



SCHUBERT'S FOUR SEASONS

CAROLYN SAMPSON · JOSEPH MIDDLETON

WITH MICHAEL COLLINS CLARINET

SCHUBERT, Franz (1797–1828)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Sehnsucht , D 879 (1826)
<i>Text: Johann Gabriel Seidl</i> | 2'38 |
| 2 | Der Winterabend , D 938 (1828)
<i>Text: Karl Gottfried Ritter von Leitner</i> | 7'28 |
| 3 | Lied (Die Mutter Erde) , D 788 (1823)
<i>Text: Friedrich Leopold Stolberg</i> | 4'13 |
| 4 | Frühlingsglaube , D 686 (1820)
<i>Text: Ludwig Uhland</i> | 3'06 |
| 5 | Nachtviolen , D 752 (1822)
<i>Text: Johann Baptist Mayrhofer</i> | 3'06 |
| 6 | Der Hirt auf dem Felsen , D 965 (1828)
<i>Text: Wilhelm Müller / Wilhelmina Christiane von Chézy</i> | 11'07 |
| 7 | Die Mainacht , D 194 (1815)
<i>Text: Ludwig Hölty</i> | 2'17 |
| 8 | Mein Gruß an den Mai , D 305 (1815)
<i>Text: Ermin (Johann Gottfried Kumpf)</i> | 0'53 |

- 9 **Im Frühling**, D 882 (1826) 4'18
Text: Ernst Konrad Schulze
- 10 **Schäfers Klagelied**, D 121 (1814) 3'26
Text: Johann Wolfgang von Goethe
- 11 **Die Forelle**, D 550 (1817?) 2'11
Text: Christian Friedrich Daniel Schubart
- 12 **Heidenröslein**, D 257 (1815) 1'41
Text: Johann Wolfgang von Goethe
- 13 **Die Rose**, D 745 (1820?) 3'07
Text: [Karl Wilhelm] Friedrich Schlegel
- 14 **Die Sommernacht**, D 289b (1815) 2'56
Text: Friedrich Gottlieb Klopstock
- 15 **Herbst**, D 945 (1828) 3'23
Text: [Heinrich Friedrich] Ludwig Rellstab
- 16 **An den Mond in einer Herbstnacht**, D 614 (1818) 7'20
Text: Aloys Schreiber
- 17 **Erntelied**, D 434 (1816) 1'51
Text: Ludwig Hölty

- 18 **Herbstlied**, D 502 (1816) 1'58
Text: Johann Gaudenz von Salis-Seewis
- 19 **Im Freien**, D 880 (1826) 5'36
Text: Johann Gabriel Seidl
- 20 **Rastlose Liebe**, D 138 (1815) 1'15
Text: Johann Wolfgang von Goethe

TT: 75'41

Carolyn Sampson *soprano*

Joseph Middleton *piano*

Michael Collins *clarinet* (track 6)

Schubert and the Seasons

Antonio Vivaldi and Joseph Haydn were not the only composers to celebrate the four seasons: nature-loving Franz Schubert brings them to sounding life in his songs.

If *Sehnsucht*, or longing, in Goethe makes one's innards burn, the shallower Seidl converts the Romantic concept into a temporary case of writer's block. 'No song of mine has turned out well' he complains – in verse. Seidl, a professional optimist, ends with happiness that he can sing yet again.

The singer of *Der Winterabend* muses his way to easeful death after long life and love; the moonlight that enters his room mid-song is a herald of death. In Schubert's day, Austrian churches would ring a 'Züenglöcklein', a 'passing bell', for those who were dying, and Schubert duplicates in the piano the same rhythmic pattern he had used the year before for the Seidl song *Das Züenglöcklein*. At the end, this passing bell rhythm comes to the fore in the piano's outer voices, enclosing the last ticking beats of life's clock on either side.

In *Lied (Die Mutter Erde)*, death is a comforting return to Mother Earth's womb. Schubert, forced to confront his mortality far too early, creates music whose framing sections in the piano seem like the slow rocking of a cradle.

In the immortal *Frühlingsglaube*, hints of past pain are banished by graceful melody. Metaphors of spring were a call for political change from the winter of the Napoleonic wars and their aftermath to freedom and a better life. The turning figure at the word 'Alles' ('Alles, Alles wenden', all must change) says it all.

Johann Mayrhofer's 'dunkle Lebensangst' (dark anxiety about life) dominates in his works, including many of the 46 poems his friend and erstwhile room-mate Schubert set to music. But *Nachtviolen* is a gentle hymn to the night-blooming violet – a symbol of Aphrodite in ancient Greece and the stuff of herbal remedies for melancholia. Schubert's musical balm lives mostly in an ethereal treble realm, only dipping into the bass register for 'heilige Verbindung' (sacred union) at the end.

In 1825, the great soprano Anna Milder-Hauptmann asked Schubert for an extended piece with contrasting sections and a virtuoso conclusion; three years later, he fulfilled her wish with *Der Hirt auf dem Felsen*, an obbligato Swiss-style yodelaria for soprano and clarinet. The first section features yodel and echo effects as song bounces off the mountainsides. The middle section sings of plaintive loneliness, but in the final section, the persona casts off painful thoughts and asserts faith in spring's arrival with virtuosic rejoicing.

More people are familiar with Brahms's rich, passionate setting of Ludwig Höltz's *Die Mainacht* than with Schubert's strophic song from 1815, but the earlier composer's music is lovely in a simpler, more folk song-like vein. Brahms deleted the poet's second stanza in order to create an ABA arch-form, but Schubert retains the praise for the nightingale's tender love of its mate.

Poet and composer greet Maytime's arrival with a lilting trifle, light as a feather: *Mein Gruß an den Mai*. Schubert set the first verse with music meant to be repeated for eight subsequent verses, but his alteration of 'du fröhliches Gewimmel' to 'mit deinem fröhlichen Gewimmel' creates prosodic problems thereafter, should one wish to perform all of the stanzas.

In 1825 and 1826, Schubert set to music ten poems from Ernst Schulze's *Poetisches Tagebuch* (Poetic Diary), an autobiography of delusional erotomania. *Im Frühling* sets 'Am 31sten März 1815' (On 31st March 1815); two years had passed since Schulze began courting Adelheid Tychsen, and the delusory 'happiness of love' – it never existed – was over. Music-box tinkling tells of haunted memory, followed by despair in minor and an abrupt halt to his descent into misery.

In 1801, Goethe wrote *Schäfers Klagelied*, in which a shepherd laments his distant beloved. The teenage Schubert responded in 1814 with a siciliana, a lilting pastoral song in 6/8 metre, but shot through with melancholy and despair. This was the first song by Schubert to be performed in a public concert, on 28th February

1819 – in its second version, transposed a third higher.

In *Die Forelle*, Schubert omitted the last stanza, with its warning that young women should avoid men with ‘rods’ – no Freudian decoding necessary. The allure of the ‘trout’/virginal maiden for both the nameless narrator and the sexually victorious fisherman depends, the poet hints, on rivalry with the other man. Never have musical waters rippled as enchantingly as they do here: no wonder that Schubert revisited this song in 1819 for his ‘Trout’ Quintet.

Sometime before June 1771, Goethe wrote *Heidenröslein*, a reworking of the traditional children’s song ‘Es sah ein Knab’ ein Röslein stehen’. In the midst of the ‘miracle year’ of 1815, when he was as if drunk on poetry, Schubert turned this strophic poem about rape into music that imitates folk song style to perfection. ‘That’s life’, both words and music seem to say with matter-of-fact lightness.

In the Romantic philosopher-poet-critic Friedrich Schlegel’s *Die Rose*, the rose, so often symbolic of love, is here burnt to death by the hot sun/flaming passion. As she dies, she wishes to tell her tale, one Schubert found poignant. At the first mention of ‘fires [that] burned furiously’, the composer foreshadows the turn from innocent, idyllic G major to its minor counterpart.

Friedrich Klopstock was best known in his own day for the religious epic *Der Messias*, but he also wrote lyric poems such as *Die Sommernacht*. Daringly, the teenage composer sets this nocturne of grief almost entirely in recitative, as if to imply that this sorrow is too fresh for the objectivity of song.

Who else but Schubert would have thought of making a strict strophic form as complex as in *Herbst*? The materials are minimal: a rising E minor scale in the bass, sweeping E minor and D minor arpeggios in the voice, the two duetting with each other while tremolos shiver between them. Schubert’s singer lingers on the invocation of blooming fields in mingled longing and desperation. Even more desperate is the leap upwards at the end of each stanza.

Odes to the moon proliferate in Romantic poetry and in Schubert's songs. For the beautifully elegiac *An den Mond in einer Herbstnacht*, Schubert concocts a long, rich song, with interspersed recitative for the stark proclamation that not even moonlight can pierce the earth where the dead reside. Schubert's characteristic close attention to poetic images and nuances is evident throughout: 'the terrifying vulture gnaw[ing] at the soul' is replete with dissonance and rising chromatic motion in the piano, and there is light, skipping motion for the memory of his boyish play on the hillside. Gently chiming octave figures premonitory of 'Frühlingstraum' from *Winterreise* accompany the dew and evening breezes blowing over the graves of those the poet loved.

Both *Erntelied* and *Herbstlied* – two of Schubert's one-page wonders – share a certain march- or village dance-like character. The pianist and accompanist Graham Johnson hears chuckling bassoons in the left-hand part of *Erntelied*, while the refrain tells of unalloyed joy in the harvest. Johann von Salis-Seewis's *Herbstlied* is set to seemingly simple music, but a second look reveals numerous jewelled details (the blowing wind as a gently ecstatic melisma at the end of each verse, for example).

Im Freien is a nocturnal serenade to everything and everyone the singer loves. Schubert understood Seidl's affectionate world view as being more difficult to achieve than the poet suspects and writes a non-stop piano étude in right-hand octaves that must sound as light as a soap bubble, conjoined with consummate lyric melody.

In Goethe's *Rastlose Liebe*, desire this passionate, this rapturous, is the ultimate marvellous adventure – and both composer and poet knew it. The 18-year-old Schubert rides through one key after another at breakneck pace, with high notes galore for the passionate singer.

© Susan Youens 2025

Equally at home on the concert and opera stages, **Carolyn Sampson** has enjoyed notable successes in the UK as well as throughout Europe and the rest of the world. Having begun her career in the early music world, Sampson has forged long-standing connections with some of the world's best baroque ensembles. She also cherishes her relationships with a number of the world's finest symphony orchestras such as the Concertgebouworkest, Gewandhausorchester Leipzig as well as the Boston Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra and Philadelphia Orchestra. She is proud to be part of the Minnesota Orchestra's Mahler series, having recorded both the Fourth and Eighth Symphonies with Osmo Vänskä for BIS.

A consummate recitalist, Carolyn Sampson appears regularly at Wigmore Hall and has given recitals at the Oxford International Song Festival, Leeds Lieder, Saintes and Aldeburgh Festivals as well as at the Amsterdam Concertgebouw, in Barcelona, Freiburg, at the Oper Frankfurt, Pierre Boulez Saal Berlin, Vienna Konzerthaus, Carnegie Hall and on tour in Japan. She has maintained an acclaimed song partnership with pianist Joseph Middleton for over a decade.

2024 was a special year for Carolyn Sampson: she celebrated her recording legacy with the release of her 100th album as a featured solo artist, was awarded an OBE in the King's New Year Honours, was elected an honorary member of the Royal Academy of Music and was named *Gramophone's* Artist of the Year.

www.carolynsampson.com

The highly acclaimed pianist **Joseph Middleton** specialises in the repertoire of chamber music and song. Alongside the world's finest singers, he appears at major venues across the globe including Wigmore Hall, New York's Lincoln Centre, Amsterdam Concertgebouw, Wiener Musikverein, Berlin Philharmonie and Oji Hall Tokyo, and festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, BBC Proms, San Francisco, Schubertiade Schwarzenberg and Vancouver.

He has enjoyed partnerships not only with Carolyn Sampson but also with such artists as Sir Thomas Allen, Ian Bostridge, Dame Sarah Connolly, Iestyn Davies, Dame Felicity Lott and Fatma Said. Joseph Middleton is director of Leeds Lieder, musician in residence and a bye-fellow at Pembroke College Cambridge and a fellow of and professor at his alma mater, the Royal Academy of Music. He has a fast-growing discography which has seen him win an Edison Award, Prix Caecilia and Diapason d'Or and is heard frequently in his own series on BBC Radio 3. He is a past winner at the Royal Philharmonic Society's Awards.

www.josephmiddleton.com



Schubert und die Jahreszeiten

Nicht nur Antonio Vivaldi und Joseph Haydn feierten die vier Jahreszeiten, auch der naturverbundene Franz Schubert erweckt sie in seinen Liedern zu klingendem Leben.

Bringt *Die Sehnsucht* bei Goethe die Eingeweide zum Brennen, so verwandelt der seichtere Seidl den romantischen Begriff in eine vorübergehende Schreibblockade. „Weil mir kein Lied gelingen mag“ klagt er – in Versen. Seidl, ein Berufsoptimist, endet mit dem Glück, dass er wieder singen kann.

Der Sänger von *Der Winterabend* sinnt nach einem langen Leben und einer langen Liebe über einen leichten Tod nach; das Mondlicht, das mitten im Lied in sein Zimmer fällt, ist ein Vorbote des Todes. Zu Schuberts Zeiten läutete man in österreichischen Kirchen ein „Zügelglöcklein“ für die Sterbenden, und Schubert dupliziert im Klavier dasselbe rhythmische Muster, das er ein Jahr zuvor für das Seidl-Lied *Das Zügelglöcklein* verwendet hatte. Am Ende tritt dieser Glockentakt in den Außenstimmen des Klaviers in den Vordergrund und umschließt die letzten tickenden Schläge der Lebensuhr auf beiden Seiten.

Im *Lied (Die Mutter Erde)* ist der Tod eine tröstliche Rückkehr in den Schoß der Mutter Erde. Schubert, der sich viel zu früh mit seiner Sterblichkeit auseinandersetzen musste, schafft eine Musik, deren einrahmende Klavierpassagen wie das langsame Schaukeln einer Wiege wirken.

In seinem unsterblichen *Frühlingsglaube* werden Andeutungen von vergangenem Schmerz durch anmutige Melodien verbannt. Die Metaphern des Frühlings waren ein Aufruf zum politischen Wandel vom Winter der napoleonischen Kriege und ihrer Folgen hin zu Freiheit und einem besseren Leben. Der Doppelschlag bei dem Wort „Alles“ („Alles, Alles wenden“) sagt alles.

Johann Mayrhofer's „dunkle Lebensangst“ dominiert in seinen Werken, darunter viele der 46 Gedichte, die sein Freund und ehemaliger Zimmergenosse Schubert

vertonte. Doch *Nachtviolen* ist eine sanfte Hymne an das nachtblühende Veilchen – im antiken Griechenland ein Symbol der Aphrodite und Stoff für pflanzliche Heilmittel gegen Melancholie. Schuberts musikalischer Balsam bewegt sich hauptsächlich im ätherischen Diskantbereich und taucht nur am Ende für die „heilige Verbindung“ in das Bassregister ein.

1825 bat die große Sopranistin Anna Milder-Hauptmann Schubert um ein ausgedehntes Stück mit kontrastierenden Abschnitten und einem virtuosen Schluss; drei Jahre später erfüllte er ihren Wunsch mit *Der Hirt auf dem Felsen*, einer obligaten Jodler-Arie im Schweizer Stil für Sopran und Klarinette. Im ersten Teil erklingen Jodel- und Echoeffekte, während der Gesang an den Berghängen abprallt. Im Mittelteil wird die klagende Einsamkeit besungen, doch im Schlussteil schüttelt die Persona die schmerzlichen Gedanken ab und bekräftigt den Glauben an die Ankunft des Frühlings mit virtuosem Jubel.

Viele sind mit Brahms' reicher, leidenschaftlicher Vertonung von Ludwig Hölty's *Die Mainacht* mehr vertraut als mit Schuberts Strophenlied aus dem Jahr 1815, aber die Musik des früheren Komponisten ist in einer einfacheren, volksliedähnlichen Weise schön. Brahms hat die zweite Strophe des Dichters gestrichen, um eine ABA-Bogenform zu schaffen, aber Schubert behält das Lob für die zärtliche Liebe der Nachtigall zu ihrem Gefährten bei.

Dichter und Komponist begrüßen die Maizeit mit einer beschwingten, federleichten Petitesse: *Mein Gruß an den Mai*. Schubert hat die erste Strophe so vertont, dass die Musik in den folgenden acht Strophen wiederholt wird, aber seine Änderung von „du fröhliches Gewimmel“ in „mit deinem fröhlichen Gewimmel“ führt zu prosodischen Problemen, wenn man alle Strophen aufführen möchte.

In den Jahren 1825 und 1826 vertonte Schubert zehn Gedichte aus dem *Poetischen Tagebuch* von Ernst Schulze, einer Autobiographie über wahnhafte Erotomanie. *Im Frühling* vertont „Am 31sten März 1815“; zwei Jahre waren vergangen, seit Schulze

um Adelheid Tychsen warb, und das wahnhafte Liebesglück – es hat nie existiert – war vorbei. Spieldosengeklimper erzählt von quälenden Erinnerungen, gefolgt von Verzweiflung in Moll und einem abrupten Stopp seines Abstiegs ins Elend.

Goethe schrieb 1801 *Schäfers Klage lied*, in dem ein Hirte seine ferne Geliebte beklagt. Der jugendliche Schubert antwortete 1814 mit einer Siciliana, einem beschwingten Hirtenlied im 6/8-Takt, das jedoch von Melancholie und Verzweiflung durchdrungen ist. Es war das erste Lied Schuberts, das in einem öffentlichen Konzert am 28. Februar 1819 aufgeführt wurde – in seiner zweiten, um eine Terz nach oben transponierten Fassung.

In *Die Forelle* hat Schubert die letzte Strophe mit der Warnung, dass junge Frauen Männer „mit der Angel“ meiden sollten, weggelassen – eine freudsche Entschlüsselung ist nicht nötig. Die Anziehungskraft der „Forelle“/jungfräulichen Maid sowohl für den namenlosen Erzähler als auch für den sexuell siegreichen Fischer hängt, wie der Dichter andeutet, von der Rivalität mit dem anderen Mann ab. Nie haben musikalische Gewässer so bezaubernd gekräuselt wie hier: kein Wunder, dass Schubert dieses Lied 1819 für sein „Forellen“-Quintett wieder aufgriff.

Einige Zeit vor Juni 1771 schrieb Goethe das *Heidenröslein*, eine Umarbeitung des traditionellen Kinderliedes „Es sah ein Knab’ ein Röslein steh“. Mitten im „Wunderjahr“ 1815, als er sich wie im Rausch der Poesie befand, setzte Schubert dieses Strophengedicht über eine Vergewaltigung in Musik um, die den Volksliedstil perfekt imitiert. „So ist das Leben“, scheinen Text und Musik mit nüchterner Leichtigkeit zu sagen.

In *Die Rose* des romantischen Philosophen, Dichters und Kritikers Friedrich Schlegel wird die Rose, die so oft ein Symbol für die Liebe ist, hier von der heißen Sonne/der flammenden Leidenschaft verbrannt. Als sie stirbt, möchte sie ihre Geschichte erzählen, eine Geschichte, die Schubert ergreifend fand. Bei der ersten Erwähnung von „wildem Gluten“ nimmt der Komponist die Wendung vom un-

schuldigen, idyllischen G-Dur zu seinem moll-Gegenstück vorweg.

Friedrich Klopstock war zu seiner Zeit vor allem für sein religiöses Epos *Der Messias* bekannt, aber er schrieb auch lyrische Gedichte wie *Die Sommernacht*. Gewagt ist, dass der jugendliche Komponist diese Nocturne der Trauer fast gänzlich im Rezitativ vertont, als wolle er andeuten, dass dieser Kummer zu frisch für die Objektivität des Gesangs ist.

Wer sonst als Schubert wäre auf die Idee gekommen, eine strenge Strophenform so komplex zu gestalten wie im *Herbst*? Das Material ist minimal: eine ansteigende e-moll-Tonleiter im Bass, schwungvolle e-moll- und d-moll-Arpeggien im Vokalpart, die beiden duettieren miteinander, während Tremoli zwischen ihnen zittern. Schuberts Sängerin verweilt bei der Beschwörung blühender Felder in einer Mischung aus Sehnsucht und Verzweiflung. Noch verzweifelter ist der Sprung nach oben am Ende jeder Strophe.

Oden an den Mond gibt es in der romantischen Poesie und in Schuberts Liedern zuhauf. Für das wunderschön elegische *An den Mond in einer Herbstnacht* hat Schubert ein langes, reichhaltiges Lied mit eingestreuten Rezitativen für die nüchterne Verkündigung zusammengestellt, dass nicht einmal das Mondlicht die Erde durchdringen kann, auf der die Toten ruhen. Schuberts charakteristische Aufmerksamkeit für poetische Bilder und Nuancen ist durchweg offensichtlich: „Wenn ein schrecklicher Geier an der Seele nagt“ ist voll von Dissonanzen und aufsteigender chromatischer Bewegung im Klavier, und es gibt leichte, hüpfende Bewegung für die Erinnerung an sein knabenhaftes Spiel am Berghang. Sanft erklingende Oktavfiguren, die den „Frühlingstraum“ aus der *Winterreise* vorwegnehmen, begleiten den Tau und die Abendbrise, die über die Gräber derer wehen, die der Dichter liebte.

Sowohl das *Erntelied* als auch das *Herbstlied* – zwei von Schuberts gerade eine Seite füllenden Wundern – haben einen gewissen marsch- oder dorftanzartigen Charakter. Der Pianist und Begleiter Graham Johnson hört in der linken Hand des

Erntelieds glucksende Fagotte, während der Refrain von ungetrübter Freude über die Ernte erzählt. Das *Herbstlied* von Johann von Salis-Seewis ist scheinbar einfach vertont, doch ein zweiter Blick offenbart zahlreiche schmucke Details (z. B. der wehende Wind als sanft ekstatisches Melisma am Ende jeder Strophe).

Im Freien ist eine nächtliche Serenade an alles und jeden, den der Sänger liebt. Schubert verstand Seidls liebevolle Weltsicht als schwieriger zu erreichen, als der Dichter vermutet, und schreibt eine pausenlose Klavieretüde in Oktaven der rechten Hand, die so leicht wie eine Seifenblase klingen muss, verbunden mit vollendeter lyrischer Melodie.

In Goethes *Rastlose Liebe* ist ein so leidenschaftliches, schwärmerisches Begehren das ultimative, wunderbare Abenteuer – und sowohl der Komponist als auch der Dichter wussten das. Der 18-jährige Schubert reitet in halsbrecherischem Tempo durch eine Tonart nach der anderen, mit vielen hohen Noten für den leidenschaftlichen Sänger.

© *Susan Youens 2025*

Carolyn Sampson ist auf Konzert- und Opernbühnen gleichermaßen zu Hause und hat sowohl im Vereinigten Königreich als auch in Europa und der übrigen Welt beachtliche Erfolge gefeiert. Sampson, die ihre Karriere in der Welt der Alten Musik begann, hat langjährige Beziehungen zu einigen der bekanntesten Barockensembles der Welt geknüpft. Sie schätzt auch ihre Verbindungen zu einer Reihe der besten Symphonieorchester der Welt, wie dem Concertgebouworkest, dem Gewandhausorchester Leipzig sowie dem Boston Symphony Orchestra, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra und dem Philadelphia Orchestra. Sie ist stolz darauf, Teil der Mahler-Reihe des Minnesota Orchestra zu sein, und hat sowohl die Vierte als auch die Achte Symphonie mit Osmo Vänskä für BIS aufgenommen.

Carolyn Sampson tritt regelmäßig in der Wigmore Hall auf und gab Liederabende beim Oxford International Song Festival, dem Leeds Lieder Festival, den Festivals von Saintes und Aldeburgh sowie im Amsterdamer Concertgebouw, in Barcelona, Freiburg, in der Oper Frankfurt, im Pierre Boulez Saal Berlin, im Wiener Konzerthaus, in der Carnegie Hall und auf Tournee in Japan. Mit dem Pianisten Joseph Middleton verbindet sie seit über einem Jahrzehnt eine gefeierte Liedpartnerschaft. 2024 war ein besonderes Jahr für Carolyn Sampson: Sie feierte ihr musikalisches Vermächtnis mit der Veröffentlichung ihres 100. Albums als Solokünstlerin, wurde im Rahmen der „King’s New Year Honours“ mit einem OBE ausgezeichnet, zum Ehrenmitglied der Royal Academy of Music gewählt und von *Gramophone* zur Künstlerin des Jahres ernannt. www.carolynsampson.com

Der gefeierte Pianist **Joseph Middleton** hat sich auf das Kammermusik- und Liedrepertoire spezialisiert. Zusammen mit den besten Sängerinnen und Sängern der Welt tritt er in bedeutenden Konzertsälen auf der ganzen Welt wie der Wigmore Hall, dem New Yorker Lincoln Center, dem Amsterdamer Concertgebouw, dem Wiener Musikverein, der Berliner Philharmonie und der Oji Hall in Tokio sowie bei Festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, den BBC Proms, San Francisco, der Schubertiade Hohenems und Vancouver.

Künstlerische Partnerschaften verbinden ihn mit Carolyn Sampson und Künstlern wie Sir Thomas Allen, Ian Bostridge, Dame Sarah Connolly, Iestyn Davies, Dame Felicity Lott und Fatma Said. Joseph Middleton ist Leiter des Festivals „Leeds Lieder“, „Musician in Residence“ und Bye-Fellow am Pembroke College Cambridge sowie Fellow und Professor an seiner Alma Mater, der Royal Academy of Music. Er kann auf eine rasch wachsende Diskografie blicken und ist mit seiner eigenen Sendereihe häufig auf BBC Radio 3 hören. 2017 war er Preisträger bei den Royal Philharmonic Society Awards. www.josephmiddleton.com

Schubert et les saisons

Antonio Vivaldi et Joseph Haydn ne furent pas les seuls compositeurs à avoir célébré les quatre saisons : l'amoureux de la nature que fut Franz Schubert les a aussi évoquées dans ses lieder.

Si la nostalgie chez Goethe fait brûler les entrailles, chez le plus superficiel Seidl, elle transforme le concept romantique en une situation temporaire d'angoisse de la page blanche. « Aucun de mes chants n'a réussi », se plaint-il en vers dans *Sehnsucht* [Nostalgie]. Seidl, optimiste de profession, termine en se réjouissant de pouvoir chanter à nouveau.

Le narrateur de *Der Winterabend* [Soirée d'hiver] se prépare à une mort paisible après une longue vie remplie d'amour. Le clair de lune qui pénètre dans sa chambre au milieu du lied est un signe annonciateur de la mort. À l'époque de Schubert, les églises autrichiennes faisaient sonner une « Züggelöcklein » – une cloche funèbre – pour les mourants, et Schubert reproduit au piano le même motif rythmique qu'il avait utilisé l'année précédente dans le lied *Das Züggelöcklein* de Seidl. À la fin, ce rythme de cloche qui passe est mis en évidence dans les voix supérieure et inférieure du piano, enfermant les derniers tic-tac de l'horloge de la vie de part et d'autre.

Dans *Lied (Die Mutter Erde)* [Lied (La mère Terre)], la mort est un retour réconfortant au sein de la Terre mère. Schubert, contraint d'affronter sa mortalité beaucoup trop tôt, crée une musique dont les sections extrêmes au piano ressemblent au lent balancement d'un berceau.

Dans le lied immortel *Frühlingsglaube* [Foi printanière], une mélodie gracieuse chasse les traces de la douleur passée. Les métaphores associées au printemps étaient un appel au changement politique, de l'hiver des guerres napoléoniennes et de leurs conséquences à la liberté et à une vie meilleure. Le motif tournoyant sur lui-même au mot « Alles » (« Alles, Alles wenden », tout doit changer) est, à cet égard, éloquent.

La « dunkle Lebensangst » – que l'on pourrait traduire par l'« obscure angoisse de la vie » – de Johann Mayrhofer occupe une place prépondérante dans ses écrits, y compris dans bon nombre des 46 poèmes que son ami et ancien camarade de chambre Schubert mit en musique. Mais *Nachtviolen* est un doux hymne à la violette nocturne, symbole d'Aphrodite dans la Grèce antique qui faisait partie de la composition des remèdes à base de plantes contre la mélancolie. Le baume musical de Schubert évolue principalement dans un royaume éthéré de notes aiguës, ne plongeant dans le registre grave que pour la « heilige Verbindung » [union sacrée] à la fin.

En 1825, la grande soprano Anna Milder-Hauptmann pria Schubert de lui composer une pièce plus longue avec des sections contrastées et une conclusion virtuose. Il exauça son vœu trois ans plus tard avec *Der Hirt auf dem Felsen* [Le pâtre sur le rocher], un yodel-aria de style suisse *obligato* pour soprano et clarinette. La première section présente des effets de yodel et d'écho, le chant en écho sur le flanc des montagnes. La section centrale évoque la triste solitude, mais dans la section finale, la narratrice se libère de ses pensées douloureuses et affirme sa foi en l'arrivée du printemps dans une allégresse virtuose.

On connaît davantage la riche et passionnée adaptation musicale par Brahms de *Die Mainacht* [La nuit de mai] sur un poème de Ludwig Hölty que le lied strophique de Schubert datant de 1815, mais celui-ci fait preuve de charme et est dans une veine plus simple, plus proche de la chanson folklorique. Brahms supprimera la deuxième strophe du poème afin de créer une forme en arche ABA, mais Schubert conserva l'éloge de l'amour tendre du rossignol pour son compagnon.

Le poète et le compositeur saluent l'arrivée du mois de mai par une mélodie légère comme une plume : *Mein Gruß an den Mai* [Mon salut au mois de mai]. Schubert a composé la première strophe avec une musique destinée à être répétée pour les huit strophes suivantes, mais son altération de « du fröhliches Gewimmel » [Toi, foule joyeuse] en « mit deinem fröhlichen Gewimmel » [avec ta foule joyeuse]

crée des problèmes prosodiques par la suite si l'on souhaite interpréter l'ensemble des strophes.

En 1825 et 1826, Schubert a mis en musique dix poèmes tirés du *Poetisches Tagebuch* [Journal poétique] d'Ernst Schulze, autobiographie à l'érotomanie délirante. *Im Frühling* [Au printemps] met en musique le texte intitulé « Am 31sten März 1815 » [le 31 mars 1815]. Deux ans s'étaient écoulés depuis que Schulze avait commencé à faire la cour à Adelheid Tychsen, et le délirant « bonheur de l'amour » – qui n'a jamais existé – était terminé. Des tintements de boîte à musique évoquent un souvenir tourmenté, suivi d'un désespoir dans le mode mineur et d'un arrêt brutal de sa descente dans la misère.

En 1801, Goethe écrit *Schäfers Klagelied* [La complainte du pâtre], dans lequel un berger pleure sa distante bien-aimée. L'adolescent Schubert lui répond en 1814 par une sicilienne, une chanson pastorale sur un rythme de 6/8, mais empreinte de mélancolie et de désespoir. C'est le premier lied de Schubert à avoir été joué en public, lors d'un concert qui eut lieu le 28 février 1819 – dans sa seconde version, transposée une tierce plus haut.

Dans *Die Forelle* [La truite], Schubert a omis la dernière strophe, qui conseille aux jeunes femmes d'éviter les hommes munis de « cannes à pêche ». Nul besoin de décryptage freudien ici. L'attrait de la « truite » ou de la jeune fille vierge pour le narrateur qui n'est pas nommé et pour le pêcheur sexuellement victorieux dépend, selon le poète, de la rivalité avec l'autre homme. Jamais les eaux musicales n'ont ondulé de manière aussi enchanteresse qu'ici : il n'est pas étonnant que Schubert ait repris ce lied en 1819 dans son Quintette « La truite ».

Quelque temps avant juin 1771, Goethe écrit *Heidenröslein* [Petite rose des bruyères], une reprise de la chanson enfantine traditionnelle « Es sah ein Knab' ein Röslein stehen » [Petite rose de la lande]. En 1815, l'« année miraculeuse », alors qu'il était comme ivre de poésie, Schubert a transformé ce poème strophique

évoquant un assaut sexuel en une musique qui imite à la perfection le style des chansons folkloriques. « C'est la vie », semblent dire les mots et la musique avec une légèreté toute naturelle.

Dans *Die Rose* [La rose] du philosophe, poète et critique romantique Friedrich Schlegel, la rose, qui symbolise si souvent l'amour, est ici brûlée à mort par le chaud soleil et la passion enflammée. Au moment de mourir, elle souhaite raconter son histoire, une histoire que Schubert a trouvée poignante. Dès la première mention des « feux brûlant sauvagement », le compositeur annonce le passage de l'innocent et idyllique sol majeur à sa contrepartie mineure.

Friedrich Klopstock était surtout connu à son époque pour l'épopée religieuse *Der Messias*, mais il a également écrit des poèmes lyriques tels que *Die Sommernacht* [La nuit d'été]. Le compositeur adolescent présente avec audace ce nocturne évoquant la douleur presque entièrement sous la forme d'un récitatif, comme pour suggérer que ce chagrin est trop frais pour l'objectivité d'un lied.

Qui d'autre que Schubert aurait eu l'idée de rendre une forme strophique stricte aussi complexe comme il l'a fait avec *Herbst* [Automne] ? Le matériau est minimal : une gamme ascendante en mi mineur à la basse, des arpèges en mi mineur et en ré mineur à la voix, les deux réunis en duo tandis que des trémolos frissonnent entre eux. Le texte s'attarde sur l'invocation des champs en fleurs dans un mélange de nostalgie et de désespoir. Le saut vers le haut à la fin de chaque strophe est encore plus désespéré.

Les odes à la lune prolifèrent dans la poésie romantique et dans les lieder de Schubert. Pour le magnifiquement élégiaque *An den Mond in einer Herbstnacht* [À la lune, par une nuit d'automne], Schubert a conçu un lied à la fois développé et riche, avec un récitatif intercalé pour la proclamation brutale à l'effet que même le clair de lune ne peut percer la terre où les morts sont enfouis. L'attention particulière que Schubert porte aux images et aux nuances poétiques est évidente tout

au long de la pièce : le passage « un terrible vorace ronge l'âme » est truffé de dissonances et de mouvements chromatiques ascendants au piano, et on entend un mouvement léger et sautillant évoquant le souvenir de ses jeux d'enfant sur le flanc de la colline. Des octaves doucement carillonnantes, prémonitoires du « Frühlingstraum » [Rêve de printemps] du *Voyage d'hiver*, accompagnent la rosée et les brises du soir qui soufflent sur les tombes de ceux que le poète a aimés.

Erntelied [Chant de la moisson] et *Herbstlied* [Chant d'automne] – deux bijoux ne tenant chacun que sur une seule page – ont en commun un caractère de marche ou de danse de village. Le pianiste et accompagnateur Graham Johnson perçoit des bassons gloussants dans la partie de main gauche d'*Erntelied*, tandis que le refrain parle de la joie inaltérable de la moisson. *Herbstlied* de Johann von Salis-Seewis fait entendre une musique en apparence simple, mais en y regardant de plus près, de nombreux détails précieux (le vent soufflant comme un mélisme doucement extatique à la fin de chaque vers, par exemple) se révèlent.

Im Freien [À l'air libre] est une sérénade nocturne qui célèbre tout ce que le narrateur aime et tous ceux qu'il aime. Schubert a compris que la vision affectueuse du monde de Seidl était plus difficile à réaliser que le poète ne le soupçonne et a écrit une étude pour les octaves de la main droite pour le piano qui doit sonner aussi légère que possible, jointe à une mélodie lyrique parfaite.

Dans *Rastlose Liebe* [Amour sans repos] de Goethe, un désir aussi passionné, aussi extatique ne peut qu'exprimer l'aventure merveilleuse ultime – ce que tant le compositeur que le poète savaient bien. Le jeune Schubert, âgé de 18 ans, traverse les tonalités à un rythme effréné, avec des notes aiguës à profusion évoquant la passion.

© Susan Youens 2025

Carolyn Sampson, dont les talents s'exercent aussi bien au concert qu'à l'opéra, a remporté de remarquables succès tant au Royaume-Uni qu'en Europe et ailleurs dans le monde. Après avoir entamé sa carrière dans le monde de la musique ancienne, Sampson a noué des relations fructueuses avec certains des meilleurs ensembles baroques du monde. Elle est également très attachée à ses liens avec certains des orchestres les plus prestigieux à travers le monde tels le Concertgebouworkest, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig ainsi que l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et l'Orchestre de Philadelphie. Enfin, elle est fière de sa participation à l'intégrale des symphonies de Mahler avec l'Orchestre du Minnesota et Osmo Vänskä chez BIS, ayant enregistré les Quatrième et Huitième Symphonies.

Récitaliste accomplie, Carolyn Sampson se produit régulièrement au Wigmore Hall à Londres et a donné des récitals dans le cadre du Festival international de lieder d'Oxford, au Leeds Lieder, aux festivals de Saintes et d'Aldeburgh, ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam, à Barcelone, à Fribourg, à l'Opéra de Francfort, à la Pierre Boulez Saal de Berlin, au Konzerthaus de Vienne, au Carnegie Hall à New York et lors de tournées au Japon. Depuis plus de dix ans, Sampson collabore avec le pianiste Joseph Middleton, une association couronnée de succès.

2024 a été une année particulièrement heureuse pour Carolyn Sampson : en plus d'avoir célébré son héritage discographique avec la sortie de son centième album en tant qu'artiste solo, elle a été décorée de l'ordre de l'Empire britannique, élue membre honoraire de la Royal Academy of Music et nommée Artiste de l'année par le magazine *Gramophone*. www.carolynsampson.com

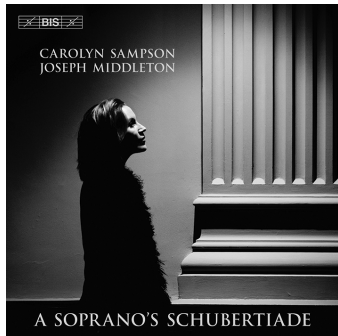
Le réputé pianiste **Joseph Middleton** se spécialise dans le répertoire de la musique de chambre et de la mélodie. Il se produit aux côtés des plus grands chanteurs dans des salles à travers le monde aussi prestigieuses que le Wigmore Hall à Londres, le

Lincoln Centre de New York, le Concertgebouw à Amsterdam, le Musikverein à Vienne, la Philharmonie de Berlin et l'Oji Hall à Tokyo ainsi que dans le cadre de festivals tels ceux d'Aix-en-Provence, d'Aldeburgh, des BBC Proms, de San Francisco, de la Schubertiade Hohenems et de Vancouver.

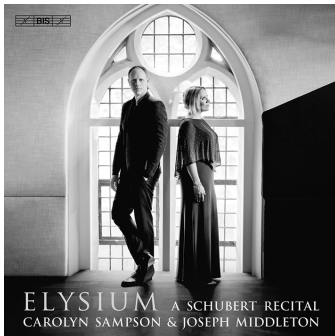
En plus de Carolyn Sampson, il collabore régulièrement avec Thomas Allen, Ian Bostridge, Sarah Connolly, Iestyn Davies, Felicity Lott et Fatma Said. En 2025, Joseph Middleton était directeur du festival Leeds Lieder, musicien en résidence et Bye-Fellow au Pembroke College de Cambridge, ainsi que membre et professeur de son alma mater, la Royal Academy of Music. Sa discographie évolue constamment et on peut l'entendre régulièrement dans le cadre de sa propre série d'émissions sur BBC Radio 3. Il a également été lauréat des prix de la Royal Philharmonic Society.

www.josephmiddleton.com

More Schubert from Carolyn Sampson and Joseph Middleton:



A Soprano's Schubertiade BIS-2343



Elysium BIS-2573

1 Sehnsucht

Die Scheibe friert, der Wind ist rauh,
Der nächt'ge Himmel rein und blau.
Ich sitz' in meinem Kämmerlein
Und schau' ins reine Blau hinein!

Mir fehlt etwas, das fühl' ich gut,
Mir fehlt mein Lieb, das treue Blut;
Und will ich in die Sterne seh'n,
Muss stets das Aug' mir übergeh'n!

Mein Lieb, wo weilst du nur so fern,
Mein schöner Stern, mein Augenstern?
Du weisst, dich lieb' und brauch' ich ja,
Die Träne tritt mir wieder nah.

Da quält' ich mich so manchen Tag,
Weil mir kein Lied gelingen mag,
Weil's nimmer sich erzwingen lässt
Und frei hinsäuselt, wie der West!

Wie mild mich's wieder grad' durchglüht!
Sieh' nur, das ist ja schon ein Lied!
Wenn mich mein Los vom Liebchen warf,
Dann fühl' ich, dass ich singen darf.

Text: Johann Gabriel Seidl (1804–75)

2 Der Winterabend

Es ist so still, so heimlich um mich,
Die Sonne ist untern, der Tag entwich.
Wie schnell nun heran der Abend graut!
Mir ist es recht, sonst ist mir's zu laut.
Jetzt aber ist's ruhig, es hämmert kein Schmied,
Kein Klempner, das Volk verlief und ist müd.
Und selbst, dass nicht rass'le der Wagen Lauf,
Zog Decken der Schnee durch die Gassen auf.

Longing

The window pane freezes, the wind is harsh,
the night sky clear and blue.
I sit in my little room
gazing out into the clear blueness.

Something is missing, I feel only too well;
my love is missing, my true love.
And when I look at the stars
my eyes constantly fill with tears.

My love, where are you, so far away,
my fair star, my darling?
You know that I love you and need you;
again tears well up within me.

For many a day I have suffered
because no song of mine has turned out well,
because none can be forced
to murmur freely, like the west wind.

How gentle the glow that again warms me!
Behold – a song!
Though my fate has cast me far from my beloved,
yet I feel that I can still sing.

The Winter Evening

It is so silent and secret all around me;
the sun has set, the day has vanished.
How swiftly now the evening grows grey!
It suits me well; day is too loud for me.
But now it is peaceful, no blacksmith hammers,
and no plumber. The people have dispersed, tired.
And, lest carts should rattle on their way, the snow
has even draped blankets through the streets.

Wie tut mir so wohl der selige Frieden!
Da sitz ich im Dunkeln, ganz abgeschieden,
So ganz für mich; nur der Mondenschein
Kommt leise zu mir ins Gemach.

Er kennt mich schon und lässt mich schweigen,
Nimmt nur seine Arbeit, die Spindel, das Gold,
Und spinnet stille, webt und lächelt hold,
Und hängt dann sein schimmerndes Schleierteuch
Ringsum an Gerät und Wänden aus.
Ist gar ein stiller, ein lieber Besuch,
Macht mir gar keine Unruh' im Haus.
Will er bleiben, so hat er Ort,
Freut's ihn nimmer, so geht er fort.

Ich sitze dann stumm im Fenster gern
Und schaue hinauf in Gewölk und Stern.
Denke zurück, ach weit, gar weit
In eine schöne verschwundene Zeit.
Denk an sie, an das Glück der Minne,
Seufze still und sinne und sinne.

Text: Karl Gottfried Ritter von Leitner (1800–90)

3 Lied (Die Mutter Erde)

Des Lebens Tag ist schwer und schwühl,
Des Todes Atem leicht und kühl,
Er wehet freundlich uns hinab,
Wie welkes Laub in's stille Grab.

Es scheint der Mond, es fällt der Tau
Auf's Grab wie auf die Blumenau;
Auch fällt der Freunde Trän hinein
Erhellt von sanfter Hoffnung Schein.

Uns sammelt alle, klein und groß.
Die Mutter Erd' in ihren Schoß;
O säh'n wir ihr ins Angesicht,
Wir scheuten ihren Busen nicht!

Text: Friedrich Leopold Stolberg (1750–1819)

How welcome to me is this blissful peace!
Here I sit in the darkness, quite secluded,
quite self-contained; only the moonlight
comes softly into my room.

It knows me and lets me be silent,
and just takes up its work, the spindle, the gold,
and spins and weeps silently, smiling sweetly,
and then hangs its shimmering veil
over the furniture and walls all around.
It is a silent and beloved visitor
that causes no disturbance in my house.
If it wishes to stay, there is room,
if it is not happy, then it goes away.

Then I like to sit silently at the window,
gazing up at the clouds and stars,
thinking back to long, long ago,
to a beautiful, vanished past.
I think of her, of love's happiness,
and sigh softly, and muse.

Song (Mother Earth)

Life's day is heavy and sultry,
the breath of death is light and cool;
fondly it wafts us down,
like withered leaves, into the silent grave.

The moon shines, the dew falls
on the grave as on the flowery meadow;
the tears of friends also fall,
lit by the gleam of gentle hope.

Mother Earth gathers us all, great and small,
in her lap;
if we would only look upon her face
we should not fear her bosom.

4 Frühlingsglaube

Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang!
Nun muss sich Alles, Alles wenden.

Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
Man weiss nicht, was noch werden mag,
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste, tiefste Tal:
Nun, armes Herz, vergiss der Qual!
Nun muss sich Alles, Alles wenden.

Text: Ludwig Uhland (1787–1862)

5 Nachtviolen

Nachtviolen, Nachtviolen,
Dunkle Augen, seelenvolle,
Selig ist es, sich versenken
In dem samtnen Blau.

Grüne Blätter streben freudig,
Euch zu hellen, euch zu schmücken;
Doch ihr blicket ernst und schweigend
In die laue Frühlingsluft.

Mit erhabnen Wehmutsstrahlen
Trafet ihr mein treues Herz,
Und nun blüht in stummen Nächten,
Fort die heilige Verbindung.

Text: Johann Baptist Mayrhofer (1787–1836)

Faith in Spring

Balmy breezes are awakened;
they stir and whisper day and night,
everywhere creative.
O fresh scents, O new sounds!
Now, poor heart, do not be afraid.
Now all must change.

The world grows fairer each day;
we cannot know what is still to come;
the flowering knows no end.
The deepest, most distant valley is in flower.
Now, poor heart, forget your torment.
Now all must change.

Dame's Violets

Dame's violets,
dark, soulful eyes,
it is blissful to immerse myself
in your velvety blue.

Green leaves strive joyously
to brighten you, to adorn you;
but you gaze, solemn and silent,
into the mild spring air.

With sublime shafts of melancholy
you have pierced my faithful heart,
and now, in silent nights,
our sacred union blossoms.

6 Der Hirt auf dem Felsen

Wenn auf dem höchsten Fels ich steh',
In's tiefe Tal hernieder seh',
Und singe,
Fern aus dem tiefen dunkeln Tal
Schwingt sich empor der Widerhall
Der Klüfte.

Je weiter meine Stimme dringt,
Je heller sie mir wieder klingt
Von unten.

Mein Liebchen wohnt so weit von mir,
Drum sehn' ich mich so heiß nach ihr
Hinüber.

In tiefem Gram verzehrt ich mich,
Mir ist die Freude hin,
Auf Erden mir die Hoffnung wich,
Ich hier so einsam bin.

So sehnd klang im Wald das Lied,
So sehnd klang es durch die Nacht,
Die Herzen es zum Himmel zieht
Mit wunderbarer Macht.

Der Frühling will kommen,
Der Frühling, meine Freud',
Nun mach' ich mich fertig
Zum Wandern bereit.

Texts: Wilhelm Müller (1794–1827);

strophes 5 & 6 generally attributed to Wilhelmina Christiane von Chézy (1783–1856)

7 Die Mainacht

Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt,
Und sein schlummerndes Licht über den Rasen streut,
Und die Nachtigall flötet,
Wandl' ich traurig von Busch zu Busch.

The Shepherd on the Rock

When I stand on the highest rock,
look down into the deep valley,
and sing,
the echo from the ravines rises up
from the dark depths
of the distant valley.

The further my voice carries,
the clearer it echoes back to me
from below.

My sweetheart dwells so far from me,
and thus I long so ardently
for her.

I am consumed by deep sorrow;
my joy has gone,
my hope on this earth has vanished;
I am so alone here.

So fervently the song resounded through the forest,
so fervently it resounded through the night;
it drew hearts heavenwards
with its wondrous power.

Spring will come,
spring, my delight;
now I shall prepare
to go a-wandering.

The May Night

When the silvery moon shines through the shrubbery,
and casts its drowsy light over the grass;
when the nightingale warbles,
I wander mournfully from bush to bush.

Selig preis' ich dich dann, flötende Nachtigall,
Weil dein Weibchen mit dir wohnt in einem Nest,
Ihrem singenden Gatten
Tausend trauliche Küsse gibt.

Überhüllet von Laub girret ein Taubenpaar
Sein Entzücken mir vor; aber ich wende mich,
Suche dunklere Schatten,
Und die einsame Träne rinnt.

Wann, o lächelndes Bild, welches wie Morgenrot
Durch die Seele mir strahlt, find' ich auf Erden dich?
Und die einsame Träne
Bebt mir heißer die Wang' herab!

Text: Ludwig Höltz (1748–76)

8 Mein Gruß an den Mai

Sie mir begrüßt, o Mai! mit deinem Blütenhimmel,
Mit deinem Lenz, mit deinem Freudenmeer;
Sie mir begrüßt, mit deinem fröhlichen Gewimmel
Der neubelebten Wesen um mich her.

Text: Ermin (Johann Gottfried Kumpf, 1781–1862)

9 Im Frühling

Still sitz ich an des Hügels Hang,
Der Himmel ist so klar,
Das Lüftchen spielt im grünen Tal,
Wo ich beim ersten Frühlingsstrahl
Einst, ach, so glücklich war.

Wo ich an ihrer Seite ging
So traulich und so nah,
Und tief im dunkeln Felsenquell
Den schönen Himmel blau und hell,
Und sie im Himmel sah.

Then I deem you blessed, fluting nightingale,
because your sweetheart dwells with you in a single nest,
and gives a thousand loving kisses
to her warbling mate.

Concealed in foliage, a pair of doves
coo to me in delight; but I turn away
in search of deeper shadows,
and shed a solitary tear.

O smiling image, that shines like the dawn,
through my soul, when shall I find you on this earth?
And the solitary tear, glistening,
flows more warmly down my cheek.

My Greeting to May

Welcome, May, with your canopy of blossom,
with your spring, with your ocean of joy.
Welcome, with your happy swarm
of newly awakened creatures around me.

In Spring

I sit silently on the hillside.
The sky is so clear,
the breezes play in the green valley
where once, in the first rays of spring,
I was, oh, so happy.

Where I walked by her side,
so tender, so close,
and saw deep in the dark rocky stream
the fair sky, blue and bright,
and her reflected in that sky.

Sieh, wie der bunte Frühling schon
Aus Knosp' und Blüte blickt!
Nicht alle Blüten sind mir gleich,
Am liebsten pflückt' ich von dem Zweig,
Von welchem sie gepflückt.

Denn alles ist wie damals noch,
Die Blumen, das Gefild;
Die Sonne scheint nicht minder hell,
Nicht minder freundlich schwimmt im Quell
Das blaue Himmelsbild.

Es wandeln nur sich Will und Wahn,
Es wechseln Lust und Streit,
Vorüber flieht der Liebe Glück,
Und nur die Liebe bleibt zurück,
Die Lieb' und ach, das Leid!

O wär ich doch ein Vöglein nur
Dort an dem Wiesenhang!
Dann blieb' ich auf den Zweigen hier,
Und säng ein süßes Lied von ihr,
Den ganzen Sommer lang.

Text: Ernst Konrad Schulze (1789–1817)

10 Schäfers Klagelied

Da droben auf jenem Berge,
Da steh' ich tausendmal,
An meinem Stabe hingebogen,
Und sehe hinab in das Tal.

Dann folg ich der weidenden Herde,
Mein Hündchen bewahret mir sie.
Ich bin herunter gekommen
Und weiß doch selber nicht wie.

Da steht von schönen Blumen
Da steht die ganze Wiese so voll.

See how the colourful spring
already peeps from bud and blossom.
Not all the blossoms are the same to me:
I like most of all to pluck them from the branch
from which she has plucked.

For all is still as it was then,
the flowers, the fields;
the sun shines no less brightly,
and no less cheerfully,
the sky's blue image bathes in the stream.

Only will and delusion change,
and joy alternates with strife;
the happiness of love flies past,
and only love remains;
love and, alas, sorrow.

Oh, if only I were a bird,
there on the sloping meadow!
Then I would stay on these branches here,
and sing a sweet song about her
all summer long.

Shepherd's Lament

On yonder hill
I have stood a thousand times,
leaning on my staff
and looking down into the valley.

I have followed the grazing flocks,
watched over by my dog;
I have come down here
and do not know how.

The whole meadow is so full
of lovely flowers;

Ich breche sie, ohne zu wissen,
Wem ich sie geben soll.

Und Regen, Sturm und Gewitter
Verpass' ich unter dem Baum,
Die Türe dort bleibet verschlossen;
Doch alles ist leider ein Traum.

Es stehet ein Regenbogen
Wohl über jenem Haus!
Sie aber ist fortgezogen,
Und weit in das Land hinaus.

Hinaus in das Land und weiter,
Vielleicht gar über die See.
Vorüber, ihr Schafe, nur vorüber!
Dem Schäfer ist gar so weh.

Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

[11] Die Forelle

In einem Bächlein helle,
Da schoss in froher Eil'
Die launische Forelle
Vorüber wie ein Pfeil.
Ich stand an dem Gestade
Und sah in süßer Ruh
Des muntern Fischleins Bade
Im klaren Bächlein zu.

Ein Fischer mit der Rute
Wohl an dem Ufer stand,
Und sah's mit kaltem Blute,
Wie sich das Fischlein wand.
So lang dem Wasser Helle,
So dacht ich, nicht gebricht,
So fängt er die Forelle
Mit seiner Angel nicht.

I pluck them, without knowing
to whom I shall give them.

From rain, storm and tempest
I shelter under a tree.
The door there remains locked;
for, alas, it is all a dream.

There is a rainbow
above that house!
But she has moved away,
to distant regions.

To distant regions and beyond,
perhaps even over the sea.
Move on, sheep, move on!
Your shepherd is so wretched.

The Trout

In a limpid brook
the capricious trout
in joyous haste
darted by like an arrow.
I stood on the bank
in blissful peace, watching
the lively fish swim
in the clear brook.

An angler with his rod
stood on the bank
cold-bloodedly watching
the fish's contortions
As long as the water
is clear, I thought,
he won't catch the trout
with his rod.

Doch endlich ward dem Diebe
Die Zeit zu lang. Er macht
Das Bächlein tückisch trübe,
Und eh ich es gedacht,
So zuckte seine Rute,
Das Fischlein zappelt dran,
Und ich mit regem Blute
Sah die Betrogene an.

Text: Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–91)

12 Heidenröslein

Sah ein Knab' ein Röslein stehen,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,
Dass du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Musst es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Text: Johann Wolfgang von Goethe

But at length the thief
grew impatient. Cunningly
he made the brook cloudy,
and in an instant
his rod quivered,
and the fish struggled on it.
And I, my blood boiling,
looked on at the cheated creature.

Wild Rose

A boy saw a wild rose
growing in the heather;
it was so young, and as lovely as the morning.
He ran swiftly to look more closely,
looked on it with great joy.
Wild rose, wild rose, wild rose red,
wild rose in the heather.

Said the boy: I shall pluck you,
wild rose in the heather!
Said the rose: I shall prick you
so that you will always remember me.
And I will not suffer it.
Wild rose, wild rose, wild rose red,
wild rose in the heather.

And the impetuous boy plucked
the wild rose from the heather;
the rose defended herself and pricked him,
but her cries of pain were to no avail;
she simply had to suffer.
Wild rose, wild rose, wild rose red,
wild rose in the heather.

13 Die Rose

Es lockte schöne Wärme,
Mich an das Licht zu wagen,
Da brannten wilde Gluten;
Das muss ich ewig klagen.
Ich konnte lange blühen
In milden heitern Tagen;
Nun muss ich frühe welken,
Dem Leben schon entsagen.

Es kam die Morgenröte,
Da ließ ich alles Zagen
Und öffnete die Knospe,
Wo alle Reize lagen.
Ich konnte freundlich duften
Und meine Krone tragen,
Da ward zu heiss die Sonne,
Die muss ich drum verklagen.

Was soll der milde Abend?
Muss ich nun traurig fragen.
Er kann mich nicht mehr retten,
Die Schmerzen nicht verjagen.
Die Röte ist verblichen,
Bald wird mich Kälte nagen.
Mein kurzes junges Leben
Wollt' ich noch sterbend sagen.

Text: [Karl Wilhelm] Friedrich Schlegel (1772–1829)

14 Die Sommernacht

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
In die Wälder sich ergießt, und Gerüche
Mit den Düften von der Linde
In den Kühlungen wehn:

So umschatten mich Gedanken an das Grab
Meiner Geliebten, und ich seh' im Walde

The Rose

Lovely warmth tempted me
to venture into the light.
There fires burned furiously;
I must forever bemoan that.
I could have bloomed for long
in mild, bright days.
Now I must wither early,
renounce life prematurely.

The red dawn came;
I abandoned all timidity
and opened the bud
in which lay all my charms.
I could have spread sweet fragrance
and worn my crown...
then the sun grew too hot –
of this I must accuse it.

Of what avail is the mild evening?
I must now ask sadly.
It can no longer save me,
or banish my sorrows.
My red colouring is faded;
soon cold will gnaw me.
As I die I wish to tell once more
of my brief young life.

The Summer Night

When the moon's soft light
shines into the woods,
and the scent of the lime tree
is wafted in the cool breezes:

Then my mind is darkened by thoughts
of my beloved's grave; this alone do I see

Nur es dämmern, und es weht mir
Von der Blüte nicht her.

Ich genoss einst, o ihr Toten, es mit euch!
Wie umwehten uns der Duft und die Kühlung,
Wie verschönt warst von dem Monde,
Du, o schöne Natur!

Text: Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803)

15 Herbst

Es rauschen die Winde
So herblich 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!

Ihr Tage des Lenzes
Mit Rosen geschmückt,
Wo ich die Geliebte
An's Herze gedrückt!
Kalt über den Hügel
Rauscht, Winde, dahin!
So sterben die Rosen
Der Liebe dahin!

Text: [Heinrich Friedrich] Ludwig Rellstab (1799–1860)

growing dusky in the woods; and the blossom's
fragrance does not reach me.

Spirits of the dead, with you I once enjoyed it!
How the fragrance and the cool breezes caressed us!
Beautiful nature,
how you were transfigured in the moonlight!

Autumn

The wind blows
with an autumnal chill;
the meadows are bare,
the woods leafless.
Flowering meadows;
sunlit green!
Thus do life's blossoms
wilt.

The clouds drift by,
so sombre and grey;
the stars have vanished
in the blue heavens.
Ah, as the stars disappear
in the sky,
so does life's hope
fade away.

You days of spring,
adorned with roses,
when I pressed
my beloved to my heart.
Winds, blow cold
over the hillside!
So do the roses
of love die.

16 An den Mond in einer Herbstnacht To the Moon on an Autumn Night

Freundlich ist dein Antlitz,
Söhn des Himmels!
Leis sind deine Tritte
Durch des Äthers Wüste,
Holder Nachtgefährte!

Dein Schimmer ist sanft und erquickend,
Wie das Wort des Trostes
Von des Freundes Lippe,
Wenn ein schrecklicher Geier
An der Seele nagt.

Manche Träne siehst du,
Siehst so manches Lächeln,
Hörst der Liebe trauliches Geflüster,
Leuchtest ihr auf stillem Pfade;
Hoffnung schwebt auf deinem Strahle,
Herab zum stillen Dulder,
Der verlassen geht auf bedorntem Weg.

Du siehst auch meine Freunde,
Zerstreut in fernen Landen;
Du giessest deinen Schimmer
Auch auf die frohen Hügel,
Wo ich oft als Knabe hüpfte,
Wo oft bei deinem Lächeln
Ein unbekanntes Sehnen
Mein junges Herz ergriff.

Du blickst auch auf die Stätte,
Wo meine Lieben ruhn,
Wo der Tau fällt auf ihr Grab,
Und die Gräser drüber weh'n
In dem Abendhauche.

Doch dein Schimmer dringt nicht
In die dunkle Kammer,
Wo sie ruhen von des Lebens Müh'n,
Wo auch ich bald ruhen werde!

Your face is kind,
son of heaven.
Softly you move
through the airy waste,
fair companion of the night.

Your shimmering light is gentle and refreshing,
like a word of comfort
from the lips of a friend
when a terrifying vulture
gnaws at the soul.

You see many a tear
and many a smile;
you hear lovers' intimate whispers
as you shine for them on their quiet way;
on your beams hope streams down
to the silent sufferer,
wandering all alone on the thorny path.

You see my friends, too,
scattered in distant lands;
you shed your light
upon the happy hills
where I often played as a boy,
and where, as you smiled down,
an unknown longing
often seized my youthful heart.

You gaze also upon the place
where my loved ones rest,
where the dew falls on their graves
and the grass above them
blows in the evening breeze.

But your light does not penetrate
the dark chamber
where they rest from life's toil,
and where I, too, shall soon rest.

Du wirst geh'n und Wiederkehren,
Du wirst seh'n noch manches Lächeln,
Dann werd' ich nicht mehr lächeln,
Dann werd' ich nicht mehr weinen,
Mein wird man nicht mehr gedenken
Auf dieser schönen Erde.

Text: Aloys Schreiber (1761–1841)

17 Erntelied

Sicheln schallen,
Ähren fallen
Unter Sichelschall;
Auf den Mädchenhüten
Zittern blaue Blüten,
Freud' ist überall.

Sicheln klingen,
Mädchen singen
Unter Sichelklang,
Bis, vom Mond beschimmert,
Rings die Stoppel flimmert,
Tönt der Erntesang.

Alles springet,
Alles singet,
Was nur lallen kann.
Bei dem Erntemahle
Isst aus einer Schale
Knecht und Bauersmann.

Jeder scherzet,
Jeder herzet
Dann sein Liebelein.
Nach geleerten Kannen,
Gehen sie von dannen,
Singen und juchhein!

Text: Ludwig Höltz

You will go and return again,
you will see many more smiles.
Then I shall smile
and weep no more;
I will no longer be remembered
on this fair earth.

Harvest Song

Sickles echo,
ears of corn fall
to the sound of the sickles
On the girls' bonnets
blue flowers quiver;
joy is everywhere.

Sickles resound,
girls sing
to the sound of the sickles;
until, bathed in moonlight,
the stubble shimmers all around,
and the harvest song rings out.

All leap about,
all who can utter a sound
sing out.
At the harvest feast
the farmer and his labourer
eat from the same bowl.

Then every man teases
and hugs
his sweetheart.
When the tankards are empty
they go off,
singing and shouting with joy.

18 Herbstlied

Bunt sind schon die Wälder,
Gelb die Stoppelfelder,
Und der Herbst beginnt.
Rote Blätter fallen,
Graue Nebel wallen,
Kühler weht der Wind.

Wie die volle Traube
Aus dem Rebenlaube
Purpurfarbig strahlt!
Am Geländer reifen
Pfersiche, mit Streifen
Rot und weiß bemalt.

Sieh, wie hier die Dirne
Emsig Pflaum' und Birne
In ihr Körbchen legt;
Dort, mit leichten Schritten
Jene goldne Quitten
In den Landhof trägt!

Flinke Träger springen,
Und die Mädchen singen,
Alles jubelt froh!
Bunte Bänder schweben
Zwischen hohen Reben,
Auf dem Hut von Stroh!

Geige tönt und Flöte
Bei der Abendröte
Und im Mondenglanz;
Junge Winzerinnen
Winken und beginnen
Deutschen Ringeltanz.

Text: Johann Gaudenz von Salis-Seewis (1762–1834)

Autumn Song

The woods are already brightly coloured,
the fields of stubble yellow,
and autumn is here.
Red leaves fall,
grey mists surge,
the wind blows colder.

How purple shines
the plump grape
from the vine leaves!
On the espalier
peaches ripen,
painted with red and white streaks.

Look how busily the maiden here
gathers plums and pears
in her basket;
look how that one there,
with light steps,
carries golden quinces to the house.

The lads dance nimbly
and the girls sing;
all shout for joy.
Amid the tall vines
coloured ribbons flutter
on hats of straw.

Fiddles and flutes play
in the glow of evening,
and by the moon's light
the girls gathering grapes
wave, and begin
a German round-dance.

19 Im Freien

Draussen in der weiten Nacht
Steh ich wieder nun,
Ihre helle Sternenpracht
Lässt mein Herz nicht ruhn!

Tausend Arme winken mir
Süß begehrend zu,
Tausend Stimmen rufen hier,
„Grüß dich, Trauter, du!“

O ich weiß auch, was mich zieht,
Weiß auch, was mich ruft,
Was wie Freundes Gruss und Lied
Locket, locket durch die Luft.

Siehst du dort das Hüttchen stehen,
Drauf der Mondschein ruht.
Durch die blanken Scheiben sehn
Augen, die mir gut!

Siehst du dort das Haus am Bach,
Das der Mond bescheint?
Unter seinem trauten Dach
Schläft mein liebster Freund.

Siehst du jenen Baum,
Der voll Silberflocken glimmt?
O wie oft mein Busen schwoll,
Froher dort gestimmt!

Jedes Plätzchen, das mir winkt,
Ist ein teurer Platz,
Und wohin ein Strahl nur sinkt,
Lockt ein teurer Schatz.

Drum auch winkt mir's überall
So begehrend hier,
Drum auch ruft es, wie der Schall
Trauter Liebe mir.

Text: Johann Gabriel Seidl

In the Open

Now once more I stand outside
in the vast night;
its bright, starry splendour
gives my heart no peace.

A thousand arms beckon to me
with sweet longing;
a thousand voices call:
'Greetings, dear friend!'

Oh, I know what draws me,
what calls me,
like a friend's greeting, a song,
floating enticingly through the air.

Do you see the cottage there
on which the moonlight lingers?
From its shining windows
fond eyes gaze out.

Do you see the house there by the brook,
lit by the moon?
Beneath its cosy roof
sleeps my dearest friend.

Do you see that tree,
glittering with silver flakes?
Oh, how often did my heart swell
with joy there!

Every little place that beckons
is dear to me,
and wherever a moonbeam falls,
cherished treasure entices.

So everything here beckons to me
with longing,
and calls to me with the sounds
of true love.

20 Rastlose Liebe

Dem Schnee, dem Regen,
Dem Wind entgegen,
Im Dampf der Klüfte,
Durch Nebeldüfte,
Immer zu! Immer zu!
Ohne Rast und Ruh!

Lieber durch Leiden
Wollt' ich mich schlagen,
Als so viel Freuden
Des Lebens ertragen.
Alle das Neigen
Von Herzen zu Herzen,
Ach, wie so eigen
Schaffet es Schmerzen!

Wie soll ich flieh'n?
Wälderwärts zieh'n?
Alles vergebens!
Krone des Lebens,
Glück ohne Ruh,
Liebe, bist du!

Text: Johann Wolfgang von Goethe

Song translations: © Richard Wigmore

Restless Love

Into the snow, the rain,
and the wind,
through steamy ravines,
through mists,
onwards, ever onwards!
Without respite!

I would sooner fight my way
through suffering
than endure so much
of life's joy.
This affection
of one heart for another,
ah, how strangely
it creates pain!

How shall I flee?
Into the forest?
It is all in vain!
Crown of life,
happiness without peace –
this, O love, is you!

Instrumentarium:

Grand Piano: Steinway D

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).

Recording Data

Recording: 25th–28th February 2024 at Wyastone Concert Hall, Monmouth, UK
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Piano technician: Philip Kennedy

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut; MAD1 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: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Susan Youens 2025
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photography: © John Alexander
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-2703 © & © 2025 BIS Records AB, Sweden



BIS-2703