WINTERREISE
VOYAGE D'HIVER

EDWIN CROSSLEY-MERCER Baryton
YOAN HEREAU Piano
CLAUDINE FRANCK Artiste-Peintre

SCHUBERT

WINTERREISE
VOYAGE D'HIVER

Winterreise* (*Voyage d'hiver - Winter Journey), D.911

1 -	**Gute Nacht** (Bonne nuit - Good Night)	5'34
2 -	**Die Wetterfahne** (La girouette - The Weather-vane)	1'37
3 -	**Gefrorene Tränen** (Larmes de glace - Frozen Tears)	2'31
4 -	**Erstarrung** (Congélation - Numbness)	2'57
5 -	**Der Lindenbaum** (Le tilleul - The Linden Tree)	4'28
6 -	**Wasserflut** (Débâcle - Torrent)	3'46
7 -	**Auf dem Flusse** (Sur le fleuve - On the River)	3'18
8 -	**Rückblick** (Regard en arrière - Backward Glance)	2'19
9 -	**Irrlicht** (Feu follet - Will O' the Wisp)	2'23
10 -	**Rast** (Repos - Repos)	3'21
11 -	**Frühlingstraum** (Rêve de printemps - Dreams of Spring)	3'42
12 -	**Einsamkeit** (Solitude - Loneliness)	2'34
13 -	**Die Post** (Le courrier - The Courrier)	2'19
14 -	**Der greise** Kopf (La tête grisonne - The Grey Head)	2'30
15 -	**Die Krähe** (La corneille - The Crow)	1'57
16 -	**Letzte Hoffnung** (Dernier Espoir - Last Hope)	1'57
17 -	**Im Dorfe** (Au village- In the Village)	2'58
18 -	**Der stürmische Morgen** (Le matin de tempête - The Stormy Morning)	0'58
19 -	**Täuschung** (Déception - Illusion)	1'25
20 -	**Der Wegweiser** (Le poteau indicateur - The Signpost)	4'20
21 -	**Das Wirtshaus** (L'auberge - The Wayside Inn)	3'59
22 -	**Mut** (Courage - Courage)	1'36
23 -	**Die Nebensonnen** (Les soleils parallèles - The Mock Suns)	2'27
24 -	**Der Leiermann** (Le Joueur de vielle - The Hurdy-Gurdy Man)	3'29

1. Gute Nacht

Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauß.
Das Mädchen sprach von Liebe,
Die Mutter gar von Eh, -
Nun ist die Welt so trübe,
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wählen mit der Zeit,
Muß selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefährte mit,
Und auf den weißen Matten
Such ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,
Daß man mich trieb hinaus?
Laß irre Hunde heulen
Vor ihres Herren Haus;
Die Liebe liebt das Wandern -
Gott hat sie so gemacht -
Von einem zu dem andern.
Fein Liebchen, gute Nacht!

Will dich im Traum nicht stören,
Wär schad um deine Ruh,
Sollst meinen Tritt nicht hören -
Sacht, sacht die Türe zu!
Schreib im vorübergehen ans
Ans Tor dir: Gute Nacht!
Damit du mögest sehen,
An dich hab ich gedacht.

1. Bonne nuit

En étranger je suis entré chez eux,
En étranger à nouveau je m'en vais ;
Le mois de mai ne m'était pas hostile,
M'avait offert plus d'un bouquet fleuri ;
Leur jeune enfant m'avait parlé d'amour,
Sa mère aussi d'un prochain mariage :
Mais à présent combien le monde est gris,
Et mon chemin de neige recouvert !

Entreprenant ce mien nouveau périple,
Je n'ai choisi l'heure de mon départ,
Dois m'indiquer moi-même mon chemin
Et m'en aller au milieu des ténèbres,
Mon ombre seule au clair de notre lune
M'accompagnant où me mènent mes pas,
Quand à travers les prairies toutes blanches
Je vais suivant les traces du gibier.

Et à quoi bon m'attarder davantage ?
N'iront-ils pas me chasser de chez eux ?
Oh ! laissez donc hurler les chiens errants
Passant le pas de vos maisons de maître !
C'est que l'amour se plaît à voyager,
Dieu ne l'a pas trempé d'une autre sorte ;
Il sait passer d'une personne à l'autre :
Ma bien-aimée adorée, bonne nuit !

Je ne veux pas te troubler dans tes rêves,
Ton doux repos en pâtirait bien trop ;
Tu n'entendras pas résonner mes pas :
Sans bruit, sans bruit, refermons donc la porte !
Mais en partant je veux inscrire un mot :
Bien bonne nuit ! sur le pas de ta porte,
Et tu pourras reconnaître à ce signe
Qu'en m'en allant j'aurai pensé à toi.

1. Good Night

As a stranger I arrived,
As a stranger again I leave.
May was kind to me
With many bunches of flowers.
The girl spoke of love,
Her mother even of marriage, -
Now the world is bleak,
The path covered by snow.

I cannot choose the time
Of my departure;
I must find my own way
In this darkness.
With a shadow cast by the moonlight
As my traveling companion
I'll search for animal tracks
On the white fields.

Why should I linger, waiting
Until I am driven out?
Let stray dogs howl
Outside their master's house;
Love loves to wander
God has made her so
From one to the other.
Dear love, good night!

I will not disturb you in your dreaming,
It would be a pity to disturb your rest;
You shall not hear my footsteps
Softly, softly shut the door!
On my way out I'll write
"Good Night" on the gate,
So that you may see
That I have thought of you.

2. Die Wetterfahne

Der Wind spielt mit der Wetterfahne
Auf meines schönen Liebchens Haus.
Da dacht ich schon in meinem Wahne,
Sie pfiff den armen Flüchtling aus.

Er hätt es eher bemerken sollen,
Des Hauses aufgestecktes Schild,
So hätt er nimmer suchen wollen
Im Haus ein treues Frauenbild.

Der Wind spielt drinnen mit den Herzen
Wie auf dem Dach, nur nicht so laut.
Was fragen sie nach meinen Schmerzen?
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

2. La girouette

Et joue le vent avec la girouette
Qui orne là le toit de sa maison ;
Et je songeais déjà dans mon délire
Qu'elle sifflait le pauvre fugitif.

S'il avait su reconnaître plus tôt
L'enseigne propre à si belle demeure,
Il n'y aurait jamais voulu chercher
De femme qui lui resterait fidèle.

Et joue le vent des cœurs qui y séjournent,
Tout comme il court sur le toit mais sans bruit ;
Et à quoi bon vous soucier de ma peine
Quand votre fille a un riche parti ?

2. The weather-vane

The wind plays with the weather-vane
Atop my beautiful beloved's house.
In my delusion I thought
It was whistling at the poor fugitive.

If he had seen it before,
The crest above the house,
Then he never would have looked for
A woman's fidelity in that house.

The wind plays with hearts within
As on the roof, but not so loudly.
What is my suffering to them?
Their child is a rich bride.

3. Gefrorene Tränen

Gefrorne Tropfen fallen
Von meinen Wangen ab:
Ob es mir denn entgangen,
Daß ich geweinet hab?

Ei Tränen, meine Tränen,
Und seid ihr gar so lau,
Daß ihr erstarrt zu Eise
Wie kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle
Der Brust so glühend heiß,
Als wolltet ihr zerschmelzen
Des ganzen Winters Eis!

3. Larmes de glace

Des gouttes gelées tombent
De mes joues sur la terre :
Ai-je pu oublier
Que j'avais tant pleuré ?

Mes larmes, ô mes larmes,
Seriez-vous donc si tièdes,
Pour être plus glacées
Que la fraîche rosée ?

Vous jaillissez pourtant
De ce sein si ardentes :
Allez-vous faire fondre
Les glaces de l'hiver ?

3. Frozen Tears

Frozen tear drops
fall from my cheeks:
Can it be that, without knowing it,
I have been weeping?

O tears, my tears,
are you so lukewarm,
That you turn to ice
like cold morning dew?

Yet you spring from a source,
my breast, so burning hot,
As if you wanted to melt
all of the ice of winter!

4. Erstarrung

Ich such im Schnee vergebens
Nach ihrer Tritte Spur,
Wo sie an meinem Arme
Durchstrich die grüne Flur.

Ich will den Boden küssen,
Durchdringen Eis und Schnee
Mit meinen heißen Tränen,
Bis ich die Erde seh.

Wo find ich eine Blüte,
Wo find ich grünes Gras?
Die Blumen sind erstorben,
Der Rasen sieht so blaß.

Soll denn kein Angedenken
Ich nehmen mit von hier?
Wenn meine Schmerzen schweigen,
Wer sagt mir dann von ihr?

Mein Herz ist wie erstorben,
Kalt starrt ihr Bild darin;
Schmilzt je das Herz mir wieder,
Fließt auch ihr Bild dahin!

4. Congélation

Je cherche dans la neige
La trace de ses pas,
En ces lieux où ensemble
Nous parcourions les prés.

Je veux baiser la terre,
Transpercer glace et neige
De mes pleurs si ardents,
Jusqu'à en voir le sol.

Où trouver quelque pousse ?
Où trouver l'herbe verte ?
Les fleurs auront péri,
Le gazon est si gris.

Ne pourrai-je emporter
De souvenir d'ici ?
Quand se taira ma peine,
Qui me parlera d'elle ?

Mon cœur s'est congelé,
Ses traits s'y sont figés ;
Et s'il fond à cette heure,
Ils fondent et s'écoulent.

4. Numbness

I search in the snow in vain
For a trace of her footsteps
When she, on my arm,
Wandered about the green field.

I want to kiss the ground,
Piercing the ice and snow
With my hot tears,
Until I see the earth below.

Where will I find a blossom?
Where will I find green grass?
The flowers are dead,
The turf is so pale.

Is there then no souvenir
To carry with me from here?
When my pain is stilled,
What will speak to me of her?

My heart is as if [frozen]1,
Her image is cold within,
If my heart should one day thaw,
So too would her image melt away!

5. Der Lindenbaum

Am Brunnen vor dem Tore
Da steht ein Lindenbaum;
Ich träumt in seinem Schatten
So manchen süßen Traum.
Ich schnitt in seine Rinde
So manches liebe Wort;
Es zog in Freud und Leide
Zu ihm mich immer fort.

Ich mußt auch heute wandern
Vorbei in tiefer Nacht,
Da hab ich noch im Dunkeln
Die Augen zugemacht.
Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir, Geselle,
Hier findst du deine Ruh!

Die kalten Winde bliesen
Mir grad ins Angesicht;
Der Hut flog mir vom Kopfe,
Ich wendete mich nicht.
Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort,
Und immer hör ich's rauschen:
Du fändest Ruhe dort!

5. Le tilleul

Non loin de la fontaine
Se dressait un tilleul ;
J'aurai fait sous son ombre
Plus d'un rêve chéri,
Gravé dans son écorce
Nombre de mots d'amour ;
Dans la joie ou la peine
J'allais à lui toujours.

Je suis passé non loin
De lui dans les ténèbres ;
Au milieu de ma nuit
J'ai du fermer les yeux.
Sa ramure tremblait
Qui semblait m'appeler :
Viens à moi, mon compère,
Tu connaîtras la paix !

Les bises de l'hiver
Me sifflaient à la face ;
Mon chapeau s'envola,
Point ne me retournai.
Cela fait quelque temps
Que j'ai quitté ces lieux ;
Et je l'entends me dire :
Tu connaîtrais la paix !

5. The Linden Tree

By the fountain, near the gate,
There stands a linden tree;
I have dreamt in its shadows
So many sweet dreams.
I carved on its bark
So many loving words;
I was always drawn to it,
Whether in joy or in sorrow.

Today, too, I had to pass it
In the dead of night.
And even in the darkness
I had to close my eyes.
And its branches rustled
As if calling to me:
"Come here, to me, friend,
Here you will find your peace!"

The frigid wind blew
Straight in my face,
My hat flew from my head,
I did not turn back.
Now I am many hours
Away from that spot,
And still I hear the rustling:
There you would have found peace!

6. Wasserflut

Manche Trän aus meinen Augen
Ist gefallen in den Schnee;
Seine kalten Flocken saugen
Durstig ein das heiße Weh.

Wenn die Gräser sprossen wollen,
Weht daher ein lauer Wind,
Und das Eis zerspringt in Schollen
Und der weiche Schnee zerrinnt.

Schnee, du weißt von meinem Sehnen,
Sag, wohin doch geht dein Lauf?
Folge nach nur meinen Tränen,
Nimmt dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stadt durchziehen,
Muntre Straßen ein und aus;
Fühlst du meine Tränen glühen,
Da ist meiner Liebsten Haus.

6. Débâcle

Les larmes de mes yeux
Sont tombées dans la neige ;
Ses froids flocons avides
Absorbent mes soupirs.

Mais que poussent les simples
Et la brise se lève,
La glace éclate et craque,
La neige fond et coule.

Neige, tu sais ma peine ;
Dis-moi, où va ton cours ?
Eh bien ! suis donc mes larmes !
Que leur torrent t'emporte !

Et vous irez en ville
Courir ses rues pimpantes :
Elles bouillonneront
Sur le pas de sa porte.

6. Torrent

Many tears from my eyes
Have fallen into the snow;
Whose icy flakes thirstily drink
My burning grief.

When the grass begins to sprout,
A mild wind will blow there,
And the ice will break up
And the snow will melt.

Snow, you know my longing,
Tell me, to where will you run?
Just follow my tears
And then before long the brook will take you in.

It will take you through the town,
In and out of the lively streets.
When you feel my tears glow,
That will be my beloved's house.

7. Auf dem Flusse

Der du so lustig rauschtest,
Du heller, wilder Fluß,
Wie still bist du geworden,
Gibst keinen Scheidegruß.

Mit harter, starrer Rinde
Hast du dich überdeckt,
Liegst kalt und unbeweglich
Im Sande ausgestreckt.

In deine Decke grab ich
Mit einem spitzen Stein
Den Namen meiner Liebsten
Und Stund und Tag hinein:

Den Tag des ersten Grußes,
Den Tag, an dem ich ging,
Um Nam und Zahlen windet
Sich ein zerbrochner Ring.

Mein Herz, in diesem Bache
Erkennst du nun dein Bild?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reißend schwillt?

7. Sur le fleuve

Que tu étais joyeux,
Beau fleuve impétueux !
Tu t'es bien tu depuis,
Sans m'avoir dit adieu !

D'une écorce rigide
Tu as su te couvrir,
Quand immobile et froid
Tu gis parmi les sables.

Dans ses replis je grave
D'une pierre pointue
Le nom de mon aimée,
Les heures et les jours :

Jour du premier bonjour,
Jour où je m'en allai ;
Et autour d'eux s'enroule
Un cercle interrompu.

En ce fleuve, mon cœur,
Sais-tu voir ton image ?
Sais-tu, sous sa cuirasse,
S'il bout à gros bouillons ?

7. On the River

You who rushed along so merrily,
You clear, wild stream,
How quiet you have become,
You offer no parting words.

With a hard, solid crust
You have clothed yourself.
You lie cold and motionless
Stretched out in the sand.

On your surface I carve
With a sharp stone
The name of my beloved
And the hour and the day:

The day of our first meeting,
The day I went away:
Name and numbers entwined
By a broken ring.

My heart, in this brook
Do you recognize your own image?
Is there, under your surface, too,
A surging torrent?

8. Rückblick

Es brennt mir unter beiden Sohlen,
Tret ich auch schon auf Eis und Schnee.
Ich möcht nicht wieder Atem holen,
Bis ich nicht mehr die Türme seh.

Hab mich an jedem Stein gestoßen,
So eilt ich zu der Stadt hinaus;
Die Krähen warfen Bäll und Schloßen
Auf meinen Hut von jedem Haus.

Wie anders hast du mich empfangen,
Du Stadt der Unbeständigkeit!
An deinen blanken Fenstern sangen
Die Lerch und Nachtigall im Streit.

Die runden Lindenbäume blühten,
Die klaren Rinnen rauschten hell,
Und ach, zwei Mädchenaugen glühten.
Da war's geschehn um dich, Gesell!

Kömmt mir der Tag in die Gedanken,
Möcht ich noch einmal rückwärts sehn,
Möcht ich zurücke wieder wanken,
Vor ihrem Hause stille stehn.

8. Regard en arrière

J'ai en ce jour le feu sur les talons,
Oh ! même si je foule glace et neige ;
Je ne voudrais pas reprendre mon souffle
De tout ce temps que j'en dois voir les tours.

J'aurai buté aux pierres du chemin,
Pour avoir fui la ville en toute hâte ;
Sur chaque seuil les corneilles de pierres
Et de grêlons cabossaient mon chapeau.

Tu m'avais tout autrement accueilli,
Cité infâme où règne l'inconstance !
Le rossignol, l'alouette aux fenêtres
Rivalisaient de leurs chants les plus beaux.

Et les tilleuls pansus étaient en fleur,
L'eau claire dans les venelles chantait ;
Les yeux brillants, une enfant te contemple :
C'en était fait de toi, mon bon compère !

Me souvient-il à nouveau de ce jour
Que je voudrais regarder en arrière,
M'en retourner titubant sur mes pas,
M'en revenir devant sa demeure.

8. Backward Glance

A fire burns under the soles of my feet,
Though I walk on ice and snow;
Yet I'll not pause for a breath
Until the towers are out of sight.

I have stumbled on every stone,
So hastily did I leave the town;
The crows threw snowballs and hailstones
at my hat from every house.

How differently did you welcome me,
You town of infidelity!
At your bright windows sang
The lark and the nightingale in competition.

The round linden trees were blooming,
The clear streams rushed by,
And, ah, two maiden eyes were glowing, -
Then you were done for, my friend.

When that day comes into my thoughts
I wish to glance back once more,
I wish I could stumble back
And stand in silence before her house.

9. Irrlicht

In die tiefsten Felsengründe
Lockte mich ein Irrlicht hin:
Wie ich einen Ausgang finde,
Liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin gewohnt das Irregehen,
's führt ja jeder Weg zum Ziel:
Unsre Freuden, unsre Leiden,
Alles eines Irrlichts Spiel !

Durch des Bergstroms trockne Rinnen
Wind ich ruhig mich hinab,
Jeder Strom wird 's Meer gewinnen,
Jedes Leiden auch ein Grab.

9. Feu follet

En ces ravins profonds
M'entraîne un feu follet ;
Comment en réchapper
Au fond m'importe peu.

Je sais ce qu'est l'errance,
Tout chemin mène au but ;
Toutes nos joies, nos peines
Sont jeux de feux follets !

Suivant un fleuve à sec,
Je descends la montagne :
L'eau veut gagner la mer
Et la peine sa tombe.

9. Will-O'-the wisp

Into the deepest chasms
A will-o'-the-wisp enticed me;
How I will discover a path
Does not concern me much.

I am used to going astray;
Every path leads to one goal;
Our joys, our woes,
Are all a will-o'-the-wisp game!

Down the mountain stream's dry course
I will calmly wend my way.
Every stream finds the sea,
Every sorrow finds its grave.

10. Rast

Nun merk ich erst, wie müd ich bin,
Da ich zur Ruh mich lege;
Das Wandern hielt mich munter hin
Auf unwirtbarem Wege.

Die Füße frugen nicht nach Rast,
Es war zu kalt zum Stehen,
Der Rücken fühlte keine Last,
Der Sturm half fort mich wehen.

In eines Köhlers engem Haus
Hab Obdach ich gefunden;
Doch meine Glieder ruhn nicht aus:
So brennen ihre Wunden.

Auch du, mein Herz, in Kampf und Sturm
So wild und so verwegen,
Fühlst in der Still erst deinen Wurm
Mit heißem Stich sich regen!

10. Rest

Now I first notice how weary I am
As I lie down to rest;
Wandering had sustained me
As I walked a desolate road.

My feet do not ask for rest,
It was too cold to stand still;
My back felt no burden,
The storm helped me blow along.

In a coal-burner's narrow hut
I have found shelter.
Still, my limbs cannot rest,
So fiercely my wounds burn.

You too, my heart, in struggles and storm
So wild and so bold,
Only now in the quiet do you feel the sharp sting
of the worm that lives within you!

10. Repos

Que je suis épuisé
Quand je vais me coucher :
Ma marche m'entraînait
Par les chemins déserts.

Mes pieds voulaient marcher,
On a froid sans bouger ;
J'ignorais mon fardeau
Et le vent me poussait.

C'est chez un charbonnier
Que j'ai trouvé un toit ;
Mes membres point ne dorment,
Car leurs plaies leur font mal.

Mon cœur, qui te démènes
Tantôt en pure perte,
Ne sens-tu pas ton ver
Qui s'agite et te ronge ?

11. Frühlingstraum

Ich träumte von bunten Blumen,
So wie sie wohl blühen im Mai;
Ich träumte von grünen Wiesen,
Von lustigem Vogelgeschrei.

Und als die Hähne krähten,
Da ward mein Auge wach;
Da war es kalt und finster,
Es schrien die Raben vom Dach.

Doch an den Fensterscheiben,
Wer malte die Blätter da?
Ihr lacht wohl über den Träumer,
Der Blumen im Winter sah!

Ich träumte von Lieb um Liebe,
Von einer schönen Maid,
Von Herzen und von Küssen,
Von Wonne und Seligkeit.

Und als die Hähne krähten,
Da ward mein Herze wach;
Nun sitz ich hier alleine
Und denke dem Traume nach.

Die Augen schließ ich wieder,
Noch schlägt das Herz so warm.
Wann grünt ihr Blätter am Fenster?
Wann halt ich mein Liebchen im Arm?

11. Rêve de printemps

Je rêvais de ces fleurs
Qui éclosent en mai
Et de vertes pâtures,
De chants d'oiseaux joyeux.

Mais quand le coq chanta,
Mes yeux se dessillèrent :
Il faisait froid et sombre,
Les corbeaux croassaient.

Sur les volets battants,
Qui donc a peint ces feuilles ?
Vous riez du rêveur
Qui voit des fleurs l'hiver !

Or je rêvais d'amour
Et d'une belle enfant,
De baisers, de caresses,
De bonheur et de joie.

Mais quand le coq chanta,
Mon cœur se ressaisit ;
Et dans ma solitude
Je ressonge à mon rêve.

Je refermai les yeux,
Mon cœur ardent battait.
Vous rouvrirez-vous, feuilles ?
Ma mie, t'embrasserai-je ?

11. Dream of Spring

I dreamt of colorful flowers
Such as bloom in May;
I dreamt of green meadows,
Of merry bird songs.

And when the roosters crowed,
My eyes awoke;
It was cold and dark,
The ravens were shrieking on the roof.

But there on the window panes,
Who painted those leaves?
Do you laugh at the dreamer,
Who saw flowers in winter?

I dreamt of requited love,
Of a beautiful girl,
Of hearts and of kisses,
Of bliss and happiness.

And when the roosters crowed,
My heart awoke.
Now I sit here alone,
And think about my dream.

I shut my eyes again,
My heart still beats warmly.
When will you leaves on the window turn green?
When will I hold my beloved in my arms?

12. Einsamkeit

Wie eine trübe Wolke
Durch heitre Lüfte geht,
Wenn in der Tanne Wipfel
Ein mattes Lüftchen weht:

So zieh ich meine Straße
Dahin mit trägem Fuß,
Durch helles, frohes Leben,
Einsam und ohne Gruß.

Ach, daß die Luft so ruhig!
Ach, daß die Welt so licht!
Als noch die Stürme tobten,
War ich so elend nicht.

12. Solitude

Tel le sombre nuage
Repoussé par la brise
Qui souffle dans les pins,
Placide et alanguie ;

Tel je vais mon chemin
De mon pas indolent
Dans la vie belle et douce,
Esseulé, sans salut.

Ah ! que le ciel est clair !
Ah ! que le monde est beau !
Quand grondait la tempête
Je n'étais pas si las !

12. Loneliness

As a dark cloud
Passes through clear skies,
When a faint breeze wafts
Through the tops of the pine trees:

So I make my way
With heavy steps,
Through bright, joyful life,
Alone and ungreeted.

Ah, the air is so calm,
Ah, the world is so bright!
When the tempests were raging,
I was not so miserable.

13. Die Post

Von der Straße her ein Posthorn klingt.
Was hat es, daß es so hoch aufspringt,
Mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich.
Was drängst du denn so wunderlich,
Mein Herz?

Nun ja, die Post kommt aus der Stadt,
Wo ich ein liebes Liebchen hatt,
Mein Herz!

Willst wohl einmal hinübersehn
Und fragen, wie es dort mag gehn,
Mein Herz?

13. The Post

A posthorn sounds from the street.
What is it that makes you leap so,
My heart?

The post brings no letter for you.
Why do you surge, then, so wonderfully,
My heart?

And now the post comes from the town
Where once I had a true beloved,
My heart!

Do you want to look out
And ask how things are back there,
My heart?

13. Le courrier

Un postillon corne sur la chaussée.
Mais qu'a-t-il donc à se lever d'un bond,
Mon cœur ?

Eh ! ce courrier pour toi n'a pas de lettres,
Mais à quoi bon t'agiter tant et plus,
Mon cœur ?

Mais ce courrier doit venir de la ville
Où j'ai connu la belle que j'aimais,
Mon cœur !

Et tu voudrais aller la voir sur l'heure,
Lui demander comment ça va chez eux,
Mon cœur ?

14. Der greise Kopf

Der Reif hatt einen weißen Schein
Mir über's Haar gestreuet;
Da glaubt ich schon ein Greis zu sein
Und hab mich sehr gefreuet.

Doch bald ist er hinweggetaut,
Hab wieder schwarze Haare,
Daß mir's vor meiner Jugend graut -
Wie weit noch bis zur Bahre!

Vom Abendrot zum Morgenlicht
Ward mancher Kopf zum Greise.
Wer glaubt's? und meiner ward es nicht
Auf dieser ganzen Reise !

14. La tête grisonne

Le givre a saupoudré
Ma tête de blancheur :
J'ai bien cru grisonner
Et m'en suis réjoui.

Mais il se mit à fondre,
Noire est ma chevelure ;
Mon jeune âge m'effraie :
Elle est si loin, la tombe !

Plus d'un a grisonné
Du jour au lendemain :
Tel ne fut pas mon cas,
Malgré ce long trajet !

14. The Grey Head

The frost sprinkled a white coating
All through my hair;
It made me think I was already grey-haired,
And that made me very happy.

But soon it thawed,
Again my hair is black,
And so I grieve to have my youth -
How far still to the funeral bier!

From dusk to dawn
Many a head has turned grey.
Who would believe it? And mine has not
In the whole course of this journey!

15. Die Krähe

Eine Krähe war mit mir
Aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für und für
Um mein Haupt geflogen.

Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen?
Meinst wohl, bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen?

Nun, es wird nicht weit mehr gehn
An dem Wanderstabe.
Krähe, laß mich endlich sehn
Treue bis zum Grabe!

15. La corneille

Une corneille m'a
Suivi hors de la ville,
Ne cessant de tourner
Au-dessus de ma tête.

Corneille, étrange oiseau,
Veux-tu bien t'en aller ?
Penses-tu t'emparer
Tantôt de ma dépouille ?

Je n'irai plus très loin
Avec mon vieux bâton :
Corneille, reste-moi
Jusqu'au tombeau fidèle !

15. The Crow

A crow was with me
From out of the town,
Even up to this moment
It circles above my head.

Crow, strange creature,
Will you not forsake me?
Do you intend, very soon,
To take my corpse as food?

Well, it is not much farther
That I wander with my staff in hand.
Crow, let me see at last
A fidelity that lasts to the grave!

16. Letzte Hoffnung

Hie und da ist an den Bäumen
Manches bunte Blatt zu sehn,
Und ich bleibe vor den Bäumen
Oftmals in Gedanken stehn.

Schaue nach dem einen Blatte,
Hänge meine Hoffnung dran ;
Spielt der Wind mit meinem Blatte,
Zittr ich, was ich zittern kann.

Ach, und fällt das Blatt zu Boden,
Fällt mit ihm die Hoffnung ab;
Fall ich selber mit zu Boden,
Wein auf meiner Hoffnung Grab.

16. Dernier espoir

Ici et là les feuilles
Des arbres se colorent ;
Et souvent à les voir
Je demeure pensif.

J'en suis une des yeux,
Lui confie mon espoir ;
Mais le vent s'en joue-t-il,
Que j'en tremble et frissonne.

Et tombe-t-elle au sol,
Que mon espoir s'effondre :
Je m'effondre à mon tour
Et pleure sur sa tombe.

16. Last Hope

Here and there may a colored leaf
Be seen on the trees.
And often I stand before the trees
Lost in thought.

I look for a single leaf
On which to hang my hope;
If the wind plays with my leaf,
I tremble all over.

Ah! if the leaf falls to ground,
My hope falls with it;
And I, too, sink to the ground,
Weeping at my hope's grave.

17. Im Dorfe

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten;
Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
Träumen sich manches, was sie nicht haben,
Tun sich im Guten und Argen erlaben;
Und morgen früh ist alles zerflossen.
Je nun, sie haben ihr Teil genossen
Und hoffen, was sie noch übrig ließen,
Doch wieder zu finden auf ihren Kissen.
Bellt mich nur fort, ihr wachen Hunde,
Laßt mich nicht ruhn in der Schlummerstunde!
Ich bin zu Ende mit allen Träumen.
Was will ich unter den Schläfern säumen?

17. Au village

Les chiens aboient, les chaînes tendues grincent
Et les humains sommeillent dans leurs lits :
Ils songent tous à ce qu'ils ne possèdent,
Se reposant en tout bien tout honneur.
Demain matin tout aura disparu. —
Que leur importe ? Ils auront eu leur part,
Retrouveront toujours sur leurs coussins
Ce qu'ils n'ont pas réussi à avoir.
Aboyez donc, alertes chiens de garde,
Je ne veux pas m'endormir cette nuit !
Oui, c'en est fait pour moi de tous les rêves,
Et à quoi bon rester chez les dormeurs ?

17. In the Village

The hounds are barking, their chains are rattling;
Men are asleep in their beds,
They dream of the things they do not have,
Find refreshment in good and bad things.
And tomorrow morning everything is vanished.
Yet still, they have enjoyed their share,
And hope that what remains to them,
Might still be found on their pillows.
Bark me away, you waking dogs!
Let me not find rest in the hours of slumber!
I am finished with all dreaming
Why should I linger among sleepers?

18. Der stürmische Morgen

Wie hat der Sturm zerrissen
Des Himmels graues Kleid!
Die Wolkenfetzen flattern
Umher im matten Streit.

Und rote Feuerflammen
Ziehn zwischen ihnen hin;
Das nenn ich einen Morgen
So recht nach meinem Sinn!

Mein Herz sieht an dem Himmel
Gemalt sein eignes Bild —
Es ist nichts als der Winter,
Der Winter, kalt und wild!

18. Le matin de tempête

Le vent a mis en pièces
Le gris manteau du ciel !
Les nuées en charpie
Se défont dans leur lutte.

Des langues de feu rouges
Vont s'étirer entre elles :
Voilà bien un matin
Qui a tout pour me plaire !

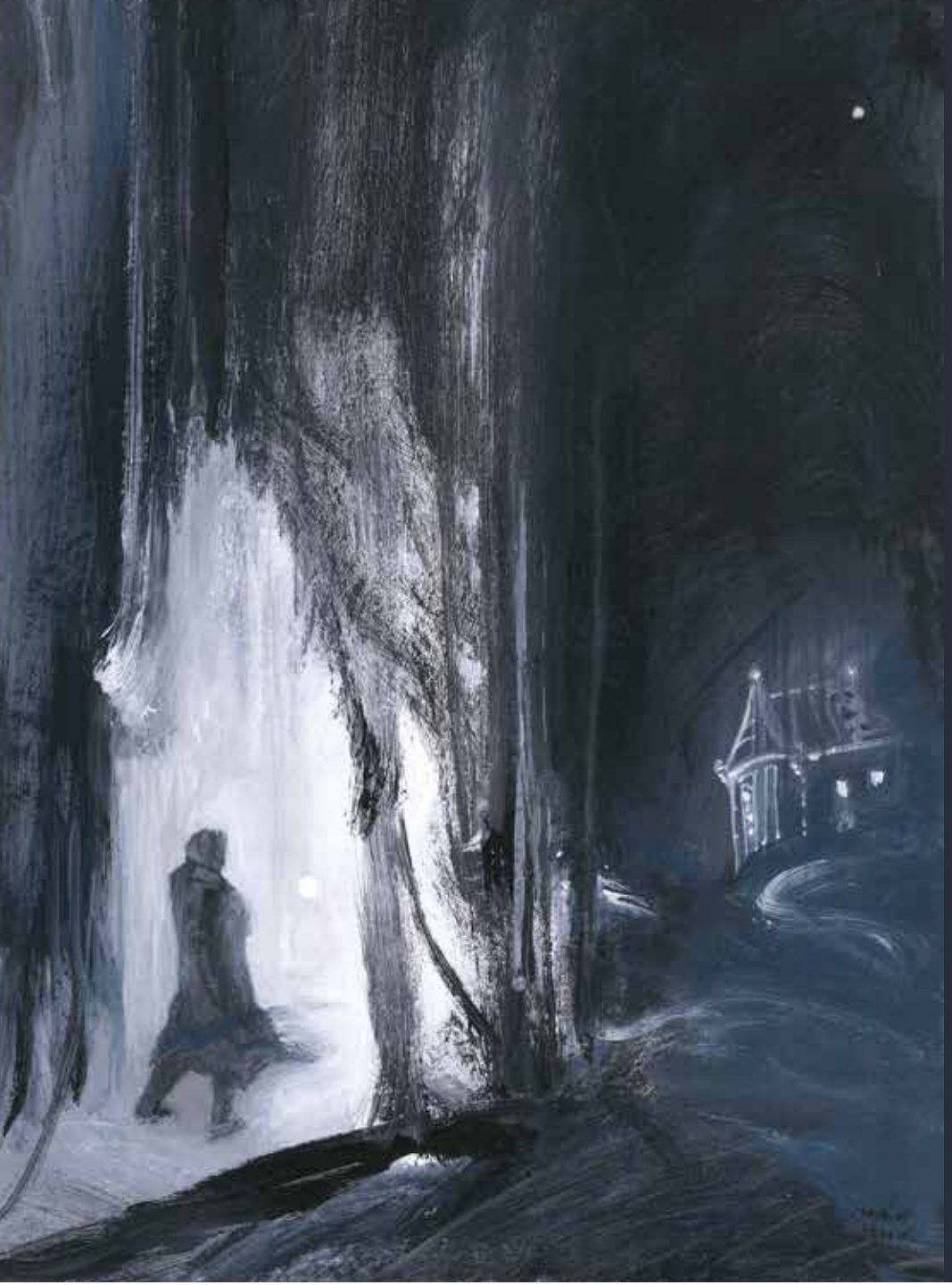
Mon cœur y voit dépeints
Au ciel ses propres traits,
Lui qui n'est rien qu'hiver,
Qu'un hiver pur et dur !

18. The Stormy Morning

See how the storm has torn apart
Heaven's grey cloak!
Shreds of clouds flit about
In weary strife.

And fiery red flames
Burst forth among them:
This is what I call a morning
Exactly to my liking!

My heart sees its own image
Painted in the sky
It is nothing but winter,
Winter, cold and savage!



19. Täuschung

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her,
Ich folg ihm nach die Kreuz und Quer;
Ich folg ihm gern und seh's ihm an,
Daß es verlockt den Wandersmann.
Ach! Wer wie ich so elend ist,
Gibt gern sich hin der bunten List,
Die hinter Eis und Nacht und Graus
Ihm weist ein helles, warmes Haus.
Und eine liebe Seele drin. -
Nur Täuschung ist für mich Gewinn!

19. Déception

Qu'une lueur danse alors devant moi,
Et je la suis dans mes allées-venues ;
Oui, je la suis et même je n'ai garde
Qu'en soit confus le pauvre voyageur :
Hélas ! qui est malheureux comme moi
Croit volontiers cette aimable chimère
Qui, dans la nuit, le froid, le mauvais temps,
Signalerait un logis bien chauffé
Et la maison d'une âme charitable ;
Mais qu'y gagner sinon être déçu ?

19. Illusion

A friendly light dances before me,
I followed it this way and that;
I follow it eagerly and watch its course
As it lures the wanderer onward.
Ah! one that is wretched as I
Yields himself gladly to such cunning,
That portrays, beyond ice, night, and horror,
A bright warm house.
And inside, a loving soul. -
Ah, my only victory is in delusion!

20. Der Wegweiser

Was vermeid ich denn die Wege,
Wo die andern Wandrer gehn,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite Felsenhöhn?

Habe ja doch nichts begangen,
Daß ich Menschen sollte scheun, -
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenein?

Weiser stehen auf den Straßen,
Weisen auf die Städte zu,
Und ich wandre sonder Maßen,
Ohne Ruh und suche Ruh.

Einen Weiser seh ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Straße muß ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.

20. The Signpost

Why do I avoid the routes
Which the other travelers take,
To search out hidden paths
Through snowy cliff tops?

I have truly done no wrong
That I should shun mankind.
What foolish desire
Drives me into the wastelands?

Signposts stand along the roads,
Signposts leading to the towns;
And I wander on and on,
Restlessly in search of rest.

One signpost stands before me,
Remains fixed before my gaze.
One road I must take,
From which no one has ever returned.

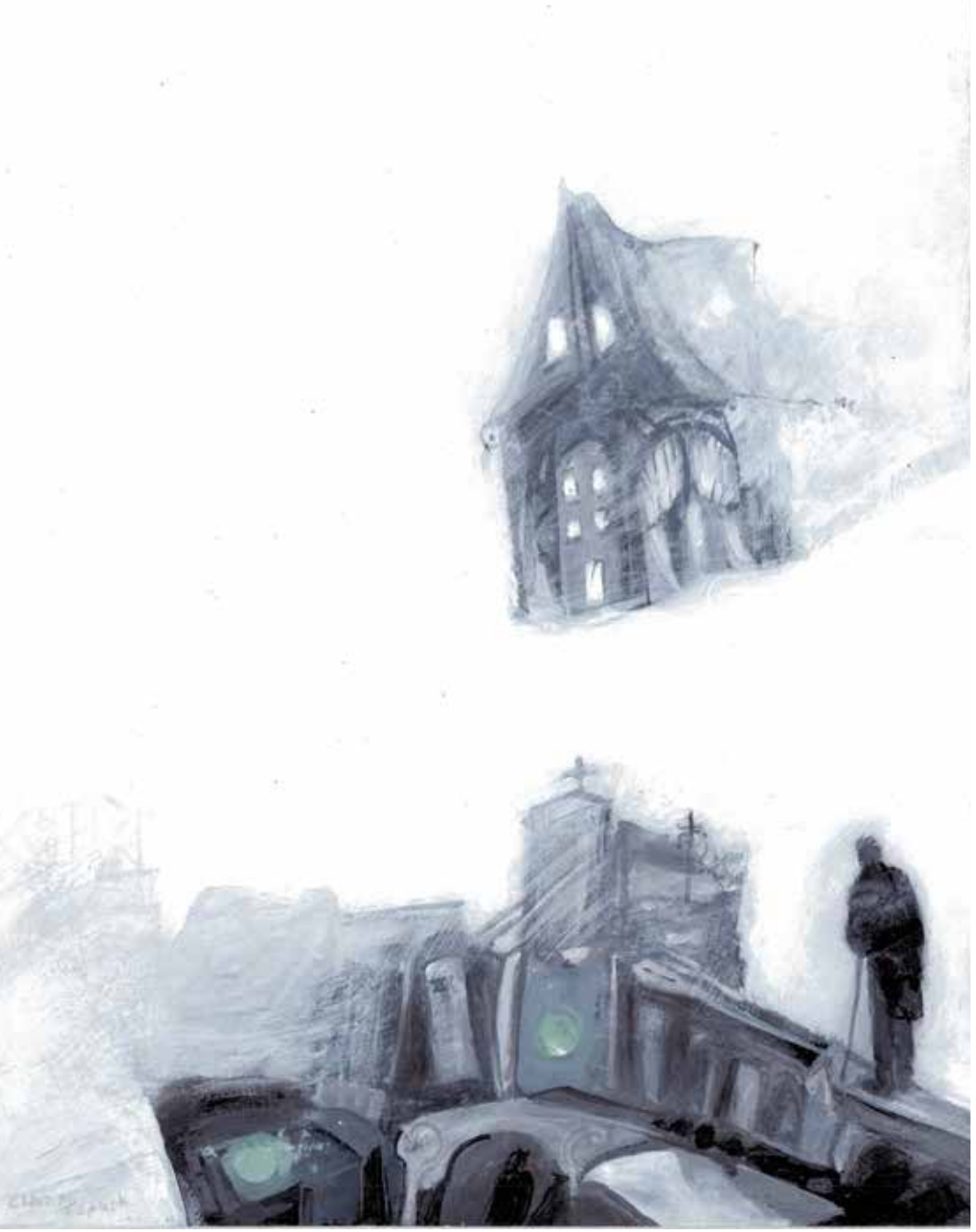
20. Le poteau indicateur

Me faudra-t-il éviter les chemins
Fréquentés par les autres voyageurs ?
Ne suivre que des sentiers dérobés
Sur ces sommets rocheux et enneigés ?

Moi qui jamais n'ai commis de forfaits
Qui vous font fuir le séjour des humains,
Mais quel est donc ce désir insensé
Qui me conduit en ces lieux désolés ?

Aux carrefours des poteaux nous indiquent
Par quels chemins nous arrivons aux villes,
Mais je poursuis sans cesse mon errance,
Cherchant la paix sans jamais la connaître.

Mais un poteau se dresse devant moi,
Je n'en saurais détacher mon regard :
Je dois me rendre en un lieu inconnu
Dont n'est jamais personne revenu.



21. Das Wirtshaus

Auf einen Totenacker
Hat mich mein Weg gebracht;
Allhier will ich einkehren,
Hab ich bei mir gedacht.

Ihr grünen Totenkränze
Könnt wohl die Zeichen sein,
Die müde Wandrer laden
Ins kühle Wirtshaus ein.

Sind denn in diesem Hause
Die Kammern all besetzt?
Bin matt zum Niedersinken,
Bin tödlich schwer verletzt.

O unbarmherzge Schenke,
Doch weisest du mich ab?
Nun weiter denn, nur weiter,
Mein treuer Wanderstab!

21. L'auberge

Au cœur d'un cimetière
Mon chemin m'a mené.
Je descendrai ici,
Me suis-je dit alors.

Couronnes mortuaires,
Vous êtes bien l'enseigne
Invitant qui voyage
À entrer à l'auberge.

Plus de place au logis ?
Toutes les chambres prises ?
Je suis exténué,
Grièvement blessé.

Misérable tripot,
Tu me refuserais ?
Eh bien ! allons-nous en,
Mon fidèle bâton !

21. The Wayside Inn

My path has brought me
to a graveyard.
Here would I lodge,
I thought to myself.

You green death-wreaths
might well be the signs,
That invite the weary traveler
into the cool inn.

But in this house
are all the rooms taken?
I am weak enough to drop,
fatally wounded.

O unmerciful innkeeper,
do you turn me away?
Then further on, further on,
my faithful walking stick.

22. Mut

Fliegt der Schnee mir ins Gesicht,
Schüttl ich ihn herunter.
Wenn mein Herz im Busen spricht,
Sing ich hell und munter.

Höre nicht, was es mir sagt,
Habe keine Ohren;
Fühle nicht, was es mir klagt,
Klagen ist für Toren.

Lustig in die Welt hinein
Gegen Wind und Wetter!
Will kein Gott auf Erden sein,
Sind wir selber Götter!

22. Courage

Que m'aveugle la neige,
Je la secoue d'un geste ;
Que s'épanche mon cœur
Et je chante à tue-tête.

Jamais je ne l'écoute,
Je fais la sourde oreille ;
Oui, j'ignore ses plaintes,
Seuls se plaignent les sots.

Courons gaiement le monde
Contre vents et marées ;
S'il n'est de dieux sur terre,
Nous serons dieu nous-mêmes.

22. Courage

The snow flies in my face,
I shake it off.
When my heart cries out in my breast,
I sing brightly and cheerfully.

I do not hear what it says,
I have no ears,
I do not feel what it laments,
Lamenting is for fools.

Merrily stride into the world
Against all wind and weather!
If there is no God on earth,
We are gods ourselves!

23. Die Nebensonnen

Drei Sonnen sah ich am Himmel stehn,
Hab lang und fest sie angesehn;
Und sie auch standen da so stier,
Als wollten sie nicht weg von mir.
Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!
Schaut andern doch ins Angesicht!
Ja, neulich hatt ich auch wohl drei:
Nun sind hinab die besten zwei.
Ging nur die dritt erst hinterdrein!
Im Dunkel wird mir wohler sein.

23. Les soleils parallèles

J'ai observé trois soleils dans le ciel
Et je les ai longtemps dévisagés ;
Et ces derniers étaient si immobiles
Que je croyais qu'ils ne s'en iraient pas.
Vous n'êtes pas les soleils que j'aimais,
Vous regardez d'autres gens dans les yeux !
Il y a peu j'en avais trois moi-même,
Les deux meilleurs déjà se sont couchés.
Que le dernier veuille à son tour les suivre,
J'irai bien mieux au milieu des ténèbres !

23. The Mock Suns

I saw three suns in the sky,
I stared at them long and hard;
And they, too, stood staring
As if unwilling to leave me.
Ah, but you are not my suns!
Stare at others in the face, then:
Until recently I, too, had three;
Now the best two are gone.
But let the third one go, too!
In the darkness I will fare better.

24. Der Leiermann

Drüben hinterm Dorfe
Steht ein Leiermann
Und mit starren Fingern
Dreht er, was er kann.

Barfuß auf dem Eise
Wankt er hin und her
Und sein kleiner Teller
Bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören,
Keiner sieht ihn an,
Und die Hunde knurren
Um den alten Mann.

Und er läßt es gehen
Alles, wie es will,
Dreht und seine Leier
Steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter,
Soll ich mit dir gehn?
Willst zu meinen Liedern
Deine Leier drehn?

24. Le joueur de vielle

À la sortie du bourg,
Vois, un joueur de vielle ;
De ses doigts engourdis
Il en joue presque à peine.

Les pieds nus sur la glace
Il tremble tout le temps ;
Et sa pauvre écuelle
Jamais ne se remplit.

Et nul n'aime à l'entendre,
Et nul n'aime à le voir,
Et les chiens à la ronde
Vont lui montrer les dents.

Mais il n'en a que faire,
Le monde aille son train !
Il fait tourner sa vielle
Qui jamais ne se tait.

Ô étrange vieillard,
M'en irai-je à ta suite ?
Au son de mes chansons
Tourneras-tu ta vielle ?

24. The Hurdy-Gurdy Man

There, behind the village,
stands a hurdy-gurdy-man,
And with numb fingers
he plays the best he can.

Barefoot on the ice,
he staggers back and forth,
And his little plate
remains ever empty.

No one wants to hear him,
no one looks at him,
And the hounds snarl
at the old man.

And he lets it all go by,
everything as it will,
He plays, and his hurdy-gurdy
is never still.

Strange old man,
shall I go with you?
Will you play your hurdy-gurdy
to my songs?

LE VOYAGE D'HIVER

Génie prolifique aux mille œuvres, Schubert réunit sans conteste des traits du classicisme tardif avec ceux du premier romantisme. En dépit d'une vie courte et bien que la plupart de ses manuscrits restèrent inédits au moment de sa mort, il lègue à la postérité six cent Lieder, de nombreuses pièces pour piano seul, une vingtaine de sonates pour piano, des morceaux pour piano à quatre mains, des œuvres liturgiques, des partitions de musique de chambre, de la musique de scène, des Singspiele (Vaudevilles), des œuvres lyriques, sans oublier les ouvertures orchestrales et les symphonies. Le Lied occupe donc une place centrale dans son œuvre, à tel point qu'en 1822, lorsque l'éditeur Anton Diabelli présente Schubert à Beethoven, ce dernier est impressionné par la capacité de travail de son jeune collègue.

Différente sous bien des aspects, la musique de ces deux titans se rejoint cependant dans des abîmes communes où la lumière semble hors de portée, dans lesquelles sévissent des forces démoniaques. Il n'est donc pas surprenant que ces caractéristiques trouvent un écho particulier dans le *Winterreise* de Franz Schubert, composé en 1827. Monument incontournable dans le domaine du Lied, souvent joué en concert, que ce soit dans une acoustique ample ou un cadre plus intimiste, il trouve une résonance aussi bien auprès des mélomanes chevronnés, des germanophiles avertis que des néophytes.

Le *Winterreise* est le deuxième cycle de Lieder composé après *Die Schöne Müllerin (La Belle meunière)* et peu avant le *Schwanengesang (Chant du cygne)* publié à titre posthume. Il témoigne de l'évolution du compositeur qui passe d'une musique virevoltante, parfois candide, à une écriture plus dramatique où l'idée de la mort est exprimée au travers d'une forme de symbolisme musical dévoilé par des effets pianistiques simples mais ingénieux mettant en valeur le sens caché des mots. Comme l'a souligné le musicologue Jacques Chailley en 1969, la compréhension de la dimension métaphysique de cette œuvre nécessite de retracer sa chronologie littéraire, d'autant plus que l'idée fausse selon laquelle Schubert aurait modifié l'ordre des poèmes de Müller est encore répandue à cette époque. Jacques Chailley écrit :

« Il est donc certain que lorsque Schubert, en février 1827, entreprit son cycle, il ne connaissait de l'œuvre de Müller que les 12 poèmes de U[rania]. Il les mit intégralement en musique comme il avait fait auparavant pour la *Schöne Müllerin*, sans y voir autre chose qu'un désespoir d'amour traditionnel, et surtout sans prévoir qu'il pourrait y avoir une suite et que cette suite serait de caractère très différent. Si bien que le 1er recueil de Schubert n'a pas été conçu comme le début d'un travail à poursuivre ultérieurement, mais comme un ouvrage complet et achevé. »

Autrement dit, Schubert découvre à une date inconnue, avant le mois de février 1827, les douze premiers poèmes de Müller dans la revue Urania de 1823 publiés sous l'appellation de Lieder – c'est-à-dire chants poétiques. Ces poèmes traitent de la thématique de l'amour déçu suivi de l'errance. Un an avant leur parution, en janvier 1822, ils ont été groupés sous le double titre de *Wanderlieder* et *Die Winterreise*. Quatorze mois plus tard, en mars 1823, Wilhelm Müller envoie à son éditeur dix poèmes dont le contenu contraste avec les précédents, tant par leur caractère métaphysique que par le pessimisme du voyage sans retour. La narration à la première personne s'articule toujours autour d'un personnage, mais sa perception factuelle des événements subit une mutation. En 1824, Müller reconsidère l'ensemble des poèmes et mélange leur ordre d'apparition afin d'atténuer les trop grandes différences de style. Puis, par souci de crédibilité narrative et d'unité, il ajoute deux nouveaux poèmes – *Die Post* qui fait clairement écho à l'histoire d'amour contrariée et *Täuschung* qui invite à une compréhension plus profonde.

Ce n'est qu'à la fin de l'été 1827 que Schubert prend alors connaissance des douze autres poèmes de Müller. Il se met aussitôt au travail et termine leur mise en musique au mois d'octobre. Comme il avait déjà respecté l'ordre voulu par le poète dans sa première version des douze premiers Lieder, Schubert ne s'autorise qu'une seule liberté avec la classification d'origine : il intervertit les poèmes nos 22 et 23, *Mut* et *Die Nebensonnen*. En ce qui concerne le titre final, il opte pour une suppression du mot *Wanderlieder* ainsi que l'article avant *Winterreise*, obtenant un titre plus effectif.

De ces deux cahiers non homogènes, des zones d'ombre ressortent quant au processus compositionnel. Pour commencer, on ignore à quelle date précise Schubert commença à composer la première version, puisque le manuscrit daté de février 1827 est une copie au propre. Connu pour sa parenté avec Mozart pour ce qui est de la rapidité d'invention des thèmes et des idées musicales – la rareté des ratures dans les manuscrits de Mozart le fascine – Schubert tient aussi de Beethoven pour la réflexion sur le matériau artistique, ainsi que le montrent certains brouillons où l'on constate plusieurs remaniements d'un même passage.

D'autres points mystérieux se retrouvent dans les circonstances biographiques qui ont entouré la composition du *Winterreise*, marquées par des contradictions. La thématique amoureuse puis dramatique des poèmes de Müller a sans nul doute trouvé un terreau favorable dans la vie intérieure du compositeur, puisqu'il confie à ses amis que ces Lieder l'ont « plus affecté qu'aucun autre de ses ouvrages ». Cependant, ainsi que l'explique le philosophe Theodor W. Adorno dans son livre *Moments musicaux*, « la vision si répandue d'un Schubert "poète lyrique" de son propre moi, exprimant sans retenue et sans rupture ce qu'il ressent en tant que sujet psychologique, est aussi erronée que celle qui voudrait rayer l'homme Schubert de sa musique ». Et « de façon générale, les discours sur l'intuition artistique, mélange trouble d'une mauvaise interprétation psychologique du processus créateur et d'une métaphysique vague du produit fini, nous empêchent de comprendre l'art ».

En d'autres termes, il est dangereux de projeter une image factice de Schubert dans l'écoute de son œuvre, de même que l'aborder sous le prisme d'une idée erronée voire idéalisée de la composition musicale, nous éloigne de son message. Les témoignages écrits laissés par Schubert sont rares puisque seuls subsistent un journal intime fragmentaire et quelques lettres disséminées. Sa biographie ne repose que sur des souvenirs collectés plusieurs décennies après sa mort, auprès d'admirateurs qui réalisent soudainement son statut d'exception ou de rivaux qui cherchent à minimiser son rôle dans la sphère musicale. Ce large public de personnes d'horizons épars se réclamant d'une quelconque accointance avec Schubert, sans compter les témoignages indirects, invitent donc à la prudence dans le traitement des sources.

Le nombre insuffisant d'écrits datant de l'époque du compositeur, les hypothèses émises à titre posthume, font que « l'homme Schubert » apparaît indifféremment tel un artiste solitaire vivant dans une grande pauvreté ou comme un musicien entouré par un cercle d'amis fidèles qui gagne honorablement sa vie. Certains l'ont vu comme un personnage introverti et dépressif ; selon d'autres il était joyeux et menait une vie de fêtard avec ses amis. Toujours selon des témoignages divergents, à l'époque de la composition du *Winterreise*, Schubert se trouvait à l'article de la mort et aurait pressenti sa fin prochaine alors que pour d'autres, il se serait montré confiant quant à son état de santé.

Les lignes suivantes entrées dans la légende et rédigées par Joseph von Spaun en 1858 sont les seules qui relatent l'état d'esprit du compositeur pendant cette période :

« Schubert fut pendant quelque temps d'humeur sombre ; il paraissait atteint. Comme je lui demandais ce qui lui arrivait, il se contenta de me répondre : " Vous l'apprendrez et le comprendrez bientôt. " Un beau jour il me dit : " Viens aujourd'hui chez Schober, je vous chanterai un cycle de lieder qui vous donneront le frisson. Je suis curieux de savoir ce que vous en direz. Ils m'ont coûté plus que tous mes autres lieder. " Et il nous chanta d'une voix émue tout *Le Voyage d'hiver*. Nous fûmes stupéfaits par la sombre tonalité de ces lieder et Schober dit à la fin qu'un seul lui avait plu : Le Tilleul. Schubert se contenta de répondre : " A moi, ces lieder me plaisent plus que tous autres, et un jour vous les aimerez aussi. " Il avait raison, car nous fûmes bientôt enthousiasmés par ces airs douloureux que Vogl chantait comme personne. Je suis certain que l'émotion qu'il mit dans ses plus beaux lieder, et surtout dans son *Voyage d'hiver*, annonçait sa mort prématurée. »

Trente ans après la disparition de Schubert, von Spaun est possiblement trahi par sa mémoire, ce qui explique pourquoi il ne donne pas de date précise. Par conséquent on ignore s'il s'agit de la première version de février 1827 ou si le compositeur interprète le cycle dans son intégralité. Malgré la supposition *a posteriori* d'une œuvre testamentaire, l'authenticité de ce témoignage peut être remise en question ne serait-ce que par la longue notice nécrologique écrite par le même von Spaun en 1829, soit un an après la mort du compositeur, et qui ne fait nulle mention du *Winterreise*, ni de cette mémorable et déconcertante exécution privée.

Pour pallier cette chronologie approximative et le manque d'informations sur le rapport de Schubert à cette œuvre qui l'accapare de longs mois, il convient donc d'examiner la partition et la première édition. Elle est pensée comme une œuvre de musique de chambre où les parties de chant et de piano ont la même importance et Schubert la destine d'abord à une voix de ténor, plus à même de traduire les errances – au sens propre comme au figuré – d'un jeune premier. La narration est confiée au piano qui souligne parfois avec âpreté le contraste entre le rêve et la réalité, comme c'est le cas dans *Frühlingstraum*. Bien que la transposition de certains Lieder pour la tessiture de baryton fut réalisée du vivant de Schubert, nous ne savons pas s'il donna son accord à son éditeur, même si, dans la deuxième version, la partition Urtext respecte le plus possible les relations tonales d'origine entre les Lieder.

De manière générale, Schubert saisit l'opportunité de la verve poétique de Müller pour mettre en valeur chaque mot, chaque syllabe avec le brio qui est le sien. Quand un poème est moins inspiré comme *Täuschung (Illusion)*, tout son génie consiste à utiliser une écriture dont la simplicité de la structure thématique et mélodique invite à l'insouciance ; lorsque le voyageur rappelle son malheur cette structure se dirige naturellement vers la relative mineure. Tout au long du cycle, Schubert effectue une mise en musique audacieuse pour son temps avec des procédés souvent très simples mais expressifs, comme l'utilisation du mode mineur pour évoquer le froid de l'hiver ou la douloureuse réalité, et l'emploi du mode majeur pour exprimer les souvenirs heureux. Il évite les outrances pianistiques, innovant ainsi la conception de l'accompagnement, empruntant des chemins jusque là inexploités.

Cependant Schubert va encore plus loin : il transpose le symbolisme poétique de Müller en un symbolisme musical original et descriptif. Dans *Gute Nacht*, premier Lied qui inaugure le *Winterreise*, la tonalité mineure et les accords plongent immédiatement l'auditeur dans la tristesse de l'amoureux éconduit qui avance péniblement dans la neige. Le souvenir de sa bien-aimée et de son bonheur passé apparaît furtivement, mais lorsque revient l'évocation de sa souffrance, on comprend que ce passé est révolu. Toute la nostalgie *(Sehnsucht)* exprimée dans la phrase « An dich hab Ich gedacht », en mode mineur surtout, le confirme.

Dans son titre, *Die Wetterfahne* annonce d'emblée un symbolisme évident. Telle la girouette poussée par le vent, c'est l'inconstance de la bienaimée qui est pointée du doigt, au même titre que celle de ses parents, et par extension la versatilité du genre humain. Dans *Gefrorne Tränen*, le rythme dactyle des accords détachés dans la nuance *pianissimo* souligne l'intensité dramatique du texte, ainsi que les motifs descendants de la partie chantée et les chromatismes. Ici, les chaudes larmes du voyageur sont incapables de faire fondre la glace sur le sol : elles symbolisent le rude hiver qui est entré dans sa vie et qui n'est pas prêt de s'en aller. Aussi, les triolets agités de *Erstarrung* traduisent sa recherche frénétique des pas de sa bienaimée dans la neige, qui n'existent que dans son imagination, et la folie qui le menace. La dimension métaphysique est très présente dans ce contexte : elle fait référence à la déception que connaît dans sa vie toute personne confiante en les qualités humaines.

Dans le romantisme allemand, le tilleul (*Der Lindenbaum*) symbolise le rendez-vous galant. La narration de Müller et de Schubert tranche donc avec cette image d'Epinal. Les triolets de double-croche du piano évoquent non seulement le bruissement des feuilles mais aussi la fuite du personnage. Après l'évocation des cors chasse qui semblent annoncer un lieu serein, ce dernier réalise la fausse promesse de la paix retrouvée ainsi que le cynisme incitant au suicide dans la phrase à double sens « Du fändest Ruhe dort ! » (« Tu connaîtrais la paix ! »). À nouveau, l'idée du bonheur appartient au passé et le voyageur doit poursuivre sa route coûte que coûte.

Son périple l'amène à prendre conscience des caprices du destin « alles meines Irrlichts Spielt », à éprouver de la lassitude comme dans *Letzte Hoffung*, où la feuille sur le point de tomber fait vaciller son dernier espoir – il finit d'ailleurs par s'écrouler sur une tombe métaphorique. Dans *Rast*, Schubert utilise la même mélodie pour dépeindre deux images de la tempête, qui apparaissent aussi dans *Der stürmische Morgen*, à la différence que dans ce Lied, la tempête intérieure n'exprime pas seulement la déception amoureuse mais aussi la révolte contre la société et les conventions. Toute la bêtise humaine culmine dans *Im Dorf*, ce village inhospitalier où l'arrivée du voyageur perturbe la tranquillité de ses habitants, plus préoccupés par une existence vide de sens et prosaïque.

La sicilienne qui prélude *Frühlingstraum* évoque le rêve semi-conscient du voyageur avant le dur rappel à la réalité, où les strophes apparaissent dans une sorte de récitatif suivi par un chant agité et déclamatoire soutenu par une partie de piano non moins agitée qui traduit son sentiment de grande déception. Dans *Die Post*, il ne s'agit plus de rêve, mais d'une illusion qu'entretient le voyageur au sujet de sa bien-aimée dont il se persuade qu'elle ne l'a pas oublié (« Mein Herz », « Mon cœur »).

En revanche, c'est un sentiment de tristesse et des lourds regrets qui transparaissent dans *Der greise Kopf*. Le tempo lent est solennel, les passages en octaves et le chant plaintif expriment certes un désir de mort (« Wie weit noch bis zur Bahre ! », « Elle est si loin, la tombe ! »), mais traduisent également le sentiment d'une vie dépourvue d'espoir. Plus descriptif que symbolique, l'accompagnement en triolets de la main gauche de *Die Krähe* dépeint les cercles que le vautour décrit autour du voyageur depuis qu'il a quitté le village. La mélodie de la main droite, reprise par le chant, entonne une ballade qui semble raconter son histoire. Son destin se résume à la certitude de la mort, sa seule fidèle amie.

Cependant, c'est dans *Der Wegweiser* que Schubert exprime avec le plus d'intensité dramatique la résignation du personnage, exclu du reste des humains, qui se dirige de lui-même vers des chemins délaissés. On trouve des prémisses de ce Lied dans *Der Wanderer*, un Lied écrit à l'âge de dix-neuf ans qui contient déjà toute la puissance créatrice du compositeur, à la différence que *Der Wegweiser* atteint un niveau d'originalité inégalé. Une fois de plus, l'inéluctable mort apparaît, symbolisée par des notes répétées. La reprise hésitante de la dernière phrase, « Die noch keiner ging zurück » (« Dont n'est jamais personne revenu ») signifie la défaite face à l'implacable destin. C'est donc en toute logique que ce Lied aboutit à *Das Wirhaus*, qui, avec ses accords pesants, traduit de manière plus explicite l'extrême lassitude du voyageur. Plongée dans des abîmes liturgiques, cette musique d'enterrement laisse place à une lueur d'espoir vite estompée, dont la couleur harmonique énigmatique, typiquement schubertienne, entretient la confusion entre la taverne et le cimetière, ou encore l'espoir du voyageur d'être accepté et le risque d'être rejeté. Composée à partir d'éléments de chant grégorien (*Kyrie eleison*, *Christe eleison*), la mélodie dépeint le caractère naïf, voire populaire du personnage dont l'heure n'est pas encore venue – la taverne (ou le cimetière) ne dispose d'aucune place pour lui.

La présence de trois astres dans *Die Nebensonnen (Les soleils parallèles)* a traditionnellement donné lieu à deux interprétations. La première stipule que les deux premiers soleils représentent l'amour et l'espoir desquels le voyageur est banni et que le troisième symbolise la vie qui survient après la mort. Cependant une autre interprétation, sans doute plus plausible, a été fournie par le fils du poète Wilhelm Müller. Il n'y a qu'un seul astre en réalité : les autres sont le résultat d'une hallucination (psychédélique?) du voyageur qui croit voir les yeux de sa bien-aimée. Il est possible que Schubert ait eu à l'esprit la première interprétation, ce que semble confirmer la mélodie en mode majeur dotée d'accents sombres qui débouche sur une cadence rompue au moment où le texte dit : « Ja, neulich hatte ich auch wohl drei : Ging nur die dritt erst hinterdrein ! » (« Il y a peu j'en avais trois moi-même, Les deux meilleurs déjà se sont couchés. »)

Enfin la terrible destination du voyage d'hiver se révèle dans *Der Leiermann (Le joueur de vielle)*. La quinte à vide précédée d'une appoggiature ainsi que la petite ritournelle se bornent à imiter la vielle médiévale. Mais au-delà des caractéristiques instrumentales, la répétition obsédante de ce motif nourrit la fascination du jeune homme pour ce vieillard qui continue de jouer en dépit de l'indifférence ou de l'hostilité du monde. Toujours fidèle à son désir de mort, le personnage observe cet instrument, témoin du temps qui passe. Comme sa narration ne quitte pas le registre factuel, on ignore s'il éprouve de la pitié ou de l'empathie pour le joueur de vielle ou s'il lui est indifférent. Néanmoins, le texte autorise une double lecture dans laquelle il peut être question de l'artiste méconnu rejeté par la société. Cette absence de reconnaissance de leur vivant commune à Schubert et à Müller se traduirait alors dans la phrase énigmatique où le poète et le musicien interrogent le destin quant à la postérité de leurs œuvres : « Willst zu meinen Liedern, Deine Leier drehn ? » (« Au son de mes chansons, Tourneras-tu ta vielle ?! »)

Maud Caillat

WINTERREISE

A prolific genius who penned a thousand works, Schubert's music undoubtedly combines features of late classicism with those of early Romanticism. Although his life was short and most of his manuscripts remained unpublished at the time of his death, he bequeathed to posterity six hundred lieder, numerous pieces for solo piano, around twenty piano sonatas, four-hand piano pieces, liturgical works, chamber music scores, incidental music, *Singspiele* (light comedies), lyrical works, not to mention the orchestral overtures and symphonies. The lieder thus occupy a central place in his work, which is evidenced by an anecdote from 1822 holding that when the publisher Anton Diabelli introduced him to Beethoven, the latter was impressed by his young colleague's work capacity.

Different in many regards, the music of these two titans, however, meets in a common abyss where light seems out of reach, where demonic forces are predominant. Not surprisingly, these characteristics find a particular resonance in Franz Schubert's *Winterreise*, composed in 1827. An unavoidable masterpiece in the lied genre, often performed in concert venues within an ample acoustic volume or a more intimate frame, this work speaks as much to seasoned music lovers as perceptive Germanophiles and neophytes alike.

The *Winterreise (Winter Journey)* is the second lieder cycle composed after *Die Schöne Müllerin* (*The Miller's Beautiful Daughter*) and shortly before the posthumously published *Schwanengesang* (*Swan Song*). It shows the composer's evolution, starting with a twirling and sometimes candid music to end up in a more dramatic writing. There, the idea of death is expressed through a form of musical symbolism, which is revealed through simple but ingenious piano effects which highlight the hidden meaning of words. As the French musicologist Jacques Chailley emphasized in an article issued in 1969, to understand the metaphysical dimension of this work requires to remind of its literary chronology – the misconception that Schubert had altered the order of Müller's poems was still widespread at that time. Jacques Chailley wrote:

"It is therefore certain that when Schubert began composing his cycle in February 1827, he only knew the first twelve Müller's poems released in U[rania]. He set them entirely to music, as he had done before with *Die Schöne Müllerin*, considering them as the expression of a traditional love disappointment. Above all he could not foresee that there might be a rest of the story and that this rest would convey a different character. Therefore, Schubert's first collection was not conceived as the beginning of a work to be continued later, but as a comprehensive and completed work."

In other words, Schubert discovered at an unknown date before February 1827, Müller's first twelve poems in the journal Urania issued in 1823. These poems were published as lieder – i.e. poetic songs – and were delving into the theme of wandering as a consequence of disappointed love. In January 1822, a year before their publication, they were grouped together under the double title of *Wanderlieder* and *Die Winterreise*. Fourteen months later, in March 1823, Wilhelm Müller sent his publisher ten new poems which contrasted with the previous ones due to their metaphysical content and the pessimistic idea of a no-return journey. The first-person narrative still evolved around a protagonist, but his factual perception of events underwent a mutation. In 1824, Müller reconsidered all the poems and shifted their order of appearance to reduce the huge stylistic differences between them. Then, he added two new poems in order to fit the narrative credibility and unity - *Die Post*, which clearly echoes the thwarted love story, and *Täuschung*, which enables deeper understanding.

However, it was not until late summer 1827 that Schubert became aware of Müller's other twelve poems. He immediately started working on them and finished setting them to music in October. Having previously followed the order intended by the poet in his original version, Schubert only allowed himself one single shift regarding the first classification: he inverted poems Nos. 22 and 23, *Mut* and *Die Nebensonnen*. As for the final name, he removed the word *Wanderlieder* as well as the definite article before *Winterreise*, obtaining a more effective title.

The compositional process of these two miscellaneous books is shrouded in mystery. First of all, we don't known exactly when Schubert began composing the first version, since the manuscript dated February 1827 is a fair copy. Known for his kinship with Mozart in terms of the speed he displayed when inventing thematic and musical ideas – he was fascinated by the rarity of erasures in Mozart's manuscripts – Schubert was also close to Beethoven, if we take into account the transformation of the artistic material, as can be seen in some drafts where several revisions of a same passage appear.

Other grey areas are to be found in the biographical circumstances surrounding the composition of the *Winterreise*, marked by contradictions. The love-related and then dramatic themes of Müller's poems undoubtedly found fertile ground in the composer's inner life, who confided to his friends that these lieder had "affected him more than any others". However, as the philosopher Theodor W. Adorno explains in his book entitled *Moments musicaux*, "the widespread view of Schubert as the 'lyric poet' of his own self, who expresses without restraint and without rupture what he feels as a psychological subject, is as false as the view seeking to get rid of the man Schubert from his music. And "generally speaking, the discourse on artistic intuition, as a confusing mixture of a psychological misinterpretation of the creative process and a vague metaphysics of the finished product, prevents us from understanding art".

In other words, it is dangerous to bear in mind a distorted image of Schubert when listening to his works, just as it is dangerous to approach it through the prism of a mistaken or even idealized idea of musical composition, which distances us from its message. Schubert's written accounts are rare: only a fragmentary diary and a few scattered letters remain. Consequently his biography relies on memories, which were collected several decades after his death by admirers who suddenly realized his exceptional status or by rivals who sought to minimize his role in the musical world. This large audience of people coming from variegated backgrounds who claimed to have been acquainted with Schubert, not to mention indirect testimonies, make us call for caution when tackling those sources.

The insufficient number of writings from the composer's time along with posthumous hypotheses make the "man Schubert" appear either as a solitary artist having lived in an utter poverty or as a musician surrounded by a circle of faithful friends who had earned an honourable living. Some saw him as an introverted even depressive artist; others considered him a joyful man leading a festive life with his friends. Still according to differing accounts, at the time of the composition of the *Winterreise*, Schubert was on the verge of death and sensed his impending demise, while for others he was confident about his health.

The following lines, which have become part of the legend, were written by Joseph von Spaun in 1858 and are the only ones about the composer's state of mind during this period:

"For some time, Schubert appeared very upset and melancholy. When I asked him what was troubling him, he would say only, 'Soon you will hear and understand'. One day he said to me, 'Come over to Schober's today and I will sing you a cycle of horrifying [schauerlicher] songs. I am anxious to know what you will say about them. They have cost me more effort than any of my other songs.' So he sang the entire *Winterreise* through to us in a voice full of emotion. We were utterly dumbfounded by the mournful, gloomy tone of these songs, and Schober said that only one of them, *Der Lindenbaum (The Linden Tree)*, had appealed to him. To this Schubert replied, 'I like these songs more than all the rest, and you will come to like them as well'. He was right, for we were soon enthusiastic about these painful songs, which Vogl sang like no other. I am sure that the emotion he put into his most beautiful lieder, especially in his *Winterreise*, forecast his untimely death."

Thirty years after Schubert's death, von Spaun was possibly afflicted by a failing memory, which explains why he did not provide a precise date. Therefore we don't know whether Schubert performed the first version he wrote in February 1827 or whether he performed the entire cycle. Despite this work can be viewed *a posteriori* as a testamentary work, the accuracy of von Spaun's testimony can be questioned, taking into account the long obituary written by himself in 1829, a year after Schubert's death, which makes no mention of the *Winterreise*, nor of the composer's memorable and disconcerting private performance.

To compensate for the approximate chronology and lack of information on Schubert's relationship to his work, which had absorbed him for many months before it was completed, it is therefore necessary to probe both the score and first edition. The *Winterreise* is conceived as a chamber music work in which the vocal and piano parts are equally important. Schubert primarily featured a tenor voice, which seemed more capable of expressing the wanderings – in a literal and figurative meaning – of a young premier. The narration is entrusted to the piano, which sometimes sharply underlines the gap between dream and reality, as in *Frühlingstraum*. Although some lieder were transposed for the baritone tessitura during Schubert's lifetime, we don't know if the composer gave authorization to his publisher, although the Urtext score of the second version reproduces as much as possible the original tonal relationships between the lieder.

In most parts of the work, Müller's poetic verve enables Schubert to highlight each word and each syllable with distinguished brio. When a poem is less inspired like *Täuschung (Illusion)*, Schubert's genius consists in using a simple thematic and melodic structure which evokes carelessness; when the traveller recalls his misfortune, his writing naturally moves towards the relative minor key. Throughout the entire cycle, Schubert's music appears bold and daring for this time, often using simple but expressive devices, such as the minor mode to evoke cold winter or painful reality, and the major mode to feature happy memories. He avoids pianistic loudness and thus innovates the conception of accompaniment, moving towards previously unexploited paths.

However, Schubert goes even further: he translates Müller's poetic symbolism into an original descriptive language which leads to musical symbolism. In *Gute Nacht*, the inaugural lied of the cycle, the minor key and the chords immediately propel the listener into the unfortunate lover's sadness who trudges through the snow. The memory of his beloved and past happiness appears furtively, but when he evokes his suffering again, we understand that this past is over. The nostalgia (*Sehnsucht*) expressed in the phrase "An dich hab Ich gedacht" ("I have been thinking of you"), especially when reused in the minor mode, evidences it.

The title *Die Wetterfahne* immediately announces an obvious symbolism. Like a weathervane driven by the wind, this lied stresses the beloved's inconstancy, just as it does with her parents and by extension with the human race. In *Gefrorne Tränen*, the dactyl rhythm provided by the detached chords performed in pianissimo dynamics highlights the dramatic intensity of the text as well as the descending motives in the vocal part and the chromaticisms. Here the traveller's warm tears are unable to melt the ice: the tears symbolize the harsh winter that entered his life and is not about to leave. Also, the restless triplets in *Erstarrung* reflect his frantic search for his beloved's footsteps in the snow – which only exist in his mind – and the madness which threatens him. The metaphysical dimension is almost everywhere in this context: it refers to the disappointment each person has experienced during their lifetime for being too confident in human qualities.

In German Romanticism, the linden tree (*Der Lindenbaum*) symbolizes date. Müller's and Schubert's narration thus contrasts with this popular imagery. The semiquaver triplets of the piano part evoke not only the rustling of the leaves, but they also refer to the fugitive character. After the appearance of hunting horns, which seem to depict a serene place, the hero realizes the false promise of a seemingly recovered peace. He also understands the cynicism of the double-meaning phrase "Du fändest Ruhe dort!" ("There you would have found rest!") inciting him to suicide. Once again, the idea of happiness belongs to the past and the traveller must continue on his way at all costs.

His journey leads him to become aware of the whims of fate "alles meines Irrlichts Spielt" ("are all the toys of a will of the wisp"), then to experience lassitude as in *Letzte Hoffung*, where the leaf about to fall makes his last hope vanish – in the end he metaphorically collapses on a grave. In *Rast*, Schubert uses the same melody in his portrayal of two different views of storm, which also appears in *Der stürmische Morgen*, with the difference that, in this lied, the inner storm expresses disappointment in love as well as revolt against society and convention. Human stupidity culminates in *Im Dorf*, the inhospitable village where the wanderer arrives, disrupting the tranquillity of its inhabitants who are more preoccupied with meaningless and prosaic concerns.

The siciliana rhythm in the prelude of *Frühlingstraum* evokes the wanderer's daydream before the reappearance of the harsh reality. The stanzas appear in a recitative-like section, which is followed by a restless declamatory singing sustained by a no less agitated piano part, conveying a feeling of great disappointment. In *Die Post*, the daydream is no longer there. Only illusion remains, fuelled by the traveller himself about his beloved whom, he believes, couldn't have forgotten him ("Mein Herz", "My heart").

Der greise Kopf, on the other hand, is about sadness and bitter regrets. It starts with a solemn slow tempo. Although the passages containing octaves and the mourning song express a desire for death ("Wie weit noch bis zur Bahre!", "How far it is still to the grave!"), they also reflect the wanderer's feelings about his hopeless life. More descriptive than symbolic, the triplet accompaniment in the left hand of *Die Krähe* depicts the circles performed by the vulture around the wanderer since his departure from the village. The melody in the right hand is repeated by the vocal part. It seems to sing a ballad telling his own story: the wanderer's destiny is inextricably linked to the certainty of death, his only faithful friend.

However, it is in *Der Wegweiser* that Schubert expresses with huge dramatic intensity the protagonist's resignation, who, excluded from the human race, finds his way on forsaken paths. Premises of this lied can be found in *Der Wanderer*, a work penned at the age of nineteen which already unveils the composer's creative power, with the difference that *Der Wegweiser* reaches an unparalleled level of originality. Once again, the inescapable reality of death appears, symbolized by the repeated notes. The faltering repetition of the last sentence, "Die noch keiner ging zurück" ("By which no-one ever came back") means man's defeat when confronted to implacable fate. It is therefore no surprise that this lied leads to *Das Wirhaus*, which, due to its heavy chords, expresses the wanderer's extreme weariness. Diving into liturgical abysses, this funeral music gives way to a glimmer of hope, which quickly fades. Its enigmatic, typically Schubertian harmonic colour, maintains the confusion between the tavern and the cemetery, the wanderer's hope of being accepted and his fear of being rejected. Relying on Gregorian chant principles (Kyrie eleison, Christe eleison), the melody portrays the naive, even folk nature of the character whose time has not yet come – there is no place for him in the tavern (or cemetery).

The presence of three stars in *Die Nebensonnen (The Parallel Suns)* has traditionally given rise to two interpretations. The first view stipulates that the first two suns epitomize love and hope from which the wanderer has been banned and the third one symbolizes the afterlife. However, another plausible interpretation was provided by Wilhelm Müller's son. There is actually only one sun: the others are the result of a (psychedelic?) hallucination of the traveller who is persuaded to see his beloved's eyes. It is possible that Schubert had in mind the first interpretation and, this seems to be confirmed by the darkly accentuated melody in the major key which leads to a broken cadenza as the text reads: "Ja, neulich hatte ich auch wohl drei: Ging nur die dritt erst hinterdrein!" ("Not long ago I had three of my own, would that the third might disappear!")

Finally, the terrible destination of the winter journey is revealed in *Der Leiermann (The Hurdy-Gurdy Player)*. The repeated fifth preceded by an appoggiatura and the little ritornello imitate the medieval hurdy-gurdy. Apart from those instrumental characteristics, the obsessional repetition of this motif feeds the young man's fascination for the old man who continues to play despite people's indifference or hostility. Always driven by his desire for death, the protagonist observes this instrument as a witness to the passing time. As his narration remains factual, we don't known whether he feels pity or empathy for the hurdy-gurdy player or whether he is indifferent to him. Nevertheless, the text enables a double reading featuring the accursed artist rejected by society. This lack of recognition, which Schubert and Müller experienced during their lifetimes, is reflected by the enigmatic sentence : "Willst zu meinen Liedern, Deine Leier drehn?" ("When I sing my songs, will you play your hurdy-gurdy too?"). Both poet and musician are questioning fate regarding the posterity of their respective works.

Maud Caillat

Edwin Crossley-Mercer

Edwin Crossley-Mercer est aujourd'hui présent sur les plus prestigieuses scènes d'opéra et de concert internationales. Après des études de musique sacrée à Versailles puis d'Opéra et de Lied auprès de Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin, il fait ses débuts en 2006 au Staatsoper Unter den Linden, notamment sous la direction de Daniel Barenboim dans Doktor Faustus, Der Freischütz et Die Lustige Witwe.
En 2009, il chante Guglielmo (*Così fan tutte*) au Festival d'Aix-en-Provence, puis fait ses débuts la saison suivante à l'Opéra National de Paris dans *Ariadne auf Naxos* (Harlekin) de R. Strauss. Depuis lors il s'est produit dans de nombreuses oeuvres du répertoire sur les scènes de l'opéra Bastille et du Palais Garnier : *Die Zauberflöte, Carmen, Arabella, La veuve joyeuse, La damnation de Faust, Così fan tutte, L'enfant et les sortilèges, Les Indes galantes*…

Son affection particulière pour les oratorios et le récital a toujours été une composante essentielle de sa vie musicale : de New-York (Carnegie Hall) à Paris, des « folles journées » de Nantes et de Tokyo, à Montevideo et Saint-Pétersbourg, il interprète Lieder et mélodies en collaboration avec de nombreux pianistes accompagnateurs et chante sous la direction de chefs d'orchestres prestigieux, comme ceux des Berliner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, l'Orchestre National de Radio France, le Los Angeles Philharmonic, le London Symphony Orchestra, etc.
Lauréat en 2007 du HSBC Foundation Award et 1er prix du concours Nadia et Lili Boulanger , nominé deux fois aux Grammy Awards, il a enregistré de nombreuses oeuvres du répertoire baroque ainsi que des mélodies de Nadia Boulanger pour Delos. Il collabore avec Michael Linton, compositeur américain, avec lequel il a enregistré deux albums (*Carmina Catulli* ainsi que *Songs of Oscar Wilde*). Accompagné par Yoan Héreau, *Die Winterreise* de Franz Schubert marque le premier enregistrement de Lieder d'Edwin Crossley-Mercer.

Edwin Crossley-Mercer has appeared worldwide in the most prestigious opera houses and concert venues. After having studied sacred music in Versailles as well as the operatic and lied repertoire with Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin, he made his debuts at the Staatsoper Unter den Linden in 2006, notably under the baton of Daniel Barenboim in *Doktor Faustus*, *Der Freischütz* and *Die Lustige Witwe (The Merry Widow)*.
In 2009, he sang the role of Guglielmo (*Così fan tutte*) at the Festival d'Aix-en-Provence. During the next season, he made his debut at the Opéra National de Paris in *Ariadne auf Naxos* (Harlekin) by R. Strauss. Since then he has been featured in numerous operatic works at the Paris Opéra Bastille and Palais Garnier: *The Magic Flute*, *Carmen*, *Arabella*, *The Merry Widow*, *La damnation de Faust*, *Così fan tutte*, *The Child and the Spells*, *The Gallant Indies*…

His particular fondness for oratorio and recital repertoires has always been an essential part of his musical life – especially when touring New York (Carnegie Hall) and Paris – at the "Folles journées" de Nantes and Tokyo, in Montevideo and Saint Petersburg. In those places, he has performed Lieder and songs along with numerous accompanists. He also sang under the baton of prestigious conductors, with orchestras such as the Berliner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Orchestre National de Radio France, Los Angeles Philharmonic, London Symphony Orchestra, etc.
A recipient of the 2007 Award of the HSBC Foundation and the First prize winner of the Nadia and Lili Boulanger Competition, Edwin was twice nominated for the Grammy Awards and has recorded numerous baroque works, including Nadia Boulanger's songs for the CD label Delos. He has collaborated with the American composer Michael Linton, with whom he has recorded two albums (*Carmina Catulli* and *Oscar Wilde Songs*). Along with the pianist Yoan Héreau, Franz Schubert's *Winterreise* is Edwin Crossley-Mercer's first recording dedicated to lieder.

Yoan Héreau

À la suite de sa formation au Conservatoire National Supérieur de Paris dans les classes de Direction de Chant, Accompagnement Vocal ainsi que celle de Musique de Chambre, Yoan Héreau intègre l'Académie de l'Opéra de Paris en qualité de pianiste chef de chant pour trois saisons.

Depuis lors, il se produit régulièrement en soliste, seul ou avec orchestre ainsi qu'en musique de chambre. Il est en outre un partenaire de récital particulièrement apprécié des chanteurs, développant en particulier une étroite collaboration avec la soprano Raquel Camarinha et le baryton-basse Edwin Crossley-Mercer.
Ses activités diverses l'amènent à collaborer avec des chefs d'orchestre tels que Alain Altinoglu, Ottavio Dantone, Philippe Jordan, Marc Minkowski, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Matthias Pintscher, Mathieu Romano, Donato Renzetti, Léo Warynski en France (Opéra Bastille, Opéra Garnier, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet) et à l'étranger (Allemagne, Chine, Espagne, États-Unis, Italie, Japon, Lituanie, Pologne, Portugal, Russie, Slovaquie, Suisse).
Il est depuis 2019 le directeur artistique du festival des Musicales de Saint-Maurice à Clohars-Carnoët. Après un premier disque en duo enregistré avec Raquel Camarinha pour le label Naïve et salué unanimement par la critique, cette saison verra la sortie de deux nouveaux opus pour le label Mirare avec Raquel Camarinha et l'intégrale des mélodies de Chopin ainsi que le *Winterreise* de Schubert avec Edwin Crossley-Mercer.
yoanhereau.com

Having been trained at the Conservatoire National Supérieur de Paris as a choral conductor, vocal coach and chamber musician, Yoan Héreau has worked as a vocal coach at the Académie de l'Opéra de Paris during three seasons.

Since then, he has regularly performed as a recitalist, concert soloist as well as a chamber musician. He is also a much appreciated recital partner of singers, having developed a privileged collaboration with the soprano Raquel Camarinha and the bass-baritone Edwin Crossley-Mercer.
His various activities led him to collaborate with conductors such as Alain Altinoglu, Ottavio Dantone, Philippe Jordan, Marc Minkowski, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Matthias Pintscher, Mathieu Romano, Donato Renzetti, Léo Warynski in France (Opéra Bastille, Opéra Garnier, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet) and abroad (Germany, China, Spain, United States, Italy, Japan, Lithuania, Poland, Portugal, Russia, Slovakia, Switzerland).
Since 2019 he has been the artistic director of the Musicales de Saint-Maurice festival in Clohars-Carnoët. After his first recording with Raquel Camarinha (Naïve), which was unanimously acclaimed by the critics, two new programmes will be released by Mirare during the current season: one featuring Raquel Camarinha and himself performing Chopin's complete melodies, the other one featuring Schubert's *Winterreise* along with Edwin Crossley-Mercer.
yoanhereau.com

Claudine Franck

Claudine Franck est une artiste peintre graveur. Après des études aux Beaux-arts de Clermont-Ferrand avec Alain Brayer Passabosc, elle obtient le diplôme national de l'école supérieure des Beaux-arts dans la discipline gravure. Claudine Franck a exposé dans divers lieux à Clermont-Ferrand : Librairie Rome (exposition en solo), puis en binôme avec Marie-France Passemard dont elle a partagé l'atelier : Librairie du musée, Librairie Combes, galerie Giorgione, Maison des arts, ainsi qu'à l'Université Clermont Auvergne de Chamalières. Elle participe également à plusieurs expositions de groupe : à l'AMAC-Galerie d'art contemporain de Chamalières, Galerie Michel Cassé à Paris, Librairie l'astragale de Tours… Claudine Franck a par ailleurs réalisé plusieurs décors et costumes de théâtre : pour Britannicus au Conservatoire de Clermont-Ferrand, puis pour la compagnie Alexandre Kersaki à Saint-Etienne avec le metteur en scène Alain Françon.
Elle réalise également deux fonds de scène de plus de 90m2 pour la société de concerts Les Amis de la musique à l'Opéra de Clermont-Ferrand. Grande mélomane, elle s'attache à retranscrire, par la peinture et l'esprit de la gravure, une évocation des poèmes de Wilhelm Müller (cycle du Winterreise de Schubert). Elle a poursuivi ce travail avec la cantate de Gustav Mahler Das klagende Lied. Elle travaille actuellement sur le cycle de Lieder de Brahms La belle Maguelone.

Claudine Franck is a painter-engraver. After having studied at the Beaux-arts de Clermont-Ferrand with Alain Brayer Passabosc, she obtained a national diploma of engraving from the Ecole Supérieure des Beaux-arts (School of Fine Arts). Claudine Franck has exhibited her works in various venues in Clermont-Ferrand: solo exhibition at Librairie Rome, then in partnership with Marie-France Passemard with whom she has shared the same studio: Librairie du musée, Librairie Combes, Galerie Giorgione, Maison des arts, as well as the Université Clermont Auvergne in Chamalières. She has also taken part in several group exhibitions: at the AMAC – Contemporary Art Gallery in Chamalières, Galerie Michel Cassé in Paris, Librairie l'astragale in Tours... Claudine Franck has also designed sets and costumes for several theatrical productions such as *Britannicus* at the Clermont-Ferrand Conservatoire, then for the Alexandre Kersaki company in Saint-Etienne directed by Alain Françon.
She also created two backgrounds spanning a surface area of more than 90m² for the concert company 'Les Amis de la Musique' at the Clermont-Ferrand Opera. An avid music lover, she was involved in transcribing her evocation of Wilhelm Müller's poems (Schubert's *Winterreise* cycle) through painting and the spirit of engraving. She continued along the same lines by working on Gustav Mahler's cantata *Das klagende Lied*. She is currently working on Brahms' song cycle *The Beautiful Maguelone*.

Remerciements à Judith et Michel

Enregistrement réalisé du 14 au 20 janvier 2019 à Mons Arts de la scène (MARS) en Belgique, grande salle de l'Arsonic / Direction artistique, enregistrement et montage : Laure Casenave / Accord piano : Luc-André Deplasse / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Traduction poèmes : Nicolas Class (français), Arthur Rishi (anglais) / Photos : Julien Benhamou (Edwin Crossley-Mercer), MilenaP (Yoan Hereau), Nadège Castellnou (Claudine Franck) / Fabriqué par Média Graphic (Rennes) / ℗ & © 2021 MIRARE, MIR450