

DIGITAL
CAPRICCIO
D | D | D
67 198

Ebenfalls erhältlich / also available:



Europäisches Liederbuch
European Songbook
Mitsuko Shirai · Hartmut Höll
CD: 67 024



LIED EDITION
Mozart · Schubert · Schumann
Liszt · Brahms · Mahler ...
Mitsuko Shirai · Hartmut Höll
10-CD-Box: 49 383



HARTMUT HÖLL
Klavier



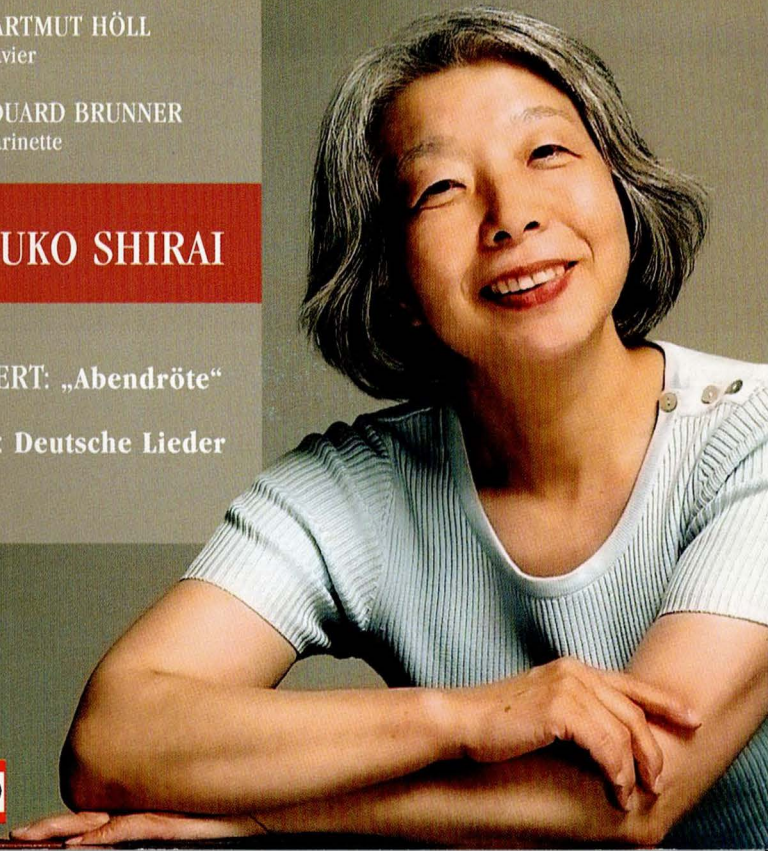
EDUARD BRUNNER
Klarinette

MITSUKO SHIRAI

SCHUBERT: „Abendröte“

SPOHR: Deutsche Lieder

DIGITAL
CAPRICCIO
D | D | D



FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Aus dem Zyklus „Abendröte“ von Friedrich von Schlegel

[1]	Abendröte D 690	[3:57]
[2]	Die Berge D 634	[2:05]
[3]	Die Vögel D 691	[0:56]
[4]	Der Knabe D 692	[2:31]
[5]	Der Fluss D 693	[4:16]
[6]	Die Rose D 745	[3:36]
[7]	Der Schmetterling D 633	[1:27]
[8]	Der Wanderer D 649	[3:13]
[9]	Das Mädchen D 652	[2:38]
[10]	Die Sterne D 684	[2:35]
[11]	Die Gebüsche D 646	[4:27]
[12]	Romanze (arrangiert von Fritz Spiegel)	[3:00]

LOUIS SPOHR

(1784-1859)

Deutsche Lieder für Singstimme, Klarinette und Klavier

[13]	Sei still mein Herz (Karl Friedrich Freiherr von Schweitzer)	[5:06]
[14]	Zwiegesang (Robert Reinick)	[2:28]
[15]	Sehnsucht (Emanuel von Geibel)	[3:43]
[16]	Wiegenlied (August Heinrich Hoffmann von Fallersleben)	[3:19]
[17]	Das heimliche Lied (Ernst Koch)	[5:03]
[18]	Wach auf (Anonym)	[2:40]

MITSUKO SHIRAI · Mezzosopran/mezzo-soprano
 EDUARD BRUNNER · Klarinette/clarinet/clarinette
 HARTMUT HÖLL · Klavier/piano

Aufnahme/Recording: Tonstudio Teije van Geest, Heidelberg/Sandhausen 1986 (Schubert), 1993 (Spohr)
 Tonmeister/Recording producer: Teije van Geest
 Flügelbetreuung/Stimmung: Thomas Gärtner
 © 2007 Capriccio
 Ein Produkt der Delta Music GmbH, Frechen, Germany
 www.capriccio.at · www.deltamusic.de

ZWISCHEN RESTAURATION, RÜCKZUG IN DIE INNERLICHKEIT UND FREIHEITSDRANG

Lieder der Biedermeierzeit von Franz Schubert und Louis Spohr

Die zwei Jahrzehnte zwischen den Entstehungszeiten der hier eingespielten Lieder von Franz Schubert und Louis Spohr waren im deutschsprachigen Raum geprägt von widersprüchlichen Tendenzen im politischen, gesellschaftlichen, intellektuellen und künstlerischen Leben. Etwas weiter gefasst könnte man als Beginn dieser gewöhnlich unter dem Begriff Biedermeier subsumierten Ära den Wiener Kongress von 1816 und als ihr Ende die sogenannte 48-er-Revolution betrachten. Hinter den mit diesen Eckdaten verbundenen Ereignissen standen konträre gesellschaftliche Kräfte, zwischen denen es auch in den zwanziger und dreißiger Jahren immer wieder zu Spannungen kam.

Die Epoche des Biedermeier war keineswegs nur geprägt vom Rückzug der Bürger in Privatsphäre und Innerlichkeit aufgrund restriktiver Zensurgesetze. Sie war auch die Zeit demokratischer Bestrebungen gegen die Metternichsche Restauration und gegen polizeistaatliche „Demagogenverfolgungen“, die Zeit des literarisch-politischen Vormärz, patriotisch-freiheitlicher Umtriebe und umstürzlerischer Verschwörungen. Schon bald nach dem Wiener Kongress formierten sich studentische Burschenschaftler, die ihre in antinapoleonischen Kämpfen vertretenen vaterländischen Ideale und ihre Hoffnung auf eine Einigung deutscher Kleinstaaten verraten sahen, die enttäuscht waren über die reaktionäre Wiederherstellung feudaler Verhältnisse und mehr oder weniger friedlich bis konspirativ gegen sie aufbegehrten.

Neben braven Biedermännern und überzeugten demokratischen Aktivisten gab es durchaus auch Brandstifter unterschiedlicher Couleur. Man musste kein Fürstendiener sein, um etwa wie E. T. A. Hoffmann, der immerhin als Jurist durch seinen Austritt aus einer „Commission zur Ermittlung hochverrätherischer Verbindungen“ gegen willkürliche Verhaftungen, illegale Repressalien und Pressezensur protestierte, gleichzeitig auch von der teutonisch-fremdenfeindlichen „Reformbewegung“ des „Turnvaters“ Jahn angewidert zu sein und dessen militante Anhänger als „enthousiastische Rigoristen“ und „hyperpatriotische Aszetiker“ zu verspotten.

Einer dieser fanatischen Wirrköpfe war Student Karl Ludwig Sand, der bei burschenschaftlichen Zusammenkünften wie dem Erlanger Rühl-Fest 1816 und dem Wartburg-Fest ein Jahr danach mit Flugblättern für „deutsches Volkstum“ agitierte und gegen Polen, Franzosen, Pfaffen, Junker und Juden gleichermaßen wettete. Schon damals waren wie später beim Hambacher Fest in den frühen Dreißigern nicht nur diffuse demokratisch-nationalistische Parolen, sondern auch antisemitische Untertöne im Spiel, kam es im Zuge chauvinistischer Aufwallungen zu Bücherverbrennungen ganz in jener unseligen deutschen Tradition, die von entsprechenden Aktionen des „Göttinger Hainbunds“ gegen Wieland bis zu nationalsozialistischer Kulturbareiberei reicht.

Sand, der zwei Jahre älter war als Schubert, stach dann im März 1819 in Mannheim den damals erfolgreichen Dichter August von Kotzebue vor den Augen seines Söhnchens nieder, weil er ihn für einen Vaterlandsverräter hielt. Ein Jahr später musste er für seine Tat büßen, wurde aber nach seiner Hinrichtung von Burschenschaftlern umgehend zum politischen Märtyrer und Freiheitskämpfer stilisiert, obwohl er in seiner Verblendung lediglich der Reaktion als unfreiwilliger Helfershelfer einen Vorwand für die Krimina-

lisierung der bürgerlichen Opposition geliefert hatte.

Natürlich gab es neben radikal-fundamentalistischen „Unbedingten“ wie Sand auch aufgeklärt-liberale Zeitgenossen, die besonnen für politische Freiheiten und soziale Veränderungen eintraten. Zu ihnen gehörte der 13 Jahre vor Schubert geborene und mehr als 30 Jahre nach ihm hochbetagt gestorbene Komponist und Geigenvirtuose Louis Spohr, der sich freilich in jungen Jahren von politischen Wirren relativ unberührt seiner Karriere widmete und erst nach 1822, als er Hofkapellmeister in Kassel wurde, engagiert für demokratische Rechte kämpfte, was damals durch allerlei Zensurgesetze erschwert wurde.

Spohr war nicht nur neben Paganini der herausragendste Geiger seiner Zeit und darüber hinaus ein bedeutender Violinpädagoge, sondern hat sich schon früh auch als vielseitiger Komponist profiliert und im Laufe von mehr als einem halben Jahrhundert in nahezu allen musikalischen Gattungen von der Kammermusik über Instrumentalkonzerte und Sinfonik bis hin zur Oper bedeutende Werke geschaffen. Sein Oeuvre umfasst auch rund 100 klavierbegleitete Lieder. Ein Drittel davon hat Spohr in den späten 30er Jahren komponiert. In dieser von den Todesfällen seiner Frau und seiner jüngsten Tochter überschatteten Zeit entstanden auch seine Sechs Lieder op.103, die wegen ihrer Besetzung mit zusätzlicher Soloklarinette eine Sonderstellung einnehmen.

Nicht selten enthalten Lieder aus jenen Tagen, die heute wie reine Hymnen auf private Idylle, Beschwörungen individueller Sehnsüchte oder Trauergesänge über persönliche Verluste anmuten mögen, mehr oder weniger kodierte Botschaften, die auch politische Freiheiten einfordern oder deren Abwesenheit beklagen. Auch in Schuberts reichem Liederschaffen lassen sich Beispiele für solche Subtexte finden. Die vier Jahre von 1819 bis 1823, in denen Schubert neben zahllosen anderen Texten auch insgesamt elf Gedichte aus Friedrich Schlegels Zyklus „Abendröte“ vertont hat, waren für seine kompositorische Entwicklung eine wichtige Umbruchzeit. 1816 – im Jahr des Wiener Kongresses – hatte seine mehrjährige Lehrzeit bei Salieri beendet, während der übrigens auch sein Singspiel „Des Teufels Lustschloss“ nach Kotzebue entstanden ist.

Hatte Schubert in den Jahren 1815/16 noch bevorzugt Texte von Klassikern wie Goethe und Schiller komponiert, so wandte er sich in der Folgezeit unter dem Einfluss seines Freundes Johann Mayrhofer, der ihn in einen Wiener Zirkel junger Literaten, Künstler und Intellektueller einführte, zunehmend romantischen Dichtern wie Novalis, Tieck, Uhland, Zacharias Werner oder den Gebrüdern Schlegel zu. Kompositionstechnisch ging mit dieser Umorientierung literarische Präferenzen eine Abkehr vom traditionellen Strophenlied einher, die zu harmonisch gewagteren Experimenten im Rahmen von durchkomponierten Liedformen führte. Als 1820 der Freiheitsdichter Johann Senn zum führenden Mitglied des Vereins avancierte, geriet dieser ins Visier der Gesinnungspolizei, die einen revolutionären Geheimbund witterte. Senn musste eine „Schriftenvisitation“ über sich ergehen lassen, wurde inhaftiert und ein Jahr später nach Tirol abgeschoben. Schubert soll bei der Durchsuchung von Senns Bleibe mit Beschimpfungen gegen Beamten „losgezogen seyn“ und eine Verwarnung geerntet haben. Ersatz für den damit aufgelösten Kreis fand Schubert zwei Jahre später in Franz von Schobers „Lesegesellschaft“. In all diesen für seine intellektuelle Selbstfindung maßgeblichen Jahren wurde er merklich kritischer in der Auswahl seiner Liedtexte. Die aus einer Literatenfamilie stammenden und als Wortführer der „Jenaer Romantik“ bekannt gewordenen Gebrüder Schlegel waren um 1810 nach Wien gekommen und hielten dort Vorlesungen über Ästhetik. August

Wilhelm von Schlegel, von dem Schubert zehn Gedichte vertonte, hatte sich vor allem einen Namen als Shakespeare- und Calderón-Übersetzer und Literaturkritiker gemacht. Sein jüngerer Bruder Friedrich von Schlegel (1772-1829) wandte sich nach einer kurzen kaufmännischen Lehre ebenfalls der Kunst, Literatur und Philosophie zu, trat als Experte für griechische Antike hervor und beschäftigte sich zudem mit alt-deutscher, spanischer und italienischer Dichtung, aber auch – wie Friedrich Rückert – mit orientalischen Sprachen. Während der napoleonischen Kriege machte er mit patriotischen Proklamationen für Österreich auf sich aufmerksam. Friedrich Schlegels Gedichtzyklus „Abendröte“, aus dem die Texte zu Schuberts Liedern D 690, 634, 691, 692, 693, 745, 633, 649, 652, 684 und 646 stammen, besteht aus zwei Teilen, denen jeweils eine einleitende Strophe vorangestellt ist. Aus dem ersten Teil hat Schubert irgendwann zwischen 1819 und 1823 offenbar in einem Zug die beiden Gedichte „Die Berge“ und „Der Schmetterling“ komponiert. Seine anderen Vertonungen von Texten aus demselben Zyklus stehen in keinem engeren inhaltlichen Zusammenhang, auch wenn manche in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft entstanden sind. Anfang 1819 nahm sich Schubert zunächst aus dem zweiten Teil von Schlegels „Abendröte“ das Gedicht „Die Gebüsche“, im Februar dann „Der Wanderer“ (nicht zu verwechseln mit dem bekannteren gleichnamigen Lied nach Schmidt von Lübeck) und „Das Mädchen“ vor, 1820 „Die Sterne“. Im März 1820 folgten aus dem ersten Teil „Die Vögel“, „Der Knabe“ und „Der Fluss“, 1822 „Die Rose“ und im März 1823 unter dem Titel von Schlegels ganzem Zyklus die Einleitungstrophe des ersten Teils.

Dass Schubert seine elf Lieder aus Schlegels „Abendröte“ von Anfang an als inhaltlich zusammenhängendes Opus nach dem Vorbild damals bereits bekannter Zyklen von Carl Maria von Weber oder Conradin Kreutzer geplant hat, ist höchst unwahrscheinlich. Seine erste offensichtlich so konzipierte Liedersammlung – „Die schöne Müllerin“ nach Wilhelm Müller – ist erst nach den „Abendröte“-Liedern 1823 entstanden. Ob er deren nachträgliche Zusammenfügung erwogen hat, ist ungewiss. Erfolgt ist sie jedenfalls auch nicht im Zuge von Veröffentlichungen zu Lebzeiten des Komponisten, aus zwischen 1822 und 1826 – von Schubert selbst oder von Freunden ausgewählt – nur einige dieser Lieder (D 745, D 633 und 649) auf drei verschiedene „Liederhefte“ verteilt erschienen sind.

Die von Fritz Spiegel für Stimme, Klarinette und Klavier bearbeitete Romanze „Ich schleiche bang und still herum“ stammt aus dem einaktigen Singspiel „Die Verschworenen“ auf einen Text von Ignaz Franz Castelli, das Schubert von Februar bis April 1823 zwischen seinen großen Opern „Alfonso und Estrella“ und „Fierabras“ komponiert hat. Die im Mittelalter spielende Handlung des aufgrund von Zensurmaßnahmen in „Der häusliche Krieg“ umbenannten Stücks, das möglicherweise noch zu Lebzeiten Schuberts privat im Wiener Haus der mit Beethoven befreundeten Familie Giannatasio aufgeführt wurde, basiert auf den antiken Komödien „Ekklesiazusen“ und „Lysistrata“ von Aristophanes (der mit seinem Stück „Die Vögel“ wohl auch für Schlegels gleichnamiges Gedicht im Zyklus „Abendröte“ Pate gestanden hat).

In Schuberts Originalmanuskript ist die Romanze, die nach der erst 1963 wieder aufgefundenen Ouvertüre und einem Duett an dritter Stelle steht, mit Sopran (Part der Helene), zwei Klarinetten, zwei Fagotten und Streichern besetzt. Da der Berliner „Compositeur“ Georg Abraham Schneider mit einer Vertonung desselben Singspiels Schubert zuvorkam, zerschlugen sich dessen Hoffnungen auf eine Aufführung an der Wiener Hofoper ebenso wie im Falle seines kurz darauf entstandenen „Fierabras“. Enttäuscht schrieb der Übergangene einem Freund, er habe nun „also wieder zwey Opern umsonst komponiert“. Eine erste öffent-

liche Aufführung des Einakters mit anderer Ouvertüre dirigierte Johann Herbeck posthum 1861 in Wien. Die Besetzung von Spiegls Bearbeitung verweist auf Schuberts spätes, im Oktober 1828 als eine seiner letzten Kompositionen entstandenes Lied „Der Hirt auf dem Felsen“. Dass Spohr, als er dieselbe Besetzung für seine Ende 1837 in Kassel entstandenen Sechs Lieder op.103 wählte, an dieses 1830 in Wien im Druck erschienene Werk gedacht hat, ist kaum anzunehmen. Anders als dort übernimmt die Klarinette in Spohrs Liedern vielfältige Aufgaben im Dienste der Textausdeutung. Weit über bloße Tonmalerei hinaus sekundiert ihr technisch anspruchsvoller Part der Singstimme nuancenreich von mattedm Grummeln über daunenweiches Melos bis hin zu grellem Aufschrei beim differenzierten Ausdruck elementarer oder auch zwiespältiger Gefühle und Stimmungen.

Obwohl Spohr für seine Lieder op.103 Texte von sechs verschiedenen Dichtern ausgewählt hat, ist die zyklische Anlage der Vertonungen nicht zu übersehen. Nach dem Prinzip des Kontrasts stehen sich abwechselnd leidenschaftliche, gelegentlich fast opernhafte expressive Gesänge (Nr.1, 3, 5) und schlicht gehaltene Gebilde (Nr.2, 4, 6) gegenüber. Verborgene politische Konnotationen finden sich in beiden Gruppen. Die Klage über Beschränktheit und Enge in Emanuel von Geibels „Sehnsucht“ (Nr.3) mag vordergründig Fernweh artikulieren, ist aber gleichzeitig regimiekritisch aufgeladen. Nicht minder emphatisch werden in Ernst Kochs „Das heimliche Lied“ (Nr.5) „gefallene Schranken“ und „Gedanken, den Lippen anvertraut“ als getarnte, von der Zensur „in eine innre Welt“ verbannte Sehnsüchte nach Reise- und Redefreiheit beschworen.

Selbst das „Wiegenlied“ (Nr.4) von August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, dem Dichter der späteren deutschen Nationalhymne, scheint in Spohrs Satz geheime Implikationen dieser Art zu entfalten, wenn unterhalb der friedlichen melodischen Oberfläche in der Tiefe Klarinettenöne wühlen und rumoren, als solle hier das Grundgefühl jener Zeit abgebildet werden, in der es hinter braver Biedermeier-Fassade al-lenthalben garte. Auch das anonyme „Wach auf“ (Nr.6) kann in solchem Kontext gehört werden. Natürlich lassen sich die genannten Lieder nicht auf derlei Anspielungen reduzieren. Mögen sogar in Karl Friedrich von Schweitzers „Sei stille mein Herz“ (Nr.1) noch politische Enttäuschungen mitschwingen, so dominiert hier doch der Ausdruck persönlicher, nicht näher greifbarer Erfahrung. Und Robert Reinicks „Zwiegesang“ (Nr.2) zwischen Vögeln und Mägdlein hat Spohr titelgemäß so unverstellt und frisch auf Klarinette und Singstimme übertragen, dass sich zumindest in diesem Fall die Suche nach unterschwelligem Aussagen erübrigt.

Werner M. Grimm

BETWEEN RESTORATION, RETREAT INTO INWARDNESS AND THE URGE TO BE FREE

Lieder of the Biedermeier era by Franz Schubert and Louis Spohr

The two decades lying between the composition of these lieder by Franz Schubert and Louis Spohr were

dominated by contradictory tendencies in political, social, intellectual and artistic life in German-speaking countries. Broadly speaking, the era ordinarily termed Biedermeier might be seen as beginning with the Congress of Vienna in 1816 and ending with the March Revolution of 1848, a period shaped by contrary social forces which led to repeated tensions in the 1820s and 1830s.

With its restrictive censorship laws, the Biedermeier era may have prompted the retreat of citizens into privacy and inwardness, but it was also a time of democratic movements opposing Metternich's restoration and police-state persecution of "demagogues", a derogatory term used for university professors, journalists, writers and student leaders. It was also a time of literary-political ferment leading up to the March Revolution of 1848, a time of patriotic-liberal activities and subversive conspiracies. The Congress of Vienna was soon followed by the formation of student fraternities who felt betrayed in the patriotic ideals formed in the fight against Napoleon and the hopes they had nourished for the unification of Germany. Disappointed at the reactionary restoration of feudal conditions, they rebelled against it by taking action that ranged from peaceful to conspiratorial.

Honest bourgeois citizens and convinced democratic activists were flanked by trouble-makers of every hue. One did not have to be a conservative to be sickened by the Teutonically xenophobic "reform movement" of "Father of Gymnastics" Friedrich Ludwig Jahn and scoff at his militant followers as "enthusiastic rigorists" and "hyperpatriotic ascetics", as did E.T.A. Hoffmann who nevertheless, as a lawyer, protested against arbitrary arrests, illegal repressive measures and press censorship by resigning from a "Commission for the Determination of Treasonable Connections".

One of those fanatical muddle-heads was the student Karl Ludwig Sand, who was just two years older than Schubert. He agitated with pamphlets calling for "German national customs and traditions" and indiscriminately denounced the Poles, the French, the clerics, the junkers and the Jews at gatherings of students' fraternities like the Erlangen Rüdli Festival in 1816 and the Wartburg Festival the following year. As in the later Hambach Festival in the early 1830s, not only diffuse democratic-nationalistic slogans but also anti-Semitic undertones played a part even then, while chauvinistic surges led to book-burnings altogether in the ill-fated German tradition stretching from the actions of the "Göttingen Grove" literary association against the writer Christoph Martin Wieland in the eighteenth century to the barbaric purges of the Nazi regime.

Then, holding the successful poet August von Kotzebue to be a traitor to his fatherland, Sand stabbed him to death in front of his little son in Mannheim in March 1819. Sand had to pay for his deed a year later, but after his execution, fraternity students lost no time in creating a political martyr and freedom fighter out of him, although in his blindness he had merely served the purposes of the forces of reaction and given them a pretext for the criminalization of the middle-class opposition.

Radical fundamentalists like Sand were matched by enlightened liberals who sensibly stood for political

freedom and social change. Among them was the composer and violin virtuoso Louis Spohr, who was born thirteen years before Schubert and survived him by more than thirty years, dying at a ripe old age. Spohr had devoted the early part of his life to his career and remained relatively unaffected by the political turmoil, but after 1822, when he became court kapellmeister in Kassel, Spohr began speaking up for democratic rights - a difficult matter in view of the many censorship laws in force.

Spohr was not only the most outstanding violinist of his time after Paganini and an important violin teacher, but also made a name for himself as a versatile composer early in his life and for more than a half century continued to compose important works in nearly every musical genre, including chamber music, concertos, symphonic music and operas. His oeuvre also contains about 100 lieder with piano accompaniment, one third of them composed in the late 1830s, a time overshadowed by the deaths of his wife and youngest daughter. His 6 deutsche Lieder op. 103 of 1837 are exceptional in that they have a solo clarinet part.

The lieder of that period, which today may seem like pure hymns to personal idylls, invocations of individual longings or elegies on personal losses, not seldom contain more or less encoded messages that include demands for political freedom or lament its absence. Such cryptic references can also be found in Schubert's rich lieder oeuvre. The four years from 1819 to 1823, in which Schubert set eleven poems from Friedrich von Schlegel's cycle *Abendröte* in addition to countless other texts, represent an important time of upheaval in his compositional development. 1816, the year of the Congress of Vienna, saw the end of his several years of apprenticeship to Salieri, during which he wrote his singspiel *Des Teufels Lustschloss* to a libretto by Kotzebue.

In the years 1815/16 Schubert had still preferred texts by classical writers like Goethe and Schiller; under the influence of his friend Johann Mayrhofer, who introduced him to a Viennese circle of literati, artists and intellectuals, he later increasingly turned to Romantic poets like Novalis, Tieck, Uhland, Zacharias Werner and the Schlegel brothers. In respect of his composing technique, this reorientation of literary preferences was accompanied by the relinquishment of the traditional strophic song form and the adoption of through-composed song forms that led him to undertake more daring experiments in harmony. In 1820 Schubert's childhood friend the freedom poet Johann Senn became the leading member of the circle and came to the attention of the police, who scented a revolutionary secret society. Senn's home was searched for "writings" and he was arrested and deported to Tyrol a year later. Schubert, who was present during the search of Senn's home, received a warning for "maliciously reviling the authorities". The circle was then disbanded and Schubert found a substitute two years later in Franz von Schober's "reading society". During these years, which were decisive in establishing his sense of personal identity, he grew noticeably more critical in the selection of his song texts. The Schlegel brothers, who came from a literary family and had become known as spokesmen of "Jena Romanticism", had given lectures on aesthetics in Vienna in around 1810. August Wilhelm von Schlegel, ten of whose poems Schubert set to music, had made a name for himself as a translator of Shakespeare and Calderón and as a literary critic. After brief commercial training, his younger brother Friedrich (1772-1829) also turned to art, literature and philosophy, turned

himself into an expert in ancient Greek culture and also involved himself with old German, Spanish and Italian poetry and - like Friedrich Rückert - with oriental languages. During the Napoleonic wars he drew attention to himself by making patriotic proclamations concerning Austria. Friedrich von Schlegel's poetry cycle entitled *Abendröte* (sunsets), from which the texts of Schubert's lieder D690, D634, D691, D692, D693, D745, D633, D649, D652, D684 and D646 were taken, is in two parts, each of which is prefaced by an introductory stanza. Sometime between 1819 and 1823, Schubert seems to have set two poems from the first part at the same time - "Die Berge" (the mountains) and "Der Schmetterling" (the butterfly). His other settings of texts from the same cycle have no common underlying theme, though often written at much the same time as one another. At the beginning of 1819 Schubert initially turned to the second part of *Abendröte* and set "Die Gebüsche" (the shrubbery), which was followed in February by "Der Wanderer" (not to be confused with the better known lied of the same name to a text by Schmidt of Lübeck) and "Das Mädchen" (the girl). 1820 began with "Die Sterne" (the stars), after which Schubert turned to the first part, setting "Die Vögel" (the birds), "Der Knabe" (the boy) and "Der Fluss" (the river) that March. "Die Rose" (the rose) followed in 1822 and in March 1823 Schubert finally set the introductory stanza from the first part, entitling it simply "Abendröte".

It is most improbable that Schubert originally set out to have his eleven lieder from Schlegel's *Abendröte* form a contextually coherent opus on the lines of the well-known cycles by Carl Maria von Weber and Conradin Kreutzer. The first lieder collection that he clearly conceived in that way - *Die Schöne Müllerin* (Fair Maid of the Mill) to poems by Wilhelm Müller - came afterwards. It is uncertain whether he later considered bringing the *Abendröte* poems together. Between 1822 and 1826, during Schubert's lifetime, he or his friends selected only a few of the lieder (D745, D633 and D649) for publication in three different "Liederhefte".

Performed here in Fritz Spiegl's arrangement for voice, clarinet and piano, the romance "Ich schleiche bang und still herum" (I creep around afraid and quietly) is from the one-act singspiel *Die Verschworenen* (the conspirators) using a libretto by Ignaz Franz Castelli. Schubert composed it from February to April 1823, between his large operas *Alfonso und Estrella* and *Fierrabras*. The piece was renamed *Der häusliche Krieg* (the domestic war) so as not to offend the censor. It is possible that a private performance took place during Schubert's lifetime at the home of the Giannatasio family, Beethoven's friends in Vienna. Set in the Middle Ages, the action is based on the comedies *Women at the Ecclesia* and *Lysistrata* by Aristophanes (whose play *The Birds* probably inspired Schlegel to write the like-named poem in his *Abendröte* cycle).

The romance is preceded by an overture rediscovered in 1963 and a duet; Schubert's original manuscript calls for a soprano (Helene), two clarinets, two bassoons and strings. Because the Berlin "Compositeur" Georg Abraham Schneider had got in first with a setting of the same singspiel, Schubert could not hope that the Vienna Hofoper would perform his work; *Fierrabras*, written shortly afterwards, suffered a similar fate. Disappointed, he wrote complaining to a friend that he had again composed two operas in vain. The posthumous first public performance of the one-act opera (with another overture) was conducted by Johann

Herbeck in Vienna in 1861.

Spiegel based his arrangement on the well-known "Der Hirt auf dem Felsen" (the shepherd on the rock) of October 1828, one of Schubert's last compositions. It is hardly likely that Spohr was copying Schubert when he chose the same instrumental forces for his *Sechs Lieder* op. 103, written in Kassel in late 1837. Far more than in Schubert's work, published in Vienna in 1830, the clarinet in Spohr's *Lieder* serves the purpose of textual interpretation. Its technically sophisticated, richly-nuanced part goes far beyond mere tone-painting, supporting the vocal part with faint murmurs, downy-soft singing melodies and even garish outbursts, lending subtle expressiveness to elemental and ambivalent feelings and moods.

Although Spohr selected texts by six different poets for his *Sechs Lieder* op. 103, the settings are clearly cyclical in layout. Three passionate songs that sometimes attain almost opera-like expressiveness (nos. 1, 3, 5) alternate and contrast with three simple ones (nos. 2, 4, 6). There are hidden political connotations in both groups. The lament about how narrow our confines are in Emanuel von Geibel's "Sehnsucht" (yearning - no. 3) may superficially express the desire to get away and see the world, but it also expresses political dissidence. Ernst Koch's "Das heimliche Lied" (the secret song - no. 5) names the "fallen boundaries" and "thoughts confided to the lips" that no less emphatically express the longing for the freedom of travel and speech which censorship has banished "into an inner world".

Even the "Wiegenlied" (cradle song - no. 4) by August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, who wrote what later became the German national anthem, seems in Spohr's setting to contain secret implications of the same kind when, below the peaceful melodic surface, low clarinet tones agitate and protest, as if giving expression to the basic feeling of a time in which people everywhere were seething behind meek Biedermeier façades, and the anonymous "Wach auf" (wake up - no. 6) can also be heard in that way: not that these *Lieder* can be reduced to such allusions. While political disappointments still vibrate sympathetically even in Karl Friedrich von Schweitzer's "Sei stille mein Herz" (be still, my heart - no. 1), the tone is dominated by personal rather than more tangible experience. And, in accordance with the title, Spohr set Robert Reinick's "Zwiegesang" (duet - no. 2) between a little bird and a maiden so unaffectedly and freshly for clarinet and voice that, at least in this case, it is futile to search for subliminal messages.

Werner M. Grimmel

ENTRE RESTAURATION, REPLI SUR SOI ET ASPIRATION A LA LIBERTE

Lieder de l'époque « Biedermeier » de Franz Schubert et Louis Spohr

Les deux décennies au cours desquelles Franz Schubert et Louis Spohr composèrent les *Lieder* enregistrés

ici furent dans l'espace germanophone le théâtre de tendances contradictoires sur les terrains politiques, sociaux, intellectuels et artistiques. En gros, on pourrait dire que cette ère retenue en général sous le terme de « Biedermeier » [≈ époque Louis-Philippe] fut inaugurée par le Congrès de Vienne de 1816 et s'acheva dans les tourments de la révolution de 1848. Derrière les événements liés à ces dates phares se dissimulent des courants sociaux contraires qui ne cessèrent de générer des tensions dès les années vingt et trente du siècle.

L'époque du « Biedermeier » ne se caractérise pas seulement par le repli des citoyens dans une sphère privée et intérieure en raison de lois de censure restrictives. Elle est aussi le temps d'aspirations démocratiques face à la restauration de Metternich et face aux « persécutions démagogiques » d'un Etat policier, le temps du « printemps des peuples » littéraire et politique, des mouvements patriotiques libéraux et des conspirations révolutionnaires. Très vite après le Congrès de Vienne, des associations d'étudiants se forment, qui considèrent comme trahis leurs idéaux patriotiques exprimés dans les luttes anti-napoléoniennes et leurs espoirs d'une unification des petits Etats allemands, qui sont déçus du rétablissement réactionnaire de conditions féodales et dont la résistance face à cette situation va de la manifestation plus ou moins pacifique à la conspiration.

Les bons citoyens et démocrates convaincus côtoient des incendiaires de tous bords. Point besoin d'être un laquais de prince, pour, à l'exemple de E. T. A. Hoffmann, qui, bien que juriste, proteste en quittant une « Commission d'enquêtes sur des associations coupables de haute trahison » contre les arrestations arbitraires, les représailles illégales et la censure de la presse, trouver répugnant le « mouvement réformateur » teuton et xénophobe du « Père de la gymnastique » Jahn et taxer par moquerie ses disciples militants de « rigoristes enthousiastes » et d'« ascètes hyperpatriotiques ».

L'un de ces agitateurs fanatiques est l'étudiant Karl Ludwig Sand, qui, lors de rencontres d'associations étudiantes, comme la fête Rütthli d'Erlangen en 1816 et la fête de la Wartburg un an plus tard, revendique dans ses tracts la « nationalité teutonne » et tempête sans distinction contre les Polonais, les Français, les curés, les hobereaux et les juifs. A l'époque déjà, comme plus tard lors de la fête de Hambach au début des années trente se propagent non seulement des mots d'ordre démocratiques et nationalistes diffus mais aussi des relents antisémites, pour en arriver, dans l'élan d'échauffements rassistes, à des autodafés s'inscrivant dans cette funeste tradition allemande qui va d'actions correspondantes du « Göttinger Hainbund » contre Wieland jusqu'à la barbarie culturelle nationale-socialiste.

Sand, qui avait deux ans de plus que Schubert, poignarde en mars 1819 à Mannheim le poète alors très renommé August von Kotzebue devant les yeux de son petit garçon car il le considère comme un traître à la patrie. Un an plus tard, il doit expier son crime mais aussitôt après son exécution, il est érigé par les associations d'étudiants en martyr politique et défenseur de la liberté, bien que dans son aveuglement, il n'ait fait que livrer involontairement aux réactionnaires un prétexte pour criminaliser l'opposition bourgeoise.

Bien entendu, il existe en dehors d'« inconditionnels » fondamentalistes radicaux comme Sand également des libéraux éclairés qui s'engagent raisonnablement pour des libertés politiques et des changements sociaux. Parmi eux, Louis Spohr, compositeur et violoniste virtuose, de 13 ans l'aîné de Schubert et mort très vieux plus de 30 ans après lui, qui se consacre certes à sa carrière dans ses jeunes années sans se préoccuper des troubles politiques et qui ne commence à lutter résolument pour des droits démocratiques

qu'après 1822, alors qu'il est maître de chapelle de cour à Kassel, lutte rendue difficile par toutes sortes de censures.

Spohr est non seulement aux côtés de Paganini le plus grand violoniste de son temps, et en outre un important pédagogue du violon, mais il se profile aussi très tôt comme un compositeur aux multiples facettes, écrivant des œuvres majeures au cours de plus d'un demi-siècle pour presque tous les genres musicaux, de la musique de chambre en passant par les concertos instrumentaux et la symphonie jusqu'à l'opéra. Son œuvre comprend aussi une centaine de lieds avec accompagnement de piano. Spohr en a composé un tiers à la fin des années 30. Dans cette période assombrie par les décès de sa femme et de sa plus jeune fille, il écrit aussi ses Six Lieder op. 103, qui occupent une position particulière en raison de leur distribution avec clarinette solo supplémentaire.

Il n'est pas rare que des lieds de cette époque, qui peuvent sembler aujourd'hui n'être que des hymnes au bonheur domestique, évocations d'aspirations individuelles ou chants funèbres sur la perte d'êtres chers, renferment des messages plus ou moins codés revendiquant aussi des libertés politiques ou déplorant leur absence. On trouve aussi dans la riche création de lieds de Schubert des exemples de ce genre de sous-textes. Les quatre années de 1819 à 1823, au cours desquelles Schubert, en dehors d'innombrables autres textes, met aussi en musique en tout onze poèmes du cycle de Friedrich Schlegel « Abendröte », sont une période clé pour son évolution de compositeur. En 1816 – l'année du Congrès de Vienne – il achève son apprentissage de plusieurs années auprès de Salieri, au cours duquel il avait en outre écrit son singspiel « Des Teufels Lustschloss » d'après Kotzebue.

Alors que dans les années 1815/16, Schubert compose encore de préférence des textes de classiques comme Goethe et Schiller, il se tourne ensuite, sous l'influence de son ami Johann Mayrhofer, qui l'avait introduit dans un cercle viennois de jeunes auteurs, artistes et intellectuels, toujours plus vers des poètes romantiques comme Novalis, Tieck, Uhland, Zacharias Werner ou les frères Schlegel. Sur le plan de la technique de composition, ce changement d'orientation dans les affinités littéraires s'accompagne d'un abandon du lied strophique traditionnel, amenant des expérimentations harmoniques plus audacieuses dans le cadre de formes ouvertes du lied. Lorsqu'en 1820, le chanteur de la liberté Johann Senn avance au rang de chef de file du Cercle, celui-ci devient la cible de la police de contrôle des opinions, flairant une société secrète révolutionnaire. Senn doit se soumettre à un « examen d'écrits », est interné et exilé au Tyrol un an plus tard. Lors de la perquisition de la demeure de Senn, Schubert paraît-il insulte à insulter les agents d'exécution, ce qui lui vaut un avertissement. Après la dissolution du cercle, Schubert trouve deux ans plus tard une compensation dans la « Société de lecture » de Franz von Schober. Au cours de toutes ces années déterminantes pour son cheminement intellectuel, il devient sensiblement plus critique dans le choix de ses textes de lieder. Les frères Schlegel, issus d'une famille de gens de lettres et connus pour être les chefs de file des « Romantiques d'Iéna », s'étaient établis à Vienne vers 1810, y donnant des conférences sur l'esthétique. August Wilhelm von Schlegel, dont Schubert mit dix poèmes en musique, s'était surtout fait un nom comme traducteur de Shakespeare et de Calderón et comme critique littéraire. Son frère cadet Friedrich von Schlegel (1772-1829), après un bref apprentissage d'agent de commerce, se tourne lui aussi vers l'art, la littérature et la philosophie, se distingue comme expert de l'antiquité grecque et se consacre en outre à la poésie en vieil allemand, espagnole et italienne, mais aussi – comme Friedrich Rückert – aux langues orientales. Pendant les guerres napoléoniennes, il attire l'attention par des proclamations patriotiques en faveur de l'Autriche.

Le cycle de poèmes de Friedrich Schlegel « Abendröte », dont les textes sont à la source des lieder de Schubert D 690, 634, 691, 692, 693, 745, 633, 649, 652, 684 et 646, est en deux parties, chacune précédée d'une strophe d'introduction. De la première partie, Schubert a manifestement composé d'un trait entre 1819 et 1823 les deux poèmes « Die Berge » et « Der Schmetterling ». Ses autres compositions de textes du même cycle ne montrent pas de relation étroite dans leur teneur, même si certaines furent écrites à peu de temps d'intervalle. Début 1819, Schubert choisit tout d'abord dans la seconde partie de « Abendröte » de Schlegel le poème « Die Gebüsch », puis en février « Der Wanderer » (à ne pas confondre avec le lied homonyme plus connu d'après Schmidt de Lübeck) et « Das Mädchen », en 1820 « Die Sterne ». En mars 1820 suivent de la première partie « Die Vögel », « Der Knabe » et « Der Fluss », en 1822 « Die Rose » et en mars 1823, sous le titre de tout le cycle de Schlegel la strophe d'introduction de la première partie.

Il est très improbable que Schubert ait conçu ses onze lieder de « Abendröte » de Schlegel dès le départ comme un opus homogène dans sa teneur, sur le modèle de cycles déjà connus à l'époque de Carl Maria von Weber ou Conradin Kreutzer. Son premier recueil de lieder projeté ainsi de toute évidence – « Die schöne Müllerin » d'après Wilhelm Müller – ne vit le jour qu'en 1823 après les lieder du cycle « Abendröte ». On ne sait pas exactement s'il avait envisagé de les réunir ultérieurement. Ce recueil ne fut pas non plus constitué dans la foulée de publications du vivant du compositeur, lorsqu'entre 1822 et 1826 – sélectionnés par Schubert lui-même ou par des amis – seuls quelques-uns de ces lieder (D 745, D 633 et 649) furent publiés, répartis dans trois « Cahiers de lieder » différents.

La Romance arrangée par Fritz Spiegl pour voix, clarinette et piano « Ich schleiche bang und still herum » est issue du singspiel en un acte « Die Verschworenen » [Les Conjurés] sur un texte d'Ignaz Franz Castelli, composé par Schubert de février à avril 1823 entre ses grands opéras « Alfonso und Estrella » et « Fierabras ». L'action se déroulant au Moyen-Âge de la pièce rebaptisée « Der häusliche Krieg » [La Guerre domestique] pour cause de censure, qui fut peut-être donnée encore du vivant de Schubert en privé dans la maison viennoise de la famille Giannatasio, amie de Beethoven, repose sur les comédies antiques « Ekklésiazusen » et « Lysistrata » d'Aristophane (qui avait parrainé avec sa pièce « Les Oiseaux » le poème homonyme de Schlegel dans le cycle « Abendröte »).

Dans le manuscrit original de Schubert, la Romance, qui est en troisième position après l'Ouverture retrouvée seulement en 1963 et un Duo, est écrite pour soprano (rôle d'Hélène), deux clarinettes, deux bassons et cordes. Comme le « compositeur » berlinois Georg Abraham Schneider devança Schubert avec une composition du même singspiel, les espoirs de ce dernier d'une représentation à l'opéra de la cour de Vienne furent anéantis, comme dans le cas de son « Fierabras » écrit peu après. Déçu, le bafoué décrit à un ami qu'il a en fait « à nouveau composé deux opéras pour rien ». Johann Herbeck dirigea à titre posthume en 1861 à Vienne une première représentation publique de l'opéra en un acte avec une autre ouverture.

La distribution de l'arrangement de Spiegl renvoie au lied tardif de Schubert « Der Hirt auf dem Felsen », l'une de ses dernières compositions, datant d'octobre 1828. Il est peu probable que Spohr ait eu en tête cette œuvre parue en gravure en 1830 à Vienne, lorsqu'il choisit la même distribution pour ses Six Lieder op. 103 écrits à Kassel fin 1837. Dans les lieder de Spohr au contraire, la clarinette est dotée de tâches diverses servant à l'interprétation du texte. Bien au-delà de la simple peinture sonore, sa partie techniquement exigeante vient seconder la voix tout en nuances, allant du gromellement mat en passant par une plainte

veloutée jusqu'à l'exclamation stridente dans l'expression différenciée de sentiments et atmosphères élémentaires ou encore ambigus.

Bien que Spohr eût choisi pour ses Lieder op. 103 des textes de six poètes différents, la structure cyclique des compositions est évidente. Selon le principe du contraste, alternent des chants parfois passionnés, parfois d'une intensité digne de l'opéra (nos. 1, 3, 5) et des tableaux d'une grande simplicité (nos. 2, 4, 6). Des connotations politiques dissimulées se retrouvent dans les deux groupes. La plainte sur le sentiment de restriction et d'étroitesse dans « Sehnsucht » (n° 3) d'Emanuel von Geibel semble articuler au premier plan une nostalgie du lointain mais est en même temps chargée de critique contre le régime. « Das heimliche Lied » (n° 5), « gefallene Schranken » et « Gedanken, den Lippen anvertraut » de Ernst Koch évoquent avec non moins d'emphase des aspirations cachées, bannies par la censure « dans un monde intérieur » de liberté de voyage et d'expression.

Même le « Wiegenlied » (n° 4) d'August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, le poète du futur hymne national allemand, semble développer dans la composition de Spohr des implications secrètes de ce genre, lorsqu'en-dessous de la surface mélodique paisible, des tons de clarinette remuent et se déchainent dans le grave, comme si le sentiment fondamental de cette époque devait être illustré ici, où tout grondait derrière l'amène façade « Biedermeier ». L'anonyme « Wach auf » (n° 6) peut lui aussi être entendu dans ce contexte. Bien entendu, les lieder cités ne se laissent pas réduire à ces seules allusions. Même si l'on sent encore les déceptions politiques dans « Sei stille mein Herz » (n° 1) de Karl Friedrich von Schweitzer, c'est pourtant l'expression de l'expérience personnelle qui domine ici, pas vraiment saisissable. Et, conformément au titre, Spohr a transposé « Zwiegesang » (n° 2) de Robert Reinick entre petit oiseau et jeune fille sur la clarinette avec tant de simplicité et de fraîcheur que tout au moins dans ce cas, il serait vain d'y rechercher des messages sous-jacents.

Werner M. Grimmel

Aus dem Zyklus „Abendröte“
(Friedrich von Schlegel, 1772-1829)

[1]

Abendröte

Tiefer sinket schon die Sonne,
Und es atmet alles Ruhe;
Tages Arbeit ist vollendet,
Und die Kinder scherzen munter.
Grüner glänzt die grüne Erde,
Eh' die Sonne ganz versunken.
Milden Balsam hauchen leise
In die Lüfte nun die Blumen,
Der die Seele zart berührt,
Wenn die Sinne selig trunken.
Kleine Vögel, ferne Menschen,
Berge, himmelan geschwungen,
Und der große Silberstrom,
Der im Tale schlank gewunden.
Alles scheint dem Dichter redend,
Denn er hat den Sinn gefunden:
Und das All ein einzig Chor,
Manches Lied aus einem Munde.

[2]

Die Berge

Sieht uns der Blick gehoben,
So glaubt das Herz, die Schwere
zu besiegen;
Zu den Himmelschen oben
Will es dringen und fliegen.

From the cycle "Abendröte"
(Evening Glow)
(Friedrich von Schlegel, 1772-1829)

[1]

Evening glow

The sun is already sinking deeper,
And everything breathes peace.
The day's work is done,
And the children jest merrily.
The green earth shines greener
Before the sun has sunk entirely.
Balmy scents waft gently
In the air from the flowers,
Tenderly soothing the soul
Whenever the senses drink them
blissfully.
Small birds, far-off people,
Mountains lining the sky,
And the great silver stream
That winds narrowly in the
valley -
Everything speaks to the poet
For he has discovered their
meaning:
And everything is a single choir,
Many songs from one mouth.

*Translation from German to
English copyright © by Emily Ezust*

[2]

The mountains

When our gaze turns upward
our heart believes it conquers
gravity;
towards the heavenly sphere
it seeks to fly.

Du cycle „Abendröte“
(Friedrich von Schlegel, 1772-1829)

Traduction: Sylvie Coquillat

[1]

Soleil couchant

Le soleil poursuit sa course descendante,
Et tout respire la paix ;
Le travail quotidien est accompli,
Et les enfants rient et s'amuse.
Le vert de la terre s'enflamme
encore plus,
Avant que le soleil ne disparaisse.
Les fleurs exhalent maintenant
Dans les airs
De doux parfums,
Qui viennent caresser l'âme,
Enivrant les sens de bonheur.
Petits oiseaux, gens au loin,
Sommets s'élevant vers le ciel,
et le grand fleuve d'argent,
qui sillone finement la vallée.
Tout semble parler au poète,
car il en a trouvé le sens :
Et tout ne forme qu'un seul chœur,
Un chant entonné d'une seule voix.

[2]

Les montagnes

Le regard levé,
Le cœur croit vaincre la pesanteur ;
Il veut parvenir et voler
Jusqu'aux hauteurs célestes.
L'Homme, aspirant vers le haut,

Der Mensch, emporgeschwungen,
Glaubt schon, er sei durch die
Wolken gedungen.

Bald muss er staunend merken,
Wie ewig fest wir auf uns selbst
begründet;
Dann strebt in sichern Werken
Sein ganzes Tun, verbündet,
Vom Grunde nie zu wanken,
Und baut wie Felsen den Bau der
Gedanken.

Und dann in neuen Freuden
Sieht er die kühnen Klippen spot-
tend hangen;
Vergessend aller Leiden
Fühlt er einzig Verlangen,
An dem Abgrund zu scherzen,
Denn hoher Mut schwillt ihm in
hohem Herzen.

[3]
Die Vögel

Wie lieblich und fröhlich
Zu schweben, zu singen,
Von glänzender Höhe
Zur Erde zu blicken!

Die Menschen sind töricht,
Sie können nicht fliegen.
Sie jammern in Nöten,
Wir flattern gen Himmel.

Der Jäger will töten,
Dem Früchte wir pickten;

The human being, raised on high,
verily believes he is through the
clouds.

Soon he notes in wonder
how eternally firm is our self-
substantiation;
then in safe works
all his co-ordinated action strives
never to leave the earth,
and builds like rock the house of
his thoughts.

And then in new joys
he sees the bold cliffs fall mock-
ingly;
forgetting all suffering,
he feels only longing
to jest at the precipice,
for pride swells in his proud
heart.

Translation: J & M Berridge

[3]
Birds

How delightful and exhilarating
To soar, to sing,
To look down on the earth
From the shining heights!

Men are foolish:
They cannot fly.
They lament in their troubles;
We fly up to the heavens.

The huntsman wants to kill us,
Whose fruit we pecked,

Croit déjà avoir atteint les nues.

Il lui faudra bientôt admettre avec
surprise,
Combien nous reposons solide-
ment sur nous-même ;
Tout son effort tend
A des œuvres solides,
Unies pour ne jamais trembler sur
leur fondement,
Et érige tel un roc l'édifice de la
pensée.

Puis dans de nouvelles joies
Il voit les fières falaises plonger
en se moquant ;
Oubliant toute souffrance
Il ne ressent que le désir,
De défier l'abîme,
Car un grand courage lui emplit
le cœur.

[3]
Les oiseaux

Comme il est charmant et joyeux
De voleter, de chanter,
De regarder la terre
Des hauteurs étincelantes !

Les Hommes sont fous,
Ils ne savent pas voler.
Ils pleurent et se lamentent,
Nous volons vers le ciel.

Le chasseur veut tuer,
Dont nous avons picoré le fruit;

Wir müssen ihn höhnen
Und Beute gewinnen.

[4]
Der Knabe

Wenn ich nur ein Vöglein wäre,
Ach, wie wollt' ich lustig fliegen,
Alle Vögel weit besiegen.

Wenn ich so ein Vogel bin,
Darf ich alles, alles haschen
Und die höchsten Kirschen
naschen;
Fliege dann zur Mutter hin.

Ist sie böß in ihrem Sinn,
Kann ich lieb mich an sie schmie-
gen,
Ihren Ernst gar bald besiegen.

Bunte Federn, leichte Flügel
Dürft' ich in der Sonne schwin-
gen,
Dass die Lüfte laut erklingen,
Weiß nichts mehr von Band und
Zügel.

Wär' ich über jene Hügel,
Ach, dann wollt' ich lustig
fliegen,
Alle Vögel weit besiegen.

But we should mock him
And snatch our spoils.

*Translation from German to English
copyright © by David Gordon*

[4]
The Boy

If only I were a bird,
Ah then how merrily I would fly,
Well surpassing all the other
birds.

If I were such a bird,
Then I could snatch anything and
everything,
And nibble on the highest cher-
ries;
Then I would fly to Mother.

If she were in a bad mood,
then I could nuzzle her lovingly
and soon subdue her severity.

Gay feathers, light wings,
I could flutter them in the sun
So that the air tinkled loudly.
I would know straps and reins
no longer.

Were I over that hill,
Ah, then I would fly merrily,
Well surpassing all the other
birds.

*Translation from German to English
copyright © by Emily Ezust*

Nous devons nous en moquer
Et saisir notre butin.

[4]
Le garçon

Si j'étais un oiseau,
Ah, que n'aurais-je plaisir à
voler,
A voler plus haut que tous les
autres.

Si je suis un oiseau,
Je peux tout me permettre, tout
saisir
Et aller grignoter les plus hautes
cerises ;
Puis je reviens vers ma mère.

Si elle est en colère,
Je peux me blottir tendrement
contre elle,
Et vaincre bientôt sa rigueur.

Je pourrais déployer dans le soleil
Mes plumes multicolores, mes
ailes légères,
Jusqu'à faire chanter les airs,
Je ne sais plus rien de liens ni
de jougs.

Si j'étais au-delà de ces collines,
Ah, que n'aurais-je plaisir à
voler,
A voler plus haut que tous les
autres.

[5]

Der Fluss

Wie rein Gesang sich windet
Durch wunderbarer Saitenspiele
Rauschen,
Er selbst sich wiederfindet,
Wie auch die Weisen tauschen,
Dass neu entzückt die Hörer ewig
lauschen.

So fließet mir gediegen

Die Silbermasse, schlangengleich
gewunden,
Durch Büsche, die sich wiegen,
Vom Zauber süß gebunden,
Weil sie im Spiegel neu sich
selbst gefunden.

Wo Hügel sich so gerne
Und helle Wolken leise schwank-
end zeigen,
Wenn fern schon matte Sterne
Aus blauer Tiefe steigen,
Der Sonne trunkne Augen
abwärts neigen.

So schimmern alle Wesen
Den Umriss nach im kindlichen
Gemüte,
Durch das zur Schönheit erlesen
Durch milder Götter Güte
In dem Kristall bewahrt die
flücht'ge Blüte.

[5]

The River

Like a pure song that winds itself
Through the wonderful sound of
strings playing,
Finding itself again
As the tunes switch back and
forth
So that the listeners are always
newly delighted;

So the silvery bulk flows with
dignity,
Winding like a snake
Through swaying bushes
Sweetly and magically entranced
To find themselves mirrored;

Where hills and bright clouds
Like to melt themselves into
softly vibrating images
When the distant, faint stars
Rise from the blue depths
And the sun lowers its intoxi-
cated eyes.

So shine all creatures,
Like silhouettes in the childlike
mind,
Which is selected for beauty
By the gentle goodness of the
Gods,
And in which fleeting blossoms
are preserved in crystal.

[5]

Le fleuve

Comme le chant fait frémir les
cordes
De son merveilleux fris-
sonnement,
Il se retrouve lui-même,
Comme alternent les mélodies,
Que l'auditeur ne cesse
d'entendre avec ravissement.

Et à mes pieds coule avec majesté
La masse argentée aux ondes de
serpent,
A travers les buissons qui se
balancent,
Pris au charme de son jeu,
Car ils se voient renaître dans
son reflet.

Là où aiment à se montrer col-
lines
Et nuages clairs dans un doux
balancement,
Lorsqu'au loin déjà, de pâles
astres
Montent des profondeurs d'azur,
Les yeux lourds du soleil enta-
ment leur déclin.

Et tous les êtres scintillent
Leurs contours retrouvant une
âme d'enfant,
Grâce à cela d'une beauté exquise
Pa la douce grâce divine
Où le cristal préserve la fleur
éphémère.

[6]

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.

[7]

Der Schmetterling

Wie soll ich nicht tanzen,
Es macht keine Mühe,
Und reizende Farben
Schimmern hier im Grünen.

[6]

The rose

Pleasant warmth enticed me
to venture into the light.
There wild heat burned,
as I must eternally bemoan.
I could flower for long
in mild sunny days;
now I must wilt early,
already renounce life.

Came the red light of dawn,
I left caution behind me
and opened the bud,
where all enticements lay.
I might spread my fragrance
and bear my crown;
but the sun became too hot,
for which I must reproach it.

What good the mildness of
evening?
I must now sadly ask.
It can no longer save me,
nor drive the pain away.
My red is now gone pale,
soon the cold will gnaw at me.
My brief young life
I wanted to tell whilst dying.

Translation: J & M Berridge

[7]

The Butterfly

Why should I not dance?
It is no trouble to me,
And delightful colours
Shimmer here in the green.

[6]

La rose

Une douce chaleur m'incitait,
A m'approcher de la lueur.
Des braises ardentes y brûlaient ;
Ce sera ma plainte éternelle.
Je pus m'épanouir longtemps
Au long de jours joyeux et
tendres ;
Il me faut déjà me faner,
Dire adieu à la vie.

Vint la lueur de l'aube,
Je laissai toute crainte
Et ouvrai le bouton,
Porteur de tous les charmes.
Je pouvais embaumer
Et porter ma couronne ;
Mais le soleil brûlait,
Je lui en tiens rigueur.

Pourquoi donc ce doux soir ?
Demandé-je avec tristesse.
Il ne peut plus me sauver,
Plus chasser la douleur.
Mon éclat a pâli,
Le froid va bientôt m'étreindre.
Ma jeune et courte vie
Voulé-je dire en mourant.

[7]

Le papillon

Comment ne pas danser,
Rien que de plus facile,
Et des couleurs charmantes
S'irisent ici dans la verdure.

Immer schöner glänzen
Meine bunten Flügel,
Immer süßer hauchen
Alle kleinen Blüten.

Ich nasche die Blüten,
Ihr könnt sie nicht hüten.

Wie groß ist die Freude,
Sei's spät oder frühe,
Leichtsinnig zu schweben
Über Tal und Hügel.

Wenn der Abend säuselt,
Seht ihr Wolken glühen;
Wenn die Lüfte golden,
Scheint die Wiese grüner.

Ich nasche die Blüten,
Ihr könnt sie nicht hüten.

[8]
Der Wanderer

Wie deutlich des Mondes Licht
Zu mir spricht,
Mich beseelend zu der Reise;
„Folge treu dem alten Gleise,
Wähle keine Heimat nicht.
Ew'ge Plage
Bringen sonst die schweren Tage;
Fort zu andern
Sollst du wechseln, sollst du
wandern,
Leicht entfliehend jeder Klage.“

Ever fairer gleam
My colourful wings,
Ever sweeter breathe
All the small blossoms.

I'm tasting the blossoms;
You cannot protect them!

How great is the joy,
Be it late or early,
Of floating lightly
Over valley and hill.

When evening rustles,
You see the clouds glowing;
When the air turns golden,
The meadow seems greener.

I'm tasting the blossoms;
You cannot protect them.

*Translation from German to English
copyright © by Emily Ezust*

[8]
The wanderer

How clearly the moonlight
speaks to me,
inspiring me to embark:
“Steadfastly follow the old way,
choose no other home.
Eternal trouble
will otherwise come in hard days;
away to other places
shall you move, shall you wan-
der,
easily escaping every lament.”

Mes ailes multicolores
Resplendent toujours plus,
Les fleurs en bouton
Répandent un parfum toujours
plus doux.

Je me repais de fleurs,
Vous ne pouvez les en garder.

Combien grande est la joie,
Qu'il soit tard, qu'il soit tôt,
De voler sans soucis
Par les vals et les monts.

Lorsque le soir murmure,
Les nuages s'enflamment ;
Lorsque les airs se dorent,
La prairie semble plus verte.

Je me repais de fleurs,
Vous ne pouvez les en garder.

[8]
Le promeneur

Comme l'éclat de la lune
Me parle avec clarté,
M'animant au voyage ;
« Va par le vieux chemin,
ne prends pas de patrie.
Les mauvais jours sinon
Ne t'apporteront que douleur ;
Vers d'autres cieus
Tu dois changer, tu dois aller,
Fuyant toute plainte. »

Doux reflux et marée haute,

Sanfte Ebb und hohe Flut,
Tief im Mut,
Wand'r ich so im Dunkeln weiter,
Steige mutig, singe heiter,
Und die Welt erscheint mir gut.
Alles reine
Seh ich mild im Widerschein,
Nichts verworren
In des Tages Glut verdorren:
Froh umgeben, doch alleine.

[9]
Das Mädchen

Wie so innig, möchte ich sagen,
Sich der Meine mir ergibt,
Um zu lindern meine Klagen,
Dass er nicht so innig liebt.

Will ich's sagen, so entschwebt
es;
Wären Töne mir verliehen,
Flöss' es hin in Harmonien,
Denn in jenen Tönen lebt es.

Nur die Nachtigall kann sagen,
Wie er innig sich mir gibt,
Um zu lindern meine Klagen,
Dass er nicht so innig liebt.

Gentle ebb and high flood,
deep in courage,
I wander on in the dark,
ascend bravely, sing gaily,
and the world seems good to me.
Everything that is pure
I see mildly in the reflection,
nothing is confused
withered in the day's heat:
happily surrounded, but alone.

Translation: J & M Berridge

[9]
The Maiden

I would like to say that he is so
ardent
And yields to my wishes
Only to soothe my fears
That he doesn't really love me
passionately.

But if I try to say it, the feeling
disappears;
If I had been granted with the gift
of music,
It would flow from me in har-
mony
For it lives in every note.

Only the nightingale can say
How ardent he is
To soothe my fears
That he doesn't really love me
passionately.

*Translation from German to English
copyright © by Emily Ezust*

Puisant tout mon courage,
Je poursuis ma route dans le noir,
Vais bravement, chante allègre-
ment,
Et le monde me semble bon.
Tout ce qui se reflète à moi
Me semble pur et doux,
Rien de confus
Rien de flétri dans la chaleur du
jour :
Ceint de gaieté mais seul.

[9]
La jeune fille

Combien voudrais-je dire,
A quel point mon aimé m'aime,
Afin d'adoucir ma peine,
Qu'il ne m'aime pas autant.

Tout m'échappe dès que je veux
le dire ;
Si des sons m'étaient donnés,
Tout ne serait qu'harmonies,
Et vivrait dans chaque son.

Seul le rossignol peut dire,
A quel point il m'aime,
Afin d'adoucir ma peine,
Qu'il ne m'aime pas autant.

[10]

Die Sterne

Du staunest, o Mensch, was
heilig wir strahlen?
O folgest du nur den himmlisch-
en Winken,
Vernähmest du besser, was freun-
dlich wir blinken,
Wie wären verschwunden die
irdischen Qualen!
Dann flösse die Liebe aus ewigen
Schalen,
Es atmeten alle die reinen
Azuren,
Das lichtblaue Meer umschwebte
die Fluren,
Und funkelten Sterne auf hei-
mischen Talen.

Aus göttlicher Quelle sind alle
genommen,
Ist jegliches Wesen nicht eines
im Chore?
Nun sind ja geöffnet die him-
mlischen Tore,
Was soll denn das bange Verza-
gen noch frommen?
O wäret ihr schon zur Tiefe
geklommen,
So sähet das Haupt ihr von
Sternen umflogen
Und spielend ums Herz die
kindlichen Wogen,
Zu denen die Stürme des Lebens
nicht kommen.

[10]

The stars

You marvel, O man, at how holy
we shine?
O if you but followed the heav-
enly signs
you would better perceive how
kindly we twinkle
and your worldly torment disap-
pear!
Then love would flow from ever-
full bowls,
all would breath the pure azure,
the bright blue sea lap round the
open fields
and stars glitter at native valleys.

All stem from the divine fount,
is every being not one of the
choir?
Now the heavenly gates are open,
of what avail is timid despair?
O were you already descended to
the depths,
you would see your head sur-
rounded by stars
and the childlike waves playing
around your heart,
to which the storms of life do
not come.

Translation: J & M Berridge

[10]

Les étoiles

Tu t'étonnes, Homme, de l'éclat
saint dont nous rayonnons ?
O si seulement tu suivais les
signes célestes,
Tu comprendrais mieux le doux
scintillement à ton égard,
Et les souffrances terrestres
seraient enfin finies !
Car l'amour coulerait de sources
éternelles,
Seuls respireraient les azurs
innocents,
La mer bleue envahirait les terres,
Et les étoiles illumineraient les
vallées familières.

Car tout vient d'une source
divine,
Tout être n'est-il pas un dans ce
chœur ?
Les portes du ciel sont désormais
ouvertes,
Pourquoi donc cette crainte
angoissée ?
Oh, auriez-vous déjà atteint les
profondeurs,
Vous verriez votre chef ceint
d'étoiles
Et le cœur enjoué d'ondes en-
fantines
Sur lesquelles les luttes de la vie
n'ont pas prise.

[11]

Die Gebüsche

Es wehet kühl und leise
Die Luft durch dunkle Auen,
Und nur der Himmel lächelt
Aus tausend hellen Augen.

Es regt nur eine Seele
Sich in des Meeres Brausen
Und in den leisen Worten,
Die durch die Blätter rauschen.

So tönt in Welle Welle,
Wo Geister heimlich trauern;
So folgen Worte Worten,
Wo Geister Leben hauchen.

Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdentraume
Ein leiser Ton gezogen,
Für den, der heimlich lauschet.

[12]

Romanze

aus dem Singspiel „Die Ver-
schworenen“
(Ignaz Franz Castelli, 1781-1862)

Ich schleiche bang und still
herum,
Das Herz pocht mir so schwer;
Das Leben deucht mich öd' und
stumm
Und Flur und Burg so leer.

Und jede Freude spricht mir
Hohn,

[11]

The Bushes

It blows cool and gentle
The wind across the dark mead-
ows,
And only Heaven smiles
From a thousand bright eyes.

Only one soul moves itself
In the spray from the sea,
And in the soft words
That rustle through the leaves.

So wave sounds in wave,
Where spirits secretly mourn;
So words follow words
Where spirits breathe life.

In the colourful dream of earth
One soft sound draws nearer
Through all sounds
For him who secretly listens.

[12]

Romanze

From the singspiel „Die Ver-
schworenen“ (The conspirators)
(Ignaz Franz Castelli, 1781-1862)

I linger restless and silently,
My heart throbs heavily;
Life seems plain and silent
And meadows and castle so
empty.

And all pleasures seem to mock
me,
And every sound is a sound of

[11]

Les bosquets

Un air frais et silencieux
Souffle sur les prés sombres,
Et seul le ciel sourit
De ses mille yeux clairs.

Seule, une âme une seule
Frémit dans le grondement de
la mer
Et le doux murmure,
Des feuilles frissonnantes.

Résonne dans l'onde l'onde,
Où les esprits pleurent en secret ;
Suivent les mots des mots,
Que les esprits animent.

Par tous les sons résonne
Dans le rêve irisé de la terre
Un doux son qui s'échappe,
pour celui qui écoute en secret.

[12]

Romanze

Du singspiel „Die Ver-
schworenen“
(Ignaz Franz Castelli, 1781-1862)

J'erre dans la crainte et le silence,
Mon cœur si lourd bat dans ma
poitrine ;
La vie ne m'est que désolation
et silence
Et champs et demeure si vides.

Et toute joie ne m'est que mo-
querie,

Und jeder Ton ist Klage-ton,
Ja Klage-ton!
Ist der Geliebte fern,
trübt sich des Auges Stern.

Ach was die Liebe einmal band,
Soll nie sich trennen mehr;
Was suchst du in dem fernen
Land
Und weit dort überm Meer?

Wenn dort auch bunt're Blumen
blühen,
Kein Herz wird heißer für dich
glühen,
Ja keines!
O bleib' nicht länger fern,
Du meines Lebens Stern!

[13]
Sei still, mein Herz
(Karl Friedrich Freiherr von
Schweitzer, 1797-1847)

Ich wahrte die Hoffnung tief in
der Brust,
Die sich ihr vertrauend erschlo-
sen,
Mir strahlten die Augen voll
Lebenslust,
Wenn mich ihre Zaub'er umflos-
sen,
Wenn ich ihrer schmeichelnden
Stimme gelauscht.
Im Wettersturm ist ihr Echo
verrauscht.
Sei still, mein Herz, und denke
nicht dran;

lament,
Ah sound of lament!
Is the beloved far away,
The eye's star darkens.

Ah what love once tied,
Should never ever part;
What do you look for in the
distant country
And far away across the sea?

Even if more colourful flowers
grow over there,
No heart will glow warmer for
you,
Ah no heart!
O do not longer stay far away,
You, star of my life!

[13]
Be quiet, my heart
(Karl Friedrich Freiherr von
Schweitzer, 1797-1847)

I kept hope deep in my breast
That had trustingly opened to her;
My eyes shined full of lust of life
When her charms flowed around
me,
When I had listened to her caress-
ing voice.
The voice's echo rustled away in
stormy weather.
Be quiet, my heart, and do not
think of it;
That now is truth, the rest was
imagination.

Et chaque son ne m'est que
plainte,
Oui, plainte !
Si l'aimé est loin,
L'éclat des yeux se trouble.

Hélas, ce que l'amour a uni,
Ne devrait plus être séparé ;
Que cherches-tu dans un pays
lointain
Si loin par-delà les mers ?

Si là aussi les fleurs
s'épanouissent,
Aucun cœur ne brûlera plus
ardemment pour toi,
Non aucun !
O reviens-moi bientôt,
Toi, l'astre de ma vie !

[13]
Sois calme, mon cœur
(Karl Friedrich Freiherr von
Schweitzer, 1797-1847)

Au fond de moi-même, je gardais
Espoir et confiance.
Mes yeux rayonnaient de joie
de vivre
Tandis qu'en proie à son charme,
J'écoutais sa voix câline -
Mais son écho a disparu dans la
tempête.
Sois calme, mon cœur, n'y songe
plus,
Voici la vérité, le reste n'était
que folie.

Devant moi s'étendait la terre

Das ist nun die Wahrheit, das
Andre war Wahn.

Die Erde lag vor mir im Früh-
lingstraum,
Den Licht und Wärme durch-
glühte,
Und wonnetrunken durchwallt
ich den Raum,
Der Brust entspross die Blüte,
Der Liebe Lenz war in mir
erwacht.

Mich durchrieselt Frost, in der
Seele ist Nacht.
Sei still, mein Herz, und denke
nicht dran;
Das ist nun die Wahrheit, das
Andre war Wahn.

Ich baute von Blumen und Son-
nenglanz
Eine Brücke mir durch das
Leben,
Auf der ich wandelnd im Lor-
beerkrantz

Mich geweiht dem hochedelsten
Streben,
Der Menschen Dank war mein
schönster Lohn.
Laut auf lacht die Menge mit
frechem Hohn.
Sei still, mein Herz, und denke
nicht dran;
Das ist nun die Wahrheit, das
Andre war Wahn.

Earth lay before me in the dream
of springtime
Glowing with light and warmth,
And drunk with exaltation I
wandered through space;
Blossoms burst forth from my
breast;
Love's springtime awakened
in me.
Now frost shudders through me;
in my soul it is night.
Be quiet, my heart, and do not
think of it;
That now is truth, the rest was
imagination.

Out of sunshine and flowers I
built myself
A bridge through life
Passing over which, laurel-
crowned,
I devoted myself to the noblest of
strivings.
Man's gratitude was my finest
reward;
The crowd laughs aloud now
with impudent scorn.
Be quiet, my heart, and do not
think of it;
That now is truth, the rest was
imagination.

printanière
En un rêve vibrant de lumière et
de chaleur.
Ivre de bonheur, je parcourais
l'espace.
Dans mon cœur naissait une fleur,
Le doux printemps s'était éveillé
en moi -
Mais le froid me saisit, il fait nuit
dans mon âme.
Sois calme, mon cœur, n'y songe
plus,
Voici la vérité, le reste n'était
que folie.

Je me bâtissais à travers la vie
Un pont de fleurs et de soleil
Où je marchais, couronné de
lauriers,
Poursuivant le plus noble dessein.
Ma meilleure récompense était la
gratitude humaine -
Mais la foule s'esclaffe avec
dédain.
Sois calme, mon cœur, n'y songe
plus,
Voici la vérité, le reste n'était
que folie.

*Translation to French copyright
© by Auditorium du Louvre*

[14]
Zwiesang
(Robert Reinick, 1805-1852)

Im Fliederbusch ein Vöglein saß
In der stillen, schönen Maien-
nacht,
Darunter ein Mägdlein im hohen
Gras
In der stillen, schönen Maien-
nacht.

Sang Mägdlein, hielt das Vöglein
Ruh,
Sang Vöglein, hört das Mägdlein
zu,
Und weithin klang der Zwies-
esang
Das mondbeglänzte Tal entlang.

Was sang das Vöglein im Gez-
weig
Durch die stille, schöne Maien-
nacht?
Was sang doch wohl das Mägdle-
in gleich
Durch die stille, schöne Maien-
nacht?

Von Frühlingssonne das
Vögelein,
Von Liebeswonne das Mägdlein;
Wie der Gesang zum Herzen
drang,
Vergess ich nimmer mein Leb-
elang.

[14]
Zwiesang
(Robert Reinick, 1805-1852)

In a lilac bush sat a little bird
In the quiet, lovely May night,
Below in the high grass sat a girl
In the quiet, lovely May night.

When the girl sang, the bird kept
quiet,
When the bird sang, the girl
listened.
And far and away rang their duet
The length of the moonlit valley.

What was the bird singing in the
branches
Throughout that quiet, lovely
May night?
And what, too, was the young
girl singing
Throughout that quiet, lovely
May night?

Of spring sunshine sang the little
bird,
Of love's delight sang the young
girl.
How that song pierced my heart
I shall never forget my whole
life long.

[14]
Duo
(Robert Reinick, 1805-1852)

Un oiseau est perché dans les
lilas
Par cette belle nuit de mai.
Une jeune fille est assise sous les
branches, dans l'herbe haute,
Par cette belle nuit de mai.

Quand la jeune fille chante,
l'oiseau se tait.
Quand l'oiseau chante, la jeune
fille écoute.
Et l'on entend leur duo
A travers la vallée qui scintille
sous la lune.

Que chante l'oiseau dans la
ramure,
Par cette belle nuit de mai ?
Que chante la jeune fille,
Par cette belle nuit de mai ?

L'oiseau chante le soleil printa-
nier,
La jeune fille, le bonheur de
l'amour.
De ma vie, jamais je n'oublierai
Comme ce chant allait droit au
cœur.

*Translation to French copyright © by
Auditorium du Louvre*

[15]
Sehnsucht
(Emanuel von Geibel, 1815-
1884)

Ich blick in mein Herz, und ich
blick in die Welt,
Bis von schwimmendem Auge
die Träne mir fällt.
Wohl leuchtet die Ferne mit
goldenem Licht,
Doch hält mich der Nord; ich
erreiche sie nicht.
O die Schranken so eng und die
Welt so weit
Und so flüchtig die Zeit, so
flüchtig die Zeit.

Ich weiß ein Land, wo aus son-
nigem Grün
Um versunkene Tempel die
Trauben glühn,
Wo die purpurne Woge das Ufer
beschäumt
Und von kommenden Sängern
der Lorbeer träumt.
Fern lockt es und winkt dem
verlangenden Sinn,
Und ich kann nicht hin, ich kann
nicht hin.

O hätt' ich Flügel durch Blau
der Luft,
Wie wolte ich baden im Son-
nenduft!
Doch umsonst! Und Stunde auf
Stunde entflieht,
Vertraue die Jugend, begrabe
das Lied.

[15]
Sehnsucht
(Emanuel von Geibel, 1815-
1884)

I look in my heart and I look at
the world
Till out of my clouded eyes a
tear falls.
Though the distance glows with
golden light,
The north wind tells me I shall
not reach it.
Ah! How narrow our confines,
how wide the world,
And how fleeting is time, how
fleeting is time.

I know a land where in sun-filled
greenery
Grapes gleam among sunken
temples,
Where the purple wave covers
the shore with foam
And laurels dream of singers to
come.
It lures from afar and beckons my
longing soul,
And I cannot go there, I cannot
go there.

If I had wings to fly through
the blue
How I would wish to bathe in
sun's fragrance!
But in vain! Hour flees upon
hour;
Pass your youth in mourning,
bury your song.

[15]
Mélancolie
(Emanuel von Geibel, 1815-
1884)

Je regarde en mon cœur, je
regarde en ce monde,
Et de mes yeux inondés coule
une larme.
L'horizon brille d'une lumière
dorée,
Mais je ne puis partir, le Nord
me retient.
Que les barrières sont étroites,
que le monde est vaste
Et le temps fugitif!

Je connais un pays où, dans la
verdure ensoleillée,
Le raisin mûrit autour de temples
ensevelis,
Où la vague pourpre éclabousse
le rivage,
Où les lauriers rêvent à de nou-
veaux aèdes.
Il m'appelle de loin, il m'attire,
Mais je ne puis m'y rendre.

Oh, si je pouvais voler à travers
le bleu du ciel,
Je me baignerais dans les sen-
teurs solaires !
Vaines pensées. Les heures
s'enfuient,
Je pleure ma jeunesse, mon chant
se tait à jamais.

O die Schranken so eng und die
Welt so weit
Und so flüchtig die Zeit, so
flüchtig die Zeit.

[16]

Wiegenlied

(August Heinrich Hoffmann von
Fallersleben, 1798-1874)

Alles still in süßer Ruh,
Drum, mein Kind, so schlaf
auch du.
Draußen säuselt nur der Wind,
Su, su, su, schlaf ein, mein Kind!

Schließ du deine Äugelein,
Lass sie wie zwei Knospen sein.
Morgen, wenn die Sonn' erglüh't,
Sind sie wie die Blum' erblüht.

Und die Blümlein schau ich an,
Und die Äugelein küß ich dann,
Und der Mutter Herz vergisst,
Dass es draußen Frühling ist.

[17]

Das heimliche Lied

(Ernst Koch, 1808-1858)

Es gibt geheime Schmerzen,
Sie klaget nie der Mund;
Getragen tief im Herzen
Sind sie der Welt nicht kund.

Ah! How narrow our confines,
how wide the world
And how fleeting is time, how
fleeting is time.

[16]

Wiegenlied

(August Heinrich Hoffmann von
Fallersleben, 1798-1874)

All is still in sweet repose,
Therefore, my child, you, too,
must sleep.
Outside is but the rustle of the
wind,
Sh, sh, sh, go to sleep, my child.

Close your little eyes,
Let them be two little buds.
Tomorrow when the sun shines,
They will blossom like flowers.

And I gaze at the little flowers,
And I kiss the little eyes,
And a mother's heart forgets
That it is spring outside.

[17]

The secret song

(Ernst Koch, 1808-1858)

There are secret pains
Whose lament is never tongued;
Borne deep in the heart
They are unknown to the world.

Que les barrières sont étroites,
que le monde est vaste
Et le temps fugitif !

[16]

Berceuse

(August Heinrich Hoffmann von
Fallersleben, 1798-1874)

Tout est calme, en repos.
Dors, mon enfant, toi aussi.
Seul le vent murmure dehors,
Tout doux, tout doux, dors mon
enfant.

Ferme les yeux.
Qu'ils soient pareils à deux
bourgeons.
Demain, quand brillera le soleil,
Ils pourront éclore comme des
fleurs.

Alors je regarderai ces fleurs,
Je baiserais ces yeux,
Et le cœur de ta mère oublierait
Que dehors, c'est le printemps.

[17]

Chanson secrète

(Ernst Koch, 1808-1858)

Il est des maux secrets
Que jamais parole ne livre.
Enfouis au plus profond du cœur,
Ils restent ignorés de tous.

Es gibt ein heimlich Sehnen,
Das scheuet stets das Licht;
Es gibt verborgne Tränen,
Der Fremde sieht sie nicht.

Es gibt ein still Versinken
In eine innre Welt,
Wo Friedensauen winken,
Von Sternenglanz erhellt.

Wo auf gefallen Schranken
Die Seele Himmel baut
Und jubelnd den Gedanken
Den Lippen anvertraut.

Es gibt ein still Vergehen
In stummen, öden Schmerz;
Und niemand darf es sehen,
Das schwergepresste Herz.

Es sagt nicht, was ihm fehlt,
Und wenn's im Grame bricht,
Verblutend und zerquälet:
Der Fremde sieht es nicht.

Es gibt einen sanften Schlummer,
Wo süßer Frieden weilt,
Wo stille Ruh' den Kummer
Der müden Seele heilt.

Doch gibt's ein schöner Hoffen,
Das Welten überfliegt,
Da, wo am Herzen offen
Das Herz voll Liebe liegt.

There is a secret longing
That always shies from the light;
There are hidden tears
A stranger does not see.

There is a quiet sinking
Into an inner world
Where peaceful meadows
beckon,
Lit by the gleam of stars,

Where, all boundaries fallen,
The soul raises Heaven
And with jubilation
Confides its thoughts to the lips.

There is a quiet passing
Into silent, desolate pain,
And no one is allowed to see
That heavy-pressed heart.

It does not say what it needs,
And though it breaks with grief,
Tortured to death and bleeding,
The stranger does not see it.

There is a gentle slumber
Where sweet peace abides,
Where quiet rest heals the cares
Of the weary soul.

There is yet a lovely hoping
That soars above all worlds,
Where, open to another heart,
The heart lies filled with love.

Il est un désir inavoué
Qui craint d'apparaître au grand
jour.
Il est des larmes cachées
Que l'étranger ne voit.

Il est un calme repli
Dans un monde intérieur,
Où de paisibles prés nous ac-
cueillent
Sous la lumière des étoiles,

Où, renversant les barrières,
L'âme bâtit des rêves
Et laisse dans la joie
Ses pensées devenir paroles.

Il est un silencieux abandon
A une âpre et muette souffrance.
Oppressé, le cœur
Dissimule son tourment

A l'abri des regards.
Et s'il éclate de douleur,
Exsangue et torturé,
L'étranger ne le voit.

Il est un doux sommeil
Où règne une tendre paix,
Où le repos soulage
Du souci l'âme lasse.

Il est un vent d'espoir
Qui souffle sur le monde
Quand, tout emplis d'amour,
Deux cœurs s'ouvrent l'un à
l'autre.

[18]
Wach auf
 (Anonym)

Was stehst du lange und sinnest
 nach?
 Ach schon so lange ist Liebe
 wach!
 Hörst du das Klingen allüberall?
 Die Vöglein singen mit süßem
 Schall!

Aus Starrem sprießt Baum-
 blättlein weich,
 Das Leben fließet um Ast und
 Zweig.
 Das Tröpflein schlüpfet aus
 Waldesschacht,
 Das Bächlein hüpfet mit Wal-
 lungsmacht.

Der Himmel neiget ins Wellen-
 klar,
 Die Bläue zeigt sich wunderbar,
 Ein heitres Schwingen zu Form
 und Klang,
 Ein ew'ges Fügen im ew'gen
 Drang!

[18]
Awaken!
 (Anonymous)

Why do you stand there brooding
 so long?
 Ah, so long does love stay
 awake!
 Do you hear the ringing all
 around?
 The birds are singing with such
 sweet sounds.

Soft leaves are sprouting from the
 rigid branches,
 Life is flowing through bough
 and twig.
 Little drops are gliding from the
 forest hollows,
 The brook leaps with abundant
 strength.

The heavens bow towards the
 clear waves,
 The blueness is wondrously
 revealed,
 A bright flourish of shape and
 sound,
 An endless yielding to endless
 impulse.

*Translation from German to English
 copyright © by Ruth Rainero*

[18]
Eveille-toi
 (Anonyme)

Que crains-tu donc, qu'as-tu à
 réfléchir ?
 L'amour s'est éveillé depuis
 longtemps !
 Entends-tu autour de toi ?
 Les oiseaux chantent d'une voix
 douce,

Une tendre feuille perce l'écorce,
 La vie renaît dans les ramures.
 Des gouttelettes s'échappent du
 fossé,
 Le ruisseau est agité de mille
 remous,

Le ciel se mire sur l'onde trans-
 parente,
 L'azur dévoile ses merveilles.
 O joie des formes et des sons,
 Ronde éternelle des forces vives !