



HÖLDERLINFENSTER

APRIL FREDRICK - SOPRANO
PIANO - ALESSANDRO VIALE

Sheva
CONTEMPORARY

A black and white portrait of a man with dark hair, wearing round glasses, a dark button-down shirt, and a white tie. He is smiling slightly and looking towards the camera. The background is a dense, leafy bush.

Geoffrey Álvarez

HÖLDERLINFENSTER: FRAMING THE POET

[Text by the composer]



Hölderlinfenster is a cycle of fifteen poems and an introductory letter. The title refers to the window of a picturesque tower overlooking the Neckar river in which Hölderlin lived from May 3rd 1807 until his death on June 7th 1843.

This house, later called Hölderlin's tower, had been bought by a cultured carpenter, Ernst Friedrich Zimmer, who had read Hölderlin's *Hyperion* and it was he who looked after the poet for most of this period. Two years before his stay in the tower began, Hölderlin had obtained a post as librarian in the court of Homburg through his friend, Isaac von Sinclair. In 1805, Sinclair was suspected of treason. Hölderlin might have been implicated, too, but was pronounced mentally ill, and unfit to stand trial. After treatment at the Tübingen University clinic of Prof. Autenrieth, he was declared incurable and given three years to live.

This period, known as the "Turmzeit" ("Tower Period"), resulted in a style of rhymed verses that for some is particularly attractive - the composer Heinz Holliger, for instance, set words of Scardanelli; Hölderlin's persona of this period. Many others have been drawn to the poet's work after 1800 and the fragmented writings in the Homburger Folioheft (1802-07), seeing in their disjunctive procedures a foreshadowing of the angst-ridden uncertainties of the 20th century. Conversely, Hölderlin's output seems to me a coherent whole: the earlier, less "fashionable" works such as *Burg Tübingen* as vivid as the superficially "modern" later fragments such as the odes and *Ihr sichergebauten Alpen...* According to noted English translator, Michael Hamburger, his desire was not to be modern, but to "return to the source" ("*Quelle*", "*Ursprung*") - a principle which resonated with my own ambitions and seems to permeate his entire oeuvre.

"*Die Quelle*" for Hölderlin seems to be a confluence of East and West by The Black Sea ("*Am schwarzen Meere*") where

*"Out of these holy nuptials
Arose a race of humans more beautiful than
Anything seen before"*

*("Beim Hochzeitjubiläum den Kindern.
Denn aus den Heiligvermählten
Wuchs schöner denn Alles,
Was vor und nach")*

as the poet writes in *Die Wanderung*, placed tenth in *Hölderlinfenster*.

In poetry and quotations Hölderlin's spellings are used throughout. Tracks run 1-16 but the composer numbers the songs in the score: Vorspiel, then 1-15.



This fragment of flute music, the only surviving example of Hölderlin as composer, gives us a tantalising glimpse of what might have been if he had set his own poems. Hölderlin notated this on the same page as his *Burg Tübingen*, a valedictory early poem written whilst he was a theological student in the Stift in the company of Hegel and Schelling. It is a great shame that his path did not cross that of the younger Lieder composer, Franz Schubert.

Regretting the fact that Hölderlin never met Schubert was one of the reasons for imagining the Neckar filtered through Schubert's *Schwanengesang*; the global key scheme and partial motivic sources of *Hölderlinfenster*. With the exception of the *Vorspiel*, *Vom Delphin*, and the conclusion of the final song, each movement of the *Hölderlinfenster* has a corresponding model in *Schwanengesang*. These exceptions are all in B major (= H in German, the poet's initial); the framing tonality which stands outside the Schubertian key scheme.

THE SCHWANENGESANGFENSTER

The following notes will navigate the listener along a varied river journey, but such musings have a limited value as Hölderlin himself realises that we can only know so much:

*"Was aber jener thuet der Strom,
Weis neimand."* [In the seventh poem of the river journey, *Der Ister*]

1/1 VORSPIEL: FRAGMENT OF A LETTER TO CASIMIR ULRICH BÖHLENDORFF
(November 1802)

Hölderlinfenster is a river journey looking through a window. The vast significance of the window for the poet is described here in a letter he wrote to his friend Böhlendorff in November 1802. In it the congregation of "thunder", of "all the holy places of the earth" and "the philosophic light" around Hölderlin's window, suggested a river journey without movement, a process portrayed by quiet chords outlining the key scheme

of the entire work moving over the face of static B - D-sharp waters.

1/2 1. DER NEKAR - THE NEKAR (NECKAR) (June 1800)

The image shows a musical score for the first song, 'Der Nekar'. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The piano part features a constant, rhythmic stream of sixteenth notes, creating a sense of continuous motion. The vocal line is written in a simple, direct style, with lyrics in German and English. The lyrics are: 'Nah-lei-ner, quie-ke mit Kab-lender Fluth, und ih-er, der-mit die-jen-neren Fluth.' and 'Was-sen sie an-ge-hen, die-Teu-er-er, senkt,'. The piano part is marked 'pp' (pianissimo).

Hölderlin's *Der Nekar* flows in Alcaic metre - stanzas of 11, 11, 9, 10 syllables - established by Alcaeus in Lesbos around 600 BC: our river journey is consequently already well underway in the first song of the cycle.

The constant motion of the stream in this first poem of *Hölderlinfenster* is suggested by a moto perpetuo of demisemiquavers (also found in Rellstab's *Liebesbotschaft*, the first poem of *Schwanengesang*) whilst the "glowing crimson roses" of *Liebesbotschaft* fill the heavenly air of Hölderlin's "familiar healing mountain breezes".

1/3 2. WIE MEERESKÜSTEN... - AS ON THE SEACOASTS... (between 1802 and 1807)

From the river, *Der Nekar*, we travel to the coastal regions, an area fertile for creation, where gods build ("the work of the waves"), allowing the poet to create a carefully ordered song to the wine god. This juxtaposition of order and drunkenness takes the soprano from tightly controlled syncopations to a swooping, inebriated howl as she sings "zu recht es legend also schlägt es | Dem Gesang, mit dem Weingott" ("then a song is struck, carefully ordered, | A pledge to the wine god").

1/4 3. IHR SICHERGEBAUETEN ALPEN... - YOU STURDILY-BUILT ALPS... (between 1802 und 1807)

The end of *Wie Meeresküsten...* is fragmented by the violence of the sea surge, a similar fragmentation to which Hölderlin subjects his actual text in this next poem, *Ihr sichergebauteten Alpen...* Deconstructing the deconstructive paradise was suggested by the fragments as they were placed on the page by the poet: I imagined Hölderlin splitting into two - one reading the poem, and the other interrupting with angry piano gestures obliterating the text hidden beneath the blank spaces on the page. Hölderlin is reputed to have played the piano continually with great gusto for hours on end...

This setting demonstrates the use of cyclic themes that cut across the individual songs. The syncopated "stone" theme, for instance, is first heard associated with "*Ihr guten Städte!*" ("you good cities!"); in *Ihr sichergebauteten Alpen...* appearing in the final song *Burg Tübingen*, colouring the same concept: "*Von des*

Salz" ("Beside the salty ocean"), making a "glänzenden Rückkehr" ("a shining return") but now giving homely birth to "Die glänzendbefruchteten Ruhestätten" ("the gleaming fruitful sanctuaries"). This is a magical example of Hölderlin's glittering (glänzenden) poetic technique of transformation. Like the window of the *Vorspiel*, here the setting of "das Leben der Natur sich konzentrierte" ("the life of Nature was concentrated") is similarly restrained. There is a brooding melancholy in much of the music, especially in the longing, weeping sighs at the end which suggests the nature of the recollections engendered by this quiet refuge.

1/7 6. IN LIEBLICHER BLÄUE... - IN LOVELY BLUENESS... (on or before 11 August 1822)

In such "glänzendbefruchteten Ruhestätten" ("gleaming fruitful sanctuaries") of *Die Asyle*, a memory of a sunny, bell-bedecked day might be evoked in the soothing stillness. Here is the still-point of the swirling stream. We return to the window literally when we hear "Die Fenster" ("The windows") whose frame remains the same B - C - B whilst the harmonies flow, everchanging underneath...

1/8 7. DER ISTER - THE ISTER (Summer 1803)

The sun provokes a sultry blue beauty in *In lieblicher Bläue...* whereas the solar body is invoked as furious fire at the beginning of *Der Ister*, a metaphor which allows the poet to study the day, and hear the sounds of the forest: "Es brennet der Säulen Laub, | Und reget sich. Wild stehn | Sie aufgerichtet, untereinander" ("Leaves | Shine and move in columns. | They stand heaped on one another | In wild disorder"). However, as Hölderlin observes: "Es brauchet aber Stiche der Fels | Und Furchen die Erd", | Unwirthbar wär es, ohne Weile" ("But the cliffs need clefts, just as | The earth needs furrows - otherwise | All would be rushed and unmanageable").

So amidst a flurry full of energetic motifs, lively syncopation and rhythmically buoyant counterpoint, a cascading, descending torrent of triplets given to the pianoforte punctuates and articulates the structure. Coupled with a two-note quaver stabbing figure, for instance, it creates a caesura between the constantly boisterous earlier music and a brief quieter, academic "dry" canon setting the text "Umsonst nicht gehn | Im Troknen die Ströme." ("Streams don't | Flow through dry land without purpose."), and slightly later ushers in a joyous congress of warm heavenly bodies "und | Die Himmlischen warm sich fühlen aneinander." ("And | the heavenly ones feel warmth | In each other's company.").

1/9 8. LEBENS LAUF - THE COURSE OF LIFE (June/August 1798)

Lebenslauf is set to a rising and falling musical arc mirroring life's trajectory as described by the poet. The concluding note, B, on "woher ich kam" ("to where I came"), again alludes to the framing tonality of the whole river journey. The sorrowful cycle of human life shown here contrasts markedly with the eternal "fernglänzenden" Hercules - "fernglänzenden" Hölderlin, the poet, glitters again.

1/10 9. AN ZIMMERN - FOR ZIMMER (before 19th April, 1812)

This poem links the personal, human “river journeys” of *Lebenslauf* with the numinous powers of *Der Ister* who offer us mere mortals “*Harmonien und ewigem Lohn und Frieden.*” (“harmonies, undying reward and peace.”).

This radiant conclusion of *An Zimmern* - the gift from Hölderlin of this poem to the caring carpenter, which describes the peace and harmony that a god can grant us - is darkened by Schubert's *Ihr Bild*: a B flat minor brooding on lost love whilst gazing at the beloved's image.

The image displays a musical score for Schubert's 'An Zimmern'. It consists of three systems of music. The first system includes a vocal line with lyrics: 'Und das ge-lich-te Alt-litz-beim-lich-ou-le-ben-lie-gana, Um th-re Lip-pen-ug-sich- ein Li-chen, wa-der-bar, und'. The second system starts at measure 1210 with lyrics: 'Mit Hir-ten-si-en und e-wi-gem Loh-n- und'. The third system starts at measure 1212 with lyrics: 'Fris-don'. The score is written for voice and piano, with various musical notations such as clefs, notes, rests, and dynamics like 'pp' and 'f'.

This achieves the denial of the eternal reward of peace which Hölderlin so craved, the respite of the youthful optimism of *Burg Tübingen*. This mental unrest, schizophrenia, known in Hölderlin's time as “hypochondrias” resonates with much modern thinking - the fragmentary nature of some of his poems emblematic of shattered personality - an icon for the iconoclasts...

1/11 10. DIE WANDERUNG - THE JOURNEY (Spring 1801)

Whilst *Die Wanderung* describes superficially the meeting of East and West and the consequently engendering of a race of beautiful people, it might also be understood as the beautiful synthesis of thesis and antithesis, a process developed by his friend Hegel - “*Beim Hochzeitjubiläum den Kindern. | Denn aus den*

Heiligvermählten | Wuchs schöner denn Alles, | Was vor und nach | Von Menschen sich nannt', ein Geschlecht auf." ("For out of these holy nuptials | Arose a race of humans more beautiful than | Anything seen before or since."). The beauty is expressed in D flat major, one flat more than the four-flat key signature, the dark sister of the framing tonality of the entire *Hölderlinfenster*; the polar opposite of the home, or framing key of B major, suggested at a climactic moment during the penultimate verse when we dream of the Land of Homer and the burgeoning cherry tree. At the subdued ending of this song, the tonality darkens still further to the six flats of E flat minor as we await the mysterious arrival of the Graces ("*Himmelstöchter*"). This is accompanied by a descending figure not dissimilar to the motif underpinning "*ich kam*" sung at the conclusion of *Lebenslauf*, homing in on the framing B again.

2/1

11. AN DIE PARZEN - TO THE FATES (June/August 1798)

In the space between song ten and eleven, it may be imagined that the Graces have visited the poet. In this Alcaic ode, Hölderlin now wishes his poetry will succeed, perhaps imbued with glittering lines inspired by the epiphany of the "*Grazien Griechenlands*" ('*Graces of Greece*') during the conclusion of the previous poem. However, time is short, and the poet shrieks this wish in Schönbergian Sprechstimme.

From this fateful point, from *An die Parzen*, the river journey becomes a Stygian excursion – a transition to the Valhalla of the final Lied, *Burg Tübingen*.

2/2

12. VOM DELPHIN - THE DOLPHIN (Pindar Fragments 1800-1805)

On another leg of our last river journey we pay a visit to those ladies, the Muses, who grant the poet inspiration and determination. We are in "*the waveless deep sea*" ("*des wellenlosen Meeres Tiefe*") to witness "*nature's song*" ("*Der Gesang der Natur*"), "*the Muses' climate*" ("*der Witterung der Musen*"). This "*climate*" is principally associated with a three-semiquaver unit floating amongst the more prosaic, worldly binary metre: reflecting Robert Graves' interpretation of the muse as a Triple Goddess. This "*Witterung der Musen*" is introduced by a similarly diaphanous, three-quaver arabesque setting "*Der Gesang der Natur*". The goddess' most compelling epiphany is a nine-semiquaver accompanying figure in the piano's left hand, acknowledging the Gravesian analeptic contention that the nine-fold muse is behind rich diversity of nature and song - "*Nur der Unterschied der Arten macht dann die Trennung in der Natur, daß also alles mehr Gesang und reine Stimme ist*" ("*Nature provides a variety of species so that altogether there may be more song and a clear voice*").

2/3

13. DAS FRÖHLICHE LEBEN - THE CHEERFUL LIFE (much earlier than 1841)

Nearly at journey's end, the poet is happy, "*Beruhigung den Schmerzen, | Welche reimt Verstand und List.*" ("*free from pains that come | From fabricating reason and cunning.*"). This release from compulsions and

desires, “*Wo die Natur sehr einfältig*” (“*Where Nature and simplicity unite*”) is expressed in the simplicity of C major: the end of Mahler’s *Der Abschied*; the end of the Mahabharata when Yudhishtir ascends the sacred mountain, only his faithful dog remaining after all other earthly attachments have gone. This tonal simplicity is coloured by a chromatic descent into perfumed oblivion, foreshadowing the poet drinking his golden wine when he reaches home after the conclusion of the poem...

2/4 14. DIE HEIMATH - HOMELAND (Summer 1800)

Significant to Hölderlin is the projection of a German poetic sensibility through ancient Greek windows, specifically Pindar. The two Hölderlin translations of Pindar fragments in *Hölderlinfenster* are *Die Asyle* and *Vom Delphin*, the latter outside the tonal and formal scheme of *Schwanengesang* whilst *Die Heimath* is an example of the Pindarian Ode – two sets of the classical strophe-antistrophe-epode three-stanza scheme in the traditional Alcaic metre of 11, 11, 9 10 syllables, around which *Der Nekar* also swirled at the beginning of the river journey.

This river reappears in *Die Heimath*. In the course of the journey, the poet has visited many other locations through his window, and these places are also recalled thematically in full view of these “*traute Berge*” (“*familiar hills*”) such as the Kirchturm, the church tower of *In lieblicher Bläue...*, *Der Ister*, and Themis’ *Asyle* (“*Sanctuary*”).

Hölderlin’s *Heimath* may be within “*sichre Grenzen*” (“*safe borders*”), healed by the embraces of the earthly family the “*liebender Geschwister*” (“*the loving embraces | Of sister and brother*”), but the gods give him “*heiliges Laid*” (“*holy suffering*”). Like the fortunate ship’s captain, Hölderlin will return home if his sorrow is matched by a similar fortune.

2/5 15. BURG TÜBINGEN - TÜBINGEN CASTLE (end 1789 or beginning 1790)

The last poem of *Schwanengesang*, *Die Taubenpost*, is the only one in the cycle by Seidl, and was considered by Haslinger as Schubert’s *Abschied* or farewell. I have juxtaposed this with Hölderlin’s *Burg Tübingen* as this

Ziemlich langsam

DIE TAUBENPOST.

Jak. G. Seidl.

Ich.

work also has a valedictory nature, despite being written during his youthful period of study for the priesthood in the Tübingen Stift (Protestant seminary) in the august company of Hegel and Schelling. It has not been set

to music previously, possibly because its metric regularity and imagery does not enforce the fashionable conception of Hölderlin amongst the avant-garde as a poet of fragmentation.

In this final resting place, Schubert is breathing over my shoulder with ideas from *Die Taubenpost*: he has whispered its G major key in my ear, clapped the opening right hand figure, and sung the semiquaver motive first heard at the sixth bar of page 85 of the Haslinger edition of *Schwanengesang*. In *Die Taubenpost* this figure is associated with flight of the dove being sent out thousands of times with messages to the poet's beloved. In *Burg Tübingen* the figure is expanded and initially lowered to represent the *Wintersturm* rushing through the castle.



In addition to the interference of a Schubertian window with thematic and textural aspects, it may be noticed that the regular trochaic metre of the poem, expressed as crotchet + quaver, is heard through a window of a syncopated figure in 4/4, and a thematic recapitulation takes place at the beginning of the eighth verse - not at the beginning of the seventh verse as might be expected for a symmetrical setting of a 3 x 3 x 3 verse structure.

As at the beginning of the river journey, the singing poet never reaches the window frame, never reaches B major, never steps beyond the tonal framework suggested by the Schubertian model. B major is both the structural framing tonality, the still-point of the swirling stream and the "*Walhallas Schooß*" of *Burg Tübingen* and only the pianist poet rests there - Hölderlin himself playing as the shadows lengthen and he is "*embraced and glowing amongst the spirit armies in the heart of Valhalla*" ("*Bis umschimmert von den Geisterheeren | In Walhallas Schooß*").

INTERVIEW WITH VALÉRIE LAWITSCHKA 11|04|2019

How did you encounter Hölderlin?

The route to Hölderlin was along the Neckar: I had been asked to compose a piece for the Phorminx Ensemble, Sussuritos Sonrosadas, including the soprano Carola Schlüter. The work was performed in the Stiftskirche. I was so delighted with Ms Schlüter's performance that I began thinking of another project. Waiting for the rehearsal, I had the chance to walk along the banks of the Neckar and see the Hölderlinturm which made a strong impression on me, knowing the poet had stayed there for so long; the beauty and calm of the location making the decision to remain there not unreasonable. After the performance, everyone involved was invited on a sightseeing tour of Tübingen. Unfortunately, the only location I did not have time to visit was the interior of Hölderlinturm. However, the knowledge that Hölderlin, a poet with an powerful and extensive vision ranging

across time and space far beyond the confines of both the tower and of Germany herself, suggested that the project I had been thinking about should be based on the work of this visionary artist.

How did the selection come about?

The selection arose from dreaming about Hölderlin looking through a window in his tower and seeing the whole world from his confinement. The first introductory passage is thus a passage from a letter he sent to Casimir Ulrich Böhlendorff on 2nd December 1802 “... daß alle heiligen Orte der Erde zusammen sind um einen Ort und das philosophische Licht um mein Fenster ist jetzt meine Freude”.

The selection of the poems itself does not conform to a single paradigm or criteria: the opening one introduces the specific location of the beginning of the journey - the River Neckar outside Hölderlin's window, also signifying movement in general.

The conclusion of the work, *Burg Tubingen*, also specific to Hölderlin's location, is now stone-frozen in time, time for rest after a long journey - although it is full of moving ghosts who, like the poet, will find “In Wallhallas Schooß die Seele ruht.”.

The trajectory of the entire *Hölderlinfenster* cycle is a river journey, and as such, its purpose is multifaceted and ambiguous as the poet intimates at the end of the seventh poem, *Der Ister*: “Was aber jener thuet der Strom, | Weis niemand.”.

One path through the work may be a Lebens-Bogen. The eighth, central poem, *Lebenslauf*, can be considered a pivot; the poems in the first part a generally celebratory, enervating journey through dramatic landscapes contradicted by moments of stillness such as the fifth poem, *Die Asyle*, with a classical allusion to Themis, creator of sanctuaries. In contrast, those poems that follow the central one increasingly focus on stillness. This general progression is contradicted again by the tenth poem, *Die Wanderung*, full of classical allusion, this time celebrating the creation of beautiful people by a Heiligermahlten, and the twelfth poem, *Vom Delphin*, which stands outside the cycle being in the “window” key of B major, “*Der Gesang der Natur*”.

Do your settings have influences?

There are many stylistic influences: Luciano Berio (*Der Nekar*), Karl Orff (*Die Asyle*), Francis Poulenc (*Lebenslauf*), Bela Bartok (*An Zimmern*), and Olivier Messiaen (*An die Parzen*). However, the key to the identity of the principal composer through whose window the entire cycle is revealed is harmonies in the right hand piano part in the *Introduction (Vorspiel)*. These harmonies are the keys of Schubert's *Schwanengesang*. Both these tonalities, and the successive time signatures of the individual Lieder are heard again in *Hölderlinfenster* with the addition of one extra song (*Vom Delphin*). The left-hand of the *Vorspiel* alludes to B major which provides a tonal framework outside that of the Schubertian one; a key that ends the cycle as Hölderlin's window darkens.



HÖLDERLINFENSTER: ÜBER DEN DICHTER

Hölderlinfenster ist ein Zyklus von fünfzehn Gedichten und einem einleitenden Brief. Der Titel bezieht sich auf das Fenster eines malerischen Turms mit Blick auf den Neckar, in dem Hölderlin vom 3. Mai 1807 bis zu seinem Tod am 7. Juni 1843 lebte.

Dieser Turm wurde von einem kulturinteressierten Schreiner, Ernst Zimmer, erworben, der Hölderlins *Hyperion* gelesen hatte und sich dreißig Jahre lang um den Dichter kümmerte; nach seinem Tod 1838 übernahm die jüngste Tochter Charlotte (Lotte) die Pflege. Zwei Jahre vor seinem Aufenthalt im Zimmer'schen Haus hatte Hölderlin eine Stelle als Bibliothekar am Hof von Homburg auf Vermittlung von seinem Freund Isaac von Sinclair bekommen. 1805 geriet Sinclair unter Verdacht auf Landesverrat, wurde vom Württembergischen Herzog verhaftet, kam einige Monate ins Gefängnis, wurde aber freigesprochen. Auch gegen Hölderlin wurden Verdächtigungen laut, doch der Arzt, bei dem er schon früher in Behandlung war, stellte ihm ein Gutachten aus, das seine Geistesfähigkeit in Frage stellte. Nach einer Behandlung an der Tübinger Universitätsklinik von Professor Autenrieth wurde er als unheilbar entlassen, und man gab ihm eine Lebenserwartung von drei Jahren.

Diese Periode der Zurückgezogenheit, bekannt als die Turmzeit, führte zu einem Schreibstil in einfachen gereimten Strophen, der für manche besonders attraktiv ist – zum Beispiel für den Komponisten Heinz Holliger, der Scardanelli-Texte vertonte, dem Decknamen Hölderlins in dieser Phase. Viele Komponisten fühlten sich zu Hölderlins fragmentarischem Schreiben, das sich im Homburger Folioheft (1802-07) artikuliert, hingezogen, weil sie in seiner unzusammenhängenden Struktur ein Sich-Andeuten der angstbesetzten Ungewissheit des 20. Jahrhunderts sahen. Im Gegensatz dazu scheint mir Hölderlins Werk ein zusammenhängendes Ganzes zu sein: die frühen, weniger „modischen“ Werke wie *Burg Tübingen* sind genauso lebendig, wie die, oberflächlich gesagt, „modernen“ späten Fragmente, wie die Oden und *Ihr sichergebauten Alpen...* Gemäß einem bekannten englischen Übersetzer, Michael Hamburger, war sein Bestreben, nicht modern zu sein, sondern zur Quelle, zum Ursprung zurückzukehren – ein Grundsatz, der im Einklang mit meinen eigenen Zielen steht und der sein ganzes Werk zu durchdringen scheint.

Der Ursprung scheint für Hölderlin der Zusammenfluss von Ost und West „*Am schwarzen Meere*“ zu sein, wo

*„Beim Hochzeitjubel den Kindern.
Denn aus den Heiligvermählten
Wuchs schöner denn Alles,
Was vor und nach“*

schreibt der Dichter in *Die Wanderung*, das zehnte Lied in *Hölderlinfenster*.

In den Gedichten und Zitaten folgt die Orthographie der Schreibweise Hölderlins.

Die Titel sind von 1-16 durchnummeriert, aber der Komponist beziffert in der Partitur die Lieder wie folgt : Vorspiel, dann 1-15.



Dieses Fragment Flötenmusik, das einzig erhaltene Beispiel von Hölderlin als Komponisten, stellt einen verlockenden Einblick dar, wie es wohl gewesen wäre, wenn er seine Gedichte selbst vertont hätte. Hölderlin schrieb es auf das gleiche Blatt wie seine *Burg Tübingen*, ein frühes Abschiedsgedicht, das er verfasste, als er zusammen mit Hegel und Schelling Theologiestudent im Stift (1788-93) war. Es ist jammerschade, daß sein Weg nicht den des jüngeren Liedkomponisten Franz Schubert kreuzte.

Das Bedauern darüber, dass Hölderlin Schubert niemals traf, war einer der Gründe für die Vorstellung, dass der Neckar durch Schuberts *Schwanengesang* hindurchscheit; die Zusammenstellung der Tonarten und Teile der Motivquellen von *Hölderlinfenster* – mit Ausnahme des *Vorspiels*, *Vom Delphin* und dem Abschluss mit dem 15. Lied – haben eine Entsprechung im *Schwanengesang*. Diese Ausnahmen stehen alle in H-Dur, der Rahmentonart, die von der Schubert'schen Tonartenzusammenstellung abweicht.

DAS SCHWANENGEANGSFENSTER

Die folgenden Erläuterungen werden den Hörer durch eine abwechslungsreiche Flussreise führen, jedoch haben solche Gedanken einen begrenzten Wert; Hölderlin selbst stellt fest, dass wir nur so viel wissen können: „Was aber jener thuet der Strom, | Weis neimand.“ [Im 7. Gedicht der Flussreise, *Der Ister*]

1/1 VORSPIEL: FRAGMENT EINES BRIEFES AN CASIMIR ULRICH BÖHLENDORFF (November 1802)

Hölderlinfenster ist eine Flussreise, gesehen durch ein Fenster. Die enorme Bedeutung des Fensters für den Dichter beschreibt er in einem Brief an seinen Freund Böhlendorff im November 1802. Darin ließ das Zusammenspiel von „Gewitter“, von „alle[n] heiligen Orte[n] der Erde“ und dem „philosophische[n] Licht“ um Hölderlins Fenster die Idee einer Flussreise ohne Bewegung entstehen, ein Vorgang, der durch ruhige Akkorde suggeriert wird, die den Tonartenplan des ganzen Werkes zur Geltung bringen, während sie über die Oberfläche von statischem H-Dis-Dur-Wasser schweben.

1/2 1. DER NEKAR (June 1800)

Hölderlins *Der Neckar* fließt in alkäischen Versmaß – Strophen mit 11, 11, 9 und 10 Silben –, das von Alkaios in

Lesbos vor 600 Jahren v. Chr. eingeführt wurde: Unsere Flussfahrt hat also schon im ersten Lied des Zyklus begonnen.

Das stete Fließen des Flusses in diesem ersten Gedicht von *Hölderlinfenster* wird suggeriert durch ein moto perpetuo von Zweiunddreißigstel-Noten, genauso wie in Rellstabs *Liebesbotschaft*, dem ersten Gedicht von *Schwanengesang*, während die „Rosen in purpurner Glut“ aus *Liebesbotschaft* des „Himmels Luft“ bei Hölderlin füllen.

The image shows two systems of a musical score. The top system is for the vocal line, and the bottom system is for the piano accompaniment. The piano part features a continuous, flowing figure of 23rd notes, creating a 'moto perpetuo' effect. The lyrics are: 'Hölderlin, er - que - he mit köh - lende Fluth, und ih - re Ro - sen in pur - purner Gluth,'

1/3 **2. WIE MEERESKÜSTEN...** (zwischen 1802 und 1807)

Vom Fluss, von *Der Nekar* reisen wir zu den Küstenregionen, ein schöpferischer Landstrich, wo Götter bauen – „das Werk | *Der Woogen*“ -, und dem Dichter ein sorgfältig geordnetes Lied an die „Weingott“ gewähren. Diese Gegenüberstellung von Ordnung und Trunksucht führt den Sopran von streng kontrollierten Synkopen hin zu einem plötzlichen trunkenen Gebrüll: „zu recht es legend also schlägt es | *Dem Gesang, mit dem Weingott.*“

1/4 **3. IHR SICHERGEBAUETEN ALPEN...** (zwischen 1802 und 1807)

Wie das Ende des Gedichts von *Wie Meeresküsten...* von der Gewalt der Meeresbrandung zerklüftet wird, so findet in dem Text des nächsten Liedes *Ihr sichergebaueten Alpen...* eine ähnliche Zerstückelung statt.

Das dekonstruktive Paradies zu dekonstruieren, wird nahegelegt durch die Art, wie der Dichter die Fragmente auf dem Blatt anordnet: Ich stellte mir vor, wie Hölderlin sich in zwei Teile spaltet – einer liest das Gedicht, und der andere unterbricht mit wütenden Klaviergesten, mit denen er den Text verwischt, der sich hinter den weißen Lücken auf dem Blatt versteckt: Hölderlin soll unablässig mit großem Genuss über Stunden hinweg Klavier gespielt haben.

Diese Textverteilung demonstriert die Verwendung zyklischer Themen, die sich durch die einzelnen Lieder hindurchziehen – das synkopische „Stein“-Thema zum Beispiel taucht zum ersten Mal zusammen mit „*Ihr guten Städte!*“ in *Ihr sichergebaueten Alpen...* auf und erscheint im letzten Lied *Burg Tübingen* in der gleichen Bedeutung: „*Von des Stätters Blicken unentweilt*“.

The image shows a musical score for the song 'Ihr sichergebaueten Alpen...'. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features prominent triplet figures in both hands. The lyrics are: 'Und Sta - - - gant, wo ich - - - Ein Au - gen - blik - li - cher be -'. The score is marked with 'mp' (mezzo-piano) and '80.....' at the bottom.

1/5

4. DER SPAZIERGANG (1807-1843)

Während im vorangegangenen Lied Schubert'sche Wendungen präsent waren, rückt das vierte Lied in *Hölderlinfenster, Der Spaziergang*, Schubert mehr in den Fokus; beide Vertonungen teilen die Melancholie von Schuberts Vertonung des *Ständchen* von Rellstab. Das Gedicht Hölderlins erzählt von angenehmen Ausflügen in den herrlichen Garten in der Nähe des Turms, auf die Zimmer den Dichter mitzunehmen pflegte, eine Erholung für Hölderlins Verstand, der sich mit einem „*Stachel im Herzen*“ verdunkelt hat, während Rellstabs „*stiller Hain*“ bei Hölderlin ersetzt wird durch „*süße Ruhe*“ und „*Gärten und Baum*“. Wir sind nun auf unserer Reise von der überwältigenden Erhabenheit des Meeres und der Berge zur intimen Vertrautheit des Gartens mit seinen heilenden Kräften gelangt.

The image shows a musical score for Schubert's 'Der Spaziergang'. It consists of two systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for the first two lines of the poem. The second system shows the vocal line and piano accompaniment for the next two lines. The lyrics are written below the vocal line.

1/6

5. DIE ASYLE (PINDAR-FRAGMENTE 1800-1805)

In *Die Asyle* ziehen wir uns tiefer an einen geschützten Ort zurück geleitet von Themis, die gleich uns im 2. Gedicht *Wie Meeresküsten...* am Ufer des Meeres weilte, die Göttin, die ursprünglich stolz „*neben | Des Ozeans Salz*“ auf ihrem Pferd reitet und jetzt aber eine „*glänzende Rückkehr*“ bereitet, indem sie fürsorglich „*Die glänzendbefruchteten Ruhestätten*“ schafft – ein wundervolles Beispiel für Hölderlins glänzende Technik der Transformation. Wie im Fenster des *Vorspiels* ist es hier, wo „*das Leben der Natur sich konzentrierte*“, und die Vertonung ist entsprechend verhalten. In der Musik liegt eine bedrückende Melancholie, besonders in den sehnsüchtigen, schluchzenden Seufzern am Schluss, die das Wesen der Erinnerungen erahnen lässt, die durch den stillen Rückzugsort wieder aufgetaucht sind.

1/7

6. IN LIEBLICHER BLÄUE... (am oder vor dem 11. August 1822)

In solch „*glänzendbefruchteten Ruhestätten*“ von *Die Asyle* könnte die Erinnerung an einen sonnigen, glasklaren Tag aufgekommen sein in der beruhigenden Stille. Hier ist der Ruhepunkt des wirbelnden Flusses:

Wir kehren buchstäblich zum Fenster zurück, wenn wir „*Die Fenster*“ hören, deren Rahmen das gleiche Schema H-C-H bleibt, während die Harmonien in ständigem Wechsel darunter hinfließen...

1/8 **7. DER ISTER** (Sommer 1803)

Die Sonne ruft eine schwül-blaue Schönheit hervor in *In lieblicher Bläue...*, der Himmelskörper dagegen wird am Anfang von *Der Ister* beschworen als wütendes Feuer, eine Metapher, die es dem Dichter ermöglicht, den Tag zu erkunden und die Geräusche des Waldes zu hören: „*Es brennet der Säulen Laub, | Und reget sich. Wild stehn | Sie aufgerichtet, untereinander*“. Aber, wie Hölderlin bemerkt: „*Es brauchet aber Stiche der Fels | Und Furchen die Erd', | Unwirthbar wär es, ohne Weile*“.

Inmitten einer Flut energetischer Motive, lebhafter Synkopierung und rhythmisch vorangetriebenem Kontrapunkt unterstreicht und artikuliert ein kaskadenhaft herabstürzender Schwall von Triolen im Klavierpart die Struktur: Gepaart mit einer durchdringenden Trillerfigur zum Beispiel, schafft er eine Zäsur zwischen der durchgehend ausgelassenen Musik davor und einem kurzen, ruhigeren, akademisch-trockenen Kanon, der den Text „*Umsonst nicht gehn | Im Troknen die Ströme*“ unterlegt und kurz darauf in einem freudigen Zusammenkommen mündet: „*Die Himmlischen warm sich fühlen aneinander*.“

1/9 **8. LEBENSLAUF** (Juni/August 1798)

Lebenslauf ist vertont in einem auf- und absteigenden Bogen und spiegelt die Lebensspanne wie sie der Dichter beschreibt. Der Abschlusston H von „*woher ich kam*“ spielt auf die Tonart an, die die ganze Flussreise einrahmt. Der traurige Bogen des Menschenlebens, der hier aufgezeigt wird, steht in auffälligem Kontrast zum ewigen „fernglänzenden“ Hercules, dem „fernglänzenden“ Hölderlin: Der Dichter glänzt wieder.

1/10 **9. AN ZIMMERN** (vor dem 19. April 1812)

Dieses Gedicht verbindet die persönlichen, menschlichen Flussreisen aus *Lebenslauf* mit den numinosen Mächten aus *Der Ister*, die uns Sterblichen „*Harmonien und ewige[n] Lohn und Frieden*“ verheißen.

Dieser strahlende Abschluss von *An Zimmern* – ein Dank Hölderlins in seinem Gedicht an den fürsorglichen Schreiner, das den Frieden und die Harmonie beschreibt, die ein Gott uns dort gewähren kann, verdüstert sich, wenn man es überlagert mit Schuberts bedrückender b-moll-Klage des finsternen Liebenden über seine verlorene Liebe, der das Bild der Geliebten anstarrt (*Ihr Bild*).

Dies gipfelt in dem Verzicht auf den verdienten ewigen Frieden, den Hölderlin so sehr begehrte, den Aufschub des jugendlichen Optimismus einer *Burg Tübingen*. Diese mentale Unruhe, Schizophrenie, zu Hölderlins Zeit geläufig als „Hypochondrie“, findet großen Anklang im modernen Denken – die fragmentarische Natur einiger

Ab diesem schicksalhaften Punkt, *An die Parzen*, wird die Flussreise ein stygischer Ausflug – ein Übergang zur Walhalla des letzten Liedes *Burg Tübingen*.

2/2 12. VOM DELPHIN (Pindar-Fragmente 1800-1805)

Auf einer weiteren Etappe unserer Flussreise besuchen wir die Musen, die dem Dichter Inspiration und Entschiedenheit gewähren. Wir sind in „des wellenlosen Meeres Tiefe“, um Zeugnis abzulegen von dem „Gesang der Natur“ und von „der Witterung der Musen“. Diese „Witterung“ ist hauptsächlich assoziiert mit Sechzehneltriolen, die inmitten des mehr prosaischen Zweiertaktes schwebt: Robert Graves' Auslegung der Muse als dreifache Göttin. Diese „Witterung der Musen“ wird eingeleitet von einer ähnlich transparenten arabischen Achteltriolenfigur, „Der Gesang der Natur“. Der überzeugendste Auftritt der Göttin ist eine aus 9 Sechzehnteln bestehende Begleitfigur in der linken Hand des Klaviers, womit sie Graves' analeptische Behauptung, dass die neunfache Muse hinter der enormen Vielfalt der Natur und des Liedes steht, anerkennt – „Nur der Unterschied der Arten macht dann die Trennung in der Natur, daß also alles mehr Gesang und reine Stimme ist“.

2/3 13. DAS FRÖHLICHE LEBEN (lang vor 1841)

Fast am Ende der Reise angelangt ist der Dichter glücklich: „Beruhigung der Schmerzen, | Welche reimt Verstand und List.“ Dieses Loslassen von inneren Zwängen und Wünschen, „Wo die Natur sehr einfältig“, wird in der Schlichtheit von C-Dur ausgedrückt: das Ende von Mahlers *Der Abschied*; das Ende von Mahabharata, wenn Yudhishtir den heiligen Berg erklimmt und nur sein treuer Hund übrig bleibt, nachdem alle anderen irdischen Dinge zurückgeblieben sind. Diese tonale Einfachheit wird aufgelockert von einer chromatischen Passage, die abtaucht in betörendes Vergessen, das erahnen lässt, wie der Dichter seinen goldenen Wein trinkt, wenn er nach Beendigung des Gedichts sein Zuhause erreicht...

2/4 14. DIE HEIMATH (Sommer 1800)

Für Hölderlin bezeichnend ist die Übertragung deutscher poetischer Sensibilität auf antike griechische Fenster, speziell Pindar. Die zwei Hölderlinübersetzungen von Pindarfragmenten in *Hölderlinfenster* sind *Die Asyle* und *Vom Delphin*. Letzteres steht außerhalb des tonalen und formalen Schemas von *Schwanengesang*, während *Die Heimath* ein Beispiel für die Pindarische Ode darstellt – zwei Paar des klassischen 3-Strophen-Schemas Strophe-Antistrophe-Epode im traditionellen alkäischen Versmaß von 11, 11, 9, und 10 Silben, um das sich *Der Nekar* am Beginn der Flussreise auch drehte.

Dieser Fluss wird in *Die Heimath* noch einmal besucht: Im Verlauf der Flussreise *Hölderlinfenster* hat der Dichter durch sein Fenster viele andere Orte besucht, und diese Orte werden auch thematisch erinnert vor den Augen dieser „traute[n] Berge“, wie der Kirchturm von *In lieblicher Bläue...*, *Der Ister*, und Themis' *Asyle*.

Hölderlins *Heimath* mag innerhalb „*sichre Grenzen*“ sein, geheilt durch die Umarmungen der irdischen Familie, der „*liebenden Geschwister*“, aber die Götter geben ihm „*heiliges Laid*“. Wie der Kapitän eines von guten Winden begünstigten Schiffes wird Hölderlin nachhause zurückkehren, wenn sein Leid von einem ähnlichen Glück aufgewogen wird.

2/5 15. BURG TÜBINGEN (Ende 1789 oder Anfang 1790)

Das letzte Gedicht von *Schwanengesang*, *Die Taubenpost*, ist das einzige Gedicht von Seidl in dem Zyklus und wurde von Haslinger als Schuberts Abschied betrachtet. Ich habe diesem Hölderlins *Burg Tübingen* gegenübergerstellt, da dieses Werk auch Abschiedscharakter hat,

obwohl es in jungen Jahren 1789-1790 geschrieben wurde, während seines Studiums der Theologie am Tübinger Stift (1788-93) in der illustren Begleitung von Hegel und Schelling. Es wurde zuvor noch nie vertont, möglicherweise weil seine metrische Regelmäßigkeit und Bildersprache nicht die modische Auffassung der Avantgarde von Hölderlin als dem Dichter des Fragmentarischen untermauert.

An diesem letzten Rastplatz flüstert mir Schubert Ideen aus *Die Taubenpost* ein: Er flüsterte G-Dur in mein Ohr, plädierte für die Anfangsfigur in der rechten Hand und sang das Sechzehntelmotiv, das im 6. Takte der Seite 85 der Haslinger Edition von *Schwanengesang* zuerst auftaucht. In *Die Taubenpost* ist diese Figur verbunden mit dem Flug der Taube, die tausendmal ausgesendet wird, um der Geliebten des Dichters Nachrichten zu überbringen. In *Burg Tübingen* wird diese Figur erweitert und anfangs tiefer gesetzt, um den „*Wintersturm*“ zu symbolisieren, der durch das Schloss weht.

Zusätzlich zu der Interferenz eines Schubert'schen Fensters bezüglich thematischer und textbezogener Aspekte, muss man anmerken, dass das reguläre trochäische Metrum des Gedichts, ausgedrückt in Vierteln und Achteln, durch ein Fenster einer synkopischen Figur in 4/4 gehört wird, und die musikalische Reprise findet am Anfang des 8. Verses statt - nicht am Beginn des 7. Verses, wie für eine symmetrische Vertonung in einer 3 x 3 x 3-Verstruktur erwartet werden könnte.

Wie zum Beginn der Flussreise erreicht der singende Dichter nie den Rahmen des Fensters, erreicht nie H-Dur, überschreitet nie das tonale Netzwerk, das von dem Schubert'schen Modell nahegelegt wird. H-Dur ist zugleich die strukturgebende Tonalität, der Ruhepunkt des wirbelnden Flusses, und „*Walhallas Schooß*“ der *Burg Tübingen*, wo nur der Klavierdichter ausruht - Hölderlin selbst spielt, während die Schatten lang werden, „*Bis umschimmert von den Geisterheeren | In Walhallas Schooß*“.

Wie sind Sie zu Hölderlin gekommen?

Der Weg zu Hölderlin führte entlang des Neckars: Ich war gebeten worden, ein Stück für das Phorminx Ensemble Sussuritos Sonrosadas zu komponieren, einschließlich der Sopranistin Carola Schlüter. Das Werk wurde in der Stiftskirche aufgeführt. Ich war so begeistert von Frau Schlüter, dass ich an ein anderes Projekt dachte. Als ich auf die Probe wartete, hatte ich die Gelegenheit, entlang am Neckarufer spazieren zu gehen und den Hölderlinturm zu sehen, der einen starken Eindruck auf mich machte, da ich wusste, dass der Dichter so lange dort gelebt hat - die Schönheit und Ruhe des Ortes, dass er die Entscheidung traf, hier nicht unvernünftig zu verharren. Nach der Vorstellung waren alle Beteiligten zu einer Besichtigung des Hölderlinturms eingeladen. Leider war das der einzige Moment, an dem ich keine Zeit hatte, an dem Besuch des Hölderlinturms teilzunehmen. Das Wissen, dass Hölderlin ein Dichter mit einer kraftvollen und weitreichenden Vision, die über Zeit und Raum und weit über die Grenzen des Turms und Deutschlands hinausgeht, deutete jedoch darauf hin, dass das Projekt, an das ich gedacht hatte, auf dem Werk visionärer Künstler beruhen sollte.

Wie kam die Auswahl zustande?

Die Auswahl kam so zustande: Ich träumte davon, dass Hölderlin durch ein Fenster in seinem Turm blickte und die ganze Welt aus seiner Enge sah. Der einleitende Text ist deshalb ein Zitat aus einem Brief, den er an Casimir Ulrich Böhlendorff im November 1802 schrieb, „*daß alle heiligen Orte der Erde zusammen sind um einen Ort und das philosophische Licht um mein Fenster ist jetzt meine Freude*“.

Die Auswahl der Gedichte selbst entspricht nicht einem einzigen Paradigma oder Kriterien: Im ersten wird der genaue Ort des Beginns der Reise vorgestellt - der Neckar vor Hölderlins Fenster, das bedeutet Bewegung.

Der Abschluss des Zyklus, *Burg Tübingen*, die auch für Hölderlins Standort spezifisch ist, ist jetzt steinig eingefroren, Zeit für Ruhe nach einer langen Reise -, obwohl sie voller bewegter Geister ist, die, wie der Dichter, „*In Walhallas Schooß die Seele ruht.*“

Der Verlauf des gesamten *Hölderlinfenster*-Zyklus ist eine Flussreise, und als solche ist ihr Zweck vielschichtig und mehrdeutig, wie der Dichter am Ende des siebten Gedichtes *Der Ister* andeutet: „*Was aber jener thuet der Strom, | Weis niemand.*“

Ein Weg durch das Werk kann ein Lebensbogen sein; das achte zentrale Gedicht - *Lebenslauf* - kann als Wendepunkt betrachtet werden, die Gedichte im ersten Teil als eine allgemein festliche, aufregende Reise durch dramatische Landschaften, denen Momente der Stille, wie das fünfte Gedicht, widersprechen - *Die Asyle* - mit einer klassischen Anspielung auf Themis, Schöpfer von Heiligtümern. Im Gegensatz dazu

konzentrieren sich die Gedichte, die dem zentralen folgen, zunehmend auf die Stille. Diese allgemeine Entwicklung widerspricht jedoch erneut dem zehnten Gedicht – *Die Wanderung* – voller klassischer Anspielungen, die Schaffung schöner Menschen „aus den Heiligvermählten“ und das zwölfte Gedicht – *Vom Delphin* –, das außerhalb des Klangplans des Zyklus in der Tonart E-Dur steht, „*Der Gesang der Natur*“.

Haben Ihre Vertonungen Vorbilder?

Es gibt viele stilistische Einflüsse von Luciano Berio (1: *Der Nekar*), Carl Orff (5: *Die Asyle*), Francis Poulenc (8: *Lebenslauf*), Bela Bartok (9: *An Zimmern*) Olivier Messiaen (11: *An die Parzen*), aber der Schlüssel zur Identität des „Hauptkomponisten“, durch dessen Fenster der gesamte Zyklus eingerahmt wird, offenbart sich in den aufeinanderfolgenden verschiedenen Harmonien in der rechten Hand im Teil des Klavierparts in der Einleitung und in der Taktart, auf die die Gedichte selbst eingestellt werden. Die linke Hand in dieser Einleitung spielt in H-Dur, das einen tonalen Rahmen bietet, eine Fenstertonart, die im sechsten Gedicht *In lieblicher Bläue...* tatsächlich das Wort „Fenster“ setzt, eine „Hölderlin-Tonalität“, die damit die Tonart der gesamten Komposition umrahmt, eine Tonart, die den Zyklus beendet, wenn Hölderlins Fenster dunkler wird.

GEOFFREY ÁLVAREZ

Goffrey Álvarez studied composition at the Royal Academy of Music and later at the University of York, where he received a D. Phil. He is currently chairman of an annual composition competition for composers of all ages and nationalities, organised by his orchestra, founded in 1979 under the auspices of Sir Colin Davis.

Some of his research, which uses the technique of “analeptic thinking” by Robert von Ranke Graves applied to the analysis of music, is published by *Gravesiana: The Journal of the Robert Graves Society*. He has also contributed many articles for *Tempo* (Cambridge University Press) on the work of composers such as Michael Finnissy, Jonathan Harvey and Alexander Goehr, while his own work - *Psalm XXIII* (Hebrew) for female voice - was discussed in the same publication. In March of this year (2019) he lectured at the University of Malta on the Maltese composer Girolamo Abos' *Dixit Dominus*, using Graves' analeptic processes.

His compositions range from the wind quintet *The Travelling Musicians*, from Grimms' *Die Bremer Stadtmusikanten*, which was performed by the Harlequin Wind Quintet in the Purcell Room in 2001, to thirteen symphonies; the last four based on the alchemy *Magnum Opus*. Numerous operas include a collaboration with an American poet Ruth Fainlight in association with the Garden Venture of the Royal Opera House, Covent Garden: *The European Story*. His song cycle *Songs My Parrot Taught Me* was acquired by the Banff Center of the Arts for their musical theatre course. His completion of Mozart's *Bastien and Bastienne*

was performed during the opening of the Ackergill Tower during the Northlands Festival in the presence of Elisabeth Söderström (1994).

Encouraged by an invitation from Luciano Berio to Florence, he dedicated a piano concerto to the Italian master. Later, in November 2006, Álvarez was an award-winning finalist and soloist with the Arthur Rubinstein Philharmonic Orchestra at the Tansman Composers' Competition, 2006, where Krauze, Holliger, Penderecki and Nyman played a chamber version of this concerto. He has recently completed a nine-hour "dream" in five operas based on the convictions of the Kogi of Colombia: *La profecía última del rey*, a work that the opera director Keith Warner describes as "fresh, original and exciting - a piece that MUST be done". In 2012 he was invited to Malta to decide the APS Bank Composition Competition 2012 with an international jury such as Paweł Eukaszewski and Cord Meijering.

His eighth symphony, *St Paul's Shipwreck*, for organ was premiered by Kevin Bowyer at the Glasgow University Contemporary Organ Music Platform in 2015 and recently performed by Tom Bell at St Paul's Cathedral in London for the second time (2018), while a version with the Malta Symphony Orchestra Brass Ensemble was premiered at St Paul's Pro-Cathedral, Malta (2016) under the direction of the composer. A current project is a radio opera in collaboration with the Maltese playwright Joseph Vella Bondin, *Dawk li fuq l-i'fna jba'ru* (*Those who go down to the sea*), and a UNESCO-supported CD recording of his *Draco* for wind ensemble and the Hammond organ by Bóreas Ventus in Granada, Spain.

Important works based on his Gravesian "analeptic analysis" include a study of Schönberg's *Heimweh* from Pierrot Lunaire.

Film maker Tony Palmer (Wagner, *All You Need is Love*) wrote of his third symphony for strings and percussion: "Your *Sinfonía Témpano* is very fine; we have been playing it here non-stop. It goes perfectly with the spectacular sunsets we get hereabouts in Western Cornwall. Congratulations!"

Geoffrey Álvarez ist ein britisch-nicaraguanischer Komponist, Dirigent und Autor. Sein aktuelles Projekt ist eine Radiooper in Zusammenarbeit mit dem maltesischen Dramatiker Joseph Vella Bondin, *Dawk li fuq l-i'fna jbah'ru* - *Diejenigen, die ans Meer gehen*, und einer von der UNESCO unterstützten CD-Aufnahme seines *Draco* für Bläserensemble und der Hammond-Orgel von Bóreas Ventus in Granada, Spanien.

Er studierte Komposition an der Royal Academy of Music und später an der University of York, wo er einen D.Phil. erhielt. Derzeit ist er Vorsitzender eines jährlichen Kompositionswettbewerbs für Komponisten aller Altersgruppen und Nationalitäten, der von seinem 1979 unter der Schirmherrschaft von Sir Colin Davis gegründeten Orchester veranstaltet wird.

Einige seiner Forschungsarbeiten, die die Technik des „analeptischen Denkens“ von Robert von Ranke Graves auf die Analyse von Musik anwenden, werden von *Gravesiana: The Journal of the Robert Graves Society*

veröffentlicht. Er hat auch viele Artikel für Tempo (Cambridge University Press) über die Arbeit von Komponisten wie Michael Finnissy, Jonathan Harvey und Alexander Goehr beigeuert, während sein eigenes Werk - *Psalm XXIII* (hebräisch) für Frauenstimme - gleichermaßen besprochen wurde. Im März des Jahres 2019 referierte er an der Universität von Malta über das Werk des maltesischen Komponisten Girolamo Abos *Dixit Dominus*, wobei er die analeptischen Prozesse von Graves verwendete.

Seine Kompositionen reichen vom Bläserquintett *The Travelling Musicians*, von Grimms *Die Bremer Stadtmusikanten*, die 2001 vom Harlequin Wind Quintett im Purcell Room aufgeführt wurden, bis zu dreizehn Sinfonien; die letzten vier basierend auf der Alchemie „*Magnum Opus*“ und zahlreichen Opern, darunter eine Zusammenarbeit mit der amerikanischen Dichterin Ruth Fainlight im Auftrag von Garden Venture des Royal Opera House, Covent Garden: *Die europäische Geschichte*. Sein Liederzyklus *Songs My Parrot Taught Me* wurde vom Bannff Center of the Arts für ihren Musiktheaterkurs erworben. Seine Vollendung von Mozarts *Bastien und Bastienne* wurde während der Eröffnung des Ackergill Tower während des Northland Festivals unter Elisabeth Söderström aufgeführt (1994).

Ermutigt durch eine Einladung von Luciano Berio nach Florenz, widmete er dem italienischen Meister ein Klavierkonzert. Später, im November 2006, war Álvarez preisgekrönter Finalist und Solist des Arthur Rubinstein Łódź Philharmonic Orchestra beim Tansman Composers' Competition, Łódź 2006, an dem Krauze, Holliger, Penderecki und Nyman eine Kammerversion dieses Konzerts spielten. Er hat kürzlich einen neunstündigen Traum in fünf Opern abgeschlossen, der auf den Überzeugungen des Kogi von Kolumbien basiert: *La profecía última del rey* (*Die letzte Weissagung*), ein Werk, das der Opernregisseur Keith Warner als „*frisch, originell und aufregend - ein Stück, das getan werden MUSS*“ bezeichnet. Im Jahr 2012 wurde er nach Malta eingeladen, um den APS Bank Composition Competition 2012 mit einer internationalen Jury wie Pawel Łukaszewski und Cord Meijering zu entscheiden.

Seine achte Sinfonie *St Paul's Shipwreck* für Orgel wurde 2015 von Kevin Bowyer auf der Glasgow University Contemporary Organ Music Platform uraufgeführt und kürzlich (2018) von Tom Bell in der St Paul's Cathedral in London zum zweiten Mal aufgeführt; der Komponist selbst leitete mit dem Malta Symphony Orchestra Brass Ensemble in der St. Paul's Cathedral (Malta) 2016 die Uraufführung.

Zu wichtigen Werken, die seine Gravesianische „analeptische Analyse“ benützen, gehört eine Studie von Schönbergs *Heimweh* von *Pierrot Lunaire*.

Filmemacher Tony Palmer (Wagner, *All You Need is Love*) schrieb über seine 3. Sinfonie für Streicher und Schlagzeug, dass seine *Sinfonia Tempano* sehr schön sei: „*Wir haben sie hier non-stop gespielt. Sie passt perfekt zu den spektakulären Sonnenuntergängen, die wir hier im westlichen Cornwall erleben. Glückwünsche!*“

APRIL FREDRICK - SOPRANO

Hailed as "astonishing and luminous" (Bachtracks), soprano April Fredrick's world premiere performance with ESO as the lead in John Joubert's *Jane Eyre* was described as "utterly rivetting, with a terrific dramatic sense" (Music and Vision) and voted BBC Classical Music Magazine's Premiere of the Year.

An Associate Artist with the English Symphony Orchestra, she has a passion for nuance and text, and as a lover of words, she has always felt a special attraction to song, taking special pleasure in finding ways to colour sound to bring songs to life.

Born in rural Wisconsin, she studied voice at the University of Northwestern St Paul, then took both an MMus and PhD at the Royal Academy of Music, where she researched the life, music and poetry of Ivor Gurney. There she also worked often with the innovative York Gate research groups and discovered the joy of combining research and performance to open the riches of the music she loves to audiences new and old. She also had the chance to work with Laurence Cummings and the Historical Performance Department, an experience that revolutionised her ideas of phrasing and ensemble.

Based in London, April has recently sung John Joubert's *An English Requiem* with the BBC National Orchestra of Wales under Adrian Partington, and she has also appeared with the Warsaw Chamber Orchestra and the English Chamber Orchestra. With a growing reputation for championing new works, April premiered and recorded Philip Sawyers' *Songs of Loss and Regret* with the ESO and Laurence Osborn's *Micrographia* with the Riot Ensemble. Other recent premieres include David Matthew's *Le Lac* with the Orchestra of the Swan and Eric McElroy's cycle *The Fetch*, while forthcoming premieres include Philip Sawyers' *Mayflower on the Sea of Time* with the ESO.

Bejubelt als „unglaublich und strahlend“ (Bachtracks), wurde April Fredricks Welturaufführung von John Jouberts *Jane Eyre* mit dem English Symphony Orchestra mit ihr in der Hauptrolle als „total fesselnd, mit einem großartigen Gespür für Dramatik“ (Music and Vision) beschrieben und von BBC Classical Music Magazine zur Premiere des Jahres gewählt.

Als Partnerin des ESO hat sie eine Begeisterung für Text und Bedeutung entwickelt, und sie fühlte sich immer zum Lied hingezogen, wobei sie besonderen Gefallen daran fand, mit Klangfarben die Lieder zum Leben zu erwecken.



Geboren im ländlichen Wisconsin, studierte sie Gesang an der University of Northwestern St. Paul und absolvierte einen Master of Music und eine Promotion an der Royal Academy of Music, in der sie das Leben, die Musik und die Poesie von Ivor Gurney erforschte. Dort arbeitete sie oft mit der innovativen York Gate Forschungsgruppe zusammen und entdeckte ihre Freude, Forschung und Aufführung zu kombinieren, um die von ihr geliebte Musik einem Publikum jeden Alters zu vermitteln. Sie hatte auch die Gelegenheit, mit Laurence Cummings und der Abteilung für historische Aufführungspraxis zu arbeiten, eine Erfahrung, die ihre Vorstellung von Phrasierung und Ensemble revolutionierte.

April lebt in London. Sie sang kürzlich John Jouberts *An English Requiem* mit dem BBC National Orchestra of Wales unter Adrian Partington, und sie trat auch mit dem Warschauer Kammerorchester und dem English Chamber Orchestra auf. Aufgrund ihrer wachsenden Reputation als Verfechterin neuer Werke, wirkte sie bei der Uraufführung und Einspielung von Philip Sawyers *Songs of Loss and Regret* mit dem ESO sowie bei Lawrence Osborns *Micrographia* mit dem Riot Ensemble. Die jüngsten Uraufführungen sind David Matthews *Le Lac* mit dem Orchestra of the Swan und Eric McElroys Zyklus *The Fetch*, und die Uraufführung von Philip Sawyers *Mayflower on the Sea of Time* mit dem ESO ist geplant.



ALESSANDRO VIALE

Born in Rome, Alessandro Viale is an eclectic musician who believes in the artist as a well-rounded person, active in society. This is why he studied piano, harpsichord, composition, conducting and chamber music, not to mention a degree in physics.

In his career to date, Alessandro has conducted orchestras and choirs, founded ensembles, has been the accompanist in national and international competitions and for important European conservatoires. He has won several prizes, composed a film score, played extensively in many important venues in the UK, Norway, Germany, India, Malta, Spain, and Italy.

He has appeared on radio and TV, his music being performed and broadcast throughout Europe by renowned musicians. His collaboration with composers has resulted in the world premiere of a significant number of new pieces, many written for him. He has recorded several CDs of piano solo and chamber music, which have been reviewed in prestigious magazines such as *Gramophone*, *Musical Opinion*, *BBC Music Magazine*, and *The Financial Times*. From Baroque to contemporary music, from the piano to the podium, he refuses to be typecast!

Alessandro Viale wurde in Rom geboren. Er ist ein eklektischer Musiker und hat vom Künstler das Bild einer abgerundeten Persönlichkeit, die sich in der Gesellschaft engagiert. Deshalb legte er seine Studien breit an: Klavier, Cembalo, Komposition, Dirigat und Kammermusik, und er hat sogar einen Abschluss in Physik.

In seiner bisherigen Laufbahn hat Alessandro Viale Orchester und Chöre geleitet, Ensembles gegründet und war Begleiter bei nationalen und internationalen Wettbewerben sowie in bedeutenden europäischen Konservatorien. Er gewann mehrere Preise, komponierte Filmmusik und spielte sehr oft bei wichtigen Veranstaltungen in England, Norwegen, Deutschland, Indien, Malta, Spanien und Italien.

Seine Aufnahmen wurden im Radio und Fernsehen gesendet, seine Musik wird von bekannten Musikern gespielt und in ganz Europa ausgestrahlt. Aus seiner Zusammenarbeit mit Komponisten entstanden viele Welturaufführungen neuer Werke, viele davon für ihn geschrieben. Er spielte mehrere CDs für Klavier solo und für Kammermusik ein, die in renommierten Zeitschriften wie *Grammophon*, *Musical Opinion*, *BBC Music Magazine* und den *Financial Times* besprochen wurden. Ob Barockmusik oder zeitgenössische Musik, ob am Klavier oder am Dirigierpult -, er will sich nicht auf nur eine Richtung beschränken.



Memorial stone on the site of the former Odénburg, the old castle south-west of Tübingen.

Scores of Hölderlinfenster (ISMN 979-0-9002420-2-0) are available from
Five Seasons Music, 5 Rensburg Road, London E17 7HL

Recorded, mixed and mastered: Spencer Cozens, Steinway Recording, Fulbeck www.steinwayrecording.co.uk
Sound editor: Peter Seabourne

Design: Peter and Marcelle Seabourne Programme notes: Geoffrey Álvarez
Photography: Alessandro Viale, Ralf Brückmann, Curt Knoke Álvarez photo: Philip Costen

Booklet translations: Elisabeth and Ralf Brückmann, Valérie Lawitschka

Hölderlin specialist advisor: Valérie Lawitschka

Project Producers: Peter Seabourne and Ermanno De Stefani ©Sheva 2020

Booklet covers: front - Hölderlinturm, Tübingen, back - Friedrich Hölderlin monument in the Botanical Gardens, Tübingen

GEOFFREY ÁLVAREZ HÖLDERLINFENSTER

CD1

1.	VORSPIEL	3:58
2.	DER NEKAR	7:17
3.	WIE MEERESKÜSTEN...	2:10
4.	IHR SICHERGEBAUTEN ALPEN...	4:39
5.	DER SPAZIERGANG	4:16
6.	DIE ASYLE	5:16
7.	IN LIEBLICHER BLÄUE...	4:43
8.	DER ISTER	9:46
9.	LEBENSLAUF	1:21
10.	AN ZIMMERN	4:32
11.	DIE WANDERUNG	21:14

CD2

1.	AN DIE PARZEN	2:35
2.	VOM DELPHIN	5:02
3.	DAS FRÖHLICHE LEBEN	11:17
4.	DIE HEIMATH	11:38
5.	BURG TÜBINGEN	18:23

TOTAL PLAYING TIME 118:07

Dem Höheren Übergang der durch
Vollkommenheit empfangenen zum
Lebenskreis anderer Lebewesen ver-
einbarlich und dem Mut der
Grenzüberschreitung des menschlichen
Seins ursprüngliche Macht.
Was ist die Gemeinsamkeit
dieser beiden der ewigsten
Strafmark der Kunst?
HÖLDERLIN

"Die heimatliche Natur ergreift mich umso mächtiger, je mehr ich sie studiere.
[...].und das philosophische Licht um mein Fenster ist jetzt meine Freude; daß
ich behalten möge, wie ich gekommen bin, bis hierher!"

"Nature in my homeland moves me the more I study it. And the
light of philosophy at my window - all these things bring joy
and urge me to hold onto where I came from!"

Aussicht.

Der offne Tag ist Menschenlich und Böhmen
Wenig ist dort zu sehen aus offner Ferne liegt
Nacht in der Stille über der Entfernung sich bewegt
Und schwebet nach dem Glanz der Tage wieder
Mit der Zeit die Einsicht der Menschheit, vorzueilen
Mit Menschenleben, nach Böhmen zu, zu kommen
Die prächtige Natur umgeben unter Tag
Und keine andre der herrliche Ansicht Frage
d. Heine Heine mit Verantwortlichkeit
1811. Böhmen



lyrics

HÖLDERLINFENSTER
GEOFFREY ÁLVAREZ

Sheva
CONTEMPORARY

Vorspiel¹

Die heimathliche Natur ergreift mich auch um so mächtiger, je mehr ich sie studire. Das Gewitter, nicht blos in seiner höchsten Erscheinung, sondern in eben dieser Ansicht, als Macht und als Gestalt, in den übrigen Formen des Himmels, das Licht in seinem Wirken, nationell und als Prinzip und Schicksaalsweise bildend, daß uns etwas heilig ist, sein Drang im Kommen und Gehen, das Charakteristische der Wälder und das Zusammentreffen in einer Gegend von verschiedenen Charakteren der Natur, daß alle heiligen Orte der Erde zusammen sind um einen Ort und das philosophische Licht um mein Fenster ist jetzt meine Freude; daß ich behalten möge, wie ich gekommen bin, bis hieher!

1. Der Nekar²

In deinen Thälern wachte mein Herz mir auf
Zum Leben, deine Wellen umspielten mich,
Und all der holden Hügel, die dich
Wanderer! kennen, ist keiner fremd mir.

Auf ihren Gipfeln löste des Himmels Luft
Mir oft der Knechtschaft Schmerzen; und aus dem Thal,
Wie Leben aus dem Freudebecher,
Glänzte die bläuliche Silberwelle.

Der Berge Quellen eilten hinab zu dir,
Mit ihnen auch mein Herz und du nahmst uns mit,
Zum stillerhabnen Rhein, zu seinen
Städten hinunter und lustgen Inseln.

Noch dünkt die Welt mir schön, und das Aug entfliehet
Verlangend nach den Reizen der Erde mir,
Zum goldenen Paktol, zu Smirnas
Ufer, zu Iliions Wald. Auch möcht ich

1/1

Preface¹

Nature in my homeland moves me the more I study it. The thunderstorm, not only at its most intensive stage, but rather in its appearance as a power and shape amongst the other forms in the sky. The light and its effects, the way these present themselves nationally, as a principle, conforming to their own causality, so that the power of the storm's coming and going takes on a supernatural aspect. The particularity of forests and the coincidence of the different aspects of nature in one place, so that all the holy places of the earth gather in one single location. And the light of philosophy at my window; all these things bring joy and urge me to hold on to where I came from!

1/2

1. The Nekar (Neckar)²

My heart awakened to life in your valleys,
Your waves played around me.
And all of the fair hills that know you,
Wayfarer, are known to me as well.

On those peaks the winds from the sky
Relieved me from pains of bondage,
And silver-blue waves shone forth from the valley,
Like the joy of life pouring out from a chalice.

Mountain springs hurried down to you,
My heart with them, and you took us along
To the quietly splendid Rhine, down
To its cities and pleasant islands.

The world seems to me yet beautiful, and my eyes
Search out with desire the charms of the earth,
To golden Paktolos, to Smyrna's shores,
To Iliion's woods. How I'd like to

Bei Sunium oft landen, den stummen Pfad
Nach deinen Säulen fragen, Olympion!
Noch eh der Sturmwind und das Alter
Hin in den Schutt der Athenertempel

Und ihrer Gottesbilder auch dich begräbt,
Denn lang schon einsam stehst du, o Stolz der Welt,
Die nicht mehr ist. Und o ihr schönen
Inseln Ioniens! wo die Meerluft

Die heißen Ufer kühlt und den Lorbeerwald
Durchsäuselt, wenn die Sonne den Weinstok wärmt,
Ach! wo ein goldner Herbst dem armen
Volk in Gesänge die Seufzer wandelt,

Wenn sein Granatbaum reift, wenn aus grüner Nacht
Die Pomeranze blinkt, und der Mastyxbaum
Von Harze träuft und Pauk und Cymbel
Zum labyrinthischen Tanze klingen.

Zu euch, ihr Inseln! bringt mich vielleicht, zu euch
Mein Schutzgott einst; doch weicht mir aus treuem Sinn
Auch da mein Nekar nicht mit seinen
Lieblichen Wiesen und Uferweiden.

2. Wie Meeresküsten...

Wie Meeresküsten, wenn zu baun
Anfangen die Himmlischen und herein
Schiff aufaufhaltsam, eine Pracht, das Werk
Der Woogen, eins ums andere, und die Erde
Sich rüset aus, darauf vom Freudigsten eines
Mir guter Stimmung, zu recht es legend also schlägt es
Dem Gesang, mit dem Weingott, vielverheißend dem
Und der Liebgingin ¹ bedeutenden
Des Griechenlandes
Der meergeborenen³, schicklich blickenden
Das gewaltige Gut ans Ufer.

Go ashore at Sunium, and ask for the silent road
To your pillars, Olympia! Before age
And storm winds bury you as well
In the ruins of Athens' temples,

Along with the statues of its gods. For you
Have long stood alone, pride of a world
That no longer exists. And the beautiful
Islands of Ionia, where sea air

Cools the hot shores and rushes through the woods
Of laurel, when the sun warms the grapevines,
And, oh, where golden autumn changes
The sighs of the poor people into songs,

When the pomegranate ripens, when the orange trees
Nod in a green night, and the gum trees drip
Resin, and drums and cymbals resound
To labyrinthine dances.

Perhaps someday my guardian deity will bring me
To these islands, but even then my thoughts
Would remain loyal to the Neckar
With its lovely meadows and pastoral shores.

1/3

2. As on the seacoasts...

As on the seacoasts when the heavenly ones
Begin building and splendid things sail in
Without pause - the work of the waves,
One after another, as the earth adorns itself,
And I myself become tuned to a work of great joy -
Then a song is struck, carefully ordered,
A pledge to the cherished wine god,
And the beloved goddess of Greece,
becoming in appearance and born of the sea³
In this way a potent abundance is cast onto the shore.

3. Ihr sichergebauten Alpen...⁴

Ihr sichergebauten Alpen!
Die

Und ihr sanftblickenden Berge,
Wo über buschigem Abhang
Der Schwarzwald sauft,
Und Wohlgerüche die Loke
Der Tannen herabgießt,
Und der Neckar

und die Donau!
Im Sommer liebend Fieber
Umherwehet der Garten
Und Linden des Dorfs, und wo
Die Pappelweide blühet
Und der Seidenbaum
Auf heiliger Waide,

Und

Ihr guten Städte!
Nicht ungestalt, mit dem Feinde
Gemischt unmächtig

Was
Auf einmal gehet es weg
Und siehet den Tod nicht.

Wann aber

Und Stutgard, wo ich
Ein Augenblicklicher begraben
Liegen dürfte, dort,
Wo sich die Straße
Bieget, und

um die Weinstaig,⁵
Und der Stadt Klang wieder
Sich findet drunten auf ebenem Grün
Stilltönend unter den Apfelbäumen

1/4

3. You sturdily-built Alps...⁴

You sturdily - built Alps!
Which

and you gently gazing mountains,
where the Black Forest sweeps
over the bushy slopes,
and ferns pour down fragrance
from the pines,
and the Neckar

and the Danube!
in the summer the garden
lovingly blows hot winds about,
and the lindens in the village, and where
poplars and mimosa trees blossom are in flower
on the holy meadow,

And

you good cities!
Not disgraced, having joined
with the enemy out of impotence

something
suddenly leaves
and doesn't recognise death

But when

and Stuttgart, where I
could lie hidden for a moment, there,
where the street turns, and
around the Weinstieg,⁵
and the noise of the city
is found below on the flat green
resonating quietly under the apple trees

Des Tübingens wo
und Blize fallen
Am hellen Tage
Und Römisches tönend ausbeuget der Spizberg⁶
Und Wohlgeruch

Und Tills Thal, das

4. Der Spaziergang⁷

Ihr Wälder schön an der Seite,
Am grünen Abhang gemahlt,
Wo ich umher mich leite,
Durch süße Ruhe bezahlt
Für jeden Stachel im Herzen,
Wenn dunkel mir ist der Sinn,
Den Kunst und Sinnen hat Schmerzen
Gekostet von Anbeginn.
Ihr lieblichen Bilder im Thale,
Zum Beispiel Gärten und Baum,
Und dann der Steg der schmale,
Der Bach zu sehen kaum,
Wie schön aus heiterer Ferne
Glänzt Einem das herrliche Bild
Der Landschaft, die ich gerne
Besuch' in Witterung mild.
Die Gottheit freundlich geleitet
Uns erstlich mit Blau,
Hernach mit Wolken bereitet,
Gebildet wölbig und grau,
Mit sengenden Blizen und Rollen
Des Donners, mit Reiz des Gefilds,
Mit Schönheit, die gequollen
Vom Quell ursprünglichen Bilds.

of Tübingen where
and lightning bolts fall
in broad daylight
and the Spitzberg⁶ swells
with sounds of Classical Rome
and fragrance

And Thill's valley, which

1/5

4. Out for a walk⁷

The margins of the forest are beautiful,
as if painted onto the green slopes.
I walk around, and sweet peace
rewards me for the thorns
in my heart, when the mind has grown
dark, for right from the start
art and thinking have cost it pain.
There are lovely pictures in the valley,
for example the gardens and trees,
and the narrow footbridge, and the brook,
hardly visible. How beautifully
the landscape shines, cheerfully distant,
like a splendid picture, where I come
to visit when the weather is mild.
A kindly divinity leads us on
at first with blue,
then prepares clouds,
shaped like gray domes, with
searing lightning and rolling thunder,
then comes the loveliness of the fields,
and beauty wells forth from
the source of the primal image.

5. Die Asyle

Zuerst haben
Die wohlrathende Themis
Die Himmlischen, auf goldenen Rossen, neben
Des Ozeans Salz,
Die Zeiten zu der Leiter,
Zur heiligen geführt des Olympos, zu
Der glänzenden Rückkehr,
Des Retters alte Tochter,
Des Zevs, zu seyn,
Sie aber hat
Die goldgehefteten, die gute,
Die glänzendbefruchteten Ruhestätten geboren.

[...] Themis, die ordnungsliebende, hat die Asyle des Menschen, die stillen Ruhestätten geboren, denen nichts Fremdes ankann, weil an ihnen das Wirken und das Leben der Natur sich konzentrirte, und ein Ahnendes um sie, wie erinnernd, dasselbige erfährt, das sie vormals erfuhren.

6. In lieblicher Bläue...⁸

In lieblicher Bläue blühet mit dem metallenen Dache der Kirchturm. Den umschwebet Geschrei der Schwalben, den umgiebt die rührendste Bläue. Die Sonne gehet hoch darüber und färbet das Blech, im Winde aber oben stille krähet die Fahne. Wenn einer unter der Gloke dann herabgeht, jene Treppen, ein stilles Leben ist es, weil, wenn abgesondert so sehr die Gestalt ist, die Bildsamkeit herauskommt dann des Menschen. Die Fenster, daraus die Gloken tönen, sind wie Thore an Schönheit. [...]

1/6

5. The sanctuaries

At first
The Immortals brought
Themis, the lady of good counsel,
On golden horses
Beside the salty ocean,
And the Hours, to the sacred steps
Leading to Olympus, to be a shining return
For the first daughter of the rescuer,
Of Zeus Soter,
But she has
Given birth to the gold-bedecked,
The good, the gleaming fruitful sanctuaries.

[...] Themis, lover of order, gave birth to the sanctuaries of men, the quite places of refuge, safe from anything hostile, because in them the life of Nature was concentrated, something intuitive, yet commemorative as well, so that people might relive the things they experienced in the past.

1/7

6. In lovely blueness...⁸

The metal roof of the church tower flowers into the lovely blue sky. The cries of swallows encircle it, and a poignant shade of blue surrounds it. The sun rises above it and brings color to the leaden surface, yet the weathercock crows silently up above in the wind. When someone descends the steps in the belfry, then life becomes still, and the descending figure seems very secluded as the image of the person emerges. The windows through which the bells sound are like gates to beauty. [...]

7. Der Ister⁹

Jetzt komme, Feuer!
Begierig sind wir
Zu schauen den Tag,
Und wenn die Prüfung
Ist durch die Knie gegangen,
Mag einer spüren das Waldgeschrei.
Wir singen aber vom Indus her
Fernangekommen und
Vom Alphaeus,¹⁰ lange haben
Das Schikliche wir gesucht,
Nicht ohne Schwingen mag
Zum Nächsten einer greifen
Geradezu
Und kommen auf die andere Seite.
Hier aber wollen wir bauen.
Denn Ströme machen urbar
Das Land. Wenn nemlich Kräuter wachsen
Und an denselben gehn
Im Sommer zu trinken die Thiere,
So gehn auch Menschen daran.

Man nennet aber diesen den Ister.
Schön wohnt er. Es brennet der Säulen Laub,
Und reget sich. Wild steht
Sie aufgerichtet, untereinander; darob
Ein zweites Maas, springt vor
Von Felsen das Dach. So wundert
Mich nicht, daß er
Den Herkules zu Gaste geladen,
Fernglänzend, am Olympos drunten,
Da der, sich Schatten zu suchen
Vom heißen Isthmos kam,
Denn voll des Muthes waren
Dasselbst sie, es bedarf aber, der Geister wegen,
Der Kühlung auch. Darum zog jener lieber
An die Wasserquellen hieher und gelben Ufer,
Hoch duftend oben, und schwarz

1/8

7. The Ister⁹

Now come, Fire!
We want to look upon the day,
And after we've studied
It carefully, then we
Can sense the sounds of the forest.
But we come singing from the Indus
And Alphaeus¹⁰ afar, having
Searched long for that which
Is suitable. One can't grasp
At what's closest and arrive
On the other side without wings.
Here is where we'll settle.
Streams make the land arable.
When plants grow and animals
Come to drink in the summer,
There humans will follow.

It's named the Ister,
Beautifully situated. Leaves
Shine and stir in columns,
Standing in piles under another
In wild disorder, while up above
A second level juts out
Over the cliffs like a roof.
I'm not surprised that the river
Welcomed Hercules as a guest,
Sparkling distantly down
At Olympus, where he came
From the hot Isthmos seeking shade
For the gods were full of courage,
Yet they too needed cooling off,
To ease their spirits.
Thus the beloved hero proceeded

Vom Fichtenwald, wo in den Tiefen
Ein Jäger gern lustwandelt
Mittags, und Wachstum hörbar ist
An harzigen Bäumen des Isters,

Der scheint aber fast
Rückwärts zu gehen und
Ich mein, er müsse kommen
Von Osten.
Vieles wäre
Zu sagen davon. Und warum hängt er
An den Bergen gerade? Der andre
Der Rhein, ist seitwärts
Hinweggegangen. Umsonst nicht gehn
Im Trocknen die Ströme. Aber wie? Ein Zeichen braucht es
Nichts anderes, schlecht und recht, damit es Sonn
Und Mond trag' im Gemüth', untrennbar,
Und fortgeh, Tag und Nacht auch, und
Die Himmlischen warm sich fühlen aneinander.
Darum sind jene auch
Die Freude des Höchsten. Denn wie käm er
Herunter? Und wie Hertha¹¹ grün,
Sind sie die Kinder des Himmels. Aber allzugesdultig
Scheint der mir, nicht
Freier, und fast zu spotten. Nämlich wenn

Angehen soll der Tag
In der Jugend, wo er zu wachsen
Anfängt, es treibet ein anderer da
Hoch schon die Pracht, und Füllen gleich
In den Zaum knirscht er, und weithin hören
Das Treiben die Lüfte,
Ist der zufrieden;
Es brauchet aber Stiche der Fels
Und Furchen die Erd',

To the waters' source and yellow banks,
The dark spruce forest fragrant above,
In whose depths a hunter
Like to roam in the afternoons,
And the sound of the forest growing is heard from
The resinous trees of the Ister.

The river almost seems
To flow backwards,
And I feel like it had
To come from the East.
Much could be said
About that. And why does it
Follow straight along the mountains?
The other river, the Rhine,
Has moved off sideways. Streams don't
Flow through dry land without a purpose.
But how? There has to be a sign,
Nothing else, plain and true,
To stay mindful of sun and moon, inseparable
As day and night, to continue on.
And the heavenly ones feel warmth
In each other's company:
Thus they please the Highest One.
But how could he come down? Green like Hertha,¹¹
They are the children of heaven. But to me
He seems all too patient, not more free,
Almost mocking.

For when the day begins young
And starts to grow, another is
Already there to elevate the brilliance:
It chafes at the bit
Like a foal, and distant breezes hear
The goings-on if he's satisfied.
But the cliffs need clefts, just as
The earth needs furrows - otherwise
All would be rushed and unmanageable.

Unwirthbar wär es, ohne Weile;
Was aber jener thuet der Strom,
Weis niemand.

8. Lebenslauf

Hoch auf strebte mein Geist, aber die Liebe zog
Schön ihn nieder; das Laid beugt ihn gewaltiger;
So durchlauf ich des Lebens
Bogen und kehre, woher ich kam.

9. An Zimmern¹²

Die Linien des Lebens sind verschieden
Wie Wege sind, und wie der Berge Gränzen.
Was hier wir sind, kan dort ein Gott ergänzen
Mit Harmonien und ewigem Lohn und Frieden.

10. Die Wanderung¹³

Glückselig Suevien, meine Mutter!
Auch du, der glänzenderen, der Schwester
Lombarda drüben gleich,
Von hundert Bächen durchflossen,
Und Bäume genug, weisblühend und rötlich,
Und dunklere, wild, tiefgrünendes Laubs voll —
Und Alpengebirg der Schweiz auch überschattet,
Benachbartes, dich; denn nah dem Heerde des Hauses
Wohnst du, und hörst, wie drinnen
Aus silbernen Opferschalen
Der Quell rauscht, ausgeschüttet
Von reinen Händen, wenn berührt

Von warmen Stralen
Kristallenes Eis, und umgestürzt

But what the river's doing -
Nobody knows.

1/9

8. The course of life

My spirit strove upwards, but love pulled it back down
Sorrow bends it more forcefully, again.
And so I pass through the arc of life
And return to where I came.

1/10

9. For Zimmer¹²

The lines of life are various,
Like roads, and the borders of mountains.
What we are here, a god can complete there,
With harmonies, undying reward, and peace.

1/11

10. The journey¹³

Fortunate Swabia, my mother,
With a hundred streams flowing through,
Just like your sister Lombardy over there
Which shines even more!
And many trees, white-flowering and reddish,
Full of darker, wild, deep green leaves,
Overshadowed by the neighbouring Swiss Alps:
For you live near the hearth of the house,
And you hear how the spring rushes from
Sacrificial silver bowls, poured out
From unsoiled hands, when crystal ice

Is touched by warm beams,
And the snowy peaks flood the earth

Vom leichtanregenden Lichte
Der schneeige Gipfel übergiess die Erde
Mit reinestem Wasser. Darum ist
Dir angeboren die Treue. Schwer verlässt,
Was nahe dem Ursprung wohnt, den Ort.
Und deine Kinder, die Städte -
Am weithin dämmernden See,
An Neckars Weiden, am Rheine,
Sie alle meinen, es wäre
Sonst nirgend besser zu wohnen.

Denn als sie erst sich angesehen,
Da nahten die Andern zuerst. Dann sazten auch
Die Unseren sich neugierig unter
Den Ölbaum. Doch, als nun sich ihre Gewande
Berührt, und keiner vernehmen konnte
Die eigene Rede des andern, wäre fast
Entstanden ein Zwist, wenn nicht aus Zweigen herunter
Gekommen wäre die Kühlung;
Die Lächeln über das Angesicht
Der Streitenden öfters breitet. Und eine Weile
Sahn still sie auf. Dann reichten sie sich
Die Hände liebend einander. Und bald

Vertauschten sie Waffen und all
Die lieben Güter des Hauses;
Vertauschten das Wort auch. Und es wünschten
Die freundlichen Väter umsonst nichts
Beim Hochzeitjubil den Kindern.
Denn aus den Heiligvermählten
Wuchs schöner denn Alles,
Was vor und nach
Von Menschen sich nannt', ein Geschlecht auf. Wo,
Wo aber wohnt ihr, liebe Verwandten,
Dass wir das Bündnis wiederbegeh,
Und der theuren Ahnen gedenken?

[Strophe 6 weg gelassen]

With purest water when beaten
With quickening light. In this way
Your loyalty remains inborn.
Whatever's close to the source
Finds it hard to leave.
And your children, the cities -
On the lake dawning in the distance,
On the Neckar's meadows, on the Rhine -
They all believe there's no better place
To live.

For when they first looked at each other,
It was the others who approached first.
Then our people sat down
Under the olive tree, filled with curiosity.
But when they touched their clothes,
And they couldn't understand each other's
Speech, then conflict might have arisen
If cool breezes hadn't descended from
The branches and drawn smiles over
The faces of the contenders, as often happens.
So they looked up for a while, and then
Lovingly extended hands. And soon

They swapped weapons and all the favored
Household possessions; then vows were
Exchanged, and friendly fathers had nothing
Left to wish for at the wedding celebrations
Of their children. For out of these holy nuptials
Arose a race of humans more beautiful than
Anything seen before or since.
But where are you now, my dear kinfolk,
That we may enter again into this covenant,
Commemorating our cherished ancestors?

[Verse 6 omitted]

O Land des Homer!
Am purpurnen Kirschbaum, oder wenn,
Von dir gesandt, im Weinberg mir
Die jungen Pfirsiche grünen,
Und die Schwalbe fernher kommt und vieles erzählend
An meinen Wänden ihr Haus baut, in
Den Tagen des Mais, auch unter den Sternen
Gedenk ich, o Ionia! dein. Doch Menschen
Ist Gegenwärtiges lieb. Drum bin ich
Gekommen, euch, ihr Inseln, zu sehn und euch,
Ihr Mündungen der Ströme, o ihr Hallen der Thetis,
Ihr Wälder, euch, und euch, ihr Wolken des Ida!

Doch nicht zu bleiben gedenk ich,
Unbiegsam ist und schwer zu gewinnen
Die Verschlussene, der ich entkommen, die Mutter.
Von ihren Söhnen einer, der Rhein,
Mit Gewalt wollt' er ans Herz ihr stürzen und schwand,
Der Zurückgestossene, niemand weiss, wohin in die
Doch so nicht wünscht' ich gegangen zu sein Ferne
Von ihr, und nur euch einzuladen
Bin ich zu euch, ihr Grazien Griechenlands,
Ihr Himmelstöchter! gegangen,
Dass wenn die Reise zu fern nicht ist,
Zu uns ihr kommet, ihr Holden!

11. An die Parzen

Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.

Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
Nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht;

O land of Homer!
Ionia, I remember you
Near the purple cherry tree,
Or when you send me young peaches
That grow in the vineyard, and when
Swallows arrive from afar
Having much to say, and build
In May their nests on my walls,
Both in daytime and under the stars.
Yet humankind prefers what is actually at hand.
Therefore I've come to see you, islands,
And you, deltas of rivers, you halls of Thetis,
You forests, and you clouds over Ida!

But I don't intend to stay.
The secretive mother I fled from
Is inflexible and ungovernable.
One of her sons, the Rhine,
Wanted to take her heart by storm:
Rejected, he vanished into
The distance, nobody knows where.
But that's not how I would want
To leave her, and I've come only to welcome you,
the Graces of Greece, Heaven's daughters,
So that if the journey is not too far,
You'll come to us, you fair ones!

2/1

11. To the Fates

Grant me just one summer, powerful ones,
And just one autumn for ripe songs,
That my heart, filled with that sweet
Music, may more willingly die within me.

The soul, denied its divine heritage in life,
Won't find rest down in Hades either.

Doch ist mir einst das Heil'ge, das am
Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen,

Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel
Mich nicht hinab geleitet; Einmal
Lebt ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht.

12. Vom Delphin¹⁴

Den in des wellenlosen Meeres Tiefe von Flöten
Bewegt hat liebenswürdig der Gesang.

Der Gesang der Natur, in der Witterung der Musen,
wenn über Blüten die Wolken, wie Floken, hängen,
und über dem Schmelz von goldenen Blumen. Um diese
Zeit giebt jedes Wesen seinen Ton an, seine Treue, die
Art, wie eines in sich selbst zusammenhängt. Nur der
Unterschied der Arten macht dann die Trennung in der
Natur, daß also alles mehr Gesang und reine Stimme ist,
als Accent des Bedürfnisses oder auf der anderen Seite
Sprache.

Es ist das wellenlose Meer, wo der bewegliche Fisch die
Pfeife der Tritonen, das Echo des Wachstums in den
waichen Pflanzen des Wassers fühlt.

13. Das fröhliche Leben

Wenn ich auf die Wiese komme,
Wenn ich auf dem Felde jezt,
Bin ich noch der Zahme, Fromme
Wie von Dornen unverletzt.
Mein Gewand in Winden wehet,
Wie der Geist mir lustig fragt,
Worinn Inneres besteht,
Bis Auflösung diesem tagt.

But if what is holy to me, the poem
That rests in my heart, succeeds -

Then welcome, silent world of shadows!
I'll be content, even though it's not my own lyre
That leads me downwards. Once I'll have
Lived like the gods, and more isn't necessary.

12. The dolphin¹⁴

The singing of flutes gently animates the dolphin
in the depths of the waveless sea.

It is the song of nature, the climate of muses, when
clouds are suspended above the blossoms like
snowflakes, melting the golden flowers. It's the season
when each being gives forth its sound, its own
distinctiveness, how one thing relates to another.
Nature provides a variety of species so that altogether
there may be more song and a clear voice accenting
desire, or on the other hand it is a language.
It is the waveless sea, where roaming fish respond to the
whistling of the Tritons, echoing growth among the soft
plants in the waters.

13. The cheerful life

When I come to the meadow,
When I'm out in the field,
I'm gentle and sincere,
As if unharmed by thorns.
My clothes blow in the breeze,
As my spirit gaily asks
What's going on inside,
Until it's dispersed in twilight.

2/2

2/3

O vor diesem sanften Bilde,
Wo die grünen Bäume stehn,
Wie vor einer Schenke Schilde
Kann ich kaum vorübergehn.
Denn die Ruh an stillen Tagen
Dünkt entschieden trefflich mir,
Dieses muß du gar nicht fragen,
Wenn ich soll antworten dir.

Aber zu dem schönen Bache
Such' ich einen Lustweg wohl,
Der, als wie in dem Gemache,
Schleicht durch's Ufer wild und hohl,
Wo der Steg darüber gehet,
Geht's den schönen Wald hinauf,
Wo der Wind den Steg umwehet,
Sieht das Auge fröhlich auf.

Droben auf des Hügels Gipfel
Siz' ich manchen Nachmittag,
Wenn der Wind umsaust die Wipfel,
Bei des Thurmes Glockenschlag,
Und Betrachtung giebt dem Herzen
Frieden, wie das Bild auch ist,
Und Beruhigung den Schmerzen,
Welche reimt Verstand und List.

Holde Landschaft! wo die Straße
Mitten durch sehr eben geht,
Wo der Mond aufsteigt, der blasse,
Wenn der Abendwind entsteht,
Wo die Natur sehr einfältig,
Wo die Berg' erhaben stehn,
Geh' ich heim zulezt, haushältig,
Dort nach goldnem Wein zu sehn.

I can hardly pass by
This gentle picture
Where the green trees stand
Like tavern signs.
For the stillness of quiet days
Seems to me altogether splendid,
You mustn't ask about this,
If you want me to answer.

But I look for a pleasant path
To the beautiful brook,
Which, as if in a chamber,
Creeps over the wild and hollow bank,
Where the bridge crosses over
Leading up to the beautiful forest,
Where the wind blows over the bridge
And the eye looks cheerfully up.

I sit many an afternoon
Up there on the peak of the hill,
Where the winds blows the tree-tops
To the beat of the bell-tower,
And watching it gives peace
To the heart, just like a picture,
And pacifies pains that come
From fabricating reason and cunning.

Lovely landscape! Where the road runs
Straight through the centre,
Where the pale moon arises,
When the evening breezes start up,
Where Nature and simplicity unite,
Where the mountains stand in majesty,
Then I head home to domesticity,
To behold the golden wine.

14. Die Heimath

Froh kehrt der Schiffer heim an den stillen Strom,
Von Inseln fernher, wenn er geerndtet hat;
So kãm' auch ich zur Heimath, hãtt' ich
Güter so viele, wie Laid, geerndtet.

Ihr theuern Ufer, die mich erzogen einst,
Stilt ihr der Liebe Leiden, versprecht ihr mir,
Ihr Wãlder meiner Jugend, wenn ich
Komme, die Ruhe noch einmal wieder?

Am kühlen Bache, wo ich der Wellen Spiel,
Am Strome, wo ich gleiten die Schiffe sah,
Dort bin ich bald; euch traute Berge,
Die mich behüteten einst, der Heimath

Verehrte sichere Grenzen, der Mutter Haus
Und liebender Geschwister Umarmungen
Begrüß' ich bald und ihr umschließt mich,
Daß, wie in Banden, das Herz mir heile,

Ihr treugebliebenen! aber ich weiß, ich weiß,
Der Liebe Laid, diß heilet so bald mir nicht,
Diß singt kein Wiegensang, den tröstend
Sterbliche singen, mir aus dem Busen.

Denn sie, die uns das himmlische Feuer leihn,
Die Götter schenken heiliges Laid uns auch,
Drum bleibe diß. Ein Sohn der Erde
Schein' ich; zu lieben gemacht, zu leiden.

2/4

14. Homeland

If he's found fortune, the ship's captain
Returns happily from distant islands
To the quiet streams of home; and thus
I'd come home myself if I'd gained
As much fortune as sorrow.

You cherished shores that nurtured me,
Will you soothe the pains of love?
You forests from my youth, do you promise
to grant me peace again as I return?

I'll be back soon, to the brook where I watched
The playful waves, to the stream, where I saw
Boats sailing. I'll greet you soon,
The familiar hills that shielded me,

The safe borders of the homeland.
I'll greet my mother's house; the embraces
Of sister and brother will encircle me,
Wrapping my heart in healing bands -

You faithful ones! But I know, I know
Love's pain isn't healed so quickly,
No lullabies will rise from my breast,
Such as mortals sing for comfort.

For the gods who lend us heavenly fire
Give us holy suffering as well,
And thus it may continue. I'll prove
A son of earth: made to love, to suffer.

15. Burg Tübingen

Still und öde steht der Väter Veste,
Schwarz und moosbewachsen Pfort' und Thurm,
Durch der Felsenwände trübe Reste
Saut um Mitternacht der Wintersturm,
Dieser schaurigen Gemache Trümmer
Heischen sich umsonst ein Siegesmal,
Und des Schlachtgeräthes Heiligtümer
Schlummern Todesschlaf im Waffensaal.

Hier ertönen keine Festgesänge,
Lobzupreisen Manas Heldenland,
Keine Fahne weht im Siegsgepränge
Hochgehoben in des Kriegers Hand,
Keine Rosse wiehern in den Thoren,
Bis die Edlen zum Turniere nahn,
Keine Doggen, treu und auserkoren,
Schmiegen sich den blanken Panzern an.

Bei des Hiehorns schallendem Getöse
Zieht kein Fräulein in der Hirsche Thal,
Siegesdürstend gürten keine Söhne
Um die Lenden ihrer Väter Stahl.
Keine Mütter jauchzen von der Zinne
Ob der Knaben stolzer Wiederkehr,
Und den ersten Kuß verschämter Minne
Weihn der Narbe keine Bräute mehr.

Aber schaurige Begeisterungen
Weckt die Riesin in des Enkels Brust,
Sänge, die der Väter Mund gesungen,
Zeugt der Wehmut zauberische Lust,
Ferne von dem thörichten Gewühle,
Von dem Stolze der Gefallenen
Dämmern nie geahndete Gefühle
In der Seele des Begeisterten.

2/5

15. Tübingen Castle

Still and empty stands the bulwark of the fathers.
The dark gate and tower are covered with moss,
At midnight the winter storm rushes through
The stone walls and the ruins of the eerie chambers,
Vainly searching for some trophy of victory,
While in the arms hall the relics of battle
Slumber on in the sleep of death.

No festival songs resound here
In praise of Mana's land of heroes.
No banners flutter in victorious display,
Raised high by a warrior's hands;
No horses whinny at the gates
Till the nobles arrive for the joust;
No mastiffs, faithful and carefully chosen,
Cleave to the shining armour.

No maidens will step to the resounding tones
of hunting horns in the valley of stags;
No glory-seeking sons will gird their loins
With the steel of their fathers;
No mothers will celebrate on the turrets
Their boys' proud return,
And no brides grant the first kiss
Of bashful love to their scarred faces.

But the giant fortress awakens chilling ardours
In the breast of the grandsons;
A yearning, magical desire brings forth
Songs that were sung by the fathers;
Far from the foolish bustle of the crowd
And the glory of those who have fallen,
Unexpected sentiments dawn
In their impassioned souls.

Hier im Schatten grauer Felsenwände,
Von des Stätters Blicken unentweilt,
Knüpfe Freundschaft deutsche Biederhände,
Schwöre Liebe für die Ewigkeit,
Hier, wo Heldenschatten niederrauschen,
Träufe Vatersegen auf den Sohn,
Wo den Lieblingen die Geister lauschen,
Spreche Freiheit den Tyrannen Hohn.

Hier verweine die verschlossene Zähre,
Der umsonst nach Menschenfreude ringt,
Wen die Krone nicht der Bardenehre,
Nicht des Liebchens Schwänenarm umschlingt,
Wer von Zweifeln ohne Rast gequält,
Von des Irrtums peinigendem Loos,
Schlummerlose Mitternächte zählet,
Komme zu genießen in der Ruhe Schooß.

Aber wer des Bruders Fehle rüget
Mit der Schlangenzunge Iosem Spott,
Wem für Adelthaten Gold genüget,
Sei er Sklave oder Erdengott,
Er entweihe nicht die heil'gen Reste,
Die der Väter stolzer Fuß betrat,
Oder walle zitternd zu der Veste,
Abzuschwören da der Schande Pfad.

Denn der Heldenkinder Herz zu stählen,
Athmet Freiheit nur und Männermuth,
In der Halle weilen Väterseelen,
Sich zu freuen ob Thuiskons Blut,
Aber ha! den Spöttern und Tyrannen
Weht Entsetzen ihr Verdammerspruch,
Rache dräuend jagt er sie von dannen,
Des Gewissens fürchterlicher Fluch.

Wohl mir! daß ich süßen Ernstes scheid,
Daß die Harfe schreckenlos ertönt,

Here in the shadow of the grey cliff walls,
Unswelled by staring city-dwellers,
Let true German hands tie bonds of friendship
And swear eternal love. Here where the shadows
of heroes come rushing down
let the father's blessing descend upon the son;
And while the spirits listen overhead
to those whom they favour,
May liberty cry defiance to tyrants!

Here let flow the hidden tears of those
Who vainly strive for true human joy,
Of those not embraced by the bard's crown
Or the swan's arm pledged by a lady.
May those tormented by endless doubts
And the painful fate of dereliction,
Who count up sleepless midnights:
May they come and heal in the bosom of peace.

But whoever scorns a brother's flaws
With the loose mockery of a serpent's tongue;
Whoever wants to be paid gold in exchange
For bold deeds, be he slave or an earthly god:
Let him not desecrate the sacred ruins
The proud feet of the fathers walked upon,
Or hesitantly make pilgrimage to the castle
To forswear a path of shame.

Then only freedom and bravery breathe
To steel the hearts of the children of heroes,
And the souls of our fathers tarry in the hall
To rejoice in Tuisto's blood -
But ha! With words of damnation
Terror seizes tyrants and scoffers
and chases them off, threatening revenge,
The fearful curse of conscience.

It's fortunate now, that I depart in true sincerity,
That the harp sounds without fear,

Daß ein Herz mir schlägt für Menschenfreude,
Daß die Lippe nicht der Einfalt höhnt.
Süßen Ernstes will ich wiederkehren,
Einst zu trinken freien Männermuth,
Bis umschimmert von den Geisterheeren
In Walhallas Schooß die Seele ruht.

That my heart beats with true human joy,
That guile doesn't taunt my lips:
Thus I'll return one day in true sincerity,
To drink in the boundless bravery of men,
Till embraced and glowing among the spirit armies
My soul rests too in the heart of Valhalla.

Text edited by Valérie Lawitschka, managing director of the *Hölderlin-Gesellschaft* from 1985-2014.
English translations by James Mitchell, with notes by Valérie Lawitschka and James Mitchell,
Copyright © Valérie Lawitschka and James Mitchell 2020 used with permission

Original versions of the poems and the introductory letter, excepting those indicated otherwise, are from *Hölderlin: Sämtliche Werke* edited by Friedrich Beißner (Große Stuttgarter Ausgabe, Stuttgart, 1943-1985) by permission. The tenth poem *Die Wanderung* is taken from *Musenalmannach für das Jahr 1807* edited by Leo Freiherrn von Seckendorf (in der Montag- und Weissischen Buchhandlung, Regensburg, 1807). The fifteenth poem *Burg Tübingen* was first printed in *Neu aufgefundenen Jugengedichte Friedrich Hölderlin*, from *Morgenblatt für gebildete Leser*, edited by Christoph Theodor Schwab (Stuttgart and Tübingen, 20th and 27th August 1863, p. 828).

Scores of Hölderlinfenster (ISMN 979-0-9002420-2-0) are available from
Five Seasons Music, 5 Rensburg Road, London E17 7HL

Recorded, mixed and mastered: Spencer Cozens, Steinway Recording, Fulbeck www.steinwayrecording.co.uk
Sound editor: Peter Seabourne

Design: Peter and Marcelle Seabourne Programme notes: Geoffrey Álvarez
Photography: Alessandro Viale, Ralf Brückmann, Curt Knoke Álvarez photo: Geoffrey Álvarez
Booklet translations: Elisabeth and Ralf Brückmann
Hölderlin specialist advisor: Valérie Lawitschka

Project Producers: Peter Seabourne and Ermanno De Stefani ©Sheva 2020

Footnotes by the poetry translator, James Mitchell:

¹ Letter from Friedrich Hölderlin to Casimir Ulrich Böhlendorff Gedankenstrich (excerpt Nürtingen, 2nd December 1802).

² Hölderlin's Europe-consciousness was essentially bi-polar in nature, swinging like a pendulum between Germany and Ancient Greece, with occasional forays into The Alps along the way to witness the titanic forces of 'Nature' at work. Germany meant for him primarily Swabia, roughly the modern state of Baden-Württemberg, and of course the Neckar runs through it.

³ According to Hesiod, the goddess Aphrodite arose from the sea.

⁴ Hölderlin wrote sketches of poems for later reference, as an artist might keep a notebook.

⁵ Weinsteig is still a section of Stuttgart, thus a proper noun - it means something like mountain vineyard.

⁶ The Spitzberg is a hill near Tübingen. Römisches means literally Roman-ness. It might be a reference to Jupiter Tonans, the thunder god.

⁷ Likely written after Zimmer took him from his cell for a walk in the countryside. The title is simply '*The Walk*', but I translated it a bit freely to connote the circumstances.

⁸ This is the first part of a longer prose poem. Scholars have argued whether Hölderlin actually wrote it, but the consensus appears confirmed because who else could have? There was also a version in nine strophes which has not been found.

⁹ Ister is the classical name for the Danube River, referring originally to the lower section that flows from the Iron Gates to the Black Sea Delta, the only part of the Danube known to the Greeks. Hölderlin's enigmatic poem has gained attention from Martin Heidegger's *Hölderlin's Hymne 'Der Ister'*, a lecture series published in 1942.

¹⁰ Alpheus in Greek mythology is the modern Alfeios River.

¹¹ Hertha is probably a false spelling of Nertha, a Germanic fertility goddess mentioned by Tacitus.

¹² This is generally seen as the last poem that Hölderlin wrote, and also sounds anything but insane, so I put it as the concluding poem in my *Poems of Friedrich Hölderlin* (San Francisco : Ithuriel's Spear, 2007). You could see it as his death poem. The '*kan*' in the third line, first strophe has been reproduced here as the older German '*kann*'. It may arise from a handwriting error by Hölderlin or the printer's failure to notice a macron above the 'n' in the poet's manuscript.

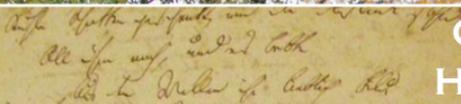
¹³ *The Journey* celebrates an imaginary union of Germany and Ancient Greece, symbolically conjoined by the Danube River, which flows from the poet's homeland of Swabia to the Black Sea.

¹⁴ Where he writes '*waveless*', Hölderlin might mean under the water. The phrase '*or on the other side (it is) a language*', isn't quite clear - it might mean effecting communication instead of articulating desire.

¹⁵ According to Tacitus's *Germania* (98 CE), Tuisto is the divine ancestor of the Germanic peoples. Mana is likewise a mythic ancestor of the Germans, celebrated in works by Friedrich Gottlieb Klopstock.



Alessandro Viale, Geoffrey Álvarez, April Fredrick, Spencer Cozens, Peter Seabourne



GEOFFREY ÁLVAREZ HÖLDERLINFENSTER

CD1

1.	VORSPIEL	3:58
2.	DER NEKAR	7:17
3.	WIE MEERESKÜSTEN...	2:10
4.	IHR SICHERGEBAUETEN ALPEN...	4:39
5.	DER SPAZIERGANG	4:16
6.	DIE ASYLE	5:16
7.	IN LIEBLICHER BLÄUE...	4:43
8.	DER ISTER	9:46
9.	LEBENSLAUF	1:21
10.	AN ZIMMERN	4:32
11.	DIE WANDERUNG	21:14

CD2

1.	AN DIE PARZEN	2:35
2.	VOM DELPHIN	5:02
3.	DAS FRÖHLICHE LEBEN	11:17
4.	DIE HEIMATH	11:38
5.	BURG TÜBINGEN	18:23

TOTAL PLAYING TIME 118:07

“Hoch auf strebte mein Geist, aber die Liebe zog
Schön ihn nieder; das Laid beugt ihn gewaltiger;
So durchlauf ich des Lebens
Bogen und kehre, woher ich kam.”

“My spirit strove upwards, but love pulled it back down again. Sorrow bends it
more forcefully, And so I pass through the arc of life And return to whence I came.”



Dem Höheren Streben, der durch
Vollkommenheit anzureichen zum
Lichtende anderer Tugenden ver-
schwiegen ist und dem Reize der
Grenzen des menschlichen
Seins ungewaltige Macht,
Ihm sei ein Gedächtnis der
dankbarsten der ewigen
Sternenwelt der Kunst.
1844