

The background of the entire image is a pattern of concentric circles in a light olive green color, centered on the left side and expanding outwards.

SCHUBERT

DIE SCHÖNE MÜLLERIN

GEORG NIGL
ALEXANDER GERGELYFI
TAFELKLAVIER

α



MENU

- › TRACKLIST
- › DEUTSCH
- › ENGLISH
- › FRANÇAIS
- › SONG TEXTS



SCHUBERT
DIE SCHÖNE MÜLLERIN

GEORG NIGL
ALEXANDER GERGELYFI
TAFELKLAVIER

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

DIE SCHÖNE MÜLLERIN, D.795

CD1

1	<i>Der Dichter, als Prolog</i> *	3'16
2	Das Wandern	3'48
3	Wohin?	2'31
4	Halt!	1'39
5	Danksagung an den Bach	3'42
6	Am Feierabend	3'25
7	Der Neugierige	5'37
8	<i>Das Mühlenleben</i> *	2'12
9	Ungeduld	3'28
10	Morgengruss	5'37
11	Des Müllers Blumen	4'01
12	Tränenregen	4'59

CD2

1	Mein!	2'43
2	Pause	5'21

3	Mit dem grünen Lautenbande	1'57
4	Der Jäger	1'21
5	Eifersucht und Stolz	2'02
6	<i>Erster Schmerz, letzter Scherz *</i>	2'04
7	Die liebe Farbe	6'40
8	Die böse Farbe	2'19
9	<i>Blümlein Vergißmeinn *</i>	2'03
10	Trockne Blumen	5'37
11	Der Müller und der Bach	5'21
12	Des Baches Wiegenlied	8'02
13	<i>Der Dichter, als Epilog *</i>	2'08

TOTAL TIME: 92'09

GEORG NIGL BARITONE
ALEXANDER GERGELYFI TAFELKLAVIER

* Rezitation der Originaltexte von Wilhelm Müller / Reading of the original texts by Wilhelm Müller:
Georg Nigl

DIE SCHÖNE MÜLLERIN

VON GEORG NIGL

Eine genauere Betrachtung der Vortrags- und Rezeptionsgeschichte der Schubertlieder zeigt, dass sich bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Vortragsstil deutlich von Schuberts Zeit unterschied. Die grundlegende Reform des Konzertwesens, die den Bau neuer Konzertlokaleitäten und den Wandel vom Musiksalon zur professionellen Konzertveranstaltung markierte, trug zweifellos zum Aufstieg professioneller Sänger wie Jenny Lind und insbesondere Julius Stockhausen zum Ruhm als gefeierte Liedinterpreten bei. Der Liedvortrag entwickelte sich in der Konzertsituation zu einer Art öffentlicher Innerlichkeit, und das Publikum lernte, die Liedaufführung in dieser vergrößerten Form zu schätzen. Ein Representationsmodell, das bis heute Bestand hat und die Interpretation des Liedgesangs maßgeblich prägt. Die eigentliche Intimität des Liedvortrags wird dabei zu einer Darstellung „authentischer“ Emotionen auf der Bühne umgedeutet, wobei diese nun durch die Interpreten mithilfe des Kunstliedes vermittelt werden.

Während Julius Stockhausen in seinen Tagebüchern sorgfältig notierte, welche Lieder Schuberts sich am besten für öffentliche Vorträge im großen Saal eigneten, hat sich heute die Praxis durchgesetzt, quasi jede Liedvertonung Schuberts und eigentlich aller KomponistInnen im Konzertsaal zu vermitteln. Stockhausen gehörte neben dem Widmungsträger Karl Freiherr von Schönstein zu den bekanntesten Interpreten der *Schönen Müllerin* seiner Zeit und brachte sie ab den 1850er Jahren zur Aufführung. Anfänglich trug er, den damaligen Konzertgepflogenheiten entsprechend, bei verschiedenen Konzerten einzelne Lieder aus dem Zyklus vor. Bis er 1856 in Wien das erste Mal den gesamten Müllerinnen Zyklus zur Aufführung brachte. Wie Eduard Hanslick in seiner *Geschichte des Konzertwesens in Wien* (1869) treffend bemerkte, gewährte Stockhausen damit dem Publikum erstmals einen wertvollen Einblick in die komplexe Beziehung zwischen den verschiedenen Liedern eines Werkes, von denen einige bekannt und andere bemerkenswert unbekannt waren. Hanslick bemerkte in seiner Beschreibung, dass die zyklische Präsentation den Sänger quasi zum Interpreten des Müllersburschen machte, obwohl Stockhausen keine theatralische Interpretation anstrebte. Wenige Jahre später brachte Julius Stockhausen nicht nur alle Lieder von Schuberts Vertonung der *Müllerin* zur Aufführung, sondern ließ auch die unvertonen Teile von Wilhelm Müllers Werk, darunter den Prolog, den Epilog und die restlichen Gedichte, rezitieren. Damit knüpfte er an die ursprüngliche Idee eines im Salon aufgeführten Liederspiels an, einer Form, die sich Anfang des Jahrhunderts in Berlin etabliert hatte.

Julius Stockhausen kann man als Pionier bezeichnen, der im Grunde alle möglichen Interpretationen der Müller Lieder ausprobierte. Es bleibt jedoch erwähnenswert, dass in der heutigen Zeit die Aufführung einzelner Lieder aus der *Schönen Müllerin* im professionellen Konzertbetrieb äußerst selten ist und auch die gemeinsame Aufführung der vertonten und unvertonen Teile letztlich nicht, oder noch nicht durchgesetzt hat.

Eine genauere Betrachtung von Schuberts Liedschaffen offenbart die bemerkenswerte Vielfalt und Bandbreite seines Kompositionsstils. Die Müller Lieder vereinen eine Vielzahl von Strophenliedern, denen Schubert auf unterschiedliche Weise begegnete. Als Schuberts Freunde die ersten Vertonungen von Goethes Gedichten, darunter den *Erkönig*, an Goethe schickten, war ihnen seine Abneigung gegenüber der Durchkomposition eines Strophenlieds, wie sie Schubert beispielsweise beim *Erkönig* angewandt hatte, möglicherweise unbekannt. Folglich sandte der Dichterfürst die Liedsammlung zurück. Goethes Zusammenarbeit mit dem Sängerschauspieler Johann Wilhelm Ehlers, der sich auch selbst auf der Gitarre begleitete, ist bis heute ein Beweis für Goethes ästhetische Prinzipien und machte Ehlers bereits vor Johann Michael Vogl, dem Freund und vielfachen Erstinterpreten vieler Lieder Franz Schuberts, zu einem bedeutenden Liedinterpreten des Weimarer Kreises. Auffällig ist hierbei vielleicht auch, dass ein damaliger Sänger eben nicht nur als Sänger, sondern auch im Schauspiel eingesetzt wurde. Ehlers, der in der heutigen Fachliteratur nur noch als Fußnote auftaucht, wurde von Goethe in der „eigenthümlichen anpassenden Art des Vortrags“ unterwiesen. Beispielsweise sollten die Strophen nicht nur in verschiedenen Tempi, sondern auch Lautstärken begleitet und im Gesang mit sparsamen Appoggiaturen und Veränderungen dargeboten werden. Ab 1804 veröffentlichte Ehlers in Wien Liedsammlungen und trat mehrere Jahre lang an der Hofoper auf.

In deren Vorworten wandte er sich zunächst an einen „Chittarra“-Begleiter und später auch an einen „Clavicembalo“-Begleiter. In späteren Veröffentlichungen vertiefte er sich in die Art des Singens und des Vortragsstils beim Lied. Obwohl sein Name in den Aufzeichnungen der Freunde Schuberts nicht erwähnt wird, ist es sehr wahrscheinlich, dass er Johann Michael Vogl als Kollegen kannte.

Seit der Veröffentlichung von Schuberts *Schöner Müllerin* im Jahr 1824 hat sich die Art und Weise, wie das Werk interpretiert und rezipiert wird, zweifellos stark gewandelt. Das Selbstverständnis eines heute professionell tätigen Sängers hat sich seit Schuberts Zeit allein im Hinblick auf das Lied selbst verändert. Es erschien uns daher angebracht, auch einige liebgewonnene Traditionen von der Patina der Zeit zu befreien und mit dieser Aufnahme eine erneuertes Hörerlebnis bereitzustellen.

ZUR INTERPRETATION

Es war ein Schock.

Obwohl ich bereits mit Clavichord und Laute vertraut war, wurde mir in dem Moment, als Alexander das erste Mal für mich Schubert auf seinem Tafelklavier spielte, schlagartig klar, dass ich meine bisherigen Erfahrungen mit dem Liedgesang grundlegend überdenken musste.

Das Singen eines Schubert-Liedes mit Fortepiano-Begleitung ähnelt in wesentlichen Punkten dem Singen eines Liedes an einem modernen Flügel. Ein Fortepiano hat zwar eine Fülle an klanglichen Farben, die ich an den heutig gebräuchlichen Flügeln vermisste und die Durchschlagskraft der Instrumente ist begrenzter, aber als Sänger ist man kaum mit der Gefahr konfrontiert das Instrument mit der Lautstärke des Singens zu überdecken.

Es ist wichtig zu bedenken, dass Franz Schubert den modernen Flügel nicht kannte. Stattdessen musizierte und komponierte er auf dem Fortepiano und dem Tafelklavier. Im Gegensatz zum Fortepiano ist beim Tafelklavier nicht nur die Lautstärke deutlich reduzierter, sondern auch die Klangfarbenpalette bietet eine neue Dimension. Im zeitgenössischen Diskurs über Schuberts Lieder wird häufig der deklamatorische Gesang erwähnt, eine Gesangsform, die sich offenbar ästhetisch vom Belcanto-Stil unterschied.

Wird man heute beispielsweise zu einem Vorsingen an einem Opernhaus eingeladen, ist neben der Stimmfarbe auch die Durchschlagskraft des Organs ein entscheidender Faktor. Unsere jahrelange Gesangsausbildung an unseren Ausbildungsstätten ist darauf ausgerichtet, diese Kriterien zu erfüllen. Diese Herangehensweise ist jedoch plötzlich obsolet. Das Tafelklavier fordert einen anderen Umgang mit der Stimme und bietet auch einen anderen Rahmen. Das Singen wird im Grunde genommen zu einem Sprechen mit einer zusätzlichen klanglichen Dimension. Ein Vortragszeichen kann nicht einfach nur Lautstärke bedeuten, sondern steht vielmehr für die Intensität des Ausdrucks. Die Textgestaltung gewinnt immer mehr an Bedeutung, sodass man meinen könnte, das Instrument, also die Begleitung, wird zum Ausgangspunkt der musikalischen Botschaft.

Es ist ein gemeinsames Sprechen durch Musik. Ich grüße Sie!

Georg Nigl, Wien im März 2026

ÜBER DAS TAFELKLAVIER

Bei dem für diese Aufnahme verwendeten Instrument handelt es sich um ein besonders elegantes Tafelklavier von Carl Withum. Dieses wurde um 1810 in Baden bey Rastadt, heute als Baden-Baden bekannt und in Baden-Württemberg liegend, gefertigt.

Die Grundfläche des Claviers ist rechteckig mit an der Vorderseite links und rechts abgeschrägten Ecken. Mit einer Grundfläche von 147 x 55,5 cm wirkt das Instrument äußerst kompakt. Der gesamte Korpus und der Deckel sind aus Ahorn gefertigt und ruhen auf vier, sich nach unten stark verjüngten, vierkantigen Spitzbeinen.

Die Klaviatur umfasst fünf Oktaven von FF bis f3. Das eingestrichene a weist eine Frequenz von 430 Hertz auf. Die Untertasten sind mit Ebenholz belegt und die Obertasten mit Knochen. Das Clavierchen verfügt über eine einfache Prellmechanik ohne Prellzungen, dafür mit einer starren Prellleiste.

Unter dem Unterboden, ungefähr in der Mitte der darüber liegenden Tasten, befinden sich zwei Kniehebel. Der rechte Kniehebel betätigt die Dämpfungsaufhebung und der linke den Lautenzug. Beim Bedienen dieser Vorrichtung wird ein länglicher Holzstab der mit Filz belegt ist gegen die Saiten im Bassbereich gedrückt; ein gedämpfter, obertonarmer Klang entsteht.

Das Tafelklavier wurde zwischen Ende April und Anfang Juli 2025 durch Andreas Hermert in Berlin vollumfänglich restauriert, neu besaitet und die Mechanik eingerichtet und reguliert. Die historische Masse des Claviers konnte weitestgehend erhalten bleiben. Lediglich durch Holzwurmfraß verdorbene Teile wurden erneuert. Alle Hammerköpfe wurden neu beledert und etwa ein Drittel der Dämpfer neu angefertigt.

Im April 1951 wurde der Resonanzboden durch Martin Scholz in Nürnberg repariert und signiert. Andreas Hermert hat Sorge getragen, daß dieses Kleinod wieder in seinen ursprünglichen Zustand versetzt werden konnte.

In der Aufnahme wurde das Tafelklavier mit teilgeöffnetem Deckel eingespielt. Dadurch entstand ein überaus intimer, berauschender und warmer Wohlklang.

Mit welcher Freude habe ich damit nicht meinen vielgeschätzten Kollegen und guten Freund Georg begleitet und mit seiner farbenfrohen Singkunst um die Wette frohlockt!

Alexander Gergelyfi, Wien im Februar 2026

GEORG NIGL

Der österreichische Bariton Georg Nigl ist eine prägende Künstlerpersönlichkeit des europäischen Musiklebens. Er gastiert regelmäßig an führenden Opernhäusern wie den Staatsopern in München, Hamburg, Berlin und Wien, am Opernhaus Zürich, an der Mailänder Scala im Teatro Real Madrid und bei Festivals wie den Salzburger Festspielen, der Ruhrtriennale und dem Festival d'Aix-en-Provence. Er arbeitet mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Nikolaus Harnoncourt, Pablo Heras-Casado, Antonello Manacorda, Kirill Petrenko, Vladimir Jurowski, Sir Simon Rattle sowie mit Regisseur:innen wie Andrea Breth, Romeo Castellucci, Frank Castorf, Barrie

Kosky, Dmitri Tcherniakov und Sasha Waltz. Zu seinem Repertoire zählen zentrale Partien des Musiktheaters von Mozart bis zur Gegenwart, darunter Jakob Lenz, Wozzeck, Alberich, Eisenstein, Orfeo, Ulisse, Papageno, Don Alfonso, oder Nekrotzar. Als Impulsgeber zeitgenössischer Komponisten wirkte er an zahlreichen Uraufführungen mit, zuletzt in Werken von Olga Neuwirth und Pascal Dusapin. Sein breites Konzertschaffen wird durch vielfach ausgezeichnete Einspielungen ergänzt. 2015 wurde er von der Zeitschrift *Opernwelt* zum „Sänger des Jahres“ gewählt.

ALEXANDER GERGELYFI

Der in Linz an der Donau geborene Alexander Gergelyfi ist spezialisiert auf besaitete historische Tasteninstrumente und war in der jüngeren Vergangenheit als Solist, Kammer- und Orchestermusiker mit il Gusto Barocco, La Lira di Orfeo, Concentus Musicus Wien, Barucco und dem L'Orfeo Barockorchester zu hören. Als Dozent für Clavichord und historischen Generalbaß geht er mit viel Freude und Elan seiner Lehrtätigkeit an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz nach.

„Jede Kunsthochschule ist für uns die schlimmste.“ – Thomas Bernhard

Seine erste Solo-CD *Sapperlot!*, erschien im November 2022 bei Carpe Diem Records und wurde von der Fachwelt begeistert aufgenommen. Die erste Aufnahme zusammen mit dem Bariton Georg Nigl erscheint im Juli 2025 bei Alpha Classics unter dem Titel *Mozart's Clavichord*. Seit 2023 hat er zusammen mit Georg Nigl mit den Kleinen Nachtmusiken eine eigene Reihe bei den Salzburger Festspielen, wo er auf verschiedensten historischen Tasteninstrumenten zu erleben ist.

Alexander Gergelyfi lebt in Wien und im Moment.



DIE SCHÖNE MÜLLERIN

BY GEORG NIGL

A closer look at the history of the performance and reception of Schubert's Lieder reveals that performance style had already diverged significantly from that of Schubert's time as early as the second half of the 19th century. The fundamental reform of the concept of a concert, together with the subsequent construction of new concert venues and the shift from the salon to the professional concert event undoubtedly contributed to the rise to fame of professional singers such as Jenny Lind and Julius Stockhausen in particular as celebrated Lieder interpreters. Lieder performance evolved into a kind of public intimacy in this concert setting, and audiences soon learned to appreciate the performance of Lieder in this expanded form. This performance model has endured to this day and has significantly shaped the performance and interpretation of Lieder. The actual intimacy of a song recital is reinterpreted as a portrayal of 'authentic' emotions on stage, which the performer conveys through the medium of art song.

Whilst Julius Stockhausen carefully noted in his diaries which of Schubert's Lieder were best suited to public performances in large halls, current practice is to perform virtually every Lied by Schubert – and indeed by all composers – in smaller recital halls. Alongside Karl Freiherr von Schönstein, to whom *Die schöne Müllerin* was dedicated, Stockhausen was one of the best-known interpreters of the cycle in his day and began performing it from the 1850s onwards. He initially observed the concert conventions of his time and performed individual songs from the cycle at various concerts before finally performing the entire cycle for the first time in Vienna in 1856. As Eduard Hanslick aptly noted in his *Geschichte des Concertwesens in Wien* (1869), this was the first time that Stockhausen gave his audience the possibility of perceiving valuable insights into the complex relationship between the various songs of a work, some of which were well-known and others remarkably obscure. Hanslick noted in his description that the cyclical presentation effectively made the singer portray the character of the miller's lad, although Stockhausen himself did not aim for a theatrical interpretation. A few years later, Julius Stockhausen not only performed all the songs from Schubert's setting of *Die schöne Müllerin* but also caused the poems that Schubert had left unset – including the prologue, the epilogue and the remaining poems – to be recited. In so doing he created a link to the original concept of a song cycle performed in a salon, a form that had become established in Berlin at the beginning of the century.

Julius Stockhausen could be described as a pioneer who essentially explored every possible interpretation of the *Müller-Lieder*. We should note, however, that the performance of individual songs from *Die schöne Müllerin* is extremely rare in today's professional concert circuit, and that a joint performance of the poems set by Schubert and of those he omitted has ultimately not – or not yet – gained acceptance.

A closer look at Schubert's song cycle reveals the remarkable diversity and breadth of his compositional style. The *Müller-Lieder* include a wide variety of strophic songs, all of which Schubert approached in different ways. When Schubert's friends sent his first songs – including *Erkönig* – to Goethe, they were perhaps unaware of the poet's aversion to the through-composition of a strophic song, as Schubert had done in *Erkönig*, to give but one example. Goethe, the Prince of Poets, therefore returned the songs to the composer. Goethe's collaboration with the singer-actor Johann Wilhelm Ehlers, who also accompanied himself on the guitar, remains a testament to Goethe's aesthetic principles to this day; it also made Ehlers a significant Lieder performer within Goethe's Weimar circle even before Johann Michael Vogel, the friend and frequent first performer of many of Franz Schubert's songs. It is perhaps also striking here that a singer of that era was employed not only as a singer but also as an actor: Ehlers, whose name now appears merely as a footnote in specialist literature, was instructed by Goethe in a 'distinctive and adaptable style of performance'. For example, the verses were to be accompanied not only at different tempos but also at varying volumes, and performed with sparing use of appoggiaturas and variation. Ehlers published collections of songs in Vienna from 1804 onwards and also performed at the Court Opera for several years.

He provided prefaces to these early collections in which he initially addressed his remarks to a *Chittarra*, a guitarist who acted as accompanist, and later also a *Clavicembalo*, an accompanist on the harpsichord; in later publications he went into more detail concerning the art of singing and the style of Lieder performance. Although his name does not appear in records kept by Schubert's friends, it is highly likely that he knew Johann Michael Vogel as a colleague.

The way in which Schubert's *Die schöne Müllerin* is interpreted and received has undoubtedly changed significantly since its publication in 1824. The self-image of today's professional singers has changed since Schubert's time, if only in relation to the Lieder themselves. We have therefore felt it appropriate here to dust off some of our cherished traditions for this recording and to present our listeners with a new listening experience.

CONCERNING INTERPRETATION

It came as a shock.

Although I was already familiar with the clavichord and the lute, the moment Alexander played Schubert on his square piano for me for the first time, it suddenly dawned on me that I had to fundamentally rethink my previous experience of Lieder singing.

Singing a Schubert Lied with fortepiano accompaniment is similar in key respects to singing a lied on a modern grand piano. Although a fortepiano possesses a wealth of tonal colours that I find lacking in today's standard grand pianos, and the instrument's projection is more limited, as a singer one is rarely faced with the risk of drowning out the instrument with the volume of one's singing.

It is important to remember that Franz Schubert was unfamiliar with the modern grand piano; he played and composed on the fortepiano and the square piano. In contrast to the fortepiano, not only is the volume of the square piano significantly reduced, but the range of timbres also offers a new dimension. Declamatory singing – a vocal style that apparently differed aesthetically from the *bel canto* style – is frequently mentioned in period treatises on Schubert's Lieder.

If a singer is invited to audition for an opera house today, the power of the singer's voice is just as decisive a factor as its timbre; the years of vocal training in our conservatories are geared towards meeting these criteria. This approach, however, has suddenly become obsolete. The square piano demands a different approach to the voice and also offers a different frame. Singing essentially becomes a form of speech with an additional sonic dimension. A dynamic marking cannot simply denote volume but instead signifies an intensity of expression. The interpretation of the text becomes more and more important, so much so that you might think the instrument – the accompaniment – becomes the starting point of the musical message.

It is expression shared through music.

With my best wishes,

Georg Nigl, Vienna, March 2026

ABOUT THE SQUARE PIANO

The instrument used for this recording is a particularly elegant square piano by Carl Withum. It was made around 1810 in Baden bey Rastadt, now known as Baden-Baden, located in the southern German state of Baden-Württemberg.

The piano's base is rectangular with chamfered corners at the front. With a base measuring 147 cm x 55.5 cm, the instrument appears remarkably compact. The entire body and the lid are made of maple and rest on four squared, inverted pyramidal legs, which taper sharply towards the bottom.

The keyboard has a compass of five octaves from FF to f3. The middle a has a frequency of 430 hertz. The lower keys are covered with ebony and the upper keys with bone. The piano has a simple Viennese action with an escapement rail.

Under the bottom board, approximately in the middle of the keys above, there are two knee levers. The right knee lever activates the damper release and the left one the buff stop. When this stop is operated, an elongated wooden rod covered with felt is pressed against the strings in the bass register, producing a muted sound with few overtones.

Between late April and early July 2025, the square piano was fully restored, restrung, and its action adjusted and regulated by Andreas Hermert in Berlin. The historical remains of the keyboard were preserved as far as possible. Only parts damaged by woodworm were replaced. All hammerheads were re-leathered and about a third of the dampers were newly manufactured.

In April 1951, the soundboard was repaired and signed by Martin Scholz in Nuremberg. Andreas Hermert ensured that this gem could be restored to its original condition.

In the recording, the square piano was played with the lid partially open. This resulted in an exceptionally intimate, intoxicating, and warm sound.

How delighted I was to accompany my esteemed colleague and good friend Georg, rejoicing alongside him and his colourful vocal artistry!

Alexander Gergelyfi, Vienna, February 2026

GEORG NIGL

Austrian baritone Georg Nigl is a defining figure in European music scene. He regularly performs as a guest artist at leading opera houses such as the State Operas in Munich, Hamburg, Berlin and Vienna, the Zurich Opera House, La Scala in Milan, the Teatro Real in Madrid, and at festivals including the Salzburg Festival, the Ruhrtriennale and the Festival d'Aix-en-Provence. He has worked with conductors such as Daniel Barenboim, Nikolaus Harnoncourt, Pablo Heras-Casado, Antonello Manacorda, Kirill Petrenko, Vladimir Jurowski and Sir Simon Rattle, and with directors such as Andrea Breth, Romeo

Castellucci, Frank Castorf, Barrie Kosky, Dmitri Tcherniakov und Sasha Waltz. His repertoire includes key roles from Mozart to the present day, including Jakob Lenz, Wozzeck, Alberich, Eisenstein, Orfeo, Ulisse, Papageno, Don Alfonso and Nekrotzar. As a driving force behind contemporary composers, he has participated in numerous world premieres, most recently in works by Olga Neuwirth and Pascal Dusapin. His extensive concert career is complemented by award-winning recordings. In 2015, he was voted 'Singer of the Year' by *Opernwelt Magazine*.

ALEXANDER GERGELYFI

Alexander Gergelyfi, born in Linz, Austria, specializes in stringed historical keyboard instruments. He has recently appeared as a soloist, chamber and orchestral musician with il Gusto Barocco, La Lira di Orfeo, Concentus Musicus Wien, Barucco and L'Orfeo. With great joy and vigour, he pursues a teaching position at the University of Music and Performing Arts at Graz. He is a lecturer for clavichord and basso continuo.

"Every art school is the worst for us." – Thomas Bernhard

His first solo CD *Sapperlot!*, was released in November 2022 on Carpe Diem Records and received enthusiastic reviews from music critics. His very first recording together with baritone Georg Nigl, titled *Mozart's Clavichord*, was released in July 2025 on Alpha Classics. Since 2023, along with Georg Nigl he has presented an own series *Kleine Nachtmusiken* at the Salzburg Festival, where he performs on a variety of keyboard instruments. Alexander Gergelyfi currently lives in Vienna and in the very moment.



LA BELLE MEUNIÈRE

PAR GEORG NIGL

En s'intéressant de plus près à l'histoire de l'interprétation des lieder de Schubert et de leur réception, on constate que, dès la seconde moitié du XIX^e siècle, la façon de les chanter avait déjà sensiblement évolué par rapport à l'époque du compositeur. La vie des concerts avait alors connu des transformations fondamentales, marquées par la construction de nouvelles salles et le passage de la pratique musicale de salon aux événements publics organisés de manière professionnelle. Ce sont sans doute ces changements qui ont permis à des chanteurs de métier comme Jenny Lind et, surtout, Julius Stockhausen, d'acquérir une grande réputation d'interprètes de lieder. Chanté dans une salle de concert, un lied devient une forme d'expression publique de l'intériorité, et les mélomanes en sont ainsi venus à apprécier l'exécution de ce répertoire dans ce cadre plus large. Cette pratique s'est imposée jusqu'à nos jours et a influencé de manière décisive l'art d'interpréter les lieder : l'intimité propre à ce genre s'en est trouvée repensée comme la représentation scénique d'émotions « authentiques », transmises par le lied artistique (*Kunstlied*).

Alors que Julius Stockhausen notait soigneusement dans ses carnets quels lieder de Schubert se prêtaient le mieux à être chantés dans une grande salle de concert, on a pris aujourd'hui l'habitude d'y exécuter presque tous ses lieder, comme d'ailleurs ceux des autres compositeurs et compositrices. Avec le dédicataire de l'œuvre, le baron Carl von Schönstein, Stockhausen fut de son temps l'un des interprètes les plus connus de *La Belle Meunière*, qu'il chanta en concert à partir des années 1850. Au début, conformément aux usages de l'époque, il n'interprétait que quelques extraits du cycle : ce fut seulement en 1856, à Vienne, qu'il en exécuta pour la première fois l'intégralité. Comme le faisait justement remarquer Eduard Hanslick en 1869 dans son livre *Geschichte des Concertwesens in Wien* (« Histoire du concert à Vienne »), Stockhausen donnait ainsi pour la première fois au public l'occasion de percevoir les relations complexes qu'entretiennent entre eux les lieder formant le cycle, dont certains étaient déjà connus, mais d'autres étonnamment peu. Hanslick notait également que le fait d'exécuter l'œuvre en entier conduisait presque le chanteur à jouer le rôle du jeune meunier, même si Stockhausen ne cherchait pas à en donner une interprétation théâtrale. Quelques années plus tard, Stockhausen ne se contenta pas de donner en concert tous les lieder de *La Belle Meunière*, il fit en outre réciter les quelques poèmes de l'œuvre de Wilhelm Müller que Schubert n'avait pas mis en musique, notamment le prologue et l'épilogue. Il s'inscrivait ainsi dans la tradition du *Liederspiel*, genre de pièce de théâtre agrémentée de lieder que l'on jouait dans des salons, notamment à Berlin au début du siècle.

Julius Stockhausen fit ainsi œuvre de pionnier en s'essayant à différentes formes d'interprétation des lieder de Müller. Il convient toutefois de noter qu'à notre époque, s'il est extrêmement rare que l'on ne chante que quelques lieder extraits de *La Belle Meunière* lors d'un concert professionnel, la pratique consistant à joindre aux poèmes mis en musique les textes du cycle de Müller que Schubert a laissés de côté ne s'est pas imposée – du moins pas encore.

À les écouter plus attentivement, les lieder de Schubert révèlent la remarquable diversité de son style et l'étendue de sa palette musicale. Ceux qu'il a composés sur des textes de Wilhelm Müller comprennent de nombreux poèmes à plusieurs strophes, que Schubert a traités de différentes manières. Quand un ami du compositeur envoya à Goethe les premiers lieder de Schubert sur ses poèmes, il ignorait peut-être que le poète avait une aversion pour le procédé de composition continue d'un lied strophique que Schubert avait pratiqué, par exemple pour *Le Roi des aulnes*. Aussi le prince des poètes renvoya-t-il le recueil de lieder sans un mot de commentaire. La collaboration de Goethe avec le chanteur-comédien Wilhelm Ehlers, qui s'accompagnait lui-même à la guitare, témoigne des principes esthétiques du poète en la matière, faisant d'Ehlers un important interprète de lieder du cercle de Weimar, avant Johann Michael Vogl, ami de Schubert et premier interprète de nombre de ses lieder. Il est frappant de voir qu'à l'époque, un chanteur ne se produisait pas seulement comme chanteur, mais aussi comme comédien. Ehlers, qui n'est plus mentionné aujourd'hui qu'en passant dans les ouvrages spécialisés, fut ainsi formé par Goethe à la « manière caractéristique et appropriée de l'interprétation ». Chaque strophe, par exemple, devait être interprétée à un tempo différent, accompagnée avec des nuances différentes et chantée avec peu d'appoggiatures et de variations. Ehlers publia différents recueils de lieder à partir de 1804 et se produisit pendant plusieurs années à l'Opéra de la cour de Vienne.

Dans les préfaces de ses recueils, il s'adresse d'abord à un accompagnateur jouant de la *chitarra*, puis à un claveciniste également. Dans ses publications ultérieures, il approfondit la question du chant et du style d'interprétation du lied. Bien que son nom ne soit pas mentionné dans les témoignages qu'ont laissés les amis de Schubert, il est très probable qu'il ait connu son collègue, Johann Michael Vogl.

La manière dont *La Belle Meunière* de Schubert est interprétée et perçue a beaucoup changé depuis sa publication en 1824. Et la conception que se font aujourd'hui les chanteurs et chanteuses de la façon d'exercer leur profession a beaucoup évolué depuis l'époque de Schubert, notamment en ce qui concerne le genre du lied. Il nous a donc semblé opportun de dépoussiérer certaines traditions qui nous sont pourtant chères et d'offrir, avec cet enregistrement, une expérience d'écoute renouvelée.

À PROPOS DE L'INTERPRÉTATION

Ce fut un choc.

Je connaissais déjà bien le clavicorde et le luth, mais dès l'instant où Alexander m'a joué pour la première fois une œuvre de Schubert sur son piano carré, j'ai compris que j'allais devoir repenser en profondeur ma conception de l'interprétation des lieder.

Chanter un lied de Schubert en étant accompagné au pianoforte ressemble, sur des points essentiels, au fait de le chanter accompagné par un piano à queue moderne. Il est vrai que le pianoforte offre une richesse de couleurs sonores qui me manque dans les pianos à queue habituels d'aujourd'hui, et que sa puissance est plus limitée, mais le chanteur ne court guère le risque de couvrir l'instrument avec sa voix.

Il est important de garder à l'esprit que Franz Schubert ne connaissait pas le piano à queue moderne : il jouait et composait sur des pianofortes et des pianos carrés. Or, par rapport au pianoforte, le piano carré a une puissance sonore sensiblement moindre, mais sa palette de timbres ouvre une nouvelle dimension. Dans ce que ses contemporains disaient à propos des lieder de Schubert, il est souvent question de chant déclamatoire, une forme de chant qui se distinguait manifestement du *bel canto* sur le plan esthétique.

De nos jours, quand on est invité à passer une audition dans un théâtre d'opéra, par exemple, la puissance de la voix est un facteur déterminant, au même titre que son timbre. Aussi la formation vocale que l'on donne depuis longtemps dans les conservatoires vise-t-elle à cultiver ces deux aspects. Mais cette approche n'est plus à sa place ici. Le piano carré exige une autre façon de se servir de la voix, à laquelle il offre un cadre différent. Le chant devient au fond une forme de déclamation dotée d'une dimension sonore supplémentaire. Et les indications de nuance ne se ramènent pas à de simples questions de volume musicale, mais concernent plutôt l'intensité expressive. La mise en relief du texte prend de plus en plus d'importance, à tel point qu'on pourrait penser que c'est l'instrument, c'est-à-dire l'accompagnement, qui est le point de départ du message musical.

Le lied devient une énonciation à deux par la musique.

Georg Nigl, Vienne, mars 2026

SUR LE PIANO CARRÉ

L'instrument utilisé pour cet enregistrement est un piano carré d'une grande élégance, fabriqué vers 1810 par Carl Withum à Baden, près de Rastadt (aujourd'hui Baden-Baden, dans le Bade-Wurtemberg).

C'est un piano rectangulaire, avec des angles biseautés à l'avant, à gauche et à droite. Mesurant 147 cm de long sur 55,5 cm de profondeur, il produit l'impression d'un instrument très compact. Le corps du piano et son couvercle sont en érable, avec quatre pieds carrés se rétrécissant vers le bas.

Le clavier couvre cinq octaves, du fa_{-1} au fa_5 . Le la_3 a une fréquence de 430 hertz. Les touches des notes diatoniques sont recouvertes d'ébène et les touches des notes altérées, d'os. Ce petit piano dispose d'une simple mécanique à butée, sans bâton de butée, mais avec une barre de butée fixe.

Sous la caisse, à peu près au niveau du milieu du clavier, se trouvent deux leviers que l'on actionne avec les genoux : celui de droite permet de relever les étouffoirs (comme le fait la pédale *forte* du piano moderne), celui de gauche actionne un registre de luth en pressant une tige de bois allongée couverte de feutre contre les cordes du registre grave, ce qui produit un son étouffé, pauvre en harmoniques.

Ce piano carré a été entièrement restauré, pourvu de nouvelles cordes et sa mécanique a été réglée par Andreas Hermert à Berlin entre fin avril et début juillet 2025. La majeure partie du corps historique de l'instrument a pu être conservée. Seules ont été remplacées les pièces endommagées par les vers à bois. Les têtes des marteaux ont toutes été recouvertes de cuir neuf et un tiers des étouffoirs environ ont été refaits.

La table d'harmonie avait été réparée et signée par Martin Scholz à Nuremberg en avril 1951. Andreas Hermert a veillé à ce que ce petit bijou fût remis dans son état d'origine.

Lors de l'enregistrement, ce piano carré a été joué avec le couvercle partiellement ouvert, produisant ainsi une sonorité tout à fait chaude, intime et enivrante.

C'est avec une joie immense que j'ai accompagné sur cet instrument mon très cher collègue et ami Georg, rivalisant d'enthousiasme avec son art vocal si riche en couleurs !

Alexander Gergelyfi, Vienne, février 2026

GEORG NIGL

Le baryton autrichien Georg Nigl est une figure marquante de la scène musicale européenne. Il se produit régulièrement sur les plus grandes scènes d'opéra, telles que les Opéras d'État de Munich, Hambourg, Berlin et Vienne, l'Opéra de Zurich, la Scala de Milan, ou le Teatro Real de Madrid, ainsi que dans des festivals comme le Festival de Salzbourg, la Ruhrtriennale et le Festival d'Aix-en-Provence. Il collabore avec des chefs d'orchestre tels que Daniel Barenboim, Nikolaus Harnoncourt, Pablo Heras-Casado, Antonello Manacorda, Kirill Petrenko, Vladimir Jurowski et Sir Simon Rattle, ainsi qu'avec des

metteurs en scène comme Andrea Breth, Romeo Castellucci, Frank Castorf, Barrie Kosky, Dmitri Tcherniakov et Sasha Waltz. Son répertoire comprend des rôles majeurs du théâtre lyrique, de Mozart à nos jours, notamment Jakob Lenz, Wozzeck, Alberich, Eisenstein, Orfeo, Ulysse, Papageno, Don Alfonso ou Nekrotzar. Inspirateur de compositeurs contemporains, il a participé à de nombreuses créations mondiales, notamment d'œuvres de Olga Neuwirth et de Pascal Dusapin. Sa vaste carrière est complétée par des enregistrements maintes fois primés. En 2015, il a été élu « Chanteur de l'année » par la revue *Opernwelt*.

ALEXANDER GERGELYFI

Né à Linz, au bord du Danube, Alexander Gergelyfi s'est spécialisé dans les instruments à clavier et à cordes historiques. On a pu l'entendre ces derniers temps aussi bien en soliste que comme membre de formations de chambre ou d'orchestres, notamment avec les ensembles Il Gusto Barocco, La Lira di Orfeo, Concentus Musicus Wien, Barucco et L'Orfeo Barockorchester. Il enseigne avec beaucoup de joie et d'enthousiasme le clavicorde et la pratique historique de la basse continue à l'Université de musique et des arts du spectacle de Graz.

« Toutes les écoles supérieures des beaux-arts sont pour nous des catastrophes », écrivait Thomas Bernhard.

Son premier disque en soliste, *Sapperlot!*, est sorti en novembre 2022 chez Carpe Diem Records et a reçu un accueil enthousiaste de la critique. Son premier enregistrement avec le baryton Georg Nigl, *Mozart's Clavichord*, est paru en juillet 2025 chez Alpha Classics. Depuis 2023, il donne une série de concert avec Georg Nigl au festival de Salzbourg, intitulée *Kleine Nachtmusiken* (« Petites musiques de nuit »), où il joue sur différents instruments à clavier historiques.

Alexander Gergelyfi vit à Vienne et dans l'instant présent.

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

DIE SCHÖNE MÜLLERIN, D.795

WILHELM MÜLLER (1794-1827)

1 Der Dichter, als Prolog

*Ich lad' euch, schöne Damen, kluge Herrn,
Und die ihr hört und schaut was Gutes gern,
Zu einem funkelnelneuen Spiel
Im allerfunkelnelneusten Styl;
Schlicht ausgedrechselt, kunstlos zugestutzt,
Mit edler deutscher Roheit aufgeputzt,
Keck wie ein Bursch' im Stadtsoldatenstrauß,
Dazu wohl auch ein wenig fromm für's Haus:
Das mag genug mir zur Empfehlung sein,
Wem die behagt, der trete nur herein.
Erhoffe, weil es grad' ist Winterzeit,
Tut euch ein Stündlein hier im Grün nicht Leid;
Denn wißt es nur, daß heut' in meinem Lied
Der Lenz mit allen seinen Blumen blüht.
Im Freien geht die freie Handlung vor,
In reiner Luft, weit aus der Städte Tor,
Durch Wald und Feld, in Gründen, auf den Höh'n;
Und was nur in vier Wänden darf geschehn,
Das schaut ihr halb durch's offne Fenster an,
So ist der Kunst und euch genug getan.
Doch wenn ihr nach des Spiels Personen fragt,
So kann ich euch, den Musen sei's geklagt,
Nur eine präsentieren recht und ächt,
Das ist ein junger blonder Müllersknecht.
Denn, ob der Bach zuletzt ein Wort auch spricht,
So wird ein Bach deshalb Person noch nicht.
Drum nehmt nur heut das Monodram vorlieb:
Wer mehr giebt, als er hat, der heißt ein Dieb.*

The Poet, by way of Prologue

*Fair ladies, wise gentlemen,
And all who enjoy a good spectacle,
I invite you to a brand-new entertainment
In an absolutely brand-new style.
Simply fashioned, artlessly arranged,
Adorned with noble German simplicity,
As jaunty as a lad in a town soldier's uniform;
And there's also a little pious humility for the audience.
For me that's enough of a recommendation;
If you too like the sound of it, then come in.
As it's wintertime I expect you
Won't regret a brief hour here in the countryside;
For just let me say that in my song today
Spring blooms with all its flowers.
The impromptu action takes place outside,
In the fresh air, far from city gates, through
The woods and fields, in the hills and valleys.
And whatever can only happen between four walls
You'll half see through the open window;
Thus Art is satisfied, and you too.
Yet if you ask about the characters in the play
I must lament to the Muses: I can
Really and truly present to you but one,
A young, blond miller's lad.
For, though the brook also speaks at the end,
This doesn't make a brook into a character.
So today you must make do with a one-man drama.
He who gives more than he has is a thief.*

*Auch ist dafür die Scene reich geziert,
 Mit grünem Sammet unten tapeziert,
 Der ist mit tausend Blumen bunt gestickt,
 Und Weg und Steg darüber ausgedrückt.
 Die Sonne strahlt von oben hell herein
 Und bricht in Tau und Tränen ihren Schein,
 Und auch der Mond blickt aus der Wolken Flor
 Schwermütig, wie's die Mode will, hervor.
 Den Hintergrund umkränzt ein hoher Wald,
 Der Hund schlägt an, das muntre Jagdhorn schallt;
 Hier stürzt vom schroffen Fels der junge Quell
 Und fließt im Tal als Bächlein silberhell;
 Das Mühlrad braust, die Werke klappern drein,
 Man hört die Vöglein kaum im nahen Hain.
 Drum denkt, wenn euch zu rauh manch Liedchen klingt,
 Daß das Lokal es also mit sich bringt.
 Doch, was das Schönste in der Mühle ist,
 Das wird euch sagen mein Monodramist;
 Verriet' ich's euch, verdürb' ich ihm das Spiel:
 Gehabt euch wohl und amüsirt euch viel!*

*The set, too, is richly decorated,
 Carpeted with green velvet,
 Colourfully embroidered with a thousand flowers,
 With road and path marked out over them.
 The sun shines down brightly
 And refracts its light in dew and in tears;
 And the moon, too, looks out from the veil of cloud,
 Melancholy, as fashion demands.
 The background is wreathed in tall woods;
 A dog barks, a hunting-horn rings out cheerfully;
 Here the infant spring gushes from the steep rock
 And, now a silvery brook, flows in the valley.
 The mill-wheel roars, the machinery rattles, and
 You can hardly hear the birds in the nearby grove.
 So if you find many of these ditties too rough-and-ready,
 Bear in mind that this goes with the setting.
 But the fairest thing about this mill
 My solo actor will reveal.
 If I were to give it away, it would spoil his play.
 Farewell, and enjoy yourselves!*

2 Das Wandern

Das Wandern ist des Müllers Lust,
 Das Wandern!
 Das muss ein schlechter Müller sein,
 Dem niemals fiel das Wandern ein,
 Das Wandern.
 Vom Wasser haben wir's gelernt,
 Vom Wasser!
 Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht,
 Ist stets auf Wanderschaft bedacht,
 Das Wasser.
 Das sehn wir auch den Rädern ab,
 Den Rädern!
 Die gar nicht gerne stille stehn,
 Die sich mein Tag nicht müde gehn,
 Die Räder.

Die Steine selbst, so schwer sie sind,
 Die Steine!
 Sie tanzen mit den muntern Reihn
 Und wollen gar noch schneller sein,
 Die Steine.
 O Wandern, Wandern, meine Lust,
 O Wandern!
 Herr Meister und Frau Meisterin,
 Lasst mich in Frieden weiter ziehn
 Und wandern.

Wandering

Wandering is the miller's joy,
 Wandering!
 He must be a miserable miller,
 Who never likes to wander,
 Wandering!
 We've learned this from the water,
 From the water!
 It does not rest by day or night,
 It's always thinking of its journey,
 The water.
 We see this also with the wheels,
 With the wheels!
 They don't like to stand still,
 And turn all day without tiring,
 The wheels.

The stones themselves, heavy though
 they are,
 The stones!
 They join in the cheerful dance,
 And want to go yet faster,
 The stones!
 Oh, wandering, wandering, my joy,
 Oh, wandering!
 Oh, Master and Mistress,
 Let me continue in peace,
 And wander!

3 Wohin?

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

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

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

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

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

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

Where to?

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

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

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

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

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

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

4 Halt!

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

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

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

Halt!

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

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

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

5 Danksagung an den Bach

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

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

Hat sie dich geschickt?
Oder hast mich berückt?
Das möchte' ich noch wissen,
Ob sie dich geschickt.

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

Nach Arbeit ich frug,
Nun hab' ich genug,
Für die Hände, für's Herze
Vollauf genug!

Giving Thanks to the Brook

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

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

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

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

After work I ask,
Now I have enough
For my hands and my heart;
Completely enough.

6 Am Feierabend

Hätt' ich tausend
Arme zu rühren!
Könnt' ich brausend
Die Räder führen!
Könnt' ich wehen
Durch alle Haine!
Könnt' ich drehen
Alle Steine!

Dass die schöne Müllerin
Merkte meinen treuen Sinn!

Ach, wie ist mein Arm so schwach!
Was ich hebe, was ich trage,
Was ich schneide, was ich schlage,
Jeder Knappe tut mir's nach.
Und da sitz' ich in der grossen Runde,
In der stillen kühlen Feierstunde,
Und der Meister sagt zu Allen:
„Euer Werk hat mir gefallen“;
Und das liebe Mädchen sagt
Allen eine gute Nacht.

On the restful evening

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

Ah, why is my arm so weak?
What I lift, what I carry,
What I cut, what I beat,
Every lad does it just as well as I do.
And there I sit in the great gathering,
In the quiet, cool hour of rest,
And the master speaks to us all:
Your work has pleased me;
And the lovely maiden says
Goodnight to everyone.

7 Der Neugierige

Ich frage keine Blume,
Ich frage keinen Stern,
Sie können mir alle nicht sagen,
Was ich erfüh'r so gern.

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

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

Ja, heisst das eine Wörtchen,
Das andre heisset Nein,
Die beiden Wörtchen
Schliessen die ganze Welt mir ein.

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

Curiosity

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

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

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

,The one little word is 'yes',
The other is 'no',
Both these little words
Make up the entire world to me.

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

8 Das Mühlenleben

*Seh' ich sie am Bache sitzen,
Wenn sie Fliegennetze strickt,
Oder Sonntags für die Fenster
Frische Wiesenblumen pflückt;
Seh' ich sie zum Garten wandeln,
Mit dem Körbchen in der Hand,
Nach den ersten Beeren spähen
An der grünen Dornenwand:
Dann wird mir die Mühle enge,
Alle Mauern ziehn sich ein,
Und ich möchte flugs ein Fischer,
Jäger oder Gärtner sein.
Und der Steine lustig Pfeifen,
Und des Wasserrad's Gebräus,
Und der Werke emsig Klappern,
'S jagt mich schier zum Tor hinaus.
Aber wenn in guter Stunde
Plaudernd sie zum Burschen tritt,
Und als kluges Kind des Hauses
Seitwärts nach dem Rechten sieht;
Und verständig lobt den Einen,
Daß der Andre merken mag,
Wie er's besser treiben solle,
Geht er ihrem Danke nach –
Keiner fühlt sich recht getroffen,
Und doch schießt sie nimmer fehl,
Jeder muß von Schonung sagen,
Und doch hat sie keinen Hehl.*

Life in the Mill

*When I see her by the brook
Sewing fly-nets,
Or, on Sundays, picking fresh meadow flowers
For her windows;
Or going into the garden
With her basket in her hand
Looking for early berries
Amongst the green brambles,
Then the mill seems too cramped,
Its walls close in on me,
And at once I want to be
A fisherman, a huntsman or a gardener:
And the merry grinding of the stones,
The roar of the waterwheel
And the busy clatter of the machinery
Almost drive me out of the gate.
But when the pleasant time comes
When she chats with one of the boys,
And, being the clever girl of the house,
Glances sideways at the one on her left,
And she judiciously praises one of them
So that another can see
How he must do better
If he is to earn her thanks,
Then nobody feels victimized,
Though she always makes her point;
They all talk of her consideration,
Though there's nothing guarded about her.*

9 Ungeduld

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

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

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

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

10 Morgengruss

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

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

Impatience

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

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

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

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

Morning greetings

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

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

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

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

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

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

11 Des Müllers Blumen

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

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

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

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

The miller's flowers

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

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

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

And early in the morning, when she opens the shutters up,
Then look up with a loving gaz;
The dew in your little eyes
Shall be my tears,
Which I will shed upon you.

12 Tränenregen

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

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

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

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

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

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

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

Rain of tears

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

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

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

And I saw her reflection nod and gaze
Up from the blissful brook,
The flowerlets on the bank, the
blue ones,

They nodded and gazed right back.

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

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

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

1 Mein!

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

Mine!

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

2 Pause

Meine Laute hab' ich gehängt an die Wand,
Hab' sie umschlungen mit einem grünen Band –
Ich kann nicht mehr singen, mein Herz ist zu voll,
Weiss nicht, wie ich's in Reime zwingen soll.
Meiner Sehnsucht allerheissesten Schmerz
Durfte ich aushauchen in Liederschmerz,
Und wie ich klagte so süß und fein,
Glaubt' ich doch, mein Leiden wär' nicht klein.
Ei, wie gross ist wohl meines Glückes Last,
Dass kein Klang auf Erden es in sich fasst?

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

3 Mit dem grünen Lautenbände

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

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

Nun schlinge in die Locken dein
Das grüne Band gefällig ein,
Du hast ja's Grün so gern.
Dann weiss ich, wo die Hoffnung grünt,
Dann weiss ich, wo die Liebe tront,
Dann hab' ich's Grün erst gern.

Pause

My lute I've hung upon the wall,
I've tied it there with a green band –
I can sing no more, my heart is too full,
I know not how to compel the rhymes,
The hot pain of my yearning
I once could exhale in jesting songs,
And when I complained, so sweet and fine,
It seemed to me my sorrows weren't small.
Ah, but how great is my joy's weight,
That no sound on earth can hold it?

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

With the green lute-ribbon

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

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

Now pleasantly entwine in your locks
This green ribbon;
You are so fond of green.
Then I will know where hope dwells,
Then I will know where love is enthroned,
Then I will be really fond of green.

4

Der Jäger

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

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

5

Eifersucht und Stolz

Wohin so schnell, so kraus und wild, mein lieber Bach?
 Eilst du voll Zorn dem frechen Bruder Jäger nach?
 Keh'r' um, keh'r' um, und schilt erst deine Müllerin
 Für ihren leichten, losen, kleinen Flattersinn.
 Sahst du sie gestern abend nicht am Tore stehn,
 Mit langem Halse nach der grossen Strasse sehn?
 Wenn von dem Fang der Jäger lustig zieht nach Haus,
 Da steckt kein sittsam Kind den Kopf zum Fenster 'naus.
 Geh', Bächlein, hin und sag' ihr das, doch sag' ihr nicht,
 Hörst du, kein Wort, von meinem traurigen Gesicht;
 Sag' ihr: Er schnitzt bei mir sich eine Pfeif' aus Rohr,
 Und bläst den Kindern schöne Tänz' und Lieder vor.

The hunter

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

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

Jealousy and Pride

To where are you going so quickly, so ruffled and wil, my dear brook?
 Do you hurry full of anger for the arrogant hunter?
 Turn around and scold first your Millermaid,
 For her light, loose, little flirtatious mind.
 Didn't you see her standing at the gate last night,
 Craning her neck toward the large street?
 When from the catch, the hunter returns gaily home,
 Then no decent girl sticks her head out the window.
 Go, brooklet, and tell her that; but tell her not,
 Do you hear? Tell her no word of my sad face.
 Tell her: he is carving a pipe of cane
 And plays for the children pretty dances and songs.

6 **Erster Schmerz, letzter Scherz**

Nun sitz' am Bache nieder
Mit deinem hellen Rohr,
Und blas' den lieben Kindern
Die schönen Lieder vor.
Die Lust ist ja verauschet,
Das Leid hat immer Zeit:
Nun singe neue Lieder
Von alter Seligkeit.
Noch blühen die alten Blumen,
Noch rauscht der alte Bach,
Es scheint die liebe Sonne
Noch wie am ersten Tag.
Die Fensterscheiben glänzen
Im klaren Morgenschein,
Und hinter den Fensterscheiben
Da sitzt die Liebste mein.
Ein Jäger, ein grüner Jäger,
Der liegt in ihrem Arm –
Ei, Bach, wie lustig du rauschest,
Ei, Sonne, wie scheinst du so warm!

Ich will einen Strauß dir pflücken,
Herzliebste, von buntem Klee,
Den sollst du mir stellen an's Fenster,
Damit ich den Jäger nicht seh'.
Ich will mit Rosenblättern
Den Mühlensteg bestreu'n:
Der Steg hat mich getragen
Zu dir, Herzliebste mein!
Und wenn der stolze Jäger
Ein Blättchen mir zertritt,
Dann stürz', o Steg, zusammen
Und nimm den Grünen mit!
Und trag' ihn auf dem Rücken
In's Meer, mit gutem Wind,
Nach einer fernen Insel,
Wo keine Mädchen sind.
Herzliebste, das Vergessen,
Es kommt dir ja nicht schwer –
Willst du den Müller wieder?
Vergißt dich nimmermehr.

First Pain, Last Happiness

So sit by the stream
With your cheerful reed
And play pretty songs
For the dear children!
Pleasure has flowed away,
Sorrow always has its turn;
So sing new songs
Of my old happiness.
The same flowers are in bloom,
The same stream rushes by,
The dear sun shines now
As it did on that first day.
The window panes sparkle
In the bright morning light,
And behind the panes
Sits my sweetheart.
A huntsman, dressed in green,
Lies in her arms –
Ah, my stream, how merrily you murmur,
Ah, sun, how warmly you shine!

My love, I will pick you
A posy of bright clover:
Put it in your window
So I cannot see the huntsman.
I will scatter rose-petals
On the mill-bridge,
For that bridge brought me
To you, my dear love:
And if that arrogant huntsman
Steps on one of my petals,
I want the bridge to collapse
And take the green huntsman with it,
And carry him on his back
Out to sea; and with a strong wind
Take him to a far-off island
Where there are no girls.
My love, forgetfulness
Is not so hard for you –
Will you take your miller back again?
He will never forget you.

7 **Die liebe Farbe**

In Grün will ich mich kleiden,
In grüne Tränenweiden,
Mein Schatz hat's Grün so gern.
Will suchen einen Zypressenhain,
Eine Heide von grünem Rosmarein,
Mein Schatz hat's Grün so gern.
Wohlauf zum fröhlichen Jagen!
Wohlauf durch Heid' und Hagen!
Mein Schatz hat's Jagen so gern.
Das Wild, das ich jage, das ist der Tod,
Die Heide, die heiss ich die Liebesnot,
Mein Schatz hat's Jagen so gern.
Grabt mir ein Grab im Wasen,
Deckt mich mit grünem Rasen,
Mein Schatz hat's Grün so gern.
Kein Kreuzlein schwarz, kein Blümlein bunt,
Grün, alles grün so rings und rund!
Mein Schatz hat's Grün so gern.

The favorite color

In green will I dress,
In green weeping willows;
My sweetheart is so fond of green.
I'll look for a thicket of cypresses,
A hedge of green rosemary;
My sweetheart is so fond of green.
Away to the joyous hunt!
Away through heath and hedge!
My sweetheart is so fond of hunting.
The beast that I hunt is Death;
The heath is what I call the grief of love.
My sweetheart is so fond of hunting.
Dig me a grave in the turf,
Cover me with green grass:
My sweetheart is so fond of green.
No black cross, no colourful flowers,
Green, everything green all around!
My sweetheart is so fond of green.

8 Die böse Farbe

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

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

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

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

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

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

The hateful color

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

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

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

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

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

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

9 **Blümlein Vergißmein**

Was treibt mich jeden Morgen
So tief in's Holz hinein?
Was frommt mir, mich zu bergen
Im unbelauchten Hain?
Es blüht auf allen Fluren
Blümlein „Vergiß mein nicht“,
Es schaut vom heitern Himmel
Herab in blauem Licht.
Und soll ich's niedertreten,
Bebt mir der Fuß zurück,
Es fleht aus jedem Kelche
Ein wohlbekannter Blick.
Weißt du, in welchem Garten
Blümlein „Vergiß mein“ steht?
Das Blümlein muß ich suchen,
Wie auch die Straße geht.

'S ist nicht für Mädchenbusen,
So schön sieht es nicht aus:
Schwarz, schwarz ist seine Farbe,
Es paßt in keinen Strauß.
Hat keine grüne Blätter,
Hat keinen Blütenduft,
Es windet sich am Boden
In nächtig dumpfer Luft.
Wächst auch an einem Ufer,
Doch unten fließt kein Bach,
Und willst das Blümlein pflücken,
Dich zieht der Abgrund nach.
Das ist der rechte Garten,
Ein schwarzer, schwarzer Flor:
Darauf magst du dich betten –
Schleuß zu das Gartentor!

Little forgetme flower

What drives me every morning
So deep into the woods?
What is the use of hiding myself
In secluded groves?
In all the meadows
Forget-me-nots flower;
From the cloudless sky
Their blue radiance glows.
And if I nearly step on one,
My trembling foot hesitates,
For in every chalice
I see a familiar face.
Do you know a garden
Where a forget-me grows?
I must find such a flower,
Wherever it might be.

It is not for a girl's breast,
It is not pretty enough for that –
Black, black is its colour;
It wouldn't be right in a posy.
It has no green leaves,
No scented blossom,
It winds on the ground
In the musty night air.
It grows on a bank
Without a stream –
If you try to pick the flower
An abyss swallows you up.
That's the proper place for it,
The black, black earth;
You too can lie there –
Lock the garden gate.

10 **Trockne Blumen**

Ihr Blümlein alle, die sie mir gab,
Euch soll man legen mit mir ins Grab.
Wie seht ihr alle mich an so weh,
Als ob ihr wüsstet, wie mir gescheh'?

Ihr Blümlein alle, wie welk, wie blass?
Ihr Blümlein alle wovon so nass?

Ach, Tränen machen nicht maiengrün,
Machen tote Liebe nicht wieder blühn.
Und Lenz wird kommen und Winter wird gehen,
Und Blümlein werden im Grase stehn.
Und Blümlein liegen in meinem Grab,
Die Blümlein alle, die sie mir gab.
Und wenn sie wandelt am Hügel vorbei,
Und denkt im Herzen: der meint' es treu!

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

Withered flowers

All you little flowers, that she gave to me,
You shall lie with me in my grave.
Why do you all look at me so sadly,
As if you had known what would happen to me!

You little flowers all, how withered, how pale!
You little flowers all, why so moist?

Ah, tears will not make the green of May,
Will not make dead love bloom again.
And Spring will come, and Winter will go,
And flowers will grow in the grass.
And flowers will lie in my grave,
All the flowers that she gave me.
And when she wanders past the hill
And thinks in her heart: his feelings were true!

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

11 Der Müller und der Bach

Der Müller:

Wo ein treues Herze in Liebe vergeht,
Da welken die Lilien auf jedem Beet.
Da muss in die Wolken der Vollmond gehen,
Damit seine Tränen die Menschen nicht sehn.
Da halten die Englein die Augen sich zu,
Und schluchzen und singen die Seele zu Ruh'.

Der Bach:

Und wenn sich die Liebe dem Schmerz entringt,
Ein Sternlein, ein neues am Himmel erblinkt.
Da springen drei Rosen, halb rot und halb weiss,
Die welken nicht wieder aus Dornenreis.
Und die Engelein schneiden die Flügel sich ab,
Und gehn alle Morgen zur Erde herab.

Der Müller:

Ach, Bächlein, liebes Bächlein, du meinst es so gut:
Ach, Bächlein, aber weisst du, wie Liebe tut?
Ach, unten, da unten, die kühle Ruh'!
Ach, Bächlein, liebes Bächlein, so singe nur zu.

12 Des Baches Wiegenlied

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

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

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

The miller and the brook

The Miller:

Where a true heart wastes away in love,
There wilt the lilies in every bed.
Then into the clouds must the full moon go,
So that her tears men do not see.
Then angels shut their eyes,
And sob and sing to rest the soul.

The Brook:

And when love conquers pain,
A little star, a new one, shines in heaven.
Three roses, half-red and half-white,
Which never wilt, spring up on thorny stalks.
And the angels cut their wings right off,
And go every morning down to earth.

The Miller:

Ah, brooklet, dear brook, you mean it so well:
Ah, brooklet, but do you know, what love does?
Ah, under, yes under, is cool rest!
Ah, brooklet, dear brook, please just sing on.

The brook's lullaby

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

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

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

Hinweg, hinweg
 Von dem Mühlensteg,
 Böses Mädelein, dass ihn dein Schatten nicht weckt!
 Wirf mir herein
 Dein Tüchlein fein,
 Dass ich die Augen ihm halte bedeckt!
 Gute Nacht, gute Nacht!
 Bis alles wacht,
 Schlaf' aus deine Freude, schlaf' aus dein Leid!
 Der Vollmond steigt,
 Der Nebel weicht,
 Und der Himmel da droben, wie ist er so weit!

Away, away
 From the mill-path,
 Hateful girl, that your shadow might not wake him.
 Throw in to me
 Your fine handkerchief,
 That I may cover his eyes with it!
 Good night, good night,
 Until all awake,
 Sleep out your joy, sleep out your pain!
 The full moon climbs,
 The mist fades away,
 And the heavens above, how wide they are!

13 **Der Dichter, als Epilog**

*Weil gern man schließt mit einer runden Zahl,
 Trete ich noch einmal in den vollen Saal,
 Als letztes, fünf und zwanzigstes Gedicht,
 Als Epilog, der gern das Klügste spricht.
 Doch pfuschte mir der Bach in's Handwerk schon
 Mit seiner Leichenred' im nassen Ton.
 Aus solchem hohlen Wasserorgelschall
 Zieht Jeder selbst sich besser die Moral;
 Ich geb' es auf, und lasse diesen Zwist,
 Weil Widerspruch nicht meines Amtes ist.
 So hab' ich denn nichts lieber hier zu tun,
 Als euch zum Schluß zu wünschen, wohl zu ruhn.
 Wir blasen unsre Sonn' und Sternlein aus –
 Nun findet euch im Dunkel gut nach Haus,
 Und wollt ihr träumen einen leichten Traum,
 So denkt an Mühlenrad und Wasserschaum,
 Wenn ihr die Augen schließt zu langer Nacht,
 Bis es den Kopf zum Drehen euch gebracht.
 Und wer ein Mädchen führt an seiner Hand,
 Der bitte scheidend um ein Liebespfand,
 Und giebt sie heute, was sie oft versagt,
 So sei des treuen Müllers treu gedacht
 Bei jedem Händedruck, bei jedem Kuß,
 Bei jedem heißen Herzensüberfluß:
 Geb' ihm die Liebe für sein kurzes Leid
 In eurem Busen lange Seligkeit!*

The Poet, by way of Epilogue

*Since we like to end with a round number
 I again enter this full room
 As the twenty-fifth, and final, poem,
 As the epilogue, which likes to utter the finest words.
 But the brook has already queered my pitch
 With the sodden tones of its funeral oration.
 From the hollow sounds of this watery organ
 Everyone is better able to draw the moral for himself;
 I give in, and bury the hatchet,
 For conflict is not my province.
 So all that remains for me to do
 Is to end by wishing you good night.
 We blow out our sun and stars.
 Find your way home safely in the dark;
 And if you wish to dream a light dream
 When you shut your eyes for a long night's sleep,
 Think of the mill-wheel and the foaming water
 Until your head whirls.
 And if you lead a maiden by the hand,
 Ask for a pledge of love in parting, and if today
 She gives you what she has often denied,
 Think faithfully of the faithful miller.
 At every squeeze of the hand, at every kiss,
 At every passionate surge of the heart,
 Grant him love for his brief sorrow;
 Grant him lasting bliss in your hearts.*

Thank you to Sonja for the recording venue.

Courtesy of the artist Tobias Pils for the cover picture: *Stilllife* (2025)

Recorded in October 2025 at EKO Immobilien GmbH, Vienna (Austria)

FRANCK JAFFRÈS RECORDING PRODUCER, SOUND ENGINEER, MASTERING & EDITING

CATHARINA VON BÜLOW DIALOGUE DIRECTOR

TOBIAS PILS COVER PICTURE

NADINE PONCIONI PHOTOS

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & **FRED MICHAUD** ARTWORK

PETER LOCKWOOD GEORG'S LINER NOTES ENGLISH TRANSLATION

EMILY EZUST (LIEDER.NET) SONG TEXTS ENGLISH TRANSLATION

RICHARD WIGMORE SPOKEN TEXTS ENGLISH TRANSLATION

LAURENT CANTAGREL LINER NOTES & ALEXANDER'S BIOGRAPHY FRENCH TRANSLATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1252

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026

MADE IN THE NETHERLANDS

ALSO AVAILABLE



