



## FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

### LE VOYAGE D'HIVER AUX FRONTIÈRES DE LA NUIT

« Plein moi alors que j'en aurais du courage.  
J'en dégoulinerais même de partout  
du courage et la vie ne serait plus rien elle-  
même qu'une entière idée de courage  
qui ferait tout marcher, les hommes et les  
choses depuis la Terre jusqu'au Ciel »

(Louis-Ferdinand Céline : *Voyage au bout de la nuit*. Paris, Gallimard 1972)

De quelle manière pénétrer ce *Voyage d'hiver*, une œuvre qui a fait couler tant d'encre ? Ce chant du cygne, cette ponctuation vocale au toucher marmoréen voit le jour en 1827 alors que le compositeur est au seuil du repos éternel, aux frontières de la vie, en proie à des fièvres dévastatrices comme le rapporte Joseph von Spaun, un ami : « Je tiens pour indubitable que la fièvre dans laquelle il a composé ses plus beaux lieder, et en particulier le *Voyage d'hiver*, a contribué à hâter sa fin ». Ce *voyage au bout de la nuit* dont l'enfantement s'enracine dans une Vienne musicale secouée par la maladie et la mort de Beethoven survenue le 26 mars, semble jaillir d'un trait, d'un seul souffle.

Le *Voyage* raconte au ton de la première personne l'errance brumale, l'égaré d'un amoureux

repoussé par sa fiancée. L'abandon l'incite au mouvement d'un voyage sans destination apparente, le plonge dans une introspection intime, au cœur de son être, à la rencontre de toutes les déclinaisons émotionnelles. La mort, évoquée lors de nombreux détours, ne semble lui porter aucun soulagement. Elle paraît plutôt révéler l'incommensurable courage du voyageur face à la vie qui le mène au côté d'un mendiant manipulant sa vielle. Seuls les souvenirs de l'être aimé tissent une chaleur lointaine mais encore animée, écho au bonheur évanoui. Schubert, au cœur de la souffrance de la vie, se retrouve face à l'urgence d'écrire et respire sans répit au rythme des douleurs de ce voyageur.

Ainsi, la plume de Schubert s'épanche tel un fleuve dont la source nourricière n'est autre que les poèmes de Wilhelm Müller, auteur par ailleurs des textes de *La Belle Meunière* mis en musique par Schubert en 1823. Regroupé sous le titre original de *Voyage d'hiver*, le cycle de Müller s'articule dans un premier temps en deux ensembles de douze et de dix poèmes chacun puis, regroupés et augmentés, les deux cycles se réunissent pour ne former qu'un tout composé de 24 unités. Schubert traduit musicalement le *Voyage* et respecte dans les grandes lignes le plan architectural

prévu par le poète à l'exception de quelques modifications ténues comme la permutation des lieder 22 et 23, soit l'emblématique *Mut* (*Courage*, état d'âme qui caractérise le « moi » du personnage principal) et *Die Nebensonnen* (*Les reflets du soleil dans les nuages*, illusion d'optique ou mirage placé en pénultième position du *Voyage*). Cette discrète réorganisation atteste d'une volonté de construire sa propre narration comme conséquence d'une vision personnelle et intime du voyage. Sous le charme irrésistible des vers de Müller, Schubert fait littéralement éclore la première moitié du cycle durant le seul mois de février alors que le second volet est composé entre le mois d'août et le mois d'octobre. Müller meurt en septembre 1827 sans avoir même pu apprécier la sensibilité meurtrie du *Voyage* de Schubert. Enfin, les deux parties de cette pérégrination hivernale paraissent sous les presses de l'éditeur viennois Tobias Haslinger respectivement en janvier et en décembre 1828. Schubert - mort le 19 novembre de cette même année - n'a jamais pu apprécier le second volume dans sa version imprimée.

Les deux lieder placés aux extrémités du cycle jouent le rôle de cariatides et semblent esquisser une forme circulaire que la vielle à roue (*Der Leiermann*, dernier lied du *Voyage*) traduit métaphoriquement. La porte se ferme déjà dans le premier chant et le protagoniste ne sait quelle direction donner à ses pas au terme de son errance. On tourne en rond. Le début et la fin forment un tout sans frontières :

### 1. Bonne nuit (extrait)

[...] Sans bruit, sans bruit, refermons là la porte !  
Mais en partant, je veux inscrire un mot :  
bonne nuit ! [...]

### 24. Le joueur de vielle (extrait)

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

L'entrée en scène (*Gute Nacht*) évoque l'univers de l'inconscience de l'être aimé, le sommeil, l'immobilité, posés comme des antonymes de la vie et annonciateurs d'une déclinaison inévitable. Ici, l'espoir semble avoir abandonné son habitacle humain, tout n'est qu'isolement et univers glacial de la nuit, de l'hiver. Puis, le cycle s'achève sur un ostinato de quintes justes et pures, imperturbables, aux sonorités crues et presque froides, imitant la vielle à roue, instrument au passé lointain (Moyen Age) dont la caractéristique principale réside justement dans l'énonciation de quintes statiques et immobiles comme accompagnement de la mélodie. L'homme âgé (*Der Leiermann*) mendie et sculpte de façon circulaire le temps écoulé avant de se fondre dans un départ définitif, aux portes du voyage. Ici, la voix se confond dans l'accompagnement, tous deux ne forment qu'une seule unité. Ainsi, l'immobilité du sommeil et de la nuit se transfigure en un intervalle immuable de quinte : l'absence totale de tumulte (« sans bruit »)

se miroite dans la *melos* des lieder (« au son de mes lieder »).

Composé secrètement, à l'abri des regards et des commentaires, Schubert présente le *Voyage d'hiver* à son proche entourage qu'une fois la première partie achevée. L'accueil difficile ne semble cependant pas perturber le compositeur : « Ces lieder me plaisent plus que tous les autres et ils vous plairaient à vous aussi ». On note ici l'emploi du verbe plaire au futur, telle une prémonition. L'unité de son œuvre semble ressortir de l'homogénéité du climat obscur et mélancolique : « Viens aujourd'hui chez Schober. Je vous chanterai un cycle de lieder très sombres. Je suis curieux de voir ce que vous en direz. Ils m'ont mis à l'épreuve plus durement que cela n'a jamais été le cas pour les autres lieder » avoue Schubert à Spaun. On remarque dans le premier cycle une rhétorique des tonalités avec une nette préférence pour les couleurs mineures, véritable enfilade de sensations troublantes (do, ré, mi, fa, fa#, sol, la et si mineur). La seconde partie, quant à elle, articule plus fréquemment le mode majeur modérant ainsi le chromatisme pictural proposé par Schubert et évoquant peut-être les réminiscences de l'instant écoulé désormais inatteignable (*Rückblick* par exemple). Enfin, d'autres scénarios proposent des transformations modales majeure-mineure au sein d'un même chant, une dialectique reposant sur des jeux de teintes. Cette éloquence des tonalités et des couleurs appuie le sens profond du texte.

L'émoi provoqué par l'audition du *Voyage d'hiver* lors d'une soirée printanière est immortalisé dans le récit d'un élève de Hummel - lui-même élève de Mozart et ami de Beethoven - nommé Ferdinand Hiller. Ce témoignage, troublant de justesse et de fragilité, évoque un moment musical touché par la grâce et remémore les rendez-vous des salons si caractéristiques et emblématiques du XIXe siècle à l'intérieur desquels la musique de chambre, dont les lieder, trouvait une place de choix : « Schubert avait peu de technique, Vogl avait peu de voix, mais tous deux avaient tant de vie et d'expression, ils allaient si parfaitement de pair dans leur exécution qu'il aurait été impossible de rendre plus clairement en même temps que de transfigurer davantage ces merveilleuses compositions. On ne pensait plus ni au clavier ni au chant ; c'était comme si la musique n'avait plus aucun besoin de soutien matériel, comme si les mélodies se découtraient, telles des visions, aux oreilles hyperspiritualisées ». Par la suite, Schubert composera d'autres lieder sur des poèmes de Heine, Rellstab, Leitner ou encore Seidl formant ainsi un ensemble composite bien loin des sommets touchés par le maître du lied allemand dans le *Voyage d'hiver*.

Mai 2015, Constance Frei  
([www.constancefrei.net](http://www.constancefrei.net))

Retrouvez le texte original de Wilhelm Müller et de nombreuses traductions sur [www.rec.music.org](http://www.rec.music.org)



**STEPHAN GENZ**  
BARITON

Stephan Genz a reçu sa première formation musicale au Chœur de l'Eglise St-Thomas de Leipzig puis a étudié chez Hans Joachim Beyer à la Haute école de musique de Leipzig. Il s'est ensuite perfectionné dans le lied auprès de Dietrich Fischer-Dieskau et d'Elisabeth Schwarzkopf et a fait ses débuts au Wigmore Hall de Londres en 1997. Son activité de concertiste et de chanteur lyrique l'a récemment mené au Festspielhaus de Baden-Baden, au Théâtre du Bolchoï à Moscou, au Gewandhaus de Leipzig, à Hong-Kong ou encore à São Paolo. En 2012, Stephan Genz a été nommé professeur pour le répertoire lyrique allemand au Conservatoire de Paris.

**MICHEL DALBERTO**  
PIANO

Michel Dalberto a fait ses études chez Vlado Perlemuter à Paris. Sa carrière internationale est lancée par ses prix aux concours Mozart de Salzbourg et Clara Haskil de Vevey en 1975 et à la Leeds Piano Competition trois ans plus tard. Il est le seul pianiste vivant à avoir enregistré l'œuvre intégrale pour piano de Schubert. Il a porté au disque le cycle « Voyage d'hiver » avec le baryton Stephan Genz (Editions La Dogana). D'autres enregistrements avec le violoniste Renaud Capuçon et le Quatuor Ebène sont parus chez Virgin. Depuis 2011, Michel Dalberto est professeur au Conservatoire de Paris. Il est également membre du comité du Concours Clara Haskil, dont il a été président du jury de 1991 à 2009.

## FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

### WINTERREISE

Einen Zyklus "schauerlicher Lieder" soll Schubert die *Winterreise* genannt haben. Vergegenwärtigt man sich, welches Mass an Todesverlangen und Lebensverzweiflung hier Musik, grosse glühende aber auch verzehrende Kunst geworden ist, dann wird glaubhaft, was die Freunde vermuteten: dass Schuberts früher Tod durch die Aufregung der Kompositionen mitveranlasst wurde. «Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses je bei anderen Liedern der Fall war» äusserte Schubert über die Lieder seines zweiten und letzten Zyklus, der im Februar und Oktober 1827 entstand. (Die Lieder des *Schwanengesangs* sind erst nach Schuberts Tod zusammengestellt worden.) In einem besonderen Sinn gilt das Wort, das in einem verlorenen Notizbuch Schuberts aus dem Jahr 1824 (nach der Vollendung der *Schönen Müllerin*) stand: "Meine Erzeugnisse sind durch den Verstand für Musik und durch meinen Schmerz vorhanden; jene, welche der Schmerz allein erzeugt hat, scheinen am wenigsten die Welt zu erfreuen».

Durch ihren düsteren Charakter hat die *Winterreise* denn auch bei den vertrautesten Freunden des Komponisten zunächst Befremden erregt. Joseph von Spaun berichtete zurückschauend: "Schubert wirkte

durch einige Zeit düster gestimmt und schien angegriffen. Auf meine Frage, was in ihm vorgehe, sagte er nur: «Nun, ihr werdet es bald hören und begreifen». Eines Tages sagte er zu mir: «Komme heute zu Schober, ich werde euch einen Zyklus schmerzlicher Lieder vorsingen... Ich bin begierig zu sehen, was ihr dazu sagt...» Er sang uns nun mit bewegter Stimme die ganze *Winterreise* durch. Wir waren über die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft, und Schober sagte, es habe ihm nur ein Lied «Der Lindenbaum», gefallen. Schubert sagte hierauf nur: «Mir gefallen diese Lieder mehr als alle, und sie werden euch auch noch gefallen»; und er hatte recht... Schönerer deutsche Lieder gibt es wohl nicht, und sie waren sein eigentlicher Schwanengesang.»

Wie in der *Schönen Müllerin* (1824) ist das menschliche Dasein im Sinnbild der Wanderschaft begriffen. Aber beide Zyklen sind letzte, unwiderrufliche Wanderschaften, die eine Rückkehr ausschliessen. Das Wandern – ein Grundthema des Schubertschen Lieds, ein Grundimpuls auch der instrumentalen Phantasie Schuberts. Die Bewegung des Wanderns ist sehr oft die Substanz der instrumental festgefügt Begleitung, die bei Schubert eben nicht bloss

Begleitung, sondern tragender Boden und Widerpart des Gesangs ist. Doch wie anders verglichen mit «Das Wandern» in der *Schönen Müllerin* wird das Wanderthema in «Gute Nacht» angeschlagen, dem ersten Lied der Winterreise, das gleichsam Oberschrift des Ganzen ist. Der Sänger – er stellt keine -Person» wie den Müllerburschen mehr vor – ist ein willenlos immer weiter Getriebener. Diese Reise hat kein Ziel mehr, sie ist ein Hin- und Her- Geworfensein, ein Irre-Gehen, eine letzte Wanderschaft durch eine entfremdete, kalte und verfinsterte Welt. Den verzweifelt flatternden und heillosen Ton der «Wetterfahne»(Nr. 2) wird man in der *Schönen Müllerin* vergeblich suchen. Sogar die Natur ist abgestorben. Sie liegt da in winterlicher Erstarrung. Weiss, die Farbe des Todes, zieht sich wie ein Leitmotiv durch Wilhelm Müllers in ihrer extremen Aussage beispiellosen Gedichte. -Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus» – eine vielleicht noch vergleichbare Sprache spricht in der Zeit der Maler Caspar David Friedrich. Jedes Lied der *Winterreise* ist eine Station der Verzweiflung auf einem Weg, der sich im Kreise dreht.

Die gebrochene Drehbewegung und die leere Quint im «Leiermann», dem letzten Lied, zieht die Summe aus dieser Wanderschaft. Und welchen erschreckenden Sinn nimmt hier die Idee des Zyklus an. Das Glück und die Wärme menschlicher Gemeinschaft erscheinen in der absoluten Vereinsamung des Wanderers nur im Rückblick, als flüchtige Vision eines Vergangenen («Lindenbaum» Nr. 5, Frühlingstraum»

Nr. 11). Seltsam nimmt sich in diesem Reigen zwanghafter Gesichte der aufbegehrende Trotz in «Mut» (Nr. 22) aus. Wie unendlich entfernt ist das alles von der illusionären Utopie, die sich das 19. Jahrhundert auch in der bedeutenden Kunst vorzauberte, aber gleichermaßen vom Pessimismus schopenhauerischer Provenienz und schon gar von weinerlichem Weltschmerz. Schubert verwandelt indessen die quälend grellen Bilder der Gedichte nicht bloss in charakteristische Töne, seine Musik erschöpft sich nicht in der fassungslosen Hingabe an Entfremdung und Unbehaustheit. Sie durchdringt vielmehr wie die Tränen des Wanderers in «Erstarrung» (Nr. 4) Eis und Schnee und rettet durch die Gewalt ihres Schmerzes das Subjekt aus der Verzweiflung, von der sie ohne Beschönigung kündigt. Darin liegt ihre unbegreifliche Grösse.

Es mag ein Zufall gewesen sein, der Schubert an die Gedichtzyklen Wilhelm Müllers geraten liess – einer der Zufälle, die Epoche machten. Müllers *Schöne Müllerin* und *Winterreise* sind der 1821 in Dessau veröffentlichten und übrigens Carl Maria von Weber gewidmeten Sammlung «Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten» entnommen. Wilhelm Müller, 1794 in Dessau geboren, also nur wenige Jahre älter als Schubert, starb schon 1827, ein Jahr vor Schubert. Er gehörte zu den lautesten Erscheinungen der frühen deutschen Romantik. Wie die besten seiner Zeitgenossen begeisterte er sich an dem griechischen Freiheitskampf. Vornehmlich seine «Griechenlieder» machten ihn

unter dem Namen Griechen-Müller bekannt. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass Schubert nicht nur von der Thematik seiner Gedichtzyklen angeregt wurde, sondern vor allem von ihrer spezifischen Musikträchtigkeit.

Es lag in der Konzeption dieser Lyrik, von Musik gleichsam zu Ende gedichtet zu werden. Deutlich sprach dies Müller selbst in einer Tagebuchnotiz vom 8. Oktober 1815 aus, die zugleich prophetisch anmutet: «Ich kann weder spielen noch singen, und wenn ich dichte, so sing» ich doch und spiele auch. Wenn ich die Weisen von mir geben könnte, so würden meine Lieder besser gefallen als jetzt. Aber, getrost, es kann sich ja eine gleichgestimmte Seele finden, die die Weise aus den Worten heraushorcht und sie mir zurückgibt». Für die «musikalische Belebung» seiner Verse dankte er dem Berliner Liederkom-

ponisten Bernhard Josef Klein (geb. 1793), der – vor Schubert – einige Gedichte aus der *Schönen Müllerin* vertont hatte: «Denn in der Tat führen meine Lieder nur ein halbes Leben, ein Papierleben, schwarz auf weiss... bis die Musik ihnen den Lebensodem einhaucht, oder ihn doch, wenn er darin schlummert, herausruft und weckt.» Schuberts Vertonungen dürften Müller unbekannt geblieben sein. Und als die *Winterreise* erschien, lebte Müller nicht mehr. Aber die eigenartig visionären Bilder seiner beispiellosen Lyrik hatten durch Schuberts Töne ein unvergängliches Leben gewonnen.

Prof. Stefan Kunze

*Den Originaltext von Wilhelm Müller und zahlreiche Übersetzungen finden Sie auf [www.rec.music.org](http://www.rec.music.org)*







**STEPHAN GENZ**  
BARYTON

Stephan Genz erhielt seine musikalische Ausbildung als Mitglied des Leipziger Thomanerchores sowie bei Hans Joachim Beyer an der Hochschule für Musik in Leipzig. Liedinterpretation studierte er bei Dietrich Fischer-Dieskau und Elisabeth Schwarzkopf. Sein Debut als Liedsänger gab er 1997 in der Wigmore Hall London. Gastverträge führen ihn derzeit an Opern- und Konzerthäuser wie das Festspielhaus in Baden-Baden, das Bolshoi-Theater in Moskau, das Gewandhaus in Leipzig, nach Hongkong und nach Sao Paolo. Seit 2012 ist Stephan Genz am Conservatoire de Paris Professor für das deutsche Gesangrepertoire.

**MICHEL DALBERTO**  
KLAVIER

Michel Dalberto studierte in Paris bei Vlado Perlemuter Klavier. Der internationale Durchbruch gelang ihm als Preisträger des Mozartwettbewerbs in Salzburg (1975), des Clara-Haskil-Wettbewerbs in Vevey (1975) und der Leeds Piano Competition (1978). Er ist zurzeit der einzige Pianist, der das Gesamtwerk für Klavier von Schubert eingespielt hat. Den Liederzyklus «Winterreise» nahm er vor zwei Jahren mit dem Bariton Stephan Genz auf (La Dogana). In letzter Zeit entstanden weitere Aufnahmen mit dem Violinisten Renaud Capuçon und dem Quatuor Ebène (Virgin). Seit 2011 hat Michel Dalberto eine Professur am Conservatoire de Paris inne. Zudem ist er im Vorstand des Clara Haskil-Wettbewerbs, dessen Jury er von 1991 bis 2009 präsidierte.

## STRANGE FRIEND: FRANZ SCHUBERT'S WINTERREISE

"I arrived a stranger, and I leave a stranger". These opening words of Schubert's *Winterreise* ("Winter journey") succinctly sum up the cycle as a whole: it is the quintessential Romantic work about an itinerant outsider, unlucky in love, whose inevitable goal on his journey is always death.

Schubert had already set Wilhelm Müller's poetic cycle "Die schöne Müllerin" in 1823, and at some point he came across twelve new poems by Müller entitled "Wanderlieder ... Die Winterreise" that had been published in the *Urania* almanac in Leipzig. He set them to music in early 1827. Not long afterwards, Schubert discovered that Müller had meanwhile added another twelve poems to form a larger cycle, publishing them collectively as "Die Winterreise" in a volume called "Poems from the posthumous papers of a travelling horn player". In order to give his cycle more of a coherent narrative, Müller had juggled the order of his original twelve, mixing some of the new poems among them. But Schubert decided to leave his first twelve songs as they were, and in the late summer of 1827 simply set the new twelve poems to music in the order in which they appeared in Müller's expanded cycle (the exceptions being "Mut" and

"Die Nebensonnen", which he swapped around). Schubert's first group of twelve *Winterreise* songs was published by Haslinger in Vienna in early 1828. The proofs of the second dozen did not arrive until the late autumn. Schubert corrected them when he was already on his deathbed, and by the time the songs were published in December 1828, its composer had been dead for a month.

There is a narrator in the *Winterreise*, but not much of a narrative. Rejected by the woman he loves, the wanderer leaves home at night. He wanders past haphazard reminders of his lost love – the house where she lived, the linden tree into whose bark he'd carved his sweet nothings, the meadow where once they'd strolled together, then a post coach that he hopes might carry word from her (but doesn't). A crow circles above as he wanders on. Dogs bark angrily as he crosses a village, he finds himself in a cemetery, and at the end he goes off with a barefoot hurdy-gurdy man who might or might not be real, but in any case represents death. Yet apart from the beginning and the end, there is little that is linear about any of this – not least because of Schubert's refusal to bend to the final order of Müller's cycle. Instead, Schubert offers us

a depiction of a fractured, spiralling consciousness in which present, past and future intermingle. The wintry weather offers its signifiers of decay and dying throughout – the frozen tears, the falling leaves, the fir trees bent to the wind, the snow blowing in the wanderer's face and his hair turned white from frost. The environment, both natural and emotional, is more important here than any story.

There are certain musical similarities between individual songs, though they are rarely obvious to the listener – for example, the opening bass melody of “Erstarrung” reappears in the right hand of the opening piano figure of “Lindenbaum”. Various commentators have seen or heard other such links, though they are mostly subliminal. What holds the cycle together is the overall melancholic mood of resignation and leave-taking. Two thirds of the songs are in the minor mode. When Schubert first played and sang *Winterreise* to his friends he announced it as a group of “gruesome songs”. Perhaps we shouldn't be too surprised that they weren't impressed at first. “We were quite astonished at their dark mood” recalled Josef von Spaun, while Johann Mayrhofer, who was also present, claimed that he only liked *Lindenbaum*. But Schubert was insistent that these were the best he'd written. By the time he wrote his reminiscences of the composer many years later, von Spaun had reached the same opinion, and was now even claiming that *Winterreise* was Schubert's real “swansong” – a

work that signified the beginning of his end. But we must bear in mind that von Spaun was writing posthumously and saw everything through the lens of his friend's tragic early demise. Commentators and audiences have followed his example ever since, finding it impossible to separate the topic of *Winterreise* from the composer's own biography. After all, Schubert too had been unlucky with girls, and when he did succeed in penetrating the mysteries of love, as it were, he promptly caught syphilis – the disease that, either directly or indirectly, would ultimately send him out into the void with his own metaphorical hurdy-gurdy man. There are just too many Romantic clichés here – the lovelorn youth, the death-bound wanderer cast out into endless winter – for us not to confuse the composer with the narrator of his songs.

But in conflating the artist and his art we risk failing to understand properly why the latter moves us. Happy composers too can write sad songs, and vice versa. In 1827, the year he wrote *Winterreise*, Schubert's career was actually proceeding very well indeed. He had lots of friends, went to lots of parties, was made a full member of the Gesellschaft der Musikfreunde and was earning lots of money – at least enough of it to pay for a two-month summer vacation in the countryside. And among his other works of this year was the B-flat piano trio op. 99, which is about as bright and sunny as one could wish for and a far cry from the death and hoarfrost of *Winterreise*.

If we take the trouble to look at *Winterreise* from a different perspective, it can help us to get past the (auto-)biographical clichés. The wanderer, by definition, hasn't got a job (otherwise he wouldn't be wandering) and he's clearly pretty impecunious. His mood is one of self-pity and despair, mingled with brief moments of ebullience. And he's not just obsessed with his former lover: he seems convinced that his obsession is proof of how much he loves her. If we put this all together, we can justifiably conclude that our wanderer is actually a bipolar, unemployed stalker who vandalizes trees, hangs out in cemeteries and has a freaky penchant for talking to carrion fowl. He really belongs in a Hitchcock movie or a poem by Poe (perhaps this is also why he seems so modern to us – no wonder Samuel Beckett liked *Winterreise*). One could even imagine a notice in the wanderer's local newspaper after the end of the story: *Body of itinerant singer found dead of frostbite. Last seen eating a grilled crow in the company of a barefoot, penniless hurdy-gurdy player who is currently helping the police with their enquiries.* The only character in this tale who acts "normally" is the girl who ditches him. If they were in the real world, she'd have long taken out a restraining order against him.

But this is Müller's wanderer, not the wanderer we all know from the song cycle. If it were not for Schubert, Müller would be no more than a footnote in anthologies of German poetry. For it is thanks to the transformative power of the music

that this wanderer has come down to us not as a self-pitying misanthrope but as a romantic, lovelorn, almost Byronic outsider. This is why *Winterreise* went on to inspire generations of later composers, its direct descendants including Mahler's *Lieder eines fahrenden Gesellen*, Vaughan Williams's *Songs of Travel* and Othmar Schoeck's *Elegie*. Schubert's dramaturgical trick of reducing the musical complexity at the close arguably had a wider impact still – witness Mahler's *Lied von der Erde* or Britten's *Winter Words*, for example. It has even been suggested that the third act of Wagner's *Tristan* owes much to Schubert's wanderer in how his title hero's mind spirals out of control. Put simply, the music of the Romantics and early Moderns would be unthinkable without the example of Schubert's *Winterreise*.

Schubert took Müller's wanderer and turned him into a figure who confronts us with timeless issues of love and loss, belonging and exclusion, life and death, holding up a mirror to our human frailties and existential angst. We do not need to confuse the composer's biography with his art in order to understand *Winterreise*. If we look carefully enough, we can find its relevance within ourselves.

Chris Walton

*Please find Wilhelm Müller's original text and numerous translations on [www.rec.music.org](http://www.rec.music.org)*



**STEPHAN GENZ**  
BARYTON

Stephan Genz received his musical training as a member of the Thomanerchor Leipzig, as well as under Hans Joachim Beyer at the University of Music & Theatre Leipzig. He studied lieder with Dietrich Fischer-Dieskau and Elisabeth Schwarzkopf. The singer made his recital debut at the Wigmore Hall in London in 1997. Guest contracts currently take him to opera houses and concert halls such as the Festspielhaus in Baden-Baden, the Bolshoi Theatre in Moscow, the Gewandhaus in Leipzig, and to Hong Kong and Sao Paulo. Since 2012, Stephan Genz has been Professor of the German vocal repertoire at the Conservatoire de Paris.

**MICHEL DALBERTO**  
PIANO

Michel Dalberto studied piano in Paris under Vlado Perlemuter. His international breakthrough came when he won the Mozart Competition in Salzburg (1975), the Clara Haskil Prize in Vevey (1975) and the Leeds International Piano Competition (1978). He is the only living pianist to have recorded the complete piano works by Schubert. He recorded the song cycle «Winterreise» with the baritone Stephan Genz (La Dogana) two years ago, and recently, he has made further recordings with the violinist Renaud Capuçon and the Quatuor Ebène (Virgin). Since 2011, Michel Dalberto has held a professorship at the Conservatoire de Paris. From 1991 to 2009 he served as Chairman of the Jury of the Clara Haskil Competition and is now a member of the organizing committee.

Recorded in Studio Teije van Geest, Sandhausen, Germany, 18-21 October, 2010

RECORDING PRODUCER & EDITING & MASTERING	Teije van Geest
ASSISTANT RECORDING ENGINEER	Kohei Seguchi
PIANO	Bösendorfer
PIANO TECHNICIAN	Thomas Gärtner
EXECUTIVE PRODUCERS	Stéphanie Cudré-Mauroux & Peteris Skrebers

*Published by the kind permission of La Dogana, Genève, © 2011 La Dogana, Genève  
The Dogana book-CD includes, beside this recording, an essay by Jean Bollack, a text by Michel Dalberto  
on the imperial Bösendorfer used for this recording, notes by Paul-André Demierre and a translation  
of the Winterreise poems by Frédéric Wandelère.*

COVER	© 2015 Giorgio Skory
PHOTOGRAPH	© 2010 studio visuell, Nico Rademacher, Heidelberg
TEXTS	© 2015 Constance Frei (French) © 1985 Stefan Kunze (German) © 2015 Chris Walton (English)
DESIGN	Amethys, Vevey
PRODUCER	Patrick Peikert, Claves Records

Special Thanks to:

Stephan Genz, Michel Dalberto, Stéphanie Cudré-Mauroux, Peteris Skrebers, Me Olivier Verrey

© 2011 La Dogana, Genève (ISBN 978-2-940055-69-2) / © 2015 Claves Records SA, Pully (Switzerland)

**FRANZ SCHUBERT (1797 – 1828)****Winterreise, D. 911 (1827)**

<b>1</b>	Gute Nacht	4:54
<b>2</b>	Die Wetterfahne	1:35
<b>3</b>	Gefrorene Tränen	2:20
<b>4</b>	Erstarrung	2:43
<b>5</b>	Der Lindenbaum	4:37
<b>6</b>	Wasserflut	4:27
<b>7</b>	Auf dem Flusse	3:29
<b>8</b>	Rückblick	2:02
<b>9</b>	Irrlicht	2:39
<b>10</b>	Rast	2:58
<b>11</b>	Frühlingstraum	4:20
<b>12</b>	Einsamkeit	2:36

<b>13</b>	Die Post	2:11
<b>14</b>	Der greise Kopf	2:48
<b>15</b>	Die Krähe	1:37
<b>16</b>	Letzte Hoffnung	1:48
<b>17</b>	Im Dorfe	2:41
<b>18</b>	Der stürmische Morgen	0:50
<b>19</b>	Täuschung	1:32
<b>20</b>	Der Wegweiser	3:43
<b>21</b>	Das Wirtshaus	4:17
<b>22</b>	Mut	1:21
<b>23</b>	Die Nebensonnen	2:32
<b>24</b>	Der Leiermann	3:37

STEPHAN GENZ *Baryton*

MICHEL DALBERTO *Piano*

*claves*

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

