



SCHUBERT
*Die
schöne
Müllerin*

JAN KOBOW tenor
Kristian Bezuidenhout
pianoforte



Franz Schubert
(1797-1828)

*Die schöne
Müllerin*
D. 795

JAN KOBOW ténor | tenor

Kristian Bezuidenhout
pianoforte | fortepiano

1	<i>Das Wandern</i>	2:30
2	<i>Wohin?</i>	2:24
3	<i>Halt!</i>	1:34
4	<i>Danksagung an den Bach</i>	2:06
5	<i>Am Feierabend</i>	2:44
6	<i>Der Neugierige</i>	3:52
7	<i>Ungeduld</i>	2:37
8	<i>Morgengruss</i>	3:57
9	<i>Des Müllers Blumen</i>	3:21
10	<i>Tränenregen</i>	3:34
11	<i>Mein!</i>	2:23
12	<i>Pause</i>	4:36
13	<i>Mit dem grünen Lautenbande</i>	2:09
14	<i>Der Jäger</i>	1:11
15	<i>Eifersucht und Stolz</i>	1:36
16	<i>Die liebe Farbe</i>	3:43
17	<i>Die böse Farbe</i>	2:10
18	<i>Trockne Blumen</i>	3:25
19	<i>Der Müller und der Bach</i>	3:48
20	<i>Des Baches Wiegenlied</i>	7:18

Paroles de | Words by: **Wilhelm Müller** (1794-1827)

Du désir et de la mort

Die schöne Müllerin

D. 795

En octobre 1820, Wilhelm Müller fait paraître un premier recueil de poésie au titre solennel : *77 Poèmes trouvés dans les papiers posthumes d'un corniste ambulante*. On trouve en première partie de cet ouvrage une version révisée de *La Belle Meunière*. Le cycle contient les 23 poèmes d'un apprenti-meunier flanqués du prologue et de l'épilogue d'un poète. Prologue et épilogue sont teintés d'ironie ; personnage qui tient à la fois du colporteur et de l'artiste narcissique, le narrateur-poète dénigre son sujet par trop rustique tout en se félicitant d'avoir su faire quelque chose de nouveau d'une pareille histoire de village. C'est à tort que la poésie de Müller a souvent été perçue comme « simple et naïve ». Jouissant d'une solide formation universitaire, Müller truffait ses poèmes d'allusions littéraires évoquant Goethe, la poésie élisabéthaine, les romances médiévales ou encore la poésie populaire.

Dans *La Belle Meunière*, les trois personnages principaux sont des archétypes dont l'origine remonte au Moyen Âge. Le chasseur *Jäger* des légendes germaniques est hardi, indépendant et préfère la nature au monde des hommes. Son physique le rend irrésistible auprès des femmes et bien sûr, à la « chasse d'amour » il a un net avantage sur tous ses concurrents. Amant de la poésie, le jeune meunier est timide et quant à la séduction, il ne peut rivaliser avec un chasseur auréolé de masculinité et de mystère. Il y a cependant un revers à la médaille : le chasseur est un être réputé violent et tenaillé par le désir charnel. Quand Müller fait dire au meunier dans *Der Jäger* : « Rase sur ton menton cette barbe broussailleuse », il se fait l'écho d'une autre tradition littéraire qui fait du chasseur un « sauvage ». Le jeune meunier éconduit ne pourra croire que sa belle, si pure, puisse jeter son dévolu sur un tel primitif alors qu'une âme de poète lui fait aussi la cour.

Notre meunier aurait pourtant dû savoir que de tout temps, les moulins avaient été un endroit propice aux rencontres et aux amours. Dès l'antiquité, la fille du meunier s'offrait en mariage aux hommes venus y faire moudre leur grain ; dans les *Contes de Canterbury*, c'est un meunier qui nous livre ce qui est devenu la plus célèbre des histoires de maris trompés. Si les vieux contes populaires allemands qui ont inspiré *Die schöne Müllerin* sont peuplés de jeunes meunières vigoureuses et d'apprentis qui tentent d'obtenir leurs faveurs, le jeune meunier de Müller semble appartenir à un tout autre monde. Avec ses idéaux d'amour courtois, on croirait à un héros tout droit sorti d'un roman de chevalerie et parachuté par erreur dans l'univers terre-à-terre d'un robuste conte paysan.

Un authentique chevalier domine ses bas instincts en idéalisant la femme qu'il a choisie et en chantant sa vertu. C'est exactement ce que fait le jeune meunier de Müller même si bien sûr, personne ne peut aimer ainsi dans la réalité (même s'il s'agit de la réalité dépeinte par la poésie). Aucune femme ne peut tolérer une pareille adulation et aucun humain en fait ne peut sublimer le désir sexuel sans une forme de lutte intérieure. Tout cela mène invariablement à la dichotomie vierge-putain, omniprésente dans l'imaginaire amoureux en occident. L'aimée est d'abord idéalisée puis ensuite traînée dans la boue quand elle a fait la preuve qu'elle n'était pas qu'un pur esprit et qu'elle pouvait, elle aussi, éprouver du désir. De telles amours connaissent invariablement une fin tragique, pour l'homme comme pour la femme.

Au moment où Schubert se plonge dans la composition, il se sait déjà condamné. Il découvre fin 1822 ou début 1823 qu'il est atteint de syphilis et c'est précisément au cours de l'année 1823 qu'il travaille à *La Belle Meunière*, dans lequel un poète-chanteur meurt à la suite d'une rencontre amoureuse. Schubert écrit à un ami : « Imaginez un homme qui ne recouvrera jamais la santé [...] dont les plus grands espoirs se sont évanouis [...] qui risque de ne plus pouvoir s'émuouvoir devant la beauté. » C'est sur fond de tragédie personnelle que naît *La Belle Meunière*.

Le stade primaire de la maladie affecte déjà terriblement le musicien et il doit être hospitalisé, sans doute au cours de l'été 1823. Le cycle est publié l'année suivante en cinq livrets sous le numéro d'opus 25 par l'éditeur viennois Sauer & Leidesdorf. Schubert a dédié cette première édition à son ami le baron Carl von Schönstein qui, dit-on, « était doté d'une noble voix de baryton très à l'aise dans les aigus ». Franz Liszt sera ému aux larmes en entendant Schönstein en 1838, dix ans après la mort du compositeur. Schubert ampute de quelques numéros le texte de Müller. Il écarte le prologue, l'épilogue et trois des poèmes. Sans que l'on sache précisément pourquoi, l'œuvre de Schubert n'obtient pas immédiatement la faveur du public. Il semble également qu'aucune critique ou recension ne soit parue du vivant du compositeur. Son ami Franz Schober tenta de le reconforter en lui écrivant : « Cette meute [le public] ne peut ressentir ou penser par elle-même ; elle obéit à la clameur et adopte l'opinion d'autrui. »

La « meute » allait vite tenter de faire oublier son erreur de jugement. À la mort de Schubert, l'éditeur Anton Diabelli entreprend l'édition des lieder demeurés inédits et publie en 1830 une nouvelle version de *La Belle Meunière* préparée par les soins de Johann Michael Vogl, ex-chanteur de l'Opéra de Vienne. Cette édition a la particularité de contenir quantité d'ornements ajoutés par Vogl à la partition. Comme beaucoup de chanteurs de l'époque, Vogl ornementait généreusement ses airs à l'opéra et faisait de même lorsqu'il interprétait Schubert. Ces embellissements n'étaient pas des improvisations, mais des ajouts longuement mûris et fidèles à la pratique de l'époque. Certains ajouts de Vogl ont peut-être été motivés par ses moyens vocaux en déclin, mais dans l'ensemble, ils visaient simplement à mettre en valeur la beauté des mélodies de Schubert. Ce dernier connaissait bien cette pratique puisqu'il accompagnait fréquemment Michael Vogl au piano. Souvent décriée par les générations suivantes, Schubert ne voyait rien de mal à cette façon de faire, bien au contraire. En septembre 1825, il écrivait à son frère : « Le chant de Vogl, mon accompagnement, la façon que nous avons de ne former qu'un ; tout ça est à la fois nouveau et si différent. »

La trame des événements du cycle de Schubert peut être résumée ainsi : le jeune meunier quitte son moulin (en vrai poète romantique, il souhaite voyager) et en trouve un autre (n^{os} 1 à 3) ; le jeune voyageur s'éprend de la fille du meunier (n^{os} 4 à 7) ; il espère un amour réciproque (n^{os} 8 à 10) ; il gagne le cœur de la jeune fille et se demande ce qui va suivre (n^{os} 11 et 12) ; la catastrophe survient alors que la jeune fille laisse entendre qu'elle est éprise du chasseur (n^o 13). Le meunier exprime ensuite sa jalousie, sa rage, sa peur et son désespoir (n^{os} 14 à 17). Il met ensuite fin à ses jours dans le ruisseau qui est son confident depuis le tout début du cycle (n^{os} 18 et 19). L'apprenti exhorte ensuite le ruisseau à continuer son chant même lorsqu'il sera mort, ce que fait le ruisseau dans la berceuse finale (n^o 20).

En certains endroits, Schubert semble suivre les indications de Müller en enchaînant deux mélodies. Par exemple, *Des Müllers Blumen* se termine sans postlude instrumental et semble se conclure avec le début de la mélodie suivante, *Tränenregen*. L'accord soutenu à la fin de *Pause* est répété au début de *Mit dem grünen Lautenbände* de façon à faire durer l'état d'immobilité jusqu'à l'entrée de la meunière qui affirme aimer le vert, la couleur du chasseur. *Die liebe Farbe* et *Die böse Farbe* sont liés par la tonalité, étant respectivement en *si* mineur et en *si* majeur. Contrairement à Schumann, Schubert n'organisait pas le plan tonal de ses cycles en arche ou en miroir. Il était néanmoins très sensible à l'usage des tonalités à des fins expressives. Par exemple, la tonalité de la dernière mélodie (*mi* majeur) est aussi éloignée que possible du ton de *si* bémol majeur de la première : pour un parcours ayant mené de l'innocence à l'expérience, de la jeunesse à la mort, cela semble parfaitement justifié.

Le cycle de Schubert recèle d'étonnants contrastes de langage et de style : la mélodie strophique et

quasi folklorique de *Das Wandern* côtoie la forme complexe de *Eifersucht und Stolz* ou de *Die böse Farbe* ; le langage traditionnel de *Mit dem grünen Lautenbände* côtoie les audaces harmoniques de *Pause*. On opposera enfin le martèlement rythmique de *Der Jäger* à la tendresse de la berceuse finale. Le compositeur illustre les vers de Müller avec une extraordinaire finesse. Dans *Ungeduld*, nous reconnaissons une idée fixe quasi maniaque quand le meunier répète inlassablement la même mélodie. Son impatience est aussi merveilleusement rendue par la répétition des triolets. Dans *Eifersucht und Stolz*, Schubert sait rendre les mouvements d'un esprit en proie au tourment dans le cadre d'une mélodie parfaitement équilibrée. Quand le meunier demande au ruisseau de réprimander la meunière, ses pensées se bousculent et il a peine à reprendre son souffle avant de s'exclamer sur la levée du temps : « Va, ruisseau. »

Ni Müller ni Schubert n'optent pour une fin tragique. Dans le dernier poème, le ruisseau chante une douce berceuse pour reconforter le meunier qui rend l'âme. À Vienne comme ailleurs en Europe, la tradition voulait que les églises paroissiales sonnent le glas au moment de la mort d'un fidèle. C'était une façon d'inciter les paroissiens à prier pour le repos du disparu. Schubert est fidèle à la tradition et on peut entendre le glas sonner lorsque la main droite donne ses toutes dernières notes. Un climat de profonde spiritualité s'installe au moment de la conclusion du cycle. Quand le ruisseau signale le lever de la pleine lune, la brume se disperse et, en même temps qu'elle, disparaissent les incertitudes liées à la condition d'humain. On assiste à la victoire décisive de l'harmonie et de la beauté.

SUSAN YOUENS

TRADUCTION FRANÇAISE : PIERRE-OLIVIER ALARIE

Jan Kobow est né à Berlin et débuta ses études d'orgue à la *Schola Cantorum* de Paris, où il obtint le Diplôme de virtuosité. Il décrocha ensuite un diplôme en orgue et en direction à la *Hochschule für Musik* de Hanovre, suivi immédiatement d'études vocales à Hambourg avec le professeur Sabine Kirchner. Il remporta le premier prix au 11^e Concours international Bach de Leipzig en 1998.

Il se produit régulièrement avec des chefs tels que Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, John Eliot Gardiner, Gustav Leonhardt, Jos van Velthoven, Jeffrey Tate, Thomas Hengelbrock, Masaaki Suzuki, Robin Gritton, Hans-Christoph Rademann, Ludger Rémy, Andreas Spering, Morten Schuldt-Jensen, Marcus Creed, Howard Arman et René Jacobs, ainsi qu'avec des ensembles tels que l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le *Freiburger Barockorchester* et l'*Akademie für alte Musik Berlin*.

Il a un penchant particulier pour le lied, tout spécialement pour la chanson savante allemande de la période romantique. Il donne de nombreux récitals aux côtés de Graham Johnson, Cord Garben, Burkhard Kehring, Philipp Moll. Il donne aussi des récitals avec piano aux côtés d'artistes tels que Leo van Doesselaar, Ludger Rémy et Kristian Bezuidenhout.

Comme chanteur d'opéra, il incarnait récemment Pamphilius dans une production d'*Ariadne* de Johann Georg Conradi donnée en 2003 au *Boston Early Music Festival*. En janvier 2004, il faisait ses débuts au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles dans le rôle de Telemaco (*Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi).

Jan Kobow se produit fréquemment avec l'ensemble *Himmlische Cantorey* dont il est l'un des membres fondateurs. Il a réalisé de nombreux enregistrements commerciaux et ses récitals et concerts sont fréquemment captés pour la radio.

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 drehn,
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 weiterziehn
Und wandern.

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.

LE PLAISIR DE VOYAGER

Voyager, c'est la joie du meunier,
Voyager!
Il doit être un piètre meunier,
Celui qui n'a jamais eu envie de voyager,
De voyager.

L'eau nous en donne l'exemple,
L'eau!
Elle ne se repose ni jour ni nuit,
Toujours elle ne pense qu'à voyager,
L'eau!

Les roues aussi nous le disent,
Les roues!
Elles qui n'aiment pas s'immobiliser,
Elles tournent toute la journée sans se lasser,
Les roues.

Les meules elles-mêmes, qui sont si lourdes,
Les meules!
Elles dansent aussi la ronde joyeuse,
Et veulent même être plus rapides,
Les meules.

Oh! voyager, voyager c'est ma joie.
Oh! voyager!
Maître meunier et belle meunière,
Laissez-moi quitter en paix
Et voyager.

OÙ ALLER?

J'entendais murmurer un ruisseau,
Jaillir d'une source dans les rochers
Il courait en chantant vers la vallée,
Si frais, si limpide.

Je ne sais quelle idée me prit,
Ni qui me conseilla,
Mais il m'a fallu la suivre
Avec mon bâton de voyageur.

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!

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.

Kristian Bezuidenhout

III pianoforte

Né en 1979, Kristian Bezuidenhout débute l'étude de la musique en Australie. Il a travaillé notamment avec Rebecca Penneys, Paul O'Dette, Malcolm Bilson, Robert Levin, Arthur Haas et détient un diplôme d'études supérieures de la *Eastman School of Music*. En 2001, il remporte à l'âge de 21 ans le 1^{er} prix de piano de même que le Prix du public au Concours de Bruges. Premier prix prestigieux puisqu'il n'était attribué que pour la troisième fois de l'histoire du concours.

Natif d'Afrique du Sud, Bezuidenhout est un musicien polyvalent qui se fait entendre au piano, au clavecin et au piano moderne en Amérique du nord, en Europe, en Australie et en Asie. Comme chambriste, il a joué aux côtés de Giuliano Carmignola, Pieter Wispelwey, Paul O'Dette, Daniel Hope et Malcolm Bilson. Comme soliste on a pu l'entendre avec *The Boston Early Music Festival Orchestra*, *The Handel and Haydn Society*, *Concerto Köln*, *l'Australian Brandenburg Orchestra* ainsi qu'avec l'Orchestre de chambre néerlandais sous la direction de Frans Brüggen. Il donne de fréquents récitals en compagnie du ténor Jan Kobow.

Kristian s'est produit dans de nombreux festivals de musique ancienne en Europe et aux États-Unis. Ses débuts à New York et à Boston (respectivement au Carnegie Hall et au Symphony Hall) ont été accueillis avec grand enthousiasme. Bezuidenhout enseigne le piano et l'interprétation de la musique du XVIII^e siècle à la *Eastman School of Music* de Rochester.

www.krisbezuidenhout.com

Hinunter und immer weiter
Und immer dem Bache nach,
Und immer frischer 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.

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?

Vers la vallée et toujours plus loin,
Suivant toujours le ruisseau,
Qui murmurait toujours plus clair,
Toujours plus clair le ruisseau.

Serait-ce donc là ma route ?
Ô ruisseau, dis-moi où aller ?
De ton murmure tu as enivré mes sens,
Où vas-tu ? dis-moi, où vas-tu ?

Comment, ton murmure ?
Ça ne peut pas être un murmure.
Ce sont des ondines qui chantent,
Profondément sous les vagues.

Laisse chanter, compagnon laisse murmurer
Et suis joyeusement ta route,
Des roues de moulin tournent
Dans chaque ruisseau limpide.

HALTE !

J'aperçois un moulin
Qui luit parmi les aulnes,
Au milieu des murmures et des chants,
Perce le grondement des roues.

Sois le bienvenu, sois le bienvenu,
Doux chant du moulin !
Comme la maison est paisible !
Comme les fenêtres sont éclatantes !

Le soleil est radieux
Et brille dans le ciel !
Eh bien, mon cher ruisseau,
Était-ce là ton souhait ?

REMERCIEMENTS AU RUISSEAU

Était-ce là ton souhait,
Mon ami qui murmure ?
Ta musique et ton chant,
Était-ce donc leur souhait ?

Down and always farther,
And always the brook flows 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.

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?

GIVING THANKS TO THE BROOK

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

Quelques remarques au sujet de l'interprétation de

Die schöne Müllerin

Pourquoi un nouvel enregistrement de *La Belle Meunière* ? On compte déjà des centaines d'enregistrements de ce célèbre cycle. Quel éclairage nouveau peut-on espérer d'une interprétation qui vient s'ajouter à une discographie déjà pléthorique ? Malgré l'existence de grandes versions de cet incontournable du répertoire, plusieurs questions relatives à son interprétation demeurent sans réponse. La partition, par exemple, est-elle l'autorité qui indique clairement quelles notes doivent être jouées ? Ou n'est-elle qu'un outil, des signes sur papier qui doivent être interprétés de façon subjective par les musiciens ? Les interprètes d'aujourd'hui ont-ils raison d'éviter les fluctuations de tempo, à moins que cela ne soit clairement demandé par le compositeur ? Comment peut-on rendre justice aux différentes parties du texte dans l'interprétation des mélodies de forme strophique ?

Voici brièvement notre point de vue sur les nombreux problèmes soulevés par la question de l'interprétation. Avant tout, nous avons cherché à rendre intelligible et spontané le texte poétique, en particulier dans le cas des chansons de forme strophique. Nous avons cru qu'il était parfaitement justifié d'avoir recours à de subtils changements de tempo si cela pouvait aider à peindre avec plus de justesse de petits univers poétiques. Nous avons aussi cru bon ajouter certains ornements improvisés, y compris des arpèges à la partie de piano selon notre goût. Enfin, pour la richesse de ses couleurs et pour ses possibilités d'articulation, nous avons utilisé une copie moderne d'un instrument du début du XIX^e siècle.

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

Allons voir la meunière !
Sembles-tu me dire
N'est-ce pas ? J'ai bien compris ?
Allons voir la meunière !

T'a-t-elle envoyé ?
Ou m'as-tu ensorcelé ?
J'aimerais bien le savoir,
Si elle t'a envoyé.

Eh bien, quoi qu'il en soit,
J'obéis à l'appel :
Je l'ai trouvé, ce que je cherchais,
Quoi qu'il arrive.

J'avais demandé du travail,
Désormais je suis comblé.
Mes mains et mon cœur,
Sont maintenant comblés !

À LA VEILLÉE

Si j'avais mille
Bras à mouvoir,
Je pourrais actionner
Les roues écumantes.
Je pourrais souffler
Sur tout le bocage.

Je pourrais faire tourner
Toutes les meules
Afin que la belle meunière
Reconnaisse mon cœur fidèle !

Ah ! pourquoi mon bras est-il si faible ?
Quoi que je soulève, quoi que je porte,
Quoi que je coupe ou que je batte,
Tout apprenti le ferait aussi bien.

Maintenant assis parmi les autres,
À l'heure calme et fraîche du repas,
Le maître nous dit à tous :
« Je suis content de votre travail. »
Et la chère enfant nous dit :
« À vous tous, bonne nuit ! »

To the millermaid!
It seems to say...
Have I understood?
To the millermaid!

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

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

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

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

De tous nos choix interprétatifs, celui d'ajouter à la partition des ornements improvisés est celui qui pourrait susciter le plus de discussions. La règle généralement admise est la suivante : donnez les notes indiquées par le compositeur, pas une de plus. Comme l'a fait remarquer Robert Levin, cette vision des choses crée un immense « fossé entre la sphère du compositeur et celle de l'interprète. Ce dernier doit freiner toute inventivité qui modifierait les hauteurs de sons fixées par le compositeur. » Levin rappelle que les compositeurs du début du XIX^e siècle étaient aussi des interprètes accomplis qui valorisaient l'improvisation et y voyaient l'une des marques du raffinement. Commentateurs et théoriciens étaient d'accord pour affirmer que l'ajout d'ornements et d'embellissements étaient essentiels pour qu'une interprétation acquière une véritable personnalité. Dans les pages de *L'Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig, Friederich Rochlitz se demandait : « Sans la présence d'ornements, les interprétations ne seraient-elles pas rigides, fades et sans attraits ? » Même son de cloche chez Gustav Schilling qui en 1837 écrivait dans le *Universal Lexicon der Tonkunst* : « [Les ornements] contribuent grandement à la beauté d'une mélodie : ils donnent vie à la partie vocale et assurent sa cohérence ; ils captent notre attention ; ils rendent le discours plus expressif ; ils confèrent à l'œuvre ombre et lumière. »

En 1843, dans son *Musikalische Dynamik oder die Lehre vom Vortrage in der Musik*, Schilling s'exprime de façon encore plus précise : « Parmi les ornements improvisés [...] on trouve quantité d'ajouts spontanés que l'interprète pourra utiliser dans l'espoir de souligner la beauté d'un morceau [...] [ou] de rendre tel passage plus vivant ou plus expressif. [...] En plus des *accelerandos* et *ritardandos*, *crescendos* et *decrescendos*, *mezza voce* et *portamentos*, *legatos* et *staccatos* forment un premier groupe d'ornements improvisés. Un second groupe comprend toute la variété des roulades et bien d'autres fioritures encore. »

6] DER NEUGIERIGE

Ich frage keine Blume,
Ich frage keinen Stern,
Sie können mir alle nicht sagen,
Was ich erfähr 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 heißt Nein,
Die beiden Wörtchen
Schließen die ganze Welt mir ein.

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

7] UNGEDULD

Ich schnitt es gern in alle Rinden ein,
Ich grub 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 sprach die Worte rein und klar,
Bis er sie sprach 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.

LE CURIEUX

Je ne le demande pas aux fleurs,
je ne le demande pas aux étoiles.
Car nul ne peut me dire
Ce que j'aimerais tellement savoir.

Je ne suis pas jardinier
Et les étoiles sont trop hautes.
Je vais demander à mon ruisseau
Si mon cœur ne m'a pas trahi.

Ô ruisseau mon amour,
Comme tu es silencieux aujourd'hui.
Je ne veux savoir qu'une chose,
Qu'un mot qui semble être partout.

Ce mot c'est : « oui »,
L'autre c'est : « non ».
Ces deux petits mots contiennent
Pour moi le monde entier.

Ô ruisseau mon amour,
Comme tu es étrange !
Je ne le répéterai pas,
Dis-moi seulement si elle m'aime.

IMPATIENCE

Je voudrais le tailler dans chaque écorce,
Le graver sur chaque pierre,
Ensemencher chaque parterre
De graines de cresson qui me trahiraient en poussant.
Sur chaque feuille blanche je voudrais écrire :
Mon cœur est à toi et le demeurera à jamais.

Je voudrais élever un jeune étourneau
Pour qu'il répète ces mots clairement,
Pour qu'il les dise avec ma voix
Et toute l'ardente passion de mon cœur.
Alors il irait chanter à sa fenêtre :
« Mon cœur est à toi et le demeurera à jamais. »

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?

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!

On voit qu'en plus des ornements habituels (gruppettos, trilles, mordents, coulés, trémolos et arpèges), l'interprète est encouragé à explorer les possibilités offertes par une panoplie d'ornements moins courants. Ces témoignages trouvent un écho chez nul autre que Walther Dürr, éditeur responsable de la *Neue Schubert-Ausgabe*, ce qui nous laisse croire que l'emploi d'ornements improvisés n'est pas une lubie musicologique mais une des clés qui permettra de revoir la façon d'interpréter la musique du début du XIX^e siècle.

Il est possible d'avoir un aperçu de ce que devait être l'ornementation au début du XIX^e siècle en consultant les *Singbücher* de Johann Michael Vogl (1768-1840), baryton viennois membre de la troupe de l'Opéra de la cour. Reconnu comme un « maître du chant déclamatoire »¹ Vogl était un des chanteurs les plus respectés de son époque. Il rencontra Schubert au début de 1817 et tissa des liens professionnels comme des liens d'amitié avec le jeune compositeur. Les interprétations de Vogl émouvaient profondément Schubert tout comme elles savaient toucher Joseph Spaun (1788-1865), qui écrira en 1864 : « Parmi ceux qui ont eu la chance d'entendre Vogl, bien peu sont encore vivants aujourd'hui. Ils n'oublieront jamais la vive impression qu'il produisait. » Selon Spaun, le Baron Karl von Schönstein (1797-1876), dédicataire de *Die schöne Müllerin*, modela son interprétation des mélodies de Schubert sur la façon de faire de Vogl. Schubert, qui donna à plusieurs reprises ses mélodies avec la star viennoise, notait dans une lettre à Franz Schober que Vogl « consacre presque tout son temps à l'étude de mes chansons [et] transcrit pour son propre usage la partie vocale. Elles sont au centre de sa vie. » Par bonheur, les parties vocales transcrites par Vogl sont préservées dans ses *Singbücher*, aujourd'hui conservés dans les archives de la *Gesellschaft der Musikfreunde* à Vienne. Vogl ne s'est pas contenté de transcrire les parties de Schubert à l'identique.

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.

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 schlummertrunkenen 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.

Aux vents du matin je voudrais le susurrer,
Le chuchoter au bocage agité.
Qu'il luise sur chaque pétale,
Que le parfum des fleurs le porte jusqu'à elle.
Et vous les flots, ne savez-vous pousser que des roues de moulin ?
Mon cœur est à toi et le demeurera à jamais.

Je pensais que mes yeux me trahissaient,
Que c'était inscrit sur mes joues brûlantes,
Qu'on le devinait sur ma bouche muette,
Que ma respiration même me dénonçait.
Mais elle n'a rien vu de tout cet émoi anxieux.
Mon cœur est à toi et le demeurera à jamais.

SALUT MATINAL

Bonjour, belle meunière !
Pourquoi caches-tu ton visage,
Comme s'il t'était arrivé quelque chose ?
Mon salut te fâche-t-il donc tant ?
Mon regard te trouble-t-il donc tant ?
Il faudra donc que je m'en aille.

Oh, laisse-moi donc me tenir à distance
Et regarder ta chère fenêtre,
De loin, seulement de loin.
Chère tête blonde, montre-toi !
Apparaissez dans votre embrasure ronde
Étoiles bleutées du matin !

Petits yeux ivres de sommeil,
Petites fleurs humides de rosée,
Pourquoi craindre le soleil ?
La nuit vous a-t-elle fait tant de bien,
Que vous vous inclinez et pleurez
Ses charmes tranquilles ?

Dissipez maintenant le voile des rêves,
Et levez-vous, frais et dispos
Dans le matin clair du Bon Dieu.
L'alouette tournoie dans l'air
Et du cœur, jaillissent
L'amour, la peine et les tourments.

I would like to breathe 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.

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.

Suivant son inspiration, il a apporté quantité de changements au texte de Schubert en y ajoutant notamment toutes sortes d'ornements de bon goût: « Traits de gamme pour combler les grands intervalles, gruppettos et trilles, notes aiguës haussées ou abaissées pour permettre une émission plus aisée, rythmes pointés et ajouts de figures de silence pour accentuer l'effet de la déclamation, changements apportés aux nuances, aux liaisons et même changements apportés à la ligne mélodique et à l'harmonie. »ⁱⁱ

Il y a de nombreuses modifications du même ordre dans l'édition Diabelli (Vienne, 1830) de *Die schöne Müllerin* à laquelle nous nous sommes souvent référés en préparant cet enregistrement. Selon Eduard Bauernfeld, « Les chansons du meunier [...] semblaient faites sur mesure pour la voix et la manière de Vogl [...]. Les petits changements que s'est permis ce chanteur expérimenté et cultivé ont souvent été approuvés par le compositeur et ont quelquefois donné lieu à des disputes amicales. » L'édition Diabelli sera à l'origine de nombreuses controverses dans la seconde moitié du XIX^e siècle – Max Friedlaender devait qualifier les ornements de Vogl de « falsifications » – en raison de l'évolution du goût. Susan Youens fait remarquer: « Il était admis que les interprètes prenaient de grandes libertés avec la musique et il allait de soi que les premiers interprètes de mélodies fassent la même chose. Ce n'est que bien plus tard que survint la controverse autour des éditions ornementées. Après que Schubert eût été canonisé et fait Saint-Patron de la mélodie, on a assisté à un retour de balancier du goût musical qui mit en disgrâce les ornements improvisés. »

Notre décision d'inclure plusieurs des ornements de l'édition Diabelli de même que des ornements de notre cru a été motivée par le désir de renouer avec les joies de l'inattendu. De plus, la vibrante beauté des ajouts de Vogl nous a convaincus qu'il fallait offrir au public la possibilité

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.

10| TRÄNENREGEN

Wir saßen so traulich beisammen
Im kühlen Erlenbach,
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 ihren Augen allein.

LES FLEURS DU MEUNIER

Au bord du ruisseau poussent maintes fleurettes
Aux yeux bleus et clairs.
Le ruisseau est l'ami du meunier
Et bleu clair sont les yeux de ma bien-aimée.
Voilà pourquoi ce sont mes fleurs.

Juste au-dessous de sa fenêtre,
Je vais planter mes fleurs.
Appelez-la quand tout se tait,
Quand sa tête tombe de sommeil.
Vous savez ce que je veux dire.

Et quand elle ferme ses petits yeux
Et dort d'un doux sommeil,
Vous lui chuchoterez comme en rêve:
Ne m'oubliez pas, ne m'oubliez pas!
Voilà ce que je veux dire.

Sitôt qu'elle ouvre ses volets,
Jetez un regard amoureux.
La rosée dans vos yeux,
Sera faite de mes larmes,
Que je vais verser sur vous.

PLUIE DE LARMES

Nous étions assis tous les deux
À l'ombre fraîche des aulnes,
Nous regardions tranquillement
Les eaux vives du ruisseau.

La lune s'était levée
Et aussi les étoiles
Qui se reflétaient ensemble
Dans le miroir argenté.

Je ne voyais pas la lune,
Je ne voyais pas les étoiles,
Je ne voyais que son image,
Je ne voyais que ses yeux.

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;
Therefore, 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.

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.

d'entendre le cycle tel qu'il aurait pu être donné du vivant de Schubert. Cela dit, nous espérons que notre lecture en incitera d'autres à redécouvrir la fraîcheur, l'agitation et l'instabilité qui devaient dominer les toutes premières interprétations de ce répertoire extraordinaire.

KRISTIAN BEZUIDENHOUT, JAN KOBOW

ⁱ *Allgemeine Musikalische Zeitung* (21 mars 1821). Cité par Peter Clive dans *Schubert and his World*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 248.

ⁱⁱ Susan Youens. *Schubert : Die schöne Müllerin*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p.18.

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!

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!

Je la voyais incliner la tête et regarder
Par delà le ruisseau bienheureux.
Les fleurettes au bord de l'eau, les fleurs bleues
S'inclinaient aussi pour la regarder.

Se reflétant dans le ruisseau,
Le ciel tout entier brillait.
Il voulait m'entraîner avec lui
Dans les profondeurs de l'eau.

Par-dessus les nuages et les étoiles
Le ruisseau murmurait gaîment
Et appelait de ses chants :
Compagnon, compagnon, viens avec moi !

Alors mes yeux se remplirent de larmes,
Le miroir soudain se troubla.
Elle dit : « La pluie menace,
Adieu, je retourne chez moi. »

MIENNE!

Ruisseau, cesse ton murmure !
Roues du moulin, cessez de battre !
Et vous, oiseaux bavards des forêts,
Petits et grands,
Cessez votre ramage !
À travers le bocage
Et tout autour
On n'entend qu'une seule phrase aujourd'hui :
La meunière, mon amour, est à moi !
À moi !
Printemps, ce sont là toutes tes fleurs ?
Soleil, tes seuls rayons ?
Je me sens donc bien seul,
Avec mon heureux secret,
Incompris de toute la création.

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!

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

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!

Desire and Death

Die schöne Müllerin

D. 795

In its final form, *Die schöne Müllerin* was published as the first work—he gives it pride of place—in Müller's first poetic anthology with the wonderfully resonant title *Siebenundsiebzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* (Seventy-seven poems from the posthumous papers of a travelling horn-player), published in October 1820 (but with the date 1821). There, the story of the miller maid and her suitors has a parenthetical subtitle, "(Im Winter zu lesen)", or "To be read in wintertime", which Schubert omitted for obvious reasons. It is worth mentioning, however, because it hints at something important about Müller, that he was a latecomer. From the winter of post-Romantic disillusionment, he looked back at the springtime of Romantic ideals across a chasm he could not traverse. The completed cycle in the *Waldhornisten* volume consists of twenty-five poems: a framing Prologue and Epilogue for "The Poet" and twenty-three poems for the miller lad. The prologue and epilogue are drenched in irony; the Poet, a combination carnival huckster and egotistical artist, derides his chosen subject matter as rustic but congratulates himself on his skill in making something new out of these country matters. People used to decry Müller's poetry as "simple and naïve", but in actuality he was neither. These poems overflow with literary references, their university educated creator culling references from Goethe, Elizabethan poetry, medieval romances, and folk poetry.

The three main characters in *Die schöne Müllerin* have a long literary ancestry, beginning in the Middle Ages. In Germanic legend, the "Jäger" (hunter) is fearless, independent, at home in Nature, disdainful of civilization, and possessed of a sexual magnetism that makes him irresistible to women: hunters have the advantage in the chasse

d'amour, or "hunt of love". Shy, poetically inclined miller lads cannot compete with so much masculinity mantled in so much myth, albeit myth with a dark side in violence and lust. In "Der Jäger" (The Hunter), Müller even calls up associations with German legends of "der wilde Mann" (the wild man) when his miller lad angrily cries out to a hunter who is not even there (the lad talks to himself), "And shave the bristling hair from your chin". The stricken youth can hardly believe that the sweet-heart he thinks is so saintly could reciprocate the amorous desires of a primitive, animalistic macho man when she could have a poet.

For those who had read the right books, however, it was easy to believe: mills were a traditional site for sex. In Roman times, the miller's daughter was offered to the men bringing corn or meal to grind at the mill, and Chaucer created the most famous example of sexual conniving at the medieval mill when he wrote Reeve's Tale from *The Canterbury Tales*. Some of Germany's oldest folk poems also tell of lusty miller maids and young apprentices who yearn for their favors, but Müller's lad has read all the wrong books. He is a figure transposed from medieval poetry of courtly love, newly-fashionable in the early nineteenth century, to a rustic context. The courtly lover controls lust by desiring a lady who is seen as too great for it; what the knight-poet does with sexual desire is sing of it in highly stylized verse. The miller lad accordingly idealizes the miller maid as pure and perfect, and he sings songs to tell of her beauty, but of course, no one can actually love in this way in real life—even fictive real life. No woman can survive this kind of exaltation, and no human being can spiritualize sexual desire without a struggle. The result is the classic virgin-whore dichotomy in Western love, in which the beloved is first worshipped as the image of perfection and then excoriated as a slut when she proves to have a carnal side. The result, for men and women alike, was tragedy.

The genesis of D. 795 marks the beginning of the end of Schubert's life. He discovered that he had contracted syphilis some time in late 1822 or early 1823, and it was in 1823 that he composed this tale of a poet-singer who dies in the aftermath of sexual experience. "Imagine a man whose health will never be right again . . . whose most brilliant hopes have perished . . . whom enthusiasm for all things beautiful threatens to forsake", Schubert wrote to a friend: this is the backdrop to *Die schöne Müllerin*. The initial stages of his illness were so severe that he had to be hospitalized, possibly in the summer of 1823. The cycle was published the following year (1824) in five booklets as Op. 25 by the Viennese firm of Sauer & Leidesdorf. Schubert dedicated the first edition to his friend, the Baron Carl von Schönstein, who had, we are told, "a beautiful, noble-sounding, high baritone voice"; Franz Liszt was moved to tears when he heard Schönstein sing in 1838, ten years after Schubert's death. Schubert, one notices, edited Müller's cycle, omitting the prologue, epilogue, and three poems from the body of the narrative ("Das Mühlenleben", "Erster Schmerz, letzter Scherz", and "Blümlein Vergißmei"). For reasons about which we can only conjecture, the work did not immediately strike the public fancy, and there were no reviews in Schubert's lifetime. His friend Franz Schober tried to

comfort him, writing, "And your miller songs have also brought no great acclaim? These hounds [the public] have no feelings or minds of their own, and they blindly follow the noise and opinions of others".

The "hounds" would soon atone for their initial neglect. When Schubert died, the publishing firm of Anton Diabelli began issuing both the composer's song—Nachlass and works such as *Die schöne Müllerin* in a new version. The 1830 Diabelli edition preserves for posterity the ornaments and emendations made by one of Schubert's great champions in 1820s Vienna: the retired court opera singer Johann Michael Vogl (1768-1840). (There is an affectionate contemporary sketch of the short, plump Schubert and the tall, dignified Vogl sallying forth to conquer the world.) Vogl was used to the operatic convention of singers embellishing their arias, and he did so with Schubert's songs as well. These are not improvised ornaments, however, but carefully considered, written-out alterations in accord with performance practice of the day; if some of them seem devised with the shrinking range of an aging singer in mind, other embellishments were clearly intended to provide an extra fillip of grace or emphasis. Schubert often accompanied Vogl and therefore both knew about the ornamentation, condemned by later writers as "falsifications", and found nothing wrong with them. Quite the contrary: writing to his brother Ferdinand in September 1825, Schubert stated, "The manner in which Vogl sings and I accompany him, and the way in which we seem in such a moment to be one, is something quite new and unfamiliar".

The progression of events in Schubert's cycle is roughly as follows: a miller lad leaves his place of employment, goes wandering (that's what Romantic poets do) in search of another mill, and finds one (songs 1-3, "Das Wandern", "Wohin?", and "Halt!"); the lad falls in love with the miller's beautiful daughter (songs 4-7, "Danksagung an den Bach", "Am Feierabend", "Der Neugierige", and "Ungeduld"); the lad hopes for love's realization (songs 8-10, "Morgengruß", "Des Müllers Blumen", and "Tränenregen"); the lad's love is reciprocated and he wonders what will follow (songs 11-12, "Mein!" and "Pause"); tragedy begins when the miller maid obliquely announces her infatuation with the hunter in No. 13, "Mit dem grünen Lautenbande"—green is what hunters wear—and the lad explodes in jealous rage, fear, and despair in Nos. 14-17 ("Der Jäger", "Eifersucht und Stolz", "Die liebe Farbe", and "Die böse Farbe"); the lad resolves to kill himself in the brook that has been his confidant throughout the cycle (Nos. 18-19, "Trock'ne Blumen" and "Der Müller und der Bach"); the lad at the end of No. 19 bids the brook "Sing on", that is, continue singing to him after his death, and in the twentieth song, the brook does so ("Des Baches Wiegenlied").

At certain points, Schubert follows Müller's cue by linking songs together. For example, the ninth song, "Des Müllers Blumen" (The miller's flowers), ends without a piano postlude, and the piano introduction to the following song, "Tränenregen" (Shower of tears), begins as if carried over from its predecessor in the same key. The sustained chord at the end of the twelfth song "Pause" (Pause) is

repeated at the beginning of "Mit dem grünen Lautenbande" (With the green lute-ribbon) to tell us that the stasis invoked in the first of those paired songs continues until the miller maid enters, singing of how she loves green (the hunter's traditional color). The sixteenth and seventeenth songs ("Die liebe Farbe" and "Die böse Farbe") are set in the parallel major and minor modes of B. Schubert was not interested in the kind of over-arching tonal design that characterizes Schumann's later cycles, but he was well aware of the dramatic use of tonality. For example, the E major of the last song is as distant tonally as one can be from the B-flat major of the first song: for this journey from Innocence to Experience, from youthful life to tarnished death, that seems only right.

In this cycle, Schubert spans the gamut from the strict strophic, pseudo-folkloric sound of "Das Wandern" to the formal complexities of "Eifersucht und Stolz" and "Die böse Farbe", from the diatonic strains of "Mit dem grünen Lautenbande" to the radical harmonic language of "Pause," from the martellato fury of "Der Jäger" to the exquisite tenderness of the elegy at the end. The details of his reading of this poetry are too numerous, too extraordinary to recount them all; a few examples will have to suffice. When the lad in "Ungeduld" harps on the same tune over and over and stays in the same key, we hear his monomaniacal fervor; he cannot sit still, however, and his impatience is evident in the chromatic inflections and thrumming triplets. In "Eifersucht und Stolz", when the lad tells the brook to convey his reproaches to the miller maid ("Geh, Bächlein, hin und sag ihr das", or "Go, little brook, and tell her that"), the thought occurs to him so quickly that there is barely time for the singer to take a gasping breath before the imperative "Geh" (Go)—sung as an upbeat. Schubert mimics the motions of a mind in turmoil and does so within a formal structure of impeccable design.

At the end, neither Müller nor Schubert allows tragedy to triumph. In the last poem, the brook sings an exquisite lullaby to console the dying lad. In Vienna, as in many places throughout Europe, it was the custom for parish churches to ring the "Zügelglöcklein", the "passing bell", when one of their parishioners was dying so that others might pray for the person's soul, and Schubert accordingly rings the passing bell in the outermost tones of the right-hand part. A majestic spiritual vision unfolds calmly, unforgettably, at the close: when the brook tells of the full moon rising into the heavens, dispelling the mist symbolic of all that evades our understanding in this life, it insists upon the ultimate victory of harmony and beauty in the realm of the infinite.

SUSAN YOUENS

Jan Kobow was born in Berlin and initially studied organ (Schola Cantorum in Paris) and church music (Hanover) before taking up the study of voice at the Academy of Music in Hamburg with Sabine Kirchner. In 1998 he won 1st prize at the 11th International Bach Competition in Leipzig.

He performs with conductors such as Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, John Eliot Gardiner, Gustav Leonhardt, Jos van Velthoven, Jeffrey Tate, Thomas Hengelbrock, Masaaki Suzuki, Robin Gritton, Hans-Christoph Rademann, Ludger Rémy, Andreas Spering, Morten Schuldt-Jensen, Marcus Creed, Howard Arman, and René Jacobs and with ensembles such as the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Freiburg Baroque Orchestra, and the Akademie für Alte Musik Berlin.

Jan Kobow feels a strong attachment to lied, particularly German art song of the romantic period, and gives frequent recitals with Graham Johnson, Cord Garben, Burkhard Kehring, Phillip Moll, and other artists. He also performs with noted fortepiano specialists such as Leo van Doeselaar, Ludger Rémy, and Kristian Bezuidenhout.

As an opera singer he sang the role of Pamphilus in Johann Georg Conradi's *Ariadne* at the Boston Early Music Festival in 2003. In January 2004 he made his debut at the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels as Telemaco in Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria*.

Jan Kobow also performs regularly with the "Himlische Cantorey", of which he is a founding member.

Jan Kobow has been engaged for numerous CD productions and broadcasts.

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 allerheißten Schmerz
Durfst ich aushauchen in Liederscherz,
Und wie ich klagte so süß und fein,
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 Farnen blühn,
Drum haben wir es gern.

PAUSE

J'ai pendu mon luth au mur,
Lui ai noué un ruban vert.
Je ne peux plus chanter, mon cœur est trop plein.
Comment mettre tout cela en vers ?

La douleur brûlante de la nostalgie,
J'ai pu l'exprimer en chansons plaisantes.
Tandis que je me plaignais si doucement,
Je savais que ma peine était grande.

Oh, le poids de mon bonheur est si lourd,
Y a-t-il chant sur terre qui puisse le rendre ?

Maintenant cher luth, repose à ton clou.
Mais qu'une brise éveille tes cordes
Et qu'une abeille t'effleure de ses ailes,
Alors je suis saisi d'angoisse et je frissonne.

Pourquoi ai-je laissé pendre si longtemps ce ruban ?
Parfois il frôle les cordes qui soupirent.
Est-ce l'écho de mon tourment d'amour ?
Est-ce le prélude à de nouveaux chants ?

AVEC LE RUBAN VERT DU LUTH

« Dommage pour le beau ruban vert
Qui se fane sur le mur.
J'aime tant le vert. »
C'est ce que tu m'as dit aujourd'hui, ma bien-aimée.
Alors je l'ai dénoué et je te l'ai donné.
Maintenant, aime le vert !

Et même si le blanc avait ta préférence,
Le vert encore aurait son prix.
J'aime moi aussi le vert,
Car notre amour est toujours vert,
Car les espoirs lointains fleurissent en vert.
Pour cela nous l'aimons bien.

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,
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 love's pining?
Shall it be the prologue to new songs?

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.

Kristian Bezuidenhout

III fortepiano

Kristian Bezuidenhout, born in 1979, began his studies in Australia. He has worked with teachers including Rebecca Penneys, Paul O'Dette, Malcolm Bilson, Robert Levin, and Arthur Haas and completed graduate studies at the Eastman School of Music. At 21, he won the prestigious First Prize as well as the Audience Prize in the Bruges Fortepiano Competition (2001), a double honor, this being only the third time the prize has been awarded in the history of the competition.

A native of South Africa, Bezuidenhout is a versatile keyboard player who performs regularly on fortepiano, harpsichord, and modern piano in North America, Europe, Great Britain, Australia, and Asia. Collaborations have included chamber music with Giuliano Carmignola, Pieter Wispelwey, Paul O'Dette, Daniel Hope, and Malcolm Bilson; concertos with The Boston Early Music Festival Orchestra, The Handel and Haydn Society, Concerto Köln, the Australian Brandenburg Orchestra, and the Dutch Radio Chamber Orchestra under Frans Brüggen; and Lied recitals with duo-partner Jan Kobow.

Kristian has appeared in early music festivals in Europe and in America. His New York and Boston debuts in Carnegie and Symphony Hall were met with unanimous critical acclaim. Bezuidenhout has served as a faculty assistant at the Eastman School of Music, where he teaches fortepiano and 18th-century performance practice.

www.krisbezuidenhout.com

Nun schlinge in die Locken dein
Das grüne Band gefällig ein,
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 liebest 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 schieße, du Jägerheld!

Neue maintenant dans tes boucles
Le ruban vert avec grâce,
puisque tu aimes tant le vert.
Alors je saurai où loge l'espoir,
Alors je saurai où règne l'amour,
Alors j'aimerai vraiment le vert.

LE CHASSEUR

Que cherche donc le chasseur près du moulin ?
Reste dans ton domaine, chasseur insolent !
Il n'y a pas de gibier pour toi ici,
Rien qu'une biche apprivoisée, pour moi !
Et si tu veux voir la tendre biche,
Laisse ta carabine dans les bois,
Laissez-y aussi tes chiens aboyants.
Fais taire la sonnerie de ton cor
Et rase sur ton menton cette barbe broussailleuse
Qui effarouchera sûrement la biche du jardin.

Mais tu ferais encore mieux de rester dans les bois,
Pour laisser en paix moulin et meunier.
Que feraient des poissons dans la verte ramure ?
Que ferait l'écureuil dans un étang bleu ?
Alors reste donc dans les bois, chasseur insolent !
Et laisse-moi seul avec mes trois meules.
Si tu veux t'attirer les grâces de ma belle,
Sache ce qui chagrine son cœur :
Les sangliers de la forêt qui viennent la nuit
Pénètrent dans son jardin potager,
Piétinent et saccagent tout dans son champ :
Tue donc ces sangliers, courageux chasseur !

Now pleasantly entwine in your locks
This green ribbon;
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.

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.

Die schöne Müllerin

Some thoughts from the performers

Releasing yet another recording of *Die schöne Müllerin* might seem a trifle unnecessary to some. After all, what profound in-sights can one expect from a performance that joins literally hundreds of others in an already saturated catalogue? And yet, despite the many fine recordings of the work, many questions about the performance of this hallowed repertoire remain unanswered. Is the score, for example, a definitive indication of exactly which notes are to be played? Or is it instead a more flexible entity, a “script” of gestures that requires personal interpretation? Are 21st-century performers correct in assuming that flexibility of tempo, unless expressly sanctioned by the composer, is to be eschewed? How does one truly bring to life the textual variety in the strophic song? Our answers to these and other interpretive questions can be summarized as follows. First and foremost, we aimed for a more rhetorical, “live-for-the-moment” approach to the text, especially in the strophic songs. Moreover, to help characterize these small-scale events, we treated tempo flexibility as a perfectly viable expressive device. We also opted in favor of adding certain improvised embellishments, including freely applied arpeggiation in the piano. Finally, we decided to use a modern replica of an early 19th-century piano, with its vast spectrum of color and articulation.

Arguably the most controversial of these decisions is the issue of so-called non-essential ornamentation, namely, the addition of freely improvised embellishments to an unadorned text. For most, the answer to this question is a relatively simple one: perform exactly those notes specified by the composer and no more. But, as Robert Levin has suggested, such an attitude

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

JALOUSIE ET FIERTÉ

Cher Ruisseau, où cours-tu si vite, agité et sauvage ?
Poursuis-tu, plein de colère, ce chasseur insolent ?
Reviens, reviens et réprimande d'abord la meunière,
Inconstante, frivole et légère.

Ne l'as-tu pas vue, hier soir devant la porte,
Regarder le cou tendu vers la grand'route ?
Quand le chasseur rentre heureux de sa chasse,
Nulle enfant sage ne met la tête à la fenêtre.

Va vers elle, petit ruisseau et dis-le lui,
Mais pas un mot de ma tristesse.
Dis-lui: il se taille une flûte dans un roseau
Et joue de belles danses pour les enfants.

LA COULEUR AIMÉE

Je veux me vêtir de vert,
De vert comme le saule pleureur:
Mon trésor aime tant le vert.
Je vais trouver un bosquet de cyprès,
Un pré rempli de romarin vert.
Mon trésor aime tant le vert.

En avant la chasse joyeuse,
En avant par les prés et les bois.
Mon trésor aime tant chasser.
Le gibier que je chasse c'est la mort,
Mon pré s'appelle peine d'amour:
Mon trésor aime tant chasser.

JALOUSY 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 from the catch, the hunter returns gaily home,
Then 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 for the children pretty dances and songs.

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

enforces a dramatic “separation between composer and performer and calls for the latter to eschew invention as far as actual pitches are concerned”. As Levin points out, the truth of the matter is that the majority of early 19th-century composers were also accomplished performers, who continued to value improvisation as an essential element of good taste. Writers and theorists also make it plain that inessential embellishments were considered indispensable for true individuality in performance. Writing for the *Allgemeine musikalische Zeitung* in Leipzig, Friedrich Rochlitz asks, “Were all ornaments to be banished wholesale, would it not give a certain stiffness, aridity, and lack of charm to the performance?” Similar sentiments were echoed as late as 1837, when, in an article for the *Universal-Lexikon der Tonkunst*, Gustav Schilling endorses ornamentation wholeheartedly: “[They] contribute immensely to the embellishment of the melody; they animate the voice-part and give it coherence; they hold our attention; they add expression to the notes; they bring light and shade into the composition.”

Schilling, in his *Musikalische Dynamik oder die Lehre vom Vortrage in der Musik* describes the situation in even more detail in 1843: “Among the general inessential embellishments... are all those free alterations and addenda by means of which the performer hopes considerably to beautify a piece of music... [or] make the composition or passage livelier or more expressive... The particular or special inessential embellishments include, on the one hand, accelerando and ritardando, crescendo and decrescendo, *mezza voce* and portamento, legato and staccato, and other such effects, and on the other hand all manner of roulades, runss and similar *fioriture*.”

In addition to the standard arsenal of ornaments, such as turns, trills, mordents, slides, tremolos, and arpeggios, the performer is here encouraged to draw from a whole host of other options in the shaping of a truly personal interpretation. That these views are espoused by no less an authority than Walther

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!

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!

Creusez-moi une tombe dans le gazon,
Recouvrez-moi d'herbe verte:
Mon trésor aime tant le vert.
Pas de petite croix noire, pas de fleurettes colorées.
Du vert, rien que du vert autour de moi.
Mon trésor aime tant le vert.

LA MAUVAISE COULEUR

Je voudrais m'en aller bien loin,
Partir de par le vaste monde;
Si tout n'était pas si vert,
Dans les forêts et les champs!

Les feuilles vertes de chaque branche,
Je voudrais toutes les cueillir,
Je voudrais pleurer sur l'herbe verte,
Pour qu'elle blémisse comme la mort.

Ah! vert, mauvaise couleur,
Pourquoi me regardes-tu sans cesse,
Fière, insolente, riant de ma douleur,
Moi, pauvre meunier si pâle?

Je voudrais m'étendre devant sa porte,
Sous la pluie, la neige et la tempête
Et chanter doucement nuit et jour
Ce seul petit mot: Adieu!

Écoute, quand le cor sonne dans les bois,
Sa fenêtre s'entr'ouvre!
Si ce n'est pas moi qu'elle cherche du regard,
Je peux au moins la voir.

Oh, détache de ton front
Ce ruban vert, si vert.
Adieu, Adieu! Et tends-moi
Ta main, je pars.

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.

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!

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!

Dürr, the chief editor of the *Neue Schubert-Ausgabe*, should make it clear that improvised ornamentation—in the broadest sense—is not a recondite or capricious musicological endeavor but offers an opportunity seriously to reevaluate modern performances of 19th-century music.

One of the most fascinating glimpses into the world of early 19th-century ornamentation can be found in the *Singbücher* of the Viennese baritone and court opera singer Johann Michael Vogl (1768-1840). Vogl, one of the most respected singers of his time and hailed as the “master of declamatory singing”,¹ met Schubert in early 1817 and developed a close artistic and personal bond with the talented young composer. Schubert himself was deeply moved by the singer’s performances, as was Joseph Spaun (1788-1865), who commented in 1864 that “there are only a few persons still living who enjoyed the experience of hearing Vogl sing, but those few will never forget the impression he made”. According to Spaun, even Baron Karl von Schönstein (1797-1876), the dedicatee of *Die schöne Müllerin*, “modeled his interpretations of Schubert’s songs on Vogl’s”. Schubert, who performed his songs with the Viennese star on many occasions, notes in a letter to Franz von Schober that Vogl “spends almost all his time studying my songs, writes out the voice-part for himself, and his whole life, as it were, revolves around them”. Luckily, these newly notated voice-parts are preserved in Vogl’s so-called *Singbücher*, copies of which can be found in volume 80 of the Witteczek-Spaun collection in the archives of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. What is revealing is that Vogl did not simply replicate Schubert’s originals but felt inspired to make changes of his own. These include all manner of tasteful ornaments: scalar motion to fill in larger intervals, turning figures and trills, high notes raised still higher or lowered for greater ease of singing, dotted rhythms and inserted rests to make the declamation more dramatic, changes to dynamic markings, ties, and slurs, even alterations to the melody and har-

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 blühen.

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.

FLEURS SÉCHÉES

Vous toutes, les fleurs
Qu’elle me donna,
Que l’on vous dépose
Avec moi dans la tombe.

Vous me regardez toutes
D’un air si malheureux,
Comme si vous saviez
Ce qui m’est arrivé !

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

Hélas, les larmes ne font pas
Reverdir le printemps,
Ni ne font refléurir,
Ni amour mort.

Mais le printemps viendra
Et l’hiver s’en ira
Et les fleurs à nouveau,
Couvriront la prairie.

Il y aura aussi des fleurs
Dans ma tombe,
Toutes les fleurs
Qu’elle me donna.

Et si en se promenant
Près de ma tombe,
Elle se dit en son cœur :
« Celui-là était sincère. »

Alors, petites fleurs
Sortez ! poussez toutes,
Le mois de mai sera revenu,
L’hiver sera parti.

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.

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.

monies.ⁱⁱ

Similar alterations can be found in abundance in the Diabelli edition of *Die schöne Müllerin* (Vienna, 1830) which we consulted extensively in the preparation of this recording. According to Schubert's close friend Eduard Bauernfeld, the "Müller songs... were almost perfectly tailored to Vogl's manner and delivery... and the minor alterations in which this experienced and knowledgeable singer indulged often met with the approval of the composer, and not infrequently gave rise to amicable disputes". That the Diabelli edition sparked so much controversy later in the 19th century—Max Friedlaender even described Vogl's ornaments as "falsifications"—can be explained by changing tastes, as Susan Youens notes: "Free handling of the musical material by performers was so commonplace that its application to the lied did not excite much comment at the time. Only later, when Schubert had become sacrosanct, the patron saint of lieder, and the pendulum of musical fashion had swung away from improvised ornamentation, did controversy over the embellished edition arise".

Ultimately, our decision to include many of these ornaments, and others of our own devising, was born out of a desire to recapture the drama of the unexpected. Moreover, the sheer beauty of Vogl's alterations convinced us that modern-day listeners deserve the chance to hear how the piece may *possibly* have been realized in Schubert's day. When all is said and done, we hope that our reading may encourage others to rediscover the freshness, excitement, and mercurial energy that would surely have characterized early performances of this wonderful repertoire.

KRISTIAN BEZUIDENHOUT, JAN KOBOW

ⁱ *Allgemeine Musikalische Zeitung* (21 March, 1821), quoted in Peter Clive, *Schubert and his World*, (Oxford: Clarendon Press, 1997), p. 248.

ⁱⁱ Susan Youens. *Schubert: Die schöne Müllerin*, (Cambridge: Cambridge

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,
Damit seine Tränen
Die Menschen nicht sehn;

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?

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

LE MEUNIER ET LE RUISSEAU

Le meunier:

Quand meurt d'amour,
Un coeur fidèle,
Les lys se fanent
Au jardin.

La lune se cache
Dans les nuages
Pour que les hommes
Ne voient pas ses larmes.

Alors les anges
Gardent leurs yeux clos.
Ils pleurent et chantent
Pour son âme.

Le ruisseau:

Et quand l'amour,
S'arrache à la douleur,
Une nouvelle étoile
Scintille au firmament.

Trois roses mi-rouges
Mi-blanches alors éclosent,
Qui jamais ne flétriront
Sur leurs rameaux d'épines.

Et les anges
Coupent leurs ailes
Et tous les matins,
Descendent sur terre.

Le meunier:

Ah, mon cher petit ruisseau,
Tu veux me faire du bien:
Sais-tu donc, ruisseau,
Ce que l'amour peut faire?

Dans tes profondeurs,
Se trouve le frais repos!
Cher petit ruisseau,
N'arrête pas de chanter.

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,
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?

Ah, under, yes under,
Is cool rest!
Ah, brooklet, dear brook,
Please just sing on.

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,
Böses Mägdelein, 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 oben, wie ist er so weit!

LA BERCEUSE DU RUISSEAU

Repose en paix, repose en paix !
Ferme tes yeux !
Voyageur fatigué, tu es arrivé.
Ici tu trouveras la fidélité,
Près de moi tu reposeras,
Jusqu'à ce que l'océan ait bu tous les ruisseaux.

Je te ferai une couche fraîche,
Un oreiller si doux,
Dans la chambre de cristal bleu.
Venez, venez, vagues
Qui savez bercer
Et endormez mon garçon !

Quand le cor de chasse
Sonnera dans la forêt,
Je murmurerai autour de toi.
Ne regardez pas
Fleurettes bleues,
Vous lui faites faire de mauvais rêves.

Quitte, quitte,
Le sentier du moulin,
Cruelle fille, que votre ombre ne l'éveille pas !
Lancez-moi plutôt
Votre joli fichu,
Que je couvre ses yeux.

Bonne nuit, bonne nuit !
Jusqu'à ce que tout s'éveille,
Dors au bout de tes joies et de tes peines.
La pleine lune se lève,
La brume se disperse.
Et le ciel là-haut, quelle immensité !

THE BROOK'S LULLABY

Good rest, good rest,
Close your eyes!
Wandrer, 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,
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!

Réalisation, enregistrement et montage / *Produced, recorded and edited by:*
Johanne Goyette

St. Andreaskirche, Berlin, du 3 au 6 novembre 2003 / *November 3 to 6, 2003*
Pianoforte / *Fortepiano:* Paul McNulty d'après / *after* Conrad Graf, op. 318,
vers / *around* 1819, cc-f4

Photo de couverture / *Cover photo:* **Hanna Lippmann**
Responsable du livret / *Booklet editor:* **Pierre-Olivier Alarie**
Conception graphique / *Graphic design:* **Diane Lagacé**