



Sonate D.960
Schubert Schwanengesang Goerne

Matthias
Christoph Eschenbach
piano

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Schwanengesang D.957

nach Gedichten von Ludwig Rellstab (1-8)

Heinrich Heine (9-14) - Johann Gabriel Seidl (15)

1		1. Liebesbotschaft	3'22
2		2. Kriegers Ahnung	4'40
3		3. Frühlingssehnsucht	3'26
4		4. Ständchen	4'20
5		5. Aufenthalt	3'02
6		Herbst D.945	4'08
7		6. In der Ferne	6'33
8		7. Abschied	4'27
9		8. Der Atlas	2'06
10		9. Ihr Bild	3'47
11		10. Das Fischermädchen	2'33
12		11. Die Stadt	3'07
13		12. Am Meer	5'01
14		13. Der Doppelgänger	6'25
15		14. Die Taubenpost	4'23

Matthias Goerne, baritone

Christoph Eschenbach, piano

Piano Sonata D.960

in B flat major / *Si bémol majeur* / B-Dur

16		I. Molto moderato	21'13
17		II. Andante sostenuto	13'24
18		III. Scherzo. Allegro vivace con delicatezza	4'52
19		IV. Allegro, ma non troppo	9'47

Christoph Eschenbach, piano

Le chant du cygne

Dix-huit mois à peine séparent la mort de Ludwig van Beethoven et celle de Franz Schubert. Le premier avait cinquante-six ans, le second trente et un. Schubert apprit la mort de son aîné, de son dieu plutôt, alors qu'il finissait de composer le premier cahier du *Winterreise*, l'œuvre qui aux dires de son entourage le mena si tôt au tombeau. Cette disparition, bien qu'attendue, le laissa désespéré. Mais c'est justement le *Winterreise* qui le remit au travail, quand il découvrit la suite des poèmes de Wilhelm Müller. Sans doute quelque chose s'acheva dans la vie de Schubert au terme de ce voyage de neige et de glace. Un épuisement des forces vitales, mais certes pas des forces créatrices. Tout au long de l'année 1828, Schubert composa aussi longtemps qu'il le put, réunissant une irréelle moisson de chefs-d'œuvre : les deux *Trios*, les *Impromptus*, la *Messe en mi bémol*, le *Quintette pour deux violoncelles*, les trois ultimes sonates pour piano, et toujours et encore de nombreux lieder. Après sa mort, son frère Ferdinand et l'éditeur Haslinger en réunirent 14 qu'ils éditèrent sous le nom de *Chant du cygne* – sept lieder sur des poèmes de Rellstab, six d'après Heinrich Heine et un d'après Johann Gabriel Seidl. Voilà qui ne forme en rien un cycle comparable aux précédents, mais montre la richesse inouïe et étonnamment diverse de la dernière période créatrice de Schubert.

Beethoven avait passé ses dernières années à l'écart du monde, il avait délaissé même son piano et ne vivait plus que dans l'espace sonore, à la fois si dense et abstrait, de ses ultimes quatuors à cordes. Un jeune poète, Ludwig Rellstab (1799-1860), lui avait envoyé quelques-uns de ses textes. Beethoven avait souligné sur le manuscrit ceux qu'il préférerait, mais il n'était plus temps. La légende dit qu'après sa mort ce manuscrit fut donné à Schubert. Amer présent, ce qui ne fut pas les derniers mots du premier devint les ultimes chants du second. Les sept lieder d'après Rellstab ne forment pas un ensemble thématique, encore moins musical. Au seuil de la mort, tous ne sont pas marqués par la douleur et le deuil – beaucoup s'en faut. Mais tous déploient en revanche un ample lyrisme, une extension parfois spectaculaire de la ligne vocale. *Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser* et *Lohengrin* vont naître quelques années plus tard. Souvent chanté en premier, *Liebesbotschaft*, avec son évocation au piano du ruisseau scintillant, rappelle par sa fraîcheur et ses inquiétudes juvéniles les premières pages de la *Belle Meunière*. *Frühlingssehnsucht* est tout entier porté par une brûlante ardeur : le cœur insatiable, à travers ses plaintes et ses larmes, attend l'éclosion d'un printemps qu'il sait contenir en lui. Le célèbre *Ständchen* est un nocturne sans spectre, une invitation à l'amour sensuelle et impatiente. Outre l'énergique *Abschied*, les autres pages sont plus étranges. *Kriegers Ahnung* n'est pas sans évoquer Rilke, le *Chant de l'amour et de la mort du Cornette Christophe Rilke* : au milieu d'un champ de bataille, du sommeil des soldats profond comme la mort, un homme en larmes songe à son amour lointain.

Cette nuit sera sans doute la dernière. *Aufenthalt* est un paysage tourmenté, tout proche des évocations désolées de Caspar David Friedrich : le roc solitaire, le torrent sauvage, le vent dans les arbres, tout y est l'expression du chagrin inextinguible de l'âme. Les paysages et les états d'âme se confondent. *In der Ferne* a quelque chose d'une litanie. Le retour obsessionnel des participes présents, avec leur sonorité en *-enden*, et la longueur des phrases, s'abîmant au plus grave de la voix, font du lied une pesante et douloureuse marche funèbre. Très légitimement, Matthias Goerne et Christoph Eschenbach y joignent un autre lied d'après Rellstab, le magnifique *Herbst*, daté de 1828 lui aussi. Mélancolique tableau d'automne, il est traversé par des vents glacés et le sinistre souvenir des espérances et des amours mortes.

Schubert avait découvert les poèmes de Heinrich Heine lors d'une soirée de lecture entre amis. Le jeune poète originaire de Hambourg était né la même année que lui (1797) et la parution du *Buch der Lieder* en 1827 avait confirmé sa gloire naissante. Avant Schumann, Schubert dut être stupéfait par la noirceur et la cruauté, le désespoir sans complaisance des poèmes de Heine. Voilà une âme qui parlait à la sienne de très près. Rencontre inespérée avant une mort qu'il savait proche, Schubert eut le temps d'en mettre six en musique. *Das Fischermädchen* est le seul lied aimable de l'ensemble. Tous les autres portent les stigmates des plus profondes douleurs et d'une folie toute proche. Au piano déjà, l'évocation d'Atlas est saisissante : l'homme porte sur ses épaules un monde de souffrance trop lourd pour lui. "Je porte l'insupportable et mon cœur se brise dans ma poitrine." À la reprise finale des deux premiers vers, la voix sur "Schmerzen" n'est pas loin en effet de se briser. Suivant les mots de Heine, Schubert, pour la seule et unique fois dans ses lieder, laisse éclater une violence nue, un cri de rage bien différent de la douleur muette du *Winterreise*. *Ihr Bild* dégage une étrangeté digne d'Edgar Poe : sous les yeux de l'amant abandonné, le portrait de la bien-aimée commence à s'animer, à sourire mystérieusement. Le piano suit pas à pas la voix dans sa douce hallucination avant que le cruel réveil, l'adieu, ne vienne la briser. *Am Meer* évoque également un amour perdu. Au bord d'un sombre paysage de grève et de couchant, l'amant se repaît des larmes de la jeune fille, larmes qui le brûlent pour jamais. La mélodie ici n'est plus qu'une douloureuse déclamation. De même, *Die Stadt* n'offre plus qu'un paysage en lambeaux, déchiré de brumes et de rares rayons solaires. De sa barque, le poète voit la ville telle un mirage. Il a maintenant quitté le rivage, une force irrésistible l'emporte au loin, loin de ce qu'il a aimé. Il n'est plus de sol, seulement la berceuse funèbre des flots. Le piano roule sourdement, eau morte et trompeuse, menaçant en silence et finissant par tout engloutir. Puis vient le *Doppelgänger*, ce double qui met ses pas dans vos pas, que Schubert connaissait depuis toujours mais que seul le poète a le privilège de pouvoir nommer. Une dernière fois, dans un silence que rien ne semble pouvoir rompre, l'homme retourne sur les lieux de son amour perdu. Sous les fenêtres de la maison déserte, il voit un homme accablé de douleur, et, à la blême lueur de la lune, reconnaît sa propre image, son double effrayant. La voix hagarde, hallucinée, se brise en un cri

d'effroi. Puis, à nouveau encore, pour longtemps sans doute, un silence de mort. Seul poème du Viennois Johann Gabriel Seidl (1804-1875) admis dans ce *Chant du cygne*, *Die Taubenpost* pourrait bien être le dernier lied de Schubert. Il mériterait en tous cas de l'être, tant sa grâce triste, sa mélancolie sans fond mais toujours douce, nous ramène à l'essence même de Schubert. Ce pigeon voyageur, qui pourrait se satisfaire de porter quelque message d'amour, est en fait, comme le révèle la dernière strophe, le symbole de la *Sehnsucht*, cette aspiration à la fois heureuse et funeste qui a porté Schubert depuis sa première œuvre. Le thème paisible qui ouvre la sonate en Si bémol majeur pourrait presque découler, s'écouler de ce *Taubenpost*. Le pas du marcheur qui rythme toutes les œuvres de Schubert se fait à nouveau entendre. Pourtant, au bout de huit mesures, il est interrompu par un trille stupéfiant, surgissant des profondeurs du piano. Le thème reprend, se développe, déploie en lui-même tous les méandres possibles, mais sera toujours interrompu par ce sinistre trille. Là où Beethoven, dans ses dernières sonates, bâtit un labyrinthe pour mieux en triompher, Schubert cherche à se perdre dans celui qu'il dessine. Un Icare triomphant, qui ne se laisse pas brûler les ailes, face à un minotaure obstiné, cognant sa tête contre les murs et s'enfonçant toujours plus profond. Là où Beethoven variait les formes (jusqu'aux deux mouvements inouïs de l'opus 111) pour y infuser ensuite sa passion de la forme, Schubert conserve, au long de trois sonates, la plus classique des découpes mais y infuse ce qui en semble l'opposé : les silences et les ruptures, les retours et les détours, l'hésitation, la perte des repères. Les chemins se multiplient, semblant chacun ne mener nulle part mais aboutissant toujours à ce trille. D'abord effrayant, c'est lui qui finalement constitue le seul *poteau indicateur*, comme il est dit dans *Winterreise*. On sait où il mène... Comme dans ses *Requies*, Schubert distend le temps, étirant la durée de ce *Molto moderato* bien au-delà des vingt minutes.

Chacune des dernières sonates de Beethoven pourrait presque rentrer tout entière dans ce seul premier mouvement. L'*Andante sostenuto* suspend cette marche, parfois chaotique mais toujours volontaire, et nous fait entendre un autre chant, immobile cette fois. Pas de plainte, pas d'effroi, mais, comme dans un tableau de Friedrich, la contemplation apaisée du néant. Quel autre compositeur a su ainsi s'approcher du gouffre ? Et en revenir ? Le scherzo (*Allegro vivace con delicatezza*) nous ramène justement au monde : là où l'on crée, il y a encore de la vie. En voici, une fois encore, la grâce et l'humanité. L'heure viendra sans doute vite, mais elle n'a pas encore sonné. Ces retours à la vie sont beaux, mais ils sont épuisants. Et surtout ils rendent de plus en plus mince la paroi qui sépare l'un et l'autre monde. Rien ne saurait être plus innocent, presque indifférent, que le thème de l'*Allegro ma non troppo* final. Mais de ses tréfonds inattendus, Schubert fait encore surgir la plus implacable des visions. De ces sonates, la parole, telle celle de *Cassandre*, mit du temps à se faire entendre : publiées en 1839, plus de dix ans après la mort de Schubert, elles furent curieusement et opportunément dédiées au jeune Robert Schumann. Ignorées par le XIX^e siècle, elles ont lentement conquis au XX^e siècle, siècle des cataclysmes, la place qui est aujourd'hui la leur.

CHRISTOPHE GHRISTI

Christophe Ghristi est directeur de la dramaturgie
à l'Opéra national de Paris

Barely eighteen months elapsed between the death of Ludwig van Beethoven and that of Franz Schubert. The former was fifty-six, the latter thirty-one. Schubert learnt of the death of his elder, or rather his god, as he was completing the composition of the first book of *Winterreise*, the work which according to his entourage drove him to so early a grave. Beethoven's death, though not unexpected, nonetheless left him in despair. But it was precisely *Winterreise* that set him to work once more, when he discovered the continuation of Wilhelm Müller's poems. It is likely that something came to an end in Schubert's life when he had completed this journey through snow and ice. An exhaustion of his vital forces, but certainly not his creative forces. All through the year 1828, Schubert composed for as long as he could, garnering a positively unreal harvest of masterpieces: the two piano trios, the Impromptus, the Mass in E flat, the Quintet with two cellos, the last three piano sonatas, and, as always, a constant stream of lieder. After his death, his brother Ferdinand and the publisher Haslinger assembled fourteen of these and issued them under the name of *Schwanengesang* – seven settings of poems by Rellstab, six by Heinrich Heine, and one by Johann Gabriel Seidl. This does not in any sense form a cycle comparable to his two earlier ones, but it does show the unprecedented and amazingly diverse riches of Schubert's last creative period.

Beethoven had spent his final years in seclusion; he had even forsaken his piano and lived exclusively in the sound-world, at once so dense and so abstract, of his late string quartets. A young poet, Ludwig Rellstab (1799-1860), had sent him some of his texts. Beethoven had underlined his favourite poems on the manuscript, but there was no time left. Legend has it that after his death this manuscript was given to Schubert. A bitter gift: that which had not been the last words of the older composer became the final songs of the younger one. The seven lieder after Rellstab do not make up a thematic, still less a musical whole. On the threshold of death, not all of them are marked by sorrow and mourning – far from it, in fact. But they all deploy a broad lyricism, a sometimes spectacular extension of the vocal line. *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser* and *Lohengrin* were to be come just a few years later. Often sung in first position, *Liebesbotschaft*, with its keyboard evocation of the sparkling stream, recalls in its freshness and youthful anxieties the first pages of *Die schöne Müllerin*. *Frühlingsehnsucht* is borne throughout by a burning ardour: the insatiable heart, through its laments and its tears, awaits the blossoming of a spring which it knows it contains within itself. The celebrated *Ständchen* is an unhaunted nocturne, a sensual and impatient invitation to love. Apart from the energetic *Abschied*, the other pieces are stranger. *Kriegers Ahnung* may remind us nowadays of Rilke's *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*: in the midst of a battlefield, surrounded by soldiers in a sleep as

deep as death, a weeping man thinks of his faraway love. This night will probably be his last. *Aufenthalt* is a tormented landscape, very close to the desolate evocations of Caspar David Friedrich: the lonely rock, the raging torrent, the wind in the trees, everything here is the expression of the soul's inextinguishable grief. Landscape and psychological state become as one. *In der Ferne* has something of a litany about it. The obsessional recurrence of the present participles, with their '-enden' sound, and the length of the phrases, sinking into the lowest register of the voice, make of this lied a ponderous and sorrowful funeral march. Very legitimately, Matthias Goerne and Christoph Eschenbach add another Rellstab setting, the magnificent *Herbst*, also dating from 1828. This melancholy autumnal scene is traversed by icy winds and the sinister recollection of dead hopes and loves.

Schubert had discovered the poems of Heinrich Heine at a reading party among friends. The young poet from Hamburg was born in the same year as the composer (1797) and the publication of the *Buch der Lieder* in 1827 had confirmed his burgeoning fame. Like Schumann after him, Schubert must have been dumbfounded by the darkness and cruelty, the unsentimental despair of Heine's poems. Here was a soul that spoke to his from very close at hand, an unexpected encounter before a death which he knew was fast approaching. Schubert had the time to set six of the poems to music. *Das Fischermädchen* is the only amiable song in the group. All the others bear the scars of the deepest sorrows and a madness that is all too near. In the piano prelude, already, the evocation of Atlas is arresting: the man carries on his shoulders a world of suffering that is too heavy for him. 'I bear the unbearable, and my heart / would break within my body.' At the final reprise of the first two lines, the voice is indeed not far from breaking on 'Schmerzen'. Taking his cue from Heine's words, Schubert, for the first and only time in his lieder, gives vent to a naked violence, a cry of rage very different from the mute sorrow of *Winterreise*. *Ihr Bild* has an aura of strangeness worthy of Edgar Allan Poe: before the eyes of the abandoned lover, the portrait of the beloved stirs to life and smiles mysteriously. The piano follows the voice step by step in its sweet hallucination until the cruel awakening, the farewell, comes to shatter it. *Am Meer* also evokes a lost love. On the edge of a sombre landscape, a seashore in the setting sun, the lover gorges himself on the girl's tears, tears that burn him forever. The melody here is no more than sorrowing declamation. Similarly, *Die Stadt* offers nothing but a landscape of fragments, rent by mists and rare shafts of sunlight. From his boat, the poet sees the town like a mirage. Now he has left the shore; an irresistible force carries him far away, far from what he has loved. There is no more solid earth, only the gloomy cradle song of the waves. The piano rumbles dully: dead, treacherous waters, silently threatening and finally engulfing everything. Then comes *Der Doppelgänger*, the double who walks in one's footsteps, whom Schubert had always known but whom only the poet has the privilege of naming. One last time, in a silence that nothing seems capable of breaking, a man returns to the scene of his lost love. Beneath the windows of the deserted house, he sees

a man overwhelmed with grief, and, in the ghastly light of the moon, recognises his own image, his terrifying double. The frantic, hallucinated voice cracks in a cry of horror. Then, once again, and doubtless for a long time to come, a deathly silence. The only poem of the Viennese writer Johann Gabriel Seidl (1804-75) admitted into this *Schwanengesang*, *Die Taubenpost* may well be Schubert's last song. At any rate, it deserves to be, for its sad grace, its fathomless yet always gentle melancholy takes us to the very essence of Schubert. The carrier pigeon, which might be content to bear some message of love, is in fact, as the last strophe reveals, the symbol of *Sehnsucht*, the aspiration at once blissful and baneful that has borne Schubert along ever since his first work. The tranquil theme that opens the Sonata in B flat major might almost flow, follow on directly from this *Taubenpost*. The marching rhythm that punctuates all of Schubert's works is heard anew. Yet, after eight bars, it is interrupted by a stupefying trill rising from the depths of the piano. The theme recommences, is developed, deploys within itself every possible twist and turn, but will always be interrupted by that sinister trill. Where Beethoven, in his last sonatas, builds a labyrinth the better to triumph over it, Schubert seeks to lose himself in what he has designed. A triumphant Icarus, one who does not let his wings get burnt, versus a stubborn Minotaur, banging his head against the walls and plunging ever more deeply into the maze. Where Beethoven varied the form (to the extreme in the two unprecedented movements of op.111) in order to instil it with his own passion for form, Schubert conserves, throughout his last three sonatas, the most classical of designs, but instils it with what seems its opposite: silences and breaks, doublings-back and detours, hesitations, loss of reference points. The paths multiply, each seeming to lead nowhere yet always ending up at this trill. Frightening at first, in the end it is the trill that constitutes the only *signpost*, as in the song in *Winterreise*. We know where that leads . . .

As in his *Recluse*, Schubert distends time, stretching the duration of this *Molto moderato* to well beyond twenty minutes. Each of the late Beethoven sonatas in its entirety could almost fit into just this first movement. The *Andante sostenuto* suspends the walker's footfall, sometimes chaotic but always resolute, and lets us hear another song, immobile this time. No lamentation, no dread, but, as in a painting by Friedrich, calm contemplation of nothingness. Which other composer has shown himself capable of thus approaching the void? And of returning thence? For the scherzo (*Allegro vivace con delicatezza*) does indeed bring us back into the world: where there is creativity, there is still life. Here once again are grace and humanity. The hour will doubtless come quickly, but it has not yet struck. These returns to life are beautiful, but they are exhausting. And, above all, they make thinner than ever the wall that separates one world from the other. Nothing could be more innocent, almost indifferent, than the theme of the final *Allegro ma non troppo*. But from its unforeseen depths Schubert conjures up once more the most implacable of visions. The utterance of these sonatas, like that of Cassandra, took time to make itself heard: published in 1839, more than ten years after Schubert's death, they were curiously and opportunely dedicated to the young Robert Schumann. Ignored by the nineteenth century, they slowly conquered in the twentieth, that century of cataclysms, the place which is theirs today.

CHRISTOPHE GHRISTI
Christophe Ghristi is director of dramaturgy
at the Opéra National de Paris

Translation: Charles Johnston

Schwanengesang

Kaum achtzehn Monate nach Ludwig van Beethoven starb Franz Schubert. Der Erste wurde sechsundfünfzig Jahre alt, der Zweite einunddreißig. Schubert erfuhr vom Tode des Älteren – seines Abgotts sozusagen – als er gerade die Komposition des ersten Teils der *Winterreise* beendet hatte, ein Werk, das ihn nach den Aussagen seiner Zeitgenossen so früh ins Grab gebracht hat. Obwohl Beethovens Tod nicht unerwartet kam, versetzte er Schubert in Verzweiflung. Dabei war es ausgerechnet die *Winterreise*, die ihn wieder zur Arbeit zurückführte, nachdem er den Gedichtzyklus von Wilhelm Müller entdeckt hatte. Diese Reise durch Schnee und Eis war zweifelsohne ein Endpunkt in Schuberts Leben. Ein Erschöpfungszustand der Lebensgeister, nicht jedoch der Schöpferkraft. Das ganze Jahr 1828 hindurch komponierte Schubert so lange er konnte und brachte eine unglaubliche Anzahl von Meisterwerken hervor: die beiden *Klaviertrios*, die *Impromptus*, die *Es-Dur-Messe*, das *Streichquintett C-Dur*, die letzten beiden *Klaviersonaten* und immer wieder und immer noch weitere Lieder. Nach seinem Tod stellten sein Bruder Ferdinand und der Verleger Haslinger daraus eine Sammlung von vierzehn Liedern zusammen und veröffentlichten sie unter dem Titel *Schwanengesang*: sieben Lieder auf Gedichte von Rellstab, sechs nach Heinrich Heine und eines von Johann Gabriel Seidl. Ein in keiner Weise den vorausgegangenen vergleichbarer Zyklus, aber er zeigt die ungeheure Erfindungsgabe und erstaunliche Vielfältigkeit von Schuberts letzter Schaffensperiode.

Beethoven verbrachte seine letzten Jahre ziemlich abgeschieden von der Welt, er hatte selbst sein Klavier vernachlässigt und lebte nur noch in der zugleich intensiven wie abstrakten Klangwelt seiner letzten Streichquartette. Ein junger Dichter, Ludwig Rellstab (1799-1860), hatte ihm einige seiner Gedichte zugesandt. Auf dem Manuskript hatte Beethoven die von ihm bevorzugten angemerkt, doch es war schon zu spät. Es heißt, dass dieses Manuskript nach Beethovens Tod Schubert übergeben wurde. Ein bitteres Geschenk, denn wenn es schon nicht die letzten Worte des einen wurden, so blieben es doch die letzten Gesänge des anderen. Die sieben Lieder nach Rellstab bilden keine thematische Einheit und noch weniger eine musikalische. Im Antlitz des Todes sind nicht alle von Schmerz und Trauer geprägt – ja, sie sind sogar weit davon entfernt. Aber alle sind sie zutiefst poetisch mit einer manchmal erstaunlichen Erweiterung der Gesangslinie. *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser* und *Lohengrin* sollten einige Jahre später entstehen. Meist an erster Stelle gesungen, erinnert *Liebesbotschaft* mit seiner an einen schillernden Bach gemahnenden Klavierbegleitung, in seiner Frische und seiner jugendlichen Unruhe an die ersten Seiten der *Schönen Müllerin*. *Frühlingssehnsucht* ist ganz von brennender Glut getragen: Das unbefriedigte Herz erwartet unter Klagen und Tränen den Ausbruch jenes Frühlings, den es bereits tief in sich spürt. Das berühmte *Ständchen* ist ein Nocturne ohne Schatten, eine Einladung zur sinnlichen

und ungeduldigen Liebe. Von dem energiegeladenen *Abschied* abgesehen, sind die anderen Stücke eher seltsam. *Kriegers Ahnung* enthält Rilke-ähnliche Akzente wie in *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christophe Rilke*: Inmitten des Schlachtfelds, im todesähnlichen Tiefschlaf der Soldaten, sinnt ein Mann unter Tränen seiner vergangenen Liebe nach. Diese Nacht ist wahrscheinlich seine letzte. *Aufenthalt* evoziert eine stürmische Landschaft, ganz verwandt mit den tristen Landschaftsstimmungen eines Caspar David Friedrichs: Der einsame Fels, der Wildbach, der Wind in den Bäumen, alles ist Ausdruck unstillbarer Seelennot. Die Landschaften und die Seelenzustände überschneiden sich. *In der Ferne* erinnert an eine Art Litanei. Die wie zwanghaft wiederkehrende Form des Partizip Präsens und die Länge der Phrasen versinken in den Tiefen der Stimme und machen aus diesem Lied einen dumpfen und schmerzhaften Todesmarsch. Berechtigterweise haben Matthias Goerne und Christoph Eschenbach hier ein anderes Werk nach Rellstab hinzugefügt, das wunderbare Lied *Herbst*, ebenfalls aus dem Jahr 1828. Ein melancholisches Herbstbild durchzogen von eisigem Wind und düsteren Erinnerungen von ersticker Hoffnung und Liebe.

Schubert hatte die Gedichte von Heinrich Heine bei einer Dichterlesung im Freundeskreis entdeckt. Der junge, aus Hamburg gebürtige Dichter war im selben Jahr wie er geboren (1797) und die Veröffentlichung seines *Buchs der Lieder* im Jahre 1827 hatte seinen anfänglichen Ruhm bestätigt. Wie Schumann nach ihm dürfte schon Schubert verblüfft gewesen von der Dürsterkeit, Grausamkeit und der Verzweiflung ohne die geringste Selbstgefälligkeit in den Gedichten Heines. Da sprach eine Seele ganz unmittelbar zur anderen. Eine unverhoffte Begegnung vor seinem Tod, den er nahen fühlte. Schubert hatte noch Zeit, sechs Gedichte von ihm zu vertonen. *Das Fischermädchen* ist das einzige freundliche Lied von allen. Die anderen sind gezeichnet von tiefem Schmerz und von drohendem Wahnsinn. Schon die Klavierbegleitung in *Der Atlas* ist ergreifend: Er trägt auf seinen Schultern eine Welt der Schmerzen, die zu schwer für ihn ist: „Ich trage Unerträgliches, und brechen will mir das Herz im Leibe.“ Bei der letzten Wiederholung der ersten zwei Verse ist die Stimme auf dem Wort „Schmerzen“ in der Tat dem Zerbrechen nahe. Zu den Worten Heines lässt Schubert ein einziges Mal in seinen Liedern nackte Gewalt ausbrechen, einen Wutschrei, der ganz anders geartet ist als der stumme Schmerz der *Winterreise*. Von *Ihr Bild* geht eine seltsame Stimmung à la Edgar Allan Poe aus: Vor den Augen des verlassenen Geliebten erwacht das Bildnis der Liebsten langsam zum Leben und beginnt geheimnisvoll zu lächeln. Das Klavier folgt Schritt für Schritt der Stimme in ihrem süßen Wahn, bevor das grausame Erwachen, der Abschied, sie bricht. Auch *Am Meer* beschwört eine verlorene Liebe herauf. Im letzten Abendschein küsst der Jüngling die Tränen seiner Geliebten fort, Tränen, die ihn auf ewig brennen werden. Die Melodie ist hier nur noch ein einziger Schmerzensausbruch. Auch *Die Stadt* zeigt nur mehr ein Bild der Vergänglichkeit, zerrissen von Nebel und vereinzelt Sonnenstrahlen. Von seinem Kahn aus betrachtet der Dichter die Stadt wie ein Trugbild. Er hat von der Küste abgesetzt,

eine unwiderstehliche Macht zieht ihn nach draußen, weit von allem, was ihm teuer war. Er hat keinen Boden mehr unter den Füßen, nur noch das dunkle Wiegenlied der Wellen. Das Klavier walzt dumpf weiter, totes und trügerisches Wasser, in stummer Bedrohung und letztlich alles verschlingend. Darauf folgt *Der Doppelgänger*, dieser Spiegel seines Ichs, den Schubert von jeher gekannt hat, aber den nur der Dichter nennen darf. Ein letztes Mal, in einer Stille, die nichts zu unterbrechen vermag, kehrt der Mann an die Stätte seiner verlorenen Liebe zurück. Unter den Fenstern des verlassenen Hauses sieht er einen Mann vor Schmerz gebeugt und im fahlen Mondlicht erkennt er sein eigenes Bild, seinen grausigen Doppelgänger. Die verstörte, wahnverstellte Stimme zerbricht in einem Schreckensschrei. Dann wieder, und wahrscheinlich für lange Zeit, folgt Todesstille.

Die Taubenpost, das einzige Gedicht des Wieners Johann Gabriel Seidl (1804-1875), das in den *Schwanengesang* aufgenommen wurde, könnte möglicherweise das allerletzte Lied von Schubert gewesen sein. Es wäre auf alle Fälle passend, denn mit seiner traurigen Anmut, seiner bodenlosen, aber stets sanften Melancholie führt es uns zum Wesen von Schubert selbst zurück. Jene Brieftaube, die sich damit begnügen sollte, einige Liebesbotschaften zu überbringen, ist tatsächlich, wie es die letzte Strophe offenbart, das Symbol der Sehnsucht, dieses glückliche und verzweifelte Verlangen, das Schubert von Anfang an getragen hat. Das friedliche Eingangsthema der Sonate in B-Dur könnte sich fast aus dieser *Taubenpost* ergeben, ja, sich aus ihr ergießen. Von Neuem ist der Rhythmus der Schritte, der alle Werke von Schubert durchzieht, wieder hörbar. Dennoch, nach acht Takten ist er unterbrochen von einem verblüffenden Triller, der aus der Tiefe des Klaviers hervorschießt. Das Thema setzt sich fort, entwickelt sich in allen möglichen Wendungen, wird aber immer wieder unterbrochen von diesem düsteren Triller. Da, wo Beethoven in seinen letzten Sonaten ein Labyrinth errichtet, um besser darüber triumphieren zu können, versucht Schubert sich in seinen Aufzeichnungen zu verlieren. Ein triumphierender Ikarus, der sich seine Flügel nicht verbrennt, gegenüber einem hartnäckigen Minotaurus, der seinen Kopf gegen die Mauer stößt und sich immer tiefer eingräbt. Da, wo Beethoven die Formen variiert (bis zu jenen unglaublichen beiden Sätzen des Opus 111), um sie anschließend mit seiner Leidenschaft für die Form zu prägen, bewahrt Schubert in allen drei Sonaten einen streng klassischen Aufbau, fügt aber hinzu, was eigentlich als völlig gegensätzlich erscheint: das Schweigen und die Brüche, die Rückkehr und die Umwege, das

Zögern, der Verlust von Bezugspunkten. Die Wege vermehren sich und scheinen alle ins Nichts zu führen, aber enden immer auf diesem Triller. Wenn er zunächst auch erschreckend ist, wird er letzten Endes der einzige *Wegweiser*, wie es in der *Winterreise* heißt. Man weiß, wohin er weist... Wie in seinen Rellstab-Liedern erweitert Schubert die Zeit und weitet dieses *Molto moderato* über mehr als zwanzig Minuten aus. Jede von Beethovens letzten Sonaten würde fast ganz in diesen einzigen Satz passen. Das *Andante sostenuto* unterbricht dieses manchmal chaotische, aber immer gewollte Fortschreiten und bringt uns einen anderen Gesang zu Ohren, diesmal unbewegt. Klaglos, furchtlos, aber, wie auf einem Bild von Caspar David Friedrich, die besänftigte Betrachtung des Nichts. Welch ein anderer Komponist hätte es vermocht, sich so nahe dem Abgrund zu nähern? Und wieder zurückzukommen? Das Scherzo (*Allegro vivace con delicatezza*) bringt uns so gerade zurück zur Welt: Da, wo Schöpfung ist, ist noch Leben. Und dort finden sich erneut Anmut und Menschlichkeit. Die Stunde nähert sich zweifellos schnell, aber noch hat sie nicht geschlagen. Solch eine Rückkehr zum Leben ist schön, aber sie ist auch erschöpfend. Und vor allem lässt sie die Trennwand zwischen zwei Welten immer dünner werden. Man kann sich kein unschuldigeres, ja fast gleichgültigeres Thema vorstellen wie das des Schlusssatzes *Allegro ma non troppo*. Aber aus diesen unerwarteten Tiefen lässt Schubert noch die unerbittlichste Vision aufsteigen. Die Sprache dieser Sonaten brauchte, wie die der Cassandra, lange Zeit, um gehört zu werden: Erst 1839 sind sie im Druck erschienen, mehr als zehn Jahre nach Schuberts Tod, und seltsamer-, aber passenderweise dem jungen Robert Schumann gewidmet. Im 19. Jahrhundert verkannt, haben sie sich langsam im 20. Jahrhundert, dem Jahrhundert der großen Umwälzungen, ihren Platz errungen.

CHRISTOPHE GHRISTI
Chefdramaturg der Opéra national de Paris

Schwanengesang D.957

nach Gedichten von
Ludwig Rellstab (1-7)
Heinrich Heine (8-13)
Johann Gabriel Seidl (14)

1 | 1. Liebesbotschaft

Rauschendes Bächlein, so silbern und hell,
Eilst zur Geliebten so munter und schnell?
Ach, trautes Bächlein, mein Bote sei du;
Bringe die Grüße des Fernen ihr zu.

All ihre Blumen im Garten gepflegt,
Die sie so lieblich am Busen trägt,
Und ihre Rosen in purpurner Glut,
Bächlein, erquicke mit kühlender Flut.

Wenn sie am Ufer, in Träume versenkt,
Meiner gedenkend, das Köpfchen hängt,
Tröste die Süße mit freundlichem Blick,
Denn der Geliebte kehrt bald zurück.

Neigt sich die Sonne mit rötlichem Schein,
Wiege das Liebchen in Schlummer ein.
Rausche sie murmelnd in süße Ruh,
Flüstere ihr Träume der Liebe zu.

2 | 2. Kriegers Ahnung

In tiefer Ruh liegt um mich her
Der Waffenbrüder Kreis;
Mir ist das Herz so bang, so schwer,
Von Sehnsucht mir so heiß.
Wie hab ich oft so süß geträumt
An ihrem Busen warm!
Wie freundlich schien des Herdes Glut,
Lag sie in meinem Arm.

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

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

Le chant du cygne D.957

sur des poèmes de
Ludwig Rellstab (1-7)
Heinrich Heine (8-13)
Johann Gabriel Seidl (14)

1. Message d'amour

Ruisseau murmurant, de ta clarté argentine,
Si tu coules vers mon aimée si prompt, si pur,
Ah, fidèle ruisseau, sois mon messenger ;
Là-bas vers elle, emporte mon salut.

Toutes les fleurs qu'elle soigne en son jardin,
Qu'elle porte si tendrement contre son sein,
Et la pourpre ardente de ses roses,
Ruisseau, ravive-la dans le frais de ton flux.

Quand sur la rive, plongée dans ses rêves,
Elle penche la tête en songeant à moi,
Console la tendre d'un regard ami,
Car son amant bientôt reviendra.

Quand le soleil dans l'éclat rouge du couchant,
Berce le sommeil de ma bien-aimée,
Dans son doux repos murmure,
Chuchote-lui des rêves d'amour.

2. Intuition de guerrier

Autour de moi étendus dans un sommeil profond
Mes compagnons d'arme gisent en cercle ;
Mon cœur est si inquiet, si lourd,
Si brûlant de nostalgie.
J'ai fait maints rêves délicieux,
La tête sur sa tiède poitrine !
Combien aimable était la leur du foyer,
Quand assoupie elle gisait dans mes bras.

Ici, l'éclat lugubre de la flamme
Ah, ne joue que sur les armes,
Ici mon cœur, dans une solitude absolue,
Pleure des larmes de désespoir.

Mon cœur, que l'espoir ne t'abandonne pas,
De nombreuses batailles t'appellent encore.
Bientôt, je reposerai et dormirai enfin,
Amour de ma vie – bonne nuit !

Swansong D957

to poems by
Ludwig Rellstab (1-7)
Heinrich Heine (8-13)
Johann Gabriel Seidl (14)

1. Love's Message

Murmuring brook, so silvery bright,
Are you hastening to my beloved, so cheerfully and swiftly?
Ah, dear brook, be my messenger;
Bring her greetings from afar.

All the flowers she tends in her garden,
Which she so charmingly wears on her bosom,
And her roses in their crimson glow:
Little brook, refresh them with your cooling stream.

When she is on the bank, lost in dreams,
And, thinking of me, hangs her head,
Comfort the sweet girl with a kindly glance,
For her beloved will soon return.

When the sun sets with reddening gleam,
Rock my sweetheart to sleep.
Murmuring, sweep her to sweet repose;
Whisper dreams of love to her.

2. Warrior's Foreboding

Deep in slumber, my brothers in arms
Lie around me in a circle;
My heart is so anxious, so heavy,
So ardent with longing.
How often have I dreamt sweetly
Upon her warm breast!
How kindly did the glowing hearth seem
When she lay in my arms!

Here, where the dismal gleam of the flames,
Alas, plays only on weapons,
Here the heart feels quite alone,
And tears of melancholy well up.

O heart, let not comfort forsake you!
Many a battle still calls.
Soon I will rest well and sleep deeply.
My dearest – good night!

3 | 3. Frühlingssehnsucht

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

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

Grüßender Sonne spielendes Gold,
Hoffende Wonne bringest du hold,
Wie labt mich dein selig begrüßendes Bild!
Es lächelt am tiefblauen Himmel so mild
Und hat mir das Auge mit Tränen gefüllt,
Warum? Warum?
Grünend umkränzt Wälder und Höh.
Schimmernd erglänzt Blüten Schnee.
So drängt sich alles zum bräutlichen Licht;
Es schwellen die Keime, die Knospe bricht;
Sie haben gefunden, was ihnen gebricht:
Und du? Und du?

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

4 | 4. Ständchen

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

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

3. Désir du printemps

Zéphirs susurrants qui soufflez doucement,
Senteurs fleuries inhalées profondément !
Comme votre haleine m'accueille gentiment !
Qu'avez-vous fait à mon cœur pantelant ?
Il aimerait vous suivre dans votre course éthérée,
Vers où ? Vers où ?

Ruisseaux, gazouillant si gaiement,
Dont l'argent miroitant coule vers la vallée,
Vos ondes écumantes s'y précipitent !
Elles y emportent le reflet du ciel et des prés.
Quel désir t'attire, esprit languide,
Là-bas, là-bas ?

Soleil bienfaisant à l'or chatoyant,
Tu dispensais avec grâce tes promesses de joie,
Comme ton image aimable me réconfortait !
Elle sourit doucement sur le bleu profond du ciel
Et elle a mouillé mes yeux de larmes,
Pourquoi ? Pourquoi ?
Une verte couronne ceint monts et forêts.
La neige des bourgeons brille avec panache.
Tout se presse vers une lumière nuptiale ;
Les germes se gonflent, les bourgeons éclatent,
Ils ont trouvé ce qui les anime ;
Et toi ? Et toi ?

Désir insatiable ! Cœur inassouvi,
Qui ne connaît que pleurs, plainte et langueur ?
Moi aussi je sens monter le désir !
Qui apaisera enfin ma passion ardente ?
Toi seule peux libérer le printemps dans ce cœur,
Toi seule ! Toi seule !

4. Sérénade

Mes chants doucement
Te supplient dans la nuit ;
En bas, près de la haie silencieuse,
Bien-aimée, rejoins-moi !

Les cimes de la haute futaie murmurent
Dans le clair de lune,
L'oreille traîtresse de l'ennemi,
Ne la crains pas, ma chérie.

3. Longing in Springtime

Whispering breezes, blowing so gently,
Exuding the scent of flowers,
How blissfully your breath greets me!
What have you done to my pounding heart?
It longs to follow you on your airy path –
Whither? Whither?

Brooklets, cheerfully babbling,
Seek their silvery way down to the valley.
The gliding current rushes past!
In its depths fields and sky are reflected.
Why, longing, yearning senses, do you draw me
Down yonder? Down yonder?

Glittering gold of the welcoming sun,
You bring the sweet bliss of hope:
How the sight of your happy greeting refreshes me!
It smiles so benignly in the deep blue sky,
And has filled my eyes with tears:
Why? Why?
Forests and summits are wreathed in green,
Shimmering and gleaming with snowy blossom.
Thus all things press towards the bridal light;
Seeds are swelling, buds are bursting;
They have found what they lacked:
And you? And you?

Restless longing! Yearning heart,
Is it always to be only tears, complaints and grief?
I too feel swelling urges!
Who will still at last my ardent desire?
Only you can free the springtime in my breast,
Only you! Only you!

4. Serenade

Softly my songs plead
Through the night to you;
Down to the silent grove,
Beloved, come to me!

Slender treetops rustle and whisper
In the moonlight;
My darling, have no fear that
We will be overheard by a hostile betrayer.

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

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

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

5 | 5. Aufenthalt

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

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

6 | Herbst D.945

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

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

Entends-tu le chant des rossignols ?
Ah ! Ils t'implorent,
En une douce et plaintive mélodie,
Ils t'implorent pour moi.

Ils savent ce que désirer veut dire,
Ils connaissent le mal d'amour,
Leurs notes d'argent émeuvent
Tous les cœurs tendres.

Laisse-toi émouvoir, toi aussi,
Chérie, écoute-moi,
Tremblant, je me hâte vers toi !
Viens, rends-moi heureux !

5. Répit

Fleuve grondant, forêt bruissante,
Rochers escarpés, vous êtes mon repos,
Comme à la vague succède la vague,
Mes larmes coulent intarissables.

Comme les cimes des arbres ondoient,
Mon cœur bat sans cesse,
Et comme la matière inaltérable du rocher,
Immuable demeure ma peine.

Automne D.945

La bise mugit,
Si morne, si froide,
Déserts sont les champs,
Dépouillés les bois.
Ô prés florissants !
Riantes campagnes !
Ainsi de la vie
Se fanent les fleurs.

Passent les nuages,
Si tristes, si gris ;
Enfuies, les étoiles
Au clair firmament !
Ah ! Comme les astres
S'éteignent au ciel,
Ainsi de la vie
Sombre l'espérance !

Do you hear the nightingales sing?
Ah, they are beseeching you;
With their sweet plaints
They plead with you for me.

They understand the heart's longing,
They know the pain of love,
With their silvery tones
They touch every tender heart.

Let your breast too be moved,
Beloved, hear me!
Trembling I await you:
Come, make me happy!

5. Resting Place

Rushing torrent, thundering forest,
Jutting crag, my resting place.
As wave follows on wave,
My tears flow, ever renewed.

High in the treetops the branches sway
Just as my heart beats incessantly;
And, like ancient ore within the rock,
My pain remains ever the same.

Autumn D945

The winds blow
So autumnal and cold;
The fields are desolate,
The woods leafless.
You flowering meadows!
You sun-kissed green!
Thus do life's blossoms
Wither away.

The clouds drift by,
So gloomy and grey;
The stars have vanished
From the blue heavens!
Ah, as the stars
Flee from the sky,
Thus does life's hope
Fade away!

Ihr Tage des Lenzes
Mit Rosen geschmückt,
Wo ich den Geliebten
Ans Herze gedrückt!
Kalt über den Hügel
Rauscht, Winde, dahin!
So sterben die Rosen
Der Liebe dahin.

7 | 6. In der Ferne

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

Herze, das sehrende, Auge, das tränende,
Sehnsucht, nie endende, heimwärts sich wendende!
Busen, der wallende, Klage, verhallende,
Abendstern, blinkender, hoffnungslos sinkender!

Lüfte, ihr säuselnden, Wellen, sanft kräuselnden,
Sonnenstrahl, eilender, nirgend verweilender:
Die mir mit Schmerze, ach! dies treue Herze brach,
Grüßt von dem Fliehenden, Welt hinaus ziehenden.

8 | 7. Abschied

Ade! du muntre, du fröhliche Stadt, ade!
Schon scharret mein Rößlein mit lustigem Fuß;
Jetzt nimm noch den letzten, den scheidenden Gruß.
Du hast mich wohl niemals noch traurig gesehen,
So kann es auch jetzt nicht beim Abschied geschehn.
Ade, ihr Bäume, ihr Gärten so grün, ade!
Nun reit ich am silbernen Strome entlang,
Weit schallend ertönt mein Abschiedsgesang;
Nie habt ihr ein trauriges Lied gehört,
So wird euch auch keines beim Scheiden beschert.

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

Ô jours du printemps,
De roses parés,
Où contre mon cœur
Je serrai l'aimée !
Froids, sur la colline
Mugissez, ô vents !
Ainsi de l'amour
Périssent les roses.

6. Au loin

Malheur à l'errant, au monde se dérobant ! –
Sillonnant le sol étranger, oubliant sa patrie,
Abhorrant son foyer, délaissant ses amis,
Nul bienfait, hélas, ne suivra son passage !

Le cœur se consumant, l'œil larmoyant,
Un désir ardent, toujours renaissant, le rappelle chez lui !
Le cœur bouillonnant, la plainte se perdant,
L'étoile du soir, scintillant, sombrant désespérément !

Brises chuchotantes, douces vagues ondoyantes,
Rayons du soleil, hâtifs, toujours mouvants :
Celle qui de douleur, hélas, a brisé mon cœur,
Donnez-lui le salut de l'errant, au monde se dérobant.

7. Adieu

Adieu ! Ville insouciant, allègre, adieu !
Déjà mon cheval piaffe d'un pas joyeux ;
Reçois le dernier, le salut d'adieu.
Tu ne m'as encore jamais vu triste,
Aussi ne le serai-je pas au moment de l'adieu.
Adieu, arbres, jardins si verts, adieu !
Déjà je chevauche le long du fleuve d'argent,
Au loin résonne mon air d'adieu ;
Vous n'avez jamais entendu un triste chant,
Aussi ne l'entendrez-vous pas pour mes adieux.

Adieu, aimables jeunes filles là-bas, adieu !
Que regardez-vous de vos fenêtres dont les fleurs
De vos regards fripons et enchanteurs ? [embaument
Comme toujours, je vous salue et regarde alentour,
Mais jamais mon cheval ne fera demi-tour.

You days of spring
Bedecked with roses,
When I pressed my beloved
To my heart!
Blow on, cold winds,
Over the hills!
Thus do life's roses
Die away.

6. Far Away

Woe betide those fugitives who venture out into the world!
Traversing foreign lands, forgetting their native land,
Detesting their mother's house, forsaking their friends,
Alas, no blessing follows them on their way!

The yearning heart, the weeping eye,
The never-ending longing for home!
The heaving breast, the lament that dies away,
The evening star twinkling, and sinking, devoid of hope!

Sighing breezes, gently rippling waves,
Hastening, never-tarrying sunbeams:
Bring her who so painfully broke my faithful heart
Greetings from the fugitive who ventures out into the world.

7. Farewell

Farewell! Lively, cheerful town, farewell!
Already my horse is pawing the ground with eager hoof;
Accept now my last, my parting salute.
You never yet saw me sad,
Nor can that come to pass when I leave you.
Farewell, trees and garden so green, farewell!
Now I ride along the silvery stream,
My farewell song echoes far and wide;
You never heard a sad song,
Nor will I offer you one as I depart.

Farewell, you graceful maidens there, farewell!
Why are you looking out with impish, enticing glances
From houses decked with fragrant flowers?
I greet you as ever I did, and look around,
But never will I turn my horse back.

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

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

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

9 | 8. Der Atlas

Ich unglückselger Atlas! Eine Welt,
Die ganze Welt der Schmerzen muß ich tragen.
Ich trage Unerträgliches, und brechen
Will mir das Herz im Leibe.

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

10 | 9. Ihr Bild

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

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

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

Adieu, cher soleil, tu peux te reposer, adieu !
Désormais brille l'or des étoiles scintillantes.
Que vous m'êtes chères, étoiles au firmament ;
Aussi parcourons-nous le monde de long en large,
Partout vous nous escortez fidèlement.

Adieu ! Petite fenêtre étincelante et claire, adieu !
Tu brillais d'un éclat familier et évanescent,
Aimable, tu nous conviais dans la maisonnée.
Ah ! Combien de fois suis-je passé devant,
Et ce sera aujourd'hui pour la dernière fois.

Adieu, étoiles, voilez-vous de gris ! Adieu !
Cette lumière morne et pâle de la petite fenêtre,
Étoiles innombrables, vous ne la remplacerez pas ;
Ici je ne dois pas m'attarder, il faut s'en aller,
À quoi bon, maintenant, me suivre fidèlement !

8. Atlas

Ah, malheureux Atlas ! Du monde,
Je dois porter la souffrance, la souffrance du monde entier.
Je porte l'insupportable, et mon cœur
Se brise dans ma poitrine.

Cœur altier, ainsi l'as-tu voulu !
Tu voulais être heureux, heureux pour toujours ;
Ou pour toujours malheureux, cœur altier ;
Malheureux, tu l'es désormais !

9. Son portrait

Perdu dans une sombre rêverie
Je regardais son portrait,
Et son visage chéri
Furtivement se mit à vivre.

Sur ses lèvres se dessinait
Un merveilleux sourire.
Et comme des larmes de mélancolie
Brillaient dans son regard.

Des larmes coulaient aussi
Le long de mes joues.
Ah ! Je ne puis croire
Que je t'ai perdue !

Farewell, dear sun, as you go to rest, farewell!
Now the twinkling stars shimmer like gold.
How dear you are to me, little stars in the heavens;
Though we travel the length and breadth of the world,
You are our faithful escort everywhere.

Farewell! Little window gleaming bright, farewell!
You shine so cosily in the twilight glow,
And invite us so kindly into the cottage.
Ah, I have ridden past you so often:
Will today be the last time?

Farewell, stars, veil yourselves in grey! Farewell!
You countless stars cannot replace for us
That little window's dim, fading light;
If I may not linger here, if I must pass on,
What good are you, however faithfully you follow me?

8. Atlas

Unhappy Atlas that I am! A world,
The whole world of sorrows must I carry.
I bear the unbearable, and my heart
Would break within my body.

Proud heart, you willed it so!
You wished to be happy, infinitely happy,
Or infinitely wretched, proud heart,
And now you are wretched!

9. Her Likeness

I stood in dark dreams
And gazed at her likeness,
And those beloved features
Stirred mysteriously to life.

Around her lips played
A wonderful smile,
And, as if from tears of melancholy,
Her eyes glistened.

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

11 | 10. Das Fischermädchen

Du schönes Fischermädchen,
 Treibe den Kahn ans Land;
 Komm zu mir und setze dich nieder,
 Wir kosen Hand in Hand.
 Leg an mein Herz dein Köpfchen
 Und fürchte dich nicht zu sehr;
 Vertraust du dich doch sorglos
 Täglich dem wilden Meer!

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

12 | 11. Die Stadt

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

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

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

13 | 12. Am Meer

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

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

10. La fille du pêcheur

Belle fille de pêcheur,
 Conduis ta barque vers la rive ;
 Rejoins-moi et assieds-toi,
 Main dans la main nous badinerons.
 Pose ta petite tête sur mon cœur
 Et ne crains rien ;
 Abandonne-toi sans crainte
 Tous les jours à l'océan sauvage !

Mon cœur est comme l'océan,
 Il a ses tempêtes, son flux et son reflux,
 Et plus d'une perle superbe
 Repose dans ses profondeurs.

11. La ville

À l'horizon lointain
 Apparaît comme un mirage,
 La ville et ses tours,
 Nimbés de crépuscule.

Une brise humide ride
 Le miroir gris des eaux ;
 D'un morne battement
 Le rameur fait avancer ma barque.

Le soleil, une dernière fois,
 Enflamme le couchant,
 Et me montre ce lieu
 Où j'ai perdu ma bien-aimée.

12. Au bord de la mer

La mer miroite à l'horizon
 Sous les derniers feux du couchant ;
 Devant la demeure isolée du pêcheur,
 Nous sommes assis muets et solitaires.

La brume s'élevait, les eaux montaient,
 La mouette volait ici et là ;
 De tes yeux, pleins d'amour,
 Des larmes coulaient.

10. The Fisher Maiden

Lovely fisher maiden,
 Guide your boat to shore;
 Come and sit down beside me,
 And we will dally, hand in hand.
 Lay your head on my heart
 And do not be too much afraid;
 After all, every day you trust yourself unhesitatingly
 To the tempestuous sea!

My heart is just like the sea:
 It has its storms, its ebb and flow;
 And many a lovely pearl
 Rests in its depths.

11. The Town

On the distant horizon
 Appears, like a misty vision,
 The town with its turrets,
 Shrouded in twilight.

A damp breeze ruffles
 The grey expanse of water;
 With doleful strokes
 The boatman rows my boat.

The sun rises once more
 Radiant from the earth,
 And shows me that place
 Where I lost my beloved.

12. By the Sea

The sea was glittering far and near
 In the last rays of evening;
 We sat by the lonely fisherman's hut;
 We sat silent and alone.

The mist arose, the waters swelled,
 The seagulls flew back and forth;
 From your loving eyes
 The tears fell.

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

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

14 | 13. Der Doppelgänger

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

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

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

15 | 14. Die Taubenpost

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

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

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

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

Je les vis couler sur ta main
Et tombai à genoux ;
Et sur ta blanche main
Je bus les larmes.

Depuis cet instant mon être se déchire,
Mon âme se meurt de désir ;
Cette femme infortunée
Avec ses larmes m'a empoisonné.

13. Le double

Silencieuse est la nuit, calmes sont les rues,
Dans cette maison vivait ma bien-aimée ;
Elle a depuis longtemps quitté la ville,
Mais sa maison est toujours là.

Un autre homme est là qui regarde aux cieus,
Et qui dans sa souffrance se tord les mains ;
Je frémis en découvrant ses traits –
La lune me montre mon propre visage.

Toi mon double, compagnon blafard !
Pourquoi singes-tu le mal d'amour,
Qui m'a tourmenté en ce lieu
Maintes nuits, en d'anciens temps ?

14. Le pigeon voyageur

J'ai un pigeon voyageur à mon usage,
Qui m'est dévoué et fidèle,
Jamais il ne manque son but,
Et jamais il ne s'égaré.

Des milliers de fois chaque jour
Je l'envoie aux nouvelles,
Au loin vers maints lieux chéris,
Jusqu'à la maison de celle que j'aime.

Là-bas, il se pose en douce à la fenêtre,
Observe son regard et sa démarche,
Lui donne mon salut en galéjant
Et vers moi emporte le sien.

Plus n'est besoin d'écrire de petits mots,
Je lui confie mes larmes mêmes ;
Oh, aucun doute qu'il ne les perde,
Car il me sert avec zèle.

I saw them fall on your hand,
And I sank to my knees;
From your white hand
I drank away the tears.

Since that hour, my body has wasted away,
And my soul is dying of desire;
The wretched woman
Has poisoned me with her tears.

13. The Double

Still is the night, the streets are at rest.
In this house once lived my sweetheart;
She has long since left the town,
But the house still stands in the same place.

There, too, stands a man, staring upwards
And wringing his hands, overcome with grief;
I shudder when I see his face–
The moon shows me my own features.

You ghostly double, you pale companion!
Why do you ape the pain of love
That tormented me in this very place
So many a night, in time gone by?

14. Pigeon Post

I have a carrier pigeon in my pay
That is devoted and true;
She never stops short of her goal,
And never flies too far.

I send her out on reconnaissance
Thousands of times each day,
Past many a dear place
Until she reaches my sweetheart's house.

There she looks furtively through the window,
Observing her expression and her movements,
Merrily conveys my greetings
And brings my sweetheart's back.

I no longer need to write a note,
I just give her my tears:
Oh, she will certainly never fail to deliver them,
So zealously does she serve me.

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

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

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

De jour, de nuit, veillant, rêvant,
Cela lui est bien égal,
Si encore et toujours, il peut voyager,
Dès lors il est comblé.

Jamais fatigué, jamais épuisé,
Le même chemin toujours nouveau ;
Il ne demande ni faveur, ni salaire,
Ce pigeon m'est si fidèle.

Aussi lui gardé-je une place dans mon cœur,
Assuré du plus beau des salaires ;
Son nom est – nostalgie !
La connaissez-vous ? Messagère des âmes fidèles.

By day or by night, awake or sleep,
It is all the same to her;
As long as she can roam,
She is perfectly content.

She never grows tired or weary,
The path is always new to her;
She needs no coaxing or reward,
So faithful is that pigeon to me.

So I cherish her as faithfully in my heart,
Sure of the fairest prize;
She is called – Longing!
Do you know her? The messenger of a constant soul.

*Traductions Jean-Marc Berns
sauf Automne (6) : Michel Chasteau*

Translations: Charles Johnston



Né à Weimar, **Matthias Goerne** étudie le chant auprès de Hans-Joachim Beyer à Leipzig, d'Elisabeth Schwarzkopf et de Dietrich Fischer-Dieskau, acquérant en l'espace de quelques années une réputation internationale, en particulier dans le domaine du lied. Carnegie Hall tout comme la Philharmonie de Berlin, la Salle Pleyel ou Wigmore Hall l'invitent très régulièrement à se produire en récital dans ce répertoire. Parmi ses accompagnateurs, on compte Pierre-Laurent Aimard, Leif-Ove Andsnes, Alfred Brendel, Christoph Eschenbach et Elisabeth Leonskaja. Depuis ses débuts au Festival de Salzbourg en 1997 dans le rôle de Papageno (dir. Christoph von Dohnányi), on a pu l'entendre entre autres à Covent Garden, à l'Opéra Bastille, sur les scènes de Zurich, du Semperoper de Dresde, du Metropolitan Opera de New York et au Festival Saito Kinen au Japon. Son répertoire inclut aussi bien les rôles de Papageno ou Wolfram (*Tannhäuser*) que les rôles-titres de *Wozzeck* (Berg), *Eugène Onéguine*, *Mathis der Maler* de Paul Hindemith et *Lear* d'Aribert Reimann. Matthias Goerne travaille régulièrement avec les orchestres philharmoniques de Berlin, de Vienne et de Londres, l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre National de France et l'Orchestre de Paris, ainsi qu'avec les principales formations américaines : Chicago Symphony, New York et Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra et San Francisco Symphony Orchestra... De 2001 à 2005, Matthias Goerne a été professeur honoraire d'interprétation de lied à la Robert-Schumann-Hochschule de Düsseldorf. Il est membre d'honneur de la Royal Academy of Music de Londres.

Born in Weimar, **Matthias Goerne** studied with Hans-Joachim Beyer in Leipzig, then with Elisabeth Schwarzkopf and Dietrich Fischer-Dieskau. In a few short years he has gained worldwide recognition as a lieder singer. He is a regular guest at international festivals and concert halls such as Carnegie Hall in New York and the Wigmore Hall in London. Among his musical partners are Pierre-Laurent Aimard, Leif-Ove Andsnes, Alfred Brendel, Christoph Eschenbach, and Elisabeth Leonskaja. Since his operatic debut at the Salzburg Festival in 1997, as Papageno under the direction of Christoph von Dohnányi, Matthias Goerne has appeared as a guest artist at the Royal Opera House Covent Garden in London, the Opéra-Bastille in Paris, the Opernhaus in Zurich, the Semperoper in Dresden, the Metropolitan Opera in New York and the Saito Kinen Festival in Japan, among other houses. His repertoire ranges from Papageno, Wolfram (*Tannhäuser*) and Eugene Onegin to the title roles in Alban Berg's *Wozzeck*, Paul Hindemith's *Mathis der Maler*, and Aribert Reimann's *Lear*.

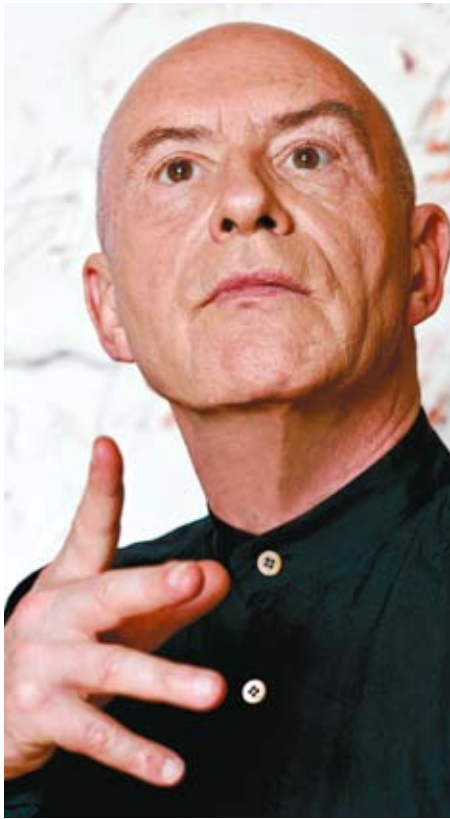
Matthias Goerne works with such orchestras as the Berlin Philharmonic, the Vienna Philharmonic, the Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam, the London Philharmonic and the Philharmonia Orchestra in London, the Orchestre National de France, the Orchestre de Paris, and, in the USA, the Chicago Symphony Orchestra, the New York Philharmonic, The Philadelphia Orchestra, the Los Angeles Philharmonic, and the San Francisco Symphony Orchestra.

From 2001 until 2005 Matthias Goerne was honorary professor of song interpretation at the Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf. He is an honorary member of the Royal Academy of Music in London.

Der gebürtige Weimarer **Matthias Goerne** studierte bei Hans-Joachim Beyer in Leipzig, bei Elisabeth Schwarzkopf und Dietrich Fischer-Dieskau. In wenigen Jahren hat er sich als Liedsänger weltweites Ansehen erworben: Er ist bei internationalen Festivals und in Konzertsälen wie der Carnegie Hall in New York und der Wigmore Hall in London regelmäßig zu Gast. Zu seinen musikalischen Partnern zählen Pierre-Laurent Aimard, Leif-Ove Andsnes, Alfred Brendel, Christoph Eschenbach und Elisabeth Leonskaja. Seit seinem Operndebüt bei den Salzburger Festspielen – 1997 in der Rolle des Papageno unter Christoph von Dohnányi – war Matthias Goerne unter anderem am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Opéra Bastille, dem Opernhaus Zürich, an der Dresdner Semperoper, der Metropolitan Opera in New York und beim Saito Kinen Festival in Japan zu Gast. Sein Repertoire reicht vom Papageno, Wolfram (*Tannhäuser*) und Eugen Onegin bis zu den Titelpartien in Alban Bergs *Wozzeck*, Paul Hindemiths *Mathis der Maler* und Aribert Reimanns *Lear*.

Matthias Goerne arbeitet unter anderem mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Philharmonia Orchestra London, dem London Philharmonic, dem Orchestre National de France, dem Orchestre de Paris, sowie mit den amerikanischen Orchestern Chicago Symphony, New York Philharmonic, The Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic und San Francisco Symphony.

Von 2001 bis 2005 unterrichtete Matthias Goerne als Honorarprofessor für Liedgestaltung an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf. Er ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music London.



Christoph Eschenbach s'est illustré au piano avant de commencer en 1972 une carrière de chef d'orchestre. Il a travaillé depuis avec la plupart des grands orchestres américains et européens.

Directeur musical et artistique de la Tonhalle-Gesellschaft de Zurich de 1982 à 1986, puis du Houston Symphony Orchestra de 1988 à 1999, Christoph Eschenbach était à la tête de l'Orchestre Symphonique de la NDR Hambourg de 1988 à 2004. Chef de l'Orchestre de Paris de 2000 à 2010, il aura dirigé parallèlement le Philadelphia Orchestra de 2003 à 2008. Depuis septembre 2010 il est directeur musical du National Symphony Orchestra et du Kennedy Center for Performing Arts à Washington.

Invité régulier des festivals internationaux (Tanglewood, Hollywood Bowl, Ravinia, Schleswig-Holstein), Christoph Eschenbach a enregistré de nombreux disques comme pianiste et chef d'orchestre.

À l'opéra, Christoph Eschenbach a dirigé *Così fan tutte* à Covent Garden et à Houston, *Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni*, mais aussi des opéras de Richard Strauss (*Le Chevalier à la rose*, *Arabella*, *Salomé*, *Elektra*) et de Wagner (*Lohengrin*, *Parsifal*), notamment à Bayreuth, au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg et au Metropolitan Opera de New York. Durant la saison 2005/06, il a dirigé l'Orchestre de Paris au Théâtre du Châtelet dans une production du *Ring* de Wagner mis en scène par Bob Wilson.

Christoph Eschenbach a été nommé Chevalier de la Légion d'Honneur en 2003, Officier de l'Ordre National du Mérite et Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres en 2006 ; il est décoré de l'Ordre du Mérite Etoilé (Allemagne). Il a reçu le prix Leonard Bernstein du Pacific Music Festival.

Christoph Eschenbach made a reputation as a pianist before beginning a conducting career in 1972. Since then he has worked with most of the leading American and European orchestras.

Musical and artistic director of the Tonhalle-Gesellschaft of Zurich from 1982 to 1986, then of the Houston Symphony Orchestra from 1988 to 1999, Christoph Eschenbach was at the head of the NDR Sinfonieorchester Hamburg from 1988 to 2004. He was music director of the Orchestre de Paris from 2000 to 2010, and occupied the same post with the Philadelphia Orchestra from 2003 to 2008. In September 2010 he took on the functions of music director of the National Symphony Orchestra and the Kennedy Center for Performing Arts in Washington.

A regular guest at international festivals (Tanglewood, Hollywood Bowl, Ravinia, Schleswig-Holstein), Christoph Eschenbach has made many recordings both as a pianist and conducting the orchestras mentioned above.

Christoph Eschenbach has conducted *Così fan tutte* at Covent Garden and in Houston, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, and many operas by Richard Strauss (*Der Rosenkavalier*, *Arabella*, *Salome*, *Elektra*) and Wagner (*Lohengrin*, *Parsifal*), notably at Bayreuth, the Mariinsky Theatre in St Petersburg, and the Metropolitan Opera in New York. During the 2005-06 season he conducted the Orchestre de Paris in a production of Wagner's *Ring* by Bob Wilson at the Théâtre du Châtelet in Paris.

Christoph Eschenbach was appointed Chevalier de la Légion d'Honneur in 2003, and Officier de l'Ordre National du Mérite and Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres in 2006. He also holds the Starry Cross of the Order of Merit of the German Federal Republic, and was awarded the Leonard Bernstein Prize of the Pacific Music Festival.

Christoph Eschenbach hatte sich bereits als Pianist einen Namen gemacht, als er 1972 seine Dirigentenkarriere startete. Er hat seither mit den meisten der großen amerikanischen und europäischen Orchester gearbeitet.

Christoph Eschenbach war von 1982 bis 1986 musikalischer und künstlerischer Leiter der Tonhalle-Gesellschaft Zürich, von 1988 bis 1999 war er Chefdirigent des Houston Symphony Orchestra und von 1988 bis 2004 Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters Hamburg. Zwischen 2000 und 2010 war er musikalischer Leiter des Orchestre de Paris und war außerdem von 2003 bis 2008 Music Director des Philadelphia Orchestra. Seit September 2010 ist er musikalischer Leiter des National Symphony Orchestra und des Kennedy Center for Performing Arts in Washington.

Christoph Eschenbach ist regelmäßiger Gast internationaler Festivals (Tanglewood, Hollywood Bowl, Ravinia, Schleswig-Holstein-Festival) und hat als Pianist und Dirigent zahlreiche Einspielungen produziert.

Als Operndirigent ist Christoph Eschenbach mit *Così fan tutte* an Covent Garden und in Houston hervorgetreten, mit *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, aber auch mit Opern von Richard Strauss (*Der Rosenkavalier*, *Arabella*, *Salome*, *Elektra*) und Wagner (*Lohengrin*, *Parsifal*), vor allem in Bayreuth, am Mariinski-Theater in St. Petersburg und an der Metropolitan Opera in New York. In der Spielzeit 2005/06 brachte er am Théâtre du Châtelet mit dem Orchestre de Paris eine komplette *Ring*-Produktion in der Inszenierung von Bob Wilson heraus.

Christoph Eschenbach wurde 2003 in die französische Ehrenlegion aufgenommen, im Jahr 2006 wurde er Officier des Ordre National du Mérite und Commandeur des Ordre des Arts et des Lettres; er ist Träger des Großen Verdienstkreuzes mit Stern (Deutschland) und hat den Leonard-Bernstein-Preis des Pacific Music Festival erhalten.



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2012

Enregistrement février 2010 et janvier 2011, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : René Möller / Julian Schwenkner - Montage : René Möller, Teldex Studio

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

Illustration: Martha Griebler (du livre Franz Schubert-Zeichnungen)

© Verlag Bibliothek der Provinz, Weitra

Photos : Marco Borggreve (Matthias Goerne), Eric Brissaud (Christoph Eschenbach)

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902139.40