



SCHUBERT

Schubert's Friends, Vol. 2

Brigitte Geller, Soprano

Ulrich Eisenlohr, Piano



THE DEUTSCHE SCHUBERT-LIED-EDITION

In 1816 Franz Schubert, together with his circle of friends, decided to publish a collection of all the songs which he had so far written. Joseph Spaun, whom Schubert had known since his school days, tried his (and Schubert's) luck in a letter to the then unquestioned Master of the German language, Johann Wolfgang von Goethe:

A selection of German songs will constitute the beginning of this edition; it will consist of eight volumes. The first two (the first of which, as an example, you will find in our letter) contains poems written by your Excellency, the third, poetry by Schiller, the fourth and fifth, works by Klopstock, the sixth by Mathison, Hölty, Salis etc., the seventh and eighth contain songs by Ossian, whose works are quite exceptional.

The Deutsche Schubert-Lied-Edition follows the composer's original concept. All Schubert's *Lieder*, over 700 songs, will be grouped according to the poets who inspired him, or according to the circle of writers, contemporaries, members of certain literary movements and so on, whose works Schubert chose to set to music. Fragments and alternative settings, providing their length and quality make them worth recording, and works for two or more voices with piano accompaniment will also make up a part of the edition.

Schubert set the poetry of over 115 writers to music. He selected poems from classical Greece, the Middle Ages and the Renaissance, from eighteenth-century German authors, early Romantics, *Biedermeier* poets, his contemporaries, and, of course, finally, poems by Heinrich Heine, although sadly the two never met.

The entire edition is scheduled for completion by 2005. Thanks to the *Neue Schubert Ausgabe* (New Schubert Edition), published by Bärenreiter, which uses primary sources - autograph copies wherever possible - the performers have been able to benefit from the most recent research of the editorial team. For the first time, the listener and the interested reader can follow Schubert's textual alterations and can appreciate the importance the written word had for the composer.

The project's Artistic Advisor is the pianist Ulrich Eisenlohr, who has chosen those German-speaking singers who represent the élite of today's young German Lieder singers, performers whose artistic contribution, he believes, will stand the test of time.

Franz Peter Schubert (1797-1828)

Settings of poems by Schubert's friends, Vol. 2

The short period of Schubert's life was marked by revolutionary political and social events of fundamental importance. The ideals of the French Revolution, liberty, equality and fraternity, had established themselves in people's minds. Neither the radicalisation and perversion of the events in France itself (the bloodthirsty Terror of Robespierre, and later the coronation of Napoleon as Emperor), nor the war that followed until Napoleon's Russian campaign, could alter that. Rather it seemed to pave the way for a turn for the better. Thousands enthusiastically volunteered to take part in the wars of liberation against the French occupation, among them many artists. The defeat of Napoleon in the battle of the nations at Leipzig in 1813 and the entry of the allied forces of Russia, Prussia and Austria into Paris were celebrated as liberation from tyranny and foreign domination. The realisation of democratic ideals seemed possible.

The Congress of Vienna (1814/15) soon brought these hopes to nothing. The creation of a real democratic nation state was prevented in the newly formed German League to which Austria belonged; conservative political powers had firm control and put in place the structures of an authoritarian state. The Carlsbad Decrees of 1819 against political and intellectual freedom brought about a climate of repression and a police state.

It was in this period of tension between hope and disillusionment that German lyric poetry developed between 1800 and 1830, and knowledge of its historical background reveals it, naturally not exclusively, as also a reaction to current events and an expression of the mood of the time. This is also reflected in the poems by Schubert's friends. For the reader today the coded meanings are not easily recognised, yet they include deliberate commentary on the real conditions of life. In nature pictures and mythological material these express literally 'through flowers' what dare not be said openly. This poetry did not spring from dilettante enthusiasm, and we do well today, if we read of wilting flowers or

rushing streams, not to suspect the writer of harmless sentimentality, but rather to ask ourselves what other meaning there could be. The poem *Die Krähe* (The Crow), for example, from *Winterreise* (Winter Journey) has a hidden meaning if we know that *Krähe* in Austrian is a generally known synonym for a police informer.

Naturally it is a matter of one among many meanings. Poetry distils individual and social experiences of life and contains a multitude of possible meanings. With different individual biographies too, however, we are aware of the mood of Schubert's friends, to be gleaned directly from their correspondence. Probably there was in their heart of hearts an inner turmoil, polarities that seemed to be elevated by earlier generations into a higher harmony were now experienced as incompatible opposites, and this experience has a definite contemporary historical background.

The settings included here, therefore, revolve around the themes of hope and disappointment, Utopia and disillusionment, engagement and withdrawal, religiousness and loss of faith. In all their diversity their subjects have this in common.

The two flower ballads *Viola, D786*, (*Violet*) and *Vergissmeinnicht, D792*, (*Forget-me-not*) by Franz von Schober, one of Schubert's closest friends, treat the motif of the loyal but disappointed (flower-)bride, who finds peace only in death or in resignation and withdrawal. The nature symbolism involved reveals a fundamental spiritual loss: nature is no longer a harmonic cycle but a series of tragic events, the God-given 'good' world order no longer exists. At the same time the flower-ballads hold contemporary metaphors: the violet that has ventured out too early in spring and died is easily identifiable as an allegory of freedom. The forget-me-not that grew too late, ending in inwardness and day-dreams may symbolize people of the Biedermeier period, retreating in disappointment from their great hopes into a limited private idyll. That these texts were much more than sentimental melodrama for

Schubert is shown by his music, from the very start. In *Viola* a simple almost urgent bell motif serves as a refrain for the whole extended composition, rich in colour and variety. The constantly returning, always newly highlighted and finally dying theme tells of departure and failure. *Vergissmeinnicht* is musically and thematically less concise, harmonically more daring, more extreme in the contrast between lyrically lingering and dramatically forward-pressing passages. A long, painfully and deeply felt passage, Strophe 13: *Tränen sprechen ihren Schmerz nur aus* (Tears express only their own pain) shows in key, pedal-point procedure and basic rhythmic pattern the chronological and emotional closeness of the ballad to the famous *Unfinished Symphony*. The often almost too long, insistent repetitions and variations of the central musical motif are signs of Schubert's strong inner engagement with the text. Thus, for example, the long description of the sleeping forget-me-not, *Da im weichen Samt des Moores* (There in the gentle velvet of the moss) is expressed in wonderfully tender and under the surface highly erotic music as if not enough could ever happen from it. The similarly inviting and menacing musical setting of the reflection of the flower in the water, the image of the mythological Narcissus, is evidence of the dilemma of Schubert and his friend. This concentration on the self sprang not from a narcissistic and exuberant love of self but was the expression of want and grief in the face of unfulfilled hopes, ideals and dreams.

However empty and hopeless their time may have seemed to them, they were not without consolation. Art, particularly music, was characterized as a consoler. *Todesmusik*, D758, (Death Music) and *Trost im Liede*, D546, (Consolation in Song), also by Schöber, document as well a tendency towards withdrawal. In the second music is praised as a protection against *des Unglücks Sturm* (the storm of misfortune), in the first it functions as a comforter of the dying, that brings awareness of death in mystical enlightenment. In the poetry of Schubert's friends music was described as a refuge from the *grauen Stunden* (grey hours) of reality, and Schubert always found in these 'music about music' pieces an individual, absolutely compelling

musical interpretation.

How very inconsistent the melting-point of Schubert's life was with his philosophy of living is seen in two songs that take on opposing positions: Bruchmann's *Schwestergruss*, D762, (Sister's Greeting) and Matthäus von Collin's *Wehmut*, D772, (Melancholy). Bruchmann starts with his account of a nocturnal ghostly manifestation in a mood of religious and mystical ecstasy. The poem refers to the death of one of his sisters and Schubert probably set it for a Schubertiad in November 1822, in order to 'dispel, as far as possible, the ever returning, sad memory of the blessed Sybilla' (Moritz von Schwind to Schöber). The nocturnal manifestation swings between the eerie and the consolatory and is set by Schubert in grandiose style. Collin in his poem, on the other hand, provides a *memento mori* that has no knowledge of the consolation promised by heaven. Here there appears the reverse of the glorification of death in *Todesmusik* and *Schwestergruss*, the *horror vacui*, fear in the face of nothingness. The final *entschwindet und vergeht* (disappears and passes away), succinct and final, without belief in crossing over into something better on the other side, is set by Schubert with music that is as consistent as it is inspired. A strange, simultaneously cheerful and sad linking of both poles is provided by Collin's *Nacht und Träume*, D827, (Night and Dreams). The dreams that people enjoy in sleep, are destroyed at break of day, but the longing for them remains: *Holde Träume, kehret wieder!* (Sweet dreams, come back!) Therein is the unspoken question, whether there remains for men nothing but day-dreams. There is a radical answer to this in *Im Dorfe* (In the Village) from *Winterreise*: *Ich bin zu Ende mit allen Träumen, was soll ich unter der Schläferin säumen* (I am finished with all dreams, why should I tarry among the sleepers). The way that Schubert with the most economical means brings together into one reverie and profound sadness is unique. This theme touched him deeply. This was not the work of one doing a favour by setting the verses of friends who were amateur poets. They spoke the same language, his friends in words, he in music.

An ideological forerunner of the contrasting

Schwestergruss and *Wehmut* is *Auf einen Kirchhof, D151*, (In a Churchyard). Here death is described as a natural event, like the setting of the sun. Like the sun the soul will rise again and be immortal. Schubert approaches the religious naivety of the poem with traditional techniques. The constant change between *arioso* and *recitative* and the final *stretta* are as anachronistic as they are appropriate to the positive belief in redemption of the poem. Two other song texts come from Franz von Bruchmann, whose life, as in the case of many of Schubert's friends, reflects restlessness and turmoil. Born in 1798, the son of a well-to-do merchant, he trained for the law, and was very interested in the ancient world and philosophy, and broke away from Catholicism. He was friendly with Schubert and his circle, from whom he became estranged. He became a doctor of law, married and with the death of his wife one month after the birth of a son, underwent a profound personal crisis, returned to the church and entered the Redemptorist order. He was ordained priest and held an important position in the order. He died in 1867 in the monastery at Gars am Inn.

Im Haine, D738, (In the Wood) is a simple nature idyll, which *ziehn von dannen alle Schmerzen* (draws away all pain) and from which it is hoped to wipe out *aller Qualen Spur* (every trace of trouble). Here again is the harsh, inhospitable present, as a background foil to the idyll.

Am See, D746, (By the Lake) offers a picture of the lake, in which through the reflection of the sunlight so many stars seem to shine, as an allegory. The souls of men, 'on the water', seem reflected like heavenly 'stars'. It is fascinating to compare with this the musically and textually very different setting of Goethe's *Auf dem See*. The Goethe setting has a powerful freshness, immediate feeling, a new lively beginning after a short cloudy spell. The Bruchmann setting is one of deep absorption, uneventful contemplation, an imperceptible musical transition from picture to allegory. It would be difficult to find two songs on a similar subject that show more directly the difference of life experience between the classical and post-classical generation.

Leiden der Trennung, D509, (Sorrrows of Parting) by Heinrich von Collin, brother of Matthäus, makes use of the image of the movement of water that always seeks out its way to the sea, the giver of life and place of peace, as a symbol for parting and return of those that belong together. It was written 'in the house of Herr von Schober', who was away for a long time.

The songs included here often convey the impression that the setting is not an addition to the existing text, but rather a conclusion, a joining together to bring a work to completion. That Schubert far excelled in inspiration his friends, who were almost all at the best semi-professional writers, but mostly amateur poets in middle-class employment, is no matter. Often his music reveals intellectual qualities that lay hidden behind technical clumsiness or grandiloquent language. The Gothic ballad sub-titled *Romanze, Lieb Minna, D222*, (Dear Minna), which would probably make people laugh if it were recited today, acquires through Schubert's music its own morbid charm. The verse narrative of the vain waiting of the girl for her Wilhelm, who has gone to the war, has, moreover, a clear contemporary background in the wars of liberation against Napoleon.

Aus Diego Manazares: Ilmerine, D458, (From Diego Manazares: Ilmerine), also has the theme of the waiting beloved. With its concentrated musical strength it arouses curiosity about the unfortunately unwritten more extended setting of the text from a lost play by Franz von Schlegel.

Namenstagslied, D695, (Name-Day Song), is an occasional composition setting a poem by his friend Albert Stadler in honour of the father of Josefine ('Pepi') von Koller. She 'sang and played the piano and undertook the soprano part in the performance of Schubert's compositions', Heinrich von Kreissle, the composer's first biographer in 1865, tells us.

Der Knabe in der Wiege, D579, (The Baby in the Cradle), a poem by Anton Ottenwald, is far more than an occasional work. The seemingly simple yet harmonically complex lullaby may today seem to us perhaps sentimental and all too idyllic. It is true, though, that Schubert's beloved mother bore fourteen children,

of which only five reached adulthood, and this rate of survival was the rule rather than the exception. It is easy to understand, therefore, how the prevailing feeling that all is good, all will be good, came about. This is the expression of anxious hope, not of certainty.

'... mit Kranichen ein strebender Gefährte zu wandern in ein milder Land' (... with cranes a striving companion to wander to a kinder land) comes in one of the strongest poems of Johann Mayrhofer, the most important poet of Schubert's circle. With the increasingly entrenched nature of hated external circumstances, about 1820, the feeling of the time shifted from rebellion to resignation, from revolt to awareness of the general sorrows of life and to private world-weariness. Hope for a better world was either put into question or transferred from this world to the next. From the seemingly unalterable conditions of the world they lived in, they turned to eternity.

Between and following these extremes, however, a

form of poetry established itself that left to one side great philosophical ideas and political Utopias and limited itself to the description of the joys and sorrows of everyday life and little, private, inviolable isolated feelings of well-being. This is what today we somewhat disparagingly call Biedermeier. That it not only spread a smug feeling of satisfaction but also knew how to bring to the fore the quality of humour and of gentle irony, is witnessed by Franz von Schlegel's poems *Widerschein, D639*, (Reflection) and *Des Fräuleins Liebeslauschen, D698*, (Serenade of the Lady). The intellectual relationship with the paintings of Carl Spitzweg is clear. In fact *Liebeslauschen* was written after a lithograph by Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Schubert clearly took the greatest delight in setting these poems.

Ulrich Eisenlohr

English version by Keith Anderson

Brigitte Geller

The Swiss soprano Brigitte Geller studied flute and singing at the Basel Musikhochschule, and won success in a number of singing competitions, including the Miriam Helin Competition. She appeared at opera-houses in Zurich and Heidelberg before an engagement with the Komische Oper in Berlin, where, since the 1998-99 season, she has undertaken a number of important lyric soprano rôles as a permanent member of the company. These include Änchen in *Der Freischütz*, Gilda in *Rigoletto* and the important rôle of Asteria in Handel's *Tamerlano*. In the concert hall she has also made a name for herself, collaborating with leading conductors, including John Eliot Gardiner in his recent recording of the complete cantatas of Bach, and with major orchestras and festivals. Her recordings include a recent release of Handel's *Acis e Galatea*.

Ulrich Eisenlohr

Ulrich Eisenlohr studied at the Heidelberg/Mannheim Musikhochschule, a piano pupil of Rolf Hartmann and in Stuttgart in the Lieder class of Konrad Richter. Specialising in song accompaniment and chamber music, he began his concert career as an accompanist and chamber music partner in Europe, America and Japan, with performances at the Vienna Musikverein and Konzerthaus, in the Berlin Festival Weeks and in major musical centres and festivals, working with singers including Ruth Ziesak, Iris Vermillion, Christoph Prégardien, Matthias Görne, Dietrich Henschel and Roman Trekel. At the same time he collaborated in broadcasts, televised recitals and recordings, the latter bringing the prestigious Quarterly Prize of the German Record Critics and the Grand Prix International of the Paris Académie du Disque Lyrique. Ulrich Eisenlohr has taught at the conservatories of Frankfurt and Karlsruhe and directs interpretation courses and master classes in Lieder and chamber music at home and abroad. Since 1982 he has directed Lieder classes at the Mannheim Musikhochschule and has served as an assistant and accompanist for master classes by Hans Hotter, Christa Ludwig, Elsa Cavelti, Daniel Ferro (Juilliard School, New York) and Geoffrey Parsons. He is responsible for the artistic direction and accompaniments for the important Naxos complete Schubert Lieder series.

Franz Peter Schubert (1797-1828) Lieder aus dem „Schubert-Kreis“, Folge 2

Die kurze Zeitspanne von Schuberts Leben ist geprägt durch umwälzende politische und gesellschaftliche Ereignisse von fundamentaler Bedeutung. Die Ideale der Französischen Revolution - Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit - hatten sich in den Köpfen der Menschen festgesetzt. Weder die Radikalisierung und Pervertierung des Geschehens in Frankreich selbst (Robespierres blutiger Terror, später die Kaiserkrönung Napoleons) noch die folgenden Kriege bis hin zu den Eroberungsfeldzügen Napoleons bis nach Moskau konnten daran etwas ändern. Vielmehr schien sich eine Wende zum Guten anzubahnen: An den gegen die französische Okkupation gerichteten Befreiungskriegen nahmen Tausende von begeisterten Freiwilligen teil, unter ihnen auch viele Künstler. Die Niederlage Napoleons in der Völkerschlacht bei Leipzig (1813) und der Einmarsch der alliierten Mächte (Russland, Preußen und Österreich) in Paris wurden von den Menschen als Befreiung von Tyrannei und Fremdherrschaft gefeiert; die Verwirklichung der demokratischen Ideale schien möglich.

Der Wiener Kongress (1814/15) machte diese Hoffnungen bald zunichte: Die Schaffung eines wirklichen demokratischen Nationalstaates wurde

verhindert, im neu geschaffenen „Deutschen Bund“, dem auch Österreich angehörte, hatten die konservativen politischen Kräfte das Heft fest in der Hand, obrigkeitstaatliche Strukturen wurden wiedererrichtet. Die gegen die politische und geistige Freiheit gerichteten „Karlsbader Beschlüsse“ (1819) erzeugten ein Klima der Repression und des Spitzeltums.

In diesem Spannungsfeld zwischen Hoffnung und Enttäuschung entwickelte sich die deutschsprachige Lyrik zwischen 1800 und 1830, und das Wissen um ihre geschichtlichen Hintergründe offenbart sie - natürlich nicht ausschließlich, aber auch - als Reaktion auf das Zeitgeschehen und Ausdruck des Zeitgefühls. Auch die Gedichte von Schuberts Freunden zeigen das. Dem heutigen Leser ist ihre chiffrierte Bedeutungsebene nicht leicht erkennbar. Dennoch beinhalten sie bewusst gesetzte Kommentare zu den realen Lebensverhältnissen. In Natur-Bildern und mythologischen Stoffen wird buchstäblich „durch die Blume“ ausgesprochen, was direkt nicht gesagt werden durfte. Diese Lyrik entsprang also nicht dilettantischer Schwärmerei, und wir tun heute gut daran, wenn wir von welkenden Blumen oder rauschenden Bächlein

lesen, ihre Verfasser nicht harmloser Sentimentalität zu verdächtigen, sondern uns zu fragen, was denn noch Anderes damit gemeint sein könnte. So zeigt beispielsweise das Gedicht *Die Krähe* aus der *Winterreise* eine verborgene Bedeutungsebene, wenn man weiß, dass „Krähe“ im österreichischen Jargon ein allgemein bekanntes Synonym für den Spitzel war.

Natürlich handelt es sich dabei um eine von vielen Bedeutungsebenen. Lyrik destilliert individuelle und soziale Lebenserfahrung und birgt so eine Vielzahl von Deutungsmöglichkeiten. Aber auch mit unterschiedlichen individuellen Biographien teilte man im Freundeskreis um Schubert ein Lebensgefühl; dies ist aus den Briefwechseln deutlich herauszulesen. Wahrscheinlich war es im Innersten ein Zerrissen-Sein: Polaritäten, die den vorausgehenden Generationen in einer übergeordneten Harmonie aufgehoben schienen, wurden nun als unvereinbare Gegensätze erlebt, und dieses Erleben hat eindeutige zeitgeschichtliche Hintergründe.

So kreisen die hier vertonten Gedichte um die Themen Hoffnung und Enttäuschung, Utopie und Desillusionierung, Engagement und Rückzug, Religiosität und Glaubensverlust. Bei aller Verschiedenartigkeit ihrer Sujets zeigen sie hierin Gemeinsamkeit.

Die beiden Blumenballaden *Viola* (D786) und *Vergissmeinnicht* (D792) des Franz von Schober, einem der engsten Freunde Schuberts, behandeln das Motiv der treuen, aber enttäuschten (Blumen-)Braut, die Ruhe nur im Tod oder in resignativem Rückzug findet. Die damit verknüpfte Natursymbolik offenbart einen grundlegenden ideellen Verlust: Natur ist nicht mehr harmonischer Kreislauf, sondern tragisches Geschehen, die gottgegebene „gute“ Weltordnung existiert nicht mehr. Gleichzeitig beinhalten die Blumen-Balladen zeitgeschichtliche Metaphern: Viola, die sich zu früh in das Licht des Frühlings gewagt hat und stirbt, ist leicht als Allegorie der Freiheit zu identifizieren. Vergißmeinnicht, die zu spät erwachte, in Innerlichkeit und Träumerei endende, mag den Menschen des Biedermeier symbolisieren, der sich von seinen enttäuschten großen Hoffnungen ins kleine private Idyll zurückzieht. Dass für Schubert diese Texte alles andere

waren als sentimentale Rührstücke, belegt seine Musik vom ersten Ton an: In *Viola* dient ein ebenso einfaches wie eindringliches Glockenmotiv als Refrain für die ganze, ungeheuer farben- und facettenreiche Komposition. Das immer wiederkehrende, stets neu beleuchtete, am Ende ersterbende Thema erzählt von Aufbruch und Scheitern. *Vergissmeinnicht* ist musikalisch-thematisch weniger prägnant, dafür harmonisch kühner, extremer in der Gegenüberstellung zwischen lyrisch verweilenden und dramatisch vorwärtsdrängenden Abschnitten. Eine lange, schmerzlich-aufgewühlte Passage (Strophe 13/„Tränen sprechen ihren Schmerz nur aus“) belegt in Tonart, Orgelpunkt-Verfahren und rhythmischem Grundmuster die zeitliche und emotionale Nähe der Ballade zur berühmten „*Unvollendeten*“ *Sinfonie*. Gerade die manchmal fast überlange, insistierende Wiederholung und Variierung zentraler musikalischer Motive bezeugt Schuberts starkes inneres Engagement. So klingt beispielsweise die lange Schilderung des schlafenden Vergissmeinnichts („Da im weichen Samt des Moooses...“) mit wunderbar zärtlicher und unter der Oberfläche hocheerotischer Musik wie ein „Nicht-genug-davon-bekommen-können“. Auch die ebenso ausladende wie betörende musikalische Umsetzung der Selbstbespiegelung der Blume im Wasser - Bild der mythologischen Gestalt des Narziss - ist Zeugnis von Schuberts und seiner Freunde Lebensdilemma: Dieses „Auf-sich-selbst-bezogensein“ entspringt wohl nicht narzisstisch-überbordender Selbstverliebtheit, sondern war Ausdruck von Not und Trauer angesichts unerfüllter Hoffnungen, Ideale und Träume.

So öde und hoffnungslos ihnen ihre Zeit erschienen sein mag, trostlos war sie nicht: Die Kunst, insbesondere die Musik, wurde zur Trösterin stilisiert. *Todesmusik* (D758) und *Trost im Liede* (D546), ebenfalls von Schober, dokumentieren somit auch eine Tendenz des Rückzugs: Im zweiten wird die Musik als ein Schutzschild gegen „des Unglücks Sturm“ gepriesen, im ersten fungiert sie als Trösterin des Sterbenden, die ihn den Tod in mystischer Verklärung erleben lässt. Musik wurde in der Lyrik des Freundeskreises immer wieder als Zufluchtsort vor den „grauen Stunden“ der Wirklichkeit beschrieben, und

immer fand Schubert in diesen „Musik über Musik“-Stücken einen eigenen, absolut fesselnden Tonfall.

Wie sehr Schuberts Lebenszeit Schmelzpunkt widersprüchlicher Lebensphilosophien war, zeigen zwei Lieder, die einander extrem entgegengesetzte Positionen einnehmen: Bruchmanns *Schwestergruß* (D762) und Matthäus von Collins *Wehmut* (D772). Bruchmann begibt sich mit seiner Schilderung einer nächtlichen Geistererscheinung in die Bereiche religiös-mystischer Ekstasik. Das Gedicht nimmt Bezug auf den Tod einer seiner Schwestern, und wahrscheinlich komponierte Schubert es zu einer „Schubertiade“ im November 1822, um die „immer wiederkehrende, traurige Erinnerung an die selbige Sibille soviel wie möglich zu verschuchen“. (Moritz von Schwind an Schober). Die nächtliche Geistererscheinung schwankt zwischen Unheimlichem und Tröstendem und wird von Schubert in grandiose Musik gesetzt. Dagegen formuliert Collin in seinem Gedicht ein „memento mori“, das den Trost paradiesischer Verheißung nicht mehr kennt: Hier erscheint die Kehrseite der Todesverherrlichung der *Todesmusik* und des *Schwestergruß*: Der „horror vacui“, die Angst vor dem Nichts. Das abschließende „...entschwindet und vergeht“, lapidar und endgültig, ohne Glaube an den Übertritt in ein besseres Jenseits, wird von Schubert so konsequent wie genial musikalisch gestaltet. Eine eigenartige, gleichzeitig lustvolle und schmerzliche Verbindung beider Pole schafft Collins *Nacht und Träume* (D827). Die Träume, die die Menschen im Schlaf „mit Lust“ belauschen, werden vom Tagesanbruch zerstört, zurück bleibt der sehnlische Wunsch: „Halde Träume, kehret wieder!“ Dahinter scheint die unausgesprochene Frage auf, ob den Menschen denn nichts bleibe als Träumereien. (Eine radikale Antwort gibt *Im Dorfe* aus der *Winterreise*: „Ich bin zu Ende mit allen Träumen, was soll ich unter den Schläfern säumen.“) Wie Schubert hier mit sparsamsten kompositorischen Mitteln Enttricktheit und abgrundtiefe Trauer in Eins bringt, ist einzigartig. Diese Thematik berührte ihn in seinem Innersten. Hier war keiner am Werk, der seinen Hobby-Dichter-Freunden mit der Vertonung einen Gefallen tat. Man sprach eine gemeinsame Sprache, seine Freunde in Worten, er in Tönen.

Ein weltanschaulicher Vorläufer der Antipoden *Schwestergruß* und *Wehmut* ist *Auf einen Kirchhof* (D151). Hier wird der Tod beschrieben als ein Naturereignis wie der Untergang der Sonne. Wie diese wird die Seele wieder auferstehen und unsterblich sein. Schubert nähert sich der religiösen Naivität des Gedichts mit historisierenden kompositorischen Mitteln: Der stetige Wechsel zwischen Arioso und Rezitativ und die abschließende *Stretta* sind so „unzeitgemäß“, wie sie dem positivistischen Erlösungsglauben des Gedichts angemessen sind.

Zwei weitere Liedtexte stammen von Franz von Bruchmann, dessen Biographie - wie viele aus Schuberts Freundeskreis - Unstetigkeit und Zerrissenheit spiegelt: geboren 1798, zuerst kaufmännische, dann juristische Ausbildung, intensive Beschäftigung mit Antike und Philosophie, Loslösung vom Katholizismus, Freundschaft mit Schubert und seinem Kreis, Entfremdung und Zerwürfnis mit diesen, Promotion zum Dr. jur., Heirat, Tod der Frau einige Monate später nach der Geburt eines Sohnes, tiefe innere Krise, Rückkehr zum Katholizismus und Eintritt in den Redemptoristenorden, Priesterweihe, bedeutende Persönlichkeit in diesem Orden, starb er 1867 im Kloster Gars am Inn.

Im Haine (D738) ist ein schlichtes Naturidyll, angesichts dessen „zieh von dannen alle Schmerzen“, und von dem erhofft wird, es möge „aller Qualen Spur“ tilgen. Hier ist sie wieder, die raue, unwirtliche Gegenwartszeit - als Hintergrundfolie des Idylls.

Am See (D746) zeigt das Bild des Sees, in dem durch die Reflexionen des Sonnenlichts sich viele Sterne zu spiegeln scheinen, als Gleichnis: Auch die Seele des Menschen, wenn sie „zum See geworden“ ist, wird zur Spiegelfläche himmlischer „Sterne“. Faszinierend ist es, das inhaltlich und musikalisch verwandte *Auf dem See* nach Goethe gegenüberzustellen: Die Goethe-Vertonung zeigt kraftvolle Frische, unmittelbare Empfindung, nach kurzer Enttäuschung beschwingten Neubeginn; die Bruchmann-Vertonung tiefe Versenkung, ereignislose Betrachtung, unmerklichen musikalischen Übergang vom Bild zum Gleichnis - deutlicher könnten kaum zwei Lieder mit ähnlichem Sujet die Verschiedenartigkeit der Lebenser-

fahrung der klassischen und der nachklassischen Generation zeigen.

Leiden der Trennung (D509) nach Heinrich von Collin (Matthäus' Bruder) verwendet das Bild des Kreislaufs des Wassers, das stets seinen Weg zurück zum Meer, dem Lebensspender und Ort des Friedens, sucht, als Symbol für Trennung und Wiedervereinigung dessen, was zusammen gehört. Geschrieben ist es „in der Wohnung des Herrn von Schober“, der für längere Zeit verreist war.

Oft vermitteln die hier eingespielten Lieder den Eindruck, dass die Vertonung nicht ein Hinzufügen zu bereits Vorhandenem bedeutet, sondern vielmehr ein Zu-Ende-Bringen, ein Zusammenfügen zu einer jetzt erst endgültigen Gestalt. Dass Schubert dabei seine Freunde (die fast alle höchstens semiprofessionelle Schriftsteller, meist Hobby-Dichter mit bürgerlichen Berufen waren) an Genialität weit überragte, tut dem keinen Abbruch. Vielmehr bringt seine Musik gedankliche Qualitäten zum Vorschein, die hinter handwerklicher Ungeschicklichkeit oder sprachlichen Schwüligkeiten verborgen liegen. Selbst die mit „Romanze“ untertitelte Schauerballade *Lieb Minna (D222)*, die rezitiert heute wahrscheinlich ein Lacherfolg wäre, erhält durch Schuberts Musik einen eigentümlich morbiden Reiz. Die Verserzählung über das vergebliche Warten des Mädchens auf ihren Wilhelm, der in die Schlacht gezogen ist, hat zudem einen eindeutigen zeitgeschichtlichen Hintergrund in den anti-napoleonischen Befreiungskriegen.

Aus *Diego Manazares. Imlerine (D458)* thematisiert ebenfalls die wartende Geliebte. Mit seiner geballten musikalischen Kraft macht es Neugier auf eine leider unterbliebene Weitervertonung des Textes aus einem verschollenen Schauspiel Franz von Schleichas.

Das *Namenstagslied (D695)* ist eine Gebrauchskomposition auf ein Gedicht des Freundes Albert Stadler zu Ehren des Vaters der Josefine („Pepi“) von Koller. Diese „sang und spielte Klavier und pflegte bei der Aufführung Schubert'scher Kompositionen den Sopranpart zu übernehmen“, so Heinrich von Kreißle, der 1865 Schuberts erste Biographie veröffentlichte.

Dagegen ist *Der Knabe in der Wiege (D579)* nach Ottenwald durch sein hohes kompositorisches Niveau

der Sphäre der Gebrauchsmusik weit enthoben. Das scheinbar einfache, aber harmonisch diffizil komponierte Wiegenlied mag uns heute vielleicht sentimental und allzu idyllisch erscheinen. Bedenkt man allerdings, dass Schuberts leibliche Mutter 14 Kinder gebar, von denen nur fünf das Erwachsenenalter erreichten - und dieses Verhältnis war die Regel, nicht die Ausnahme - so wird nachvollziehbar, wie das ausgeprägte „Alles ist gut - Alles wird gut“-Gefühl dieser Lieder entstand. Es ist Ausdruck banger Hoffnung, nicht von Gewissheit.

„...mit Kranichen ein strebender Gefährte zu wandern in ein milder Land“, heißt es in einem der stärksten Gedichte Johann Mayrhofer's, des bedeutendsten lyrischen Vertreters des Freundeskreises. Mit zunehmender Zementierung der verhassten äußeren Zustände, in etwa um 1820, verlagerte sich das Lebensgefühl von der Rebellion zur Resignation, trat an die Stelle der Auflehnung das allgemeine Leiden am Leben, der individuelle „Weltschmerz“. Die Hoffnung auf eine „bessere Welt“ wurde entweder gänzlich in Frage gestellt oder vom Dies- ins Jenseits verschoben. Von den als unveränderbar erlebten Zeiten wandte man sich in die Ewigkeiten.

Zwischen und nach diesen Extremen aber etablierte sich eine Poesie, die die großen philosophischen Entwürfe und politischen Utopien beiseite ließ, sich auf die Beschreibung der Freuden und Leiden des alltäglichen Lebens beschränkte und kleine, private, unantastbare Inseln des Wohlbehagens entwarf; sie ist das, was wir heute etwas abschätzig als biedermeierlich bezeichnen. Dass sie nicht nur selbstgefällige Behaglichkeit ausbreitete, sondern auch die Qualität des Witzes und der leisen Ironie hervorzubringen wusste, dafür sind die Gedichte *Widerschein (D639)* und *Des Fräuleins Liebeslauschen (D698)* des Franz von Schlechta Beleg. Die geistige Verwandtschaft zu Carl Spitzwegs Gemälden ist evident. Tatsächlich wurde *Liebeslauschen* nach einer Lithographie Ludwig Schnorr von Carolsfelds gedichtet. Auch diese Poesie hat Schubert mit dem hörbar größten Vergnügen komponiert.

Ulrich Eisenlohr

Lieder aus dem „Schubert-Kreis“, Folge 2

1 Der Knabe in der Wiege

Anton Ottenwald (1789-1845)
D579 (1817), published 1872

Er schläft so süß, der Mutter Blicke hangen
An ihres Liebblings leisem Atemzug,
Den sie mit stillem, sehnsuchtsvollem Bangen
So lange unterm Herzen trug.

Sie sieht so froh die vollen Wangen glühen,
In gelbe Ringellocken halb versteckt,
Und will das Ärmchen sanft herunter ziehen,
Das sich im Schlummer ausgestreckt.

Das Original-Gedicht hat zehn Strophen.

2 Vergißmeinnicht

Franz von Schober (1796-1882)
D792 (1823), published 1833

Als der Frühling sich vom Herzen
Der erblühten Erde riß,
Zog er noch einmal mit Schmerzen
Durch die Welt, die er verließ.

Wiesenschmelz und Saatengrüne
Grüßen ihn mit hellem Blühen,
Und die Schattenbaldachine
Dunklen Walds umsäuseln ihn.

Da im weichen Samt des Moores
Sieht er, halb vom Grün verdeckt,
Schlammersüß ein kummerloses,
Holdes Wesen hingestreckt.

Ob's ein Kind noch, ob's ein Mädchen,
Wagt er nicht, sich zu gestehn.
Kurze blonde Seidenfädchen
Um das runde Köpfchen wehn.

Zart noch sind die schlanken Glieder,

Songs from the 'Schubert Circle', Vol. 2

1 The Baby in the Cradle

He sleeps so sweetly, his mother gazes
On her darling's gentle breathing,
Whom so long with quiet anxious yearning
She carried under her heart.

She sees so happily his full cheeks glow,
Half covered by his yellow curls,
And covers the little arm,
Stretched out in sleep.

The original poem has ten verses.

2 Forget-me-not

When Spring from the heart
Of the flowering earth tore himself,
He once more with sorrow went
Through the world that he was leaving.

Shining meadows and green fields of crops
Greet him with bright flowers,
And the canopies of shade
Of the dark wood rustle about him.

There in the gentle velvet of the moss
He sees, half covered in green,
Trouble-free and sweetly sleeping
A lovely being stretched out.

Whether a child or a girl
He knows not.
Short, fair silky tresses
Wave about the round little head.

The slender limbs are delicate,

Unentfaltet die Gestalt,
Und doch scheint der Busen wieder
Schon von Regungen durchwallt.

Rosig strahlt der Wangen Feuer,
Lächelnd ist der Mund und schlau,
Durch der Wimpern duft'gen Schleier
Äugelt schalkhaft helles Blau.

Und der Frühling, wonnetrunken
Steht er, und doch tief gerührt;
In das holde Bild versunken,
Fühlt er ganz, was er verliert!

Aber dringend mahnt die Stunde,
Daß er schnell von hinnen muß,
Ach! da brennt auf ihrem Munde
Glühend heiß der Scheidekuß.

Und in Duft ist er entschwunden.
Doch das Kind entfährt dem Schlaf,
Tief hat sie der Kuß entzunden,
Wie ein Blitzstrahl, der sie traf.

Alle Keime sind entfaltet,
Die ihr kleiner Busen barg,
Schnell zur Jungfrau umgestaltet,
Steigt sie aus der Kindheit Sarg.

Ihre blauen Augen schlagen
Ernst und liebelecht empor,
Nach dem Glück scheint sie zu fragen,
Was sie ungekannt verlor.

Aber niemand gibt ihr Kunde,
Alle sehn sie staunend an,
Und die Schwestern in der Runde
Wissen nicht, wie ihr getan.

Ach sie weiß es selbst nicht! - Tränen
Sprechen ihren Schmerz nur aus,
Und ein unergründlich Sehnen
Treibt sie aus sich selbst heraus,

Her figure unformed,
And yet her bosom seems again
To swell with feeling.

A rosy fire lights her cheeks,
Smiling is her mouth and sly,
Through the fragrant lids of her eyes
They shine out, bright blue.

And Spring, drunk with delight,
Stands, and yet is deeply moved;
Sunk in beholding the lovely image,
He feels fully what he is leaving!

But the hour presses on
That he quickly must from hence,
Ah! There burns on her mouth,
Glowing hot, the parting kiss.

And in the fragrant air he is gone.
Yet the child wakes from her sleep,
The kiss has deeply roused her,
Like a flash of lightning.

All the buds are open
That hid her little bosom,
Quickly she has become a young woman,
Rising from the coffin of her childhood.

Her blue eyes open,
Serious and loving,
She seems to ask after the happiness
That, unknown, she has lost.

But no-one tells her,
All behold her in wonder,
And her sisters in the round
Do not know what has happened to her.

Ah, she does not know herself! - Tears
Speak forth only their sorrow,
And a bottomless longing
Drives her out of herself.

Treibt sie fort, das Bild zu finden,
Das in ihrem Innern lebt,
Das ihr Ahnungen verkündet,
Das in Träumen sie umschwebt.

Felsen hat sie überklommen,
Berge steigt sie ab und auf;
Bis sie an den Fluß gekommen,
Der ihr hemmt den Strebelauf.

Doch im Ufergras, dem feuchten,
Wird ihr heißer Fuß gekühlt,
Und im Wellenspiegel leuchten
Siehet sie ihr eignes Bild.

Sieht des Himmels blaue Ferne,
Sieht der Wolken Purpurschein,
Sieht den Mond und alle Sterne -
Milder fühlt sie ihre Pein.

Denn es ist ihr aufgegangen;
Daß sie eine Seele fand,
Die ihr innigstes Verlangen,
Ihren tiefsten Schmerz verstand.

Gern mag sie an dieser Stelle
Sich die stille Wohnung bau'n,
Der verkärten, sanften Welle
Kann sie rückhaltslos vertrau'n.

Und sie fühlt sich ganz genesen,
Wenn sie zu dem Wasser spricht,
Wie zu dem geahnten Wesen:
O vergiß, vergiß mein nicht!

Im Originaltext:

1,4: *Durch die Flur,...*

5,2: *Unentwickelt die Gestalt,*

8,4: *...sein Scheidekuß*

9,1: *Und wie er in Duft verschwindet,*

9,2: *Führt das Kind aus tiefem Schlaf*

9,3: *Denn es hat der Kuß gezündet*

11,4: *Das sie...*

Drives her away to find the picture
That lives in her inmost heart,
Presaged in her imaginings,
That in dreams came over her.

Over cliffs she climbs
Climbs up and down mountains,
Until she is come to the river
That ends her striving course.

Yet in the moist grass of the bank
She cools her burning feet,
And in the reflected light of the waves
She sees her own picture.

She sees the blue distance of heaven,
Sees the purple shining of the clouds,
Sees the moon and all the stars -
Feels her pain more gently.

Then she understands
That she has found a soul
That understood her inmost longing
Her deepest sorrow.

On this place she would fain
Build a quiet dwelling for herself,
To the bright, gentle waves
She can entrust herself without demur.

And she feels herself quite cured
As she speaks to the water,
As to the being she had imagined:
Forget, forget me not!

In the original text:

1,4: *Through the meadow . . .*

5,2: *Her figure undeveloped.*

8,4: *. . . his parting kiss.*

9,1: *And as in the fragrant air he goes.*

9,2: *The child wakes from deep sleep*

9,3: *As the kiss has roused her*

11,4: *Das for Was*

16,1: Hier, im Ufergras...
19,3: ...innerstes Verlangen
Die dritt- und zweitletzte Strophe stehen
bei Schober in umgekehrter Reihenfolge.

3 Wehmut

Matthäus Karl Edler von Collin (1779-1824)
D772 (1822/23?), published 1823 as Op. 22 No. 2

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

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

*Diesen Originaltext hat Schubert dem 1813 in Wien
erschienenen Almanach „Selam“ entnommen. Die
1827 erschienenen „Nachgelassenen Gedichte“
Collins enthalten eine stark veränderte Version des
Gedichts.*

4 Leiden der Trennung (1. Fassung)

Heinrich Joseph Edler von Collin (1772-1811),
after Pietro Metastasio (1698-1782)
D509 (1816), published 1872

Vom Meere trennt sich die Welle,
Und seufzet durch Blumen im Tal,
Und fühlet, gewiegt in der Quelle,
Gebannt in dem Brunnen nur Qual!

Es sehnt sich die Welle
In lispelnder Quelle,
Im murmelnden Bache,
Im Brunnengemache

16,1: Here in the . . .
19,3: *innerstes* for *innigstes*
The third and second last verses are
in reverse order in Schober.

3 Melancholy

When I go through the wood and meadows,
I feel so happy and so sad
In my unquiet breast.
So happy, so sad, when I see
The fields in their full beauty,
And all the joy of spring.

For what blows singing in the wind,
What stands towering up to heaven,
And man too, so fairly joined in trust
With all the beauty that he sees,
Vanishes, and passes away.

Schubert took this original text from the
Almanac *Selam* that appeared in Vienna in 1813.
The 1827 *Unpublished Poems* of Collin have
a greatly altered version of the poem.

4 Sorrows of Parting

(First Version)

From the sea the wave parts
And sighs through flowers in the valley,
And feels, cradled in the spring,
Confined in the fount, only torment!

The wave longs
In the whispering spring,
In the murmuring brook,
In the fountain-chamber

Zum Meer, von dem sie kam,
Aus dem sie Leben nahm,
Von dem, des Irrs matt und müde,
Sie süße Ruh' verhofft und Friede.

Im Originaltext:
2,1: Sie sehnt sich,...

5 Nacht und Träume

Matthäus von Collin
D827 (1822?), published 1825 as Op. 43 No. 2

Heil'ge Nacht, du sinkest nieder;
Nieder wallen auch die Träume
Wie dein Mondlicht durch die Räume,
Durch der Menschen stille Brust.

Die belauschen sie mit Lust;
Rufen, wenn der Tag erwacht:
Kehre wieder, holde Nacht!
Holde Träume, kehret wieder!

Im Originaltext:
2,3: ..heil'ge Nacht!

6 Auf einen Kirchhof

Franz Xaver Freiherr von Schlechta (1796-1875)
D151 (1815), published about 1850.

Sei begrüßt, geweihte Stille,
Die mir sanfte Trauer weckt,
Wo Natur die bunte Hülle
Freundlich über Gräber deckt.

Leicht von Wolkenduft getragen,
Senkt die Sonne ihren Lauf,
Aus der finstern Erde schlagen
Glühend rote Flammen auf!

Ach, auch ihr, erstarrte Brüder,
Habet sinkend ihn vollbracht.
Sankt ihr auch so herrlich nieder
In des Grabes Schauernacht?

For the sea, from which it came,
From which it took life,
From which, weary and tired of wandering,
It hopes for sweet rest and peace.

In the original text:
2,1: Sie for es

5 Night and Dreams

Holy night, you sink down;
Down too swirl dreams
Like your moonlight through space,
Through the quiet breast of men.

They listen with pleasure,
Call out, when the day awakes:
Come back again, lovely night!
Lovely dreams, come back again!

In the original text:
2.3 . . . holy night!

6 In a Churchyard

Greeting, holy stillness,
That wakes for me gentle sadness,
Where nature covers in friendship
The graces with her coloured mantle.

Lightly borne by fragrant clouds,
The sun sinks down his course,
From the dark earth strikes up
Glowing red flames!

Ah, you too, my dead brothers,
Have, sinking, run your course.
Did you too sink so gloriously down
Into the fearful darkness of the grave?

Schlummert sanft, ihr kalten Herzen,
In der düstern, langen Ruh',
Eure Wunden, eure Schmerzen
Decket mild die Erde zu!

Neu zerstören, neu erschaffen
Treibt das Rad der Weltenuhr,
Kräfte, die am Fels erschlaffen,
Blühen wieder auf der Flur!

Und auch du, geliebte Hülle,
Sinkst zuckend einst hinab,
Und erblüht in schönster Fülle
Neu, ein Blümchen auf dem Grab.

Wankst, ein Flämmchen, durch die Grüfte,
Irrest flimmernd durch dies Moor,
Schwingst, ein Strahl, dich in die Lüfte,
Klingest hell, ein Ton, empor!

Aber du, das in mir lebet,
Wirst auch du des Wurmes Raub?
Was entzückend mich erhebet,
Bist auch du nur eitel Staub?

Nein! Was ich im Innern fühle,
Was entzückend mich erhebt,
Ist der Gottheit reine Hülle,
Ist ihr Hauch, der in mir lebt.

7 **Widerschein**

Franz von Schlegel
D639 (1818/20), published 1820 (1. Fassung)

Fischer harrt am Brückenbogen,
Ach so lange Zeit:
Blicket sehnlich in die Wogen,
Denn sie ist noch weit.

Und sie schleicht um den Hügel,
Und das holde Bild
Leuchtet aus dem Wellenspiegel

Sleep gently, cold hearts.
In dark, long rest,
Your wounds, your sorrows
The earth gently covers!

Newly destroying, newly creating,
The wheel of the world's clock drives on,
The force that grew weak on the cliff,
Blossoms again in the meadow!

And you too, beloved shell,
One day will sink trembling,
And bloom in fairest fullness
Anew, a little flower on the grave.

You flicker, a little flame, through the vaults,
You wander, shimmering through this marsh,
You sway, a beam, in the air,
You sound out clearly!

But you, that live in me,
Will you too be the worm's prey?
What delights and raises me up,
Are you too only vain dust?

No! What I feel within my heart,
What delights and raises me up,
Is the pure form of the Godhead,
Is your breath that lives in me.

7 **Reflection**

(1st version)

The fisherman tarries on the curved bridge
Ah, so long:
He looks longingly at the waves
Since she is still not there.

And she is hiding by the hill
And her fair image
Shines from the reflecting waves,

Sich an ihrem Fenster bricht,
Sagt ihr, wie der Wald, die Quelle
Heimlich und von Liebe spricht!

Laß ihn leuchten durch die Bäume,
Deines Bildes süßen Schein,
Das sich hold in meine Träume
Und mein Wachen webet ein.“

Doch drang die zarte Weise
Wohl nicht zu Liebchens Ohr,
Der Sänger schwang sich leise
Zum Fensterlein empor.

Und oben zog der Ritter
Ein Kränzchen aus der Brust;
Das band er fest am Gitter
Und seufzte: „Blüht in Lust!

Und fragt sie, wer euch brachte,
Dann, Blumen, tut ihr kund:“-
Ein Stimmchen unten lachte:
„Dein Ritter Liebemund.“

*Der hier gesungene Text enthält die von Schlechta
nachträglich in Schuberts Autograph eingetragenen
Textvarianten.*

In Schuberts Version heißt es:

1. Strophe:

*Da unten steht ein Ritter/Im weißen Mondenstrahl,
Es tönet seine Zither/Von treuer Liebe Qual.*

2,2: Still für...

2,3: Ruft sie mit dem...

3,2: Seufze ein bekannter Laut

4,1: Sagt ihr, wie der Mond so helle

4,2: Auf ihr Fenster streut sein Licht

5,2: ...zu ihrem Ohr

Break against her window,
Tell her how the forest, the spring
Secretly speak of love!

Through the trees let shine
The sweet appearance of your image,
That into my dreams
And my waking is woven.”

But the tender song came not
To his beloved's ear,
The singer gently swung himself
Up to her window.

And up there the knight drew
A garland from his breast;
This he tied fast to the lattice window
And sighed: “Blossom in joy!

And if she ask who brought you,
Then, flowers, tell her” -
A voice laughed below:
“Your knight, Liebemund”.

The text sung here includes the textual variants
later entered by Schlechta in Schubert's autograph.

In Schubert's version it is as follows:

First verse:

There below stands a knight / In the white moonlight,
He sounds with his zither / the suffering of true love.

2,2: Quietly for . . .

2,3: Call her with the . . .

3,2: Sighs a known song

4,1: Tell her how the moon so bright

4,2: On her window casts its light

6,2: . . . to her ear

10 Am See

Franz Seraph Ritter von Bruchmann (1798-1867)
D746 (1822/23?), published 1831

In des Sees Wogenspiele
Fallen durch den Sonnenschein
Sterne, ach, gar viele, viele,
Flammend leuchtend stets hinein.

Wenn der Mensch zum See geworden,
In der Seele Wogenspiele
Fallen aus des Himmels Pforten
Sterne, ach, gar viele, viele.

11 Schwestergruß

Franz von Bruchmann, D762 (1822)
published 1833

Im Mondenschein
Wall ich auf und ab,
Seh' Totenbein'
Und stilles Grab.

Im Geisterhauch
Vorüber schwebt's,
Wie Flamm' und Rauch
Vorüber bebt's;

Aus Nebeltrug
Steigt eine Gestalt,
Ohn' Sünd und Lug
Vorüberwallt,

Das Aug so blau,
Der Blick so groß,
Wie in Himmelsau,
Wie in Gottes Schoß;

Ein weiß Gewand
Bedeckt das Bild,
In zarter Hand
Eine Lilie quillt,

10 On the Lake

Into the lake's play of waves
Fall through the sunshine
Stars, ah, many, many,
Burning, shining ever down.

If man became like the lake
Into the soul's play of waves
There fall from heaven's gate
Stars, ah, many, many.

11 Sister's Greeting

In the moonlight
I wander up and down,
See dead bones
And silent grave.

In the ghostly air
Something sweeps over,
Like flame and vapour
Quivers over.

In the deceiving mist
Rises a figure,
Without sin and lying
Floats above.

The eye so blue,
The glance so great,
As in heaven's fields,
As in God's bosom;

A white robe
Covers the image,
In its tender hand
A lily springs,

In Geisterhauch
Sie zu mir spricht:
„Ich wandre schon
Im reinen Licht,

Seh' Mond und Sonn'
Zu meinem Fuß,
Und leb' in Wonn',
In Engelkuß,

Und all die Lust,
Die ich empfind,
nicht deine Brust
Kennt, Menschenkind,

Wenn du nicht läßt
Den Erdengott,
Bevor dich faßt
Der grause Tod.“

So tönt die Luft,
So saust der Wind,
Zu den Sternen ruft
Das Himmelskind,

Und eh' sie flieht,
Die weiß' Gestalt,
In frischer Blüt'
Sie sich entfalt',

In reiner Flamm'
Schwebt sie empor,
Ohne Schmerz und Harm
Zu der Engel Chor.

Die Nacht verhüllt
Den heil'gen Ort,
Von Gott erfüllt
Sing ich das Wort.

In the ghostly air
She speaks to me:
“I wander already
In the pure light.

See moon and sun
At my feet,
And live in delight,
Among angels' kisses,

And all joy
That I feel,
Your heart knows not,
Child of man,

If you do not leave
Your earthly God
Before cruel death
Seizes you.”

So sounds the air,
So whistles the wind,
To the stars calls
The child of heaven.

And before she flies,
The white figure,
In fresh blossoms
She enfolds herself,

In pure flame
She floats upward,
Without pain and distress
To the angel choir.

Night covers
The holy place,
Inspired by God
I sing his word.

12 Im Haine

Franz von Bruchmann
D738 (1822/3?), published 1826 as Op. 56 No. 3

Sonnenstrahlen
Durch die Tannen,
Wie sie fallen,
Zieh'n von dannen
Alle Schmerzen,
Und im Herzen
Wohnt reiner Friede nur.

Stilles Sausen
Lauer Lüfte,
Und im Brausen
Zarte Düfte,
Die sich neigen
Aus den Zweigen,
Atmet aus die ganze Flur.

Wenn nur immer
Dunkle Bäume,
Sonnenschimmer,
Grüne Säume
Uns umblühten
Und umglühten,
Tilgend aller Qualen Spur!

13 Lieb Minna

Albert Stadler (1794-1888)
D222 (1815), published 1885

„Schwüler Hauch weht mir herüber,
Welkt die Blum' an meiner Brust.
Ach, wo weilst du, Wilhelm, Lieber,
Meiner Seele süße Lust?
Ewig Weinen,
Nie Erscheinen!
Schläfst wohl schon im kühlen Schoße,
Denkst auch mein noch unterm Moose?“

Minna weinet, es verflögen
Mählich Wang - und Lippenrot.

12 In the Wood

Sunbeams
Through the fir-trees,
As they fall,
Draw away
All pain,
And in our hearts
Lives only pure peace.

Quiet sound
Of the warm breeze
And in the murmuring
Gentle fragrance
That comes down
From the branches,
Breathes from the whole land.

If only ever
Dark trees,
Shimmering sunlight,
Green paths
Blossomed about us
And flowered
Wiping away every trace of trouble!

13 Dear Minna

“A warm breeze wafts over to me,
Fades the flower at my breast.
Ah, where do you tarry, Wilhelm, beloved,
My soul's sweet joy?
Always I weep,
Never do you come!
Do you sleep now sound in the earth's cold bosom,
Do you think too of me, under the moss?“

Minna weeps, colour drains
From her cheeks, her red lips.

Wilhelm war hinausgezogen
Mit den Reihn zum Schlachtentod.
Von der Stunde
Keine Kunde!
Schläfst wohl längst im kühlen Schooße,
Denkt dein Minna, unterm Moose.

Liebchen sitzt im stillen Harme,
Sieht die gold'nen Sternlein ziehn,
Und der Mond schaut auf die Arme
Mitleidvollen Blickes hin,
Horch, da wehen
Aus den Höhen
Abendlüftchen ihr herüber:
„Dort am Felsen hart dein Lieber.“

Minna eilt im Mondenflimmer
Bleich und ahnend durch die Flur,
Findet ihren Wilhelm nimmer,
Findet seinen Hügel nur.
„Bin bald drüben
Bei dir Lieben,
Sagst mir aus dem kühlen Schooße:
'Denk' dein, Minna, unterm Moose.'“

Und viel tausend Blümchen steigen
Freundlich aus dem Grab herauf.
Minna kennt die Liebeszeugen,
Bettet sich ein Plätzchen drauf.
„Bin gleich drüben
Bei dir Lieben!“
Legt sich auf die Blümchen nieder,
Findet ihren Wilhelm wieder.

14 Namenstagslied

Albert Stadler
D695 (1819?), published 1895

Vater! schenk' mir diese Stunde,
Hör' ein Lied aus meinem Munde,
Dir verdank' ich das Gelingen,
Meine Wünsche heut' zu singen,
Denn du hast mit gü't'ger Hand

Wilhelm was taken away
With the ranks to death in battle.
From that hour
No news!
You sleep long in the earth's cold bosom,
Minna thinks, under the moss.

The little dear sits in quiet sorrow,
Sees the golden stars go,
And the moon looks down on the poor girl
With sympathy,
Hark, there wafts to her
From the heights
The evening breeze:
“There by the cliff your lover waits”.

Minna hurries in the shimmering moonlight
Pale and troubled over the fields,
Never finds her Wilhelm,
Only finds his grave-mound.
“Soon I shall be over there
With you, my dear,
You say to me from the cool earth's bosom:
'I think of you, Minna, under the moss'.

And many thousand little flowers rise up
Friendly from the grave.
Minna knows the signs of love,
Makes a little bed there for herself.
“I am over there
With you, my dear!”
She lies down on the little flowers,
Finds her Wilhelm again.

14 Name-Day Song

Father! Give me this hour,
Hear a song from my lips,
I thank you for giving me
My wish to sing today,
Since you have with your good hands

Mir den Weg dazu gebahnt.

O, laß diese Hand mich küssen,
Sieh' des Dankes Tränen fließen,
Denn sie hat mir mehr gegeben
Als Gesang: ein schönes Leben;
Und mit kindlich frohem Blick
Dank' ich ihr des Lebens Glück.

Himmel! sende deinen Segen
Dem verehrten Mann entgegen,
Strahle ihm, des Glückes Sonne,
Schäum' ihm über, Kelch der Wonne!
Und von Blumen voll der Pracht
Sei ein Kranz ihm dargebracht.

Diesen Kranz in deinen Haaren
Möge Gott uns stets bewahren,
Und, ich fleh's mit nassen Blicken,
Noch ein zweiter soll dich schmücken,
Blau und golden, denn hier spricht
Jeder Mund: Vergiß mein nicht!

Im Originaltext:

2.5: *Und noch zehnfach kindlich Blick*
2.6: *Danket ihr des Lebens Glück.*

15 **Trost im Liede**

Franz von Schober
D546 (1817), published 1827

Braust des Unglücks Sturm empor,
Halt' ich meine Harfe vor,
Schützen können Saiten nicht,
Die er leicht und schnell durchbricht;
Aber durch des Sanges Tor
Schlägt er milder an mein Ohr.
Sanfte Laute hör ich klingen,
Die mir in die Seele dringen,
Die mir auf des Wohllauts Schwingen
Wunderbare Tröstung bringen.
Und ob Klagen mir entschweben,
Ob ich still und schmerzlich weine,

Guided my way.

Oh, let me kiss these hands,
See tears of thanks flow,
For you have given me more
Than song: a fair life;
And with a look of childlike joy
I thank you for my life's happiness.

Heaven, send your blessing
To the man we revere,
May the sun of happiness shine on him,
May the cup of his delight brim over!
And may a garland of flowers
Be brought to him.

This garlanded head
May God guard always,
And, I weep with eyes moist,
Yet a second shall bedeck you,
Blue and gold, for here speaks
Every mouth: Forget me not!

In the original text:

2.5: *And yet a tenfold look of childlike joy*
2.6: *Thanks you for life's happiness.*

15 **Consolation in Song**

When the storm of misfortune thunders above,
I hold up my harp,
Its strings cannot shield me,
They easily and quickly break;
But through the gate of song
It strikes more gently on my ear.
I hear soft music sound,
That comes upon my soul,
That on the wings of harmony
Brings wonderful comfort.
And whether lamenting comes over me
Or I quietly weep in sorrow,

Fühl' ich mich doch so ergeben,
Daß ich fest und gläubig meine:
Es gehört zu meinem Leben,
Daß sich Schmerz und Freude eine.

Im Originaltext:

1,4: Die er schnell und leicht...

16 Todesmusik

Franz von Schober
D758 (1822), published 1829 as Op. 108 No. 2

In des Todes Feierstunde,
Wenn ich einst von hinnen scheid,
Und den Kampf, den letzten, leide,
Senke, heilige Kamöne (=Muse der Musik),
Noch einmal die stillen Lieder,
Noch einmal die reinen Töne
Auf die tiefe Abschiedswunde
Meines Busens heilend nieder.
Hebe aus dem ird'schen Ringen
Die bedrängte, reine Seele,
Trage sie auf deinen Schwingen,
Daß sie sich dem Licht vermähle.

O da werden mich die Klänge
Süß und wonnevoll umwehen,
Und die Ketten, die ich sprengte,
Werden still und leicht vergehen.
Alles Große werd' ich sehen,
Das im Leben mich beglückte,
Alles Schöne, das mir blühte,
Wird verherrlicht vor mir stehen.
Jeden Stern, der mir erglühete,
Der mit freundlichem Gefunkel
Durch das grauenvolle Dunkel
Meines kurzen Weges blickte,
Jede Blume, die ihn schmückte,
Werden mir die Töne bringen.
Und die schrecklichen Minuten,
Wo ich schmerzlich könnte bluten,
Werden mich mit Lust umklingen,
Und Verklärung werd' ich sehen

I feel myself yet so resigned,
That I believe firmly and truly
That sorrow and joy together
Are part of my life.

In the original text:

1,4: They quickly and easily . . .

16 Death Music

In death's solemn hour
When one day I part hence
And suffer the last struggle,
Grant, holy Muse,
Yet once your quiet songs,
Yet once your pure notes
May fall healing on the deep wounds
Of parting in my bosom.
Raise up from earthly struggle
My oppressed, pure soul,
Bear it on your wings
That it may wed the light.

Oh then shall the sounds,
Sweet and delightful, hover about me,
And the fetters that I break
Will quietly and easily go.
Everything great shall I see
That made me happy in life,
Everything beautiful, that blossomed for me,
Shall stand in glory before me.
Every star that shone for me,
That with friendly sparkling
Through the gloomy darkness
Of my short path looked down on me,
Every flower that decked my way,
Music shall bring before me.
And the fearful minutes
In which I could have bled in pain,
Will sound about me with joy,
And enlightenment shall I see

Ausgegossen über allen Dingen.
So in Wonne werd' ich untergehen.
Süß verschlungen von der Freude Fluten.

Im Originaltext:

1,2+3: (fehlt bei Schober)

1,6: ...*die süßen Töne*

1,9: ...*aus den ird'schen Ringen*

2,2: *Traut und wonnevoll...*

2,11: ...*das hoffnungslose Dunkel*

17 Viola

Franz von Schober
D786 (1823), published 1830

Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein,
In den Auen läutest du,
Läutest in dem stillen Hain,
Läute immer, immer zu!

Den du kündest frohe Zeit,
Frühling naht, der Bräutigam,
Kommt mit Sieg vom Winterstreit,
Dem er seine Eiswehr nahm.

Darum schwingt der goldne Stift,
Daß dein Silberhelm erschallt,
Und dein liebliches Gedüft
Leis' wie Schmeichelruf entwallt,

Daß die Blumen in der Erd'
Steigen aus dem düstern Nest,
Und des Bräutigams sich wert
Schmücken zu dem Hochzeitfest.

Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein,
In den Auen läutest du,
Läutest in dem stillen Hain,
Läut' die Blumen aus der Ruh!

Du Viola, zartes Kind,
Hörst zuerst den Wonnelaut,
Und sie stehet auf geschwind,

Poured out over all things.
So in delight shall I go,
Sweetly consumed in floods of joy.

In the original text:

1,2+3: (omitted in Schober)

1,6: . . . sweet notes

1,9: . . . *den for dem*

2,2: Safe and delightful . . .

2,11: . . . the hopeless darkness

17 Viole

Snowdrop, O snowdrop,
In the meadows you ring out,
You ring in the quiet wood,
Ever ring on, ever on!

Since you announce a happy time,
Spring draws near, the bridegroom,
Comes with triumph over winter's strife,
Whose ice-weapons he has taken.

So the golden clapper swings,
The silver bell rings out,
And your lovely fragrance
Gently floats lightly away like a honeyed call,

That the flowers in the earth
Rise up from their dark abode,
And for the bridegroom
Deck themselves for the wedding.

Snowdrop, O snowdrop,
In the meadows you ring out,
You ring in the quiet wood,
Ring the flowers from their rest!

You, violet, tender child,
First hear the peal of delight,
And quickly rise,

Schmücket sorglich sich als Braut,

Hüllet sich in's grüne Kleid,
Nimmt den Mantel sammetblau,
Nimmt das güldene Geschmeid,
Und den Brilliantentau.

Eilt dann fort mit mächt'gem Schritt,
Nur den Freund im treuen Sinn,
Ganz von Liebesglück durchglüht,
Sieht nicht her und sieht nicht hin.

Doch ein ängstliches Gefühl
Ihre kleine Brust durchwallt,
Denn es ist noch rings so still,
Und die Lüfte weh'n so kalt.

Uns sie hemmt den schnellen Lauf,
Schon bestrahlt vom Sonnenschein,
Doch mit Schrecken blickt sie auf,
Denn sie stehet ganz allein.

Schwestern nicht- nicht Bräutigam
Zugedrungen und verschmäht!
Da durchschauert sie die Scham,
Fliehet wie vom Sturm geweht,

Fliehet an den fernsten Ort,
Wo sie Gras und Schatten deckt,
Späht und lauschet immerfort,
Ob was rauschet und sich regt.

Und gekränket und getäuscht
Sitzet sie und schluchzt und weint,
Von der tiefsten Angst zerfleischt,
Ob kein Nahender sich zeigt.

Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein,
In den Auen läutest du,
Läutest in dem stillen Hain,
Läut die Schwestern ihr herzu!

Rose nahet, Lilie schwankt,

She decks herself carefully as a bride.

Covers herself with a green robe,
Takes her velvet-blue mantle,
Takes her golden garments
And her diamonds of dew.

Then forth she hurries with firm step,
Only her friend in faith,
Quite glowing with the happiness of love,
She looks not here and not there.

Yet an anxious feeling
Passes through her little heart
Since it is still so quiet around
And the breezes waft so cold.

And she stops her rapid course,
Now lit with sunshine,
Yet with fear she looks up,
Then stands quite alone.

No sisters - no bridegroom,
Too forward and spurned!
Then she shudders in shame,
Flies as from the storm,

Flies to the furthest place,
Where grass and shade cover her,
Peers and listens always
Whether something sound and stir.

And hurt and disappointed
She sits and sobs and weeps.
With deepest anxiety torn apart
As to whether no-one will come.

Snowdrop, O snowdrop,
In the meadows you ring out,
You ring in the quiet wood,
Let your sisters ring out to her!

The rose draws near, the lily nods,

Tulp' und Hyazinthe schwellt,
Windling kommt daher gerankt,
Und Narciss' hat sich gesellt.

Als der Frühling nun erscheint,
Und das frohe Fest beginnt,
Sieht er alle die vereint,
Und vermißt sein liebstes Kind.

Alle schickt er suchend fort,
Um die eine, die ihm wert,
Und sie kommen an den Ort,
Wo sie einsam sich verzehrt.

Doch es sitzt das liebe Herz
Stumm und bleich, das Haupt gebückt,
Ach! der Lieb' und Sehnsucht Schmerz
Hat die Zärtliche erdrückt.

Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein,
In den Auen läutest du,
Läutest in dem stillen Hain,
Läut Viola sanfte Ruh'.

Im Originaltext:

7,4: *Und den Diamantentau*

8,1: *... mit ems'gem Schritt*

9,4: *... wehn noch kalt*

13,4: *ob kein Nahender erscheint*

Tulip and hyacinth swell,
Bindweed creeps along,
And the narcissus comes to them.

When spring now appears,
And the happy festival begins,
He sees them all together
And misses his best beloved child.

He sends them all out to look
For the one precious to him,
And they come to the place
Where she grieves alone.

Yet the dear heart sits
Silent and pale, her head bowed,
Ah, the pain of love and longing
Has crushed the tender thing.

Snowdrop, O snowdrop,
In the meadows you ring out,
You ring in the quiet wood,
Ring the violet gentle rest.

In the original text:

7,4: *Diamantentau for Brilliantentau*

8,1: *... with busy step*

9,4: *... waft still cold*

13,4: *... whether no-one will appear*

Also available on Naxos:

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 1

Winterreise

Roman Trekel, Baritone

Ulrich Eisenlohr, Piano. 8.554471

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 2

*Schwanengesang • Auf dem Strom • Herbst
Lebensmut • Lieder on texts by Ludwig Rellstab*

Michael Volle, Baritone / Ulrich Eisenlohr, Piano

Sjön Scott, Horn. 8.554663

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 3

Goethe-Lieder, Vol. 1

*An den Mond • Der Fischer • Ganymed • Meeres Stille
Prometheus • Wandrers Nachtlied I & II a.o.*

Ulf Bästlein, Baritone / Stefan Laux, Piano. . . 8.554665

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 4

Mayrhofer-Lieder, Vol. 1

*Der Alpenjäger • An die Freunde • Auf der Donau
Aus "Heliopolis" I & II • Der Hirt a.o.*

Cornelius Hauptmann, Bass

Stefan Laux, Piano. 8.554738

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 5

Die schöne Müllerin

Christian Elsner, Tenor

Ulrich Eisenlohr, Piano 8.554664

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 6

Schiller-Lieder, Vol. 1

Der Alpenjäger • Der Kampf • Der Taucher a.o.

Martin Bruns, Baritone

Ulrich Eisenlohr, Piano 8.554740

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 7

European Poets, Vol. 1

*Ellens Gesänge • Lied des gefangenen Jägers,
Normans Gesang • Loda's Gespenst a.o*

Ruth Ziesak, Soprano / Roman Trekel, Baritone

Ulrich Eisenlohr, Piano. 8.554795

8.557171

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 8

Schiller-Lieder, Vol. 2

Die Bürgschaft • Gruppe aus dem Tartarus

An Emma • Sehnsucht a.o.

Regina Jakobi, Mezzo-soprano

Ulrich Eisenlohr, Piano. 8.554741

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 9

Schubert's Friends, Vol. 1

Schatzgräbers Begehrt • Jägers Liebeslied

Genügsamkeit • Der Strom • Grablied a.o.

Markus Eiche, Baritone / Jens Fuhr, Piano. . . 8.554799

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 10

Austrian Contemporaries, Vol. 1

Drang in die Ferne • Die Sterne • Am Fenster a.o.

Christoph Genz, Tenor

Wolfram Rieger, Piano. 8.554796

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 11

North German Poets

Auf der Bruck • Im Frühling • Der Wanderer a.o.

Hanno Müller-Brachmann, Bass-Baritone

Ulrich Eisenlohr, Piano 8.555780

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 12

Mayrhofer-Lieder, Vol. 2

Erlafsee • Urantiens Flucht • Auflösung a.o.

Christiane Iven, Mezzo-Soprano

Burkhard Kehring, Piano 8.554739

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 13

Goethe Lieder, Vol. 2

Lieder der Mignon • Gretchen-Lieder • Suleika I,II a.o.

Ruth Ziesak, Soprano • Ulrich Eisenlohr, Piano

Christian Elsner, Tenor. 8.554666

Deutsche Schubert Lied Edition Vol. 14

European Poets, Vol. 2

Edward, An Silvia • Vedi quanto adoro

Petrarca-Sonette a.o.

Maya Boog, Soprano / W. M. Friedrich, Bass-Baritone

Ulrich Eisenlohr, Piano 8.557026-27

28



DDD

8.557171

Playing Time
70:10

www.naxos.com

© & © 2003 Naxos Rights International Ltd.
Booklet notes in English • Kommentar auf Deutsch
German sung texts with English translations
Made in Canada

The Naxos Deutsche Schubert-Lied-Edition: Schubert set the poetry of over 115 writers to music. He selected poems from classical Greece, the Middle Ages and the Renaissance, from eighteenth-century German authors, early Romantics, *Biedermeier* poets, and Heine. The Deutsche Schubert-Lied-Edition presents all Schubert's Lieder, over 700 songs, grouped according to the poets who inspired him. Thanks to Bärenreiter's *Neue Schubert-Ausgabe* (New Schubert Edition), Tübingen, which uses primary sources, the performers have been able to benefit from the most recent research of the editorial team. In this second volume devoted to the poems of Schubert's friends, the texts are much more than sentimental melodrama for they convey coded meanings about the real conditions of life, while the composer's settings revolve around such themes as hope and disappointment, Utopia and disillusionment, religion and loss of faith.

Franz Peter
SCHUBERT
(1797-1828)

rbb
RUNDFUNK BERLIN-BRANDENBURG

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | Der Knabe in der Wiege, D579 (Ottenwald) | 2:14 |
| 2 | Vergißmeinnicht, D792 (Schober) | 10:52 |
| 3 | Wehmuth („Naturgefühl“), D772 (M. von Collin) | 2:55 |
| 4 | Leiden der Trennung (first version), D509 (H. von Collin) | 1:16 |
| 5 | Nacht und Träume, D827 (M. von Collin) | 3:37 |
| 6 | Auf einen Kirchhof („Im Kirchhofe“), D151 (Schlechta) | 3:59 |
| 7 | Widerschein (first version), D639 (Schlechta) | 3:40 |
| 8 | Ilmerine from <i>Diego Manazares</i> , D458 (Schlechta) | 0:52 |
| 9 | Des Fräuleins Liebeslauschen, D698 (Schlechta) | 3:52 |
| 10 | Am See, D746 (von Bruchmann) | 1:55 |
| 11 | Schwestergruß, D762 (von Bruchmann) | 5:22 |
| 12 | Im Haine, D738 (von Bruchmann) | 2:34 |
| 13 | Lieb Minna, D222 (Stadler) | 3:54 |
| 14 | Namenstagslied, D695 (Stadler) | 4:06 |
| 15 | Trost im Liede, D546 (Schober) | 2:11 |
| 16 | Todesmusik, D758 (Schober) | 5:01 |
| 17 | Viola, D786 (Schober) | 11:51 |

Brigitte Geller, Soprano • Ulrich Eisenlohr, Piano

Recorded at Rundfunk Berlin-Brandenburg, from 10th-13th December, 2002

Producers: Dirk Hühner and Harry Tressel • Engineer: Willi Leopold • Editor: Ricarda Molder

Booklet Notes: Ulrich Eisenlohr • Cover Painting: *Matthäus von Collin* (1779-1824) by Benjamin Chai

A co-production with Rundfunk Berlin-Brandenburg