

FRANZ SCHUBERT
(1797–1828)

- | | |
|--|---|
| [1] Im Frühling D 882 [4'58]
(Ernst Schulze) | [9] Auf dem Wasser zu singen [3'18]
D 774
(Friedrich Leopold Graf zu
Stolberg-Stolberg) |
| [2] Ganymed D 544 [4'24]
(Johann Wolfgang von Goethe) | [10] Im Abendrot D 799 [4'05]
(Karl Lappe) |
| [3] Auflösung D 807 [2'16]
(Johann Mayrhofer) | [11] Am See D 746 [1'40]
(Franz von Bruchmann) |
| [4] Die Rose D 745 [3'05]
(Friedrich von Schlegel) | [12] Die Vögel D 691 [1'04]
(Friedrich von Schlegel) |
| [5] Das Lied im Grünen D 917 [4'49]
(Friedrich Reil) | [13] Die Gebüsch D 646 [2'37]
(Friedrich von Schlegel) |
| [6] Wehmut D 772 [3'11]
(Matthäus von Collin) | [14] Nacht und Träume D 827 [4'17]
(Matthäus von Collin) |
| [7] Der Fluß D 693 [5'06]
(Friedrich von Schlegel) | [15] Klage der Ceres D 323 [17'43]
(Friedrich von Schiller) |
| [8] Die Forelle D 550 [2'19]
(Christian Friedrich Daniel Schubart) | |

CHERYL STUDER, Sopran
IRWIN GAGE, Piano

Deutsche
Grammophon

STEREO 431 773-2 GH

FRANZ SCHUBERT

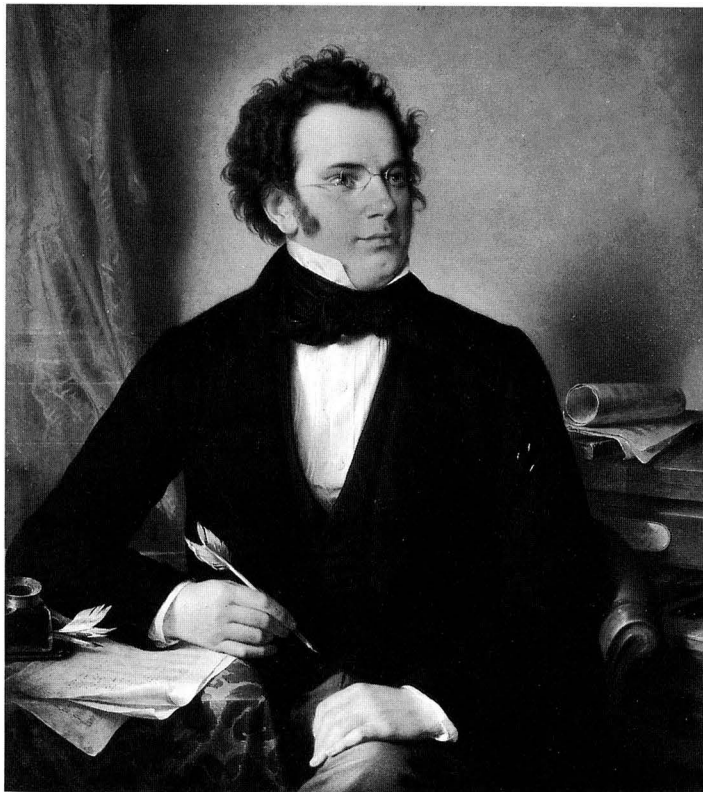
LIEDER

CHERYL STUDER · IRWIN GAGE

NUMERIQUE

DIGITAL
RECORDING





— FRANZ SCHUBERT —



FRANZ SCHUBERT
(1797–1828)

LIEDER

nach Gedichten von
(to poems by / d'après des poèmes de / su liriche di)

Franz von Bruchmann • Matthäus von Collin
Johann Wolfgang von Goethe • Karl Lappe • Johann Mayrhofer
Friedrich Reil • Friedrich von Schiller • Friedrich von Schlegel
Christian Friedrich Daniel Schubart • Ernst Schulze
Friedrich Leopold Graf zu Stolberg-Stolberg

CHERYL STUDER
Sopran

IRWIN GAGE
Piano

DDD

Recordings: Berlin, Studio Lankwitz, Konzertsaal, 6/1990

Executive Producer: Cord Garben

Recording Producer and Balance Engineer: Wolfgang Mitlehner

Recorded using B & W Loudspeakers

© 1991 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

© 1991 John Reed; Prof. Dr. Volker Scherliess; Lucie Kayas

English translation of the poems:

© 1988 (D 827)/1990 (D 774)/1991 Lionel Salter

Traduction française des poèmes:

© 1988 (D 550)/1991 Dr. Françoise Ferlan

Photos: Jörg Reichardt

Franz Schubert: Painting by W. A. Rieder (Historisches Museum der Stadt Wien)

Art Direction: Franz Neuß

Printed in Germany by / Imprimé en RFA par Neef, Wittingen



CHERYL STUDER • IRWIN GAGE

Schubert and the Romantic View of Nature

The fifteen songs included in this recital range over twelve years, from the first flowering of Schubert's lyrical genius in 1815 to the masterpieces of his final years. Almost all of them — as was Cheryl Studer's intention — are concerned with different aspects of nature. They therefore provide an illuminating conspectus of his development as a songwriter, and at the same time an insight into the close relation between the experience of nature and the Romantic spirit.

The early Romantics looked back to the ancient world with envy and admiration as a kind of Golden Age, when men and women still lived in harmony with nature. Reacting against the intellectualism of the Enlightenment, they longed to recapture the spontaneity of feeling they found in the art of the Greeks. It is appropriate then that the earliest of the songs here recorded are both spring songs, and both based on Classical myths. *Klage der Ceres* ("Ceres's Lament"), which dates from Schubert's 18th year, is a setting of Schiller's poem based on the legend of Proserpine, who in response to the urgent pleading of her mother Ceres was allowed to return to earth from the underworld for six months each year. For this myth of the seasons Schubert retained the episodic form considered suitable in a literary age, a cantata-like structure consisting of alternate sections of recitative and arioso. This deprives the mu-

sic of any organic unity of its own, and reduces the composer's role to signalling the changes of mood and scene, and illustrating the text musically where he can. Schubert was very good at this 18th-century scene-painting, witness the plunging unison octaves with which he accompanies Ceres's description of the many paths leading down to the Styx, and the lively dance with which he signals the return of spring. But if *Klage der Ceres* is remarkable for its early promise, the setting of Goethe's *Ganymed*, another spring song based on Greek mythology, is an unqualified masterpiece. In Goethe's poem, which Schubert set in March 1817, the legend of Gany-mede, the beautiful youth who was carried up to heaven by an eagle to become the cupbearer of the gods, is a symbol of the annual miracle of spring. Schubert's setting matches the sensuous immediacy of the poem, and gives to the music an organic unity of its own as it moves from the cool serenity of the spring morning to a kind of mystical rapture.

Schubert was to bring to the spring song in his final maturity a contemplative depth and a subtlety of form that was altogether new. *Im Frühling* ("In Springtime") and *Das Lied im Grünen* ("Song Amid the Green") reveal his mastery of the modified strophic song, combining the appeal of the strophic song with the flexibility and poetic sensibility of the through-composed song. Written only a year or two

before his death, these songs, in their contemplative stillness, sense of timelessness, and lazy content seem to encapsulate the message of the first sunny days of spring.

For the Romantics life itself was a sort of unsummed symbol, pointing beyond itself to a world beyond the world, and evoking feelings and aspirations that it was unable to fulfil. This brought a kind of ambiguous poignancy to their experience of the moment, to their thoughts of death, and to their feeling for nature as the vesture of God. Their experience of natural beauty was ambivalent, because it reminded them both of a transcendent Spirit, and of their own mortality. This emotion of mingled joy and sadness, which the Germans call *Sehnsucht* (for want of a better word, "longing") is wonderfully caught and expressed in the setting of Collin's *Wehmut* ("Melancholy"), a song of a mere 39 bars which seems to contain a whole world of feeling. The poetry of Schubert's friend Mayrhofer, with whom the composer shared rooms for two years in his formative years, is full of the longing for *mildre Lande*, a better world, and in *Auflösung* ("Dissolution") he writes a poem about the sunset as a harbinger of death: "Founder, world, and nevermore disturb the sweet ethereal choirs!" Schubert's setting has a quasi-Wagnerian grandeur.

The leading exponent of these ideas about nature in Schubert's lifetime was Friedrich von Schlegel (1772–1829), who lived in Vienna as a government official from 1808. There is no evidence that Schubert ever met him, but he was certainly influenced by his ideas, and seems at one time to have considered making a song cycle out of his sequence of poems called *Abendröte* ("Sunsets"). Four of the lyrics of his Schubert set are included here, of which the most perfect is perhaps *Die Rose*, and the most

transcendental *Die Gebüsche* ("The Thicket"). In this last poem Schlegel finds in the sights and sounds of nature a reflection of the Immanent Spirit, so that for the man who listens inwardly one faint sound echoes "through all the sounds / in earth's motley dream".

One way of defining the Romantic movement is to see it as a revolt against the favourite ideas of the Enlightenment. Instead of the clarity of day (the conscious mind) the Romantics preferred the darkness and mystery of "holy night" (the unconscious); instead of trusting in sanity and common sense they elevated the eccentric and the occult into a credo; instead of regarding the artist as a useful servant of society they elevated him into a God-inspired hero at war with society. Schubert and his friends were by no means untouched by these fashionable notions. The Wanderer, who plays so big a part in the song cycles and other Schubert songs, is a typical Romantic figure. *Nacht und Träume* ("Night and Dreams") sets a quintessential Romantic poem by Matthäus von Collin, which Schubert structures on his favourite harmonic relationship, that between the tonic B major (a transcendental key) and the flattened sixth G major. The result is a kind of companion piece to the moon-haunted landscapes of Samuel Palmer and Caspar David Friedrich.

John Reed

CHERYL STUDER was born in Midland in Michigan. As a child she first learned piano and viola, taking up singing lessons when she was twelve. A scholarship gave her the opportunity to study for three years at the Berkshire Music Center in Tanglewood. In 1978 she won the Metropolitan Opera Competition for young opera singers and afterwards continued her training in Europe at the Vienna Music Academy, winning the prize of the Franz Schubert Institute for song and lieder interpretation. Among her teachers were Hans Hotter and Irmgard Seefried, who encouraged her to stay in Europe. At the beginning of the 1980s she sang at Darmstadt and at the Bavarian State Opera; from 1984 to 1986 she was a company member of Deutsche Oper in Berlin. Since 1985 she has been an annual guest at Bay-

reuth; under Giuseppe Sinopoli she made a sensational début as Elisabeth in *Tannhäuser*. In the meantime this exceptionally versatile artist, who has also enjoyed triumphs as a concert and lieder singer, appeared at the Salzburg Festival as well as all the great opera houses in Europe and the USA, where she made her début at the Met in 1988 as Micaela in *Carmen*. For Deutsche Grammophon Cheryl Studer has recorded Elisabeth in *Tannhäuser* under Giuseppe Sinopoli (DG 427 625-2), Florinda in Schubert's *Fierrabras* under Abbado (DG 427 341-2) and Guttrune in *Götterdämmerung* under James Levine (DG 429 385-2). This is her first recording of Schubert lieder for Deutsche Grammophon.

Schubert: Lieder über »Natur«

Schubert hat rund 600 Lieder geschaffen. Einige von ihnen – wie die Zyklen *Die schöne Müllerin* und *Winterreise* oder auch andere Vertonungen eines bestimmten Textdichters – bilden jeweils eine zusammengehörige Gruppe. Die übrigen stehen mehr oder weniger einzeln für sich. Um aus ihrer kaum überschaubaren Fülle eine sinnvolle Auswahl zu treffen, lassen sich verschiedene Kriterien anwenden, etwa nach der Entstehungszeit, nach stilistischen Zusammenhängen oder inhaltlichen Gemeinsamkeiten. Für die vorliegende Aufnahme hat die Sängerin Cheryl Studer eine Reihe von Liedern ausgewählt,

die eines gemeinsam haben: sie beziehen sich alle auf die Natur – freilich in einem sehr differenzierenden Sinne. Es geht kaum um einfache Schilderungen von Naturerlebnissen, sondern um poetische Reflexionen höchst unterschiedlichen Charakters. Sie reichen von atmosphärischen Stimmungsbildern bis zu komplexen, symbolisch-allegorischen Kunstgebilden, die man als »musikalische Gedankenlyrik« bezeichnen könnte. Greifen wir zwei Beispiele heraus; zunächst – als vergleichsweise einfaches – *Das Lied im Grünen*. Seine Grundstimmung ist Behaglichkeit. Was wir hier beim Aufenthalt in der Natur erleben, sind

keine überschäumenden Glücksgefühle, sondern ist stille Freude im Einssein mit ihr: »*Da heitern die Herzen, da klärt sich der Sinn*«. Entsprechend legt Schubert seiner Vertonung einen gleichbleibenden Bewegungsablauf zugrunde, über dem sich eine lang ausgesungene Melodie erhebt. Sie schafft keinerlei Kontraste, bringt aber feine Nuancierungen in Harmonie und formaler Gliederung. So wie das Lied einmal begonnen hat, könnte es – Vor- und Nachspiel des Klaviers deuten darauf hin – noch über etliche Strophen weitergehen; die Grundstimmung breitet sich gleichsam vor uns aus: keine Entwicklung, keine Höhepunkte, sondern Kreisen um den einen gleichbleibenden Empfindungskern. Ganz anders dagegen *Ganymed*. Schon das Gedicht ist kein »Lied« im ursprünglichen, volkstümlichen Sinne, sondern ein Hymnus in wechselnden Versmaßen; inhaltlich ein von tiefer Symbolik bestimmtes Sprachkunstwerk. In der griechischen Mythologie war Ganymed ein schöner Knabe, der von Zeus geliebt und von seinem Adler auf den Olymp gebracht wurde, um bei der göttlichen Tafel als Mundschmanker zu fungieren. Die mythologische Episode des Fluges zum Himmel wird bei Goethe zu einer Allegorie überhöht, die mehrere Deutungen nahelegt: Es geht zunächst um Frühling, um Jugend und Schönheit, darüber hinaus aber auch allgemein um Sehnsucht und Liebe – und zwar nicht mehr nur im Sinne körperlichen Verlangens, sondern des Wunsches nach der Vereinigung des Menschen mit der Gottheit. Der hier gegebene Naturbegriff hat nichts mehr mit grüner Idylle zu tun, sondern steigert sich von der anfänglich lieblichen Landschaft im Morgenrot zum Ort dynamischen Geschehens: In ekstatischen Ausrufen, entrückt ins Überirdische, in eine Sphäre jenseits menschlicher Erfahrung (künstlerisch durch Übersteigerung gewohnter Form- und

Ausdruckshaltung dargestellt), entsteht geradezu ein Taumel: »*Ich komm, ich komme! Wohin? Ach, wohin? Hinauf! Hinauf strebt's . . .*« Man wird im Sog förmlich mit emporgerissen. Am Ende aber – und wenn es die Dichtung womöglich offen läßt, so sagt es die Musik – steht die Erfüllung: »*An deinen Busen, Alliebender Vater!*«

Zwischen so extremen Gegensätzen bewegen sich Schuberts Naturdarstellungen. Die Gedichte, die er sich zur Vertonung wählte, sind kaum vergleichbar. Es sind erzählende und besinnliche darunter; ironische Miniaturen wie Schlegels *Die Vögel*, gedankenschwere wie Schillers *Klage der Ceres* und Genrestücke wie *Die Forelle* – eines der populärsten Kunstlieder überhaupt (bei dem freilich die neuere Forschung nachgewiesen hat, daß sich für die Zeitgenossen hinter der scheinbar harmlosen Angelgeschichte eine politische Anspielung versteckte). Vielfach weist der Text weit über das hinaus, was er wörtlich ausspricht – in einen Stimmungs- oder Vorstellungsbereich, den allein Musik erfassen kann. Hier sei vor allem auf das Lied über Friedrich Schlegels *Gebüsch* verwiesen – ein Gedicht, dessen Schlußzeilen lauten: »*Durch alle Töne tönet/Im bunten Erdentraume/Ein leiser Ton gezogen,/Für den, der heimlich lauscht*« (Robert Schumann stellte sie als Motto seiner Fantasie op. 17 voran). Dieser geheimnisvolle »Ton«, der durch alle anderen Töne hindurchklingt – mehr als ein akustisches, mehr auch als ein nur musikalisches Phänomen –, meint wohl jene »romantische Poesie«, die alle Dichter, Maler und Musiker immer wieder beschworen. Schubert tut es hier durch den Einsatz des Klaviers: es spielt eine Musik, die auch als selbständige Komposition im Sinne eines romantischen Charakterstücks aufgeführt werden könnte. (Die

Verwandschaft mit dem Impromptu Ges-dur D 899 Nr. 3 liegt auf der Hand.)

Oft liegt ein gleichbleibender Stimmungszustand zugrunde, der aus einem konkreten Begriff des Textes abgeleitet und zu einer musikalisch-bildhaften Vorstellung umgeformt wurde; etwa in *Nacht und Träume*, wo ein dunkel schwebendes Klanggewebe – *sehr langsam* und *pianissimo* – ausgebreitet wird; darüber erklingt eine unendlich schöne Melodie (wohlgemerkt eine, die für sich genommen, ohne diesen atmosphärischen Grund, kaum bestehen könnte). In *Auf dem Wasser zu singen* gab das Bild des dahingleitenden Kahnens den Anstoß zur fließenden, in großen Wellen schwingenden Vertonung. Hier, in einem Strophenlied, bleibt es dem jeweiligen musikalischen Vortrag vorbehalten, zwischen den einzelnen Ausdruckswerten zu differenzieren.

Neben solchem »Einheitsablauf« gibt es jene variierenden Begleitungen, die zwar keine kontrastierenden Elemente einführen, sich aber dem wechselnden Stimmungsverlauf des Gedichtes anpassen. Man beachte etwa bei *Im Frühling*, wie zwischen den einzelnen Strophen die Bewegung der Klavierstimme zunächst von fließenden Achtel- zu Sechzehntelgruppen übergeht und dann – Hand in Hand mit einer harmonischen Wendung in die Moltonart – eine synkopisch nachschlagende Akkordfolge bringt: eine wunderbare Ausdeutung des Textes, der den Wechsel zwischen »Lust und Streit«, »Liebe und Leid« bedenkt.

Volker Scherliess

Printemps

D 882 (1826)

Ernst Schulze

Je suis assis au flanc de la colline,
silencieux sous un ciel sans nuages,
la brise joue dans la verte vallée
où, au premier rayon du printemps,
hélas, je fus jadis si heureux.

Je marchais alors à ses côtés,
si confiant et si proche d'elle,
et au fond de la source coulant du rocher
se mirait le beau ciel bleu et clair
et, dans le ciel, je la vis.

Vois, le printemps aux mille couleurs
éclate en bourgeons et en fleurs!
J'aime certaines fleurs plus que d'autres,
je préfère cueillir celles de la branche
où elle en avait cueilli.

Car tout est encore comme autrefois,
les fleurs et aussi les champs,
le soleil n'a pas moins d'éclat
et l'image bleue du ciel dans la source
est toujours aussi avenante.

Seuls varient illusions et désirs,
plaisir et querelle se succèdent,
le bonheur de l'amour s'enfuit
et seul demeure l'amour,
l'amour et, hélas, la souffrance!

Si seulement j'étais un oiseau
sur la prairie inclinée,
je resterais là dans les rameaux
et chanterais une douce chanson
qui parlerait d'elle, tout l'été.

1 Im Frühling

D 882 (1826)

Ernst Schulze

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

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

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

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

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

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

In Springtime

D 882 (1826)

Ernst Schulze

Silently I sit on the hillside:
the sky is so clear,
the breeze plays in the green valley
where once, in Spring's first rays,
I was, oh! so happy;

where I walked at her side
so intimate, so close,
and deep in the dark rocky stream
saw the lovely heavens, blue and clear,
and her in the heavens.

See how colourful Spring
already peeps from bud and blossom!
Not all blossoms are alike to me:
I would soonest pluck from the branch
from which she plucked.

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

Only wills and illusions change,
joy and strife alternate,
love's happiness flies past,
and love alone remains,
love and, alas, sorrow!

O were I but a little bird
there on the meadow's slope!
Then I would stay on the branches here
and sing a sweet song about her
all the summer through.

CHERYL STUDER wurde in Midland, Michigan (USA) geboren. Als Kind lernte sie zunächst Klavier und Bratsche; im Alter von zwölf Jahren begann sie mit dem Gesangsunterricht. Ein Stipendium ermöglichte ihr ein dreijähriges Studium am Berkshire Music Center in Tanglewood. 1978 gewann sie den Metropolitan Opera Wettbewerb für junge Opernsänger. Danach setzte sie ihre Ausbildung in Europa an der Wiener Musikakademie fort und gewann den Preis des Franz-Schubert-Instituts für Gesang und Liedinterpretation. Zu ihren Lehrern gehörten Hans Hotter und Irmgard Seefried, die Cheryl Studer ermutigten, in Europa zu bleiben. Anfang der achtziger Jahre sang sie in Darmstadt und an der Bayerischen Staatsoper; von 1984 bis 1986 war sie Ensemble-Mitglied der Deutschen Oper Berlin. Seit 1985 ist sie alljährlich zu Gast in Bayreuth; unter der Leitung von Giuseppe Sinopoli hatte sie dort als Elisabeth im »Tannhäuser« ein aufsehenerregendes Debüt. Inzwischen tritt die außerordentlich vielseitige Künstlerin, die auch als Konzerte- und Liedersängerin Triumphe feiert, bei den Salzburger Festspielen ebenso wie an allen großen Opernhäusern Europas und in den USA auf, wo sie 1988 an der Metropolitan Opera New York ihr Debüt als Micaela in »Carmen« gegeben hat. Für Deutsche Grammophon hat Cheryl Studer die Elisabeth im »Tannhäuser« unter der Leitung von Sinopoli (DG 427 625-2), die Florinda in Schuberts »Fierabras« unter Abbado (DG 427 341-2) und Gut-rune in »Götterdämmerung« unter James Levine (DG 429 385-2) aufgenommen. Mit der vorliegenden Einspielung legt sie ihr erstes Schubert-Lieder-Recital bei Deutsche Grammophon vor.

Ganymède

D 544 (1817)

Johann Wolfgang von Goethe

Dans l'éclat du matin
de quels feux tu m'entoures,
printemps, bien-aimé!
Le sentiment sacré
de ton ardeur éternelle
enveloppe mon cœur
de mille délices d'amour,
beauté infinie!

Que je voudrais t'êtrindre
dans mes bras!

Ah! Sur ton sein,
je repose, éperdu,
et tes fleurs, tes herbes
se pressent contre mon cœur.
Tu apaises la soif
dont brûle mon être,
aimable vent du matin!

Le rossignol lance vers moi son chant d'amour
montant de la vallée brumeuse.

Me voici, me voici!
Mais où aller? Où donc?
Vers le haut, s'élancer vers le haut!
Les nuages qui flottent
s'abaissent, les nuages
s'inclinent vers l'amour plein de désir.
Vers moi! Vers moi!
Blotti en vous,
être enlevé là-haut!
Enlaçant enlaccé!
Là-haut vers toi,
Père d'amour universel!

[2] Ganymed

D 544 (1817)

Johann Wolfgang von Goethe

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herze drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!

Daß ich dich fassen möcht'
In diesen Arm!

Ach, an deinem Busen
Lieg' ich und schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,
Lieblicher Morgenwind!

Ruft drein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebeltal.

Ich komm', ich komme!
Ach, wohin, wohin?
Hinauf strebt's, hinauf!
Es schweben die Wolken
Abwärts, die Wolken
Neigen sich der sehrenden Liebe.
Mir! Mir!
In euerm Schoße
Aufwärts!
Umfangend umfängen!
Aufwärts an deinen Busen,
Alliebender Vater!

Ganymede

D 544 (1817)

Johann Wolfgang von Goethe

How you glow all round me
in the radiance of morning,
Spring, beloved!
The blessed feeling
of your eternal warmth
pierces my heart
with love's thousand-fold bliss,
unending beauty!

Could I but clasp you
in my arms!

Ah, upon your bosom
I lie and languish,
and your flowers, your grass
press against my heart.
You slake the burning
thirst of my breast,
sweet morning breeze!

The nightingale calls lovingly
to me from the misty vale,

I am coming, I am coming!
But whither? Ah, whither?
Upwards! Strive upwards!
The clouds drift down
to me, to me,
the clouds submitting
to yearning love!
Upwards
into your lap!
Embracing and embraced!
Up into Thy bosom,
all-loving Father!

Schubert et la nature

De *Ganymed* à *Nacht und Träume*, Cheryl Studer nous propose une sélection de quinze lieder de Schubert qui s'échelonnent de 1815–1816 à 1827, jalonnant l'essentiel de sa production. Un thème littéraire les relie, celui de la nature, qui se présente cependant sous différentes facettes que nous étudierons successivement.

Tout d'abord deux lieder relatant des épisodes empruntés à la mythologie, sous la plume des deux plus célèbres poètes de langue allemande: *Ganymed* sur un texte de Goethe et *Klage der Ceres* sur un texte de Schiller. Si Ganymède, fils de Tros, fut enlevé par Zeus vers l'Olympe à cause de son exceptionnelle beauté, Cérès se plaint d'un autre rapt, celui de sa fille par Pluton. Deux enlèvements donc, l'un vers les cieux, et l'autre vers les enfers... Poème de jeunesse de Goethe, *Ganymed* appartient encore, si l'on peut dire, aux débuts de Schubert dans le domaine du lied. Néanmoins, il y fait preuve d'une maîtrise exceptionnelle en composant une pièce de forme évolutive qui abandonne l'unité tonale: le lied commence en la bémol majeur et s'achève en fa majeur pour mieux traduire la «transfiguration» de Ganymède s'élançant vers le ciel et le «père d'amour universel». Tout en ne suivant pas scrupuleusement la découpe poétique, Schubert la reflète néanmoins par une animation progressive: il introduit au piano de discrètes figures d'accompagnement en croches qui animent l'atmosphère calme du départ jusqu'à l'envol («s'élancer vers le haut!»). Et la nature? C'est

Effusion

D 807 (1824)
Johann Mayrhofer

Cache-toi, soleil,
car les flammes de l'ivresse
embrasent mon être;
musiques, faites silence,
beauté du printemps,
fuis donc et laisse-moi seul!

De tous les replis de mon âme
jaillissent des élans délicieux
qui viennent m'enlacer,
m'emplir de chants célestes –
Monde, abîme-toi et ne trouble
plus le charme aérien de ces chœurs!

La Rose

D 745 (1^{ère} version, 1822)
Friedrich von Schlegel
(Extrait du cycle de poèmes «Coucher de soleil»)

Une douce chaleur m'incita
à me livrer à la lumière;
mais des feux ardents me brûlerent
j'en aurai peine éternellement.
Je suis restée longtemps en fleur,
par de belles journées sereines,
mais je vais me flétrir trop tôt,
déjà renoncer à la vie.
Lorsque le jour s'éveilla,
je n'hésitai pas davantage,
j'ouvris aussitôt le calice
qui contenait tous mes charmes.
J'exhalai un parfum exquis
et je déployai ma corolle,
mais le soleil se fit brûlant,
je porte donc plainte contre lui.

3 Auflösung

D 807 (1824)
Johann Mayrhofer

Verbirg dich, Sonne,
Denn die Gluten der Wonne
Versengen mein Gebein;
Verstummet, Töne,
Frühlings Schöne,
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!

4 Die Rose

D 745 (1. Fassung, 1822)
Friedrich von Schlegel
(aus dem Gedichtzyklus »Abendröte«)

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.

Dissolution

D 807 (1824)
Johann Mayrhofer

Hide yourself, sun,
for the fires of ecstasy
are scorching my whole being.
Be silent, sounds;
flee, beauty of Spring,
and leave me alone!

From every recess of my soul
loving powers well up
which envelop me
in heavenly song –
Founder, world, and nevermore
disturb the sweet ethereal choirs!

The Rose

D 745 (1st version, 1822)
Friedrich von Schlegel
(from the "Abendröte" cycle of poems)

Lovely warmth enticed me
to venture into the light,
where fierce heat scorched me:
I must forever bewail that.
I could have blossomed for long
in mild, pleasant days:
now I must wither early
and already renounce life.
The rosy morning came;
I laid aside all fear
and opened the bud
in which lay all my charms.
I could have smelt sweet
and worn my crown...
But the sun became too hot,
that is my charge against it.

ce printemps brûlant, à la fois cadre de la scène et source des désirs confus du personnage, ainsi que quelques figuralismes évoquant la brise et le rossignol. *Klage der Ceres*, œuvre beaucoup moins célèbre que la précédente, se distingue par son texte extrêmement long, traité comme une petite scène d'opéra faisant alterner récitatifs, arioso et véritable lied, cela au gré des sentiments de Cérès. On y devine le Schubert qui toujours sera tenté par l'opéra.

Autre thème cher au compositeur, celui de l'eau: que l'on songe seulement au ruisseau qui accompagne joies et peines de l'amoureux de *La Belle Meunière*. Cet élément relie ici les trois lieder *Der Fluß*, *Am See* et *Auf dem Wasser zu singen*; il est traduit musicalement par un flot continu de doubles croches ou de croches au piano, toujours dans le cadre d'une mesure composée assurant un certain balancement, symbole de la fluidité. *Der Fluß* adopte une forme strophique, chaque strophe étant subdivisée en deux sections; on retrouve donc les quatre parties du poème, avec des répétitions musicales subtiles dans la mesure où les strophes 1 et 3 s'orientent autour de la notion de barcarolle, tandis que les strophes 2 et 4 reprennent la thématique du miroir. On voit déjà percevoir une double signification de l'eau comme élément de l'éphémère, que l'on retrouve nettement dans la dernière strophe du lied *Auf dem Wasser zu singen*. Ici, qui saura dire si les doubles croches figurent l'écoulement de l'eau ou celui du temps qui semble fuir sans cesse entre les doigts du pianiste? La situation de l'homme face à la nature s'exacerbe encore dans *Am See*, le lac devenant reflet de l'âme humaine, symbole de fusion entre la nature et l'homme après sa mort. Mais la nature peut aussi prendre des formes beaucoup plus innocentes, comme dans *Die Forelle* ou

Qu'importe le doux soir qui tombe,
telle est ma question attristée;
car il ne saurait me sauver,
ni mettre fin à mes souffrances.
Ma pourpre a perdu son éclat,
bientôt le froid va m'enlaidir.
Avant de mourir, j'ai voulu
raconter ma vie éphémère.

Dans la verdure

D 917 (1827)

Friedrich Reil

Dans la verdure, dans la verdure!
Le printemps nous attire, charmant enfant,
et nous entraîne de son bâton couvert de fleurs
au loin, où chantent l'alouette et le merle,
vers les bois, vers les prés, les collines, le ruisseau,
dans la verdure, dans la verdure.

Dans la verdure, dans la verdure!
Il y fait bon vivre et se promener,
et de loin nous portons les yeux vers elle;
tandis que nous marchons le cœur léger,
une joie enfantine s'empare de nous,
dans la verdure, dans la verdure.

Dans la verdure, dans la verdure!
On y trouve l'émotion et la paix,
et les pensées s'abandonnent, insouciantes;
l'angoisse s'envole comme par enchantement
l'allégresse jaillit en notre âme ravie,
dans la verdure, dans la verdure.

Dans la verdure, dans la verdure,
les étoiles sont brillantes, elles sont les guides
de nos vies, disent les sages du monde ancien.
Les nuages légers passent en nous effleurant,
les cœurs sont plus gais, les idées sont plus claires,
dans la verdure, dans la verdure.

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

Now I must sadly ask,
"Of what avail is the mild evening?"
It can no longer save me
and banish my sorrows.
My rosy hue has faded,
soon the cold will gnaw me.
Dying, I wished to re-tell
the story of my brief young life.

5 Das Lied im Grünen

D 917 (1827)

Friedrich Reil

Ins Grüne, ins Grüne!
Da lockt uns der Frühling, der liebliche Knabe,
Und führt uns am blumenumwundenen Stabe
Hinaus, wo die Lerchen und Amseln so wach,
In Wälder, auf Felder, auf Hügel, zum Bach,
Ins Grüne, ins Grüne.

Im Grünen, im Grünen!
Da lebt es sich wonnig, da wandeln wir gerne
Und heften die Augen dahin schon von ferne;
Und wie wir so wandeln mit heiterer Brust,
Umwallet uns immer die kindliche Lust
Im Grünen, im Grünen.

Im Grünen, im Grünen,
Da ruht man so wohl, empfindet so Schönes
Und denkt behaglich an dieses und jenes
Und zaubert von hinnen, ach! was uns bedrückt,
Und alles herbei, was den Busen entzückt
Im Grünen, im Grünen.

Im Grünen, im Grünen,
Da werden die Sterne so klar, die die Weisen
Der Vorwelt zur Leitung des Lebens uns preisen.
Da streichen die Wölkchen so zart uns dahin,
Da heitern die Herzen, da klärt sich der Sinn
Im Grünen, im Grünen.

Song Amid the Green

D 917 (1827)

Friedrich Reil

Into the green, into the green!
Spring, the charming boy, lures us there
and leads us, with his flower-entwined staff,
out to where larks and blackbirds are so awake,
to forests and fields, over hills, to brooks,
into the green, into the green.

In the green, in the green
life is blissful: there we love to stroll,
and even from afar fix our gaze on it;
and as we thus wander with cheerful hearts,
childlike joy ever flows around us
in the green, in the green.

Amid the green, amid the green
we feel so at peace and sense such beauty
and contentedly think of this and that,
and conjure away all that oppresses us
and conjure up what delights our hearts,
in the green, in the green.

In the green, in the green,
the stars, which the sages of old extolled
as our life's guidance, become so bright.
There the clouds brush past us so tenderly,
there hearts are cheered and senses cleared,
in the green, in the green.

Die Vögel, deux petites scènes où l'homme se joue de l'animal ou le contraire. Bien-être printanier dans *Das Lied im Grünen*, harmonie sonore de la nature dans *Die Gebüsche* et souvenir de *La Belle Meunière* dans *Im Frühling* où le piano joue un rôle prépondérant.

Die Rose révèle encore une autre facette de la notion d'éphémère, en une sorte de méditation sur la mort inéluctable de tout ce qui vit. Ainsi la rose raconte son bref séjour sur terre dans le cadre d'une forme ABA', qui joue sur le rapport majeur-mineur, l'emploi du mineur étant renforcé lors de la reprise pour exprimer la tristesse de la fleur songeant à sa disparition prochaine. Dans *Wehmut*, c'est l'homme lui-même qui médite sur la mort, traduite par une basse descendante qui se fera plus chromatique lors de sa dernière apparition; atmosphère sombre, sauf dans la partie centrale de cette forme lied introduisant une animation en sextolets de doubles croches pour évoquer le frémissement de la vie qui rend l'homme encore plus nostalgique, d'où le dépouillement final.

Auflösung et *Im Abendrot* témoignent quant à eux de deux attitudes antithétiques: le premier exprime le désir de voir disparaître le monde, c'est-à-dire la nature, au profit d'un monde intérieur aux charmes étherés et élyséens. L'opposition entre ces deux niveaux se fait par une modulation au ton napolitain (de sol majeur à la bémol majeur au début de la seconde strophe), les charmes célestes s'exprimant dans un rapport de tierce menant à un ut majeur lumineux. Le désir de voir disparaître le monde («Monde, abîme-toi») est théâtralisé par Schubert et repris en conclusion comme par une voix intérieure. Le poème de Karl Lappe évoque lui une philosophie opposée où l'homme fusionne avec le monde et son créateur en une attitude panthéiste. C'est l'apai-

Dans la verdure, dans la verdure,
maints projets ont pris leur essor
et l'avenir a perdu son visage morose.
L'œil est plus vif, le regard est comblé,
et les désirs légers vont et viennent doucement,
dans la verdure, dans la verdure.

Dans la verdure, dans la verdure,
par une matinée ou une soirée sereine,
on compose mainte chanson et mainte idylle,
et souvent l'amour couronne le jeu poétique,
car le cœur se laisse aisément séduire,
dans la verdure, dans la verdure.

Oh, j'aimais déjà la verdure
quand j'étais enfant, quand j'étais jeune homme;
et puis j'ai étudié, j'ai écrit et j'ai lu
Horace et Platon, puis Wieland et Kant
et, le cœur brûlant, je me suis senti heureux
dans la verdure, dans la verdure.

Dans la verdure, dans la verdure!
Suivons d'un pas allègre l'aimable enfant!
Si un jour la vie ne nous sourit plus,
nous aurons goûté des jours verdoyants,
fait, quand nous le pouvions, des rêves heureux,
dans la verdure, dans la verdure.

Mélancolie

D 772 (1822 ou 1823?)

Matthäus von Collin

En parcourant les bois et les champs,
comme j'éprouve du bonheur, de la peine
en mon âme toujours inquiète.
Bonheur et peine de voir rayonner
les prairies d'opulente beauté
et de joie printanière.

Car les sons portés par le vent,
tout ce qui s'élance vers le ciel,
et l'homme lui-même, si familier,
dans cette beauté qu'il contemple,
tout passe et disparaît.

Im Grünen, im Grünen,
Da wurde manch Plänchen auf Flügel'n getragen,
Die Zukunft der grämlichen Ansicht ent schlagen.
Da stärkt sich das Auge, da labt sich der Blick,
Sanft wiegen die Wünsche sich hin und zurück
Im Grünen, im Grünen.

Im Grünen, im Grünen,
Am Morgen, am Abend, in traulicher Stille,
Entkeimet manch Liedchen und manche Idylle,
Und Hymen oft kränzt den poetischen Scherz,
Denn leicht ist der Lockung empfänglich das Herz
Im Grünen, im Grünen.

O gerne im Grünen
Bin ich schon als Knabe und Jüngling gewesen,
Und habe gelernt, und geschrieben, gelesen,
Im Horaz und Plato, dann Wieland und Kant,
Und glühendes Herzens mich selig genannt,
Im Grünen, im Grünen.

Ins Grüne, ins Grüne!
Laßt heiter uns folgen dem freundlichen Knaben!
Grünt einst uns das Leben nicht fürder, so haben
Wir klüglich die grünende Zeit nicht versäumt
Und, wann es gegolten, doch glücklich geträumt
Im Grünen, im Grünen.

[6] Wehmut

D 772 (1822 oder 1823?)

Matthäus von Collin

Wenn ich durch Wald und Fluren geh',
Wie wird mir dann so wohl und weh
In unruhvoller Brust.
So wohl, so weh, wenn ich die Au
In ihrer Schönheit Fülle schau'
Und all die Frühlingslust.

Denn was im Winde tönend weht,
Was aufgetürmt gen Himmel steht,
Und auch der Mensch, so hold vertraut
Mit all der Schönheit, die er schaut,
Entschwindet und vergeht.

Amid the green, amid the green,
there many a plan has taken wing,
the future divested of its gloomy aspect.
There the eye is strengthened, the gaze refreshed,
longings gently sway back and forth,
in the green, in the green.

In the green, in the green,
morning and evening, in intimate stillness
many ditties and many idylls spring forth,
and Hymen has often crowned the poetic jest,
for light is the allurement and receptive the heart
amid the green, amid the green.

O gladly into the green
have I gone as boy and youth
and have learnt, written and read
in Horace and Plato, then Wieland and Kant,
and with glowing heart called myself happy
amid the green, amid the green!

Into the green, into the green
let us gaily follow the friendly lad!
When, one day, life is no longer green for us
we shall wisely not have missed the verdant years
and shall have dreamed happily at the right time
in the green, in the green.

Melancholy

D 772 (1822 or 1823?)

Matthäus von Collin

When I walk through woods and fields
how happy I feel, yet so sad
in my uneasy heart.
So happy, so sad when I see
the meadows in the fullness of their beauty
and all the joy of spring.

For what blows resounding in the wind,
what stands towering up to heaven,
and man too, so fondly linked
with all the beauty that he sees,
vanishes and perishes.

sement dans une écriture homophonique quasi chorale. Pour clore ce récital, *Nacht und Träume* retrouve cette atmosphère sereine, ici celle d'un nocturne.

On remarque finalement que dans cette sorte de journal intime du compositeur que constituent les lieder de Schubert, la nature se montre sous des jours variés et ambivalents, témoins sans doute des divers états d'âme de leur auteur.

Lucie Kayas

Le Fleuve

D 693 (1820)

Friedrich von Schlegel

(Extrait du cycle de poèmes «Coucher de soleil»)

Le fleuve est comme un chant pur qui ondule
dans le frémissement de cordes merveilleuses,
se retrouvant toujours lui-même,
dans les mélodies sans cesse changeantes
que l'on écoute, ravissement sans fin.

Ainsi coule avec force devant moi
la masse argentée, déroulant ses anneaux
à travers les bosquets qui se balancent
sous l'emprise d'un charme délicieux:
ils se sont retrouvés dans ce miroir.

Là, les collines et les nuages clairs
se plaisent à se bercer doucement,
lorsque dans le lointain de pâles étoiles
montent déjà des profondeurs bleues,
tandis que décline le soleil grisé.

Ainsi toute la nature se reflète
en contours chatoyants dans cette âme d'enfant;
vouée à la beauté
par la bienveillance des dieux, elle préserve
en son cristal la splendeur éphémère.

La Truite

D 550 (3^e version, 1818)

Christian Friedrich Daniel Schubart

Dans un clair ruisseau,
la truite capricieuse
filait comme une flèche,
rapide et joyeuse.
J'étais sur le rivage,
regardant sans souci
nager le poisson vif
dans le ruisseau limpide.

7 Der Fluß

D 693 (1820)

Friedrich von Schlegel

(aus dem Gedichtzyklus »Abendröte«)

Wie rein Gesang sich windet
Durch wunderbarer Saitenspiele Rauschen,
Er selbst sich wieder findet,
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,
Von Zauber süß gebunden,
Weil sie im Spiegel neu sich selbst gefunden;

Wo Hügel sich so gerne
Und helle Wolken leise schwankend 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,
Das zur Schönheit erlesen
Durch milder Götter Güte
In dem Kristall bewahrt die flücht'ge Blüte.

8 Die Forelle

D 550 (3. Fassung, 1818)

Christian Friedrich Daniel Schubart

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

The River

D 693 (1820)

Friedrich von Schlegel

(from the "Abendröte" cycle of poems)

As pure song winds
through the murmur of wondrous string sound,
finding itself again however the melodies change,
so that the hearers, enchanted anew,
never cease to listen;

so, winding snake-like,
the silver flood flows steadily to me
through bushes that sway, sweetly spellbound,
because they have found themselves anew
in the mirror.

Where hills and bright clouds,
gently rolling, gladly reveal themselves
when, far away, faint stars
already rise from the blue depths
and the sun drops its drunken eyes downwards,

so all creation shimmers
in outline in the childlike mind
that, chosen for beauty,
by the grace of the kindly gods
preserves the fleeting blossoms in its crystal.

The Trout

D 550 (3rd version, 1818)

Christian Friedrich Daniel Schubart

In a limpid brooklet
the skittish trout
darted about in joyous haste
like an arrow.
I stood on the bank
and in quiet contentment
watched the merry little fish
bathing in the clear stream.

CHERYL STUDER est née à Midland, dans le Michigan (USA). Dans son enfance, elle étudia tout d'abord le piano et l'alto; c'est à l'âge de douze ans qu'elle prit ses premiers cours de chant. Grâce à une bourse d'études, elle put suivre pendant trois ans les cours du Berkshire Music Center de Tanglewood. En 1978, elle remporta le Concours du Metropolitan Opera destiné aux jeunes chanteurs d'opéra. Elle poursuivit sa formation musicale en Europe, à l'Académie de Musique de Vienne, et se vit décerner le Prix de chant et d'interprétation de lieder de l'Institut Franz Schubert. Cheryl Studer eut entre autres comme professeurs Hans Hotter et Irmgard Seefried, qui l'encouragèrent à rester en Europe. Au début des années quatre-vingts, elle se produisit à Darmstadt et à l'Opéra de Munich; de 1984 à 1986, elle fut membre de la troupe du Deutsche Oper de Berlin. Depuis 1985, elle chante tous les ans à Bayreuth; sous la direction de Giuseppe Sinopoli, elle y a effectué de brillants débuts dans le rôle d'Elisabeth de *Tannhäuser*. Depuis, cette artiste aux talents multiples, qui remporte également un très grand succès en concert et en récital de lieder, se produit au Festival de Salzbourg ainsi que dans tous les grands opéras d'Europe et des Etats-Unis. En 1988, elle fit ses débuts au Metropolitan Opera de New York où elle interpréta la partie de Micaëla (*Carmen*). Pour la Deutsche Grammophon, Cheryl Studer a interprété le rôle d'Elisabeth dans *Tannhäuser*, sous la direction de Giuseppe Sinopoli (DG 427 625-2), celui de Florinda dans *Fierrabras* de Schubert, sous la direction de Claudio Abbado (DG 427 341-2), et celui de Gutrunne dans *Le Crépuscule des dieux*, sous la direction de James Levine (DG 429 385-2). Le présent enregistrement constitue son premier récital de lieder de Schubert pour la Deutsche Grammophon.

Un pêcheur à la ligne
était là sur le bord
et voyait d'un œil froid
le poisson frétiller.
Tant que l'onde restera
limpide, pensai-je,
il n'attrapera pas
la truite à son hameçon.

Mais le fripon finit
par trouver le temps long.
Perfide, il trouble l'eau;
avant que je ne comprenne,
sa ligne frémit soudain,
la truite s'agite au bout,
tout en émoi, je vis
la pauvre truite trahie.

Barcarolle

D 774 (1823)

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg-Stolberg

Dans un scintillement où miroitent les vagues,
pareille à un cygne glisse la barque;
pleine d'une joie toute en brillantes vagues,
l'âme glisse aussi, pareille à la barque;
car voici, venu du ciel vers les vagues,
le couchant qui danse autour de la barque.

Vers l'Ouest, sur les cimes des bosquets,
nous appelle et nous charme un pourpre éclat.
Vers l'Est, sous les branches des bosquets,
la brise murmure, dans le pourpre éclat.
La joie du ciel et la paix des bosquets,
l'âme s'en abreuve, dans ce rouge éclat.

Hélas, emporté par d'humides ailes,
je sens sur les vagues mouvantes m'échapper le temps.
Demain, porté par de brillantes ailes,
comme aujourd'hui, comme hier, puisse s'échapper le temps!
Alors, enlevé sur d'étincelantes ailes,
j'écarterai moi-même aux atteintes du temps.

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

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

9 Auf dem Wasser zu singen

D 774 (1823)

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg-Stolberg

Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen
Gleitet, wie Schwäne, der wankende Kahn;
Ach, auf der Freude sanft schimmernden Wellen
Gleitet die Seele dahin wie der Kahn;
Denn von dem Himmel herab auf die Wellen
Tanzt das Abendrot rund um den Kahn.

Über den Wipfeln des westlichen Haines
Winket uns freundlich der rötliche Schein,
Unter den Zweigen des östlichen Haines
Säuselt der Kalmus im rötlichen Schein;
Freude des Himmels und Ruhe des Haines
Atmet die Seel' im errötenden Schein.

Ach, es entschwindet mit tauigem Flügel
Mir auf den wiegenden Wellen die Zeit.
Morgen entschwinde mit schimmerndem Flügel
Wieder wie gestern und heute die Zeit,
Bis ich auf höherem, strahlendem Flügel
Selber entschwinde der wechselnden Zeit.

An angler with his rod
stood on the bank
and cold-bloodedly watched
the fish disporting itself.
So long as the water
remains clear, I thought,
he will not catch the trout
with his rod.

But at last the thief
tired of waiting. Maliciously
he muddled the brook,
and before I realized it,
his rod quivered
with the fish writhing on it;
and I, my blood boiling,
gazed at the tricked creature.

To Be Sung on the Water

D 774 (1823)

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg-Stolberg

Amid the shimmer of the mirroring waves
our frail craft glides, swan-like:
ah, on joy's gently glinting waves
the soul glides along like the boat;
for from heaven the glow of sunset
dances down on the waves around the skiff.

Above the treetops of the wood in the west
the reddish gleam kindly beckons to us:
under the branches of the wood in the east
the reeds rustle in the rosy glow:
the soul drinks in the joy of heaven
and the wood's peace in the reddening light.

Ah, with dewy wings time flies away
from me on the rocking waves.
Tomorrow on shimmering wings let time again
slip away, as yesterday, as today,
until on loftier, radiant pinions
I myself vanish from passing time.

Schubert e la concezione romantica della natura

I quindici lieder raccolti in questo recital sono stati composti in un arco di tempo di circa dodici anni, tra il 1815, quando cioè cominciò a fiorire il genio lirico di Schubert, e il periodo degli ultimi capolavori. Quasi tutti sono legati, per desiderio di Cheryl Studer, al tema della natura e dei diversi modi in cui essa si manifesta all'uomo. Ciò consente di avere una visione d'insieme dell'intero itinerario liederistico di Schubert e di cogliere d'altra parte la stretta relazione che intercorre tra lo spirito romantico e l'esperienza della natura.

I primi romantici guardavano al mondo antico con invidia e ammirazione, come a un'età dell'oro in cui gli uomini e le donne vivevano ancora in armonia con la natura; in polemica contro l'intellettualismo illuminista essi volevano riconquistare la spontaneità di sentimenti che vedevano nell'arte greca. Questa raccolta, dunque, non poteva aprirsi che con due lieder dedicati alla primavera, entrambi legati alla mitologia classica. *Klage der Ceres* ("Il lamento di Cerere"), su testo di Schiller, è stato composto da Schubert a diciotto anni ed è ispirato al mito di Proserpina, alla quale gli dei, grazie alle ripetute suppliche della madre, Cerere, concedono di tornare sulla terra, dall'aldilà, per sei mesi all'anno. Per illustrare la leggenda dell'avvicinarsi delle stagioni, il compositore adotta la forma strofica, ritenendola probabilmente la più adatta all'ispirazione letteraria

Coucher de soleil

D 799 (1824 ou 1825)

Karl Lappe

Ô Père, comme ton monde est beau
quand il rayonne de son or resplendissant,
quand ton éclat descend sur terre
et fait scintiller la poussière,
quand la pourpre colore le nuage
et pénètre par ma fenêtre!

Pourrais-je me plaindre, hésiter?

Douter et de toi et de moi?

Non, je veux porter ici-bas
ton ciel en moi-même, et mon cœur,
avant de s'éteindre, s'abreuvra
encore d'ardeur et de lumière.

Au bord du lac

D 746 (1822 ou 1823 ?)

Franz von Bruchmann

Dans les vagues mouvantes du lac,
les rayons du soleil lancent
sans fin d'innombrables étoiles
étincelant de mille flammes.
Et quand l'homme est devenu lac,
les confins du ciel lancent
dans les vagues mouvantes de l'âme
d'innombrables étoiles.

Les Oiseaux

D 691 (1820)

Friedrich von Schlegel

(Extrait du cycle de poèmes «Coucher de soleil»)

Quel plaisir et quelle joie
de planer, de chanter,
de regarder la terre
des hauteurs étincelantes.

Les hommes sont des benêts,
ils ne savent pas voler;

Im Abendrot

D 799 (1824 oder 1825)

Karl Lappe

O wie schön ist deine Welt,
Vater, wenn sie golden strahlet!
Wenn dein Glanz herniederfällt
Und den Staub mit Schimmer malet;
Wenn das Rot, das in der Wolke blinkt,
In mein stilles Fenster sinkt!

Könnst' ich klagen, könnst' ich zagen?

Irre sein an dir und mir?

Nein, ich will im Busen tragen
Deinen Himmel schon allhier.
Und dies Herz, eh' es zusammenbricht,
Trinkt noch Glut und schlürft noch Licht.

Am See

D 746 (1822 oder 1823 ?)

Franz von Bruchmann

In des Sees Wogenspiele
Fallen durch den Sonnenschein
Sterne, ach, gar viele, viele,
Flammend leuchtend stets hinein.
Wenn der Mensch zum See geworden,
In der Seele Wogenspiele
Fallen aus des Himmels Pforten
Sterne, ach, gar viele, viele.

Die Vögel

D 691 (1820)

Friedrich von Schlegel

(aus dem Gedichtzyklus »Abendröte«)

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

Die Menschen sind töricht,
Sie können nicht fliegen;

In the Evening Glow

D 799 (1824 or 1825)

Karl Lappe

O how lovely is Thy world, Father,
when it shines in golden light,
when Thy radiance descends
and paints the dust with lustre,
when the red glow in the clouds
falls upon my quiet window!

Could I complain, could I doubt,
lose faith in Thee and myself?

No, I will carry Thy heaven
here in my bosom; and this heart,
before it fails, shall still
drink in Thy glow and lap up Thy light.

By the Lake

D 746 (1822 or 1823 ?)

Franz von Bruchmann

Into the lake's playing waves
stars, O so many, many stars
endlessly fall, flaming,
shining through the sunlight.
If man becomes a lake,
stars, O so many, many stars
will fall from heaven's gates
into the soul's playing waves.

The Birds

D 691 (1820)

Friedrich von Schlegel

(from the "Abendröte" cycle of poems)

How delightful and joyous
to soar and to sing,
to look at the earth
from radiant heights!

Men are foolish,
they cannot fly:

del mito; il lied è dunque strutturato in forma di cantata e suddiviso in sezioni alternate di recitativo ed arioso. La scrittura musicale viene in tal modo privata della sua propria unità organica, ed il ruolo del compositore si riduce alla semplice illustrazione del testo e alla sottolineatura delle variazioni espressive e dei mutamenti di scena. Schubert era molto abile in queste rappresentazioni pittoriche tipiche del XVIII secolo, come dimostrano le ottave discendenti all'unisono con le quali viene accompagnata la descrizione degli infiniti sentieri che conducono allo Stige e la danza colma di gioia che annuncia il ritorno della primavera. Ma se *Klage der Ceres* ci fa pregustare i futuri sviluppi del liederismo schubertiano, il lied tratto dal *Ganymed* di Goethe, un altro canto della primavera ispirato alla mitologia greca, è un capolavoro in assoluto. Nel poema goethiano, che Schubert mette in musica nel marzo del 1817, la leggenda di Ganimede, il bellissimo giovane condotto in cielo da un'aquila per essere fatto coppiere degli dei, si trasforma nel simbolo del miracolo della primavera e delle sue cicliche riapparizioni. La scrittura di Schubert si fonde perfettamente con la sensuale spontaneità dei versi di Goethe e raggiunge così, muovendo dalla fresca serenità del mattino primaverile per arrivare ad una sorta di rapimento mistico, un perfetto equilibrio espressivo. Negli anni della maturità Schubert arricchirà i suoi lieder dedicati alla primavera di una profondità di pensiero e di una ricerca formale del tutto nuove. *Im Frühling* ("In Primavera") e *Das Lied im Grünen* ("Canzone nel verde") rivelano tutta la sua abilità nella costruzione del lied strofico variato, in cui riesce a fondere il fascino del canto strofico con la flessibilità e la sensibilità poetica del lied *durchkomponiert* (non strofico). Composte soltanto un anno o due prima della morte, queste liriche pervase dalla quiete della

ils s'affligent de leurs peines,
notre envol nous mène au ciel.
Comme nous picorons ses fruits,
le chasseur veut nous tuer;
mais il faut le narguer
et s'emparer du butin.

Les Buissons

D 646 (1819)

Friedrich von Schlegel

(Extrait du cycle de poèmes «Coucher de soleil»)

Un souffle frais et léger
passe sur les sombres prairies
et seul le ciel radieux lance
ses mille éclats de lumière.
Une seule âme frémit
dans le grondement de la mer
et dans le sourd murmure
qui parcourt le feuillage.
Ainsi la vague répond à la vague
quand les esprits s'affligent en secret.
Ainsi les paroles succèdent aux paroles
quand les esprits insufflent la vie,
dans les mille rêves de la terre
tous les sons se répondent,
mystérieuses sonorités
pour qui sait écouter.

Nuit et rêves

D 827 (2^e version, 1822 ou 1823)

Matthäus von Collin

Sainte nuit, tu descends, te voici,
voici venir aussi les rêves
lancés comme un rayon de lune,
vers le cœur silencieux des hommes.
Ils les accueillent avec délice
et s'écrient quand le jour s'éveille:
reviens encore, ô sainte nuit,
doux rêves, revenez aussi!

Sie jammern in Nöten,
Wir flattern gen Himmel.
Der Jäger will töten,
Dem Früchte wir picken;
Wir müssen ihn höhnen
Und Beute gewinnen.

Die Gebüsche

D 646 (1819)

Friedrich von Schlegel

(aus dem Gedichtzyklus »Abendröte«)

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.

Nacht und Träume

D 827 (2. Fassung, 1822 oder 1823)

Matthäus von Collin

Heil'ge Nacht, du sinkest nieder;
Nieder wallen auch die Träume
Wie dein Mondlicht durch die Räume,
Durch der Menschen stille Brust.
Die belauschen sie mit Lust,
Rufen, wenn der Tag erwacht:
Kehre wieder, heil'ge Nacht!
Holde Träume, kehret wieder!

they mope in misery,
we flutter up to heaven.

The huntsman whose fruit we pecked
would like to kill us;
we should mock him
and grab our spoils.

The Thicket

D 646 (1819)

Friedrich von Schlegel

(from the "Abendröte" cycle of poems)

Cool and soft blows the breeze
through dark meadows,
and only heaven smiles
from a thousand bright eyes.
Only one soul stirs
amid the ocean's roar
and the soft words
that rustle through the leaves.
Thus wave echoes wave
where spirits mourn in secret;
thus words follow words
where spirits breathe life.
Through all the sounds
in earth's motley dream
one faint sound has passed
for the secret listener.

Night and Dreams

D 827 (2nd version, 1822 or 1823)

Matthäus von Collin

Holy night, down you sink;
dreams too are floating down
like your moonlight through space,
through the quiet hearts of men.
They listen with joy,
and when day awakes, they cry,
"Come back, holy night!
Sweet dreams, come again!"

contemplazione, dal senso dell'infinito e dall'abbandono alla felicità sembrano racchiudere la speranza dei primi giorni di sole primaverili.

Per i romantici la vita è una sorta di simbolo incontaminato che rinvia oltre sé stesso verso un mondo oltre il mondo, e che evoca sentimenti ed aspirazioni a cui non è in grado di dare risposta. Questa convinzione induce una sorta di amarezza nell'esperienza del momento, nell'idea di morte e nel senso della natura come abito di Dio. La rivelazione della bellezza naturale assume una lacerata ambivalenza, proprio perché testimonia sia l'esistenza di uno Spirito trascendente che la natura mortale dell'essere umano. Questa gioia mista a tristezza che i Tedeschi chiamano *Sehnsucht* (in mancanza di un termine migliore "desiderio nostalgico") è resa con intensa concentrazione espressiva in *Wehmut* ("Malinconia") su testo di von Collin, un lied di sole 39 battute che sembra però racchiudere un intero universo di sensazioni. La produzione poetica di Mayrhofer, un amico con il quale il compositore divide la stanza per due anni durante il suo periodo di formazione, è segnata costantemente dal desiderio di *mildre Lande*, di un "mondo migliore", e *Auflösung* ("Dissoluzione") ruota intorno al tema del tramonto come messaggero di morte: "Sprofonda, o mondo, e non disturbare mai più i dolci eteri cori!". La musica di Schubert assume in questo lied una grandezza quasi wagneriana.

L'esponente principale, in questo periodo, di tale ampia "filosofia della natura" era Friedrich von Schlegel (1772-1829), che visse a Vienna, come ufficiale del governo, a partire dal 1808. Non esistono testimonianze che Schubert lo abbia mai incontrato, ma il musicista fu sicuramente influenzato dalle sue idee e per un certo periodo sembrò seriamente intenzionato a comporre un ciclo di lieder tratti dalla

Lamentation de Cérés

D 323 (1815/1816)

Friedrich von Schiller

Le gracieux printemps a-t-il paru?
La terre a-t-elle rajeuni?
Les collines ensolleillées verdoient,
l'écorce de glace se brise.
Et dans le miroir bleu des flots,
le ciel est rayonnant, sans nuages,
le souffle des zéphyrs est plus doux,
les jeunes rameaux ouvrent leurs bourgeons,
dans les halliers s'éveillent des chants.
Et l'Oréade dit ces mots:
tes fleurs sont maintenant de retour,
mais ta fille, elle, ne revient pas.

Hélas, j'erre depuis longtemps
à sa recherche sur toute la terre!
Titan, j'ai lancé tous tes rayons
sur les traces de l'être chéri;
mais aucun d'eux n'a su me dire
ce qu'est devenu son cher visage,
et le jour qui découvre tout,
n'a pu retrouver ma fille perdue.
Zeus, me l'as-tu donc enlevée?
Ou Pluton, touché par son charme,
l'a-t-il entraînée avec lui
vers les fleuves ténébreux de l'Orcus?

Qui portera vers ces tristes rivages
le message de mon chagrin?
La barque, éternellement, quitte la rive
mais elle n'emporte que des ombres.
Le monde des ténèbres est fermé
aux regards de tout immortel
et jamais le Styx, depuis qu'il coule,
n'a transporté d'être vivant.
Mille chemins descendent jusqu'à lui,
mais aucun ne ramène au jour,
et les pleurs que ma fille répand
ne parviennent pas à sa mère inquiète.

15 Klage der Ceres

D 323 (1815/1816)

Friedrich von Schiller

Ist der holde Lenz erschienen?
Hat die Erde sich verjüngt?
Die besonnenen Hügel grünen,
Und des Eises Rinde springt.
Aus der Ströme blauem Spiegel
Lacht der unbewölkte Zeus,
Milder wehen Zephyrs Flügel,
Augen treibt das junge Reis.
In dem Hain erwachen Lieder.
Und die Oreade spricht:
Deine Blumen kehren wieder,
Deine Tochter kehret nicht.

Ach, wie lang ist's, daß ich walle
Suchend durch der Erde Flur!
Titan, deiner Strahlen alle
Sandt' ich nach der teuren Spur;
Keiner hat mir noch verkündet
Von dem lieben Angesicht,
Und der Tag, der alles findet,
Die Verlorne fand er nicht.
Hast du, Zeus, sie mir entrissen?
Hat, von ihrem Reiz gerührt,
Zu des Orkus schwarzen Flüssen
Pluto sie hinabgeführt?

Wer wird nach dem düstern Strande
Meines Grames Bote sein?
Ewig stößt der Kahn vom Lande,
Doch nur Schatten nimmt er ein.
Jedem sel'gen Aug' verschlossen
Bleibt das nächtliche Gefild,
Und so lang der Styx geflossen,
Trug er kein lebendig Bild.
Nieder führen tausend Steige,
Keiner führt zum Tag zurück,
Ihre Tränen bringt kein Zeuge
Vor der bangen Mutter Blick.

Ceres's Lament

D 323 (1815/1816)

Friedrich von Schiller

Has fair Spring appeared?
Is the earth rejuvenated?
The sunny hills turn green
and the ice's crust cracks.
Cloudless Zeus laughs
from the stream's blue mirror,
more gently flutter Zephyr's wings,
the young twigs put forth buds.
Songs awaken in the grove
and the Oread speaks:
"Your flowers return,
but not your daughter."

Ah, how long it is that I have wandered
searching through the earth's meadows!
Titan, I sent all your rays
on her dear trail;
not one has yet brought me word
of her dear face,
and Day, that finds everything,
has not found my lost one.
Zeus, have you torn her from me?
Has Pluto, moved by her charm,
carried her off
down to the black rivers of Orcus?

Who will be messenger of my grief
to the gloomy shore?
The boat forever takes off from land,
but it carries only shades.
The fields of night remain closed
to the eyes of all immortals,
and as long as the Styx has flowed
it has carried no living soul.
A thousand paths lead below,
not one leads back to daylight;
no witness conveys her tears
before her anxious mother's eyes.

raccolta *Abendröte* ("Tramonti"). Quattro delle liriche schubertiane su testo di Schlegel sono raccolte in questo disco: il più riuscito è forse *Die Rose*, mentre quello più vicino ad un'idea trascendentale della natura è *Die Gebüsche* ("Il boschetto"). In quest'ultimo componimento Schlegel interpreta le immagini ed i suoni della natura come riflesso dello Spirito Immanente: soltanto l'ascolto interiore saprà far cogliere quel debole suono che echeggia "attraverso tutti i suoni / nel multicolore sogno della terra". Un modo di definire la corrente romantica è quello di considerarla una reazione alle idee care all'Illuminismo: invece della luminosità del giorno (la mente cosciente) i romantici amano l'oscurità ed il mistero della "santa notte" (l'inconscio), al posto della ragionevolezza e del buon senso innalzano l'eccentrico e l'occulto a loro credo, invece di considerare l'artista un individuo al servizio della società lo santificano come un eroe ispirato da Dio in conflitto con la società stessa. Schubert ed i suoi contemporanei non sono rimasti insensibili al fascino di queste idee allora così di moda. Il *Wanderer* (viandante), ad esempio, che svolge un ruolo così importante nei cicli e nei singoli lieder di Schubert, è una tipica figura romantica, ed il poema *Nacht und Träume* ("Notte e sogni") di Matthäus von Collin esprime forse la quintessenza della poesia romantica. Schubert lo sviluppa adottando la sua relazione armonica preferita, quella tra la tonica di si maggiore (tonalità trascendentale) e la sesta diminuita di sol maggiore: il risultato è un brano che ricorda i paesaggi lunari di Samuel Palmer e di Caspar David Friedrich.

John Reed
(Traduzione: Guido Barbieri)

Les femmes nées de la race de Pyrrha,
les mères mortelles ont le droit
de suivre leur enfant bien-aimé
à travers les flammes du bûcher;
seuls ceux qui séjournent auprès de Zeus
n'approchent pas l'obscur rivage,
ô Parques, votre main cruelle
n'épargne que les immortels.
Jetez-moi dans la nuit la plus noire
du haut du palais d'or du ciel!
Profanez les droits de la déesse,
ils font le tourment de la mère!

Alors j'irai aux lieux où elle trône
sans joie auprès du sombre époux,
paraître avec les ombres muettes,
en silence devant la souveraine.
Hélas, ses yeux baignés de larmes
cherchent en vain la lumière dorée,
ils s'égarent vers des sphères lointaines,
sans rencontrer ceux de la mère –
Enfin, ils la découvrent avec joie,
enfin, deux poitrines s'unissent,
et, soudain saisi de compassion,
le dur Orcus lui-même pleure.

Vain désir! Plaintes inutiles!
Suivant sa voie toujours paisible,
le jour déroule son cours égal,
l'arrêt de Zeus reste immuable.
Car il a voulu détourner
sa tête radieuse de ces ténèbres;
une fois emportée dans la nuit,
ma fille m'est ravie pour toujours,
jusqu'au jour où les flots du fleuve sombre
s'embraseront des couleurs d'Aurore,
où Iris, au milieu de l'enfer,
déploiera son bel arc-en-ciel.

Ne m'est-il donc rien resté d'elle?
Pas même un doux gage rappelant
que deux êtres séparés s'aiment encore,
nulle trace de sa main chérie?

Mütter, die aus Pyrrhas Stamme
Sterbliche geboren sind,
Dürfen durch des Grabes Flamme
Folgen dem geliebten Kind;
Nur was Jovis Haus bewohnt,
Nahet nicht dem dunkeln Strand,
Nur die Seligen verschonet,
Parzen, eure strenge Hand.
Stürzt mich in die Nacht der Nächte
Aus des Himmels goldnem Saal!
Ehret nicht der Göttin Rechte,
Ach! sie sind der Mutter Qual!

Wo sie mit dem finstern Gatten
Freudlos thronet, stieg' ich hin
und träte mit den leisen Schatten
Leise vor die Herrscherin.
Ach, ihr Auge, feucht von Zähren,
Sucht umsonst das goldne Licht,
Irret nach entfernten Sphären,
Auf die Mutter fällt es nicht –
Bis die Freude sie entdeckt,
Bis sich Brust mit Brust vereint,
Und, zum Mitgefühl erwecket,
Selbst der rauhe Orkus weint.

Eitler Wunsch! Verlorne Klagen!
Ruhig in dem gleichen Gleis
Rollt des Tages sicherer Wagen,
Ewig steht der Schluß des Zeus.
Weg von jenen Finsternissen
Wandt' er sein beglücktes Haupt;
Einmal in die Nacht gerissen,
Bleibt sie ewig mir geraubt,
Bis des dunkeln Stromes Welle
Von Aurorens Farben glüht,
Iris mitten durch die Hölle
Ihren schönen Bogen zieht.
Ist mir nichts von ihr geblieben?
Nicht ein süß erinnernd Pfand,
Daß die Fernen sich noch lieben,
Keine Spur der teuren Hand?

Mothers who were born mortal,
from Pyrrha's race,
may follow their beloved child
through the flames of the grave:
only dwellers in the house of Jove
cannot approach the dark shore;
your severe hand, O Fates,
spares only the immortals.
Hurl me into the night of nights
from heaven's golden halls!
Disregard a goddess's rights:
alas! they are a mother's torment!

I would descend to where she sits
joylessly enthroned with her grim husband,
and tread lightly before the queen
along with the faint shadows.
Ah, her eyes, moist with tears,
vainly seek the golden light;
they stray to distant spheres
but do not light on her mother –
until joy discovers her,
until bosom is pressed to bosom,
and even harsh Orcus,
moved to pity, weeps.

Idle wish! Forlorn laments!
Day's steady chariot rolls
calmly on its regular course;
Zeus's edict stands for ever.
He has turned his glorious head
away from those dark realms;
once snatched into the night,
she remains forever stolen from me
until the waves of the dark river
glow in Aurora's colours
and Iris draws her lovely bow
through the midst of hell.
Is nothing of her left to me?
No sweet pledge recalling
that those far apart still love each other,
no trace of her dear hand?

CHERYL STUDER è nata a Midland, nel Michigan (USA). Da bambina ha studiato pianoforte e viola, e a dodici anni ha iniziato a prendere lezioni di canto; grazie ad una borsa di studio ha potuto studiare per tre anni al Berkshire Music Center di Tanglewood. Nel 1978 ha vinto il concorso per giovani cantanti d'opera indetto dal Metropolitan, dopodiché ha continuato gli studi in Europa all'Accademia Musicale di Vienna, vincendo il premio dell'Istituto Franz Schubert per il canto e l'interpretazione del lied. Fra gli altri sono stati suoi insegnanti anche Hans Hotter e Irmgard Seefried, che l'hanno animata a rimanere in Europa. All'inizio degli anni Ottanta ha cantato a Darmstadt e all'Opera di Stato Bavarese, mentre dal 1984 al 1986 ha fatto parte dell'Ensemble della Deutsche Oper di Berlino. Dal 1985 è regolarmente ospite a Bayreuth, dove ha esordito in una sensazionale interpretazione di Elisabetta nel *Tannhäuser* diretto da Giuseppe Sinopoli. L'artista, straordinariamente versatile, riscuote un grande successo anche con concerti e lieder, e si esibisce regolarmente al Festival di Salisburgo e in tutti i grandi teatri d'opera in Europa e negli Stati Uniti, dove ha debuttato nel 1988 nel ruolo di Micaela nella *Carmen* al Metropolitan Opera di New York. Per la Deutsche Grammophon Cheryl Studer ha interpretato Elisabetta nel *Tannhäuser* diretto da Giuseppe Sinopoli (DG 427 625-2), Florinda in *Fierabras* di Schubert con Claudio Abbado (DG 427 341-2), e Gutrune ne *Il crepuscolo degli dei* per la direzione di James Levine (DG 429 385-2). La presente registrazione costituisce il suo primo recital con lieder di Schubert per questa casa discografica.

N'y aurait-il aucun lien d'amour
qui unisse la mère et l'enfant?
N'existerait-il aucune alliance
entre les vivants et les morts?
Non, elle n'a pas totalement disparu!
Nous ne sommes pas totalement séparées!
Car les dieux éternels du ciel
nous ont accordé un langage!

Quand meurent les enfants du printemps,
quand le souffle glacial du Nord
fait pâlir les fleurs et les feuilles
et que l'arbutus se dresse triste et nu,
je prends la vie la plus sacrée
dans la riche corne de Vertumnus,
et la graine d'or de la semence,
je l'offre en sacrifice au Styx.
Endeuillée, je la porte en terre,
contre le cœur de mon enfant,
pour qu'elle devienne l'expression
de mon amour et de ma douleur.

Quand la ronde régulière des heures
ramène le printemps joyeux,
ce qui était mort renaît
sous le regard vif du soleil;
les germes qu'on ne voyait plus,
enfouis au sein d'une terre glacée,
se fraient avec joie un chemin
vers le gai royaume des couleurs.
Quand les tiges s'élancent vers le ciel,
les racines créatives cherchent la nuit,
les puissances du Styx et de l'éther
leur prodiguent également leurs soins.

Ils touchent à demi le monde des morts,
à demi celui des vivants —
Ah, que j'aime ces messagers,
ces douces voix venues du Cocytus!
Car il a beau la détenir
prisonnière de ce gouffre affreux,
ses lèvres gracieuses me parlent
par les jeunes pousses du printemps;

Knüpft sich kein Liebesknoten
Zwischen Kind und Mutter an?
Zwischen Lebenden und Toten
Ist kein Bündnis aufgetan?
Nein, nicht ganz ist sie entflohen!
Wir sind nicht ganz getrennt!
Haben uns die ewig Hohen
Eine Sprache doch vergönnt!

Wenn des Frühlings Kinder sterben,
Wenn von Nordes kaltem Hauch
Blatt und Blume sich entfärben,
Traurig steht der nackte Strauch,
Nehm' ich mir das höchste Leben
Aus Vertumnus' reichem Horn,
Opfernd es dem Styx zu geben,
Mir des Samens goldnes Korn.
Trauernd senk' ich's in die Erde,
Leg' es an des Kindes Herz,
Daß es eine Sprache werde
Meiner Liebe, meinem Schmerz.

Führt der gleiche Tanz der Horen
Freudig nun den Lenz zurück,
Wird das Tote neu geboren
Von der Sonne Lebensblick;
Keime, die dem Auge starben
In der Erde kaltem Schoß,
In das heitre Reich der Farben
Ringen sie sich freudig los.
Wenn der Stamm zum Himmel eilt,
Sucht die Wurzel scheu die Nacht,
Gleich in ihre Pflege teilt
Sich des Styx, des Äthers Macht.

Halb berühren sie der Toten,
Halb der Lebenden Gebiet —
Ach, sie sind mir teure Boten,
Süße Stimmen vom Cocytus!
Hält er gleich sie selbst verschlossen
In dem schauervollen Schlund,
Aus des Frühlings jungen Sprossen
Redet mir der holde Mund;

Do no ties of love
link mother and child?
Does no bond exist
between the living and the dead?
No, she has not totally escaped me!
We are not completely separated!
The eternal gods have granted us
a language!

When Spring's children die,
when at the North's cold breath
leaves and flowers blanch
and bushes stand mournfully bare,
from Vertumnus's horn of plenty
I take the highest life
to offer the seed's golden grain
as sacrifice to the Styx.
Lamenting, I plant it in the earth
and lay it on my child's heart
so that it may become the expression
of my love and my anguish.

As the regular dance of the hours
now joyfully brings back Spring,
what was dead will be reborn
under the sun's life-giving eye;
seeds which appeared to die
in the earth's cold womb
joyfully struggle forth
into the bright realm of colours.
As the stalk thrusts heavenwards,
the root shyly seeks the night:
likewise divided are the powers of the Styx
and of the ether in what they nurture.

Half affect the region of the dead,
half that of the living —
ah, they are to me dear messengers,
sweet voices from Cocytus!
Though it holds her captive
in the hideous chasm,
from Spring's young buds
her lovely mouth tells me

même loin de la lumière dorée,
là où les ombres errent tristement,
elles me disent: les âmes aiment encore,
les cœurs brûlent encore de tendresse.

Oh, je vous salue avec joie,
enfants des prairies rajeunies,
que votre calice déborde
de la plus pure rosée de nectar.
Je veux vous inonder de rayons,
des plus belles couleurs d'Iris,
et je veux peindre vos pétales,
pour les parer des traits de l'aurore.
Tout cœur plein de tendresse lira
et mon bonheur et ma souffrance,
dans l'éclat riant du printemps
et dans les fleurs fanées de l'automne.

Daß auch fern vom goldnen Tage,
Wo die Schatten traurig zieh'n,
Liebend noch der Busen schlage,
Zärtlich noch die Herzen glüh'n.

O so laßt euch froh begrüßen,
Kinder der verjüngten Au,
Euer Kelch soll überfließen
Von des Nektars reinstem Tau.
Tauchen will ich euch in Strahlen,
Mit der Iris schönstem Licht
Will ich eure Blätter malen
Gleich Aurorens Angesicht.
In des Lenzes heiterm Glanze
Lese jede zarte Brust,
In des Herbstes welkem Kranze
Meinen Schmerz und meine Lust.

that, though far from golden daylight
where the shades move sadly,
her breast still beats lovingly
and hearts still glow tenderly.

O then let me gladly greet you,
children of the rejuvenated pastures;
your cup shall overflow
with the purest dew of nectar.
I will immerse you in sunbeams
and paint your leaves
with Iris's loveliest light,
like Aurora's countenance.
In Spring's serene radiance
every tender breast may read
in autumn's faded wreath
my sorrow and my delight.