

FRANZ SCHUBERT
Die schöne Müllerin
Christoph Prégardien
Michael Gees



FRANZ SCHUBERT
Die schöne Müllerin

Christoph Prégardien tenor

Michael Gees piano

Christoph Prégardien tenor
Michael Gees piano

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Text **WILHELM MÜLLER** (1794-1827)

Die schöne Müllerin D 795 (1823), op. 25

- [1] Das Wandern
- [2] Wohin?
- [3] Halt!
- [4] Danksagung an den Bach
- [5] Am Feierabend
- [6] Der Neugierige
- [7] Ungeduld
- [8] Morgengruß
- [9] Des Müllers Blumen
- [10] Tränenregen
- [11] Mein!
- [12] Pause
- [13] Mit dem grünen Lautenbände
- [14] Der Jäger
- [15] Eifersucht und Stolz
- [16] Die liebe Farbe
- [17] Die böse Farbe
- [18] Trockne Blumen
- [19] Der Müller und der Bach
- [20] Des Baches Wiegenlied

The beautiful miller's daughter – beautifully adorned?

The song cycle *Die schöne Müllerin* is Schubert's first complete large-scale song cycle. It had been preceded by smaller cycles, for example the 'Harfnerlieder' from Goethe's *Wilhelm Meister* (1816) and *Die Abendröte*, on texts by Friedrich Schlegel (1819-23), a larger cycle that had remained incomplete (Schubert had only a few *Lieder* from this cycle published). These cycles lacked any narrative thread, so that the composer must have been lacking the epic momentum that would bind the single songs together. In this respect Wilhelm Müller's *Lieder* suited the composer very well. The poems originated in a 'Liederspiel' (a play with songs) performed in the winter of 1816-17 among an intimate circle of friends in Berlin, to which, apart from the poet himself and his composer of that time Ludwig Berger, the painter Wilhelm Hensel belonged. (Hensel later married Mendelssohn's sister.) In the years 1818-20 the poet extended and reworked his cycle, and he published it in 1821 in a collection of small volumes of poetry with the title 'Sieben

und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten' (Seventy-Seven Poems from the Posthumous Papers of a Wayfaring Horn Player). A 'Liederspiel' of this kind, in other words a series of poems that one could also present in performance, was what the composer was looking for. He set it to music in a year in which he was seriously ill: it appears that in October 1823, when he was starting work on the songs, he was a patient in the Vienna general hospital. At the same time, however, he had also largely overcome an artistic crisis during which he had, over the course of some years, been searching for new paths. On 30 November 1823 Schubert wrote to his close friend Franz von Schober: "Since the opera [*Fierabras*] I have composed nothing except a few Müllerlieder. The Müllerlieder will appear in four volumes, with vignettes by Schwind. – For the rest, I hope to regain my good health, and this new-found benefit will help me forget all my suffering [...]".

These few lines are revealing: they show the close association between compositional work, illness and hope for healing, and that

the expression “a few Müllerlieder” is not to be taken seriously, but rather as a topos of affected modesty. For Schubert was already, while at work on the composition, thinking about the print layout: he had in mind a presentable edition with vignettes by his very close friend the artist Moritz von Schwind. This was to be something new and extraordinary: a large-scale song cycle. (As things turned out, the volumes appeared in a relatively modest format, without the vignettes, and in five instead of four volumes.) One eventually gains the impression that work on the composition must have been largely completed by November 1823 (Schubert was already calculating the dimensions of the print); in reality, however, the work continued probably until March 1824. The texts of *Die schöne Müllerin* may have offered the composer a narrative thread, but Schubert was still faced with the task of creating musical interconnections. This was achieved in general through tonal relationships. Today it is often said that this very tonal unity is lacking in the cycle. This applies only if – as is customary – we bring

the first song (in B flat major) into relationship with the last (in E major). In doing so we encounter a relationship that, according to traditional understanding, was impossible: the tritone (or “diabolus in musica”, as it was formerly called). The two songs stand outside the fundamental structure of the actual cycle, as introduction (the first song sets the plot in motion, with the young miller leaving his former mill) and as epilogue (the miller is dead; his old friend, the brook, takes him in its arms and bears him away to sea). This is reflected by the two keys. That of the first song – in accordance with contemporary tonal theory, which also determined Schubert’s choice of keys – has the character of expectation. Something is set in motion. The tonality of the last song is visionary, referring to redemption, the sublimation of the conflict in the eternity of the sea (the brook sings: “sollst liegen bei mir bis das Meer will trinken die Bächlein aus” – “You may lie with me until the sea drinks up the brook”). By contrast, in the second song (Wohin?) the miller meets his only true companion, the brook, for the first time, and in the penulti-

mate (Der Müller und der Bach) he is finally united with it. The second song is in G major, and the penultimate begins in g minor and concludes in G major – the tonal axis of the whole cycle, to which the other songs are orientated.

However, unity is created not only by tonal connections but also by recurring musical figures: there are “undulating” semiquaver figures (triggered by the murmuring of the brook: nos. 2, 4, 6, 10, 15, 19); other figures are far-reaching (and recall the turning of the mill wheels: nos. 3, 5, 9, 17). Horn call imitations allude to his rival, the hunter (nos. 13, 14, 16, 17, 20). And still other figures, with their specific types of motion, reflect the unfolding of the narrative: walking (no. 1), inner commotion (no. 7), the hunt (no. 14), the funeral march (no. 18) and the lullaby (no. 20).

In many details, the first edition of the cycle, which appeared under the imprint of the Viennese publisher Sauer & Leidesdorf in 1824, is unreliable – and this was soon apparent. When Anton Diabelli in 1830, one and a half years after Schubert’s death,

acquired the rights of the cycle, he strove to improve the edition. The five volumes were neatly and carefully engraved, this time with the vignette originally planned, though not by Schwind. (It shows the mill, the brook and – in the foreground – the miller’s daughter). Thus the presentable edition Schubert had hoped for was taken up again. Diabelli now asked the famous singer Johann Michael Vogl, who had been a friend of Schubert, to arrange the vocal part in such a way that it would create the most possible resonance with the public. And this he did: he added – albeit sparingly – some embellishments, in accordance with contemporary custom, embellishments he had sung himself, when Schubert accompanied him. In many places he saw fit to simplify a few things that he would not have expected of domestic music makers (because he himself, a retired singer, may have had difficulties with them): this applies above all to the wide-ranging, jubilant melody of no. 11 (Mein), with its wide leaps. Vogl and Diabelli had great success with this edition, which quickly superseded the original one. In the course of the incipi-

ent Schubert researches of the second half of the 19th century the original edition was compared with Diabelli's, and the "Fälschungen" (falsifications) were soon condemned (Max Friedlaender). Unquestionably, it is fair to say that Vogl's "simplifications" are in fact inadmissible changes. But what about the embellishments?

It is not easy to give an answer to this: in Schubert's time it was a matter of course that singers would introduce both small and more extensive ornaments during the performance of a song – in accordance with the character of the song: in dramatic songs, sung on the stage or in the "concert hall", these were more extensive, including also virtuoso roulades; in smaller, lyrical songs sung in (to use a contemporary expression) "Privat-Zimmer" (private chambers), singers were more reserved, limiting themselves perhaps to a few turns, trills and mordents. Vogl's embellishments for *Die schöne Müllerin* had a decidedly chamber-music character. Had he performed the whole cycle as a dramatic song cycle in the concert hall, this would undoubtedly have changed. But this

shows us something essential: embellishments belong to the realm of performance, not of composition; each singer should invent them anew in keeping with the occasion of a performance. They do not belong in a printed edition, as they bind the singer; when printed they in fact become "falsifications". That said, a performance practice that aims to be "historic" should not renounce embellishments either. The embellishments that Christoph Prégardien sings here take as their point of departure the type of embellishments preserved in Diabelli's print (and in a few manuscripts), but where the singer introduces them and how he shapes them in each case is up to his own invention.

Walther Dürr

Translated: James Chater



Christoph Prégardien

Born 1956 in Limburg, Germany, Christoph Prégardien began his musical education as a choirboy. He then studied singing with Martin Gründler and Karlheinz Jarius in Frankfurt, Carla Castellani in Milan, Alois Tremel in Stuttgart and attended Hartmut Höll's lieder-class. Widely regarded as among the foremost lyric tenors, Christoph Prégardien frequently collaborates with conductors such as Barenboim, Chailly, Gardiner, Harnoncourt, Herreweghe, Luisi, Metzmacher, Nagano, Sawallisch and Thielemann. His repertory spans a wide range from the great Baroque, Classical and Romantic Oratorios to 20th century works by Britten, Killmayer, Rihm, Stravinsky.

Recognized as an eminent recitalist, Christoph Prégardien is regularly welcomed at the major recital venues of Paris, London, Brussels, Berlin, Cologne, Amsterdam, Salzburg, Zurich, Vienna, Barcelona and Geneva, as well as during his concert tours throughout Italy, Japan and North America. A long-standing collaboration unites him with his

favourite piano partners Michael Gees and Andreas Staier.

Soloist of choice for renowned orchestras, he performed with the Berlin and Vienna Philharmonic, Bavarian Radio Symphony, Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Gewandhausorchester Leipzig, London Philharmonia, Staatskapelle Dresden, Philharmonie de Radio France, the Montreal, Boston, St. Louis and San Francisco Symphony Orchestras.

An important part of his repertory has been recorded by labels such as BMG, EMI, Deutsche Grammophon, Philips, Sony, Erato, Challenge Classics and Teldec. He is represented on more than a hundred and twenty titles, including nearly all of his active repertoire.

His recordings of German Romantic Lied repertory have been highly acclaimed by the public and press and have received international awards including the prestigious Orphée d'Or of the Académie du Disque

Lyrique-Prix Georg Solti, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Edison Award, Cannes Classical Award and Diapason d'Or.

A new recording (with pianist Michael Gees) of works by Robert Schumann (Liedekreis op. 39) and Hugo Wolf with poems by Eichendorff has been released in June 2006 (Hänssler-Classics).

As an opera singer, Christoph Prégardien has made stage appearances in major European houses, performing leading roles as Tamino (Zauberflöte), Don Ottavio (Don Giovanni), Almoviva (Il Barbiere di Seviglia), Fenton (Falstaff) and Monteverdi's Ulisse.

In May/June 2005, Christoph Prégardien sang the leading part in Mozart's "La Clemenza di Tito" at the Paris National Opera conducted by Sylvain Cambreling. There will be a revival in September 2006. A DVD of this production has been released by Opus Arte.

An important aspect in the musical life of Christoph Prégardien is his intensive and

varied educational work. From 2000 to 2005 Christoph Prégardien was in charge of a vocal class at the Hochschule für Musik und Theater in Zurich. Since the autumn of 2004, he is a professor at the Musikhochschule Köln.

In a new combination of DVD and book, released in the serie "Schott Master Class", he presents for the first time questions of singing technique and interpretation in word and picture. Film examples accompany him during his lessons with masterclass students.

Michael Gees

The pianist Michael Gees was born in Bielefeld in 1953. In 1961 he won the first prize at the Hamburg Steinway Composition and at the Student Competition hosted by the Salzburg Mozarteum, where he subsequently studied. He made his concert debut in his native Bielefeld in 1963. He studied with Seydlhofer and David at the Vienna Musikhochschule before pursuing his training in Detmold and Hannover. There, in addition to pursuing his pianistic career, he also devoted himself to jazz and composition. In 1986 Michael Gees appeared as composer, soloist and accompanist at the Schleswig-Holstein Music Festival. Gees has been working with Christoph Prégardien for several years now.

Die schöne Müllerin – schön verziert?

Der Liederkreis um die „schöne Müllerin“ ist Schuberts erster vollendeter großer Liederzyklus: kleinere Zyklen waren vorausgegangen, wie etwa die Harfnergesänge aus Wilhelm Meister von Goethe (1816), ein größerer Zyklus war unvollendet geblieben (nur einzelne Lieder daraus hat Schubert zum Druck gegeben): Die Abendröte auf Texte von Friedrich Schlegel (1819-1823). Das waren Zyklen ohne irgendeinen Handlungsfaden, und dem Komponisten fehlte da wohl das epische Moment, das die einzelnen Lieder untereinander binden konnte. Wilhelm Müllers Lieder kamen ihm da gerade recht. Die Gedichte waren ursprünglich im Winter 1816-17 entstanden als „Liederspiel“, in einem geselligen Kreise in Berlin, dem neben dem Dichter und seinem damaligen Komponisten Ludwig Berger etwa auch der Maler Wilhelm Hensel angehörte, der später Mendelssohns Schwester heiratete. In den Jahren 1818-20 erweiterte und überarbeitete dann der Dichter seinen Zyklus und veröffentlichte ihn 1821 in einer

Sammlung von Gedichten Bändchen mit dem Titel 'Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten'. Ein solches Liederspiel, d.h. eine Gedichtfolge, die man auch aufführen konnte, war das, was der Komponist suchte, und so setzte er sie in Musik, in einem Jahre in dem er schwer erkrankt war – offenbar zur selben Zeit, in der er mit der Komposition der Lieder begann, im Oktober 1823, war er im „Allgemeinen Krankenhaus“ in Wien. Zur selben Zeit aber hatte er auch eine künstlerische Krise weitgehend überwunden, in der er seit einigen Jahren nach neuen Wegen suchte. Am 30. November 1823 schrieb Schubert denn auch an seinen engen Freund Franz von Schober: „Ich habe seit der Oper [Fierabras] nichts componirt, als ein paar Müllerlieder. Die Müllerlieder werden in 4 Heften erscheinen, mit Vignetten von Schwind. – Übrigens hoffe ich meine Gesundheit wieder zu erringen, und dieses wiedergefundene Gut wird mich so manches Leiden vergessen machen [...]“. Die wenigen Zeilen sind aufschlussreich: Sie zeigen die enge Nähe von kompositorischer Arbeit,

Krankheit und Hoffnung auf Gesundheit; sie zeigen, dass die Formulierung von den „paar Müllerliedern“ nicht ernst, vielmehr als „Bescheidenheitstopos“ zu nehmen ist: Schubert dachte nämlich bereits während der Arbeit an die Drucklegung – und an eine repräsentative Ausgabe, mit Vignetten des ihm sehr nahestehenden Malers Moritz von Schwind. Es handelte sich ja um etwas Neues, etwas Besonderes: einen großen Liederzyklus (die Hefte erschienen dann allerdings in vergleichsweise bescheidener Aufmachung, ohne die Vignetten und in fünf statt vier Heften). Schließlich erfährt man so, dass die Arbeit im November 1823 wohl schon weitgehend abgeschlossen sein musste (Schubert kalkuliert ja bereits den Umfang des Druckes), obwohl sie dann vermutlich noch bis März 1824 weiterging. Schuberts Texte boten dem Komponisten zwar einen Handlungsfaden, doch galt es nun, auch musikalische Zusammenhänge zu schaffen. Das geschah im allgemeinen durch tonartliche Beziehungen. Heute glaubt man oft, gerade an tonaler Einheit mangle es dem Zyklus. Das trifft freilich nur dann zu,

wenn man – wie üblich – das erste Lied (in B-Dur) auf das letzte (in E-Dur) bezieht. Da stößt man dann auf eine im alten Verständnis unmögliche Relation, der des „Tritonus“ (des „diabolus in musica“, wie man früher sagte). Die beiden Lieder allerdings stehen im Grunde außerhalb des eigentlichen Zyklus, als Einleitung (mit dem ersten Lied wird die Handlung in Gang gesetzt, der Müllerbursch verlässt seine bisherige Mühle) und als Epilog (der Müller ist gestorben; der alte Freund, der Bach, nimmt ihn in seine Arme und trägt ihn fort in das Meer). Dem entsprechen die beiden Tonarten. Die des ersten Liedes hat – nach der Tonartenlehre der Zeit, die auch Schuberts Tonartenwahl bestimmte – den Charakter der Erwartung. Etwas setzt sich in Bewegung. Die Tonart des letzten Liedes ist visionär, verweist auf Erlösung, die Aufhebung der Konflikte in der Unendlichkeit des Meeres („sollst liegen bei mir“, singt der Bach, „bis das Meer will trinken die Bächlein aus“). Im zweiten Lied (Wohin?) hingegen begegnet der Müller zuerst seinem einzig treuen Begleiter, dem Bach, und im vorletzten (Der Müller und der

Bach) kommt es zur endgültigen Vereinigung mit ihm. Das zweite Lied steht in G-Dur, das vorletzte beginnt in g-Moll und schließt dann ebenfalls in G-Dur – der tonalen Achse des ganzen Zyklus, an der sich die übrigen Lieder orientieren.

Aber nicht nur tonartliche Bindungen stiften Einheit – es sind auch musikalische Figuren, die wiederkehren: Da sind „wogende“ Sechzehntelfiguren (angeregt wohl vom Rauschen des Baches: Nr. 2, 4, 6, 10, 15, 19), andere sind weit ausgreifend (und erinnern an die Bewegung der Mühlräder: Nr. 3, 5, 9, 17).

Die Nachahmung von Hornrufen spielen auf den Rivalen an, den Jäger (Nr. 13, 14, 16, 17, 20). Und wieder andere Figuren reflektieren durch bestimmte Bewegungstypen den Fortgang der Handlung: Das Wandern (Nr. 1), innere Erregung (Nr. 7), die Jagd (Nr. 14), den Trauermarsch (Nr. 18) und das Wiegenlied (Nr. 20).

Die 1824 bei dem Wiener Verleger Sauer & Leidesdorf erschienene Erstausgabe des Zyklus ist in manchen Details unzuverlässig – das ist schon bald aufgefallen. Als Anton Diabelli 1830, anderthalb Jahre nach Schu-

berts Tod, die Rechte an dem Zyklus erwarb, da strebte er, es besser zu machen. Die wieder fünf Hefte erschienen nun sauber und sorgfältig gestochen, gar mit der ursprünglich geplanten Vignette, freilich nicht mehr von Schwind (sie zeigt die Mühle, den Bach und – im Vordergrund – die Müllerin). Die von Schubert erhoffte repräsentative Ausgabe wurde daher nachgeholt. Diabelli bat nun auch den berühmten, mit Schubert befreundeten Sänger Johann Michael Vogl, die Singstimme so einzurichten, dass sie möglichst großes Echo beim Publikum finde. Das tat dieser denn auch: Er fügte – sparsam – einige Verzierungen hinzu, nach der damaligen Gewohnheit, Verzierungen wohl, die er selbst gesungen hatte, wenn Schubert ihn begleitete. An manchen Stellen glaubte er vielleicht, einiges vereinfachen zu müssen, was er dem im Haus Musizierenden nicht zumuten wollte (weil er selbst – damals schon ein pensionierter Sänger – damit Schwierigkeiten haben mochte) – das betraf vor allem die weit ausschweifende, in großen Sprüngen jubelnde Melodie von Nr. 11 (Mein). Vogl und Diabelli hatten mit dieser

Ausgabe durchaus Erfolg. Sie verdrängte schnell die Originalausgabe. Als die beginnende Schubert-Forschung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die ursprüngliche Ausgabe mit der von Diabelli verglich, sprach man dann schnell von „Fälschungen“ (Max Friedlaender). Dass es sich bei Vogls Vereinfachungen effektiv um unzulässige Veränderungen handelte, steht außer Frage. Wie verhält es sich aber mit seinen Verzierungen?

Eine Antwort darauf ist nicht leicht zu geben: Zu Schuberts Zeit war es selbst verständlich, dass Sänger beim Vortrag eines Liedes kleine und auch umfangreichere Ornamente einfügten – dem Liedcharakter entsprechend: Bei dramatischen Gesängen, die auf der Bühne und im „Concertsaal“ gesungen wurden, waren sie umfangreicher, schlossen auch virtuose Rouladen ein, bei kleineren, lyrischen, im – wie man damals sagte – „Privat-Zimmer“ gesungenen Liedern war man zurückhaltender, beschränkte sich vielleicht auf einzelne Doppelschläge, Triller und Morde. Vogls Verzierungen für *Die schöne Müllerin* hatte da durchaus kammermusi-

kalischen Charakter. Hätte er den ganzen Zyklus als dramatische Liederfolge im Konzertsaal aufgeführt, wäre es dabei zweifellos nicht geblieben. Das aber zeigt uns etwas Wesentliches: Verzierungen gehören zum Bereich des Vortrags, nicht der Komposition; jeder Sänger sollte sie dem Anlass einer Aufführung entsprechend neu erfinden. In eine gedruckte Ausgabe gehören sie nicht hinein, denn damit binden sie den Sänger – gedruckt sind es tatsächlich „Fälschungen“. Eine Aufführungspraxis aber, die „historisch“ sein will, darf andererseits auf Verzierungen auch nicht verzichten. Die Ornamente, die Christoph Prégardien hier singt, orientieren sich zwar vom Typus her an den in Diabellis Druck (und einigen Handschriften) überlieferten Verzierungen – wo der Sänger sie aber einsetzt und wie er sie im Einzelfall gestaltet, ist ganz seine eigene Erfindung.

Walther Dürr

Christoph Prégardien

Geboren 1956 in Limburg begann Christoph Prégardien seine musikalische Laufbahn als Domsingknabe. Später studierte er Gesang bei Martin Gründler und Karlheinz Jarius in Frankfurt, Carla Castellani in Milano und Alois Tremml in Stuttgart, sowie Liedgesang bei Hartmut Höll an der Frankfurter Musikhochschule.

Als einer der herausragenden lyrischen Tenöre unserer Zeit arbeitet Christoph Prégardien u. a. mit den Dirigenten Barenboim, Chailly, Gardiner, Harnoncourt, Herreweghe, Luisi, Metzmacher, Nagano, Sawallisch und Thielemann zusammen. Zu seinem Repertoire gehören die grossen Oratorien und Passionen aus Barock, Klassik und Romantik, aber auch Werke des 17. (Monteverdi, Purcell, Schütz) und des 20. Jahrhunderts (Britten, Killmayer, Rihm, Strawinsky).

Ganz besonders geschätzt ist Christoph Prégardien als Liedsänger. Regelmässig wird er zu Liederabenden nach Paris, London, Brüssel, Berlin, Köln, Amsterdam, Salzburg,

Zürich, Wien, Barcelona und Genf und zu Konzertreisen durch Italien, Japan und Nordamerika eingeladen. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit seinen bevorzugten Klavierpartnern Michael Gees und Andreas Staier.

Oft wird Christoph Prégardien als Gastsolist von bedeutenden Orchestern verpflichtet. So trat er mit den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Concertgebouworkest Amsterdam, der Dresdener Staatskapelle, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Philharmonia Orchestra London, der Philharmonie de Radio France, dem Boston und dem St. Louis Symphony Orchestra auf.

Ein wichtiger Teil seines Repertoires ist auf Tonträgern der Labels BMG, EMI, DG, Philips, Sony, Erato, Challenge Classics und Teldec dokumentiert. Seine Diskographie ist inzwischen auf mehr als 120 Titel angewachsen.

Christoph Prégardiens Aufnahmen des deutschen romantischen Liedes ernten begeister-

te Zustimmung bei Publikum und Fachpresse und errangen internationale Schallplattenpreise, z. B. Orphée d'Or der Académie du Disque Lyrique - Prix Georg Solti, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Edison Award, Cannes Classical Award und Diapason d'Or.

Die neueste Lied-CD von Christoph Prégardien (mit Michael Gees am Klavier) umfasst Eichendorff-Vertonungen von Robert Schumann (Liederkreis op. 39) und Hugo Wolf. Sie ist im Juni 2006 bei Hänssler-Classics erschienen.

Auf dem Gebiet der Oper hat Christoph Prégardien Fachrollen wie Tamino (Die Zauberflöte), Almaviva (Der Barbier von Sevilla), Fenton (Falstaff), Don Ottavio (Don Giovanni) und Monteverdis Ulisse an großen europäischen Häusern gesungen. Im Mai/Juni 2005 sang er die Titelrolle in „La Clemenza di Tito“ von W.A. Mozart an der Opéra National de Paris unter der Leitung von Sylvain Cambreling. Die Wiederaufnahme dieser Produktion erfolgt im September 2006. Sie erschien vor kurzem als DVD bei Opus Arte.

Ein wichtiger Aspekt im musikalischen Leben Christoph Prégardiens ist die intensive und vielfältige pädagogische Arbeit. Von 2000 bis 2005 leitete er eine Klasse an der Hochschule für Musik und Theater Zürich. Seit 2004 ist er Professor an der Musikhochschule Köln.

In einer neuartigen Kombination aus DVD und Buch in der Reihe „Schott Masterclass“ stellt er erstmals Fragen der Gesangstechnik und Interpretation in Wort, Bild und Ton vor. Filmbeispiele begleiten ihn in seinem Unterricht mit Meisterschülern.

Michael Gees

Der Pianist Michael Gees wurde 1953 in Bielefeld geboren. In 1961 gewann er den ersten Preis beim Hamburger Steinway Wettbewerb und den Mozarteum Schülerwettbewerb in Salzburg, wo er daraufhin studierte. Ins Jahr 1963 fällt sein Konzertdebüt, das er in seiner Heimatstadt gab. Es folgten Studien an der Wiener Musikhochschule bei Seydlhofer und David sowie weitere Studiengänge in Detmold und Hannover, wo Gees sich neben seiner pianistischen Laufbahn auch den Fächern Jazz und Komposition widmete. In 1986 trat Michael Gees beim Schleswig-Holstein Musikfestival als Komponist, Solist und Begleiter auf. Gees arbeitet bereits einige Jahre mit dem Tenor Christoph Prégardien zusammen.

La belle meunière – embellie?

Le cycle de chants *Die schöne Müllerin* est le premier cycle complet aussi important de chants de Schubert. Il fait suite à de plus petits cycles, par exemple les ‘Härfnerlieder’ du Wilhelm Meister de Goethe (1816) et ‘Die Abendröte’, d’après des textes de Friedrich Schlegel (1819-23), un cycle plus grand qui est demeuré incomplet (Schubert publia seulement quelques uns des Lieder de ce cycle). Ces cycles ne comportaient pas de fil conducteur narratif, c’est pourquoi le compositeur se retrouvait privé de cette dynamique épique qui eût lié ensemble les chants séparés. De ce point de vue, les Lieder de Wilhelm Müller convenaient très bien au compositeur. Les poèmes tiraient leur origine d’un ‘Liederspiel’ (une pièce avec chants) donné en représentation durant l’hiver de 1816-17, dans un cercle d’amis intimes à Berlin, auquel, hormis le poète lui-même et le compositeur de cette époque Ludwig Berger, appartenait le peintre Wilhelm Hensel. Hensel épousa plus tard la soeur de Mendelssohn. Dans les années 1818-20 le poète développa et remania son cycle, et le publia en 1821

dans une collection de petits recueils de poésie sous le titre de ‘Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten’ (Soixante-dix-sept poèmes découverts dans les papiers abandonnés d’un corniste ambulante). Un ‘Liederspiel’ de ce genre, autrement dit une série de poèmes qu’on aurait pu aussi mettre en représentation, était précisément ce que le compositeur recherchait. Il le mit en musique au cours d’une année durant laquelle il fut sérieusement malade. En effet, en octobre 1823, lorsqu’il commença à travailler sur les chants, il faisait partie des patients de l’hôpital général de Vienne. En outre, à la même époque, il a remarquablement surmonté une crise artistique de quelques années durant laquelle il avait été en quête de nouvelles voies. Le 30 novembre 1823 Schubert écrit à son ami intime Franz von Schober: “Depuis l’opéra [Fierabras] je n’ai rien composé, à part quelques Müllerlieder – les Müllerlieder paraîtront en quatre volumes, avec des vignettes de Schwind – pour le reste, j’espère recouvrer une bonne santé, ce qui m’aidera à oublier toutes mes souffrances [...]”. Ces quelques

lignes sont significatives: elles montrent le rapport étroit entre le travail de composition, la maladie, et l'espoir de guérison; elles montrent aussi que l'expression "quelques Müllerlieder" n'est pas à prendre au sérieux, mais est plutôt l'expression d'une modestie affectée. Car Schubert pensait déjà, alors qu'il travaillait à la composition, à la maquette d'impression: il avait à l'esprit une édition prestigieuse avec des vignettes de son ami intime l'artiste Moritz von Schwind. Ce devait être quelque chose de nouveau et d'extraordinaire: un cycle important de chants. En fait, les volumes parurent dans un format plutôt modeste, sans les vignettes, et en cinq volumes au lieu de quatre. On pourrait avoir l'impression que le travail de composition fut achevé en novembre 1823 puisque Schubert avait déjà à l'esprit les dimensions de l'édition, mais en réalité, le travail se poursuivit probablement jusqu'en mars 1824. Les textes de *Die schöne Müllerin* ont sans doute donné à Schubert un fil conducteur narratif, mais il lui a fallu encore créer des interconnexions musicales. Cela a été généralement réalisé grâce à des relations tonales.

De nos jours on dit souvent que cette unité tonale manque dans le cycle. Ce qui ne s'avère exact que si – comme il est d'usage – nous mettons en relation le premier chant (en Si bémol majeur) avec le dernier (en Mi majeur). En faisant ainsi, nous sommes confrontés à une relation qui, selon l'acception traditionnelle, est impossible: le triton (ou «diabolus in musica», comme on le nommait anciennement). Les deux chants sortent de la structure fondamentale du cycle, et fonctionnent d'une part comme introduction (le premier chant, où le meunier quitte son ancien moulin, met l'action en route,) et d'autre part comme épilogue (le meunier est mort; son vieil ami le ruisseau le prend dans ses bras et l'emporte au loin dans la mer). Cela est reflété par les deux clés; celle du premier chant – conformément à la théorie tonale de l'époque qui déterminait aussi Schubert dans son choix de clés – a le caractère de l'attente. Quelque chose est mis en route. La tonalité du dernier chant est visionnaire, qui se réfère à la rédemption, la sublimation du conflit dans l'éternité de la mer (le ruisseau chante: "sollst liegen bei mir bis das Meer will trinken die Bächlein aus"

– “Tu peux bien t’allonger avec moi jusqu’à ce que la mer boive en entier le ruisseau”). Par contraste dans le deuxième chant, ‘Wohin?’, le meunier rencontre pour la première fois son seul véritable compagnon: le ruisseau; et dans l’avant-dernier, ‘Der Müller und der Bach’, il est finalement uni à lui. Le deuxième chant est en Sol majeur, et l’avant-dernier commence en Sol mineur et s’achève en Sol majeur – l’axe tonal de tout le cycle, autour duquel tous les autres chants gravitent. De toute façon, l’unité n’est pas seulement créée par des connexions tonales, mais aussi par le retour de certaines formes musicales: il y a des formes ondulantes en double croches, déclenchées par le murmure du ruisseau (nos. 2, 4, 6, 10, 15, 19); d’autres formes sont de grande envergure et rappellent la rotation des roues du moulin (nos. 3, 5, 9, 17). Les imitations de l’appel du cor font allusion à son rival, le chasseur (nos. 13, 14, 16, 17, 20). Et d’autres formes encore, avec leurs types spécifiques de mouvement, reflètent le déroulement de l’action: le voyage (no. 1), l’impatience (no. 7), la chasse (no. 14), la marche funéraire (no. 18) et la berceuse (no. 20).

En de nombreux points, la première édition du cycle, qui porte la marque de l’éditeur viennois Sauer & Leidesdorf in 1824, et peu fiable – et cela fut aussitôt évident. Quand Anton Diabelli en 1830, un an et demi après la mort de Schubert, acquit les droits du cycle, il s’efforça d’améliorer l’édition. Les cinq volumes furent gravés avec grand soin et précaution, et cette fois-ci, avec la vignette originellement prévue, bien qu’elle ne soit pas de Schwind. (Elle représente le moulin, le ruisseau, et au premier plan la fille du meunier). Ainsi, l’édition prestigieuse, telle que Schubert l’avait souhaitée, fut retrouvée. Diabelli demanda, dès lors, au célèbre chanteur Johann Michael Vogl, qui avait été un ami de Schubert, d’arranger la partie vocale afin qu’elle trouve le plus d’écho possible auprès du public. Et c’est ce qu’il fit: il ajouta – modérément – quelques embellissements, conformément à la coutume de l’époque, qu’il avait chantés lui-même lorsque Schubert l’avait accompagné. En de nombreux endroits il jugea préférable de simplifier ce qu’il n’aurait pas lui-même escompté de la part de joueurs de musique de chambre

(parce que lui-même, en tant que chanteur à la retraite, aurait pu avoir des difficultés à le chanter): cela s'applique surtout au no. 11, avec son large registre et sa joyeuse mélodie aux grands écarts de notes. Vogl et Diabelli eurent un grand succès avec cette édition, qui supplanta rapidement l'édition d'origine. Au cours des toutes premières recherches sur Schubert datant de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, l'édition originale fut comparée avec celle de Diabelli, et les "Fälschungen" (falsifications) furent aussitôt condamnées (Max Friedlaender). Sans aucun doute est-il juste de dire que les "simplifications" de Vogl sont des changements inadmissibles. Mais que dire des embellissements? Il n'est pas facile de répondre à cela: à l'époque de Schubert, systématiquement les chanteurs introduisaient de petits et de plus grands embellissements durant l'exécution d'un chant – eu égard au caractère du chant: dans des chants dramatiques, chantés sur scène ou dans des salles de concert, ils étaient plus longs, incluant aussi des roulades virtuoses; dans des chants lyriques, plus petits, chantés (selon une expression de l'épo-

que) dans des "Privat-Zimmer" (des chambres privées), les chanteurs étaient plus retenus et se limitaient peut-être eux-mêmes à quelques gruppetti, trilles et mordents. Les embellissements de Vogl pour *Die schöne Müllerin* avaient résolument un caractère de musique de chambre. S'il avait exécuté le cycle en son entier comme un chant dramatique en salle de concert, cela aurait été sans doute différent. Mais cela nous montre quelque chose d'essentiel: les embellissements font partie de l'exécution, pas de la composition; chaque chanteur devrait les inventer à chaque fois, en fonction de la représentation. Ils ne font pas partie d'une édition qui obligerait: lorsqu'ils sont imprimés, en fait, ils deviennent des "falsifications". Ceci dit, une pratique qui se veut "historique" n'a pas non plus à renoncer aux embellissements. Les embellissements que chante ici Christoph Prégardien prennent appui sur le type de ceux que l'édition imprimée de Diabelli avait préservés (ainsi que d'autres manuscrits), mais où il les introduit et comment il les met en forme cela dépend de l'invention du chanteur.

Walther Dürr

Traduction: Nathalie Chater

Christoph Prégardien

Né en 1956 à Limburg en Allemagne, Christoph Prégardien a commencé sa carrière comme petit chanteur à la cathédrale de sa ville natale. Il étudie ensuite le chant avec Martin Gründler et Karlheinz Jarius à Frankfurt, auprès de Carla Castellani à Milan et Alois Tremml à Stuttgart et se perfectionne dans les classes de lied de Hartmut Höll.

Considéré comme un des meilleurs ténors lyriques de notre époque, Christoph Prégardien travaille souvent avec des chefs comme Barenboim, Chailly, Gardiner, Harnoncourt, Herreweghe, Luisi, Metzmacher, Nagano, Sawallisch et Thielemann. Son répertoire comprend les grands oratorios et les passions des périodes baroque, classique et romantique, ainsi que des oeuvres du 17e (Monteverdi, Purcell, Schütz) et du 20e siècle (Britten, Killmayer, Rihm, Strawinsky).

Christoph Prégardien est particulièrement apprécié comme chanteur du lied allemand. Il est régulièrement invité à donner des récitals à Paris, Londres, Bruxelles, Berlin,

Cologne, Amsterdam, Salzburg, Zurich, Vienne, Barcelone et Genève et ses tournées l'amènent à travers l'Italie, le Japon et les Etats-Unis. Une collaboration suivie le lie à ses partenaires de prédilection, les pianistes Michael Gees et Andreas Staier.

Souvent sollicité en tant que soliste par des orchestres renommés, Christoph Prégardien s'est ainsi produit avec les orchestres philharmoniques de Berlin et de Vienne, le Royal Concertgebouw Orchestra d'Amsterdam, la Staatskapelle de Dresde, le Gewandhausorchester Leipzig, le London Philharmonia Orchestra, la Philharmonie de Radio France, les orchestres symphoniques de Boston et de St.Louis.

Une partie importante de son répertoire a été enregistrée par les maisons de disque comme BMG, EMI, Deutsche Grammophon, Philips, Sony, Erato, Challenge Classics et Teldec. Aujourd'hui, sa discographie comprend plus de cent vingt titres et englobe la majeure partie de son répertoire actif.

Ses enregistrements du lied romantique allemand sont largement acclamés par le public et la presse spécialisée et ont été récompensés par de nombreux prix internationaux du disque comme le prestigieux Orphée d'Or de l'Académie du Disque Lyrique - Prix Georg Solti, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Edison Award, Cannes Classical Award et Diapason d'Or.

L'enregistrement le plus récent de Christoph Prégardien (avec Michael Gees au piano) comprend des lieder de Schumann (Liederkreis op. 39) et de Hugo Wolf sur des textes de Joseph von Eichendorff. Il a été publié chez Hänssler-Classics en juin 2006.

Dans le domaine de l'opéra, Christoph Prégardien a incarné les rôles de Tamino (La Flûte Enchantée), Almaviva (Le Barbier de Séville), Fenton (Falstaff), Ulysse de Monteverdi et Don Ottavio (Don Giovanni) sur les grandes scènes européennes. En mai/juin 2005, il a chanté le rôle titre dans «La Clemenza di Tito» de W. A. Mozart à l'Opéra National de Paris sous la baguette de Sylvain

Cambreling. Cette production sera reprise en septembre 2006 et est disponible en DVD chez Opus Arte.

Christoph Prégardien consacre une large partie de sa vie musicale à l'activité pédagogique intense et diversifiée. De 2000 à 2005, il a dirigé une classe de chant à la Hochschule für Musik und Theater de Zurich. Depuis automne 2004, il enseigne en tant que professeur à la Musikhochschule de Cologne.

Dans une nouvelle combinaison de DVD et de livre dans la série «Schott Masterclass», il aborde pour la première fois des sujets concernant la technique du chant et de l'interprétation. Des extraits filmés lors de ses masterclasses illustrent son travail avec les élèves.

Michael Gees

Né à Bielefeld en 1953, le pianiste Michael Gees remporta en 1961 le premier prix du Concours Steinway de Hambourg et le Concours d'élèves organisé par le Mozarteum de Salzbourg où il fit ensuite ses études. En 1963, il fit ses débuts au concert dans sa ville natale, puis étudia à la Musikhochschule de Vienne auprès des professeurs Seydlhofer et David ainsi qu'à Detmold et à Hanovre où, en plus de sa carrière de pianiste, il se consacra au jazz et à la composition. En 1986, Michael Gees se produisit comme compositeur, soliste et accompagnateur au Festival de Musique du Schleswig-Holstein. Gees travaille depuis plusieurs années avec le ténor Christoph Prégardien.

1. Das Wandern

Das Wandern ist des Müllers Lust,
Das Wandern!
Das muß ein schlechter Müller sein,
Dem niemals fiel das Wandern ein,
Das Wandern.

Vom Wasser haben wir's gelernt,
Vom Wasser!
Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht,
Ist stets auf Wanderschaft bedacht,
Das Wasser.

Das sehn wir auch den Rädern ab,
Den Rädern!
Die gar nicht gerne stille stehn,
Die sich mein Tag nicht müde gehn,
Die Räder.

Die Steine selbst, so schwer sie sind,
Die Steine!
Sie tanzen mit den muntern Reihn
Und wollen gar noch schneller sein,
Die Steine.

O Wandern, Wandern, meine Lust,
O Wandern!
Herr Meister und Frau Meisterin,
Laßt mich in Frieden weiterzieh
Und wandern.

1. Wandering

Wandering is the miller's joy,
Wandering!
He must be a miserable miller,
Who never likes to wander.
Wandering!

We've learned this from the water,
From the water!
It does not rest by day or night,
It's always thinking of its journey,
The water.

We see this also with the wheels,
With the wheels!
They don't like to stand still,
And turn all day without tiring.
The wheels.

The stones themselves, heavy though they are,
The stones!
They join in the cheerful dance,
And want to go yet faster.
The stones!

Oh, wandering, wandering, my joy,
Oh, wandering!
Oh, Master and Mistress,
Let me continue in peace,
And wander!

1. Le Voyage

Le voyage est la joie du meunier,
Le voyage!
Il doit être un pauvre meunier,
Celui qui jamais n'a aimé voyager.
Le voyage!

C'est de l'eau que nous l'avons appris,
De l'eau!
Elle ne se repose ni le jour ni la nuit,
Elle pense toujours à son voyage,
L'eau.

Grâce aux roues aussi nous le voyons,
Grâce aux roues!
Elles n'aiment pas rester tranquilles,
Et tournent tout le jour sans fatigue.
Les roues.

Les pierres elles-mêmes, si lourdes sont-elles,
Les pierres!
Elles se rassemblent dans la dance vive,
Et veulent aller plus vite encore.
Les pierres!

Oh, le voyage, le voyage, ma joie,
Oh, le voyage!
Oh, maître et maîtresse,
Laissez-moi continuer en paix,
Et voyager!

2. Wohin?

Ich hört' ein Bächlein rauschen
Wohl aus dem Felsenquell,
Hinab zum Tale rauschen
So frisch und wunderhell.

Ich weiß nicht, wie mir wurde,
Nicht, wer den Rat mir gab,
Ich mußte auch hinunter
Mit meinem Wanderstab.

Hinunter und immer weiter
Und immer dem Bache nach,
Und immer heller rauschte
Und immer heller der Bach.

Ist das denn meine Straße?
O Bächlein, sprich, wohin?
Du hast mit deinem Rauschen
Mir ganz berauscht den Sinn.

Was sag ich denn vom Rauschen?
Das kann kein Rauschen sein:
Es singen wohl die Nixen
tief unten ihren Reihn.

Laß singen, Gesell, laß rauschen
Und wandre fröhlich nach!
Es gehn ja Mühlenräder
In jedem klaren Bach.

2. Where to?

I hear a brooklet rushing
Right out of the rock's spring,
Down there to the valley it rushes,
So fresh and wondrously bright.

I know not, how I felt this,
Nor did I know who gave me advice;
I must go down
With my wanderer's staff.

Down and always farther,
And always the brook follows after;
And always rushing crisply,
And always bright is the brook.

Is this then my road?
O, brooklet, speak! where to?
You have with your rushing
Entirely intoxicated my senses.

But why do I speak of rushing?
That can't really be rushing:
Perhaps the water-nymphs
are singing rounds down there in the deep.

Let it sing, my friend, let it rush,
And wander joyously after!
Mill-wheels turn
In each clear brook.

2. Vers où?

J'entends courir un ruisseau,
Jaillissant de la source du rocher,
Descendant ici vers la vallée, il court,
Si frais et merveilleusement lumineux.

Je ne sais qui me fit sentir,
Ni ne sais qui me conseilla;
J'étais forcé de descendre
Avec mon bâton de voyageur.

En bas et toujours plus loin,
Et toujours le ruisseau me suivant;
Et toujours, avec vivacité rugissant,
Et toujours lumineux, le ruisseau.

Est-ce là ma route?
Oh, ruisseau, parle! Vers où?
Par ton rugissement tu as
Entièrement grisé mes sens.

Mais pourquoi parlé-je de rugir?
Ce ne peut être un rugissement:
Il y a bien des nymphes qui fredonnent
Leurs chants, en bas, dans les profondeurs.

Laisse chanter, mon ami, laisse rugir,
Et voyage joyeusement derrière!
Les roues du moulin tournent
Dans chaque clair ruisseau.

3. Halt!

Eine Mühle seh ich blinken
Aus den Erlen heraus,
Durch Rauschen und Singen
Bricht Rädergebraus.

Ei willkommen, ei willkommen,
Süßer Mühlengesang!
Und das Haus, wie so traulich!
Und die Fenster, wie blank!

Und die Sonne, wie helle
vom Himmel sie scheint!
Ei, Bächlein, liebes Bächlein,
War es also gemeint?

4. Danksagung an den Bach

War es also gemeint,
Mein rauschender Freund?
Dein Singen, dein Klingen,
War es also gemeint?

Zur Müllerin hin!
So lautet der Sinn.
Gelt, hab' ich's verstanden?
Zur Müllerin hin!

Hat sie dich geschickt?
Oder hast mich berückt?
Das möcht ich noch wissen,

3. Halt!

I see a mill looking
Out from the alders;
Through the roaring and singing
Bursts the clatter of wheels.

Hey, welcome, welcome!
Sweet mill-song!
And the house, so comfortable!
And the windows, how clean!

And the sun, how brightly
it shines from Heaven!
Hey, brooklet, dear brook,
Was this, then, what you meant?

4. Giving Thanks to the Brook

Was this, then, what you meant,
My rushing friend?
Your singing and your ringing?
Was this what you meant?

To the Millermaid!
t seems to say...
Have I understood?
To the Millermaid!

Has she sent you?
Or am I deluding myself?
would like to know,

3. Halte!

Je vois un moulin étinceler
Vers moi, derrière les aulnes,
A travers le rugissement et le chant
Eclate le fracas des roues.

Eh, bienvenue, bienvenue,
Douce chanson du moulin!
Et la maison, si confortable!
Et les fenêtres, tellement propres!

Et le soleil, comme il brille
Lumineusement des Cieux!
Eh, ruisselet, cher ruisseau,
Etait-ce donc cela que tu voulais dire?

4. Merci au ruisseau

Etait-ce donc cela que tu voulais dire,
Mon ami rugissant?
Ton chant, ta sonorité,
Etait-ce cela que tu voulais dire?

Vers la belle meunière!
C'est ainsi que cela sonne.
Ai-je bien compris?
Vers la belle meunière!

T'a-t-elle envoyé?
Ou me trompé-je?
J'aimerais savoir

Ob sie dich geschickt.

Nun wie's auch mag sein,
Ich gebe mich drein:
Was ich such', hab ich funden,
Wie's immer mag sein.

Nach Arbeit ich frug,
Nun hab ich genug
Für die Hände, fürs Herze
Vollauf genug!

5. Am Feierabend

Hätt ich tausend
Arme zu rühren!
Könnt ich brausend
Die Räder führen!
Könnt ich wehen
Durch alle Haine!
Könnt ich drehen
Alle Steine!
Daß die schöne Müllerin
Merke meinen treuen Sinn!

Ach, wie ist mein Arm so schwach!
Was ich hebe, was ich trage,
Was ich schneide, was ich schlage,
Jeder Knappe tut mir's nach.
Und da sitz ich in der großen Runde,
In der stillen kühlen Feierstunde,

Whether she has sent you.

Now, however it may be,
commit myself!
What I sought, I have found.
However it may be.

After work I ask,
Now have I enough
or my hands and my heart?
Completely enough!

5. On the restful evening

If only I had a thousand
arms to move!
I could loudly
drive the wheels!
I could blow
Through all the groves!
I could turn
All the stones!
If only the beautiful Millermaid
Would notice my faithful thoughts!

Ah, why is my arm so weak?
What I lift, what I carry,
What I cut, what I beat,
Every lad does it just as well as I do.
And there I sit in the great gathering,
In the quiet, cool hour of rest,

Si elle t'a envoyé.

Maintenant, quoiqu'il en soit,
Je m'y engage!
Ce que je cherchais, je l'ai trouvé.
Quoiqu'il en soit.

Après le travail je demande,
Est-ce que maintenant j'en ai assez
Pour mes mains et mon cœur?
Vraiment assez!

5. A la fin de la journée

Si seulement j'avais un millier
De bras à bouger!
Je pourrais rudement
Conduire les roues!
Je pourrais souffler
A travers tous les petits bois!
Je pourrais tourner
Toutes les pierres!
Si seulement la belle meunière
Remarquait mes fidèles pensées!

Ah, pourquoi mes bras sont-ils si faibles?
Ce que je lève, ce que je porte,
Ce que je coupe, ce que je bats,
N'importe quel garçon le fait aussi bien que moi.
Et me voilà assis dans la grande assemblée,
Dans la silencieuse et fraîche heure du repos,

Und der Meister spricht zu allen:
Euer Werk hat mir gefallen;
Und das liebe Mädchen sagt
Allen eine gute Nacht.

6. Der Neugierige

Ich frage keine Blume,
Ich frage keinen Stern,
Sie können mir [alle]¹ nicht sagen,
Was ich erfürh so gern.

Ich bin ja auch kein Gärtner,
Die Sterne stehn zu hoch;
Mein Bächlein will ich fragen,
Ob mich mein Herz belog.

O Bächlein meiner Liebe,
Wie bist du heut so stumm?
Will ja nur eines wissen,
Ein Wörtchen um und um.

Ja heißt das eine Wörtchen,
Das andre heißet Nein,
Die beiden Wörtchen
Schließen die ganze Welt mir ein.

O Bächlein meiner Liebe,
Was bist du wunderbarlich!
Will's ja nicht weitersagen,
Sag, Bächlein, liebt sie mich?

And the master speaks to us all:
Your work has pleased me;
And the lovely maiden says
"Good night" to everyone.

6. Curiosity

I ask no flower,
I ask no star;
None of them can tell me,
What I so eagerly want to know.

I am surely not a gardener,
The stars stand too high;
My brooklet will I ask,
Whether my heart has lied to me.

O brooklet of my love,
Why are you so quiet today?
I want to know just one thing -
One little word again and again.

The one little word is "Yes";
The other is "No",
Both these little words
Make up the entire world to me.

O brooklet of my love,
Why are you so strange?
I'll surely not repeat it;
Tell me, o brooklet, does she love me?

Et le maître nous parle à tous:
Votre travail m'a satisfait;
Et la belle jeune fille dit
Bonne nuit à tous.

6. Le curieux

Je ne demande à aucune fleur,
Je ne demande à aucune étoile;
Aucune ne peut me dire
Ce que j'aimerais tant savoir.

Je ne suis pas du tout jardinier,
Les étoiles sont trop haut;
A mon ruisseau je veux demander
Si mon cœur m'a menti.

O ruisseau de mon amour,
Pourquoi es-tu si silencieux aujourd'hui?
Je veux seulement savoir une chose -
Un petit mot encore et encore.

L'un de ces petits mots est «oui»
L'autre est «non»,
Ces deux petits mots
Renferment pour moi le monde entier.

O ruisseau de mon amour,
Pourquoi es-tu si étrange?
Je ne le répèterai pas,
Dis-moi, ô ruisseau, m'aime-t-elle?

7. Ungeduld

Ich schnitt es gern in alle Rinden ein,
Ich grüb es gern in jeden Kieselstein,
Ich möcht es sä'n auf jedes frische Beet
Mit Kressensamen, der es schnell verrät,
Auf jeden weißen Zettel möcht ich's schreiben:
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Ich möcht mir ziehen einen jungen Star,
Bis daß er spräch die Worte rein und klar,
Bis er sie spräch mit meines Mundes Klang,
Mit meines Herzens vollem, heißem Drang;
Dann säng er hell durch ihre Fensterscheiben:
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Den Morgenwinden möcht ich's hauchen ein,
Ich möcht es säuseln durch den regen Hain;
Oh, leuchtet' es aus jedem Blumenstern!
Trüg es der Duft zu ihr von nah und fern!
Ihr Wogen, könnt ihr nichts als Räder treiben?
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Ich meint, es müßt in meinen Augen stehn,
Auf meinen Wangen müßt man's brennen sehn,
Zu lesen wär's auf meinem stummen Mund,
Ein jeder Atemzug gäb's laut ihr kund,
Und sie merkt nichts von all dem bangen Treiben:
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

7. Impatience

I would carve it fondly in the bark of trees,
I would chisel it eagerly into each pebble,
I would like to sow it upon each fresh flower-bed
With water-cress seeds, which it would quickly disclose;
Upon each white piece of paper would I write:
Yours is my heart and so shall it remain forever.

I would like to raise a young starling,
Until he speaks to me in words pure and clear,
Until he speaks to me with my mouth's sound,
With my heart's full, warm urge;
Then he would sing brightly through her windowpanes:
Yours is my heart and so shall it remain forever!

I would like to breath it into the morning breezes,
I would like to whisper it through the active grove;
Oh, if only it would shine from each flower-star!
Would it only carry the scent to her from near and far!
You waves, could you nothing but wheels drive?
Yours is my heart, and so shall it remain forever.

I thought, it must be visible in my eyes,
On my cheeks it must be seen that it burns;
It must be readable on my mute lips,
Every breath would make it loudly known to her,
And yet she notices nothing of all my yearning feelings.
Yours is my heart, and so shall it remain forever.

7. Impatient

Je le graverais tendrement dans l'écorce des arbres,
Je le cisèlerais dans chaque caillou,
Je voudrais le semer sur chaque plate-bande
Avec des graines de cresson, qui rapidement le révélerait;
Sur chaque morceau de papier j'écrirais:
A toi est mon cœur et il le restera toujours.

Je voudrais apprivoiser un jeune étourneau,
Jusqu'à ce qu'il parle en mots purs et clairs,
Jusqu'à ce qu'il parle avec la voix de ma bouche,
Avec l'ardeur de mon cœur plein d'impatience;
Alors, il chanterait avec clarté à travers le carreau de ses fenêtres:
A toi est mon cœur et il le restera toujours!

Je voudrais le souffler dans les brises matinales,
Je voudrais le siffler à travers le petit bois agité;
Oh, si seulement cela brillait de chaque étoile en fleur!
Si seulement cela lui apportait de toute part le parfum!
Vous les vagues, ne pouvez-vous que faire tourner les roues?
A toi est mon cœur et il le restera toujours!

Je pensais que cela devait se voir dans mes yeux,
Sur mes joues on devait voir que cela brûlait;
Ce devait être lisible sur mes lèvres muettes,
Chaque souffle aurait dû lui faire clairement savoir;
Mais elle ne remarqua rien de mes sentiments ardents:
A toi est mon cœur et il le restera toujours!

8. Morgengruß

Guten Morgen, schöne Müllerin!
Wo steckst du gleich das Köpfchen hin,
Als wär dir was geschehen?
Verdrießt dich denn mein Gruß so schwer?
Verstört dich denn mein Blick so sehr?
So muß ich wieder gehen.

O laß mich nur von ferne stehn,
Nach deinem lieben Fenster sehn,
Von ferne, ganz von ferne!
Du blondes Köpfchen, komm hervor!
Hervor aus eurem runden Tor,
Ihr blauen Morgensterne!

Ihr schlummertrunknen Äugelein,
Ihr taubetrübten Blümelein,
Was scheuet ihr die Sonne?
Hat es die Nacht so gut gemeint,
Daß ihr euch schließt und bückt und weint
Nach ihrer stillen Wonne?

Nun schüttelt ab der Träume Flor
Und hebt euch frisch und frei empor
In Gottes hellen Morgen!
Die Lerche wirbelt in der Luft,
Und aus dem tiefen Herzen ruft
Die Liebe Leid und Sorgen.

8. Morning Greetings

Good morning, beautiful millermaid!
Why do you so promptly turn your little head,
As if something has happened to you?
Do you dislike my greetings so profoundly?
Does my glance disturb you so much?
Then I must go on again.

O let me only stand from afar,
Watching your dear window,
From afar, from quite far away!
Your blonde little head, come out!
Come out from your round gate,
You blue morning stars!

You slumber-drunk little eyes,
You flowers, troubled with dew,
Why do you shy from the sun?
Has night been so good to you
That you close and bow and weep
for her quiet joy?

Now shake off the gauze of dreams
And rise, fresh and free
in God's bright morning!
The lark warbles in the sky;
And from the heart's depths,
Love calls away suffering and worries.

8. Salut matinal

Bonjour belle meunière!
Pourquoi tournes-tu si promptement ta petite tête,
Comme s'il t'était arrivé quelque chose?
Mes saluts te contrarient-ils si profondément?
Mes regards te dérangent-ils tant?
Alors, je dois continuer encore.

Ô laisse-moi, seulement de loin,
Regarder tes chères fenêtres,
De loin, de vraiment loin!
Toi, petite tête blonde, sors!
Sortez de votre porche arrondi,
Vous, étoiles du matin bleu!

Vous, petits yeux embués de sommeil,
Vous, fleurs troublées de rosée,
Que craignez-vous du soleil?
La nuit vous fut-elle si bonne
Que vous fermez et inclinez et pleurez
Sa joie silencieuse?

Maintenant secouez la gaze des rêves
Et levez-vous, fraîches et libres
Dans le matin lumineux de Dieu!
L'alouette gazouille dans le ciel;
Et des profondeurs du cœur,
L'amour appelle la souffrance et les soucis.

9. Des Müllers Blumen

Am Bach viel kleine Blumen stehn,
Aus hellen blauen Augen sehn;
Der Bach, der ist des Müllers Freund,
Und hellblau Liebchens Auge scheint,
Drum sind es meine Blumen.

Dicht unter ihrem Fensterlein,
Da will ich pflanzen die Blumen ein,
Da ruft ihr zu, wenn alles schweigt,
Wenn sich ihr Haupt zum Schlummer neigt,
Ihr wißt ja, was ich meine.

Und wenn sie tät die Äuglein zu
Und schläft in süßer, süßer Ruh,
Dann lispelt als ein Traumgesicht
Ihr zu: Vergiß, vergiß mein nicht!
Das ist es, was ich meine.

Und schließt sie früh die Laden auf,
Dann schaut mit Liebesblick hinauf:
Der Tau in euren Äugelein,
Das sollen meine Tränen sein,
Die will ich auf euch weinen.

9. The miller's flowers

By the brook, many small flowers stand;
Out of bright blue eyes they look;
The brook - it is the miller's friend, -
And light blue shine my darling's eyes;
therefor, these are my flowers.

Right under her little window,
There will I plant these flowers,
There will you call to her when everything is quiet,
When her head leans to slumber,
You know what I intend you to say!

And when she closes her little eyes,
And sleeps in sweet sweet rest,
Then whisper, like a dreamy vision:
Forget, forget me not!
That is what I mean.

And early in the morning, when she opens the
shutters up,
then look up with a loving gaze:
The dew in your little eyes
shall be my tears,
which I will shed upon you.

9. Les fleurs du meunier

Près du ruisseau, de nombreuses fleurs,
De leurs yeux bleus et lumineux elles regardent;
Le ruisseau, c'est l'ami du meunier;
Et les yeux bleus et lumineux de ma mie brillent,
Ainsi sont-ils mes fleurs.

Juste en dessous de sa petite fenêtre,
Là, je planterai ces fleurs,
Là, vous l'appellerez lorsque le soir est silencieux,
Lorsque sa tête penchera de sommeil,
Vous savez ce que je veux dire!

Et lorsqu'elle fermera ses petits yeux,
Et dormira d'un doux, doux sommeil,
Alors sifflez, comme une vision de rêve:
Ne m'oubliez pas, ne m'oubliez pas!
Voilà ce que je veux dire.

Et au petit matin, lorsqu'elle ouvrira les volets,
Alors regardez en haut avec amour:
Que la rosée dans vos petits yeux
Soit mes larmes,
Que je pleurerai sur vous.

10. Tränenregen

Wir saßen so traulich beisammen
Im kühlen Erlendach,
Wir schauten so traulich zusammen
Hinab in den rieselnden Bach.

Der Mond war auch gekommen,
Die Sternlein hinterdrein,
Und schauten so traulich zusammen
In den silbernen Spiegel hinein.

Ich sah nach keinem Monde,
Nach keinem Sternenschein,
Ich schaute nach ihrem Bilde,
Nach ihrem Auge allein.

Und sahe sie nicken und blicken
Herauf aus dem seligen Bach,
Die Blümlein am Ufer, die blauen,
Sie nickten und blickten ihr nach.

Und in den Bach versunken
Der ganze Himmel schien
Und wollte mich mit hinunter
In seine Tiefe ziehn.

Und über den Wolken und Sternen,
Da rieselte munter der Bach
Und rief mit Singen und Klingen:
Geselle, Geselle, mir nach!

10. Rain of Tears

We sat so comfortably together
Under the cool roof of alders,
We gazed so quietly together
Down into the murmuring brook.

The moon was already out,
The stars after her,
And we gazed so quietly together
In the silver mirror there.

I sought to see no moon,
Nor the star's shine;
I looked only at her image,
At her eyes alone.

And I saw her reflection nod and gaze
Up from the blissful brook,
The flowerlets on the bank, the blue ones,
They nodded and gazed right back.

And into the brook seemed sunken
The entire heavens;
And seemed to want to pull me under
Into its depths as well.

And over the clouds and stars,
There murmured the brook
And called with singing and ringing:
Fellow, follow me!

10. Pluie de larmes

Nous étions si intimement assis ensemble
Sous le toit frais des aulnes,
Nous regardions si intimement ensemble
Dans le ruisseau qui coulait.

La lune était déjà apparue,
Les étoiles après elle,
Et nous regardions si intimement ensemble
Là, dans le miroir argenté.

J'ai essayé de ne voir ni la lune
Ni les étoiles briller;
J'ai regardé seulement son image,
Ses yeux seulement.

Et je l'ai vue faire un signe de tête et regarder
En haut, du bienheureux ruisseau,
Les petites fleurs sur la rive, les bleues,
Elles faisaient un signe de tête et la regardaient.

Et dans le ruisseau semblèrent couler
Les Cieux en leur entier;
Et ils voulaient m'entraîner à leur suite
Dans ses profondeurs.

Et au-dessus des nuages et des étoiles,
Là, coulait vivement le ruisseau
Qui appelait en chantant et sonnait:
Compagnon, compagnon, suis-moi!

Da gingen die Augen mir über,
Da ward es im Spiegel so kraus;
Sie sprach: Es kommt ein Regen,
Ade, ich geh nach Haus.

11. Mein!

Bächlein, laß dein Rauschen sein!
Räder, stell euer Brausen ein!
All ihr muntern Waldvögelein,
Groß und klein,
Endet eure Melodein!
Durch den Hain
Aus und ein
Schalle heut ein Reim allein:
Die geliebte Müllerin ist mein!
Mein!
Frühling, sind das alle deine Blümelein?
Sonne, hast du keinen hellern Schein?
Ach, so muß ich ganz allein
Mit dem seligen Worte mein
Unverstanden in der weiten Schöpfung sein!

12. Pause

Meine Laute hab ich gehängt an die Wand,
Hab sie umschlungen mit einem grünen Band -
Ich kann nicht mehr singen, mein Herz ist zu voll,
Weiß nicht, wie ich's in Reime zwingen soll.
Meiner Sehnsucht allerheißesten Schmerz
Durfst ich aushauchen in Liederschertz,
Und wie ich klagte so süß und fein,

Then my eyes filled with tears,
And made the mirror ripple:
She spoke: "The rain comes,
Farewell, I am going home."

11. Mine!

Little brook, let your gushing be!
Wheels, cease your roaring!
All you merry woodbirds,
Large and small,
End your melodies!
Through the grove,
Out and in,
Let only one song be heard today:
The beloved millermaid is mine!
Mine!
Spring, are all of those your flowers?
Sun, have you no brighter shine?
Ah, so I must be all alone
With my blissful word,
incomprehensible to all of Creation!

12. Pause

My lute I've hung upon the wall,
I've tied it there with a green band;
I can sing no more, my heart is too full.
I know not how to compel the rhymes,
The hot pain of my yearning
I once could exhale in jesting songs;
And when I complained, so sweet and fine,

Alors, les yeux emplis de larmes,
Faisant ondoyer le miroir;
Elle parla: "La pluie arrive,
Adieu, je rentre à la maison."

11. Miene!

Petit ruisseau, laisse aller ton flot!
Roues, cessez votre vacarme!
Vous tous joyeux oiseaux des bois,
Grands et petits,
Finissez vos mélodies!
A travers le petit bois,
Dehors, dedans,
Laissez seulement entendre une chanson aujourd'hui:
La belle meunière bien-aimée est miene!
Miene!
Printemps, sont-ce là toutes tes fleurs?
Soleil, n'as-tu de brillant plus lumineux?
Ah, ainsi je dois être tout seul
Avec mon bienheureux mot,
Incompréhensible à la création entière!

12. Pause

Mon luth, je l'ai pendu au mur,
Je l'ai attaché avec un ruban vert;
Je ne peux plus chanter, mon cœur est trop rempli.
Je ne sais pas comment forcer les rimes.
La douleur brûlante de mon ardent désir
Je pouvais l'expirer dans un chant léger;
Et lorsque je me lamentais si doucement, si bien,

Glaubt' ich doch, mein Leiden wär' nicht klein.
Ei, wie groß ist wohl meines Glückes Last,
Daß kein Klang auf Erden es in sich faßt?

Nun, liebe Laute, ruh an dem Nagel hier!
Und weht ein Lüftchen über die Saiten dir,
Und streift eine Biene mit ihren Flügeln dich,
Da wird mir so bange, und es durchschauert mich.
Warum ließ ich das Band auch hängen so lang?
Oft fliegt's um die Saiten mit seufzendem Klang.
Ist es der Nachklang meiner Liebespein?
Soll es das Vorspiel neuer Lieder sein?

13. Mit dem grünen Lautenbande

»Schad um das schöne grüne Band,
Daß es verbleicht hier an der Wand,
Ich hab das Grün so gern!«
So sprachst du, Liebchen, heut zu mir;
Gleich knüpf ich's ab und send es dir:
Nun hab das Grüne gern!

Ist auch dein ganzer Liebster weiß,
Soll Grün doch haben seinen Preis,
Und ich auch hab es gern.
Weil unsre Lieb ist immergrün,
Weil grün der Hoffnung Fernen blühn,
Drum haben wir es gern.

Nun schlinge in die Locken dein
Das grüne Band gefällig ein,

It seemed to me my sorrows weren't small.
Ah, but how great is my joy's weight,
That no sound on earth can hold it?

Now, dear lute, rest on this nail here!
And if a breeze flutters over your strings,
And if a bee grazes you with its wings,
It makes me anxious and I shudder through and through.
Oh, why have I left that ribbon hanging there so long?
Often it stirs the strings with a sighing sound.
Is it the echo of my lovelorn pining?
Shall it be the prologue to new songs?

13. With the Green Lute-ribbon

"It's a pity for that pretty green ribbon,
That it fades here on the wall;
I like Green so very much!"
So you said, sweetheart, today to me;
I shall untie it and send it to you:
Now be fond of Green!

Even though your lover is white with flour,
Green shall still have its praise;
And I also like green.
Because our love is evergreen,
Because Hope's far reaches bloom green,
We are both fond of green.

Now pleasantly entwine in your locks
This green ribbon;

Je croyais que mes soucis n'étaient pas petits.
Ah, mais combien est-il grand le poids de ma joie,
Qu'aucun son sur la terre ne puisse le contenir?

Maintenant, cher luth, repose ici sur ce clou!
Et si une brise souffle sur tes cordes,
Et si une abeille t'effleure de ses ailes,
Cela me rend si anxieux, et cela me fait frissonner.
Oh, pourquoi ai-je laissé ce ruban pendre si long?
Souvent il remue les cordes avec le son d'un soupir.
Est-ce l'écho de mon ardent désir languissant?
Serait-ce le prologue de nouveaux chants?

13. Avec le ruban vert du luth

"C'est dommage que ce joli ruban vert
Se décolore là sur le mur;
J'aime tant le vert!"

Ainsi me disais-tu aujourd'hui, ma chérie;
Je le détacherai à l'instant et te l'enverrai:
Maintenant aime le vert!

Même si ton amant est blanc de farine,
Le vert doit bien avoir ses faveurs,
Et moi aussi j'aime le vert,
Parce que notre amour est vert pour toujours,
Parce que le vert de l'espoir fait fleurir le lointain,
Nous aimons tous deux le vert.

Maintenant enroule joliment dans tes boucles
Ce ruban vert;

Du hast ja's Grün so gern.
Dann weiß ich, wo die Hoffnung wohnt,
Dann weiß ich, wo die Liebe thront,
Dann hab ich's Grün erst gern.

14. Der Jäger

Was sucht denn der Jäger am Mühlbach hier?
Bleib, trotziger Jäger, in deinem Revier!
Hier gibt es kein Wild zu jagen für dich,
Hier wohnt nur ein Rehlein, ein zahmes, für mich,
Und willst du das zärtliche Rehlein sehn,
So laß deine Büchsen im Walde stehn,
Und laß deine klaffenden Hunde zu Haus,
Und laß auf dem Horne den Saus und Braus,
Und schere vom Kinne das struppige Haar,
Sonst scheut sich im Garten das Rehlein fürwahr.

Doch besser, du bliebest im Walde dazu
Und ließest die Mühlen und Müller in Ruh.
Was taugen die Fischlein im grünen Gezweig?
Was will den das Eichhorn im bläulichen Teich?
Drum bleibe, du trotziger Jäger, im Hain,
Und laß mich mit meinen drei Rädern allein;
Und willst meinem Schätzchen dich machen beliebt,
So wisse, mein Freund, was ihr Herzchen betrübt:
Die Eber, die kommen zur Nacht aus dem Hain
Und brechen in ihren Kohlgarten ein
Und treten und wühlen herum in dem Feld:
Die Eber, die schieß, du Jägerheld!

You are so fond of green.
Then I will know where Hope dwells,
Then I will know where Love is enthroned,
Then I will be really fond of green.

14. The Hunter

What, then, does the hunter seek at the mill-brook here?
Remain, presumptuous hunter, in your own hunting-grounds!
Here there is no game for you to hunt;
Here dwells only a little doe, a tame one, for me.
And if you wish to see the tender doe,
Then leave your guns in the woods,
And leave your barking dogs at home,
And stop the horn from blowing and hooting,
And clip from your chin your shaggy hair;
Otherwise the doe will hide itself away in the garden.

Or better yet, remain in the forest
And leave the mills and the miller in peace!
What use are fishes in green branches?
What would the squirrel want in a blue pond?
Therefore stay, presumptuous hunter, in the meadow,
And leave me with my three wheels alone!
And if you would like to make yourself liked by my sweetheart,
Then know, friend, what troubles her heart:
The boars, they come at night from the grove
And break into her cabbage-garden
And tread and wallow around in the field.
The boars - shoot them, you hunter-hero.

Tu aimes tant le vert.
Alors je saurai où l'espoir demeure,
Alors je saurai où l'amour trône,
Alors j'aimerai vraiment le vert.

14. Le chasseur

Que cherche donc le chasseur ici, au ruisseau du Moulin?
Reste, chasseur présomptueux, dans ton propre terrain de chasse!
Ici il n'y a pas de gibier à chasser pour toi,
Ici ne vit qu'une biche, apprivoisée, pour moi.
Et si tu veux voir la tendre biche,
Alors laisse ton fusil dans le bois,
Et laisse tes chiens aboyer à la maison,
Et arrête le rugissement et le mugissement du cor,
Et rase ton menton poilu;
Sinon, la biche se cachera au fin fond du jardin.

Ou mieux encore, reste dans la forêt!
Et laisse les moulins et le meunier en paix!
A quoi bon les poissons dans des branches vertes?
Que pourrait vouloir l'écureuil dans un étang bleu?
C'est pourquoi, reste, chasseur présomptueux, dans le petit bois,
Et laisse-moi seul avec mes trois roues!
Et si tu voulais te faire aimer de ma chérie,
Alors sache, l'ami, ce qui trouble son cœur:
Les sangliers, ils viennent du petit bois, la nuit,
Et pénètrent dans son jardin de choux,
Et piétinent et se vautrent, là dans le champ.
Les sangliers, tire-les, toi le héros chasseur!

15. Eifersucht und Stolz

Wohin so schnell, so kraus und wild,
mein lieber Bach?
Eilst du voll Zorn dem frechen Bruder Jäger nach?
Kehr um, kehr um, und schilt erst deine Müllerin
Für ihren leichten, losen, kleinen Flattersinn.

Sahst du sie gestern abend nicht am Tore stehn,
Mit langem Halse nach der großen Straße sehn?
Wenn vom den Fang der Jäger lustig zieht nach Haus,
Da steckt kein sittsam Kind den Kopf zum Fenster
'naus.

Geh, Bächlein, hin und sag ihr das; doch sag ihr nicht,
Hörst du, kein Wort von meinem traurigen Gesicht.
Sag ihr: Er schnitzt bei mir sich eine Pfeif' aus Rohr
Und bläst den Kindern schöne Tänz' und Lieder vor.

16. Die liebe Farbe

In Grün will ich mich kleiden,
In grüne Tränenweiden:
Mein Schatz hat's Grün so gern.
Will suchen einen Zypressenhain,
Eine Heide von grünen Rosmarein:
Mein Schatz hat's Grün so gern.

Wohlauf zum fröhlichen Jagen!
Wohlauf durch Heid' und Hagen!
Mein Schatz hat's Jagen so gern.
Das Wild, das ich jage, das ist der Tod;

15. Jealousy and Pride

To where are you going so quickly, so ruffled and
wild, my dear brook?
Do you hurry full of anger for the arrogant hunter?
Turn around and scold first your millermaid,
For her light, loose, little flirtatious mind,

Didn't you see her standing at the gate last night,
Craning her neck toward the large street?
When the hunter returns gaily home from the catch,
No decent girl sticks her head out the window.

Go, brooklet, and tell her that; but tell her not,
do you hear? - tell her no word of my sad face.
Tell her: he is carving a pipe of cane
And plays pretty dances and songs for the children.

16. The favorite color

In green will I dress,
In green weeping willows;
My sweetheart is so fond of green.
I'll look for a thicket of cypresses,
A hedge of green rosemary;
My sweetheart is so fond of green.

Away to the joyous hunt!
Away through heath and hedge!
My sweetheart is so fond of hunting.
The beast that I hunt is Death;

15. Jalousie et fierté

Où vas-tu si vite, si effréné et sauvage,
mon cher ruisseau?

Te presses-tu plein de colère contre l'arrogant chasseur?
Retourne, retourne, et gronde ta belle meunière,
Pour ses légères, frivoles, petites pensées volages.

Ne l'as-tu pas vue, la nuit dernière, se tenant à la porte,
Tendant le cou vers la grand-rue?
Quand le chasseur revient de sa capture, gaiment chez lui,
Aucune enfant convenable ne met sa tête à la fenêtre.

Va, ruisseau, et dis-lui; mais ne lui dis rien,
Entends-tu? ne lui dis rien de mon visage attristé.
Dis-lui: il se sculpte, près de moi, une pipe de bambou
Et joue de jolies danses et chansons aux enfants.

16. La couleur chérie

En vert je me vêtirai,
En verts saules pleureurs;
Ma chérie aime tant le vert.
Je chercherai un petit bois de cyprès,
Un buisson de vert romarin;
Ma chérie aime tant le vert.

Loin du joyeux chasseur!
Loin à travers bruyère et buisson!
Ma chérie aime tant la chasse.
La bête que je chasse est la mort;

Die Heide, die heiß ich die Liebesnot:
Mein Schatz hat's Jagen so gern.

Grabt mir ein Grab im Wasen,
Deckt mich mit grünem Rasen:
Mein Schatz hat's Grün so gern.
Kein Kreuzlein schwarz, kein Blümlein bunt,
Grün, alles grün so rings und rund!
Mein Schatz hat's Grün so gern.

17. Die böse Farbe

Ich möchte ziehn in die Welt hinaus,
Hinaus in die weite Welt;
Wenn's nur so grün, so grün nicht wär,
Da draußen in Wald und Feld!

Ich möchte die grünen Blätter all
Pflücken von jedem Zweig,
Ich möchte die grünen Gräser all
Weinen ganz totenbleich.

Ach Grün, du böse Farbe du,
Was siehst mich immer an
So stolz, so keck, so schadenfroh,
Mich armen weißen Mann?

Ich möchte liegen vor ihrer Tür
In Sturm und Regen und Schnee.
Und singen ganz leise bei Tag und Nacht
Das eine Wörtchen: Ade!

The heath is what I call the grief of love.
My sweetheart is so fond of green.

Dig me a grave in the turf,
Cover me with green grass:
My sweetheart is so fond of green.
No black cross, no colorful flowers,
Green, everything green all around!
My sweetheart is so fond of green.

17. The Hateful Color

I'd like to go out into the world,
Out into the wide world;
If only it weren't so green, so green,
Out there in the forest and field!

I would like to pluck all the green leaves
From every branch,
I would like to weep on all the grass
Until it is deathly pale.

Ah, Green, you hateful color, you,
Why do you always look at me,
So proud, so bold, so gloating,
And me only a poor, flour-covered man?

I would like to lay in front of her door,
In storm and rain and snow.
And sing so softly by day and by night
One little word: farewell!

La bruyère, que je nomme chagrin d'amour.
Ma chérie aime tant le vert.

Creuse-moi une tombe dans le gazon,
Recouvre-moi d'herbe verte:
Ma chérie aime tant le vert.
Pas de croix noire, pas de fleurs multicolores,
Vert, tout de vert alentour!
Ma chérie aime tant le vert.

17. La couleur détestable

J'aimerais sortir dans le monde,
Sortir dans le vaste monde;
Si seulement il n'était si vert, si vert,
Là dehors dans les forêts et les champs!

Je voudrais cueillir toutes les feuilles vertes
De chaque branche,
Je voudrais pleurer sur toutes les herbes
Jusqu'à ce qu'elles soient mortellement pâles.

Ah, Vert, toi couleur abominable,
Pourquoi me regardes-tu toujours,
Si fier, si impudent, si jubilant,
Et moi, pauvre homme recouvert de farine?

Je voudrais me coucher devant sa porte,
Dans l'orage et la pluie et la neige.
Et chanter si doucement, jour et nuit
Un seul petit mot: adieu!

Horch, wenn im Wald ein Jagdhorn schallt,
Da klingt ihr Fensterlein!
Und schaut sie auch nach mir nicht aus,
Darf ich doch schauen hinein.

O binde von der Stirn dir ab
Das grüne, grüne Band;
Ade, ade! Und reiche mir
Zum Abschied deine Hand!

18. Trockne Blumen

Ihr Blümlein alle,
Die sie mir gab,
Euch soll man legen
Mit mir ins Grab.

Wie seht ihr alle
Mich an so weh,
Als ob ihr wüßtet,
Wie mir gescheh?

Ihr Blümlein alle,
Wie welk, wie blaß?
Ihr Blümlein alle,
Wovon so naß?

Ach, Tränen machen
Nicht maiengrün,
Machen tote Liebe
Nicht wieder blühn.

Hark, when in the forest a hunter's horn sounds -
Her window clicks!
And she looks out, but not for me;
Yet I can certainly look in.

O do unwind from your brow
That green, green ribbon;
Farewell, farewell! And give me
Your hand in parting!

18. Dry flowers

All you little flowers,
That she gave me,
You shall lie
With me in my grave.

Why do you all look
At me so sadly,
As if you had known
What would happen to me?

You little flowers all,
How wilted, how pale!
You little flowers all,
Why so moist?

Ah, tears will not make
the green of May,
Will not make dead love
bloom again.

Ecoute, quand dans la forêt le cor d'un chasseur sonne
Sa fenêtre tinte!
Et même si elle regarde dehors mais pas vers moi,
Je peux quand-même regarder dedans.

Ô défais de ton front
Ce vert, vert ruban;
Adieu, adieu! Et donne-moi,
En guise d'adieu, la main!

18. Fleurs séchées

Vous toutes, petites fleurs
Qu'elle me donna,
Vous pourriez reposer
Avec moi, dans la tombe.

Pourquoi regardez-vous toutes
Vers moi, si attristées,
Comme si vous saviez
Ce qui m'arriverait?

Vous toutes, petites fleurs,
Comme vous êtes fanées, et pâles!
Vous toutes, petites fleurs,
Pourquoi si mouillées?

Ah, les larmes ne feront pas
Le vert de Mai,
Ne feront pas reflleurir
L'amour mort.

Und Lenz wird kommen,
Und Winter wird gehn,
Und Blümlein werden
Im Grase stehn.

Und Blümlein liegen
In meinem Grab,
Die Blümlein alle,
Die sie mir gab.

Und wenn sie wandelt
Am Hügel vorbei
Und denkt im Herzen:
Der meint' es treu!

Dann, Blümlein alle,
Heraus, heraus!
Der Mai ist kommen,
Der Winter ist aus.

19. Der Müller und der Bach

Der Müller:
Wo ein treues Herze
In Liebe vergeht,
Da welken die Lilien
Auf jedem Beet;

Da muß in die Wolken
Der Vollmond gehn,

And Spring will come,
And Winter will go,
And flowers will
grow in the grass.

And flowers will lie
in my grave,
all the flowers
That she gave me.

And when she wanders
Past the hill
And thinks in her heart:
His feelings were true!

Then, all you little flowers,
Come out, come out,
May has come,
Winter is over.

19. The Miller and the Brook

The Miller:
Where a true heart
Wastes away in love,
There wilt the lilies
In every bed;

Then into the clouds must
The full moon go,

Et le printemps viendra,
Et l'hiver partira,
Et les fleurs
Pousseront dans l'herbe.

Et les fleurs reposeront
Dans ma tombe,
Toutes les fleurs
Qu'elle me donna.

Et quand elle se promènera
Au-delà des collines
Et pensera en son cœur:
Ses sentiments étaient sincères!

Alors, vous toutes les petites fleurs,
Sortez, sortez!
Mai sera arrivé,
L'hiver sera terminé.

19. Le meunier et le ruisseau

Le meunier:
Là où un cœur sincère
Dépérit dans l'amour,
Les lys se flétrissent
Dans chaque lit;

Alors dans les nuages doit
Partir la pleine lune,

Damit seine Tränen
Die Menschen nicht seh'n;

Da halten die Englein
Die Augen sich zu
Und schluchzen und singen
Die Seele zur Ruh'.

Der Bach:
Und wenn sich die Liebe
Dem Schmerz entringt,
Ein Sternlein, ein neues,
Am Himmel erblinkt;

Da springen drei Rosen,
Halb rot und halb weiß,
Die welken nicht wieder,
Aus Dornenreis.

Und die Engelein schneiden
Die Flügel sich ab
Und gehn alle Morgen
Zur Erde herab.

Der Müller:
Ach Bächlein, liebes Bächlein,
Du meinst es so gut:
Ach Bächlein, aber weißt du,
Wie Liebe tut?

So that her tears
Men do not see;

Then angels
shut their eyes
And sob and sing
to rest the soul.

The Brook:
And when Love
conquers pain,
a little star, a new one,
shines in Heaven;

three roses,
half red and half white,
which never wilt,
spring up on thorny stalks.

And the angels cut
their wings right off
and go every morning
down to Earth.

The Miller:
Ah, brooklet, dear brook,
You mean it so well,
Ah, brooklet, but do you know,
What love does?

Afin que ses larmes
De personne ne se voient.

Alors les anges
Ferment les yeux
Et sanglotent et chantent
Pour apaiser l'âme.

Le ruisseau:
Et quand l'amour
Surmonte la douleur,
Une petite étoile, une nouvelle,
Brille aux cieux;

Là, trois roses surgissent,
Mi-rouges et mi-blanches,
Qui jamais ne fanent,
D'une tige d'épines.

Et les anges se coupent
Les ailes
Et descendent chaque matin
Vers la terre.

Le meunier:
Ah, ruisselet, cher ruisselet,
Tu le dis si gentiment:
Ah, ruisselet, mais sais-tu
Ce que l'amour fait?

Ach unten, da unten
Die kühle Ruh!
Ach Bächlein, liebes Bächlein,
So singe nur zu.

20. Des Baches Wiegenlied

Gute Ruh, gute Ruh!
Tu die Augen zu!
Wandrer, du müder, du bist zu Haus.
Die Treu' ist hier,
Sollst liegen bei mir,
Bis das Meer will trinken die Bächlein aus.

Will betten dich kühl
Auf weichem Pfühl
In dem blauen kristallinen Kämmerlein.
Heran, heran,
Was wiegen kann,
Woget und wieget den Knaben mir ein!

Wenn ein Jagdhorn schallt
Aus dem grünen Wald,
Will ich sausen und brausen wohl um dich her.
Blickt nicht herein,
Blaue Blümelein!
Ihr macht meinem Schläfer die Träume so schwer.

Hinweg, hinweg
Von dem Mühlensteg,
Hinweg, hinweg,

Ah, under, yes under,
is cool rest!
Ah, brooklet, dear brook,
please just sing on.

20. The Brook's Lullaby

Good rest, good rest,
Close your eyes!
Wanderer, tired one, you are home.
Fidelity is here,
You shall lie by me,
Until the sea drinks the brooklet dry.

I will bed you cool
On a soft pillow,
In the blue crystal room,
Come, come,
Whatever can lull,
rock and lap my boy to sleep!

When a hunting-horn sounds
From the green forest,
I will roar and rush around you.
Don't look in,
Blue flowerets!
You make my sleeper's dreams so troubled!

Away, away
From the mill-path,
Away, away,

Ah, dessous, oui dessous,
Ce calme froid!
Ah, ruisseau, cher ruisseau,
Continue simplement de chanter.

20. La berceuse du ruisseau

Bon repos, bon repos!
Ferme les yeux!
Voyageur fatigué, tu es à la maison.
La fidélité est ici,
Tu peux bien t'allonger avec moi
Jusqu'à ce que la mer boive en entier le ruisseau.

Je te coucherai fraîchement
Sur un doux oreiller,
Dans la salle de cristal bleu.
Viens, viens,
Ce qui peut bercer,
Balance et berce pour moi le garçon, qu'il dorme!

Lorsqu'un cor de chasse sonne
De la verte forêt,
Je mugirai et rugirai autour de toi.
Ne regardez pas dedans,
Petites fleurs bleues!
Vous rendez les rêves de mon endormi si lourds!

Loin, loin
Du chemin du moulin,
Loin, loin,

Böses Mägdlein!
Daß ihn dein Schatten nicht weckt!
Wirf mir herein
Dein Tüchlein fein,
Daß ich die Augen ihm halte bedeckt!

Gute Nacht, gute Nacht!
Bis alles wacht,
Schlaf aus deine Freude, schlaf aus dein Leid!
Der Vollmond steigt,
Der Nebel weicht,
Und der Himmel da droben, wie ist er so weit!

hateful girl!
That your shadow might not wake him.
Throw in to me
Your fine handkerchief,
That I may cover his eyes with it!

Good night, good night,
Until all awake,
Sleep out your joy, sleep out your pain!
The full moon climbs,
The mist fades away,
and the heavens above, how wide they are!

Translation from German to English copyright © by Emily Ezust

Détestable Madeleine!
Que ton ombre n'ose l'éveiller.
Jette en moi
Ton mouchoir fin,
Que je puisse lui en couvrir les yeux!

Bonne nuit, bonne nuit,
Jusqu'à ce que tout s'éveille,
Que dorme ta joie, que dorme ta souffrance!
La lune pleine monte,
La brume s'évanouit,
Et les cieux là-haut, comme ils sont vastes!

Traduction: Nathalie Chater

Executive Producer: Anne de Jong
Recording Producer, Mix & Mastering: Bert van der Wolf
Recorded by: NorthStar Recording Services
Recorded at: Galaxy Studios, Mol, België
Recording dates: 6-8 October 2007
A&R Challenge Records International: Wolfgang Reihing
Booklet Editing: Johan van Markesteyn
Product Coordination: Jolien Plat
Translations: Nathalie & James Chater
Photography: Marco Borggreve
Sleeve Design: Marcel van den Broek

