



Dimitris Tiliakos *baritone*

WINTERREISE FRANZ SCHUBERT

Vassilis Varvaresos *piano*



DIMITRIS TILIAKOS

Baritone Dimitris Tiliakos was born in Rhodes. After studying the viola he began his vocal training at the Athenaeum conservatory in Athens. He won the Maria Callas Scholarship and this allowed him to continue his studies in Opera and Lied at the Hochschule für Musik und Theater München where he was awarded with the Meisterklassendiplom degree for outstanding artistic performance. Shortly thereafter he made his debut at the Prinzregententheater in Munich in the role of Conte Almaviva in Mozart's *Le nozze di Figaro* and was awarded the W.D. Fassbaender Prize for young baritones.

Dimitris Tiliakos started his career as a member of the Nuremberg state opera where he performed the major parts of the baritone repertory and quickly made a name for himself through a series of guest performances at major opera houses and concert halls. Recent engagements include Opera National de Paris (*Don Carlo*, *Macbeth*), London Royal Opera House (*Don Carlos*), Opera de Monte Carlo (*La Bohème*), Sala Sao Paulo, Teatro La Fenice (*Manon Lescaut*), Polish National Opera (*Otello*, *Carmen*), Athens Megaron (*Simone Boccanegra*, *Macbeth*), Tokyo Opera City, Greek National Opera (*Don Giovanni*, *Carmen*, *Il Trovatore*), Moscow Tchaikovsky Hall, Theater Bern (*Carmen*), Metropolitan Opera (*La Bohème*), Teatro Real Madrid (*Les Huquenots Dido* and *Aeneas* and *Macbeth*), Opera de Nice (*Il Trovatore* and *Simone Boccanegra*), Staatsoper Hamburg (*Manon Lescaut*), Cologne Opera (*La Forza del destino*), Nederlandse Opera (*La Traviata*), Luxemburg Opera (*La Forza del destino*), Semper Oper of Dresden (*Rigoletto*), Teatro Liceu Barcelona (*The Legend of the invisible city of Kitez* by Rimsky-Korsakov), Theatre Royal de la Monnaie (*Trovatore*, *Rigoletto*, *Francesca da Rimini*), Danish Royal Opera (*La Traviata*), Bolshoi Theatre Moscow (*Don Giovanni*, *Rigoletto*), Zurich Opera (*Macbeth*).

Dimitris Tiliakos took the title role in a recording Giuseppe Verdi's *Macbeth* live from the Paris Opera and *Dido and Aeneas* by Henry Purcell for Alpha records. He also recorded the title role in Mozart's *Don Giovanni* with MusicAeterna under the baton of Teodor Currentzis for Sony Classical.

VASSILIS VARVARESOS

Greek pianist Vassilis Varvaresos (1983) was in 1998 the youngest ever winner of Young Concert Artists New York. This achievement has been followed by various international prizes, his most recent being 3rd prize at the Enescu competition in Bucharest in September 2014. He has performed in many major venues in the USA such as the Morgan Library, the Alice Tully Hall at the Lincoln center, and The Kennedy Center in Washington.

In March 2012 after his first solo recital in Carnegie Hall he was invited by President Obama to perform at the White House. This 'most promising young Greek artist' also plays as soloist with orchestras as well as in chamber music recitals and recording projects. In the 15/16 season he made his debut at the Musikverein in Vienna, Tonhalle Zürich, Salle Gaveau Paris, Concertgebouw Amsterdam and Berliner Philharmonie.





DIMITRIS TILIAKOS AND VASSILIS VARVARESOS IN CONVERSATION WITH DOMINY CLEMENTS

Dimitris Tiliakos, you have a well-established presence as a musician and have achieved great things on the opera stage. With its two great cycles or 'acts' of twelve songs each it has been suggested that Winterreise can have a similar dramatic effect to that of a tragic opera. Is your approach to one of the greatest masterpieces of the German song tradition a break from being part of large-scale stage productions, or do you see it more as an extension of your theatre experience?

My occupation with German song repertoire is long-standing. It started with my studies at the Hochschule für Musik und Theater in München and has not only fuelled but also affected my interpretation of the operatic repertoire and my outlook as an artist in general.

I believe that the relationship between Lieder and the opera is important, yet also two-way.

By interpreting a set of songs, a singer with a history of experience on stage also has the ability to approach a poem text such as this differently, and to create a dramatic foundation upon which the wayfarer can personally evolve. On the other hand, undertaking the interpretation of Lieder offers an exceptional opportunity for the singer to interpret operatic roles with further clarity and articulation of the poetic and musical text. Therefore for me, this process does not signify a break but a continuation and progress.

Winterreise was originally written for a tenor voice, but Schubert's collaboration in performing Die schöne Müllerin with the baritone Johann Michael Vogl in the 1820s is well documented, Schubert himself pragmatically transposing his songs where necessary. Vogl was a deeply cultured artist and considered Schubert's songs 'truly divine inspirations', but Schubert's friends were shocked when they first heard Winterreise. With its sublime beauty and themes of forlorn love and despair this song cycle clearly has universal human associations, but its bony sparseness make it by no means an 'easy listen', and its emotional extremes and melodramatic spheres also arguably derive from the preoccupations of a remote past. From your perspective in our digital 'easy come, easy go' century what do you feel is the source of the enduring relevance of Winterreise to audiences today?

DT: When Franz presented some of his new songs to his friends in a voice weakened from illness, most of them uneasily acknowledged only the dark side of this work and were unable to realise its deeper meaning and to appreciate the composer's remarkable decision to fearlessly embark on his final and most significant journey of self-knowledge:

*Why am I avoiding the path
That other wayfarers follow?
Why should I look for hidden paths
On snowy mountains...*

This is the question that haunts the wayfarer just before the end of his journey in the song Der Wegweiser, and this too is the question that torments Schubert himself. What does it mean though, for an artist to follow the difficult and hidden paths of his art? For me, it is this challenging journey that makes the artist deeply reflective and able to express meaning.

The path is not an easy one and it is definitely very lonely. As far as singing is concerned, the interpreter has to engage in an ongoing dialogue with the poetry, to be capable and to dare to create – through the songs – situations that are sometimes intense, at other times still, and in many cases not really connected with time as they are so emotionally charged and conflicting. In our day and age, it is true that this kind of dedication seems to be all the more rare. However it is very much a requirement for the artist who searches

and follows his own wearisome path – his own wintry journey – in which he seeks his inner truth and expresses it without fear. Something like this, in an age where automation and virtual relations prevail is, I could say, like stopping time.

VV: Precisely the fact that it is not an ‘easy come, easy go’ experience for the audience. In the 20th and now 21st century I believe that what we find to be an exuberance of technology is in fact nothing more than a child-like fascination with a newfound toy. Later generations, more accustomed to living in a world that our generation is creating and discovering, will not feel the need to compare their experience of ‘today’ to a distant past where things were ‘deeper’ because (for instance) they took more time. We may experience the digital nature of our world as easy and fast, but these are just perspectives coloured by our fascination with novelty – very much like people’s fascination with the electric lamp, the telephone or the railway. What remains is essentially human – the terror in front of the abyss of nothingness, the age-old question of ‘who am I’ and ‘where do I go from here’, the rollercoaster of emotions before loss of love – these are timeless entities that define us as human beings. And this is what Winterreise offers: not a window to a past, but a transformation of the present.

It has to be acknowledged that Winterreise is the work of a dying man and, as reported by Schubert’s friend Joseph von Spaun, the creation of a composer whose moods under the shadow of incurable illness were frequently deeply melancholy. History invites us to imagine the composer correcting the proofs of the second part on his deathbed. Do these aspects of this work and its background have any effect on the layers you seek to communicate, and in giving your all as a performer while staying for extended periods with such an atmosphere do you perhaps even have to guard against its effects on your own state of mind and well-being?

DT: Schubert was already sick with syphilis from the beginning of 1823, a fact that would determine his psychology and the remaining works he composed until the end of his life in 1828. Winterreise was composed one year before he died, when he was suffering from the pain of his illness as well as a deep melancholy, and this is the main feature of the atmosphere created in this set of songs. Yet under no circumstances should we mistake this as a suicidal mood or even as an underlying feeling. I could say that this series of songs, apart from the basic motif of pain and lost love, also contains other intense elements of determination and resistance towards fear of death, images of past joy and a deep awareness and reconciliation with the impending end in Der Leiermann. The winter journey talks about death as does every poetic or philosophical work which studies and processes life. Yes, the whole atmosphere of this series does indeed affect me, in the keen reflection that such a powerful work of art stirs inside me, in my thoughts, my voice and by extension my interpretation.

VV: Anyone who has been next to a dying man or woman can attest to the fact that no depiction in words or painting, with the exception perhaps (in my view) of Tolstoy and Dostoyevsky, can come close to presenting adequately what imminent death does to a person’s sense of self and sense of the world. What the interpreter is called to do is to take the historical fact (that Schubert was, in fact, dying of syphilis at the age of 31) and transfuse this image with empathy. There is nothing elevated about dying, nothing poetic about not being able to get out of bed because you cannot stand on your own two feet. There is ugliness, loneliness, and the deep sense that God, or any other entity for that matter, is simply not there. This is no place for romanticism – and this is precisely why Winterreise is such a gripping depiction of despair and true loss in a state of deadly delirium. Because Schubert did, in fact, write his last works on his deathbed: ill, alone, dirty and delirious. This is the

experience that Winterreise invites us to communicate – and in that sense, yes, the fact that Winterreise is the work of a dying man does affect my own state of mind and well-being.

Schubert’s name has been kept alive over the years where the poet Wilhelm Müller’s seems to have maintained a lower profile, despite sharing his ‘romantic’ fate of dying at all too young an age. In this way, text and music in Winterreise have become inextricably linked rather like a libretto to its opera. In contrast to a libretto, such poems can seem to make time stand still rather than act to propel a narrative. The artistic collaboration between poet and composer has its own powerful alchemy in creating unique world-stopping moments, but how far does your study of the literary text in isolation transfer itself to the music during performance?

DT: Wilhelm Müller, the poet of the two only series of songs of Schubert’s Die Schöne Müllerin and Winterreise, created a great chapter in the field of poetry of German romanticism, and his name remains alive and inextinguishable throughout time.

It is very interesting to mention that, in his brief life, this significant German poet was passionately devoted not only to his art but also with taking part in movements, the last one being that of philhellenism through which, inspired by the Greek revolution and the struggle of the Greeks for liberation from the Ottoman rule, he wrote some of his most important works.

I approached the poem script of Winterreise by translating it into my native language, as far as the study of the work is concerned, in order to delve deeper into its meaning, to come closer and to create a framework, something like an ideal ground, in which I wanted my own narration to take place.

Your origins and home are in Greece, but you have lived and worked for a significant part of your career in Germany. One might imagine that the differences of light and dark are as stark between nations and cultures as they are in the words and settings of Winterreise. In which ways does your own background inform your performance of this work?

DT: My origin from two Aegean islands has contributed to a great degree to the formulation of my artistic persona and I want to stress that the life experiences I carry were consciously crystallized when, as an interpreter, I used them to draw deeper meaning from a piece of work or for a role.

From Greek culture one can learn quite early on the importance of the two opposing poles ΕΡΩΣ-ΘΑΝΑΤΟΣ (EROS-THANATOS which means love-death), which form the inspiration for the greatest part of ancient Greek literature that is both ancient drama and also traditional art.

These are the two states of being between which the whole interplay of human life unfolds. It is these which essentially signify the great work of art upon which the whole work of Schubert exists.

My Greek ethnicity and mostly the way in which I have experienced it, has given me the exceptional ability of infiltrating without prejudice matters of tragedy of mankind’s existence, love and death.

Perhaps both of you can outline how your personal experiences weigh against a desire to seek a path towards what Schubert might have expected to hear – an ‘authentic’ sense of style or a performance linked as closely as possible to the composer’s wishes, allied or opposed to a uniquely personal delivery of the poetry and music?

DT: Schubert lived an intense life filled with passion, love and disappointment, and I have the sense that he would be indifferent to a purely academic and sterile approach towards interpretation. His work is generous, leaving the interpreter to bare his own personality and the most innermost thoughts that such a daring journey would involve. This is exactly what I do with forwardness and faith and my priority is to be deeply humane and real.

This specific recording is a result of a collaboration which was quite often

based on an interaction of poetry, feeling and impulsiveness; a process which has driven us for the past two years of our preparation.

VV: To dwell on the subject of authenticity is a perilous path to say the least: and that is because both theories can be adequately argued. Of course it is important to have a sense of what Schubert might have 'expected to hear'. This is why we listen to Rachmaninoff's own recordings of his music – because we may get an insight of what 'the composer truly wanted'. And of course with today's scholarship on authentic performance, both our mind and ears are open to new, more abrasive and challenging interpretations of a number of works in the core repertoire.

However, like all things, the pursuit of authenticity is merely a tool: for the artistically uninspired mind it becomes a way to force an opinion – for the artistically creative mind, it becomes an opportunity for expression.

For instance – Schubert's piano was most definitely not the grand Steinway with its plush and round sound that we know today. His piano's pedal would not have had the grandeur of today's pedal, nor would the sound project and sustain in the same way. This idea gives one food for thought: how does it sound if almost all of Gefforne Tränen is played without a hint of pedal? Isn't the piano's naked sound more appropriate for this chilling song?

In that sense, 'authenticity' is a tool, like pedalling with the fingers as opposed to the foot, or voicing a chord from the inside out rather than singing the top voice. And like all tools, it does not replace true creativity – it merely serves it.

Vassilis Varvaresos, the role of the pianist is vital for projecting the essence of Winterreise, and as with the vocal part there is a significant recorded legacy from great accompanists such as Gerald Moore. To what extent do you take 'lessons' from this musical ancestry, and to what extent do you feel you can forge new paths in these songs?

I am a firm believer of legacy, and the need for the new generation of performers to be humble above else in front of the artistry of the great masters of the past. I believe this because I find such an approach (the quest for humility) to be the best advocate for learning. Like the great painters of the Renaissance who forged their style through their apprenticeship, I also feel that we are lucky to be the 'students' of the great artists of the past.

That said, and because music is such an integral and vital part of who I am as a person, I cannot but be involved in a work in which I feel very strongly that I have something to say. Learning from the great minds of the past sharpens my own tools of expression and chisels down what I truly want to say: precisely because people have said the same thing before me. It is comforting to know that you are trying, as Brahms once said, to walk in the 'footsteps of giants', and because it is nice to know that giants did, in fact, exist.

Your passion for Romantic music can be also heard in your work with violinist Noé Inui in sonatas by Schumann and Strauss (NC15004). Are there ways in which your approach to sonority and colour of tone change between partnering an instrument and the human voice, and between the more abstract world of instrumental chamber music and the direct literary connections related to songs?

I actually feel that the piano is much more closely related to the voice than to any other instrument. The reason for this is because the piano's mechanics and soul, if you will, are so far removed from the basic elements that comprise 'expressivity' (namely sustaining a tone and being expressive within the note), that pianists are forced to think like singers much more than other instrumentalists. I am not saying that other instrumentalists do not think in terms of song – but I am saying that a pianist cannot but think in terms of the voice. It is our obsession with the 'singing tone'; it is Chopin's obsession with

belcanto; it is the fact that most great lieder composers were pianists: we lack in reality so much of what other instruments have ready-made; that we must rely on our imagination and, as Busoni said, always ask the impossible from the piano.

In that sense, I do feel a big difference between working with a violinist or in a trio setting, and working with a singer. In chamber music the piano is part of the larger texture (even though there are more similarities between the piano/violin and piano/voice combination than with piano trio or piano quartet). In collaboration with a singer the piano sets the stage, provides the lighting, comments on the poetry and underlines the mood. I always think of the piano as the universe in which the human voice must inhabit, grow, and flourish. I provide the world; the voice is the world's humanity.

The point has been made that the greatest song composers were pianists rather than singers, from Schubert and Schumann via Brahms and Wolf to Debussy, Poulenc, Britten (who was also a noted accompanist) and beyond. Does it help to think of Winterreise as at the very least a piano 'art form' as much as a singer's? Where can the essence of interpretative give and take be found in this most intimate of chamber music partnerships?

I often see the lieder repertoire as the actual (see, objective) realisation in sound of what all these composers had in mind always when writing for the piano. What are Schumann's Arabesque op. 18, or parts of Kreisleriana, what are the Schubert's Impromptus or Sonatas if not 'songs without words'? The piano is singer and accompanist, orchestra and soloist, conductor and actor. In that sense the lieder repertoire is as much piano repertoire as it is song repertoire. I see the partnership as a very complex web of interactions – especially in a cycle as deep and profoundly unsettling as Winterreise. As I said in my previous response, the way I see the piano's role is that of the World, in which the voice is born, grows and flourishes. I believe that the essence of partnership is precisely allowing the humanity of the voice to clash against the turbulent and at times unforgiving nature of the World itself. At times, in Winterreise, I feel that the piano should be a friend, a companion to the journey – but most of the times I feel it is at odds with the wanderer, it personifies the coldness of a Nature that simply observes as the hero declines into nothingness.

In his songs, Schubert is considered to have raised the status of the pianist beyond anything that had gone before, giving the accompanist the responsibility of carrying every kind of emotional and psychological impulse for the poetic text. Like an actor required to portray multiple layers of character and intent this has to be a challenge you relish, both in your own creative input and in that sixth-sense communication between you and Dimitris. Do you both seek consistency between performances: exploiting those special moments prepared by the composer, or do you value the spontaneity – and risk – in each time discovering a magic somewhere beyond the score?

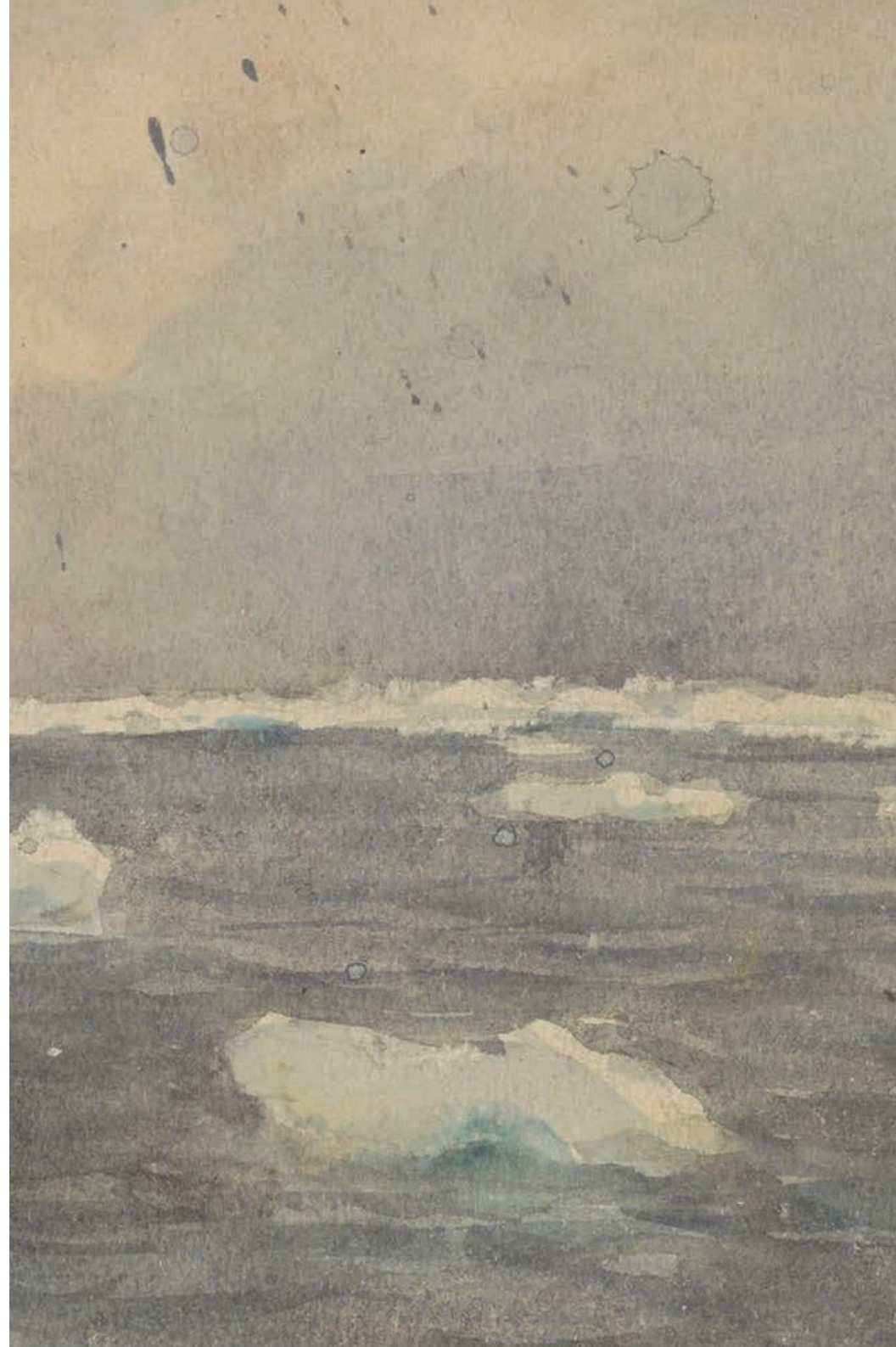
I think that we both value spontaneity and risk because we have sought deeply into what the composer intended, at least in our view. The piano in Winterreise is Schubert's subconscious comment on the poetry. If the poem is the work's consciousness, the piano in Schubert is deeper than its subconscious – it is the 'id' of the world, it is the archetypal element that permeates each song, it is the abyss of nothingness that the wanderer has in his mind even without knowing. Music, in that sense, does begin where words end. However, in my partnership with Dimitris we have worked long and hard to discover together the terrifying centre of what happens between piano and voice, what world it is that opens up after the opening bars of Gutte Nacht, or what does the willowing sound of the piano give to the vocal line after the terror in Lindenbaum. Carefully studying the score and the poetry and discussing the 'character' of each lied was meticulous and fantastic work. All of this, however, serves the spontaneity of performance –

during which we both always discover new layers of meaning, translated into new choices in tempo, new types of rubato and new choices in texture.

And one final question. In one of the most significant songs in the cycle *Der Wegweiser*, we are forced to contemplate the wanderer's journey at a point of crisis: 'Eine Straße muß ich gehen, die noch keiner ging zurück', the road from which no-one ever returns. This is no doubt intended to imply death, but considered optimistically could also be a description of time: that one-way road we all have to follow. What would be your future wishes, for yourself and for all?

I think that *Winterreise* touches upon a very important and terrifying subject: helplessness when faced with the abyss of our own existence. Talking of *Winterreise* as a march towards death or life is, in my view, too narrow a reading and too romanticised a point of view. I see this cycle in a more gripping reality – I see in it the voice of people who suffer from depression, schizophrenia, or simply human beings faced with extreme pain, loss and suffering. This is not a journey towards life, death, or redemption. There is no redemption in *Winterreise* – there is no action. Nothing really happens in the cycle: the hero does not find love or accept his fate. *Winterreise* is an observation of the human soul. It is an attempt to understand what happens in our souls when faced with the *Leierman* of our own existence – what can happen when the shock of nothingness knocks on our door; when all of our work, family, friends and activities: in other words, all our attempts to forget, turn out to mean nothing. My future wish, to myself and to others would be to re-examine these questions and look at them in the eye fearlessly. We live in a society that pushes anxiety, stress, disorder, fear of death under the carpet – we live in a forgetful society where happiness stems from a false sense of immortality. *Winterreise* is so gripping even today precisely because it is not romanticising the fact that there are moments in one's life when nothing makes sense, where everything is a cold winter, where one arrives alone in an abandoned village and the only thing he or she hears is the sound of the *Leierman*. And this experience is not necessarily an experience of death. It can be the experience of loss of a loved one, or the experience of not being able to understand all the malice in the world. We must address these issues with fearlessness, and I believe that Schubert's monomania and fascination with the abyss of the human soul shows a way: that the only true change and revolution in everyone's lives comes through inward introspection. Action is what happens in our souls.

So, in short this is my wish: that we don't forget that there is pain and suffering in this world – and we are not immune to it. And that we act upon it by changing ourselves in the only way possible: from the inside.



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 Tor dir: Gute Nacht,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

2 DIE WETTERFAHNE

Der Wind spielt mit der Wetterfahne
Auf meines schönen Liebchens Haus.
Da dacht' ich schon in meinem Wahne,
Sie pffft 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.

1 ΚΑΛΗΝΥΧΤΑ

Ξένος ήρθα
Και ξένος θα φύγω πάλι
Ο Μάης μου χαμογέλασε
Μου χάρισε μπουκέτα απο λουλούδια.
Το κορίτσι μιλούσε για αγάπη
Κι η μητέρα της για γάμο!
Τώρα όμως ο κόσμος είναι συννεφιασμένος
Κι ο δρόμος απο χιόνια σκεπασμένος.

Την αρχή του ταξιδιού μου
Δεν μπορω να αποφασίσω
Πρέπει ο ίδιος μέσα σ'αυτο το σκοτάδι
Το δρόμο να φανερώσω.
Για συντροφιά μου θα χω
Το φως του φεγγαριού που απλώνεται
Και πάνω στα κάτασπρα λιβάδια
Των αγριμιών τα χνάρια θα ακολουθώ.

Γιατί να μένω ακομα εδώ
Μεχρι κάποιοι να με διώξει;
Ας γαυγίζουν τα άγρια σκυλιά
Μπροστά στου αφέντη τους το σπίτι
Του έρωτα αρέσει να περιφέρεται!
-έτσι τον έπλασε ο Θεός-
Πότε εδώ και πότε εκεί
Αγαπημενη μου καληνυχτα.

Δεν θέλω τον ύπνο σου να ενοχλήσω
Θα ήταν κρίμα την ησυχία σου να ταραξω
Τα βήματα μου ούτε που θα ακούσεις
Απαλά,απαλά την πορτα κλείνω
Και πάνω της γράφω φεύγοντας
"Καληνύχτα"
Έτσι,για να καταλάβεις
Πως σε σκεφτόμουν.

2 Ο ΑΝΕΜΟΔΕΙΚΤΗΣ

Ο αέρας παίζει με τον ανεμοδείκτη
Πάνω στη στεγη του σπιτιού
Της όμορφης μου αγάπης
Νόμιζα-μέσα στην τρέλα μου-
Πως περιπαίζει έναν φτωχό κυνηγημένο.

Θα έηρενε νωρίτερα να ειχε προσέξει
Το σημάδι αυτό του σπιτιού
Έτσι ποτέ σ αυτό δεν θα έψαχνε
Για μια πιστή αγάπη.

Ο αέρας παίζει τώρα μέσα με τις καρδιές
Οπως έπαιζε πριν πάνω στη στέγη
Ομως όχι τόσο δυνατά
Για τους πόνους μου τι ρωτούν;
Μια πλούσια νύφη
Ειναι τωρα το κορίτσι τους.

3 GEFROREN'NE TRÄNEN

Geforne 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 !

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 startt ihr Bild darin;
Schmilzt je das Herz mir wieder,
Fließt auch ihr Bild dahin !

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.

3 ΠΑΓΩΜΕΝΑ ΔΑΚΡΥΑ

Παγωμένα τρέχουν τα δάκρυα
Απο τα μάγουλα μου
Σαν να μην κατάλαβα
Πως είχα κλάψει

Αχ,δάκρυα,δάκρυα μου
Είστε λοιπον τόσο αδύναμα
Που παραδινεστε στο ψύχος
Οπως οι δροσοσταλίδες στην παγωμένη
αυγή;

Κι όμως αναβλύζετε τόσο καυτά
Μέσα απο του στήθους μου την πηγή
Σαν να θέλατε να λιώσετε μεριάς
Ολο τον πάγο του χειμώνα.

4 ΞΕΠΑΓΙΑΣΜΑ

Γυρεύω στο χιόνι μάταια
Τις πατημασιές της να βρω
Στο λιβάδι που στο μηράτσο μου
ακουμπισμένη
Ειχε διασχίσει

Θέλω το χώμα να φιλήσω
Με τα καυτά μου δάκρυα
Τα χιόνια και τους πάγους να τρυπήσω
Μέχρι τη γη να δώ

Που να βρω ενα ανθάκι
Που να βρω ενα πράσινο φύλλο
Τα λουλούδια ολα νεκρά
Και το χορτάρι ξερό

Χωρίς μια ανάμνηση
Πρέπει να φύγω απο εδώ;
Κι αν οι πόνοι μου σιωπησουν;
Ποιος γι αυτήν θα μου μιλήσει;

Νεκρή σαν τον πάγο είναι η καρδιά μου
Και μέσα η εικόνα της ακίνητη.
Αν έλιωνε ποτέ ο πάγος αυτός
Μαζί του κι εκείνη θα χανόταν.

5 Η ΦΛΑΜΟΥΡΙΑ

Στη βρύση μπροστά στην πύλη
Είναι μια φλαμουριά
Στον ίσκιο της ονειρεύτηκα
Κάποια μου όνειρα γλυκά

Στη φλούδα της εκάραζα
Λόγια αγάπης ποιητικά
Και πάντα σ'αυτην γυρνούσα
Με πόνο ή με χαρά

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 find'st 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 !

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.

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.

Απόψε γυρίζοντας εκεί μέσα στο βράδυ
Στάθηκα μπρος της κι έκλεισα
Τα ματιά στο σκοτάδι

Αμέσως τα κλαδιά της θρόισαν
Σαν να θελε να πει
Έλα σε μένα φίλε μου
Εδώ θα αναπαυτείς

Κρύος αέρας δυνατός
Το πρόσωπο χτυπάει
Τρέχω και πίσω δεν κοιτώ
Το καπέλο μακριά πετάει

Εδώ και ώρες είναι
Που έφυγα απο κεί
Κι ακόμα ακούω το θρόισμα
“Εδώ θα αναπαυτείς”

6 ΧΕΙΜΑΡΡΟΣ

Απο τα μάτια μου κύλησε ενα δάκρυ
Κι έπεσε πάνω στο χιόνι
Οι παγωμένες του νιφάδες
Ρουφάνε με δίψα
Τον καυτό μου πόνο

Οταν το χορτάρι θάναί ετοιμο να φυτρώσει
Θα φυσάει ενας άνεμος ζεστός
Ο πάγος θα γίνει κορμάτια
Και το μαλακό χιόνι θα λιώσει

Χιόνι,εσύ που ξέρεις αυτό που νοσταλγώ
Πες μου,που πηγαίνεις;
Μόνο τα δάκρυα μου αρκεί να
ακολουθήσεις
Και το ρυάκι θα σε παρασύρει.

Την πόλη μαζί του θα διασχίσεις
Σε δρόμους ζωντανούς θα μπαينوβγαίνεις
Κι οταν θα νιώσεις τα δάκρυα μου να καίνε
Τότε θα ξέρεις
Πως είσαι στις αγάπης μου το σπιτι.

7 ΣΤΗΝ ΟΧΘΗ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ

Εσύ που κάποτε τόσο εύθυμα κυλούσες
Φωτεινό και άγριο ποτάμι
Πως σώπασες έτσι τώρα
Και δεν με χαιρετάς;

Μια κρούστα σκληρή και παγωμένη σε έχει
σκεπάσει
Και πάνω στην άμμο
Κείτεσαι ακίνητο και παγωμένο

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 zerbroch'ner Ring.

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

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 gescheh'n um dich, Gesell !

Kommt mir der Tag in die gedanken,
Möcht' ich noch einmal rückwärts seh'n.
Möcht' ich zurücke wieder wanken,
Vor ihrem Hause stille steh'n.

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;
Uns're Freuden, uns're Wehen,
Alles eines Irrlichts Spiel !

Πάνω σε αυτη την πλάκα
Χάραξα με πέτρα κοφτερή
Το όνομα της αγάπης μου
Την ώρα και τη μέρα

Τη μέρα που την πρωτοείδα
Τη μέρα που έφυγα
Σαν μέσα σε σπασμένο κύκλο
Πλέκονται ονόματα και αριθμοί

Καρδιά μου,μέσα στο ποτάμι αυτό
Βλέπεις τον εαυτό σου
Που κάτω απο τον πάγο
Ορμητικά φουσκώνει;

8 ΠΙΣΩΚΟΙΤΑΓΜΑ

Νιώθω τα πόδια μου να καίνε
Κι όμως πατάω στον πάγο και στο χιόνι
Κρατάω την ανάσα μου
Μέχρις ότου την πόλη πια να μην βλέπω
Σε κάθε πέτρα σκόνταφα
Απο τη βιασύνη μου απο κεί να φύγω
Απο κάθε στέγη τα κοράκια
Έριχναν πάνω μου το χιόνι.

Πόσο αλλιώςτικα με είχες τότε υποδεχτεί
Αστατη εσύ πολιτεία
Στα λαμπερά σου παράθυρα
Τραγουδούσαν αηδόνια και κορυδαλοί

Ανθίζαν οι φουντωμένες φλαμουριές
Κελάριζαν τα πεντακάθαρα ρυάκια
Κι αχ! τα μάτια της πως φλέγονταν
Εκεί,συνέβησαν όλα οδοιπόρε.

Οταν εκείνη η ημέρα στη σκέψη μου
έρχεται
Θέλω ακομα μια φορά πίσω να κοιτάξω
Θέλω πίσω να πάω
Και μπρος στο σπίτι της
Σιωπηλός να σταθώ.

9 ΤΟ ΦΩΣ ΠΟΥ ΠΛΑΝΕΥΕΙ

Εδώ βαθιά που οι βράχοι ακουμπούν
Με πλάνεψε ένα περίεργο φως
Δύσκολο δεν θα ναι
Μια έξοδο να βρω

Την περιπλάνηση εχω συνηθίσει
Ο κάθε δρόμος στο τέρμα οδηγεί
Οι χαρές μας,οι πόνοι μας
Ολα ενα παιχνίδι αυτού του πλάνου φωτός

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

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 ruh'n 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 !

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.

Μέσα απ' τον ξερό χείμαρρο του βουνού
Ήρεμος τώρα κατεβαίνω
Κάθε ποτάμι στη θάλασσα καταλήγει
Κι ο κάθε πόνος στον τάφο.

10 ΑΝΑΠΑΥΣΗ

Τώρα μόλις ένιωσα
Πόσο κουρασμένος είμαι
Για λίγο θέλησα την ηρεμία να αναπαυθώ
Η περιπλάνηση σε δρόμους αφιλόξενους
Με κράτησε ζωντανό.

Τα πόδια μου δεν ζητούσαν ανάπαυση
Ήταν κρύο πολύ για να σταθώ
Η πλάτη μου δεν ένιωθε το βάρος
Η θύελλα κι ο αέρας
Με έσπρωχναν να προχωρώ.

Σε ενα φτωχό, στενόχωρο σπιτάκι
Βρήκα στέγη
Ομως τα άκρα μου δεν ησυχάζουν
Καίνε οι πληγές.

Κι εσύ, καρδιά μου
Άγρια και παράτολμη σε θύελλες και αγώνες
Μόνο σαν ηρεμήσεις
Νιώθεις το σκουλήκι αυτό
Που σε καίει και σε τρυπάει;

11 ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ ΟΝΕΙΡΟ

Ονειρευόμουν πολύχρωμα λουλούδια
Σαν αυτά που ανθίζουν το Μάη
Ονειρευόμουν πράσινα λιβάδια
Και κελαηδίσματα πουλιών.

Κι όταν λάλησαν οι πετεινοί
Τα μάτια μου άνοιξαν
Κι ήταν κρύο και σκοτάδι
Κι έκραζαν απ τις στέγες τα κοράκια.

Όμως στου παραθύρου τα τζάμια
Ποιος ζωγράφισε αυτά τα φύλλα;
Γελάτε με έναν ονειροπόλο
Που βλέπει λουλούδια
Μέσα στο χειμώνα;

Ονειρευόμουν την αγάπη και τον έρωτα
Ενα όμορφο κορίτσι
Καρδιές και φιλιά
Ήδονή και ευτυχία

Κι όταν λάλησαν οι πετεινοί
Η καρδιά μου ξύπνησε
Μόνος κάθομαι τώρα εδώ
Και σκέφτομαι όσα ονειρεύτηκα

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

12 EINSAMKEIT

Wie eine trübe Wolke
Durch heit're 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.

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 hat,
Mein Herz !

Willst wohl einmal hinüberseh'n
Und fragen, wie es dort mag geh'n,
Mein Herz ?

14 DER GREISE KOPF

Der Reif hatt' einen weißen Schein
Mir übers 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 !

Τα μάτια μου κλείνω πάλι
Κι η καρδιά μου ζεστά ακόμα χτυπά
Πότε θα πρασινήσουν τα φύλλα στο τζάμι;
Πότε στα χέρια μου
Αγάπη θα σε κρατήσω;

12 ΕΡΗΜΙΑ

Σαν ένα μάυρο σύννεφο
Που μέσα σε ξέγνοιαστο ουρανό πετά
Όταν ένα απαλό αεράκι
Τη λεπτή ελατοκορφή φυσά

Ετσι κι εγώ το δρόμο μου τραβώ
Με βήμα νωθρό
Μέσα απο το φως και τη χαρά της ζωής
Μόνος, δίκως ούτε ενα γειά

Αχ, αυτός ο αέρας τόσο ήρεμος
Αχ, αυτός ο κόσμος τόσο φωτεινός
Ακόμα και στις πιο μανιασμένες καταιγίδες
Δεν ήμουν τόσο δυστυχής.

13 Ο ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ

Απ το δρόμο ακούω τον ταχυδρόμο να
έρχεται
Τι έχεις και χτυπάς τόσο δυνατά
Καρδιά μου;

Ο ταχυδρόμος δεν φέρνει γράμμα για σένα
Γιατί τόσο παράξενα βιάζεσαι
Καρδιά μου;

Ο ταχυδρόμος έρχεται απο την πόλη
Όπου κι εγώ είχα μια αγάπη
Καρδιά μου!

Θέλεις τότε να βγεις
Και να ρωτήσεις, τι γίνεται εκεί
Καρδιά μου;

14 ΤΑ ΑΣΠΡΑ ΜΑΛΛΙΑ

Ο χρόνος ο βαρύς λευκό σημάδι
Αφήνει στα μαλλιά μου
Ετσι κι εγώ πίστεψα πως γέρος πια είμαι
Και χάρηκα πολύ γι αυτό

Όμως το άσπρο αυτο σημάδι
Σύντομα εξαφανίστηκε
Μαυρα είναι πάλι τα μαλλιά μου
Και γκρίζα η νιότη μου
Πόσο ακομα μέχρι το τέλος!

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

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 geh'n
An dem Wanderstabe.
Krähe, laß mich endlich seh'n
Treue bis zum Grabe !

16 LETZTE HOFFNUNG

Hie und da ist an den Bäumen
Manches bunte Blatt zu seh'n,
Und ich bleibe vor den Bäumen
Oftmals in Gedanken steh'n.

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.

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.

Απο το σούρουπο ως την αυγή
Πολλοί είναι που γερνάνε
Ποιος να πιστέψει,μέσα σ αυτό το ταξίδι
Πως έμεινα εγώ ανέγγιχτος.

15 TO KOPAKI

Ενα κοράκι μ'ακολούθησε
Σαν έφυγα απ'την πόλη
Και μέχρι σήμερα
Τριγύρω μου συνέχεια πετάει

Κοράκι παράξενο εσύ πουλί
Δεν θέλεις να με αφήσεις;
Θέλεις μήπως το σώμα μου
Για λεία σου να αρπάξεις;

Μα το ταξίδι μου
Σύντομα θα τελειώσει.
Κοράκι,επιτέλους
Άσε με να δω
Κι εγώ πιστός σου
Ως τον τάφο θα μαι.

16 ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΕΛΠΙΔΑ

Εδώ κι εκεί πάνω στα δέντρα
Φαίνονται ακόμα κάποια πράσινα φύλλα
Μηροστά σ'αυτά τα δέντρα στέκομαι
Πολλες φορές και σκέφτομαι.

Κοιτάζω ενα φύλλο
Και πάνω του κρεμάω την ελπίδα μου
Παίζει ο αέρας με το φύλλο
Και τρέμει η ψυχή μου.

Το φύλλο πέφτει στο χώμα
Μαζί του πέφτει και η ελπίδα μου
Στο χώμα πέφτω κι εγώ
Κλαίω για την χαμένη μου ελπίδα.

17 ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ

Γαυγίζουν οι σκύλοι
Οι αλυσίδες τους χτυπούν
Οι άνθρωποι κοιμούνται στα κρεβάτια τους
Ονειρεύονται αυτά που δεν έχουν
Κι αφήνονται μια στο καλό και μια στο κακό.

Μα το επόμενο πρωί
Έχουν όλα εξαφανιστεί
Και λοιπόν;
Το μερτικό τους απόλαυσαν
Κι ελπίζουν ο,τι πίσω άφησαν
Μέσα στο όνειρο τους να ξαναβρούν.

Bellt mich nur fort, ihr wachen Hunde,
Laßt mich nicht ruh'n in der
Schlummerstunde !
Ich bin zu Ende mit allen Träumen.
Was will ich unter den Schläfern säumen ?

18 DER STÜRMISCHE MORGEN

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

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

Mein Herz sieht an dem Himmel
Gemalt sein eig'nes Bild -
Es ist nichts als der Winter,
Der Winter kalt und wild !

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 !

20 DER WEGWEISER

Was vermeid' ich denn die Wege,
Wo die ander'n Wand'rer geh'n,
Suche mir versteckte Stege,
Durch verschneite Felsenhöh'n ?

Habe ja doch nichts begangen,
Daß ich Menschen sollte scheu'n, –
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenei'n ?

Γαύγιστε σκυλιά
Διώξτε με μακριά
Μη με αφήσετε να ησυχάσω
Την ώρα αυτή του ύπνου
Τα όνειρα τέλειωσαν για μένα
Τι θελω εγώ
Με αυτούς που ονειρεύονται;

18 ΠΡΩΙΝΗ ΘΥΕΛΛΑ

Πως ξέσχισε η θύελλα
Το γκρίζο ρούχο του ουρανού;
Σαν κουρέλια τα σύννεφα
Σκορπίζει ο άνεμος
Εξαντλημένα απο τη μάχη

Κι ανάμεσα τους
Κόκκινες πύρινες φλόγες ρίχνονται!
Να ένα πρωινό
Που ακριβώς σε μένα ταιριάζει!

Η καρδιά μου βλέπει στον ουρανό
Την εικόνα της ζωγραφισμένη
Και αλλη δεν είναι
Απο αυτή του χειμώνα
Του άγριου και παγωμένου χειμώνα.

19 ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΗ

Ενα φως χορεύει χαρούμενα μπροστά μου
Κι εγώ το ακολουθώ εδώ κι εκεί.
Το ακολουθώ με χαρά
Και βλέπω να παρασύρει τους οδοιπόρους.

Αχ,όποιος σαν εμένα είναι δυστυχής
Φαντάζεται,στο τέλος της νύχτας
Του πάγου και του φόβου,
Να φανερώνεται μπροστά του
Ενα φωτεινό,ζεστό σπίτι
Και μέσα του
Μια ψυχή αγαπημένη.
Μόνο αυτή η ψευδαίσθηση
Είναι η δική μου απολαβή.

20 Ο ΟΔΟΔΕΙΚΤΗΣ

Γιατί αποφεύγω το δρομο
Που άλλοι οδοιπόροι ακολουθούν;
Γιατι να ψάχνω κρυμμένα μονοπάτια
Στα χιονισμένα βουνά

Δεν έκανα κακό
Για να αποφεύγω τους ανθρώπους
Ποια παράλογη επιθυμία
Με τραβάει λοιπον στην ερημιά;

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.

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 Wand'rer laden
Ins kühle Wirtshaus ein.

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

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

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 !

23 DIE NEBENSONNEN

Drei Sonnen sah ich am Himmel steh'n,
Hab' lang und fest sie angeseh'n;
Und sie auch standen da so stier,
Als wollten sie nicht weg von mir.

Οι οδοδείκτες
Δείχνουν προς την πόλη
Κι εγώ βαδίζω δρόμους άλλους, μακρινούς
Χωρίς γαλήνη, αναζητώντας τη γαλήνη.
Εναν δείκτη βλέπω μονο
Αμετατόπιστο να στέκει μπροστά μου
Εναν δρόμο μου δείχνει να διαβώ
Το δρόμο που πίσω
Δεν γύρισε κανείς.

21 ΤΟ ΠΑΝΔΟΧΕΙΟ

Ο δρόμος μου με οδήγησε
Σε ενα νεκροταφείο
Και σκέφτηκα εδώ
Τα πάντα πια να αφήσω

Εσείς πράσινα στεφάνια
Δεν θα 'στε παρα το σημάδι
Που τον κουρασμένο οδοιπόρο
Στο ψυχρό αυτο πανδοχείο καλεί.

Είναι κατειλημμένα τα δωμάτια ολα
Αυτού του πανδοχείου;
Είμαι αδύναμος και έτοιμος να σωριαστώ
Θανάσιμα είμαι πληγωμένος.

Ω πόσο άσπλαχνος τόπος εισαι!
Με διώχνεις μακριά;
Συνεχίζουμε λοιπόν
Εμπρός προχωράμε!
Ραβδί μου πιστό.

22 ΘΑΡΡΟΣ

Φυσάει ο αέρας το χιόνι στο πρόσωπο μου
Κι εγώ απο πάνω μου το τινάζω
Η καρδιά μου βαθιά μεσα στο στήθος μου
μιλάει
Κι εγώ τραγουδώ δυνατά και χαρούμενα.

Τι μου λέει, δεν ακούω
Δεν έχω αυτιά να ακούσω
Το παράπονο της δεν νιώθω
Μόνο για ανόητους είναι τα παράπονα.

Χαρούμενος θέλω να μαι
Κόντρα στον άνεμο και την καταιγίδα
Κι αν Θεός στη γη δεν υπάρχει
Είμαστε εμείς Θεοί.

23 ΨΕΥΤΙΚΟΙ ΗΛΙΟΙ

Τρεις ήλιους είδα στον ουρανό
Για ώρα πολλή τους κοίταζα
Κι αυτοί στέκονταν ασάλευτοι
Σαν να μην ήθελαν να φύγουν μακριά μου

Ach, meine Sonnen seid ihr nicht !
Schaut ander'n 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.

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 geh'n ?
Willst zu meinen Liedern
Deine Leier dreh'n ?

Αχ,οχι δεν είστε 'σεις οι ήλιοι μου
Άλλους τυφλώστε με το φως σας
Ναι,είχα κι εγώ δικούς μου,τρείς!
Ομως έδυσαν οι δυο καλύτεροι.

Κι αν ο τρίτος ήλιος
Τους άλλους δυο ακολουθήσει
Τότε εγώ
Το σκοτάδι με χαρά
Θα καλωσορίσω

24 Ο ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΚΤΗΣ

Στην απέναντι πλευρά
Και πίσω απ το χωριό
Ειναι ενας οργανοπαίκτης
Με ξυλιασμένα δάχτυλα
Παίζει ενα όργανάκι

Ξυπόλυτος πάνω στον πάγο
Παραπατά εδώ κι εκει
Και το μικρό του πιάτο
Μένει πάντα αδειανό

Κανείς δεν τον ακούει
Κανείς δεν τον κοιτά
Μονο κάποια σκυλιά
Στο γέροντα γρυλίζουν

Κι αυτός ολα τα αφήνει
Να ρθουν όπως αυτά θέλουν
Παίζει και το οργανάκι
Δεν σταματά ποτέ.

Παράξενο γέροντα
Να 'ρθω μαζί σου;
Θέλεις τα τραγούδια μου
Στο όργανο να παίζεις;

(Greek translation: Dimitris Tiliakos)



Made possible with the kind support from
Concerts and Opera
by Domniki Papathanassiou



Recording Producer and Editing

Daan van Aalst

Recording Venue and dates

July 21-25 2015, Westvest 90, Schiedam

Piano Technician

Matthijs Jongepier

Artwork

Ad van der Kouwe, Manifesta

Photography

Irini Michopoulou

Booklet text

Dominy Clements

Illustrations

Sketches from the Barents Sea, Louis Apol,
1880, Rijksmuseum, Amsterdam

More information about Navis Classics,
our high resolution downloads and future
releases can be found on

www.navisclassics.com

Dimitris Tiliakos *baritone* Vassilis Varvaresos *piano*

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

WINTERREISE D911 (1827)

1	<i>Gute Nacht</i>	6.05	13	<i>Die Post</i>	2.14
2	<i>Die Wetterfahne</i>	1.50	14	<i>Der greise Kopf</i>	3.46
3	<i>Gefrorene Tränen</i>	2.30	15	<i>Die Krähe</i>	2.15
4	<i>Erstarrung</i>	2.39	16	<i>Letzte Hoffnung</i>	2.10
5	<i>Der Lindenbaum</i>	4.40	17	<i>Im Dorfe</i>	3.05
6	<i>Wasserflut</i>	4.46	18	<i>Der stürmische Morgen</i>	0.54
7	<i>Auf dem Flusse</i>	3.31	19	<i>Täuschung</i>	1.38
8	<i>Rückblick</i>	2.16	20	<i>Der Wegweiser</i>	4.25
9	<i>Irrlicht</i>	2.57	21	<i>Das Wirtshaus</i>	5.03
10	<i>Rast</i>	3.39	22	<i>Mut!</i>	1.22
11	<i>Frühlingstraum</i>	3.52	23	<i>Die Nebensonnen</i>	3.36
12	<i>Einsamkeit</i>	2.46	24	<i>Der Leiermann</i>	4.21

total time: 76.27