

FRANZ SCHUBERT

Licht und Schatten

SAMUEL HASSELHORN

AMMIEL BUSHAKEVITZ



FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

„Licht und Schatten“

Lumière et ombre | Light and Shadow

1		Die junge Nonne D. 828 (<i>Jacob Nicolaus Craigher de Jachelutta</i>)	4'52
2		Auflösung D. 807 (<i>Johann Mayrhofer</i>)	2'26
3		Die Allmacht D. 852 (<i>Johann Ladislaus Pyrker</i>)	5'05
4		2 Ländler D. 366 No. 3 - No. 4 - No. 3 (bis), in A minor / <i>la mineur</i> / a-Moll	2'41
5		Der Einsame D. 800 (<i>Karl Lappe</i>)	4'11
6		Abendstern D. 806 (<i>Johann Mayrhofer</i>)	2'17
7		Normans Gesang D. 846 (<i>Adam Storck</i>)	3'26
8		Das Heimweh D. 851 (<i>Johann Ladislaus Pyrker</i>)	7'57
9		3 Deutsche Tänze D. 820 No. 1 - No. 2 - No. 1 (bis) - No. 3 - No. 1 (ter), in A flat Major / <i>la bémol majeur</i> / As-Dur	2'28
10		Fülle der Liebe D. 854 (<i>Friedrich Schlegel</i>)	5'30
11		Des Sängers Habe D. 832 (<i>Franz Xaver von Schlechta</i>)	3'35
12		Auf der Bruck D. 853 (<i>Ernst Schulze</i>)	3'15
13		Im Abendrot D. 799 (<i>Karl Lappe</i>)	4'06
14		5 Deutsche Tänze D. 783 (Op. 33) No. 2 in D major / <i>ré majeur</i> / D-Dur - No. 4 in G major / <i>sol majeur</i> / G-Dur No. 5 in B minor / <i>si mineur</i> / h-Moll - No. 6 in B flat major / <i>si bémol majeur</i> / B-Dur No. 7 in B flat major / <i>si bémol majeur</i> / B-Dur	3'46
15		Lied des gefangenen Jägers D. 843 (<i>Adam Storck</i>)	3'10
16		An mein Herz D. 860 (<i>Ernst Schulze</i>)	2'51
17		Wandrer's Nachtlied II D. 768 (Op. 96, No. 3) (<i>Johann Wolfgang von Goethe</i>)	2'04
18		Wiedersehn D. 855 (<i>August Wilhelm Schlegel</i>)	3'05

Samuel Hasselhorn, *baritone*

Ammiel Bushakevitz, *piano Steinway-D*



Les années 1823-1828 furent parmi les plus fécondes de la brève vie de Schubert, qui mourut avant d'atteindre le seuil de sa trente-deuxième année. Pourtant, si on ose évoquer la notion d'un "style tardif" pour un artiste aussi jeune, on comprend combien la musique de ses ultimes années est splendide – comme si son expression artistique était réduite à son essence. Sans doute atteint de la syphilis en 1822 et apprenant un an seulement plus tard qu'il était condamné, il se mit à travailler frénétiquement, produisant une abondance de chefs-d'œuvre que nous connaissons tous. Aujourd'hui, deux cents ans nous séparent de ces dernières années qu'il passa derrière les opulentes façades de la Vienne Biedermeier : tout un monde ! Nous avons embarqué pour un voyage vers le passé pour interpréter et enregistrer des programmes de lieder de Schubert deux cents ans exactement après leur composition. Notre intention est de présenter un nouvel album tous les ans entre 2023 et 2028, systématiquement fondé sur des musiques et des poèmes écrits deux siècles avant l'année en question, et qui soit aussi le reflet de la vie de Schubert lui-même : notre projet harmonia mundi non seulement est une invitation à retourner dans le passé, mais il regarde aussi vers l'avenir !

Volume 2 : *Lumière et ombre* (1824-1825)

Avec sa réputation à Vienne qui croissait lentement mais régulièrement, Schubert était désormais au faite de ses facultés artistiques. Ses concerts avec le ténor Johann Michael Vogl étaient célèbres et, en 1825, il négociait avec quatre éditeurs. 1824 fut pourtant sans doute l'année la plus sombre de toute la vie de Schubert. Ses amis avaient quitté Vienne, il était déprimé et ressentait les effets physiques de sa maladie : "Je me sens l'homme le plus malheureux, le plus pitoyable de la terre. Imagine-toi un homme dont la santé ne sera plus jamais ce qu'elle a été et qui, par désespoir, rend les choses pires encore qu'elles ne le sont au lieu de les améliorer ; imagine-toi un homme, te dis-je, dont les espérances les plus brillantes ont été entièrement anéanties [...] et demande-toi si cet homme n'est pas misérable et malheureux."

L'année 1825 apporta cependant un peu de lumière dans sa vie. Il voyagea en Autriche avec son ami Vogl pendant l'été et sentit revenir la force et l'espoir.

SAMUEL HASSELHORN et AMMIEL BUSHAKEVITZ
www.schubertzoo.com

Rares sont les compositeurs dont la musique semble autant refléter le caractère et l'état d'esprit de son auteur que celle de Franz Schubert. Clair et obscur, lumière et ombre s'y côtoient toujours, comme deux expressions opposées d'une seule et même émotion, qui se conditionnent et se complètent l'une l'autre telles les parties d'un tout indestructible. Elles dessinent le psychogramme d'un homme à la fois hypersensible et extrêmement instable, sans cesse ballotté entre euphorie et mélancolie, besoin d'action et profonde insécurité. Si cette dialectique fondamentale dans la nature de Schubert se lit dès les œuvres de sa jeunesse et de ses années de formation, elle s'intensifie encore considérablement à sa maturité. Dans ce contexte, les années 1824-1825 constituent une phase de bouleversement décisif, sur le plan tant biographique qu'artistique, entre crise et orientation nouvelle.

C'est particulièrement manifeste dans la lettre remarquable que Schubert adressa le 31 mars 1824 à son ami Leopold Kupelwieser, peintre viennois qui avait presque le même âge que lui et se trouvait alors à Rome pour ses études : "Je n'ai écrit que peu de nouveaux lieder ; en revanche je me suis essayé à plusieurs pièces instrumentales, et j'ai composé deux quatuors pour violons, alto et violoncelle [en la mineur D. 804 et en ré mineur D. 810] et un octuor [en fa majeur D. 803], et je veux encore écrire un quatuor ; c'est d'ailleurs pour me frayer, de cette manière-là, un chemin vers la grande symphonie." Ce qui sonne comme de l'ardeur créatrice, comme un nouveau départ accompagné de projets ambitieux était pourtant radicalement remis en question quelques lignes plus haut seulement : "En un mot, je me sens l'homme le plus malheureux, le plus pitoyable de la terre. Imagine-toi un homme dont la santé ne sera plus jamais ce qu'elle a été et qui, par désespoir, rend les choses pires encore qu'elles ne le sont au lieu de les améliorer ; imagine-toi un homme, te dis-je, dont les espérances les plus brillantes ont été entièrement anéanties, à qui le bonheur de l'amour et de l'amitié n'apporte plus que des douleurs, tout au plus, dont la passion (tout du moins celle qui est stimulante) pour la beauté menace de disparaître, et demande-toi si cet homme n'est pas misérable et malheureux. *Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer u[nd] nimmermehr* [Mon cœur est lourd, mon repos s'en est allé, je ne le retrouverai jamais, plus jamais', poème de Goethe mis en musique par Schubert dans *Marguerite au rouet (Gretchen am Spinnrade)*] – je peux chanter ainsi tous les jours, car chaque nuit, en allant me coucher, j'espère ne plus me réveiller, et chaque matin ne me rappelle que les tourments de la veille." Des paroles sombres, au bord de l'abdication de soi.

Cette apparente contradiction entre ces deux fragments d'une même lettre ne peut s'expliquer que par le contexte biographique de l'époque. D'un côté, la renommée artistique de Schubert ne cesse de croître ; mais, de l'autre, elle reste confinée dans une large mesure aux cercles musicaux semi-publics de Vienne – les "Schubertiades". Grâce à l'activité zélée de son ami chanteur Johann Michael Vogl, il se fait connaître au-delà de la région viennoise, mais uniquement en tant que compositeur de lieder, tandis que son œuvre instrumentale ne suscite, tout au long de sa vie, qu'un intérêt modéré de la part du public et des éditeurs. S'il participe activement aux nombreuses réunions du cercle représentatif d'amis et collègues musiciens, admirateurs et mécènes, il se déclare las des beuveries toujours plus décadentes qui les accompagnent et se replie de plus en plus sur ses proches, sur lui-même et sur son art. Il est encore jeune – à tout juste vingt-sept ans –, mais il lutte depuis longtemps déjà contre les symptômes d'une syphilis qui progresse et menace de lui faire perdre ses forces et son courage.

Schubert ne vit des moments relativement heureux que pendant les mois d'été de ces deux années : comme en 1818, il passe la période de fin mai à mi-octobre 1824 au château de Zselíz en Hongrie (aujourd'hui Želiezovce, en Slovaquie), à l'invitation de la famille Esterházy, ce qui lui vaut, en plus d'être nourri et logé, des honoraires bienvenus comme professeur de musique de la jeune comtesse. Une prétendue amourette avec la jeune Caroline, âgée de douze ans, appartient en revanche au domaine des légendes tenaces sur la vie amoureuse de Schubert, déjà entourée de toutes sortes de secrets. Entre mai et septembre de l'année suivante, 1825, Schubert entreprend avec Vogl un long voyage en Haute-Autriche, afin de se reposer, du moins temporairement, des nombreuses épreuves que lui inflige sa maladie, à la faveur de longues promenades dans la nature.

Bien que Schubert ait quelque peu délaissé le lied à l'époque au profit d'un effort plus intense dans le domaine de la musique instrumentale, comme il le laisse entendre à Kupelwieser, une volonté d'innovation tout à fait significative se manifeste ici aussi. On le voit ainsi dans la recherche assidue de nouvelles impulsions poétiques, qu'il trouve, comme auparavant, aussi bien chez les grands hommes de lettres de son temps que chez les innombrables figures secondaires et poètes occasionnels – en particulier chez son ami intime Johann Mayrhofer, dont la langue imagée et la diction musicale l'ont considérablement inspiré. Mais aussi dans l'abandon du modèle strict du lied strophique au profit de formes *durchkomponiert*¹, qui permettent une plus grande liberté dans le traitement de l'atmosphère changeante des vers, ainsi que dans l'approfondissement général de l'expression grâce à un enrichissement du vocabulaire mélodique et harmonique. On constate enfin une émancipation marquée de l'accompagnement pianistique, qui ne se contente plus de porter les mots, mais prend part à leur exégèse de manière beaucoup plus autonome, parfois même avec une surprenante obstination.

¹ Littéralement : composition continue. Signale une forme qui suit le déroulement du texte, en évitant les sections et motifs répétés.

La plupart des lieder de la présente anthologie ont été écrits en dehors de ces villégiatures estivales, pendant les mois d'hiver et de printemps de ces deux années à Vienne. Leurs thèmes tournent principalement autour des motifs typiques de l'époque que sont la nostalgie et la solitude, mais touchent également aux aspects fondamentaux de la quête du moi, de la relation métaphysique entre l'homme et la nature, entre l'individu et l'humanité dans son ensemble. Deux exemples illustrent la diversité des moyens poétiques et musicaux utilisés pour traiter ces motifs, où ombre et lumière s'entremêlent étroitement : dans le lied *Auflösung (Dissolution)* sur un poème de Mayrhofer, composé en mars 1824, quelques jours seulement avant la lettre à Kupelwieser citée plus haut, le "moi lyrique" cherche à s'opposer à l'agitation de l'âme suscitée de l'extérieur pour retrouver la maîtrise de soi, le calme intérieur et l'harmonie. Schubert symbolise son attitude tout à fait combative par une conduite emphatique de la partie vocale et un accompagnement de piano motorique pressant, fait de trémolos *ostinato* et d'accords brisés rapides, qui se dirigent ensemble vers l'impératif central du poème : un "Geh' unter Welt" ("disparais, monde") catégorique. La tension nerveuse se relâche ensuite dans un bref épilogue qui, s'achevant *pianissimo*, amène sous la protection tant attendue des "doux chœurs éthérés". Les moyens d'expression du lied sur le célèbre poème de Goethe de 1780, *Wandrer's Nachtlid*, que Schubert écrit juste avant son départ pour la Hongrie, le 25 mai 1824, sont tout à fait différents, car complètement non dramatiques. Des accords amples et doux dans le registre grave du piano forment un prélude de deux mesures, créant une atmosphère transcendante et un vaste espace de repos pour la partie vocale écrite sans affectation, presque comme un récitatif. Aucun doute : ici, le combat du sujet a été mené à bien, le but est atteint. Les ombres de la nuit ont perdu tout caractère menaçant et sont devenues le symbole de la lumière où baigne la paix éternelle de l'âme.

Il est à noter que l'interaction ambivalente de l'ombre et de la lumière n'est pas uniquement un trait de l'art du lied chez Schubert, mais qu'elle se retrouve comme caractéristique dans tous les genres de son œuvre. Même dans les nombreuses compositions de circonstance, les petites pièces pour piano et les danses, comme les différentes séries de brefs ländler et danses allemandes, pour la plupart composées dans l'environnement serein de Zseliz, il y a toujours des sonorités pensives, des nuances mélancoliques plus sombres que ne le voudrait le genre. Elles aussi sont l'expression de la psyché sensible de leur auteur et le reflet de ses états d'âme extrêmement fragiles.

ROMAN HINKE
Traduction : Dennis Collins



The years 1823-28 were among the most productive in the short life of Schubert, who died before reaching the threshold of his thirty-second year. Yet, if we dare invoke the notion of 'late style' for so youthful an artist, we realise just how glorious the music of Schubert's final years is, a distillation of his creative voice to its very essence. Probably stricken with syphilis in 1822 and finding out just a year later that he was doomed, the composer worked frenetically, producing in abundance the masterpieces we are all familiar with. Today, two hundred years separate us from those last years he spent behind the opulent façades of Biedermeier Vienna: a whole world! We have embarked on a journey back in time to perform and record programmes of Schubert's songs exactly two hundred years after their composition. We intend to present a new album every year between 2023 and 2028, which will be systematically based on music and poetry written in the parallel year two centuries ago, and also mirrors Schubert's own life: more than an invitation to return to the past, our *harmonia mundi* project also looks to the future!

Volume 2: *Light and Shadow* (1824/25)

With his reputation in Vienna growing slowly but steadily, Schubert was now at the height of his artistic powers. His concerts with the tenor Johann Michael Vogl were renowned and by 1825, he was negotiating with four publishers. Yet 1824 was perhaps the darkest of Schubert's entire life. His friends had left Vienna, he was depressed and feeling the physical effects of his illness: 'I feel I am the most unhappy, most wretched man in all the world. Imagine a man whose health will never be right again, and who in sheer despair on that account constantly makes things worse instead of better; imagine a man, I say, whose most glittering hopes have come to naught . . . and ask yourself whether that man is not wretched and unhappy indeed.'

The year 1825, however, brought light into Schubert's life. He travelled throughout Austria with his friend Vogl during the summer and felt his powers and his hopes returning.

SAMUEL HASSELHORN and AMMIEL BUSHAKEVITZ
www.schubertzoo.com

There are few composers whose music seems to reflect the character and emotional state of its creator as clearly as that of Franz Schubert. Light and darkness, brightness and shadow always sit there cheek by jowl, like two opposing manifestations of one and the same emotion, which condition and complement each other like the two parts of an unbreakable whole. They trace the psychogram of a highly sensitive yet extremely unstable personality, constantly tossed back and forth between euphoria and melancholy, dynamism and deep insecurity. Although this basic dialectic in Schubert's character may already be perceived in the works of his youth and prentice years, its impact intensifies considerably in his maturity. Against this background, the years 1824/25 in particular represent a decisive phase of upheaval, both biographical and artistic, poised between crisis and reorientation.

This becomes particularly obvious in the remarkable letter that Schubert wrote on 31 March 1824 to his friend and almost exact contemporary, the Viennese painter Leopold Kupelwieser, who was studying in Rome at the time: 'I have done little new in the way of songs,' he writes, 'but have tried my hand at several instrumental works, for I have composed two quartets for violins, viola and violoncello [i.e. the string quartets in A minor D804 and in D minor D810, 'Death and the Maiden'] and an octet [D803], and I want to write another quartet; in fact, I intend to pave my way to the grand symphony in that manner.' Yet what sounds like creative fervour, like a new departure in pursuit of lofty projects, has been fundamentally called into question just a few lines earlier: 'I feel I am the most unhappy, most wretched man in all the world', Schubert confesses. 'Imagine a man whose health will never be right again, and who in sheer despair on that account constantly makes things worse instead of better; imagine a man, I say, whose most glittering hopes have come to naught, for whom the happiness of love and friendship has nothing to offer but pain, at best; whose enthusiasm (at least of the stimulating kind) for beauty threatens to fade – and ask yourself whether that man is not wretched and unhappy indeed. "My peace is gone, my heart is sore; I'll find them never, ah, nevermore!" – thus I may sing every day now, for each night, when I go to sleep, I hope not to waken again, and each morning merely recalls yesterday's grief.' Gloomy words that come very close to self-abandonment.

This apparent contradiction between two consecutive passages of the same letter can probably be explained only by the biographical circumstances of the time. On the one hand, Schubert's artistic reputation was growing steadily, but on the other, it remained largely confined to the semi-public domestic musical circles in Vienna known as 'Schubertiads'. He was becoming better-known outside the Austrian capital, thanks to the assiduous efforts of his singer friend Johann Michael Vogl in particular, but such recognition applied only to his songs, while his instrumental works encountered no more than moderate interest from audiences and publishers in his lifetime. On the one hand, he took a lively interest in the numerous gatherings among the representative circle of his friends and professional colleagues, admirers and patrons; on the other, he declared himself weary of the increasingly decadent carousing that followed these social events and fell back more and more on his closest confidants, on himself and his art. On the one hand, he was still young, just twenty-seven; on the other, he had long been battling the symptoms of an advancing syphilitic infection that threatened to rob him of his strength and will to live.

Schubert enjoyed relatively happy moments only in the summer months of both years: as had been the case in 1818, he spent the period from late May to mid-October 1824 at Zselíz Castle in Hungary (now Želiezovce, Slovakia) at the invitation of the Esterházy family, which brought him not only free board and lodging, but also a welcome fee as music tutor to the two young countesses. An alleged flirtation with the eighteen-year-old Caroline, on the other hand, belongs to the realm of the persistent legends about Schubert's love life, already shrouded in all kinds of mystery without such accretions. Between May and September of the following year, 1825, he and Vogl made an extensive trip through Upper Austria to help him recover, at least temporarily, from the multiple afflictions caused by his illness, with the help of long hikes in the countryside.

Although Schubert's song output had diminished considerably at this time in favour of a more intensive focus on instrumental music, as he indicated to Kupelwieser, there too a significant innovative thrust is evident. This can be seen, for example, in the increased search for new poetic stimuli, which he found, as before, both in the great writers of his day and in the countless minor figures and occasional poets – above all in his close friend Johann Mayrhofer, whose vivid language and musical diction were a significant source of inspiration. It is also perceptible in the fact that Schubert largely abandoned the strict model of the strophic song in favour of through-composed forms, which permit far greater freedom in handling the changing moods of the verses, as well as in a general deepening of expression achieved by enriching the melodic and harmonic vocabulary. And, finally, he broke new ground with a sophisticated emancipation of the piano accompaniment, which no longer merely underpins the words, but takes an independent and sometimes even surprisingly headstrong part in their interpretation.

¹ 'Meine Ruh' ist hin, / Mein Herz ist schwer; / Ich finde sie nimmer / Und nimmermehr' – the opening lines of Goethe's 'Gretchen am Spinnrade' (from *Faust*), which Schubert set in 1814 (D118). (Translator's note)

Most of the songs in this selection were composed far from the aforementioned summer retreats, in Vienna during the winter and spring months of 1824 and 1825. Their themes revolve predominantly around the motifs of longing and loneliness typical of the time, but also touch on the fundamental aspects of the search for the self, the metaphysical relationship between humankind and nature, between the individual and the world in its entirety. Two examples may serve to illustrate the different poetic and musical means used to express these motifs, in which light and shadow are closely interwoven: in *Auflösung*, a Mayrhofer setting composed in March 1824, just a few days before the letter to Kupelwieser quoted above, the poetic 'I' seeks to resist the soul's agitation, created by external factors, in order to regain self-control, inner peace and harmony.

Schubert symbolises the eminently combative nature of this reaction with emphatic vocal writing and an urgent, motoric piano accompaniment of ostinato tremolos and rapid broken chords, which together home in on the central imperative of the poem: a peremptory cry of 'Geh unter, Welt' (Perish, world). The nervous tension is then released in a terse epilogue which, as it fades away *pianissimo*, ushers us into the longed-for protection of 'sweet ethereal choirs'. The expressive resources in the setting of Goethe's famous poem of 1780 *Wandlers Nachtlied*, which Schubert composed immediately before leaving for Hungary on 25 May 1824, are entirely different, being wholly undramatic.

Soft, slowly decaying chords in the lower register of the piano form a two-bar prelude, creating a transcendental atmosphere and providing a far-reaching expanse of calm for the unassuming, almost recitative-like vocal line. There can be no doubt: the subject's battle has already been fought, the goal achieved. The shadows of night have lost all their threatening character and have become a symbol of the light of eternal peace that shines upon the soul.

Mark well, though: the ambivalent interplay of light and shadow is by no means a characteristic of Schubert's song writing alone, but a characteristic idiom that runs through all the genres in his oeuvre. Even in the numerous occasional works, the smaller piano pieces and dances, such as the sets of Ländler and German dances recorded here (most of them composed in the cheerful surroundings of Zselíz), a pensive note repeatedly enters, in melancholy nuances darker than seems appropriate for the genre. They too are an expression of their creator's delicate psyche and a reflection of his acutely fragile emotional world.

ROMAN HINKE
Translation: Charles Johnston



Die Jahre 1823 bis 1828 gehörten zu den produktivsten im Leben von Schubert, der verstarb, bevor er an die Schwelle zu seinem 32. Lebensjahr gelangte. Es ist also etwas gewagt, bei einem so jungen Künstler von einem „späten Stil“ zu sprechen, man stellt dabei aber fest, wie grandios Schuberts reifes Schaffen ist – als ob sich aus seinem künstlerischen Ausdruck dessen Essenz herauskristallisiert. Wahrscheinlich erkrankte Schubert 1822 an Syphilis, und nachdem er ein Jahr später wusste, dass er todkrank war, arbeitete der Komponist von *Der Tod und das Mädchen* wie im Rausch und schuf die Masse von Meisterwerken, die wir heute kennen. Zwei Jahrhunderte trennen uns von diesen letzten, hinter dem schönen Schein des biedermeierlichen Wiens verbrachten Jahren: Eine ganze Welt! Wir unternehmen den Versuch, in jene Zeit zurückzukehren und uns der Lieder von Schubert genau 200 Jahre nach ihrer Entstehung anzunehmen. So haben wir vor, zwischen 2023 und 2028 alljährlich ein neues Album zu präsentieren, das systematisch auf der Musik und den Texten gründet, die zwei Jahrhunderte vor dem jeweiligen Jahr geschrieben wurden: Unser harmonia-mundi-Projekt lädt also nicht nur zu einer Reise in die Vergangenheit ein, sondern blickt auch in die Zukunft!

Volume II: *Licht und Schatten* (1824/25)

Da sein Ruf in Wien stetig wuchs (seine Konzerte mit dem Sänger Johann Michael Vogl waren berühmt, und 1825 verhandelte er mit vier Verlegern), befand sich Schubert nun auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens. Doch 1824 war vielleicht das traurigste Jahr in Schuberts gesamtem Leben. Seine Freunde hatten Wien verlassen und er war deprimiert und spürte die Auswirkungen seiner körperlichen Krankheit: „Ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt. Denk Dir einen Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will, u. der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter statt besser macht, denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zu Nichte geworden sind [...] und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist?“ Das Jahr 1825 brachte jedoch Licht in Schuberts Leben. Im Sommer reiste er mit seinem Freund Vogl durch ganz Österreich und spürte, wie seine Kräfte und Hoffnungen zurückkehrten.

SAMUEL HASSELHORN und AMMIEL BUSHAKEVITZ
www.schubertzoo.com

Wie bei nur wenigen anderen Komponisten scheint sich in der Musik Franz Schuberts Charakter und seelische Verfasstheit ihres Urhebers zu spiegeln. Hell und Dunkel, Licht und Schatten liegen in ihr stets dicht beieinander, wirken so, als seien sie zwei gegenläufige Ausprägungen ein und derselben Regung, die einander bedingen und ergänzen wie die Teile eines unverbrüchlichen Ganzen. Sie zeichnen das Psychogramm eines hochsensiblen, zugleich äußerst labilen Menschen, der immer wieder zwischen Euphorie und Schwermut, Tatendrang und tiefer Verunsicherung hin und her geworfen wird. Lässt sich diese fundamentale Dialektik in Schuberts Wesen auch bereits an den Werken seiner Jugend- und Lehrjahre ablesen, so intensiviert sich ihr Niederschlag in der Reifezeit nochmals beträchtlich. Gerade die Jahre 1824/25 bilden vor diesem Hintergrund eine entscheidende Phase des Umbruchs, biografisch wie künstlerisch, eingespannt zwischen Krise und Neuorientierung.

Besonders deutlich wird dies in jenem bemerkenswerten Brief, den Schubert am 31. März 1824 an den befreundeten, nahezu gleichaltrigen Wiener Maler Leopold Kupelwieser schrieb, der sich damals zu Studienzwecken in Rom aufhielt: „In Liedern habe ich wenig Neues gemacht“, vermeldet er hierin, „dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola und Violoncelle [gemeint sind die Streichquartette D 804 und D 810] u. ein Octett [D 803], u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen“. Was nach schöpferischem Feuereifer klingt, nach Aufbruch samt hochfliegender Pläne, war noch wenige Zeilen zuvor sehr grundsätzlich infrage gestellt worden: „Ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt“, gesteht Schubert hier. „Denk Dir einen Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will, u. der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter statt besser macht, denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zu Nichte geworden sind, dem das Glück der Liebe u. Freundschaft nichts biethen als höchstens Schmerz, dem Begeisterung (wenigstens anregende) für das Schöne zu schwinden droht, und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist? Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer u. nimmermehr – so kann ich wohl jetzt alle Tage singen, denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich nicht mehr zu erwachen, u. jeder Morgen kündet mir nur den gestrigen Gram.“ Düstere Worte, die einer Selbstaufgabe denkbar nahe stehen.

Erklären lässt sich dieser offen zutage tretende Widerspruch der unmittelbar aufeinander folgenden Briefstellen wohl nur mit den biografischen Umständen der Zeit. Einerseits wächst Schuberts künstlerisches Renommee beständig, bleibt andererseits aber weitgehend auf die halböffentlichen Hausmusikzirkel Wiens, die sogenannten *Schubertiaden* beschränkt. Überregionale Anerkennung erfährt er dank der befähigten Aktivitäten insbesondere des befreundeten Sängers Johann Michael Vogl lediglich als Liedkomponist, während sein Instrumentalschaffen zeitlebens auf ein bestenfalls mäßiges Interesse bei Publikum wie Verlegern stößt. Einerseits nimmt er regen Anteil an den zahlreichen Zusammenkünften im repräsentativen Kreis der Freunde und Zunftkollegen, der Bewunderer und Gönner, andererseits zeigt er sich der zunehmend dekadenten Zechereien im Nachklang dieser Gesellschaften erklärtermaßen überdrüssig und zieht sich mehr und mehr auf seine engsten Vertrauten, sich selbst und seine Kunst zurück. Einerseits ist er noch jung, gerade einmal siebenundzwanzig Jahre alt, andererseits kämpft er seit längerem gegen die Symptome einer fortschreitenden Syphiliserkrankung, die ihm Kraft und Lebensmut zu rauben drohen.

Vergleichsweise glückliche Momente erlebt Schubert nur in den Sommermonaten beider Jahre: Die Zeit von Ende Mai bis Mitte Oktober 1824 verbringt er, wie bereits 1818, auf Einladung der Familie Esterházy auf Schloss Zseliz in Ungarn (heute Želiezovce, Slowakei), was ihm neben freier Kost und Logis ein willkommenes Honorar als Musiklehrer der jungen Komtessen einträgt. Eine angebliche Täuschung mit der achtzehnjährigen Caroline gehört dagegen ins Reich hartnäckiger Legenden um Schuberts ohnedies von allerlei Geheimnissen umranktes Liebesleben. Zwischen Mai und September des Folgejahres 1825 dann unternimmt er gemeinsam mit Vogl eine ausführliche Reise durch Oberösterreich, um sich hier auf ausgedehnten Wanderungen in der Natur zumindest zeitweise von den multiplen Leiden seiner Krankheit zu erholen.

Obwohl Schuberts Liedschaffen zugunsten eines intensiveren Bemühens um die Instrumentalmusik seinerzeit ein gutes Stück weit aus dem Fokus geraten war, wie er Kupelwieser gegenüber andeutet, zeigt sich ein durchaus signifikanter Innovationsschub auch hier. Abzulesen etwa an der verstärkten Suche nach neuen dichterischen Impulsen, die er, wie schon zuvor, ebenso bei den großen Literaten seiner Epoche findet wie bei den zahllosen Nebenfiguren und Gelegenheitspoeten – allen voran bei seinem intimen Freund Johann Mayrhofer, dessen bildhafte Sprache und musikalische Diktion ihn maßgeblich inspirierten. Abzulesen aber auch an der weitgehenden Abkehr vom strengen Modell des Strophenlieds hin zu durchkomponierten Formen, die eine weit größere Freiheit im Umgang mit den wechselnden Stimmungen der Verse ermöglichen, zudem an einer allgemeinen Vertiefung des Ausdrucks mittels Bereicherung des melodischen wie harmonischen Vokabulars. Abzulesen schließlich an einer fortgeschrittenen Emanzipation der Klavierbegleitung, die hier nicht länger nur das Wort trägt, sich vielmehr eigenständig, mitunter auch überraschend eigensinnig an seiner Auslegung beteiligt.

Die meisten Lieder der vorliegenden Auswahl entstanden abseits der genannten Sommerfrischen während der Winter- und Frühjahrsmonate beider Jahre in Wien. Ihre Themen kreisen vorzüglich um die zeittypischen Motive Sehnsucht und Einsamkeit, berühren dabei aber auch die grundlegenden Aspekte der Ichsuche, des metaphysischen Verhältnisses zwischen Mensch und Natur, zwischen Individuum und Ganzheit der Welt. In welcher unterschiedlichen dichterischen wie musikalischen Mitteln sich die Behandlung dieser Motive ausdrückt, wo Licht und Schatten eng ineinandergreifen, sei an zwei Beispielen verdeutlicht: Im Lied *Auflösung* auf ein Gedicht Mayrhofer, komponiert im März 1824, nur wenige Tage vor jenem eingangs zitierten Brief an Kupelwieser, sucht das lyrische Ich sich den von außen erzeugten Erregungen der Seele zu widersetzen, um Selbstkontrolle, innere Ruhe und Harmonie zurückzuerlangen. Dass dies mit durchaus kämpferischer Attitüde geschieht, versinnbildlicht Schubert durch emphatische Führung der Vokalstimme sowie eine motorisch drängende Klavierbegleitung aus ostinaten Tremoli und raschen Akkordbrechungen, die gemeinsam auf den zentralen Imperativ des Gedichts zusteuern: ein kategorisches „Geh' unter, Welt“. Anschließend löst sich die nervöse Spannung in einem knappen Epilog, der, pianissimo ausklingend, in die ersehnte Obhut „süßer, ätherischer Chöre“ führt. Ganz anders, weil vollkommen undramatisch, die Ausdrucksmittel in der Vertonung von Goethes berühmtem Gedicht *Wandlers Nachtlied* von 1780, die Schubert unmittelbar vor der Abreise nach Ungarn, am 25. Mai 1824 niederschreibt. Leise, breit ausschwingende Akkorde in den tiefen Registern des Klaviers bilden ein zweitaktiges Vorspiel, erzeugen eine transzendente Atmosphäre und schaffen einen weiten Ruheraum für die unprätentiös geführte, fast rezitativisch anmutende Vokalpartie. Kein Zweifel: Hier ist der Kampf des Subjekts bereits ausgekämpft, das Ziel erreicht. Die Schatten der Nacht haben alles Bedrohliche verloren und sind zum Sinnbild für das Licht des ewigen Seelenfriedens geworden.

Wohlgemerkt: Das ambivalente Zusammenspiel von Licht und Schatten ist mitnichten ein Merkmal von Schuberts Liedkunst allein, zieht sich vielmehr als charakteristisches Idiom durch alle Gattungen seines Schaffens. Selbst in die zahlreichen Gelegenheitsarbeiten, die kleineren Klavierstücke und Tänze, wie etwa die höchst dünnhäutige, seltsam die Serien der hier eingespielten Ländler und Deutschen, meistens im heiteren Umfeld von Zseliz entstanden, fließen immer wieder nachdenkliche Töne ein, melancholische Zwischenfarben, die dunkler ausfallen, als es dem Genre angemessen scheint. Auch sie Ausdruck der empfindsamen Psyche ihres Urhebers und Abbild seiner überaus fragilen Stimmungswelt.

ROMAN HINKE

1 | **Die junge Nonne D 828**
Jacob Nicolaus Craigher de Jachelutta (1797-1855)

Wie braust durch die Wipfel der heulende Sturm!
Es klirren die Balken, es zittert das Haus!
Es rollet der Donner, es leuchtet der Blitz,
Und finster die Nacht, wie das Grab!
Immerhin, immerhin!

So tobt' es auch jüngst noch in mir!
Es brauste das Leben, wie jetzo der Sturm,
Es bebten die Glieder, wie jetzo das Haus,
Es flammte die Liebe, wie jetzo der Blitz,
Und finster die Brust, wie das Grab.

Nun tobe, du wilder gewalt'ger Sturm,
Im Herzen ist Friede, im Herzen ist Ruh,
Des Bräutigams harret die liebende Braut,
Gereinigt in prüfender Glut,
Der ewigen Liebe getraut.

Ich harre, mein Heiland! mit sehndem Blick!
Komm, himmlischer Bräutigam, hole die Braut,
Erlöse die Seele von irdischer Haft.
Horch, friedlich ertönt das Glöcklein vom Turm!
Es lockt mich das süße Getön
Allmächtig zu ewigen Höhn.
Alleluja!

La Jeune Nonne D. 828

Comme à travers les cimes mugit la tempête en fureur !
Les poutres craquent, la maison tremble !
Le tonnerre gronde, l'éclair flamboie,
Et sombre est la nuit comme le tombeau !
C'est ainsi, c'est ainsi qu'en moi

Naguère hurlaient encore les orages !
Ma vie grondait comme cette tempête,
Tout mon corps tremblait comme cette maison,
L'amour s'embrasait tout comme l'éclair,
Sombre était mon cœur comme le tombeau.

Mugis, à présent, farouche tempête,
En mon cœur est la paix, en mon cœur le repos,
La fiancée aimante espère en l'Époux,
Brûlée par une flamme pure,
Unie à l'amour éternel.

Je t'attends, mon Sauveur, et mes yeux te réclament !
Oh ! viens, céleste Époux, viens chercher ta fiancée,
Viens arracher cette âme à sa prison terrestre.
La cloche de la tour tinte bien doucement,
Son tendre appel avec force m'entraîne
Vers les éternelles Hauteurs.
Alléluia !

The Young Nun D828

How the howling storm surges through the treetops!
The rafters rattle, the house shivers!
Thunder rolls, lightning flashes,
And the night is as dark as the grave!
Let it be thus, let it be thus!

Not long ago it raged thus within me too:
My life surged as does the storm now,
My limbs trembled as does the house now,
Love blazed as does the lightning now,
And my heart was as dark as the grave.

Rage, then, you fierce and mighty storm;
In my heart is peace, in my heart is calm.
The loving bride awaits the Bridegroom,
Cleansed by the testing fire,
Betrothed to eternal Love.

I await you, my Saviour, with yearning gaze!
Come, heavenly Bridegroom, take your bride,
Deliver the soul from earthly bonds!
Hark, the bell rings peacefully from the tower!
That sweet sound invites me,
Imperiously, to eternal heights.
Hallelujah!

2 | **Auflösung** D807
Johann Mayrhofer (1787-1836)

Verbirg dich, Sonne,
Denn die Gluten der Wonne
Versengen mein Gebein;
Verstummet, Töne,
Frühlingsschöne,
Flüchte dich und laß mich allein!

Quillen doch aus allen Falten
Meiner Seele liebliche Gewalten,
Die mich umschlingen,
Himmlich singen.
Geh unter, Welt, und störe
Nimmer die süßen, ätherischen Chöre.

3 | **Die Allmacht** D852
Johann Ladislaus Pyrker (1772-1847)

Groß ist Jehova, der Herr! Denn Himmel und Erde verkünden
Seine Macht! Du hörst sie im brausenden Sturm, in des
Waldstroms
Laut auf rauschendem Ruf, in des grünenden Waldes Gesäusel;
Siehst sie in wogender Saaten Gold, in lieblicher Blumen
Glühendem Schmelz, im Glanz des sternebesäeten Himmels!
Furchtbar tönt sie im Donnergeroll, und flammt in des Blitzes
Schnell hinzuckendem Flug; doch kündet das pochende Herz dir
Fühlbarer noch Jehova's Macht, des ewigen Gottes,
Blickst du flehend empor, und hoffst auf Huld und Erbarmen.
Groß ist Jehova, der Herr!

5 | **Der Einsame** D800
Karl Lappe (1773-1843)

Wenn meine Grillen schwirren,
Bei Nacht, am spät erwärmten Herd,
Dann sitz ich mit vergnügtem Sinn
Vertraulich zu der Flamme hin,
So leicht, so unbeschwert.

Ein trautes, stilles Stündchen
Bleibt man noch gern am Feuer wach,
Man schürt, wenn sich die Lohe senkt,
Die Funken auf und sinnt und denkt:
Nun abermal ein Tag!

Dissolution D.807

Cache-toi, ô soleil !
L'ardeur de la félicité
Consume tout mon être ;
Taisez-vous, accents mélodieux,
Ô beauté du printemps, disparais,
Et laisse-moi en paix !

De tous les replis de mon âme
Jaillissent d'amoureux élans,
Qui m'enveloppent
De leur céleste musique.
Abîme-toi, ô monde,
Et ne viens plus troubler
Les doux chœurs dont l'éther résonne.

La Toute-Puissance D.852

Grand est Jéhovah, le Seigneur ! Car ciel et terre
proclament
Sa puissance ! Tu l'entends dans la tempête qui rugit,
Dans le puissant cri du torrent sylvestre, dans le
bruissement de la forêt verdoyante ;
Et tu la vois dans l'or des blés ondoyants, dans
l'émail
éclatant
Des tendres fleurs, dans le scintillement du ciel
parsemé d'étoiles !
Elle retentit, terrible, dans le roulement de tonnerre,
et s'embrace

Dissolution D807

Hide yourself, sun,
For the fires of bliss
Sear my whole being;
Be silent, sounds;
Spring's beauty,
Flee, and let me be alone!

From every recess of my soul
Delightful forces well up
And envelop me
In heavenly song.
Perish, world, and never
Disturb the sweet ethereal choirs.

God's Omnipotence D852

Great is Jehovah, the Lord! For heaven and earth
proclaim
His might! You hear it in the roaring storm,
In the woodland torrent's loud rushing cry, in the
verdant
forest's rustling;
You see it in the gold of waving corn, in the glowing
lustre
Of lovely flowers, in the gleam of the star-sown sky!
Terribly it rings out in the thunder's roll, and flames

Was Liebes oder Leides
Sein Lauf für uns dahergebracht,
Es geht noch einmal durch den Sinn;
Allein das Böse wirft man hin,
Es störe nicht die Nacht.

Zu einem frohen Traume
Bereitet man gemach sich zu,
Wann sorgenlos ein holdes Bild
Mit sanfter Lust die Seele füllt,
Ergibt man sich der Ruh.

Oh, wie ich mir gefalle
In meiner stillen Ländlichkeit!
Was in dem Schwarm der lauten Welt
Das irre Herz gefesselt hält,
Gibt nicht Zufriedenheit.
Zirpt immer, liebe Heimchen,
In meiner Klausur eng und klein.
Ich dulde euch gern: ihr stört mich nicht,
Wenn euer Lied das Schweigen bricht,
Bin ich nicht ganz allein.

6 | **Abendstern D 806**
Johann Mayrhofer (1787-1836)

Was weilst du einsam an dem Himmel,
O schöner Stern? und bist so mild;
Warum entfernt das funkelnde Gewimmel
Der Brüder sich von deinem Bild?
"Ich bin der Liebe treuer Stern,
Sie halten sich von Liebe fern."
So solltest du zu ihnen gehen,
Bist du der Liebe, zaud're nicht!
Wer möchte denn dir widerstehen?
Du süßes eigensinnig Licht.
"Ich säe, schaue keinen Keim,
Und bleibe trauernd still daheim."

Dans le vol fulgurant de l'éclair ; mais ton cœur qui
bat
Te rend encore plus perceptible la puissance de
Jéhovah, Dieu éternel,
Quand tu lèves tes yeux implorants, et espères grâce
et miséricorde.
Grand est Jéhovah, le Seigneur !

Le Solitaire D. 800

Au chant de mes grillons,
La nuit, près du foyer qui brasille dans l'ombre,
Le cœur joyeux, je vais m'asseoir,
Et fixe mes regards sur les flammes amies,
L'âme légère, et loin de tout souci.

Pour une heure secrète et silencieuse encore,
Qu'il est doux de veiller en contemplant le feu ;
On remue les tisons quand la flamme vacille,
Et l'on se dit, perdu dans ses pensées :
Un autre jour vient de passer !

Ce que de joie ou de tristesse
En s'écoulant il nous a apporté,
À travers l'esprit passe encore ;
Mais le souci bien vite est écarté :
Par lui il ne faut pas que la nuit soit troublée.

À un rêve charmant
Paisiblement on se prépare,
Et quand, loin des tourments, une image sereine
Emplit l'âme d'un doux plaisir,
Au repos on s'abandonne.

Oh, combien plaît à mon cœur
Ma rustique retraite !
Dans le tumulte de ce monde,
Ce qui tenait notre âme emprisonnée,
N'apporte nul contentement.
Chantez toujours, grillons amis,
Dans mon humble et étroit logis.
Jamais votre présence ici ne m'importune,
Et lorsque par vos chants vous brisez le silence,
Je ne suis plus tout à fait seul.

Étoile du soir D. 806

Pourquoi au ciel brilles-tu solitaire,
Ô belle étoile, toi dont l'éclat est si doux ?
Pourquoi la troupe étincelante
De tes sœurs demeure-t-elle si loin de toi ?
"Je suis de l'amour l'étoile fidèle,
Et toutes de l'amour se tiennent éloignées."
Eh bien, il faut aller vers elles,

In the lightning's swiftly darting flight; but your
beating heart
Will bear witness still more clearly to the might of
Jehovah, the everlasting God,
If you gaze aloft in prayer, and hope for grace and
mercy.
Great is Jehovah, the Lord!

The Solitary D800

When my crickets chirp
At night, by the late-burning hearth,
I sit with contented thoughts
Confiding to the flame,
So light of heart, so untroubled.

For one quiet, cosy hour longer
We are glad to stay awake by the fire,
Stirring the embers when the blaze
Dies down, musing and thinking:
'Well, that's another day over!'

Whatever joy or sorrow
Its course has brought us
Runs through the mind once more;
Only the bad is discarded,
Lest it disturb the night.

We tranquilly prepare ourselves
For pleasant dreams.
When, free from care, a delightful image
Fills the soul with tender joy,
We yield to sleep.

Oh, how I enjoy
My quiet rustic existence!
That which holds the wayward heart captive
In the bustle of the noisy world
Does not bring contentment.
Chirp on, dear crickets,
In my narrow little retreat.
I gladly tolerate you: you don't disturb me.
When your song breaks the silence,
I am not quite alone.

The Evening Star D806

Why do you linger alone in the heavens,
O lovely star? You are so gentle;
Why does the sparkling throng of your brothers
Keep its distance from you?
'I am the faithful star of love;
They stand aloof from love.'
Then you should go to them,

7 | **Normans Gesang D 846**

Adam Storck (1780-1822) nach Sir Walter Scott (1771-1832)
(*The Lady of the Lake*)

Die Nacht bricht bald herein, dann leg ich mich zur Ruh,
Die Heide ist mein Lager, das Farnkraut deckt mich zu.
Mich lullt der Wache Tritt wohl in den Schlaf hinein,
Ach, muß so weit, so weit von dir, Maria, Holde, sein.

Und wird es morgen Abend, und kommt die trübe Zeit,
Dann ist vielleicht mein Lager der blutigrote Plaid,
Mein Abendlied verstummet, du schleichst dann trüb und bang,
Maria, mich wecken kann nicht dein Totensang.

So muß' ich von dir scheiden, du holde, süße Braut,
Wie magst du nach mir rufen, wie magst du weinen laut,
Ach, denken darf ich nicht an deinen herben Schmerz,
Ach, denken darf ich nicht an dein getreues Herz,

Nein, zärtlich treues Sehnen darf hegen Norman nicht,
Wenn in den Feind Clan-Alpine wie Sturm und Hagel bricht,
Wie ein gespannter Bogen sein mutig Herz dann sei,
Sein Fuß, Maria, wie der Pfeil so rasch und frei.

Wohl wird die Stunde kommen, wo nicht die Sonne scheint,
Du wankst zu deinem Norman, dein holdes Auge weint;
Doch fall ich in der Schlacht, hüllt Todesschauer mich,
O glaub, mein letzter Seufzer, Maria, ist für dich.

Doch kehre ich siegreich wieder aus kühner Männerschlacht,
Dann grüßen wir so freudig das Nahn der stillen Nacht,
Das Lager ist bereitet, uns winkt die süße Ruh,
Der Hänfling singt Brautlieder, Maria, hold uns zu.

8 | **Das Heimweh D 851**

Johann Ladislaus Pyrker (1772-1847)

Ach, der Gebirgssohn hängt
Mit kindlicher Lieb' an der Heimat.
Wie den Alpen geraubt,
Hinwelket die Blume,
So welkt er ihr entrissen dahin.

Stets sieht er die trauliche Hütte,
Die ihn gebar, im hellen Grün
Umduftender Matten;
Sieht das dunkle Föhrengehölz,
Die ragende Felswand über ihm,
Und noch Berg auf Berg
In erschütternder Hoheit
Aufgetürmt und glühend
Im Rosenschimmer des Abends.

Sans plus tarder, puisque tu es l'amour !
Qui donc pourrait te résister,
Douce et capricieuse lumière ?
"Je sème, et ne vois rien fleurir,
Et je demeure ici, triste et silencieuse."

If you are love: do not delay!
For who could resist you,
You sweet, wayward light?
'I sow, but never see the fruit,
And remain here in silent sorrow.'

Immer schwebt es ihm vor,
Verdunkelt ist alles um ihn her.

Ängstlich horcht er; ihm deucht,
Er höre das Muhen der Kühe vom nahen Gehölz
Und hoch von den Alpen herunter
Glöcklein klingen,
Ihm deucht, er höre das Rufen der Hirten,
Oder ein Lied der Sennerin,
Die mit umschlagender Stimme
Freudig zum Widerhall aufjauchzt
Melodien des Alplands:
Immer tönt es ihm nach.

Ihn fesselt der lachenden Eb'nen
Anmut nicht,
Er fliehet der Städt' einengende Mauern
Einsam und schaut aufweinend vom Hügel
Die heimischen Berge;
Ach, es zieht ihn dahin
Mit unwiderstehlicher Sehnsucht.

10 | **Fülle der Liebe** D854
Friedrich Schlegel (1772-1829)

Ein sehndend Streben
Teilt mir das Herz,
Bis alles Leben
Sich löst in Schmerz.

In Leid erwachte
Der junge Sinn,
Und Liebe brachte
Zum Ziel mich hin.

Ihr edle Flammen,
Wecktet mich auf;
Es ging mitsammen
Zu Gott der Lauf.

Ein Feuer war es,
Das alles treibt;
Ein starkes, klares,
Das ewig bleibt.
Was wir anstreben,
War treu gemeint;
Was wir durchlebten
Bleibt tief vereint.

Da trat ein Scheiden
Mir in die Brust;
Das tiefe Leiden
Der Liebes Lust.

Im Seelenrunde
Wohnt mir ein Bild;
Die Todeswunde
Ward nie gestillt.

Le Chant de Norman D.846

La nuit viendra bientôt, je pourrai reposer,
La lande sera ma couche, la fougère me couvrira.
Le pas du veilleur bercera mon sommeil ;
Ah, loin de toi, si loin, Marie, ma bien-aimée !

Demain viendra le soir, viendra l'instant funeste,
Et peut-être un manteau sanglant sera ma couche,
Muet, mon chant du soir, et tu t'approcheras, triste
et le cœur serré,
Marie, ton chant de mort ne m'éveillera pas.

Faut-il donc te quitter, belle et douce fiancée ?
Que de fois tu crieras mon nom, et que de larmes !
Ah, je ne puis penser à ta douleur amère,
Ah, je ne puis penser à ton fidèle cœur !

Non, Norman doit bannir ces tendres sentiments,
Lorsque le clan d'Alpine sur l'ennemi s'abat comme
grêle et tempête,
Ah, que son mâle cœur soit comme un arc tendu,
Et son pied libre et prompt, Marie, comme la flèche.

L'heure viendra peut-être où le soleil ne brillera plus,
Vers ton Norman tu viendras, chancelante, tes
beaux yeux pleureront,
Mais si je dois tomber, si la mort m'enveloppe,
Oh, mon dernier soupir, Marie, sera pour toi.
Mais si du fier combat je reviens victorieux,
Pleins de joie, de la douce nuit nous saluerons la
venue,
La couche sera prête, un suave repos nous invitera,
La linotte, pour nous, Marie, chantera des chants
nuptiaux.

Nostalgie de la terre natale D. 851

Ah, le fils des montagnes, à sa terre natale
D'un amour d'enfant demeure attaché.
Comme périt la fleur
Qu'aux cimes on arrache,
Ainsi loin d'elles il périt.

Toujours il voit la chaumière paisible,
Où il naquit dans le vert éclatant
Des prairies odorantes ;
Il voit le sombre bois de pins,
Et le rocher abrupt au-dessus de sa tête,
Et les pics entassés en des hauteurs farouches,
Étincelants dans les rougeurs du soir.
Toujours devant ses yeux,
Ah, de la chère chaumière

Norman's Song D846

Night will soon fall; then I will lie down to rest.
The heath will be my bed, the bracken will cover
me;
The sentry's tread will lull me to sleep.
Ah, I am forced to be so far, so far from you, lovely
Mary!

And tomorrow evening, when the grim time comes,
Then perhaps my bed will be the blood-red plaid.
My vesper song will cease; then you will linger,
anxious and cheerless:
Mary, your dirge will not awaken me.

Thus I had to part from you, my fair, sweet bride.
Though you may call out for me, though you may
weep aloud,
Ah, I dare not think of your bitter pain,
Ah, I dare not think of your faithful heart.

No, Norman dare not feel tender, true yearning
When Clan-Alpine bursts like storm and hail on the
foe:
Then his valiant heart must be like a bended bow,
His foot, Mary, like the arrow so swift and free.

The hour will come when the sun will not shine:
You will stagger towards your Norman, your fair eye
will weep;
But if I fall in the combat, if dread death enshrouds
me,
Oh, believe this: my last sigh, Mary, is for you.
But if I return victorious from bold manly combat,
Then how gladly we will greet the approach of the
silent night!
The bed is made ready, sweet repose beckons us,
And the linnet will sing us tender bridal songs,
Mary.

Homesickness D851

Ah, the son of the mountains clings
With childlike love to his homeland.
Just as, uprooted from the Alps,
The flower wilts,
So he too wilts when torn from them!

Always he sees the cosy cottage
Where he was born, amid the bright green
Of fragrant meadows;
He sees the dark pine copse,
The crag looming above him,

Viel tausend Tränen
Flossen hinab;
Ein ewig Sehnen
Zu ihr ins Grab.
In Liebes Wogen
Wallet der Geist,
Bis fortgezogen,
Die Brust zerreißt.

Ein Stern erschien mir
Vom Paradies;
Und dahin flieh'n wir
Vereint gewiß.

Hier noch befeuchtet
Der Blick sich lind,
Wenn mich umleuchtet
Dies Himmelskind.
Ein Zauber waltet
Jetzt über mich,
Und der gestaltet
Dies all nach sich,

Als ob uns vermähle
Geistesgewalt,
Wo Seel in Seele
Hinüberwallt.

Ob auch zerspalten
Mir ist das Herz;
Selig doch halten
Will ich den Schmerz.

11 | **Des Sängers Habe** D832
Franz Xaver von Schlechta (1796-1875)

Schlagt mein ganzes Glück in Splitter,
Nehmt mir alle Habe gleich,
Lasset mir nur meine Zither,
Und ich bleibe froh und reich.

Wenn des Grames Wolken ziehen,
Haucht sie Trost in meine Brust,
Und aus ihrem Golde blühen
Alle Blumen meiner Lust.

Will die Liebe nicht gewähren,
Freundschaft brechen ihre Pflicht,
Kann ich beide stolz entbehren,
Aber meine Zither nicht.
Reißet meines Lebens Sehne,
Wird sie mir ein Kissen sein,
Lullen mich die süßen Töne
In den letzten Schlummer ein.

In den Grund des Tannenhaines

Dans la pourpre du soir, toujours l'image est là,
Et tout, autour de lui, se couvre de ténèbres.

Il écoute, inquiet ; il croit entendre
Le bétail qui mugit dans le proche bosquet
Et, du haut des sommets,
Les clochettes qui tintent.
Il croit entendre l'appel des bergers,
Ou le chant de la vachère
Qui, de sa voix éclatante,
Lance à l'écho joyeux
Les airs de ses montagnes ;
Toujours ces accents le poursuivent.

L'aimable sourire de la plaine
Jamais ne le retient,
Il fuit les murs des villes qui l'étouffent
Et, de la colline, regarde en pleurant
Ses montagnes natales ;
Ah, quel poignant désir
Vers elles le transporte !

Plénitude de l'amour D. 854

Une aspiration ardente
Me déchire le cœur,
Jusqu'à ce que toute vie
Fonde en douleur.

Il s'est éveillé dans la souffrance,
Le jeune esprit,
Et l'amour m'a conduit
À mon but.

Vous, nobles flammes,
M'avez éveillé ;
Ensemble nous nous hâtions
Vers Dieu.

C'était un feu
Qui poussait tout ;
Clair et vigoureux,
Qui dure pour toujours.
Nos aspirations
Étaient vraiment sincères ;
Ce que nous avons vécu
Reste profondément uni.

La séparation s'est fait sentir
Dans mon cœur ;
Profondes souffrances
Des plaisirs d'amour.

Au fond de mon âme
Demeure une image ;
La plaie mortelle
N'a jamais cicatrisé.

And mountain upon mountain
Towering in awesome majesty,
And glowing in the rosy gleam of evening.
Ever that image hovers before him;
All else around him is dark.

Anxiously he hearkens; he thinks he can hear
The lowing of cattle from the nearby copse,
And bells tinkling
From high up in the Alps;
He thinks he can hear the call of shepherds,
Or the song of the milkmaid
Who, with yodelling voice,
Joyfully warbles Alpine melodies
To the echoing air.
Ever those sounds resound in his ears.

The charm of the smiling plain
Does not captivate him;
He flees the confining walls of towns,
A solitary figure, and looks tearfully up
From the hills to his native mountains;
Ah, he is drawn thither
With irresistible yearning!

Plenitude of Love D854

A yearning desire
Rends my heart,
Until all life
Dissolves in pain.

My young mind
Awoke in suffering,
And love brought me
To my goal.

It was you, noble flames,
Who roused me;
Our path led us
To God.

It is a fire
That drives all before it,
A strong, clear fire
That lasts for ever.
What we strove for,
Was truly meant;
What we lived through
Remains profoundly joined.

Then a parting
Entered my breast;
The deep suffering
Of love's joy.

In the depths of my soul

Senkt mich leise dann hinab;
Und statt eines Leichensteines
Stellt die Zither auf mein Grab,

Daß ich, wenn zum stillen Reigen,
Aus des Todes dunklem Bann,
Mitternachts die Geister steigen,
Ihre Saiten rühren kann.

12 | **Auf der Bruck D 853**
Ernst Schulze (1789-1817)

Frisch trabe sonder Ruh und Rast,
Mein gutes Roß, durch Nacht und Regen!
Was scheust du dich vor Busch und Ast
Und strauchelst auf den wilden Wegen?
Dehnt auch der Wald sich tief und dicht,
Doch muß er endlich sich erschließen;
Und freundlich wird ein fernes Licht
Uns aus dem dunkeln Tale grüßen.

Des milliers de larmes
Ont coulé ;
Désir éternel
De la rejoindre dans la tombe.
Sur les vagues de l'amour
Flotte l'esprit,
Jusqu'à ce que son départ
Me déchire le cœur.

Une étoile m'est apparue
Du paradis ;
Nous filons vers elle
Unis, certainement.

Mes yeux se mouillent
Doucement,
Quand cette enfant du ciel
Me baigne de sa lumière.
Un charme agit
Maintenant sur moi
Et façonne tout cela
À son gré.

Comme si le pouvoir de l'esprit
Nous unissait,
Là où l'âme
Rejoint l'âme.

Même si mon cœur
S'est déchiré,
Je tiens à chérir
Cette peine.

Les Biens du chanteur D. 832

Réduisez tout mon bonheur en miettes,
Prenez aussi tous mes biens,
Ne laissez-moi que ma cithare,
Et je serai heureux et riche.

Quand les nuages du chagrin approchent,
Elle insuffle réconfort dans mon cœur,
Et de son or jaillissent
Toutes les fleurs de mon plaisir.

Si l'amour ne m'accorde rien,
Et que l'amitié manque à son devoir,
Je peux me passer fièrement des deux,
Mais non de ma cithare.
Si les liens de ma vie se déchirent,
Elle sera pour moi un coussin,
Et ses douces notes me berceront
Dans le dernier sommeil.

Dans la terre du bosquet de sapins

There dwells an image;
The mortal wound
Was never healed.

Many thousand tears
Flowed down;
An eternal longing
For her in the grave.
In waves of love
The spirit surges,
Until, swept away,
The heart breaks.

A star appeared to me
From Paradise;
And thither, united,
We will surely fly.

Here, my gaze is still moistened
With gentle tears,
When around me shines
That child of heaven.
A magic spell
Now rules my existence,
And fashions everything
According to its will,

As if we were united
By some spiritual power,
Where soul flows
Into soul.

Even though my heart
Is rent in twain,
Yet I will hold this sorrow
To be a blessing.

The Minstrel's Possessions D832

Smash all my happiness to pieces,
Take from me all I own,
Leave me only my zither,
And I will remain contented and rich.

When clouds of affliction draw nigh,
It breathes comfort into my heart,
And from its golden strings
Bloom all the flowers of my joy.

If love does not grant me its delights,
If friendship fails in its duty,
I can proudly forgo both,
But not my zither.
When the thread of my life breaks,
It will be a pillow to me,

Samuel Hasselhorn - Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

FRANZ SCHUBERT

Die schöne Müllerin
Ammiel Bushakevitz, *piano*
CD HMM 902720

“Il offre une *Belle Meunière* somptueuse autant par le chant que par l’accompagnement pianistique d’Ammiel Bushakevitz.”

– **Classica**

„Hasselhorns unmittelbare, warme, wandlungsfähige Stimme lässt mit Spannung die nächsten Folgen dieser Edition erwarten.“

– **Concerti**

„Zum Hören und immer Wiederhören.“

– **Pizzicato**



Glaube, Hoffnung, Liebe
Lieder

Joseph Middleton, *piano*
CD HMM 902689



Urlicht
Songs of Death and Resurrection

MAHLER, KORNGOLD, ZEMLINSKY, BRAUNFELS...
Poznań Philharmonic Orchestra,
Łukasz Borowicz
CD HMM 902384



ROBERT SCHUMANN
Stille Liebe

Kerner-Lieder, 5 Lieder Op.40 & Famous Lieder
Joseph Middleton, *piano*
CD HMN 916114



Special thanks to Christa Tonnecker for supporting the Schubert 200 Project

Avec le soutien du Centre national de la musique



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2025

Enregistrement : mars 2024, b-sharp, Berlin (Allemagne)

Réalisation : b-sharp

Direction artistique : Philipp Nedel

Prise de son, montage et mixage : Philipp Nedel

Mixage Dolby Atmos : Matthias Erb

Mastering : Martin Kistner

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

Photo : © Uwe Arens

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
samuelhasselhorn.com
bushakevitz.com
schubertzoo.com

HMM 902747