou willing celebrant of sacred nights,
 Thou whose soft and gentle touch masks the grief
 That afflicts the tender soul,
 O Hope! Grant that, uplifted by thee,
 The sufferer may divine
 That in heaven above an angel counts his tears!

When the last long echoes of beloved voices are silent;
 When beneath dead branches
 Memory sits desolate:
 Then approach the abandoned one in his grief,
 Where shuddering at midnight
 He bends over buried urns.

And should he look up, accusing fate,
 As the last departing rays
 Set on his existence:
 Then let him glimpse through his earthly dream,
 Gleaming through the clouds,
 A sun now so close to him!

Song from afar WoO 137*Christian Ludwig Reissig*

Before my tears of longing had begun to flow,
 Before envious distance kept me apart from my darling,
 Ah, then how did my life resemble a garland of blossoms,
 A nightingale grove replete with play and dance!

Now yearning often drives me out onto the hills,
 Where I may see the smile of my heart's desire!
 My languishing glance searches all the countryside,
 Yet it never returns gratified.

How my heart pounds as if you were near me;
 O come, my sweetheart, your lad is here!
 I shall sacrifice to you all God has granted me,
 For never have I loved as I love you!

O dearest, come quickly to the wedding dance;
 Already I am picking roses and myrtles for your bouquet.
 Come, enchant my cottage, make it the temple of rest,
 The temple of bliss; be thou its goddess!

4 | Zärtliche Liebe WoO 123

Karl Friedrich Wilhelm Herrosee

Ich liebe dich, so wie du mich,
Am Abend und am Morgen,
Noch war kein Tag, wo du und ich
Nicht teilten unsre Sorgen.

Auch waren sie für dich und mich
Geteilt leicht zu ertragen;
Du tröstetest im Kummer mich,
Ich weint in deine Klagen.

Drum Gottes Segen über dir,
Du, meines Lebens Freude.
Gott schütze dich, erhalt dich mir,
Schütz und erhalt uns beide.

6 | An die ferne Geliebte op.98

Aloys Jeitteles

1
Auf dem Hügel sitz ich spähend
In das blaue Nebelland,
Nach den fernen Triften sehend,
Wo ich dich, Geliebte, fand.
Weit bin ich von dir geschieden,
Trennend liegen Berg und Tal
Zwischen uns und unserm Frieden,
Unserm Glück und unsrer Qual.

Ach, den Blick kannst du nicht sehen,
Der zu dir so glühend eilt,
Und die Seufzer, sie verwehen
In dem Raume, der uns teilt.

Will denn nichts mehr zu dir dringen,
Nichts der Liebe Bote sein?
Singen will ich, Lieder singen,
Die dir klagen meine Pein!

Denn vor Liedesklang entweichet
Jeder Raum und jede Zeit,
Und ein liebend Herz erreicht,
Was ein liebend Herz geweiht!

2
Wo die Berge so blau
Aus dem nebligen Grau
Schauen herein,
Wo die Sonne verglüht,
Wo die Wolke umzieht,
Möchte ich sein!

Je t'aime WoO 123

Karl Friedrich Wilhelm Herrosee

Je t'aime comme tu m'aimes,
Le soir et le matin.
Jamais encore il n'y eut de jour
Où nous n'ayions partagé nos peines.

Partagées ainsi, elles étaient légères
Pour toi et pour moi.
Tu consolais mon chagrin,
Je pleurais de te voir en peine.

Que Dieu te bénisse,
Toi, le bonheur de ma vie,
Que Dieu te protège et te garde à moi,
Qu'il nous protège et veille sur nous.

À la bien-aimée lointaine op.98

Aloys Jeitteles

1
Assis sur la colline, je scrute
Le pays bleu des nuées,
Au-delà des lointains pâturages
Où je t'ai rencontrée, ma mie.
Je suis bien loin de toi ;
Monts et vallées nous séparent
Et s'étalent entre nous et notre félicité,
Entre nos joies et nos peines.

Hélas, tu ne peux voir le regard
Brûlant qui s'élançait vers toi,
Et les soupirs disparaissent
Dans l'espace qui nous sépare.

Rien ne peut-il donc plus t'atteindre,
Rien ne peut-il te transmettre mon amour ?
Je veux chanter, chanter de plaintives mélodies,
Qui te diront mon tourment !

Car le chant a le pouvoir
D'abolir l'espace et le temps,
Et un cœur aimant a le pouvoir
D'atteindre celle que son cœur a consacrée !

2
Là où les monts si bleus
S'élèvent au-dessus
Des brumes grisâtres,
Là où le soleil s'embrace,
Où naissent les nuages,
C'est là que je voudrais être !

I love you WoO 123

Karl Friedrich Wilhelm Herrosee

I love you as you love me,
From morn to eve.
There never yet was a day when you and I
Did not share our cares.

And when we shared them
They were easily borne for both of us.
You consoled me in my troubles,
I wept for your griefs.

Then God's blessing be on you,
Joy of my life.
God protect you and keep you,
Protect and keep both of us.

To the Distant Beloved op.98

Aloys Jeitteles

1
I sit on the hill, looking out
Into the misty blue landscape,
Gazing towards the distant meadows
Where I found you, my beloved.
Now a great distance separates me from you,
Dividing hill and vale lie
Between us and our peace,
Our happiness and our torment.

Ah, you cannot see the gaze
That so ardently hastens towards you,
And my sighs die away
In the space that divides us.

Will nothing more then reach you,
Will nothing be the messenger of love?
I will sing, then, will sing songs
That will complain to you of my sorrow!

For before the echo of song
All space and time melt away,
And a loving heart may be reached
By what a loving heart has hallowed!

2
Where the hills so blue
Look down
From the misty grey,
Where the sun's rays die away,
Where clouds are all around,
There would I be!

Dort im ruhigen Tal
Schweigen Schmerzen und Qual.
Wo im Gestein
Still die Primel dort sinnt,
Weht so leise der Wind,
Möchte ich sein!

Hin zum sinnigen Wald
Drängt mich Liebesgewalt
Innere Pein.
Ach, mich zög's nicht von hier,
Könnt ich, Traute, bei dir
Ewiglich sein!

3
Leichte Segler in den Höhen
Und du Bächlein klein und schmal,
Könnt mein Liebchen ihr erspähen,
Grüßt sie mir viel tausendmal.

Seht, ihr Wolken, sie dann gehen
Sinnend in dem stillen Tal,
Laßt mein Bild vor ihr entstehen
In dem luftgen Himmelssaal.

Wird sie an den Büschen stehen,
Die nun herbstlich falb und kahl,
Klagt ihr, wie mir ist geschehen,
Klagt ihr, Vöglein, meine Qual.

Stille Weste, bringt im Wehen
Hin zu meiner Herzenswahl
Meine Seufzer, die vergehen
Wie der Sonne letzter Strahl.

Flüstr ihr zu mein Liebesflehen,
Laß sie, Bächlein, klein und schmal,
Treu in deinen Wogen sehen
Meine Tränen ohne Zahl!

4
Diese Wolken in den Höhen,
Dieser Vöglein muntre Zug
Werden dich, o Huldin, sehen.
Nehmt mich mit im leichten Flug!

Diese Weste werden spielen
Scherzend dir um Wang und Brust,
In den seidnen Locken wühlen.
Teilt ich mit euch diese Lust!

Hin zu dir von jenen Hügeln
Emsig dieses Bächlein eilt.
Wird ihr Bild sich in dir spiegeln,
Fließ zurück dann unverweilt!

Là-bas, dans la vallée paisible,
Tourments et douleurs se taisent ;
Là où, au milieu des rochers,
Là où la primevère songe en silence,
Où la brise souffle si doucement,
C'est là que je voudrais être !

Le pouvoir de l'amour
Et le tourment de mon âme
M'entraînent vers le bois rêveur.
Hélas, rien ne m'arracherait d'ici,
Si je pouvais, fidèle amie !
Être près de toi pour toujours !

3
Voiles légères de l'éther
Et toi ruisseau, frêle et grêle :
Si vous apercevez ma bien-aimée,
Saluez-la mille fois de ma part !

Vous nuages, si vous la voyez,
Songeuse, traverser le val paisible,
Faites-lui apparaître mon image
Sur l'immensité du firmament.

Si elle se tient près des bosquets
Jaunis et dénudés par l'automne,
Clamez-lui ma peine,
Clamez lui, oiselets, mon tourment.

Paisibles zéphyr, que votre haleine
Lègue à l'élue de mon âme
Mon souffle expirant
Comme l'ultime rayon du couchant.

Murmure-lui ma plainte d'amour,
Fais-lui voir dans tes ondes fidèles,
Ruisseau, frêle et grêle,
Mes larmes infinies.

4
Ces nuages dans l'éther,
Ces oiseaux au vol joyeux,
Te verront, ô chère créature.
"De ce vol léger, emportez-moi !"

Ces zéphyr allègres caresseront
Ton visage et ton sein,
Et dans tes boucles soyeuses joueront -
"Puissè-je partager cette volupté !"

Des collines, ce petit ruisseau
Dévale vers toi,
"Reflétant alors ton image,
Il reflue vers moi !"

Down there in the peaceful valley
Woes and pains are mute;
There, where, in the rocks,
The primrose calmly muses,
And the wind blows so softly,
There would I be!

Towards the pensive forest
I am driven by the power of love,
By inner torment.
Ah, nothing would draw me from here,
If I could only, my dearest,
Be forever at your side!

3
Light scudding clouds above
And you, slender little brooklet:
If ever you espy my darling,
Send her many thousand greetings from me!

If, O clouds, you then see her walking
Pensively in the still valley,
Let my likeness rise before her
In the airy vault of heaven.

If she stands by the bushes,
That are now faded and leafless with autumn,
Cry to her what has befallen me,
Cry out, birds, my torment!

Peaceful west winds, bring on your breezes
To my heart's chosen one
My sighs that die away
Like the sun's last ray.

Whisper my loving entreaty to her,
Let her, slender little brooklet,
See faithfully reflected in your ripples
My numberless tears.

4
These clouds high above,
This gay flock of birds
Will see you, my gracious one –
'Take me on your airy flight!'

These west winds will play
Merrily around your cheeks and bosom,
Agitating your silken locks –
'Would I might share in your delight!'

Down from those hills towards you
Rushes keenly this brooklet. –
'If her likeness is reflected in your waters,
Then flow back without delay!'

5

Es kehret der Maien, es blühet die Au.
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau.
Geschwätzig die Bäche nun rinnen.
Die Schwalbe, die kehret zum wirtlichen Dach,
Sie baut sich so emsig ihr bräutlich Gemach,
Die Liebe soll wohnen da drinnen.

Sie bringt sich geschäftig von kreuz und von quer
Manch weiches Stück zu dem Brautbett hieher,
Manch wärmendes Stück für die Kleinen.
Nun wohnen die Gatten beisammen so treu,
Was Winter geschieden, verband nun der Mai,
Was liebet, das weiß er zu einen.

Es kehret der Maien, es blühet die Au.
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau.
Nur ich kann nicht ziehen von hinnen.
Wenn alles, was liebet, der Frühling vereint,
Nur unserer Liebe kein Frühling erscheint,
Und Tränen sind all ihr Gewinnen.

6

Nimm sie hin denn, diese Lieder,
Die ich dir, Geliebte, sang,
Singe sie dann abends wieder
Zu der Laute süßem Klang.

Wenn das Dämmerungrot dann ziehet
Nach dem stillen blauen See,
Und sein letzter Strahl verglühet
Hinter jener Bergeshöh;

Und du singst, was ich gesungen,
Was mir aus der vollen Brust
Ohne Kunstgepräg erklingen,
Nur der Sehnsucht sich bewußt;

Dann vor diesen Liedern weichet,
Was geschieden uns so weit,
Und ein liebend Herz erreicht,
Was ein liebend Herz geweiht.

8 | **Adelaide op.46**

Friedrich Matthiisson

Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten,
Mild vom lieblichen Zauberlicht umflossen,
Das durch wankende Blütenzweige zittert, Adelaide!

In der spiegelnden Flut, im Schnee der Alpen,
In des sinkenden Tages Goldgewölken,
Im Gefilde der Sterne strahlt dein Bildnis, Adelaide!

5

Mai est de retour, les prés fleurissent.
La brise souffle, si douce, si tiède,
Les ruisseaux coulent en gazouillant ;
L'hirondelle, de retour sous son toit,
S'empresse de bâtir sa chambre nuptiale
C'est là que l'amour aura son abri.

Elle s'affaire et dépose en tous sens
De douces brindilles pour la couche nuptiale,
D'autres plus chaudes pour ses petits.
Les époux fidèles sont désormais réunis,
Mai a rassemblé ce que l'hiver avait séparé,
Il sait comment unir tout ceux qui s'aiment.

Mai est de retour, les prés fleurissent.
La brise souffle, si douce, si tiède,
Moi seul ne puis m'en aller ;
Alors que le printemps unit tous ceux qui s'aiment,
Seul notre amour ne connaît pas de printemps,
Et n'y recueille que des larmes.

6

Reçois-les à présent, ma bien-aimée,
Ces chansons que je chante pour toi,
Et chante-les le soir à ton tour
Aux doux accents du luth.

Lorsque le crépuscule flamboie
Sur les eaux paisibles et bleues du lac,
Et que le dernier rayon s'abîme
Et disparaît derrière les cîmes ;

Alors tu chantes ce que j'ai chanté,
ce qui a retenti dans ma poitrine
sans pompes ni artifices,
Par l'ardeur de mon seul désir.

Car devant ces chants s'efface
Tout ce qui nous a séparés,
Et un cœur aimant a le pouvoir
D'atteindre celle que son cœur a consacrée !

Adélaïde op.46

Friedrich Matthiisson

Solitaire, ton ami flâne dans le jardin printanier
Baigné d'une lumière surnaturelle et charmante
Qui frémit à travers la ramée en fleur, Adélaïde !

Dans les reflets de l'onde, dans les neiges alpines,
Dans l'or des nuages aux lueurs du jour déclinant,
Dans le ciel étoilé rayonne ton image, Adélaïde !

5

Maytime is back, the meadow is in flower.
The breezes are blowing, so mild, so warm,
The streams race all a-babble;
The swallow returns to the hospitable roof,
Busily building her bridal chamber,
For love is to dwell therein.

She eagerly brings from this way and that
Many a soft scrap for her marriage bed,
Many a scrap to warm her little ones.
Now couples live so faithfully together:
What Winter parted, May now joins;
She knows how to unite all that love.

Maytime is back, the meadow is in flower.
The breezes are blowing, so mild, so warm,
Only I cannot come away from here;
When Spring reunites all those that love,
For our love alone no Springtime appears,
And tears are its only reward.

6

Take them then, these songs
That I have sung to you, beloved,
Sing them again in the evening
To the sweet sound of the lute.

Then, when twilight's red gleam passes
To the still blue lake,
And the last ray glows
Behind yonder mountain tops;

And you sing what I have sung,
That which sprang from a full heart
Without artful ostentation,
Conscious only of its longing:

Then the distance that set us so far apart
Will yield before these songs,
And a loving heart may be reached
By what a loving heart has hallowed!

Adelaide op.46

Friedrich Matthiisson

Your friend wanders alone in the garden at springtime,
Gently bathed in lovely enchanted light
That shimmers through swaying, blossoming branches, Adelaide!

In the water's reflections, in the snow of the Alps,
In the golden clouds of day's dying embers,
In the starry canopy, there shines your likeness, Adelaide!

Abendlüfte im zarten Laube flüstern,
Silberglöckchen des Mais im Grase säuseln,
Wellen rauschen und Nachtigallen flöten: Adelaide!

Einst, o Wunder! entblüht auf meinem Grabe
Eine Blume der Asche meines Herzens;
Deutlich schimmert auf jedem Purpurblättchen: Adelaide!

10 | Der Kuss op.128

Christian Felix Weiße

Ich war bei Chloen ganz allein,
Und küssen wollt ich sie:
Jedoch sie sprach, sie würde schreien,
Es sei vergebne Müh.

Ich wagt es doch und küßte sie,
Trotz ihrer Gegenwehr.
Und schrie sie nicht? Jawohl, sie schrie,
Doch lange hinterher.

13 | Wonne der Wehmut op.83/1

Johann Wolfgang von Goethe

Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen der ewigen Liebe!
Ach, nur dem halbgetrockneten Auge
Wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!
Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen unglücklicher Liebe!

14 | Resignation WoO 149

Paul von Haugwitz

Lisch aus, mein Licht!
Was dir gebricht,
Das ist nun fort,
An diesem Ort
Kannst du's nicht wieder finden!
Du mußt nun los dich binden.

Sonst hast du lustig aufgebrannt,
Nun hat man dir die Luft entwandt;
Wenn diese fort gewehet,
Die Flamme irre gehet,
Sucht, findet nicht,
Lisch aus, mein Licht!

La brise du soir murmure dans les tendres feuillages,
Les campanules argentines sussurent dans l'herbe,
L'onde gazouille et les rossignols vocalisent : Adélaïde !

Un jour, ô miracle ! issue de mes cendres,
Une fleur viendra éclore sur ma tombe,
Sur chacun de ses pétales pourpres resplendira : Adélaïde !

Le baiser op.128

Christian Felix Weiße

Me trouvant seul avec Chloé
Je voulais l'embrasser
Mais elle me prévint qu'elle se mettrait à crier,
Que ce serait peine perdue.

Faisant fi, je l'embrassais
En dépit de son refus
Et se mit-elle à crier ? Nul doute, elle cria,
Mais longtemps après.

Volupté de la tristesse op.83/1

Johann Wolfgang von Goethe

Ne séchez pas, ne séchez pas,
Larmes de l'amour éternel !
Pour un œil qui déjà sèche à demi ses pleurs,
Comme le monde, hélas, paraît mort et désert !
Ne séchez pas, ne séchez pas,
Larmes de l'amour malheureux.

Résignation WoO 149

Paul von Haugwitz

Éteins-toi, ma lumière !
Ce qui te fait défaut
S'est désormais
Éloigné de toi,
Tu ne le retrouveras jamais !
Tu dois dès lors t'en détacher.

Jadis tu t'es joyeusement consumée,
Aujourd'hui, de ton souffle on t'a privée ;
Et dans cet air qui s'enfuit,
La flamme chancèle,
Tu cherches sans trouver,
Éteins-toi, ma lumière !

Evening breezes whisper amid the soft leaves,
Silver bells of May rustle in the grass,
Waves murmur and nightingales call: Adelaide!

One day, O miracle! shall spring on my grave
A flower from out of the ashes of my heart;
Clearly on each little crimson leaf will gleam: Adelaide!

The Kiss op.128

Christian Felix Weiße

I was quite alone with Chloe,
And wanted to kiss her:
But she said she would scream,
And my endeavour would be vain.

I risked it all the same, and kissed her,
Despite her resistance.
And did she not scream? Oh yes, she screamed,
But only long afterwards.

Delight in Melancholy op.83/1

Johann Wolfgang von Goethe

Dry not, dry not,
Tears of eternal love!
Ah, even to the half-dried eye
How bleak, how dead the world appears!
Dry not, dry not,
Tears of unhappy love!

Resignation WoO 149

Paul von Haugwitz

Go out, my light!
What you are lacking
Is now departed;
In this place
You will find it no more!
Now you must break free.

Once you burnt brightly;
Now you have been robbed of air.
When that is blown away,
The flame wavers,
Seeks, but does not find.
Go out, my light!

15 | **An die Hoffnung op.94**

Christoph August Tiedge (auf Urania)

Ob ein Gott sei? Ob er einst erfülle,
Was die Sehnsucht weinend sich verspricht?
Ob, vor irgendeinem Weltgericht,
Sich dies rätselhafte Sein enthülle?
Hoffen soll der Mensch! Er frage nicht!

Die du so gern in heiligen Nächten feierst,
Und sanft und weich den Gram verschleierst,
Der eine zarte Seele quält,
O Hoffnung! laß durch dich emporgehoben,
Den Dulder ahnen, daß dort oben
Ein Engel seine Tränen zählt!

Wenn, längst verhallt, geliebte Stimmen schweigen;
Wenn unter ausgestorbnen Zweigen
Verödet die Erinnerung sitzt:
Dann nahe dich, wo dein Verlaßner trauert,
Und, von der Mitternacht umschauert,
Sich auf versunkne Urnen stützt.

Und blickt er auf, das Schicksal anzuklagen,
Wenn scheidend über seinen Tagen
Die letzten Strahlen untergehn:
Dann laß ihn um den Rand des Erdentraumes
Das Leuchten eines Wolkensaumes
Von einer nahen Sonne sehn!

Die du so gern in heiligen Nächten feierst,
Und sanft und weich den Gram verschleierst,
Der eine zarte Seele quält,
O Hoffnung! laß durch dich emporgehoben,
Den Dulder ahnen, daß dort oben
Ein Engel seine Tränen zählt!

À l'Espérance op.94

Christoph August Tiedge (auf Urania)

S'il existe un dieu, saura-t-il exaucer
Les vœux d'un désir en pleurs ?
Cet être mystérieux se dévoilera-t-il
À l'heure d'un Jugement dernier ?
L'homme doit espérer ! Il ne doit pas sonder !

Toi qui honores si bien les nuits sacrées,
Qui d'un voile léger recouvres doucement
Les chagrins d'une âme tendre et dolente,
Ô Espérance ! Élève celui qui souffre,
Fais-lui sentir que là-haut
Un ange compte ses larmes !

Lorsque les voix aimées se sont tues
Depuis longtemps et que sous les rameaux secs
S'évanouit le souvenir :
Approche-toi du malheureux perdu dans la nuit,
Il geint et cherche le réconfort
Auprès d'urnes profondément ensevelies.

Et s'il lève les yeux, accusant le destin,
Lorsque les derniers rayons évanescents
S'éteignent au soir de ses jours,
Laisse-le contempler l'orée du songe terrestre,
La lumière qui ourle les nuées
Dans l'éclat d'un soleil ardent !

Toi qui honores si bien les nuits sacrées,
Qui d'un voile léger recouvres doucement
Les chagrins d'une âme tendre et dolente,
Ô Espérance ! Élève celui qui souffre,
Fais-lui sentir que là-haut
Un ange compte ses larmes !

To Hope op.94

Christoph August Tiedge (auf Urania)

Is there a God? Will He one day fulfil
The hopes of yearning hearts that weep?
Will there be any Last Judgment
Before which this enigmatic existence will be unveiled?
Man must hope! Let him not question!

Thou willing celebrant of sacred nights,
Thou whose soft and gentle touch masks the grief
That afflicts the tender soul,
O Hope! Grant that, uplifted by thee,
The sufferer may divine
That in heaven above an angel counts his tears!

When the last long echoes of beloved voices are silent;
When beneath dead branches
Memory sits desolate:
Then approach the abandoned one in his grief,
Where shuddering at midnight
He bends over buried urns.

And should he look up, accusing fate,
As the last departing rays
Set on his existence:
Then let him glimpse through his earthly dream,
Gleaming through the clouds,
A sun now so close to him!

Thou willing celebrant of sacred nights,
Thou whose soft and gentle touch masks the grief
That afflicts the tender soul,
O Hope! Grant that, uplifted by thee,
The sufferer may divine
That in heaven above an angel counts his tears!

Traductions : harmonia mundi

Translations: Charles Johnston

Werner Güra / Christoph Berner

Excerpts from discography

JOSEPH HAYDN
Scottish Airs
with Julia Schröder, violin
Roel Dieltiens, violoncello
CD HMC 902144



WOLFGANG AMADEUS MOZART
Lieder & Klavierstücke
Digitally only / Version digitale uniquement

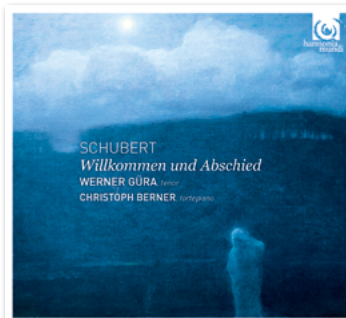
FRANZ SCHUBERT
Die Winterreise
Le Voyage d'hiver
Digitally only / Version digitale uniquement



Schwanengesang
Lieder D.957 (Le Chant du cygne)
Digitally only / Version digitale uniquement

Willkommen und Abschied
Lieder pour les âges de la vie
CD HMC 902112

ROBERT & CLARA SCHUMANN, BRAHMS
Schöne Wiege meiner Leiden
CD HMG 501842



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 s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2015

Enregistrement septembre 2014, Wien, Casino Baumgartner

Direction artistique, prise de son et montage : Markus Heiland, Tritonus

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

Page 1 : Caspar David Friedrich, *Tableau souvenir pour Johann Emanuel Bremer*, v. 1817.
Berlin, château de Charlottenburg, galerie des Romantiques. akg-images / Erich Lessing

harmoniamundi.com

HMC 902217