

 BIS



SCHUBERT
WINTERREISE

JAMES RUTHERFORD
BARITONE
EUGENE ASTI
PIANO

SCHUBERT, Franz (1797–1828)

Winterreise, D 911 (1827)

71'13

to texts by Wilhelm Müller (1794–1827)

| | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 1 | Gute Nacht (Good Night) | 5'41 |
| 2 | Die Wetterfahne (The Weathervane) | 1'42 |
| 3 | Gefrorne Tränen (Frozen Tears) | 2'22 |
| 4 | Erstarrung (Numbness) | 2'55 |
| 5 | Der Lindenbaum (The Linden Tree) | 4'40 |
| 6 | Wasserflut (Flood) | 3'50 |
| 7 | Auf dem Flusse (On the River) | 3'23 |
| 8 | Rückblick (Backward Glance) | 2'04 |
| 9 | Irrlicht (Will-o'-the-wisp) | 2'28 |
| 10 | Rast (Rest) | 3'26 |
| 11 | Frühlingstraum (Dream of Spring) | 3'49 |
| 12 | Einsamkeit (Loneliness) | 2'53 |

| | | |
|-------------|--|------|
| [13] | Die Post (The Post) | 2'14 |
| [14] | Der greise Kopf (The Grey Head) | 2'41 |
| [15] | Die Krähe (The Crow) | 1'59 |
| [16] | Letzte Hoffnung (Last Hope) | 1'57 |
| [17] | Im Dorfe (In the Village) | 3'18 |
| [18] | Der stürmische Morgen (The Stormy Morning) | 0'51 |
| [19] | Täuschung (Illusion) | 1'13 |
| [20] | Der Wegweiser (The Signpost) | 4'09 |
| [21] | Das Wirtshaus (The Inn) | 4'20 |
| [22] | Mut! (Courage!) | 1'20 |
| [23] | Die Nebensonnen (The Mock Suns) | 2'54 |
| [24] | Der Leiermann (The Hurdy-Gurdy Player) | 3'26 |

James Rutherford *baritone*

Eugene Asti *piano*

The cycle is performed with all songs transposed a minor third down,
thereby retaining the original relationships between the individual songs.

A bleak and magnificent journey

In 1858 Schubert's oldest friend, Joseph von Spaun, wrote the following in his *Reflections and Notes on My Friendship with Franz Schubert*:

For some time Schubert appeared very upset and melancholy. When I asked him what was troubling him, he would say only, 'Soon you will hear and understand.' One day he said to me, 'Come over to [Franz von] Schober's today, and I will sing you a cycle of horrifying songs. I am anxious to know what you will say about them. They have cost me more effort than any of my other songs.'

His friends were dumbfounded, and no wonder. The poet Wilhelm Müller borrowed the subject of *Die Winterreise* (Schubert omitted the definite article for a starker title) from the stockpile of standard Romantic themes: a journey by an alienated wanderer with a tragic finale in madness or death. But Müller varied his choice in original ways, turning his winter journey into a psychodrama that goes beyond mourning for lost love to an inner voyage in which he probes for answers to existential questions. In this monodrama, we are never told the wanderer's name, background or appearance (except that he has black hair; hence, is not old). There is no plot, no events in the external world: instead, we spy on fleeting emotions and thoughts.

In the first song, *Gute Nacht*, the wanderer tells us that he came to this place a stranger and departs still a stranger. When he is jilted, he loses more than the love of one person: he loses the hope that human bonds are possible for him. At song's end, he bids the sleeping sweetheart farewell before he leaves; in Schubert's hands, Müller's angry sarcasm becomes tenderness made audible in the magical shift from minor to major mode. In *Die Wetterfahne*, we hear the whirligig weathervane (symbolic of infidelity), gusts of icy wind and the wanderer's anger. The tears that come unbidden and freeze on his face in *Gefror'ne Tränen* hint that something deeper than love's betrayal is at the heart of his turmoil. The fourth song, *Erstarrung*, exemplifies the tug-of-war between reason and emotion in the first half of the cycle: he searches

frantically for traces of her because he knows that without them, her image will vanish from his heart.

The linden tree in *Der Lindenbaum* is where lovers in German literature traditionally have their rendezvous; here, the wanderer recalls his past happiness in love as he passes the tree. Its rustling leaves seem as if saying, ‘Come to me and find peace’ – but the only way to be one with Nature is to die. The wanderer resists and continues his journey, but he remembers the promise of rest wistfully for a long time thereafter. In *Wasserflut* he imagines rivers of tears mingled with melted snow flowing all the way to her house, and in *Auf dem Flusse*, standing on a frozen stream, he wonders if the torrent below its icy crust is as violent as that raging in his heart. Grief continually ‘looks back’ at what is lost in *Rückblick*. The town that once welcomed him is now a hostile place; in the figures in the piano, we hear ice crystals falling from the roofs as the crows dislodge them, frantic footsteps and panic.

Twice in this cycle Müller invokes the will-o’-the-wisp, the ghostly light that appears to tempt travellers away from safe pathways. Here it perhaps symbolizes the beloved who lured him into chasms through which he meanders aimlessly in *Irrlicht*. The wanderer pauses for the first time in *Rast*, but the trudging footsteps continue in his mind. Falling asleep in *Frühlingstraum*, he dreams of springtime love in strains of Mozarcean clarity and grace, only to be rudely awakened to reality. The heartsick weariness of *Einsamkeit* is broken near the end by a longing for storms whose violent energy might rouse him from lethargy.

Die Post at the midway point re-energizes the cycle, with its horn-calls and horses’ hooves. But thereafter the wanderer longs repeatedly for death; in *Der greise Kopf*, he hopes that the frost on his hair means that he has grown old overnight and, in *Die Krähe*, he hopes that the crow circling overhead is a death omen. *Letzte Hoffnung* inspired Schubert to disorienting rhythmic patterns that tell both of despair and of leaves that fall at random. This spasm of despair is followed by scorn of small-town values, of those deluded people who *can* dream of good things, unlike him. The figures

at the beginning of *Im Dorfe* can be heard as the dogs' chains rattling and the villagers' snoring; at the end, he renounces dreams to neo-baroque strains that combine solemnity with a spice of angry sarcasm. The next morning he sees his heart's image in the storm-tossed clouds and fiery dawn of *Der stürmische Morgen*, but the Lear-on-the-heath defiance is over almost before we can take in such violence. For *Täuschung*, Schubert borrows from his 1821–22 opera *Alfonso und Estrella*, where an earlier version of this same music told of a cloud-maiden who lured a hunter to follow her until he tumbled to his death far below. Here, the wanderer knows the will-o'-the-wisp is delusory but is so desperate for light, warmth and company that he follows it anyway.

The twentieth song, *Der Wegweiser*, is the moment of peripeteia. As he asks yet again why his road is so solitary and difficult, he sees a signpost in his mind for the road he *must* take, a road 'from which no one returns'. He does not say what it is: surely death, but we gather from the next song, *Das Wirtshaus*, that it will take longer to arrive than the wanderer might wish. Passing a cemetery, he compares it to an inn and begs for a room for the night, but is turned away by the 'pitiless tavern' and forced to continue on his journey. The false courage feigned in *Mut!* quickly evaporates, followed by a song of profound resignation: *Die Nebensonnen*. The mysterious three suns could be Müller's symbolic use of the atmospheric phenomenon parhelion, in which sunlight refracted through ice-crystals produces illusory images of the sun on both sides. Here, the illusions symbolize the beloved's eyes, which vanished from his sight.

At the 'end' (not truly an end) in *Der Leiermann*, the wanderer sees a hurdy-gurdy player in the ice and snow, grinding out music so elemental as to be deprived of all possibility of transcendence. This is *living* death, and yet, there is something ineluctably moving in the way the hurdy-gurdy player clings to his music, despite his bleak condition.

Postlude

When Schubert set these poems to music, he was confronting his own probable fate. Enough was known in the 1820s about syphilis for Schubert to realize that the disease he had contracted in late 1822 often led to insanity and paralysis before release in death. He might have wondered whether he too would be condemned to a future with his creative faculties numbed and the capacity to create music restricted to a single phrase, repeated mindlessly over and over. The cycle closes on a question for which there is no answer, only the echoing silence following the dying-away drone of the hurdy-gurdy. Realizing this, one understands what a heroic act it was for Schubert to set *this* text to music, to fashion transcendent art from the bleakest fear imaginable.

© Susan Youens 2021

Born in Norwich, England, **James Rutherford** studied theology at Durham University and singing at the Royal College of Music and the National Opera Studio. He was a BBC New Generation Artist and a prizewinner in many national competitions including the prestigious Kathleen Ferrier Award. Since winning first prize in the inaugural Seattle Opera International Wagner Competition, his career has centred on the dramatic German repertoire. He is perhaps most identified with the role of Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*) which he first performed in Graz and subsequently at the Bayreuth Festival, Vienna State Opera, Glyndebourne Festival, Hamburg, Cologne, San Francisco and the Budapest Wagner Days. In 2016 he added Wotan to his repertoire, performing the complete *Ring* cycle at Oper Frankfurt and Deutsche Oper am Rhein.

Rutherford's other Wagner roles are Amfortas (*Parsifal*), Kurwenal (*Tristan und Isolde*), Wolfram (*Tannhäuser*) and the title role in *Der Fliegende Holländer*. His Strauss roles include Jochanaan (*Salomé*), Mandryka (*Arabella*), Orestes (*Elektra*) and Barak (*Die Frau ohne Schatten*). He has performed these parts in Berlin, Ham-

burg, Frankfurt, Stuttgart, Vienna, Graz, Budapest, Montpellier, Amsterdam, Madrid, Barcelona, Lisbon, San Francisco, Washington and Tanglewood.

Previous recordings by James Rutherford for the BIS label include orchestral songs by George Butterworth with BBC National Orchestra of Wales and Kriss Russman (BIS-2195), Wagner excerpts with the Bergen Philharmonic Orchestra and Andrew Litton (BIS-2080) and the English song recital *Most Grand to Die* (BIS-1610) and Schubert's *Schwanengesang* (BIS-2180), both with Eugene Asti.

Eugene Asti studied at the Mannes College of Music, New York with Jeannette Haien where he earned his B.Mus. and M.A. He then studied piano accompaniment with Graham Johnson at the Guildhall School of Music and Drama in London, where he himself currently teaches, as well as giving masterclasses regularly both in the UK and abroad. As one of the most sought-after accompanists of his generation he has performed with many great artists including Dame Felicity Lott, Sir Thomas Allen, Dame Margaret Price, Dame Sarah Connolly, Sir Willard White, Sir Bryn Terfel and Angelika Kirchschlager in venues such as the Wigmore Hall, the Musikverein in Vienna, the Mariinsky Theatre in St Petersburg, the Concertgebouw in Amsterdam and the Carnegie Hall and Alice Tully Hall in New York. He also works regularly with many of today's leading recitalists including Sophie Karthäuser, Stephan Loges and James Rutherford. In 2009 Eugene Asti devised a recital series to honour the anniversary of Felix Mendelssohn, for the concert venue King's Place in London. He has also completed an edition of the composer's songs for Bärenreiter. His many recordings include the complete songs of Mendelssohn, of Clara Schumann and of Mozart as well as recordings of songs by Schumann, Wolf, Fanny Mendelssohn, Debussy, Poulenc, and Eric Coates among others. Eugene Asti is a Steinway Artist.

A black and white close-up portrait of Eugene Asti. He is looking slightly to his left with a warm, pleasant smile. His dark hair is styled upwards. He is wearing a dark, collared shirt. The background is a soft-focus cityscape featuring a prominent domed building, likely St. Paul's Cathedral in London.

Eugene Asti

Photo: © Hugh Riddell

Eine düstere und großartige Reise

1858 schrieb Joseph von Spaun, Schuberts langjährigster Freund, in seinen *Aufzeichnungen über meinen Verkehr mit Franz Schubert* Folgendes:

Schubert wurde durch einige Zeit düster gestimmt und schien angegriffen. Auf meine Frage, was in ihm vorgehe, sagte er nur: „Nun, ihr werdet es bald hören und begreifen.“ Eines Tages sagte er zu mir: „Komme heute zu Schober. Ich werde euch einen Zyklus schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu sehen, was Ihr dazu sagt. Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses je bei anderen Liedern der Fall war.“

Seine Freunde waren sprachlos, und das ist kein Wunder. Der Dichter Wilhelm Müller entnahm das Sujet der *Winterreise* (Schubert strich den bestimmten Artikel zugunsten eines bündigeren Titels) dem Fundus romantischer Topoi: die Reise eines entfremdeten Wanderers mit tragischem Ausgang – Wahnsinn oder Tod. Doch Müller variiert das Thema auf originelle Weise und macht aus seiner *Winterreise* ein Psychodrama, das über die Trauer um eine verlorene Liebe hinaus zu einer inneren Reise gerät, in der er Antworten auf existenzielle Fragen sucht. An keiner Stelle verrät uns dieses Monodrama den Namen des Wanderers, seine Herkunft oder sein Aussehen (außer, dass er schwarzes Haar hat, also nicht alt ist). Es gibt keine Handlung, keine Ereignisse in der Außenwelt – stattdessen werden wir Zeugen flüchtiger Gefühle und Gedanken.

Im ersten Lied, *Gute Nacht*, erzählt der Wanderer, dass er als Fremder in diesen Ort kam und ihn als Fremder wieder verlassen wird. Als er den Laufpass erhält, verliert er mehr als die Liebe einer einzelnen Person: Er verliert die Hoffnung, dass ihm menschliche Bindungen möglich sind. Am Ende des Liedes verabschiedet er sich vor dem Weggang von der schlafenden Geliebten; unter Schuberts Händen verwandelt sich Müllers zorniger Sarkasmus in Zärtlichkeit, die im zauberischen Wechsel von Moll nach Dur aufscheint. In *Die Wetterfahne* hören wir die sausende Wetterfahne (Symbol der Untreue) neben eisigen Windböen und der Wut des Wanderers. Die

Tränen, die in *Gefror'ne Tränen* ungebeten fließen und auf seinem Gesicht gefrieren, deuten an, dass etwas Tieferes als Liebesverrat den eigentlichen Grund für seine Erregung bildet. Das vierte Lied, *Erstarrung*, veranschaulicht das Tauziehen von Verzunft und Gefühl in der ersten Hälfte des Zyklus: Verzweifelt sucht er nach Spuren von ihr, weiß er doch, dass andernfalls ihr Bild in seinem Herzen verlöschen wird.

Der Lindenbaum ist in der deutschen Literatur traditionell der Ort des Stelldicheins; im Vorbeigehen erinnert sich der Wanderer hier an sein einstiges Liebesglück. Die raschelnden Blätter scheinen zu sagen: „Hier findest du deine Ruh!“ – doch der einzige Weg, mit der Natur eins zu werden, ist der Tod. Der Wanderer widersteht und setzt seine Reise fort, denkt aber noch lange wehmütig an das Versprechen der Ruhe. In *Wasserflut* stellt er sich vor, wie seine Tränen bis an ihr Haus fließen, und in *Auf dem Flusse* fragt er sich, ob's unter der Eiskruste des Stromes „wohl auch so reißend schwillt“ wie in seinem Herzen. In *Rückblick* sieht der Wanderer voller Trauer auf das Verlorene. Die Stadt, die ihn einst willkommen hieß, ist nun ein feindlicher Ort; in den Klavierfiguren hören wir die von Krähen losgetretenen Eiskristalle von den Dächern fallen, hektische Schritte und panische Angst.

Zweimal in diesem Zyklus beschwört Müller das *Irrlicht* – jenes gespenstische Licht, das Wandernde von sicheren Pfaden wegzulocken scheint. Hier könnte es die Geliebte symbolisieren, die ihn in Abgründe gelockt hat, durch die er ziellos mäandert. In *Rast* hält der Wanderer erstmals inne, auch wenn ihm kaum Ruhe vergönnt ist. Schließlich schlafst er ein und träumt in *Frühlingstraum* von knospender Liebe in mozartscher Klarheit und Anmut, um dann unsanft in der Realität aufzuwachen. In die bleierne Tristesse von *Einsamkeit* bricht gegen Ende die Sehnsucht nach Stürmen, deren gewaltige Energie ihn aus der Lethargie reißen könnte.

In der Mitte des Zyklus sorgt *Die Post* mit ihren Hornrufen und Pferdehufen für neuen Schwung. Als bald aber sehnt sich der Wanderer wiederholt nach dem Tod: In *Der greise Kopf* hofft er, der Reif auf seinem Haar bedeute, er sei über Nacht alt geworden, und in *Die Krähe* wünscht er, die über ihm kreisende Krähe sei ein Vorzeichen

des Todes. *Letzte Hoffnung* inspirierte Schubert zu irritierenden Rhythmusfiguren, die sowohl von Verzweiflung wie auch von wahllos fallenden Blättern erzählen. Diesem Ausbund an Verzweiflung folgt die Verachtung kleinbürgerlicher Werte, der verblenden Menschen, die im Gegensatz zu ihm von guten Dingen träumen können. Die musikalischen Motive am Anfang von *Im Dorfe* veranschaulichen das Kettenrasseln der Hunde und das Schnarchen der Dorfbewohner; am Ende entsagt der Reisende den Träumen unter neobarocken Klängen, deren Feierlichkeit mit zornigem Sarkasmus gewürzt ist. In der wolkenzerfurchten Morgenröte von *Der stürmische Morgen* sieht er das Abbild seines Herzens, doch dieser Trotz, dem des Lear auf gewitterumtoster Heide ähnelnd, ist vorüber, noch ehe wir seine Gewalt so recht erfassen können. Für *Täuschung* greift Schubert auf seine Oper *Alfonso und Estrella* von 1821/22 zurück, wo eine frühere Fassung derselben Musik von einem Wolkenmädchen erzählte, das einen Jäger lockte, ihr zu folgen, bis er, weit unten, zu Tode stürzte. Der Wanderer dagegen weiß um das Trügerische des Irrlichts, sehnt sich aber so inständig nach Helle, Wärme und Zuneigung, dass er ihm trotzdem folgt.

Das zwanzigste Lied, *Der Wegweiser*, markiert den Moment der Peripetie. Als er darüber verzweifelt, dass sein Pfad so einsam und so schwierig ist, weist seinem inneren Auge ein Wegweiser den Weg, den er gehen muss: eine Straße, „die noch Keiner ging zurück“. Was sich dahinter verbirgt, bleibt ungeklärt – sicherlich der Tod, doch entnehmen wir dem nächsten Lied, *Das Wirtshaus*, dass es bis dahin länger dauern mag, als dem Wanderer lieb ist: Als er an einem Friedhof Halt macht und dort um Unterkunft bittet, wird er von der „unbarmherz'gen Schenke“ abgewiesen. Die in *Mut!* vorgeschützte Beherztheit verfliegt rasch und weicht einem Lied voll abgrundtiefer Resignation: *Die Nebensonnen*. Mit dem Bild von den geheimnisvollen drei Sonnen könnte Müller das aus der Erdatmosphäre bekannte Parhelion-Phänomen aufgegriffen haben, bei dem das durch Eiskristalle gebrochene Sonnenlicht beiderseits der Sonne die Illusion kleinerer „Sonnen“ hervorruft. Hier symbolisieren die Illusionen die Augen der Geliebten, die seinem Blickfeld entschwunden sind.

Am „Ende“ (das kein wirkliches Ende ist) erblickt der Wanderer in Eis und Schnee einen Leierkastenmann, der eine so karge Musik hervorbringt, dass ihr jegliche Möglichkeit von Transzendenz genommen ist. Dieses Leben ist fest im Griff des Todes, und doch hat die Art und Weise, wie der *Leiermann* bei aller Trostlosigkeit an seiner Musik festhält, etwas ungemein Berührendes.

Postludium

Als Schubert diese Gedichte vertonte, stand ihm sein eigenes Schicksal vor Augen. Nach allem, was in den 1820er Jahren über die Syphilis bekannt war, wusste Schubert, dass die Krankheit, die er sich Ende 1822 zugezogen hatte, in der Regel zu Geisteskrankheit und Lähmungen führte, bevor man Erlösung im Tod fand. Er wird sich gefragt haben, ob auch ihm eine Zukunft drohe, in der seine Schaffenskraft erlahmen und die Fähigkeit, Musik zu schaffen, auf die stumpfsinnige Wiederholung einer einzelnen Phrase zusammenschrumpfen würde. Der Zyklus schließt mit einer Frage, auf die es keine Antwort gibt – nur die Stille klingt nach, wenn das Geleier der Drehorgel verebbt. Vor diesem Hintergrund wird ersichtlich, welch heroischen Akt die Vertonung dieses Textes für Schubert bedeutete: aus der düstersten denkbaren Angst transzendent Kunst zu erschaffen.

© Susan Youens 2021

James Rutherford, geboren in Norwich/England, studierte Theologie an der Durham University sowie Gesang am Royal College of Music und dem National Opera Studio. Er war BBC New Generation Artist und ist Preisträger zahlreicher nationaler Wettbewerbe wie dem Kathleen Ferrier Award. Nach dem Gewinn des 1. Preises beim erstmalig ausgeschriebenen Internationalen Wagner-Wettbewerb der Seattle Opera hat sich seine Opernkarriere auf das dramatische deutsche Repertoire konzentriert. Vor allem identifiziert man ihn wohl mit der Rolle des Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*)

berg), den er zuerst in Graz und dann bei den Bayreuther Festspielen, der Wiener Staatsoper, beim Glyndebourne Festival, in Hamburg, Köln, San Francisco und bei den Budapest Wagner Days gegeben hat. 2016 nahm er den Wotan in sein Repertoire auf und sang den gesamten „Ring“ an der Oper Frankfurt und der Deutschen Oper am Rhein.

Zu weiteren Wagner-Rollen Rutherfords gehören Amfortas (*Parsifal*), Kurwenal (*Tristan und Isolde*), Wolfram (*Tannhäuser*) und die Titelrolle in *Der Fliegende Holländer*. Zu seinen Strauss-Rollen zählen Jochanaan (*Salomé*), Mandryka (*Ariadne*), Orestes (*Elektra*) und Barak (*Die Frau ohne Schatten*). Er hat diese Partien in Berlin, Hamburg, Frankfurt, Stuttgart, Wien, Graz, Budapest, Montpellier, Amsterdam, Madrid, Barcelona, Lissabon, San Francisco, Washington und Tanglewood verkörpert.

Zu James Rutherfords Aufnahmen für BIS gehören Orchesterlieder von George Butterworth mit dem BBC National Orchestra of Wales und Kriss Russman (BIS-2195), Wagner-Auszüge mit dem Bergen Philharmonic Orchestra und Andrew Litton (BIS-2080) sowie das englische Liederalbum *Most Grand to Die* (BIS-1610) und Schuberts *Schwanengesang* (BIS-2180), beide mit Eugene Asti.

Eugene Asti studierte am Mannes College of Music in New York bei Jeannette Haien, wo er mit dem B.Mus. und dem M.A. abschloss. Danach studierte er Klavier bei Graham Johnson an der Guildhall School of Music and Drama in London, wo er derzeit lehrt; darüber hinaus gibt er regelmäßig Meisterkurse sowohl in Großbritannien wie auch im Ausland. Als einer der gefragtesten Klavierbegleiter seiner Generation ist er mit vielen großen Künstlern wie Dame Felicity Lott, Sir Thomas Allen, Dame Margaret Price, Dame Sarah Connolly, Sir Willard White, Sir Bryn Terfel und Angelika Kirchschlager in Konzertsälen wie der Wigmore Hall, dem Wiener Musikverein, dem Mariinski-Theater in Sankt Petersburg, dem Concertgebouw in Amsterdam und der Carnegie Hall und der Alice Tully Hall in New York aufgetreten. Darüber hinaus arbeitet er regelmäßig mit vielen der führenden jungen Liedinterpreten unserer Zeit

zusammen, wie z.B. Sophie Karthäuser, Stephan Loges und James Rutherford. Im Jahr 2009 konzipierte Eugene Asti für den Londoner Konzertsaal King's Place eine Recital-Reihe zum Jubiläumsjahr Felix Mendelssohns; beim Bärenreiter-Verlag hat er eine Edition seiner Lieder abgeschlossen. Zu seinen zahlreichen Aufnahmen gehören das gesamte Liedschaffen von Mendelssohn, Clara Schumann und Mozart sowie Lieder von u.a. Schumann, Wolf, Fanny Mendelssohn, Debussy, Poulenc und Eric Coates. Eugene Asti ist ein Steinway Artist.

Franz Schubert

after J. Kriehuber (posthumous)



Un voyage sombre et magnifique

En 1858, le plus vieil ami de Schubert, Joseph von Spaun, écrivit dans ses *Réflexions et notes sur mon amitié avec Franz Schubert* :

Depuis un certains temps, Schubert a semblé très bouleversé et mélancolique. Quand je lui demandais ce qui le troublait, il disait seulement : « Tu entendras bientôt et comprendras. » Un jour il me dit : « Viens chez [Franz von] Schober aujourd’hui et je te chanterai un cycle de chansons effroyables. Il me tarde de savoir ce que tu en diras. Elles m’ont coûté plus d’effort que tout autre de mes chansons. »

Ses amis furent abasourdis, et ce n'est pas étonnant. Le poète Wilhelm Müller emprunta le sujet de *Die Winterreise* [*Le Voyage d'hiver*] (Schubert omis l'article défini pour renforcer le titre) du stock standard de thèmes romantiques : un voyage d'un vagabond aliéné avec un final tragique dans la folie ou la mort. Mais Müller varia son choix de manières originales, tournant son voyage d'hiver en un psychodrame qui dépasse le chagrin d'un amour perdu à un voyage intérieur où il sonde des réponses à des questions existentielles. Ce monodrame ne nous renseigne pas sur le nom du voyageur, son contexte ou son apparence (sauf qu'il a des cheveux noirs, puisqu'il n'est pas vieux). Il n'y a pas d'intrigue, pas d'événements dans le monde externe : nous espionnons plutôt des émotions et pensées fugaces.

Dans la première chanson, *Gute Nacht* [*Bonne nuit*], le vagabond nous confie qu'il est venu à cet endroit comme un étranger et qu'il le quitte comme encore un étranger. Quand il est délaissé, il perd plus que l'amour d'une personne : il perd l'espoir que les liens humains soient possibles pour lui. À la fin de la chanson, il dit adieu à sa bien-aimée endormie avant de partir ; aux mains de Schubert, le sarcasme furieux de Müller devient tendresse à peine audible dans le changement magique du mode mineur au majeur. Dans *Die Wetterfahne* [*La Girouette*], nous entendons le tourbillon de la girouette (symbolisant l'infidélité), des rafales de vent glacé et la colère du vagabond. Les larmes qui viennent spontanément et qui gèlent sur sa figure dans *Gefror'ne*

Tränen [Larmes gelées] indiquent que quelque chose de plus profond que la trahison d'un amour est au cœur de cette agitation. La quatrième chanson, *Erstarrung*, [*Solidification*] exemplifie la lutte acharnée entre la raison et l'émotion dans la première moitié du cycle : il cherche frénétiquement des traces de sa bien-aimée parce qu'il sait que sans ces traces, son image disparaîtra de son cœur.

Le tilleul dans *Der Lindenbaum* est le lieu traditionnel de rendez-vous des amoureux dans la littérature allemande ; ici, en passant à côté de l'arbre, le voyageur se rappelle de son bonheur amoureux passé. Le bruissement de ses feuilles semblent dire : « Viens près de moi et trouve la paix » – mais la seule façon de s'unir avec la nature est de mourir. Le vagabond résiste et continue son voyage mais il se rappelle longtemps avec nostalgie de la promesse de repos. Dans *Wasserflut* [*Inondation*], il imagine des torrents de larmes mêlées à la neige fondante inondant le chemin de sa maison de sa bien-aimée et, dans *Auf dem Flusse* [*Sur la rivière*], debout sur une rivière gelée, il se demande si le torrent sous la croûte glacée est aussi violent que celui qui fait rage dans son cœur. Le chagrin passe continuellement en revue ce qui est perdu dans *Rückblick* [*Revue*]. La ville qui l'a accueilli un jour est maintenant un endroit hostile ; on entend au piano des cristaux de glace tombant des toits au fur et à mesure que des corbeaux les déplacent, des pas frénétiques et la panique.

À deux reprises dans ce cycle, Müller fait mention du feu follet, la lumière fantomatique qui semble tenter les voyageurs de s'éloigner des routes sûres. Il symbolise peut-être ici la bien-aimée qui l'attira dans des gouffres où il méandre sans but dans *Irrlicht* [*Feu follet*]. Le vagabond fait une pause pour la première fois dans *Rast* [*Repos*], mais les pas pénibles continuent dans sa pensée. S'endormant dans *Frühlingstraum* [*Rêve printanier*], il rêve de l'amour au printemps dans des efforts de clarté et de grâce mozartiennes, seulement pour se réveiller brutalement dans la réalité. La lassitude navrante de *Einsamkeit* [*Solitude*] est rompue vers la fin par l'envie de tempêtes dont l'énergie violente pourrait le secouer de sa léthargie.

Au milieu, *Die Post* [*La Poste*] redynamise le cycle avec ses appels de cor et sabots

de chevaux. Mais après cette chanson, le voyageur désire continuellement la mort ; dans *Der greise Kopf* [*La Tête grise*], il espère que le givre sur ses cheveux indique qu'il a vieilli du jour au lendemain et, dans *Die Krähe* [*Le Corbeau*], il espère que le corbeau qui vole en cercle au-dessus de lui est un présage de mort. *Letzte Hoffnung* [*Dernier Espoir*] inspira à Schubert des motifs rythmiques désorientants qui parlent de désespoir et de feuilles qui tombent au hasard. Cet accès de désespoir est suivi du mépris des valeurs de petite ville, de ces gens illusionnés qui peuvent rêver à de bonnes choses, ce que lui ne peut pas faire. Les motifs au début de *Im Dorfe* [*Dans Le Village*] peuvent rappeler le cliquetis des chaînes des chiens et le ronflement des villageois ; à la fin, il renonce aux rêves aux accents néobaroques qui marient solennité et un goût de sarcasme irrité. Le matin suivant, il voit l'image de son cœur dans les nuages secoués par la tempête et l'aube de feu de *Der stürmische Morgen* [*Le Matin orageux*] mais la résistance de « King Lear sur la bruyère » prend fin avant qu'on puisse encaisser une telle violence. Pour *Täuschung* [*Illusion*], Schubert emprunte de son opéra *Alfonso und Estrella* de 1821–22 où une version antérieure de la même musique parle d'un nuage en forme de jeune fille qui trompa un chasseur à la suivre jusqu'à ce qu'il chute vers sa mort dans un précipice. Ici, le vagabond sait que le feu follet est illusoire mais il cherche si désespérément la lumière, la chaleur et de la compagnie qu'il le suit quand même.

La vingtième chanson, *Der Wegweiser* [*Le Guide*], est le moment de périété. Comme il demande encore pourquoi son chemin est si solitaire et difficile, il voit un poteau indicateur dans son esprit pour la route qu'il doit prendre, une route « de laquelle personne ne revient ». Il ne dit pas ce qu'elle est : sûrement la mort, mais la chanson suivante, *Das Wirthaus* [*L'Auberge*] nous fait comprendre que le but sera plus long à atteindre que le vagabond ne le souhaiterait. Quand il passe devant un cimetière, il le compare à une auberge et demande une chambre pour la nuit mais il est refusé par « l'impitoyable auberge », la Mort. Le faux courage feint dans *Mut ! [Courage !]* s'évanouit rapidement pour être suivi par une chanson de profonde

résignation : *Die Nebensonnen [Les Parhélie]*. Les trois mystérieux soleils pourraient être l'emploi symbolique de Müller du phénomène atmosphérique parhélie où la lumière du soleil, réfractée à travers des cristaux de glace, produit des images illusoires du soleil sur ses deux côtés. Ici, les illusions symbolisent les yeux de la bien-aimée qui ont disparu de sa vue.

À la « fin » (pas vraiment une fin) dans *Der Leiermann [L'Homme-lyre]*, le vagabond voit un joueur d'orgue de barbarie dans la glace et la neige, broyant de la musique si élémentaire qu'elle est dépourvue de toute possibilité de transcendance. Voici une mort vivante et pourtant, il se trouve quelque chose d'inéluctablement touchant dans la manière dont le joueur d'orgue de barbarie se cramponne à sa musique malgré son triste état.

Postlude

Au moment où Schubert mit ces poèmes en musique, il faisait face à la probabilité de son propre destin. On connaissait assez la syphilis dans les années 1820 pour que Schubert comprenne que la maladie qu'il avait contractée à la fin de 1822 menait souvent à la folie et à la paralysie avant la libération dans la mort. Il a pu se demander si lui aussi serait condamné à un avenir dans lequel ses facultés créatrices seraient engourdis et la capacité à créer de la musique limitée à une seule phrase, répétée monotone encore et encore. Le cycle se termine sur une question à laquelle il n'y a pas de réponse, seulement l'écho du silence suivant le bourdon de l'orgue de barbarie qui s'éteint doucement. En prenant conscience de cela, on comprend quel acte héroïque Schubert a accompli en mettant ce texte en musique, en façonnant de l'art transcendant à partir de la crainte la plus sombre possible.

© Susan Youens 2021

Né à Norwich en Angleterre, **James Rutherford** a étudié la théologie à l'université de Durham et le chant au Collège royal de Musique et au Studio national d'opéra. Il a été un BBC New Generation Artist et lauréat à plusieurs concours nationaux dont le prestigieux prix Kathleen Ferrier. Après qu'il eût gagné le premier prix au concours inaugural international Wagner de l'Opéra de Seattle, sa carrière s'est centrée sur le répertoire dramatique allemand. On l'identifie peut-être le plus avec le rôle de Hans Sachs (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*) qu'il a chanté d'abord à Graz et ensuite au festival de Bayreuth, Opéra national de Vienne, festival de Glyndebourne, Hambourg, Cologne, San Francisco et aux Budapest Wagner Days. En 2016, il ajouta Wotan à son répertoire, chantant le cycle complet de l'*Anneau* à l'Opéra de Francfort et au Deutsche Oper am Rhein.

D'autres rôles wagnériens de Rutherford comptent Amfortas (*Parsifal*), Kurwenal (*Tristan et Isolde*), Wolfram (*Tannhäuser*) et le rôle principal du *Hollandais volant*. Ses rôles de Strauss incluent Jochanaan (*Salomé*), Mandryka (*Arabella*), Orestes (*Elektra*) et Barak (*La Femme sans ombre*). Il a chanté ces rôles à Berlin, Hambourg, Francfort, Stuttgart, Vienne, Graz, Budapest, Montpellier, Amsterdam, Madrid, Barcelone, Lisbonne, San Francisco, Washington et Tanglewood.

James Rutherford a déjà enregistré sur étiquette BIS des chansons pour orchestre de George Butterworth avec l'Orchestre national de la BBC du Pays de Galles et Kriss Russman (BIS-2195), des extraits de Wagner avec l'Orchestre philharmonique de Bergen et Andrew Litton (BIS-2080) et le récital de chansons anglaises *Most Grand to Die* (BIS-1610) ainsi que *Schwanengesang* de Schubert (BIS-2180), tous deux avec Eugene Asti.

Eugene Asti a étudié au Mannes College of Music à New York avec Jeannette Haien où il a obtenu son baccalauréat en musique et une maîtrise en arts. Il a ensuite étudié l'accompagnement au piano avec Graham Johnson à la Guildhall School of Music and Drama à Londres où il enseigne lui-même présentement ; il donne aussi régulièrement des masterclasses à l'Université de Londres.

lièrement des classes de maître au Royaume-Uni et à l'étranger. L'un des accompagnateurs les plus demandés de sa génération, il a joué avec de nombreux grands artistes dont Dame Felicity Lott, Sir Thomas Allen, Dame Margaret Price, Dame Sarah Connolly, Sir Willard White, Sir Bryn Terfel et Angelika Kirchschlager aux Wigmore Hall, Musikverein de Vienne, Théâtre Mariinsky à St-Pétersbourg, Concertgebouw d'Amsterdam ainsi qu'aux Carnegie Hall et Alice Tully Hall à New York. Il travaille aussi régulièrement avec les principaux récitalistes de l'heure dont Sophie Kartäuser, Stephan Loges et James Rutherford. En 2009, Eugene Asti a conçu une série de récitals en l'honneur de l'anniversaire de Felix Mendelssohn pour King's Place à Londres. Il a également terminé une édition des chansons du compositeur chez Bärenreiter. Ses nombreux enregistrements comprennent l'intégrale des chansons de Mendelssohn, Clara Schumann et Mozart ainsi que des enregistrements de chansons de Schumann, Wolf, Fanny Mendelssohn, Debussy, Poulenc et Eric Coates parmi d'autres. Eugene Asti est un Artiste Steinway.

Winterreise

① Gute Nacht

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

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

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

Will dich im Traum nicht stören,
Wär' Schad' um deine Ruh',
Sollst meinen Tritt nicht hören –
Sacht, sacht die Türe zu!

Good Night

I arrived a stranger,
a stranger I depart.
May blessed me
with many a bouquet of flowers.
The girl spoke of love,
her mother even of marriage;
now the world is so desolate,
the path concealed beneath snow.

I cannot choose the time
for my journey;
I must find my own way
in this darkness.
A shadow thrown by the moon
is my companion;
and on the white meadows
I seek the tracks of deer.

Why should I tarry longer
and be driven out?
Let stray dogs howl
before their master's house.
Love delights in wandering –
God made it so –
from one to another.
Beloved, good night!

I will not disturb you as you dream,
it would be a shame to spoil your rest.
You shall not hear my footsteps;
softly, softly the door is closed.

Schreib' im Vorübergehen
An's Tor dir gute Nacht,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

② Die Wetterfahne

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

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

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

③ Gefrorne Tränen

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

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

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

As I pass I write
'Good night' on your gate,
so that you might see
that I thought of you.

The Weather-vane

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

He should have noticed it sooner,
this sign fixed upon the house;
then he would never have sought
a faithful woman within that house.

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

Frozen Tears

Frozen drops fall
from my cheeks;
have I, then, not noticed
that I have been weeping?

Ah tears, my tears,
are you so tepid
that you turn to ice,
like the cold morning dew?

And yet you well up, so scaldingly hot,
from your source within my heart,
as if you would melt
all the ice of winter.

④ Erstarrung

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

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

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

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

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

⑤ Der Lindenbaum

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

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

Numbness

In vain I seek
her footprints in the snow,
where she walked on my arm
through the green meadows.

I will kiss the ground
and pierce ice and snow
with my burning tears,
until I see the earth.

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

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

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

The Linden Tree

By the well, before the gate,
stands a linden tree;
in its shade I dreamt
many a sweet dream.

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

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

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

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

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

⑥ Wasserflut

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

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

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

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

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

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

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

Flood

Many a tear has fallen
from my eyes into the snow;
its cold flakes eagerly suck in
my burning grief.

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

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

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

7 Auf dem Flusse

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

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

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

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

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

8 Rückblick

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

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

On the River

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

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

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

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

My heart, do you now recognise
your image in this brook?
Is there not beneath its crust
likewise a seething torrent?

Backward Glance

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

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

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

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

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

④ Irrlicht

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

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

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

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

How differently you received me,
town of inconstancy!
At your shining windows
lark and nightingale sang in rivalry.

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

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

Will-o'-the-wisp

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

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

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

10 Rast

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

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

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

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

11 Frühlingstraum

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

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

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

Rest

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

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

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

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

Dream of Spring

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

And when the cocks crowed
my eyes awoke:
it was cold and dark,
ravens cawed from the roof.

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

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

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

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

12 Einsamkeit

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

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

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

13 Die Post

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

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

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

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

Loneliness

As a dark cloud
drifts through clear skies,
when a faint breeze blows
in the fir-tops;

Thus I go on my way
with weary steps, through
bright, joyful life,
alone, greeted by no one.

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

The Post

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

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

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

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

[14] Der greise Kopf

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

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

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

[15] Die Krähe

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

Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen?

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

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

Do you want to peep out
and ask how things are there,
my heart?

The Grey Head

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

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

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

The Crow

A crow has come with me
from the town,
and to this day
has been flying ceaselessly about my head.

Crow, you strange creature,
will you not leave me?

Meinst wohl bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen?

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

16 Letzte Hoffnung

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

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

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

17 Im Dorfe

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten.
Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
Träumen sich manches, was sie nicht haben,
Tun sich im Guten und Argen erlaben;

Und morgen früh ist Alles zerflossen –
Je nun, sie haben ihr Teil genossen,
Und hoffen, was sie noch übrig ließen,
Doch wieder zu finden auf ihren Kissen.

Do you intend soon
to seize my body as prey?

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

Last Hope

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

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

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

In the Village

Dogs bark, chains rattle;
people sleep in their beds,
dreaming of many a thing they do not possess,
consoling themselves with the good and the bad;

And tomorrow morning all will have vanished.
Well, they have enjoyed their share,
and hope to find on their pillows
what they still have left to savour.

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

18 Der stürmische Morgen

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

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

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

19 Täuschung

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

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

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

The Stormy Morning

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

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

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

Illusion

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

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

20 Der Wegweiser

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

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

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

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

21 Das Wirtshaus

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

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

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

The Signpost

Why do I avoid the roads
that other travellers take,
and seek hidden paths
over the rocky, snow-clad heights?

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

Signposts stand on the roads,
pointing towards the towns;
and I wander on, relentlessly,
restless, and yet seeking rest.

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

The Inn

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

Green funeral wreaths,
you must be the signs
inviting tired travellers
into the cool inn.

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

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

㉒ Mut!

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

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

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

㉓ Die Nebensonnen

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

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

Courage!

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

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

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

The Mock Suns

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

24 Der Leiermann

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

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

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

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

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

The Hurdy-Gurdy Player

There, beyond the village,
stands a hurdy-gurdy player;
with numb fingers
he plays as best he can.

Barefoot on the ice
he totters to and fro,
and his little plate
remains forever empty.

No one wants to listen,
no one looks at him,
and the dogs growl
around the old man.

And he lets everything go on
as it will;
he plays, and his hurdy-gurdy
never stops.

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

Texts: Wilhelm Müller (1794–1827)

Translations: Richard Wigmore

More Schubert from these performers



Schubert Schwanengesang

James Rutherford *baritone*

Eugene Asti *piano*

Schwanengesang, D 957

Gruppe aus dem Tartarus, D 583

An die Musik, D 547

Auf der Bruck, D 853

Die Forelle, D 550

BIS-2180

'A very fine singer on fine form, then, an honest, beautifully crafted interpretation, and a *Schwanengesang* that's well worth seeking out.' *Gramophone*

'This is one of the best recordings of these songs that I've heard.' *American Record Guide*

10/10/10 – „Eugene Asti am Klavier ist nicht bloß Assistent, sondern mitlebender, mitführender Gefährte ... ein Schubert-Konzert, das sich durch künstlerische Ernsthaftigkeit, durch Intensität und Tiefe des Vortrags auszeichnet und starken Eindruck erweckt.“ *klassik-heute.de*

Opus d'Or – « Un hommage à Schubert incontournable. » www.opushd.net

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

Instrumentarium

Grand piano: Steinway D

Recording Data

| | |
|---------------------|--|
| Recording: | 20th–24th August 2018 at Potton Hall, Saxmundham, Suffolk, England |
| Producer: | Robert Suff |
| Sound engineer: | Jeffrey Ginn |
| Piano technician: | Chris Vesty |
| Equipment: | BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit/96 kHz |
| Post-production: | Editing and mixing: Matthias Spitzbarth |
| Executive producer: | Robert Suff |

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Susan Youens 2021

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Cover photo: John E. Robertson, <https://flic.kr/p/62QdMV> (CC BY 2.0)

Photo of James Rutherford: © Thomas Rutherford

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2410 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.

Nun, es wird nicht weit mehr geh'n
An dem Wanderstabe.
Krähe, lass mich endlich seh'n
Treue bis zum Grabe!

*Well, there is not far to go
for my stick and me.
Crow, let me at last behold
fidelity to the grave!*