

PRIMA
CLASSIC

PROMETHEUS
SCHUBERT

KARTAL KARAGEDIK HELMUT DEUTSCH

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

1	PROMETHEUS D.674	5:34
2	DIE GÖTTER GRIECHENLANDS D.677	3:56
3	GANYMED D.544	4:10
4	PHILOKTET D.540	2:06
5	DER ENTSÜHNTE OREST D.699	3:12
6	FRAGMENT AUS DEM AESCHYLUS D.450B	2:32
7	HIPPOLITS LIED D.890	2:31
8	ATYS D.585	4:13
9	MEMNON D.541	3:59
10	DER ATLAS D.957/8	2:25
11	LIED DES ORPHEUS, ALS ER IN DIE HÖLLE GING D.474B	4:38

12	FAHRT ZUM HADES D.526	5 : 0 1
13	GRUPPE AUS DEM TARTARUS D.583	3 : 1 7
14	AN DIE LEIER D.737	4 : 1 0
15	LIED EINES SCHIFFERS AN DIE DIOSKUREN D.360	2 : 4 9
16	FREIWILLIGES VERSINKEN D.700	3 : 5 3
17	DER SIEG D.805	2 : 4 7
18	AUS HELIOPOLIS I D.753	3 : 2 9
19	AUS HELIOPOLIS II D.754	2 : 2 0
20	GRENZEN DER MENSCHHEIT D.716	7 : 3 5
21	AN SCHWAGER KRONOS D.369	3 : 1 3

Total time: 78:01

KARTAL KARAGEDIK Baritone

HELMUT DEUTSCH Piano





PROMETHEUS

Imagine: what if ancient myths could whisper truths to us about our modern lives?

These songs tell stories of titans, gods, heroes, and the underworld; but if you listen closely, they reflect the human spirit—its defiance, struggles against oppression, and quest for freedom.

Recording this album has meant more than gathering Schubert's mythological songs—it is an exploration of mythos, poetry, and the human psyche, conveyed through Schubert's music.

With Helmut Deutsch at my side, and with his guidance, this mythological voyage becomes as much an outward interpretation as it is an inward Odyssey—a journey of self-discovery, deepening my understanding of the universal experiences we all share.

As we listen to these songs today, we must ask ourselves: How are these narratives connected to the world we live in today? Is there really a difference? Can the fire of Prometheus light our path and reveal the shadows within?

KARTAL KARAGEDIK

CLASSICAL ANTIQUITY IN SCHUBERT'S SONGS

Some stories are meant to be retold, just as some songs are meant to be resung. By bringing together Lieder Franz Schubert wrote about classical antiquity and mythology, this recording does both. The songs on this album do not only showcase the sensitive mastery of a unique and ever ambitious composer, but also reflect on cultural themes, tropes and sensibilities that resonated with Schubert. They muse about friendship and love, contemplate on life and loss, and offer profound insights into humanity's timeless quest for place and meaning in life.

Classical antiquity holds a prominent place in Schubert's oeuvre. This should come as no surprise. We know that Schubert often drew inspiration for his first songs from *Institutio ad eloquentiam*, the literature handbook from his school days in the 'Stadskonvikt' in which the great poets of the eighteenth century were well represented. In that eighteenth-century, the classical world emerged as the main artistic, cultural, and political mirror of its time. Under the banner of Weimar Classicism, artists as Wieland, Herder, Goethe and Schiller measured their contemporary society by the values and norms of classical antiquity.

This near obsession with the classical world straddled the erudite display of cultural capital typical of an upcoming Bildungsbürgertum and a nostalgia triggered by cultural and political feelings of out-of-placeness in the face of autocratic and reactionary regimes. Particularly for Schiller, the classical world served as a utopian refuge in the face of what he considered an overly rationalistic modernity. This sentiment finds expression in 'Die Götter Griechenlands'. Schubert set only a few verses of this poem to music, but exactly these verses capture the essence of Schiller's melancholy: since the unravelling of the 'fabulous' classical world, humanity lost a part of its soul and wonder – Romanticism is not far away anymore.

REIMAGINING MODERNITY: GOETHE AND HIS CONTEMPORARIES

Schubert, even more so perhaps than composers such as Robert Schumann or Hugo Wolf, was primarily drawn to the musical potential of poems rather than to their inherent literary quality. He was surrounded by friends who dabbled in poetry themselves and with whom he voraciously read and debated works of literature. In that way, he was inevitably exposed to literary voices both great and small that filled the pages of 18th- and 19th-century

German literature with the stories and characters of classical antiquity.

One of those great literary voices is undoubtedly Johann Wolfgang von Goethe, of whose poems Schubert set more to music than of any other poet. Even before Goethe undertook his momentous travels to Italy in search of the classical world in the 1780s, he recognized that the legacy of classical antiquity could serve as a mediation on the tension between individual freedom and societal constraints. In the title song of this album, 'Prometheus', Goethe gives the stage to the raging Titan who endowed humanity with a soul in the form of fire. Prometheus vehemently rebukes Zeus and condemns all the gods as poor, irrelevant hypocrites (that same Zeus would later chain him to a rock, where an eagle daily devoured his liver). Goethe wrote this unadulterated piece of *Sturm und Drang* in 1773. The empathic emotions resonate in every verse: from the blasphemous imperatives Prometheus hurls at the gods in the first stanza to the bitter rhetorical questions scattered throughout the poem, from the traumatic suffering Prometheus had to endure since his childhood to the gods' blatant indifference - this is not only a personal story of oppression, but also a generational one. For Goethe's Prometheus

carries with him the seeds of the social unrest that would sweep across the European continent in the decades to come. He brings us to the threshold of the Enlightenment, evoking Diderot's humanist call to "flee from the yoke of religion" or anticipating Kant's famous 1784 definition of the Enlightenment as "man's emergence from his self-imposed immaturity [Unmündigkeit]". The last stanza foreshadows the French Revolution's appeal for liberty, equality and fraternity. It is no wonder that Romantics like Lord Byron, Mary & Percy Shelly or, in music, Beethoven would later reappropriate the mythological Titan as the embodiment of the revolutionary virtues and excesses of the French revolution.

Circling back to 1773, it does not surprise that the powers that be did not particularly appreciate its anti-religious and anti-authoritarian message in Goethe's 'Prometheus'. In his collected poems, therefore, Goethe had 'Prometheus' followed by 'Ganymed'. In this poem, the simple shepherd boy Ganymede marvels at nature and surrenders himself to Zeus. The latter is so struck by Ganymede's beauty that he brings the boy to Olympus to pour wine for the gods. Despite its unmistakable homoerotic overtones, this poem intended to mitigate the blasphemy of 'Prometheus' by presenting a more digestible counter-narrative of willing submission to the deity.

Eight years later, in 1781, Goethe revisited these themes in 'Grenzen der Menschheit'. Using simple imagery of nature and scaling down supernatural overtones, this poem offers yet another perspective, one of resignation and the acknowledgment that humanity is small in the face of the forces that transcend it. Still, Goethe hints at a concept of human eternity that would remain to pervade his later work, most notably Faust. Our individual lives might be limited and confined, but in the continuity from generation to generation, we break through time's confines.

Goethe had already addressed time's confines on life a few years earlier in 'An Schwager Kronos'. After a disappointing coach ride from Frankfurt to Darmstadt with his youth hero Klopstock in 1774, Goethe wrote the poem as a reflection on the quick passing of life. The poem conjures the mythological titan of time, Kronos, as the coachmen through life. With poignant imperatives and short, vibrant verses, the lyrical I orders Kronos to rush him into life. The journey leads the lyrical I over bumpy roads and up steep mountains through the trials and tribulations life offers. He urges readers to make most of the peak of youth, give oneself to live and love, and perish quickly, before one turns too old. Kronos, the progenitor of the classical gods, might be rendered powerless here, a mere servant to the orders of the lyrical I. But as a coachmen, he

serves as a metaphor for what classical antiquity did for generations of artists and thinkers: making sense of life.

Among Schubert's Lieder, we encounter poets whose names may not be as illustrious as Goethe's, yet who were equally drawn to the artistic inspiration classical antiquity offered. 'Hippolits Lied', for instance, a poem (which came to Schubert through Johanna Schopenhauer's - the mother of the famous philosopher - novel Gabriele from 1821) about the love-sick son of Theseus, Hippolythus, was penned by Friedrich Gerstenberg. Though a peripheral name in German literary history, Gerstenberg heavily influenced the young Goethe and remained a confidant for the budding literary genius. Forgotten names such as Gerstenberg's not only give credit to Schubert's extensive reading and his familiarity with contemporary literature, but they also give us insight into the diverse ways artists of the time engaged with classical antiquity. One way was translation, which offered a direct means of casting classical texts in a contemporary vocabulary. This is the case for August Lafontaine, who translated - among many other works - Aeschylus' The Eumenides (the final part of his Oresteia). Lafontaine was a generational peer of and, in his time, even more successful than Goethe. He wrote more than

150 novels, which were highly popular because of their sentimental stories set in relatable bourgeois settings. It was long thought that Johann Mayrhofer translated the verses that Schubert set to music in 1816, but it was recently discovered that they actually come from Lafontaine's *Eugenie, der Sieg über die Liebe*, published in 1814. In that novel, Lafontaine quotes the fragment from Aeschylus in the context of righteousness and loyalty to oneself in the face of nationalist upheaval during the Napoleonic wars. In this manner, Lafontaine appropriates the Furies' call for criminal justice in Aeschylus' original play to fit a pro-Germanic agenda.

Yet another case of translation is 'An die Leier'. The text is by Franz von Bruchmann, the son of one of Schubert's wealthy benefactors, and offers a translation of Anakreon. Anakreon was a Greek poet (or at least an amalgam of various classical poets) known for his hedonistic, humorous odes and was championed by many 18th- and 19th-century poets. In 1782, Johann Friedrich Degen published the volume *Anakreons Lieder* and opened it with the poem 'Auf die Leier'. Bruchmann took that poem and made a translation of his own of it in his manuscript with only a few changes to Degen's version (including minimally changing the title to 'An die Leier'). In this way, it presumably entered Schubert's orbit. Schubert

might have been exceptionally drawn to this poem, as it glorifies the power of music over words. The singer takes up his lyre to sing of heroes and battles, but at each attempt, he cannot help but sing of love.

The power of music, of course, has no stronger connection to any other classical story than to the myth of Orpheus, the legendary singer who descended into the underworld to move its inhabitants to compassion and retrieve his wife. In the oeuvre of the Liederfürst Schubert, Orpheus could therefore certainly not be absent. Schubert encountered a version of the story in a posthumous poetry anthology of Johann Georg Jacobi (1740-1814), which was published in 1816. In August of that same year, Schubert composed no fewer than six songs to Jacobi's words (including the beloved 'Litanei auf das Fest aller Seelen', D 343). In September, he set a seventh song: 'Lied des Orpheus, als er in die Hölle ging'. Though ridiculed by his contemporaries for his simple, sentimentalist verses, Jacobi, a Protestant, became a highly respected and beloved professor in the Catholic city of Freiburg. One reason for the esteem Jacobi enjoyed was certainly his enlightened views on man, society, and religion. This much also transpires from 'Lied des Orpheus'. In the most commonly known version of the story by Ovid, both then and now, Orpheus pleads with the

god Hades for compassion. Jacobi, however, changes that perspective. In his poem, Orpheus turns to his emotional peers: the 'frightful shadows' and 'whining dwellers' that inhabit the underworld and share his feelings of insufferable loss. For the initial version of the song, Schubert must have overempathized and thought he was still writing for the mythical singer himself, as he composed a nearly unsingable score. Only after an actual performance did he realize that he demanded a truly superhuman effort from performers. Therefore, he adjusted the song's range to more comfortable registers for the human voice.

CLASSICAL ANTIQUITY AS EMOTIONAL REFUGE: JOHANN MAYRHOFER

That some stories are meant to be retold was not lost on Johann Mayrhofer. Mayrhofer was a great admirer of the classical world. He was fluent in Greek and Latin and had an encyclopaedic, almost scholarly knowledge of the classical world. First introduced by Josef von Spaun, Mayrhofer met the eighteen-year-old Schubert in 1814 and became a central figure in his circle of friends. Mayrhofer exerted a considerable creative influence on the burgeoning young Liederfürst. Except for Goethe, Schubert set more poems by Mayrhofer to music than by any other poet. Mayrhofer undoubtedly nurtured Schubert's dramatic appreciation of the

classical storyworld. It is no coincidence that Schubert composed most of his mythological songs between 1816 and 1817, not long after he had met Mayrhofer, and many of them were based on the latter's own poems. In his constant search for stable housing, Schubert moved in with Mayrhofer in 1818. After two years, Schubert moved out; for all the creative inspiration they drew from one another, they proved to be incompatible roommates.

Mayrhofer was a neurotic, melancholic and hypochondriac intellectual (he committed suicide during a cholera epidemic in 1836) and carried the burden of leading many double lives: as a silent liberal revolutionary and homosexual, he worked as a book censor for Metternich's reactionary Austria. That might explain his interest in the solitary and exiled characters that tend to make up the narrative core of many of his poems. Philoctetes, a Greek warrior, for example, was severely wounded on his way to Troy. He screamed out in pain to such an extent that Odysseus abandoned him on the island of Lemnos, leaving him with only the bow and arrow that Philoctetes had received from Heracles. However, a seer informs the Greeks that these very weapons are crucial to their victory over the Trojans. Consequently, Odysseus sails back to Lemnos and steals Philoctetes' weapons. This is where the song

'Philoktet' begins. Philoctetes lies alone in the sand without any means to hunt animals and curses the cunning king' Odysseus.

Memnon suffers a similar fate of solitude. The warrior fell on the shores of Troy, but his mother Aurora, the goddess of dawn, obtained from Zeus the privilege that Memnon could briefly savour life each morning with the first rays of the sun. However, in the poem, Memnon describes the torment of this existence. He yearns for freedom in death and, in what is perhaps one of Schubert's most beautiful lines, simply wishes to be a star in the sky. A central tension in 'Memnon' revolves around the dissonance between inner feelings and outward appearance - a tension that must have felt very personal to Mayrhofer. Memnon describes how people only hear the beauty of his song, not the pain that hides behind it. Schubert masterfully uses triplets to express these differences between inward and outward perception through his music. In the first stanza, for instance, he places the triplets on the weaker (second and fourth) beats of the bar, which is counterintuitive and expresses the misalignment between Memnon's true feelings and people's understanding of them. As Memnon literally turns inward in the third stanza ("But within me") and describes his own intense suffering ("In whose deepest heart serpents stir"), the triplets shift to the strong

beats (first and third), articulating more forcefully Memnon's unease and discomfort. Finally, in the fourth stanza, Schubert spreads the triplets more evenly across the bar. Here, Memnon expresses his desire to unite with his mother, "goddess of the morning". The tranquil rhythmic landscape of the music accompanies him towards a peaceful unification of his inner and outer psyche.

The draw of suffering characters like Philoctetes and Memnon on the inherently melancholic Mayrhofer was enormous. Atys, the castrated and homesick youngling who plunges to his death to escape the goddess Cymbele's cult of worship; Orestes who, just released from his madness after having killed his mother and her lover, lands redeemed on the shores of Mycenae and longs for deliverance from earthly life; the boatman of 'Lied eines Schiffers an die Dioskuren' who drifts alone at sea and puts his fortune in the hands of the mythological twin brothers - they are all solitary, damaged characters. Just like his great example Schiller, Mayrhofer regarded classical antiquity as a refuge, but on a more personal level. It allowed him to give expression to his deep-seated feelings of desolation and depression.

Death and afterlife, it should come as no surprise,

thus often form the backdrop of Mayrhofer's work. It is hard to escape the constant death wish that speaks from his poetry, most poignantly uttered in 'Der Sieg', which celebrates death as the true domain of "grand and free" ideas and the deliverance from a life that weighed heavily on his shoulders. Classical antiquity offered Mayrhofer the often arcane vocabulary and imagery to articulate his death wish. In 'Freiwilliges Versinken', he uses the sun god Helios, who each day rides his chariot from east to west, to express his attraction to the metaphorical night and his desire to slip away from life. Mayrhofer notably does away with the common cultural coding of the night as dark, mysterious and dangerous. The night Helios guides his chariot to instead turns 'golden', 'glorious', and powerful when his celestial arch, and thus his life, comes to an end. This symbolic reversal of day and night might also be rooted in Mayrhofer's deep-seated unease over his double life: during the day a book censor for a reactionary government, at night his true liberal self.

There is hardly any afterlife that captivates the imagination more than the classical underworld. Schiller had set a powerful example with his poem 'Gruppe aus dem Tartarus', in which he depicted the tormented sighs and contorted faces of those who must endure endless tortures. Schubert had already

composed a canon of the poem's second stanza in 1813 (D 65). But in the song D 583 specifically, he masterfully matches Schiller's gloomy picture with a living musical image of the underworld. His score, filled with chromaticism, barbed rhythms and a proto-Wagnerian parlando singing line that only breaks through melodiously at the very end, when eternity's majesty fully imposes itself over the doomed, establishes key elements of a musical language for horror, pain and trauma we are familiar with to this day.

Mayrhofer's own journey to the underworld in 'Fahrt zum Hades', underpinned by the opening basses going downward, pauses at the river Lethe, which, once crossed, induces oblivion of earthly life. The deceased lyrical I hesitates to cross the Lethe because total forgetfulness means 'a second death,' an unbearable torment. Perhaps this thought hints at Mayrhofer's realization of the mediocre quality of his own work, saved from absolute obscurity not so much by his own skill but rather thanks to Schubert's momentous legacy.

Within the bleakness he often experienced in his days, Mayrhofer sought light. The most metaphorical expression of this can be found in Heliopolis, a collection of poems that Mayrhofer partly wrote and

partly compiled from older works in September 1821, while Schubert was traveling with Franz von Schober to St. Pölten. The name ‘Heliopolis’ harkens back to the ancient Egyptian city of Onu or Iunu, where the sun god Re was worshipped. For Mayrhofer, however, it represents a fantasy, a mental escape from a soulless and conformist reality towards the intellectual and emotional refuge that classical antiquity signified to him. This the flight from the “cold, harsh north” to the “City of Sun” that opens ‘Heliopolis I’, a highly symbolic and dense poem that is riddled with multiple layers of classical references and navigates the intricate, convoluted thoughts of Mayrhofer.

Another source of light in Mayrhofer’s life was Schubert himself. Mayrhofer considered himself a mentor to his nine-years-younger companion. It is undeniable that he fuelled an unprecedented creative force within Schubert. The role of mentor aligned with the image Mayrhofer wanted to project of - and to - himself as the artistic tutor guiding Schubert to musical maturity. He cultivated that image more out of self-preservation than out of any grounding in reality. As meaningless and futile as he viewed his life, Mayrhofer desperately wanted to leave a legacy, an imprint of his existence, even if only vicariously.

This is the background against which we must read ‘Heliopolis II’. The poet implores the dedicatee, a certain “Franz” generally assumed to be Schubert, to continue practicing his art, no matter how turbulent life may be. Was Schubert really waiting for that piece of advice from Mayrhofer? Presumably not. Indeed, 1821 was a tumultuous year for the composer. Many accounts place him in taverns around Vienna, often very drunk, and his output began to suffer as a result. However, contrary to the later romanticized image of him as a shy, naïve genius, Schubert was not at all lacking in self-confidence. His work was performed all over Vienna at that time, and he was very aware of his unique musical gift. Guidance from Mayrhofer was probably the last thing he wanted, especially since they were, at best, on friendly terms after Schubert had moved out. The music of ‘Heliopolis II’ reflects this resistance to Mayrhofer. It is a composition of such verve and force that Schubert almost seems to ridicule the influence Mayrhofer believed he had over him, emphasizing his independence from his mediocre former roommate. After the Heliopolis-songs, Schubert would not revisit Mayrhofer’s poetry for two years. In 1824, he set the last five poems he would ever set of his friend, among which ‘Der Sieg’.

A FAREWELL TO MYTHOLOGY: HEINRICH HEINE'S 'DER ATLAS'

Heinrich Heine's 'Der Atlas' (published as the eighth song in the posthumously compiled song cycle *Schwanengesang*) brings us on the brink of a new age of classical antiquity reception. Heine and Schubert were born in the same year. Heine had published his first major work, *Buch der Lieder*, in 1827 and had taken the German literary scene by storm with his sharp wit and sniping irony. These are poems of pitiful, broken-hearted men that wallow in their own misery and drown in the romanticized expectations of love literature and art had cultivated. It speaks to Schubert's artistic sensibility that, a mere year before his death, he already captured the genius of Heine and set six of his poems to music (Heine himself played into the affinity of his poems to music by referring to them as 'Lieder' - songs). Schubert was undoubtedly familiar with Heine's brand of lyrical humor; Wilhelm Müller, the author of the poems for *Die schöne Müllerin* and *Winterreise*, is often credited as a precursor to the romantic irony Heine was so well-versed in.

'Der Atlas' illustrates the new directions in Heine's poetry. Here, we encounter a lyrical I that likens his sorrow to the torments endured by Atlas, the mythological giant condemned to hold up the sky for eternity. This marks a significant difference to the poems of Mayrhofer. Mayrhofer reimagines scenes from classical antiquity, presenting psychological miniatures of tragic characters with little agency. In contrast, Heine uses the figure of Atlas as a metaphor. With little interest in the psychology or background story of the character, he reduces Atlas to a one-dimensional stereotype of suffering and pain. 'Der Atlas' represents a stark departure from the exaltation of classical antiquity. This is no longer the world of splendor and wonder that Schiller described in 'Die Götter Griechenlands'. Instead, it is a world where the lyrical I embodies all agency. In 'Der Atlas', we encounter a worldly man, punished by his own unfulfilled desires rather than by divine intervention.

Heine writes poetry with a smirk. He uses exaggerations, repetitions and contrasts to create an effect of ironic estrangement. Consider the frequent use of first pronouns throughout 'Der Atlas', the emphatic and hyperbolic language, and the paradoxes ("I bear the unbearable"). Even the narrative structure, framed as an inner dialogue between the lyrical I and his heart, isolates the

speaker from any genuine interpersonal connection. These elements are indicative of the self-involvement Heine mocks. This irony culminates in the final verse, where a rational and sobering observation punctures the heightened self-absorption: “And now you are wretched”.

Did Schubert grasp Heine’s irony? Of course he did. Schubert was known for his great, often convivial sense of humour and ‘Der Atlas’ shows demonstrates his ability to translate that into music. The gravitas of the rumbling opening, the overstressed and at times unexpected accents in the prosody (‘UNglückSEL’ger AT-LAS’), the repetition of the first two verses leading to a tritonic highpoint on the flat supertonic – it all lends the song a maniacal tone. This conveys a deep understanding of Heine’s irony, an aspect of Schubert’s music that is often underappreciated.

Schubert’s songs tap into profound human truths that transcend legend and mythology. The works on this recording span all periods of Schubert’s life and offer a glimpse into his evolution as a composer of Lieder. What unites them, above all, is Schubert’s unmatched understanding of the human psyche. It is no coincidence that these songs all feature introspective texts with little dramatic action. They thrive on vivid impressions and sensory descriptions,

inviting listeners into the inner world of their characters. It is this unique quality that ensures that Schubert’s songs will never cease to be sung, and resung.

Tobias Hermans

KARTAL KARAGEDIK

Baritone Kartal Karagedik has earned critical acclaim for his “virile, Mediterranean-timbred voice,” praised for its “tender warmth and emotional depth.”

Having performed over 40 roles, Karagedik’s repertoire highlights his range from Verdi to Gluck. His performances include iconic roles such as Renato in *Un ballo in maschera*, Simon Boccanegra, *Don Giovanni*, Il Conte Almaviva in *Le Nozze di Figaro*, Germont in *La Traviata*, Enrico in *Lucia di Lammermoor*, Zurga in *Les pêcheurs de perles*, Rodrigo in *Don Carlo*, Oreste in Gluck’s *Iphigénie en Tauride*, and Tchaikovsky’s *Eugene Onegin*. He has performed at opera houses such as Hamburg State Opera, Opéra Vlaanderen, Savonlinna Opera Festival, Grand Théâtre de Genève, Opéra de Monte-Carlo, Torre del Lago Puccini Festival, Teatro Comunale di Bologna, and many others.

On the concert stage, Karagedik has performed works ranging from Mahler’s Symphony No. 8, Kindertotenlieder, and Lieder eines fahrenden Gesellen to Mendelssohn’s Die erste Walpurgisnacht,

as well as numerous Liederabende. Concerts have brought him to Hamburg Elbphilharmonie, Brucknerhaus in Linz, Mahlerfestwochen in Toblach, Vienna’s Mozartsaal, Hercules Hall in Munich, Tokyo Metropolitan Hall, Schleswig-Holstein Music Festival, TivoliVredenburg, and other major venues.

Karagedik has collaborated with conductors such as Joana Mallwitz, Kent Nagano, Stefano Ranzani, Ottavio Dantone, Eliahu Inbal, Gianluca Capuano, and Pablo Heras-Casado, among others.

Born in Izmir, Turkey, Karagedik began his vocal studies in his hometown and Istanbul before joining the Accademia dell’Opera Italiana in Bologna. Since 2015, he has been a resident artist at Hamburg State Opera.

HELMUT DEUTSCH

Helmut Deutsch ranks among the finest, most successful and in-demand song recital accompanists of the world. He was born in Vienna, where he studied at the Conservatory, the Music Academy and the University. He was awarded the Composition Prize of Vienna in 1965 and appointed professor at the age of twenty-four.

Although he has performed with leading instrumentalists as a chamber musician, he has concentrated primarily on accompanying in song recitals. At the beginning of his career he worked with the soprano Irmgard Seefried, but the most important singer of his early years was Hermann Prey, whom he accompanied as a permanent partner for twelve years. Subsequently he has worked with many of the most important recital singers and played in the world's major music centres.

His collaborations with Jonas Kaufmann, Diana Damrau, Piotr Beczala, Camilla Nylund and Michael Volle are currently among his most important. Deutsch has recorded more than a hundred albums. In recent years the development of young talent has been especially close to

his heart. After his professorship in Vienna he continued his teaching primarily in Munich at the Hochschule für Musik und Theater, where he worked as a professor of song interpretation for 28 years. In addition he is a visiting professor at various other universities and is sought-after for an increasing number of masterclasses in Europe, USA and the Far East. Among his students were Jonas Kaufmann, Juliane Banse, Dietrich Henschel, Christian Gerhaher and Wolfram Rieger.

PROMETHEUS

Stellen Sie sich vor: Was wäre, wenn antike Mythen uns Wahrheiten über unser modernes Leben zuflüstern könnten?

Diese Lieder erzählen Geschichten von Titanen, Göttern, Helden und der Unterwelt; doch wenn man genau hinhört, spiegeln sie den menschlichen Geist wider seinen Trotz, seine Kämpfe gegen Unterdrückung und seine Suche nach Freiheit.

Dieses Album aufzunehmen hat für mich mehr bedeutet, als Schuberts mythologische Lieder zu sammeln es ist eine Erkundung von Mythos, Poesie und der menschlichen Psyche, vermittelt durch Schuberts Musik.

Mit Helmut Deutsch an meiner Seite und mit seiner Wegweisung wird diese mythologische Reise ebenso sehr eine äußere Interpretation wie eine innere Odyssee eine Reise der Selbsterkenntnis, die mein Verständnis der universellen Erfahrungen, die wir alle teilen, vertieft.

Wenn wir heute diesen Liedern zuhören, müssen wir uns fragen: Wie sind diese Erzählungen mit der Welt verbunden, in der wir heute leben? Gibt es wirklich einen Unterschied? Kann das Feuer des Prometheus unseren Weg erleuchten und die Schatten in uns sichtbar machen?

KARTAL KARAGEDIK

DIE ANTIKE IN SCHUBERTS LIEDERN

Manche Geschichten sind dazu bestimmt, immer wieder erzählt zu werden, genauso wie manche Lieder dazu bestimmt sind, immer wieder gesungen zu werden. Indem diese Aufnahme Lieder von Franz Schubert vereint, die sich mit der Antike und der Mythologie auseinandersetzen, leistet sie beides. Die Lieder auf diesem Album offenbaren nicht nur die feinfühligste Meisterschaft eines einzigartigen und ehrgeizigen Komponisten, sondern spiegeln zugleich kulturelle Themen, Motive und Empfindungen wider, die Schubert bewegten. Sie handeln von Freundschaft und Liebe, reflektieren über Leben und Verlust und bieten tiefe Einblicke in die zeitlose Suche der Menschheit nach einem Platz und einem Sinn im Leben.

Die Antike nimmt in Schuberts Werk einen prominenten Stellenwert ein. Das mag kaum verwundern. Wir wissen, dass Schubert oft Inspiration für seine ersten Lieder aus der *Institutio ad eloquentiam*, dem Literaturhandbuch aus seiner Schulzeit im Stadtkonvikt, schöpfte, in dem die großen Dichter des achtzehnten Jahrhunderts umfassend vertreten waren. Im achtzehnten Jahrhundert etablierte sich die klassische Welt als das maßgebliche künstlerische, kulturelle und politische Projekt ihrer Zeit. Unter dem Banner des Weimarer Klassizismus maßen Künstler wie Wieland, Herder, Goethe und Schiller ihre zeitgenössische Gesellschaft an den Werten und Normen der Antike.

Diese nahezu obsessive Auseinandersetzung mit der klassischen Welt schwankte zwischen einerseits einer gelehrten Zurschaustellung kulturellen Kapitals, typisch für das aufstrebende Bildungsbürgertum, und andererseits einer Nostalgie, ausgelöst durch kulturelle und politische Gefühle der Entfremdung angesichts autokratischer und reaktionärer Regime. Besonders für Schiller diente die klassische Welt als utopischer Zufluchtsort in Reaktion auf das, was er als eine übermäßig rationalistische Moderne betrachtete. Dieser Gedanke findet Ausdruck in ‚Die Götter Griechenlands‘. Schubert vertonte nur wenige Verse dieses Gedichts, doch gerade diese Zeilen erfassen das Wesen von Schillers Melancholie: Seit dem Zerfall der „fabelhaften“ klassischen Welt hat die Menschheit einen Teil ihrer Seele und ihres Staunens verloren – die Romantik liegt nicht mehr fern.

DIE MODERNITÄT NEU DENKEN: GOETHE UND SEINE ZEITGENOSSEN

Schubert, vielleicht noch mehr als Komponisten wie Robert Schumann oder Hugo Wolf, war in erster Linie vom musikalischen Potenzial der Gedichte angezogen, nicht von ihrer inhärenten literarischen Qualität. Er war von Freunden umgeben, die selbst in der Dichtung tätig waren und mit denen er leidenschaftlich Werke der Literatur las und diskutierte. Auf diese Weise war er zwangsläufig den großen und kleinen literarischen Stimmen ausgesetzt, die die Seiten der deutschen Literatur des 18. und 19.

Jahrhunderts mit den Geschichten und Charakteren der klassischen Antike füllten.

Eine dieser großen literarischen Stimmen ist zweifellos Johann Wolfgang von Goethe, von dessen Gedichten Schubert mehr vertonte als von jedem anderen Dichter. Schon bevor Goethe in den 1780er Jahren seine bedeutenden Reisen nach Italien unternahm, um die klassische Welt zu erkunden, erkannte er, dass das Erbe der Antike als Vermittlung des Spannungsfeldes zwischen individueller Freiheit und gesellschaftlichen Zwängen dienen konnte. Im Titellied dieses Albums, ‚Prometheus‘, gibt Goethe die Bühne dem wütenden Titanen, der der Menschheit eine Seele in Form von Feuer verlieh. Prometheus weist Zeus vehement zurück und verurteilt alle Götter als arme, irrelevante Heuchler (dieser Zeus wird ihn später an einen Felsen ketten, wo ein Adler täglich seine Leber frisst). Goethe schrieb dieses unverfälschte Stück Sturm und Drang im Jahr 1773. Die starken Emotionen resonieren in jedem Vers: von den blasphemischen Imperativen, die Prometheus den Göttern im ersten Vers entgegenschleudert, bis zu den bitteren rhetorischen Fragen, die im Gedicht verstreut sind; von den traumatischen Leiden, die Prometheus seit seiner Kindheit ertragen musste, bis zur offensichtlichen Gleichgültigkeit der Götter – dies ist nicht nur eine persönliche, sondern auch eine generationelle Geschichte der Unterdrückung. Denn Goethes Prometheus trägt die Samen der sozialen

Unruhen in sich, die in den kommenden Jahrzehnten über den europäischen Kontinent fegen würden. Er bringt uns an die Schwelle der Aufklärung, indem er Diderots humanistischen Aufruf, „dem Joch der Religion zu entfliehen“, oder Kants berühmte Definition der Aufklärung von 1784 als „der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“ vorwegnimmt. Die letzte Strophe des Gedichts kündigt den Appell der französischen Revolution nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit an. Es ist kein Wunder, dass Romantiker wie Lord Byron, Mary und Percy Shelley oder in der Musik Beethoven den mythologischen Titanen später als Verkörperung der revolutionären Tugenden und Exzesse der Französischen Revolution neu interpretierten.

Zurück ins Jahr 1773 überrascht es nicht, dass die Obrigkeit die antireligiöse und antiautoritäre Botschaft in Goethes ‚Prometheus‘ nicht besonders schätzte. In seinen gesammelten Gedichten ließ Goethe daher auf ‚Prometheus‘ ‚Ganymed‘ folgen. In diesem Gedicht bewundert der einfache Hirtenjunge Ganymed die Natur und ergibt sich Zeus. Dieser ist so von Ganymeds Schönheit beeindruckt, dass er den Jungen nach Olympus bringt, um den Göttern Wein einzuschenken. Trotz seiner unverkennbaren homoerotischen Untertöne sollte dieses Gedicht die Blasphemie von ‚Prometheus‘ mildern, indem es eine besser verdauliche Gegen-Erzählung des willigen Unterwerfens unter die Gottheit präsentierte.

Acht Jahre später, im Jahr 1781, griff Goethe diese Themen in ‚Grenzen der Menschheit‘ wieder auf. Mit einfachen Naturbildern ohne jegliche übernatürliche Elemente bietet dieses Gedicht eine weitere Perspektive, die der Resignation und der Anerkennung, dass die Menschheit klein ist angesichts der Kräfte, die sie übersteigen. Dennoch deutet Goethe auf ein Konzept der menschlichen Ewigkeit hin, das sein späteres Werk, insbesondere Faust, durchdringen wird. Unser individuelles Leben mag begrenzt und eingeschränkt sein, aber in der Kontinuität von Generation zu Generation durchbrechen wir die Grenzen der Zeit.

Goethe hatte die Grenzen der Zeit auf das Leben bereits einige Jahre zuvor in ‚An Schwager Kronos‘ angesprochen. Nach einer enttäuschenden Kutschfahrt von Frankfurt nach Darmstadt mit seinem Jugendhelden Klopstock im Jahr 1774 schrieb Goethe das Gedicht als Reflexion über das schnelle Vergehen des Lebens. Das Gedicht beschwört den mythologischen Titanen der Zeit, Kronos, als Kutscher durch das Leben. Mit eindringlichen Imperativen und kurzen, lebhaften Versen befiehlt das lyrische Ich Kronos, ihn ins Leben zu fahren. Die Reise führt das lyrische Ich über holprige Straßen und steile Berge durch die Prüfungen und Schwierigkeiten des Lebens. Er fordert die Leser auf, das Beste aus der Blüte der Jugend zu machen, sich dem Leben und der Liebe

hinzugeben und schnell zu vergehen, bevor man zu alt wird. Kronos, der Urvater des Pantheons der klassischen Götter, mag hier machtlos erscheinen, ein bloßer Diener der Befehle des lyrischen Ichs. Doch als Kutscher dient er als Metapher dafür, was die Antike für Generationen von Künstlern und Denkern leistete: dem Leben einen Sinn zu geben.

Unter Schuberts Liedern begegnen wir Dichtern, deren Namen vielleicht nicht so illustre sind wie der Goethes, die jedoch gleichermaßen von der künstlerischen Inspiration der klassischen Antike angezogen wurden. ‚Hippolits Lied‘, zum Beispiel, ein Gedicht über den liebeskranken Sohn des Theseus (das Schubert über Johanna Schopenhauers – der Mutter des berühmten Philosophen – Roman Gabriele von 1821 erreichte), wurde von Friedrich Gerstenberg verfasst. Obwohl Gerstenberg eine eher periphere Figur in der deutschen Literaturgeschichte ist, beeinflusste er den jungen Goethe stark und blieb ein Vertrauter des aufstrebenden literarischen Genies. Vergessene Namen wie der Gerstenbergs zeugen nicht nur von Schuberts umfangreicher Lektüre und seiner Vertrautheit mit der zeitgenössischen Literatur, sondern geben uns auch Einblicke in die vielfältigen Wege, wie Künstler der Zeit mit der Antike umgingen.

Eine dieser Annäherungen bestand in der Übersetzung, die als direkter Weg diente, klassische Texte in eine

zeitgenössische Sprache zu übertragen. So übersetzte August Lafontaine – neben vielen anderen Werken – Aischylos' Die Eumeniden (den letzten Teil seiner Orestie). Lafontaine war ein schriftstellerischer Generationengenosse von Goethe und zu seiner Zeit sogar erfolgreicher als er. Er schrieb über 150 Romane, die wegen ihrer sentimentalischen Geschichten in nachvollziehbaren bürgerlichen Umgebungen sehr beliebt waren. Lange Zeit wurde angenommen, dass Johann Mayrhofer die Verse übersetzte, die Schubert 1816 vertonte. „Kürzlich wurde aber entdeckt, dass sie aus Lafontaines *Eugenie*“ der Sieg über die Liebe stammen, das 1814 veröffentlicht wurde. In diesem Roman zitiert Lafontaine das Fragment von Aischylos im Kontext von Rechtschaffenheit und Treue zu sich selbst angesichts nationalistischer Umwälzungen während der napoleonischen Kriege. In dieser Weise eignete sich Lafontaine den Ruf der Furien nach Strafgerechtigkeit in Aischylos' Originalstück an, um ihn seiner patriotischen, germanischen Agenda anzupassen.

Ein weiteres Beispiel der Übersetzungspraxis ist ‚An die Leier‘. Der Text stammt von Franz von Bruchmann, dem Sohn eines wohlhabenden Gönners Schuberts, und bietet eine Übersetzung von Anakreon. Anakreon war ein griechischer Dichter (oder zumindest eine Verschmelzung verschiedener klassischer Dichter), der für seine hedonistischen, humorvollen Oden bekannt war und von vielen Dichtern des 18. und 19. Jahrhunderts

gefeiert wurde. 1782 veröffentlichte Johann Friedrich Degen den Band *Anakreons Lieder* und eröffnete ihn mit dem Gedicht ‚Auf die Leier‘. Bruchmann nahm dieses Gedicht und machte eine eigene Übersetzung davon in seinem Manuskript, wobei er nur wenige Änderungen an Degens Version vornahm (einschließlich der minimalen Änderung des Titels zu ‚An die Leier‘). Auf diese Weise gelangte es vermutlich in Schuberts Umfeld. Schubert könnte besonders von diesem Gedicht angezogen worden sein, da es die Macht der Musik über die Worte verherrlicht. Der Sänger nimmt seine Leier, um von Helden und Schlachten zu singen, aber bei jedem Versuch kann er nicht anders, als von der Liebe zu singen.

Die Macht der Musik ist natürlich mit keiner anderen klassischen Geschichte stärker verbunden als mit dem Mythos von Orpheus, dem legendären Sänger, der in die Unterwelt hinabstieg, um deren Bewohner zu Mitgefühl zu bewegen und seine Frau zurückzuholen. Im Oeuvre des Liederfürsten Schubert durfte Orpheus daher keinesfalls fehlen. Schubert stieß auf eine Version der Geschichte in einer posthum veröffentlichten Gedichtsammlung von Johann Georg Jacobi (1740–1814), die 1816 erschien. Im August desselben Jahres komponierte Schubert nicht weniger als sechs Lieder zu Jacobis Texten (darunter das beliebte Lied *Litanei auf das Fest aller Seelen*, D 343). Im September vertonte er ein siebtes Lied: ‚Lied des Orpheus, als er in die Hölle ging‘. Obwohl Jacobi

von seinen Zeitgenossen wegen seiner einfachen, sentimentalistischen Verse verspottet wurde, erlangte der Protestant hohes Ansehen und Beliebtheit als Professor in der katholischen Stadt Freiburg. Ein Grund für die Wertschätzung, die Jacobi genoss, war zweifellos seine aufgeklärten Ansichten über Mensch, Gesellschaft und Religion. Auch in „Lied des Orpheus“ kommt dies deutlich zum Ausdruck. In der bekanntesten Version der Geschichte von Ovid bittet Orpheus den Gott Hades um Mitgefühl. Jacobi jedoch ändert diese Perspektive. In seinem Gedicht wendet sich Orpheus an seine emotionalen Gefährten: die „fürchterlichen Schatten“ und „winselnden Bewohner“, die in der Unterwelt leben und seine Gefühle des unerträglichen Verlustes teilen. Für die ursprüngliche Version des Liedes muss Schubert überempathisiert haben, indem er offenbar dachte, er schreibe immer noch für den mythischen Sänger selbst, da er eine nahezu unsingbare Partitur komponierte. Erst nach einer tatsächlichen Aufführung erkannte er, dass er von den Interpreten eine wahrhaft übermenschliche Anstrengung verlangte. Daher passte er den Tonumfang des Liedes an angenehmere Register für die menschliche Stimme an.

DIE ANTIKE ALS EMOTIONALER ZUFLUCHTSORT: JOHANN MAYRHOFER

Dass manche Geschichten dazu bestimmt sind, immer wieder erzählt zu werden, war Johann Mayrhofer nicht fremd. Mayrhofer war ein großer Bewunderer der klassischen Welt. Er war fließend in Griechisch und Latein und besaß ein enzyklopädisches, fast wissenschaftliches Wissen über die Antike. Von Josef von Spaun zuerst einander vorgestellt, machte Mayrhofer 1814 mit dem achtzehnjährigen Schubert Bekanntschaft und wurde eine zentrale Figur in seinem Freundeskreis. Mayrhofer übte einen erheblichen kreativen Einfluss auf den aufstrebenden jungen Liederfürsten aus. Außer Goethe vertonte Schubert mehr Gedichte von Mayrhofer als von jedem anderen Dichter. Mayrhofer förderte zweifellos Schuberts dramatische Wertschätzung der klassischen Geschichtenwelt. Es ist kein Zufall, dass Schubert die meisten seiner mythologischen Lieder zwischen 1816 und 1817 komponierte, nicht lange nachdem er Mayrhofer kennengelernt hatte; viele von ihnen basierten zudem auf den eigenen Gedichten des Letzteren. Auf der ständigen Suche nach einer stabilen Unterkunft zog Schubert 1818 bei Mayrhofer ein. Nach zwei Jahren zog Schubert aus; trotz aller kreativen Inspiration, die sie voneinander zogen, erwiesen sie sich als inkompatible Mitbewohner.

Mayrhofer war ein neurotischer, melancholischer und hypochondrischer Intellektueller (er beging während einer Cholera-Epidemie 1836 Selbstmord) und trug die Last, viele Doppelleben zu führen: als stiller liberaler Revolutionär und Homosexueller arbeitete er als Buchzensor für das reaktionäre Österreich Metternichs. Das könnte sein Interesse an den einsamen und verbannten Charakteren erklären, die den narrativen Kern vieler seiner Gedichte ausmachen. Philoktet, ein griechischer Krieger, zum Beispiel, wurde auf dem Weg nach Troja schwer verwundet. Er schrie vor Schmerz so sehr, dass Odysseus ihn auf der Insel Lemnos zurückließ und ihm nur den Bogen und die Pfeile überließ, die Philoktet von Herakles erhalten hatte. Ein Seher informierte jedoch die Griechen, dass genau diese Waffen entscheidend für ihren Sieg über die Trojaner waren. Folglich segelte Odysseus zurück nach Lemnos und stahl Philoktets Waffen. Hier fängt das Lied Philoktet an. Philoktet liegt allein im Sand ohne Mittel, um Tiere zu jagen, und verflucht den „schlauhen König“ Odysseus.

Memnon erleidet ein ähnliches Schicksal der Einsamkeit. Als Krieger fiel er an den Ufern von Troja, aber seine Mutter Aurora, die Göttin der Morgenröte, erlangte von Zeus das Privileg, dass Memnon jeden Morgen mit den ersten Strahlen der Sonne kurz das Leben genießen durfte. Im Gedicht beschreibt Memnon jedoch die Qual dieser Existenz. Er sehnt sich nach Freiheit im Tod und

wünscht sich, in einer von Schuberts vermutlich schönsten musikalischen Zeilen, einfach ein Stern am Himmel zu sein. Eine zentrale Spannung in ‚Memnon‘ dreht sich um die Dissonanz zwischen inneren Gefühlen und äußerem Erscheinungsbild – eine Spannung, die Mayrhofer sehr persönlich empfunden haben muss. Memnon beschreibt, wie die Menschen nur die Schönheit seines Liedes hören, und nicht den Schmerz, der dahinter verborgen ist. Schubert verwendet meisterhaft Triolen, um diese Unterschiede zwischen innerer und äußerer Wahrnehmung durch seine Musik auszudrücken. Im ersten Vers platziert er die Triolen beispielsweise auf die schwächeren (zweiten und vierten) Schläge des Taktes, was kontraintuitiv ist und die Fehlanpassung zwischen Memnons wahren Gefühlen und dem Verständnis der Menschen für sie ausdrückt. Als Memnon im dritten Vers buchstäblich nach innen blickt („In mir“) und sein eigenes intensives Leiden beschreibt („In dessen tiefstem Herzen Schlangen rühren“), verschieben sich die Triolen auf die starken Schläge (erster und dritter), was Memnons Unbehagen und Unbehagen kraftvoller artikuliert. Schließlich verteilt Schubert im vierten Vers die Triolen gleichmäßig über den Takt. Hier drückt Memnon seinen Wunsch aus, sich mit seiner Mutter, „des Morgens Göttin“, zu vereinen. Die ruhige rhythmische Landschaft der Musik begleitet ihn zu einer friedlichen Vereinigung seines inneren und äußeren Selbst.

Die Anziehungskraft leidender Charaktere wie Philoktet und Memnon auf den von Natur aus melancholischen Mayrhofer war enorm. Atys, der kastrierte und heimwehkranken Jüngling, der in den Tod stürzt, um dem Kult der Göttin Kybele zu entkommen; Orestes, der gerade von seinem Wahnsinn befreit wurde, nachdem er seine Mutter und ihren Liebhaber getötet hatte, landet erlöst an den Ufern von Mykene und sehnt sich nach Erlösung vom irdischen Leben; der Schiffer des ‚Lied eines Schiffers an die Dioskuren‘, der allein auf See treibt und sein Schicksal in die Hände der mythologischen Zwillingen legt – sie sind alle einsame, beschädigte Charaktere. Genau wie sein großes Vorbild Schiller betrachtete Mayrhofer die Antike als Zufluchtsort, aber auf einer persönlicheren Ebene. Sie ermöglichte es ihm, seinen tief verwurzelten Gefühlen der Verlassenheit und Depression Ausdruck zu verleihen.

Tod und Jenseits, das sollte nicht überraschen, bilden also oft die Kulisse in Mayrhofer's Werk. Es ist schwer, dem ständigen Todeswunsch zu entgehen, der aus seiner Poesie spricht. In ‚Der Sieg‘ kommt er besonders eindringlich zum Ausdruck, wo der Tod als wahrer Ort „großer und freier“ Ideen gefeiert wird und als Erlösung von einem Leben, das schwer auf seinen Schultern lastete. Die Antike bot Mayrhofer die oft kryptische Sprache und Bildwelt, um seinen Todeswunsch zu formulieren. In ‚Freiwilliges Versinken‘ benutzt er den Sonnengott Helios,

der täglich mit seinem Streitwagen von Osten nach Westen fährt, um seine Anziehung zur metaphorischen Nacht und seinen Wunsch, dem Leben zu entfliehen, auszudrücken. Auffällig ist, dass Mayrhofer die übliche kulturelle Kodierung der Nacht als dunkel, geheimnisvoll und gefährlich umstellt. Die Nacht, in die Helios seinen Weg lenkt, wird stattdessen „golden“, „herrlich“ und mächtig, wenn sein himmlischer Bogen – und damit sein Leben – zu Ende geht. Diese symbolische Umkehrung von Tag und Nacht könnte auch in Mayrhofer's tief verwurzelt Unbehagen gegenüber seinem Doppelleben begründet sein: tagsüber Buchzensor für eine reaktionäre Regierung, nachts sein wahrer liberaler Selbst.

Kaum ein Jenseits fesselt die Vorstellungskraft mehr als die klassische Unterwelt. Schiller setzte mit seinem Gedicht „Gruppe aus dem Tartarus“ ein starkes Beispiel, in dem er die gequälten Seufzer und verzerrten Gesichter derer beschreibt, die endlose Qualen ertragen müssen. Schubert hatte bereits 1813 einen Kanon der zweiten Strophe des Gedichts komponiert (D 65). Doch im Lied D 583 setzt er Schiller's düsteres Bild meisterhaft in eine lebendige musikalische Darstellung der Unterwelt um. Seine Partitur, erfüllt von Chromatik, schroffen Rhythmen und einer proto-wagnerianischen Parlando-Gesangslinie, die sich erst am Ende melodisch auflöst, wenn sich die Majestät der Ewigkeit voll über den Verdammten erhebt, etabliert Schlüsselemente einer musikalischen Sprache

für Schrecken, Schmerz und Trauma, die uns bis heute vertraut ist.

Mayrhofers eigene Reise in die Unterwelt in „Fahrt zum Hades“, untermalt von den abwärts gerichteten Basstönen im Anfang, pausiert am Fluss Lethe, der, einmal überquert, das Vergessen des irdischen Lebens induziert. Das verstorbene lyrische Ich zögert, den Lethe zu überqueren, da das völlige Vergessen ein „zweifaches Sterben“ bedeutet, eine unerträgliche Qual. Vielleicht weist dieser Gedanke auf Mayrhofers Bewusstsein für die mittelmäßige Qualität seines eigenen Werks hin, das vor absolutem Vergessen nur dank Schuberts bedeutendem Erbe bewahrt wurde.

Im düsteren Alltag suchte Mayrhofer nach Licht. Die metaphorischste Ausprägung davon findet sich in Heliopolis, einer Gedichtsammlung, die Mayrhofer teilweise schrieb und teilweise aus älteren Werken zusammenstellte, während Schubert im September 1821 mit Franz von Schober nach St. Pölten reiste. Der Name ‚Heliopolis‘ erinnert an die alte ägyptische Stadt Onu oder Iunu, in der der Sonnengott Re verehrt wurde. Für Mayrhofer jedoch repräsentiert sie eine Fantasie, eine geistige Flucht aus einer seelenlosen und konformen Realität hin zu jenem intellektuellen und emotionalen Zufluchtsort, den ihm die Antike bedeutete. Dies ist die Flucht vom „kalten, rauen Norden“ zur „Sonnenstadt“,

die ‚Heliopolis I‘ eröffnet, ein höchst symbolisches und vielschichtiges Gedicht, das mit zahlreichen klassischen Anspielungen durchzogen ist und die komplexen, verworrenen Gedanken Mayrhofers durchdringt.

Ein weiterer Lichtblick in Mayrhofers Leben war Schubert selbst. Mayrhofer betrachtete sich als Mentor seines neun Jahre jüngeren Freundes. Es lässt sich kaum bestreiten, dass er eine fast maßlose kreative Kraft in Schubert entfachte. Die Rolle des Mentors entsprach dem Bild, das Mayrhofer sich von sich selbst – und für sich selbst – machte, und zwar des künstlerischen Wegbereiters, der Schubert zur musikalischen Reife führte. Dieses Bild pflegte er weniger aus einer realen Grundlage heraus, als vielmehr zur Selbstbewahrung. So bedeutungslos und sinnlos er sein eigenes Leben empfand, so sehr sehnte sich Mayrhofer danach, ein Vermächtnis zu hinterlassen, einen Abdruck seiner Existenz, sei es auch nur indirekt.

Vor diesem Hintergrund muss man ‚Heliopolis II‘ lesen. Der Dichter appelliert an den Adressaten, einen gewissen „Franz“, der allgemein als Schubert angenommen wird, seine Kunst auszuüben, egal wie stürmisch das Leben auch sein mag. Ob Schubert wirklich auf diesen Rat von Mayrhofer wartete? Vermutlich nicht. Tatsächlich war 1821 ein turbulentes Jahr für den Komponisten. Viele Berichte schildern ihn in den Wirtshäusern Wiens, oft stark betrunken, und sein musikalisches Schaffen

begann darunter zu leiden. Doch im Gegensatz zum romantisierten Bild eines schüchternen, naiven Genies, das die Nachwelt von ihm machte, fehlte es Schubert gar nicht an Selbstbewusstsein. Seine Werke wurden zu dieser Zeit überall in Wien aufgeführt, und er war sich seines einzigartigen musikalischen Talents sehr bewusst. Ratschläge von Mayrhofer waren wahrscheinlich das Letzte, was er brauchte, insbesondere da sie sich bestenfalls noch höflich zueinander verhielten nachdem Schubert ausgezogen war. Die Musik zu ‚Heliopolis II‘ spiegelt diese Widerständigkeit Schuberts gegenüber Mayrhofer wider. Es ist eine Komposition von solcher Lebhaftigkeit und Stärke, dass Schubert fast die Botschaft Mayrhofers ironisch untergräbt, indem er dessen Einfluss zu verspotten scheint und dadurch seine Unabhängigkeit von seinem mittelmäßigen ehemaligen Mitbewohner hervorhebt. Nach den Heliopolis-Liedern vertonte Schubert zwei Jahre lang keine Gedichte von Mayrhofer mehr. 1824 schuf er die letzten fünf Lieder, die er jemals zu den Gedichten seines Freundes vertonen sollte, darunter ‚Der Sieg‘.

EIN ABSCHIED VON DER MYTHOLOGIE: HEINRICH HEINES ‚DER ATLAS‘

Heinrich Heines ‚Der Atlas‘ (veröffentlicht als achttes Lied im posthumen Liederzyklus Schwanengesang) bringt uns

an den Rand eines neuen Zeitalters der Antikenrezeption. Heine und Schubert wurden im gleichen Jahr geboren. Heine hatte 1827 sein erstes bedeutendes Erfolgswerk, Buch der Lieder, veröffentlicht und die deutsche Literaturszene mit seinem scharfen Witz und seiner schneidenden Ironie im Sturm erobert. Es sind Gedichte von unglücklichen Männern, die in ihrem eigenen Elend schwelgen und in den romantisierten Erwartungen von Liebe, Literatur und Kunst ertrinken. Es spricht für Schuberts künstlerische Sensibilität, dass er nur ein Jahr vor seinem Tod das Genie Heines erkannte und sechs seiner Gedichte vertonte (Heine selbst spielte auf die musikalische Affinität seiner Gedichte an, indem er sie als ‚Lieder‘ bezeichnete). Schubert war zweifellos mit Heines lyrischem Humor vertraut; Wilhelm Müller, der Verfasser der Gedichte von Die schöne Müllerin und Winterreise, gilt oft als Vorläufer der romantischen Ironie, in der Heine so versiert war.

‚Der Atlas‘ veranschaulicht die neuen Richtungen in Heines Dichtung. Hier begegnen wir einem lyrischen Ich, das seinen Kummer mit den Qualen vergleicht, die Atlas auferlegt wurden, dem mythologischen Riesen, der dazu verdammt war, den Himmel für alle Ewigkeit zu tragen. Dies markiert einen bedeutenden Unterschied zu den Gedichten Mayrhofers. Mayrhofer stellt Szenen aus der Antike neu dar und präsentiert psychologische Miniaturen tragischer Charaktere mit geringem Handlungsspielraum.

Im Gegensatz dazu verwendet Heine die Figur des Atlas als Metapher. Mit wenig Interesse an der Psychologie oder der Hintergrundgeschichte der Figur reduziert er Atlas auf ein eindimensionales Stereotyp des Leidens und Schmerzes. ‚Der Atlas‘ repräsentiert eine deutliche Abkehr von der Verherrlichung der klassischen Antike. Dies ist nicht mehr die Welt des Glanzes und des Staunens, die Schiller in Die Götter Griechenlands beschrieb. Stattdessen ist es eine Welt, in der das lyrische Ich die gesamte Handlungsmacht verkörpert. In ‚Der Atlas‘ begegnen wir einem weltlichen Menschen, der von seinen eigenen unerfüllten Sehnsüchten bestraft wird und nicht durch göttliches Eingreifen.

Heine schmunzelt in seiner Dichtung. Er verwendet Übertreibungen, Wiederholungen und Kontraste, um einen Effekt ironischer Entfremdung zu erzeugen. Man beachte die häufige Verwendung von Personalpronomen im gesamten Gedicht ‚Der Atlas‘, die emphatische und hyperbolische Sprache sowie die Paradoxien („Ich trage Unerträgliches“). Selbst die Erzählstruktur, die als innerer Dialog zwischen dem lyrischen Ich und seinem Herzen gestaltet ist, isoliert den Sprecher von jeder echten zwischenmenschlichen Verbindung. Diese Elemente weisen auf die Selbstbezogenheit hin, die Heine verspottet. Diese Ironie gipfelt im letzten Vers, wo eine nüchterne und ernüchternde Beobachtung die übertriebene Selbstbespiegelung durchbricht: „Und jetzo bist du elend“.

Hat Schubert Heines Ironie verstanden? Natürlich. Schubert war für seinen großen, oft geselligen Sinn für Humor bekannt, und ‚Der Atlas‘ zeigt seine Fähigkeit, diesen in Musik zu übersetzen. Die Gravitas des donnernden Anfangs, die überbetonten und zuweilen unerwarteten Akzente in der Prosodie („UNglückSEL’ger AT-LAS“), die Wiederholung der ersten beiden Verse, die zu einem tritonischen Höhepunkt auf der übermäßigen Sekunde führt – all dies verleiht dem Lied einen manischen Ton. Dies zeugt von einem tiefen Verständnis für Heines Ironie, einem Aspekt von Schuberts Musik, der oft unterschätzt wird.

Schuberts Lieder berühren tiefe menschliche Wahrheiten, die über Legenden und Mythologie hinausgehen. Die Werke auf dieser Aufnahme umfassen alle Perioden von Schuberts Leben und bieten einen Einblick in seine Entwicklung als Komponist des Kunstliedes. Was sie alle vereint, ist vor allem Schuberts unvergleichliches Verständnis der menschlichen Psyche. Es ist kein Zufall, dass diese Lieder introspektive Texte mit wenig dramatischer Handlung aufweisen. Sie leben von lebhaften Eindrücken und sinnlichen Beschreibungen und laden die Zuhörer ein, in die innere Welt ihrer Charaktere einzutauchen. Es ist diese einzigartige Qualität, die dafür sorgt, dass Schuberts Lieder gesungen und immer wieder gesungen werden sollen.

Tobias Hermans

KARTAL KARAGEDIK

Bariton Kartal Karagedik hat sich aufgrund seiner „virilen, mediterran getönten Stimme“, die für ihre „zarte Wärme und emotionale Tiefe“ gelobt wird, kritische Anerkennung erworben.

Nachdem er über 40 Rollen gesungen hat, hebt sich das Repertoire von Karagedik durch seine Bandbreite von Verdi bis Gluck hervor. Zu seinen Auftritten gehören ikonische Rollen wie Renato in *Un ballo in maschera*, Simon Boccanegra, Don Giovanni, Il Conte Almaviva in *Le Nozze di Figaro*, Germont in *La Traviata*, Enrico in *Lucia di Lammermoor*, Zurga in *Les pêcheurs de perles*, Rodrigo in *Don Carlo*, Oreste in Glucks *Iphigénie en Tauride* und Tschaikowskys *Eugene Onegin*. Er trat an Opernhäusern wie der Hamburgischen Staatsoper, der Opéra Vlaanderen, dem Savonlinna Opera Festival, dem Grand Théâtre de Genève, der Opéra de Monte Carlo, dem Torre del Lago Puccini Festival, dem Teatro Comunale di Bologna und vielen anderen auf.

Auf der Konzertbühne hat Karagedik Werke von Mahler, darunter Symphonie Nr.8, *Kindertotenlieder* und *Lieder eines fahrenden Gesellen*, bis hin zu Mendelssohns *Die erste Walpurgisnacht* sowie zahlreiche Liederabende aufgeführt. Konzerte führten ihn in die Hamburger Elbphilharmonie, das Brucknerhaus in Linz, die Mahlerfestwochen in Toblach, den Mozartsaal in Wien, den Herkulesaal in München, die Metropolitan Hall in Tokio, zum Schleswig-Holstein Musik Festival, ins TivoliVredenburg und viele andere bedeutende Konzerthäuser.

Karagedik hat mit Dirigenten wie Joana Mallwitz, Kent Nagano, Stefano Ranzani, Ottavio Dantone, Elichu Inbal, Gianluca Capuano und Pablo Heras-Casado sowie vielen anderen zusammengearbeitet.

Geboren in Izmir, Türkei, begann Karagedik sein Gesangsstudium in seiner Heimatstadt und in Istanbul, bevor er in die Accademia dell'Opera Italiana in Bologna eintrat. Seit 2015 ist er Residenzkünstler an der Hamburgischen Staatsoper.

HELMUT DEUTSCH

Helmut Deutsch zählt zu den gefragtesten und erfolgreichsten Liedbegleitern der Welt. In Wien geboren, studierte er am Konservatorium, an der Musikakademie und der Universität seiner Heimatstadt, erhielt den Kompositionspreis der Stadt Wien und wurde mit 24 Jahren Professor.

Schon in seiner Studienzeit konzentrierte sich sein Hauptinteresse auf das Lied, daneben aber betätigte er sich durch mehrere Jahrzehnte als Kammermusiker in allen erdenklichen Formationen mit vielen Instrumentalisten von Weltrang. Seine internationale Karriere als Liedbegleiter begann mit der Sopranistin Irmgard Seefried, wichtigster Sänger seiner jungen Jahre aber wurde Hermann Prey, dessen fester Partner er für zwölf Jahre in mehreren hundert Konzerten war. In weiterer Folge arbeitete er mit einem Großteil der bedeutendsten Liedsänger zusammen und spielte in allen wichtigen Musikzentren der Welt.

In der Gegenwart zählen die Sänger Jonas Kaufmann, Diana Damrau, Michael Volle, Camilla Nylund und Piotr Beczala zu seinen vorrangigen Partnern. Die Arbeit von Helmut Deutsch ist auf mehr als hundert Tonträgern dokumentiert. Einige davon spiegeln auch wider, was er als eines seiner zentralen Anliegen sieht: die Wiederbelebung zu Unrecht vergessener Komponisten der Vergangenheit. Eine andere Aufgabe, die im Laufe der Jahre immer mehr zu einer Herzenssache wurde, ist die Ausbildung und Förderung junger Talente. Seine Lehrtätigkeit setzte sich nach den Jahren in Wien vor allem an der Hochschule für Musik und Theater in München fort, wo er für 28 Jahre Professor für Liedgestaltung war; daneben aber gibt er bis heute eine ständig wachsende Anzahl von Meisterkursen in Europa, den USA und im Fernen Osten und bleibt durch Gastprofessuren weiterhin mit Hochschulen verbunden. Zu seinen Studenten zählten unter vielen anderen Juliane Banse, Jonas Kaufmann, Dietrich Henschel, Christian Gerhaher und Wolfram Rieger.

1- PROMETHEUS (D.674, 1819)

Johann Wolfgang von Goethe (1773)

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst,
Und übe, dem Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn;
Musst mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmeres
Unter der Sonn' als euch, Götter!
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebetshauch
Eure Majestät,
Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Toren.

Da ich ein Kind war,
Nicht wusste wo aus noch ein,
Kehrt' ich mein verirrtes Auge

Hide your sky, Zeus,
With thick clouds,
And test your strength, like a child
Cutting off thistles,
On oaks and mountain peaks;
Yet you must leave
My earth alone,
And my hut, which you did not build,
And my hearth,
Whose fire
You envy.

I know nothing more pitiful
Under the sun than you, gods!
You barely sustain
Your majesty
On offerings and
The breath of prayers,
And would starve,
If not for children and beggars
Who are hopeful fools.

When I was a child,
Not knowing where to go,
I turned my wandering gaze

Zur Sonne, als wenn drüber wär'
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz wie mein's,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

To the sun, as if above, there were
An ear to hear my cries,
A heart like mine,
That could pity my distress.

Wer half mir
Wider der Titanen Übermut?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverei?
Hast du nicht alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?
Und glühtest jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben?

Who helped me
against the Titans' arrogance?
Who saved me from death,
From slavery?
Didn't I do all this on my own,
With my sacred burning heart?
And in your youth, pure and good,
Did you not burn with gratitude,
Deceived, to the sleeper in the heavens??

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?

Respect you? For what?
Did you ever ease the pain
That weighed on me?
Did you ever dry my tears
When I was in fear?
Wasn't I forged into manhood
By almighty Time
And eternal Fate,
Both my masters and yours?

Wähtest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,

Did you think
I would hate life,

In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle
Blüenträume reifen?

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu geniessen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

Run to the wilderness,
Because not all
Of my blossoming dreams came true?

Here I sit, creating men
In my own image,
A people that will be like me,
That will suffer, cry,
Know joy and happiness,
And ignore you
Just as I do!

2- DIE GÖTTER GRIECHENLANDS (D.677, 1819)

Friedrich Schiller (1788)

Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder
Holdes Blütenalter der Natur!
Ach, nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine fabelhafte Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick,
Ach, von jenem lebenswarmen Bilde
Blieb der Schatten nur zurück.

Beautiful world, where are you? Return
Gentle blossoming age of nature!
Ah, only in the fairyland of songs
Does your mythical trace still live.
The fields mourn, lifeless and desolate,
No god appears to my sight,
Ah, of that warm, life-filled image
Only the shadow remains.

3- GANYMED (D.544, 1817)

Johann Wolfgang von Goethe (1774)

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herze drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!
Dass ich dich fassen möcht'
In diesen Arm!

Ach, an deinem Busen
Lieg' ich und schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,
Lieblicher Morgenwind!
Ruft drein die Nachtigall
Liebend mach mir aus dem Nebeltal.
Ich komm', ich komme!
Ach wohin, wohin?

Hinauf! strebt's hinauf!
Es schweben die Wolken
Abwärts, die Wolken

How in the morning's glow
You shine around me,
Spring, beloved one!
With a thousandfold delight of love
You press to my heart
Your eternal warmth,
Sacred feeling,
Infinite beauty!
Oh, that I could hold you
In my arms!

Ah, at your breast
I lie and languish,
And your flowers, your grass
Press close to my heart.
You cool the burning
Thirst of my breast,
Gentle morning breeze!
The nightingale calls
Lovingly from the misty valley.
I come, I come!
Ah, where to, where to?

Upwards! it goes, upwards!
The clouds float down,
The clouds

Neigen sich der sehnenenden Liebe.
Mir! Mir!
In euerm Schosse
Aufwärts!
Umfangend umfängen!
Aufwärts an deinen Busen,
Allliebender Vater!

Bow to yearning love.
To me! To me!
In your embrace
Upwards!
Embracing embraced!
Upwards to your breast,
All-loving Father

4- PHILOKTET (D.540, 1817)

Johann Mayrhofer (1817)

Da sitz ich ohne Bogen und starre in den Sand.
Was tat ich dir Ulysses, dass du sie mir entwandt?
Die Waffe, die den Trojern des Todes Bote war,
Die auf der wüsten Insel mir Unterhalt gebar.

Here I sit without my bow, staring into the sand.
What did I do to you, Ulysses, that you took it from me?
The weapon that was the Trojans' harbinger of death,
That provided for me on this desolate island.

Es rauschen Vögelschwärme mir über'm greisen Haupt;
Ich greife nach dem Bogen, umsonst, er ist geraubt!
Aus dichtem Busche raschelt der braune Hirsch hervor:
Ich strecke leere Arme zur Nemesis empor.

Flocks of birds swoop over my grey head;
I reach for my bow, but in vain – it has been stolen!
From the thick bushes, a brown deer rustles out:
I raise my empty arms to Nemesis in despair.

Du schlauer König, scheue der Göttin Rächerblick!
Erbarme dich und stelle den Bogen mir zurück.

You cunning king, beware the goddess's vengeful gaze!
Have mercy and return my bow to me.

5- DER ENTSÜHNTE OREST (D.699, 1820)

Johann Mayrhofer (1820)

Zu meinen Füßen brichst du dich,
O heimatliches Meer,
Und murmelst sanft: „Triumph, Triumph!“
Ich schwinge Schwert und Speer.

Mykene ehrt als König mich,
Beut meinem Wirken Raum,
Und über meinem Scheitel saust
Des Lebens goldner Baum.

Mit morgendlichen Rosen schmückt
Der Frühling meine Bahn,
Und auf der Liebe Wellen schwebt
Dahin mein leichter Kahn.

Diana naht; o Retterin,
Erhöre du mein Fleh'n!
Lass mich, das Höchste wurde mir,
Zu meinen Vätern geh'n!

At my feet you break,
O sea of my homeland,
And softly murmur: “Triumph, triumph!”
I wield sword and spear.

Mycenae honors me as king,
Gives space to my deeds,
And over my head rustles
Life's golden tree.

With morning roses,
Spring adorns my path,
And on the waves of love
My light boat floats along.

Diana approaches; O savior,
Hear my plea!
Let me go, I have reached the highest,
To my ancestors I shall go!

6- FRAGMENT AUS DEM AESCHYLUS (D.450B, 1816)

August Lafontaine (1814)

So wird der Mann, der sonder Zwang
Gerecht ist, nicht unglücklich sein;
Versinken ganz in Elend kann er nimmer.
Indes der frevelnde Verbrecher
Im Strome der Zeit gewaltsam untergeht,
Wenn am zerschmetterten Maste
Das Wetter die Segel ergreift.

Er ruft, von keinem Ohr vernommen,
Kämpft in des Strudels Mitte, hoffnungslos.
Des Frevlers lacht die Gottheit nun,
Sieht ihn, nun nicht mehr stolz, in Banden
Der Not verstrickt, umsonst die Felsbank fliehn;
An der Vergeltung Fels scheitert sein Glück,
Und unbeweint versinkt er.

And so the man who is just without coercion
Will never be truly unhappy,
He can never sink entirely into misery;
While the wicked criminal,
in the stream of time, is violently swept away,
When the storm seizes the shattered mast
And takes hold of the sails.

He calls out, heard by no one,
Struggles in the whirlpool's center, hopeless.
The gods now laugh at the criminal,
They see him, no longer proud,
Caught in the chains of distress,
In vain trying to flee the rocky shore;
His fortune is wrecked on the rock of retribution,

7- HIPPOLITS LIED (D.890, 1826)

Friedrich Gerstenberg

Lasst mich, ob ich auch still verglüh',
Lasst mich nur stille geh'n;
Sie seh' ich spät, sie seh' ich früh'
Und ewig vor mir steh'n.

Was ladet ihr zur Ruh' mich ein?
Sie nahm die Ruh' mir fort;
Und wo sie ist, da muss ich sein,
Hier sei es, oder dort.

Zürnt diesem armen Herzen nicht,
Es hat nur einen Fehl;
Treu muss es schlagen, bis es bricht,
Und hat dess' nimmer Hehl.

Lasst mich, ich denke doch nur sie;
In ihr nur denke ich:
Ja, ohne sie wär' ich einst nie
Bei Engeln ewiglich.

Im Leben denn und auch im Tod,
Im Himmel, so wie hier,
Im Glück und in der Trennung Not
Gehör' ich einzig ihr.

Let me go, even if I quietly fade away,
Just let me go in peace;
I see her late, I see her early,
And forever she stands before me.

Why do you invite me to rest?
She took my rest from me;
And wherever she is, there I must be,
Here or there, it doesn't matter.

Do not be angry with this poor heart,
It has only one flaw;
It must beat faithfully until it breaks,
And it has never hidden this.

Let me be, for I think only of her;
In her alone I think:
Yes, without her I would never
Be with eternal angels.

In life and also in death,
In heaven, just as here,
In joy and in the pain of separation,
I belong only to her.

8- ATYS (D.585, 1817)

Johann Mayrhofer (1817)

Der Knabe seufzt über's grüne Meer,
Vom fernenden Ufer kam er her,
Er wünscht sich mächtige Schwingen,
Die sollten ihn ins heimische Land,
Woran ihn ewige Sehnsucht mahnt,
Im rauschenden Fluge bringen.

„O Heimweh! unergründlicher Schmerz,
Was folterst du das junge Herz?
Kann Liebe dich nicht verdrängen?
So willst du die Frucht, die herrlich reift,
Die Gold und flüssiger Purpur streift,
Mit tödlichem Feuer versengen?

„Ich liebe, und rase, ich hab' sie gesehen,
Die Lüfte durchschnitt sie im Sturmeswehn,
Auf löwengezogenem Wagen,
Ich musste flehn: o nimm mich mit!
Mein Leben ist düster und abgeblüht;
Wirst du meine Bitte versagen?

„Sie schaute mit gütigem Lächeln mich an;
Nach Thrazien zog uns das Löwengespann,
Da dien' ich als Priester ihr eigen.
Den Rasenden kränzt ein seliges Glück,
Der Aufgewachte schaudert zurück:
Kein Gott will sich hilfreich erzeigen.

The boy sighs over the green sea,
From the distant shore he came,
He wishes for mighty wings,
To carry him to his homeland,
Of which eternal longing reminds him,
In a roaring flight.

“O homesickness! Unfathomable pain,
Why do you torture this young heart?
Can love not drive you away?
Do you wish to scorch the fruit,
Ripened gloriously with gold and liquid purple,
With deadly fire?

“I love, and go into ecstasies, I have seen her,
She cut through the air in the storm's wind,
On a chariot drawn by lions,
I had to plead: oh, take me with you!
My life is dark and faded;
Will you deny my plea?

“She looked at me with a kind smile;
To Thrace, the lions drew us,
There, I serve as her priest.
A blessed joy crowns the madman,
The awakened shudders in fear:
No god wants to show mercy.

„Dort, hinter den Bergen im scheidenden Strahl'
Des Abends entschlummert mein väterlich Tal;
O wär' ich jenseits der Wellen!“
Seufzet der Knabe. Doch Cymbelgetön
Verkündet die Göttin; er stürzt von Höh'n
In Gründe und waldige Stellen.“

“There, behind the mountains in the fading glow
Of evening, the valley of my fathers slumbers;
Oh, if only I were beyond the waves!”
The boy sighs. But the sound of cymbals
Announces the goddess; he plunges from the heights
Into the valleys and wooded places.”

9- MEMNON (D.541, 1817)

Johann Mayrhofer (1817)

Den Tag hindurch nur einmal mag ich sprechen,
Gewohnt zu schweigen immer und zu trauern:
Wenn durch die nachtgebor'nen Nebelmauern
Aurens Purpurstrahlen liebend brechen.

Throughout the day I speak but once,
Accustomed to always being silent and to mourn:
When through the night-born walls of mist
Aurora's purple rays lovingly break.

Für Menschenohren sind es Harmonien.
Weil ich die Klage selbst melodisch künde
Und durch der Dichtung Glut des Rauhe ründe,
Vermuten sie in mir ein selig Blühen.

To human ears, it seems like harmony.
Because I express my lament melodiously
And, through the glow of poetry, smooth the roughness,
They think they see in me a blissful blossoming.

In mir, nach dem des Todes Arme langen,
In dessen tiefstem Herzen Schlangen wühlen;
Genährt von meinen schmerzlichen Gefühlen
Fast wütend durch ein ungestillt Verlangen:

But within me, where Death's arms reach,
In whose deepest heart serpents stir;
Nourished by my painful feelings,
Almost maddened by an unfulfilled desire:

Mit dir, des Morgens Göttin, mich zu einen,
Und weit von diesem nichtigen Getriebe,
Aus Sphären edler Freiheit, aus Sphären reiner Liebe,
Ein stiller, bleicher Stern herab zu scheinen.

To unite with you, goddess of the morning,
And far from this trivial world,
From realms of noble freedom, from realms of pure love,
To shine down as a quiet, pale star.

10- DER ATLAS (D.957/8, 1828)

Heinrich Heine (1827)

Ich unglücksel'ger Atlas! eine Welt,
Die ganze Welt der Schmerzen muss ich tragen.
Ich trage Unerträgliches, und brechen
Will mir das Herz im Leibe.

Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt!
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,
Oder unendlich elend, stolzes Herz,
Und jetzo bist du elend.

I, unfortunate Atlas! A world,
The entire world of suffering must I bear.
I bear the unbearable, and my heart
Wants to break within my chest.

You proud heart, you wanted this!
You wished to be happy, infinitely happy,
Or infinitely wretched, proud heart,
And now you are wretched.

11- LIED DES ORPHEUS, ALS ER IN DIE HÖLLE GING (D.474B, 1817)

Johann Georg Jacobi (1770)

Wälze dich hinweg, du wildes Feuer!
Diese Saiten hat ein Gott gekrönt;
Er, mit welchem jedes Ungeheuer,
Und vielleicht die Hölle sich versöhnt.

Diese Saiten stimmte seine Rechte:
Fürchterliche Schatten, flieht!
Und ihr winselnden Bewohner dieser Nächte
Horchet auf mein Lied!

Roll away, wild fire!
These strings have been crowned by a god;
He, with whom every monster,
And perhaps even Hell, is reconciled.

These strings were tuned by his hand:
Frightful shadows, flee!
And you whining dwellers of these nights,
Listen to my song!

Von der Erde, wo die Sonne leuchtet
Und der stille Mond,
Wo der Tau das junge Moos befeuchtet,
Wo Gesang im grünen Felde wohnt;

Aus der Menschen süßem Vaterlande,
Wo der Himmel euch so frohe Blicke gab
Ziehen mich die schönsten Bande,
Ziehet mich die Liebe selbst herab.

Meine Klage tönt in eure Klage;
Weit von hier geflohen ist das Glück;
Aber denkt an jene Tage,
Schaut in jene Welt zurück!

Wenn ihr da nur einen Leidenden umarmtet,
O, so fühlt die Wollust noch einmal
Und der Augenblick, in dem ihr euch erbarmtet,
Lindre diese lange Qual.

O, ich sehe Tränen fließen!
Durch die Finsternisse bricht
Ein Strahl von Hoffnung; ewig büßen
Lassen euch die guten Götter nicht.

Götter, die für euch die Erde schufen,
Werden aus der tiefen Nacht
Euch in selige Gefilde rufen,
Wo die Tugend unter Rosen lacht

From the earth, where the sun shines
And the quiet moon,
Where the dew moistens the young moss,
Where songs dwell in the green fields;

From humanity's sweet homeland,
Where the heavens gave you such joyful glances,
The most beautiful bonds draw me,
Love itself draws me down to you.

My lament echoes in your lament;
Far from here, happiness has fled;
But think of those days,
Look back at that world!

If you once embraced a sufferer,
Oh, feel that bliss once more,
And the moment in which you showed mercy
Will ease this long pain.

Oh, I see tears flowing!
Through the darkness breaks
A ray of hope; the good gods
Will not let you suffer forever.

The gods who created the earth for you
Will call you from the deep night
Into blessed fields,
Where virtue laughs among roses.

12- FAHRT ZUM HADES (D.526, 1817)

Johann Mayrhofer (1816)

Der Nachen dröhnt, Cypressen flüstern,
Horch, Geister reden schaurig drein;
Bald werd' ich am Gestad', dem düstern,
Weit von der schönen Erde sein.

Da leuchten Sonne nicht, noch Sterne,
Da tönt kein Lied, da ist kein Freund.
Empfang die letzte Träne, o Ferne,
Die dieses müde Auge weint.

Schon schau' ich die blassen Danaiden,
Den fluchbeladnen Tantalus;
Es murmelt todesschwangern Frieden,
Vergessenheit, dein alter Fluss.

Vergessen nenn' ich zwiefach Sterben,
Was ich mit höchster Kraft gewann,
Verlieren, wieder es erwerben –
Wann enden diese Qualen? Wann?

Der Nachen dröhnt, Cypressen flüstern,
Horch, Geister reden schaurig drein;
Bald werd' ich am Gestad', dem düstern,
Weit von der schönen Erde sein.

The boat groans, the cypresses whisper,
Listen, spirits speak eerily;
Soon I will be on the gloomy shore,
Far from the beautiful earth.

There neither sun nor stars shine,
No song sounds, no friend is near.
Receive this last tear, oh distance,
That this tired eye weeps.

Already I see the pale Danaids,
The curse-laden Tantalus;
Murmuring with death-filled peace,
Forgetfulness, that ancient stream.

To forget I call a double death,
What I gained with all my strength,
Lost, regained once more—
When will these torments end? When?

The boat groans, the cypresses whisper,
Listen, spirits speak eerily;
Soon I will be on the gloomy shore,
Far from the beautiful earth.

13- GRUPPE AUS DEM TARTARUS (D.583, 1817)

Friedrich Schiller (1817)

Horch – wie Murmeln des empörten Meeres,
Wie durch hohler Felsen Becken weint ein Bach,
Stöhnt dort dumpfigtief ein schweres – leeres,
Qualerpresstes Ach!

Schmerz verzerrt
Ihr Gesicht – Verzweiflung sperret
Ihren Rachen fluchend auf.
Hohl sind ihre Augen – ihre Blicke
Spähen bang nach des Cocytus Brücke,
Folgen tränend seinem Trauerlauf.

Fragen sich einander ängstlich leise,
Ob noch nicht Vollendung sei?
Ewigkeit schwingt über ihnen Kreise,
Bricht die Sense des Saturns entzwei.

Listen – like the murmurs of the raging sea,
Like a stream weeping through hollow rocky basins,
There groans, deep and muffled, a heavy – empty,
Agony-wrung sigh!

Pain distorts
Their faces – despair
Opens their mouths in cursing cries.
Hollow are their eyes – their gazes
Anxiously peer toward Cocytus' bridge,
Tearfully following its sorrowful course.

They quietly ask each other in fear,
Is the end not yet near?
Eternity swings circles above them,
Breaking Saturn's scythe in two.

14- AN DIE LEIER (D.737, 1822)

Franz von Bruchmann

Ich will von Atreus' Söhnen,
Von Kadmus will ich singen!
Doch meine Saiten tönen
Nur Liebe im Erklingen.

Ich tauschte um die Saiten,
Die Leier möcht ich tauschen!
Alcidens Siegeschreiten
Sollt ihrer Macht entauschen!

Doch auch die Saiten tönen
Nur Liebe im Erklingen!
So lebt denn wohl, Heroen!
Denn meine Saiten tönen
Statt Heldensang zu drohen,
Nur Liebe im Erklingen.

I want to sing of Atreus' sons,
Of Cadmus I want to sing!
But my strings sound
Only of love in their melody.

I changed the strings,
I wish to trade the lyre!
Alcides' victorious strides
Should resound from their might!

But still the strings sound
Only of love in their melody!
So farewell, heroes!
For my strings sound
Instead of threatening heroic songs,
Only of love in their melody.

15- LIED EINES SCHIFFERS AN DIE DIOSKUREN (D.360, 1816)

Johann Mayrhofer (1816)

Dioskuren, Zwillingsterne,
Die ihr leuchtet meinem Nachen,
Mich beruhigt auf dem Meere
Eure Milde, euer Wachen.

Wer auch fest in sich begründet,
Unverzagt dem Sturm begegnet,
Fühlt sich doch in euren Strahlen
Doppelt mutig und gesegnet.

Dieses Ruder, das ich schwinge,
Meeresfluten zu zerteilen,
Hänge ich, so ich geborgen,
Auf an eures Tempels Säulen.

Dioscuri, twin stars,
Who shine upon my boat,
Your gentleness and watchfulness
Calm me on the sea.

Even one firmly grounded,
Fearlessly facing the storm,
Feels twice as brave and blessed
In the light of your rays.

This oar I wield,
To part the sea's waves,
I will hang, once safe,
Upon the pillars of your temple.

16- FREIWILLIGES VERSINKEN (D.700, 1820)

Johann Mayrhofer (1820)

Wohin, o Helios? In kühlen Fluten
Will ich den Flammenleib versenken,
Gewiss im Innern, neue Gluten
Der Erde Feuerreich zu schenken.

Ich nehme nicht, ich pflege nur zu geben;
Und wie verschwenderisch mein Leben,
Umhüllt mein Scheiden gold'ne Pracht,
Ich scheide herrlich, naht die Nacht.

Wie blass der Mond, wie matt die Sterne!
Solang ich kräftig mich bewege;
Erst wenn ich auf die Berge meine Krone lege,
Gewinnen sie an Mut und Kraft in weiter Ferne.

Where to, O Helios? Into the cool waters
I will sink my flaming body,
Certain that within, new embers
Will gift the earth a realm of fire.

I do not take, I only give;
And as generous as my life has been,
My departure is wrapped in golden splendor,
I depart gloriously, as night approaches.

How pale the moon, how faint the stars!
As long as I move with strength,
Only when I lay my crown upon the mountains,
Do they gain courage and strength in the distant skies.

17- DER SIEG (D.805, 1824)

Johann Mayrhofer (1823)

O unbewölktcs Leben!
So rein und tief und klar!
Uralte Träume schweben
Auf Blumen wunderbar.

Der Geist zerbrach die Schranken,
Des Körpers träges Blei;
Er waltet gross und frei.

Es laben die Gedanken
An Edens Früchten sich;
Der alte Fluch entwich.

Was ich auch je gelitten,
Die Palme ist erstritten,
Gestillet mein Verlangen.

Die Musen selber sangen
Die Schlang' in Todesschlaf,
Und meine Hand, sie traf.

Oh, unclouded life!
So pure and deep and clear!
Ancient dreams float
On wondrous flowers.

The spirit has broken the chains,
The body's sluggish lead;
It reigns grand and free.

Thoughts are refreshed
By Eden's fruits;
The old curse has vanished.

Whatever I have suffered,
The palm of victory is won,
My longing is fulfilled.

The Muses themselves lulled
The serpent into the sleep of death,
And my hand struck it down.

18- AUS HELIOPOLIS I (D.753, 1822)

Johann Mayrhofer (1821)

Im kalten, rauhen Norden
Ist Kunde mir geworden
Von einer Stadt, der Sonnenstadt.
Wo weilt das Schiff, wo ist der Pfad,
Die mich zu jenen Hallen tragen?
Von Menschen konnt' ich nichts erfragen,
Im Zwiespalt waren sie verworren.
Zur Blume, die sich Helios erkoren,
Die ewig in sein Antlitz blickt,
Wandt' ich mich nun, und ward entzückt.

„Wende, so wie ich, zur Sonne
Deine Augen! Dort ist Wonne,
Dort ist Leben;
Treu ergeben
Pilgre zu und zweifle nicht:
Ruhe findest du im Licht.
Licht erzeuget alle Gluten,
Hoffnungspflanzen,
Tatenfluten!“

In the cold, harsh North
I heard the news
Of a city, the City of the Sun.
Where is the ship, where is the path
That will carry me to those halls?
From people, I could learn nothing,
Confused and divided were they.
I turned to the flower chosen by Helios,
That gazes forever into his face,
And I was enchanted.

“Turn, as I do,
Your eyes to the sun! There is joy,
There is life;
Faithfully devoted,
Journey onward and do not doubt:
You will find peace in the light.
Light creates all heat,
Plants of hope,
Floods of action!”

19- AUS HELIOPOLIS II (D.754, 1822)

Johann Mayrhofer (1821)

Fels auf Felsen hingewälzet,
Fester Grund und treuer Halt;
Wasserfälle, Windeschauer,
Unbegriffene Gewalt.

Einsam auf Gebirges Zinne,
Kloster wie auch Burgruine,
Grab' sie der Erinnerung ein!
Denn der Dichter lebt vom Sein.

Atme du den heil'gen Äther
Schling die Arme um die Welt,
Nur dem Würdigen, dem Grossen
Bleibe mutig zugesellt.

Lass die Leidenschaften sausen
Im metallenen Akkord,
Wenn die starken Stürme brausen,
Findest du das rechte Wort.

Rock rolled upon rock,
Solid ground and steadfast support;
Waterfalls, gusts of wind,
Unfathomable force.

Alone on the mountain's peak,
Monastery as well as castle ruin,
Carve them into memory!
For the poet lives by being.

Breathe the sacred ether,
Embrace the world with open arms,
Only to the worthy and the great
Remain courageously allied.

Let the passions roar
In a metallic chord,
When the strong storms howl,
You will find the right word.

20- GRENZEN DER MENSCHHEIT (D.716, 1821)

Johann Wolfgang von Goethe (1781)

Wenn der uralte,
Heilige Vater
Mit gelassener Hand
Aus rollenden Wolken
Segnende Blitze
Über die Erde sä't,
Küss' ich den letzten
Saum seines Kleides,
Kindliche Schauer
Tief in der Brust.

Denn mit Göttern
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch.
Hebt er sich aufwärts
Und berührt
Mit dem Scheitel die Sterne,
Nirgends haften dann
Die unsichern Sohlen,
Und mit ihm spielen
Wolken und Winde.
Steht er mit festen,
Markigen Knochen
Auf der wohlgegründeten
Dauernden Erde;

When the ancient,
Holy Father
With calm hand
From rolling clouds
Sows his blessing
Lightning over the earth,
I kiss the furthest
Hem of his garment,
Childlike shivers
Deep in my chest.

For no human
Should dare to measure
Themselves against the gods.
If he lifts himself upward
And touches
The stars with his brow,
Nowhere do his
Unsteady feet find hold,
And clouds and winds
Play with him.
If he stands with firm,
Sturdy bones
On the well-founded
Enduring earth,

Reicht er nicht auf,
Nur mit der Eiche
Oder der Rebe
Sich zu vergleichen.

Was unterscheidet
Götter von Menschen?
Dass viele Wellen
Vor jenen wandeln,
Ein ewiger Strom:
Uns hebt die Welle,
Verschlingt die Welle,
Und wir versinken.

Ein kleiner Ring
Begränzt unser Leben,
Und viele Geschlechter
Reihen sich dauernd
An ihres Daseins
Unendliche Kette.

He cannot even reach up,
to compare himself
To the oak
Or the vine.

What distinguishes
Gods from humans?
That many waves
Flow from them,
An eternal stream:
We are lifted by the wave,
Swallowed by the wave,
And we sink.

A small ring
Limits our life,
And many generations
Join together
In an endless chain
Of their existence

21- AN SCHWAGER KRONOS (D.369, 1816)

Johann Wolfgang von Goethe (1774)

Spute dich, Kronos!
Fort den rasselnden Trott!
Bergab gleitet der Weg:
Ekles Schwindeln zögert
Mir vor die Stirne dein Zaudern.
Frisch, holpert es gleich,
Über Stock und Steine den Trott
Rasch ins Leben hinein!

Nun schon wieder
Den er atmenden Schritt
Mühsam berghinauf,
Auf denn, nicht träge denn
Strebend und hoffend hinan!

Weit, hoch, herrlich
Rings den Blick ins Leben hinein;
Vom Gebirg zum Gebirge
Schwebet der ewige Geist,
Ewigen Lebens ahndevoll.

Seitwärt des Überdachs Schatten
Zieht dich an
Und ein Frischung verheissender Blick
Auf der Schwelle des Mädchens da

Hurry, Kronos!
On with the rattling trot!
Downhill glides the path:
A sickening dizziness
Hangs before my eyes at your loitering.
Quickly, even if it is bumpy,
Over stick and stone, let the trot
Rush into life!

Now once again,
The heavy, gasping step
Laboriously uphill,
Come on, don't be sluggish,
Striving and hoping onward!

Far, high, glorious,
The view into life all around;
From mountain to mountain
The eternal spirit hovers,
Full of the premonition of eternal life.

The shadow of the overhang
Draws you to the side,
And a refreshing glance,
Promised by the girl at the threshold,

Labe dich! – Mir auch, Mädchen,
Diesen schäumenden Trank,
Diesen frischen Gesundheitsblick!

Ab denn, rascher hinab!
Sieh, die Sonne sinkt!
Eh sie sinkt, eh mich Greisen
Ergreift im Moore Nebelduft,
Entzahnte Kiefer schnattern
Und das schlotternde Gebein,

Trunknen vom letzten Strahl
Reiss mich, ein Feuermeer
Mir im schäumenden Aug'
Mich geblendeten Taumelnden
In der Hölle nächtliches Tor.

Töne, Schwager, in's Horn,
Rassle den schallenden Trab,
Dass der Orkus vernehme: wir kommen,
Dass gleich an der Tür
Der Wirt uns freundlich empfangen.

Revives you! — For me too, girl,
That foaming drink,
That fresh, healthy gaze!

Now down, faster down!
Look, the sun is sinking!
Before it sinks, before old age
Grips me in the mists of the moor,
Toothless jaws chatter,
And trembling bones shake,

Drunk from the last ray,
Tear me, a sea of fire
In my foaming eye,
Blind and reeling,
Into hell's dark gate.

Sound the horn, driver,
Rattle the echoing trot,
So that Orcus hears: we're coming,
That right at the door
The host may greet us kindly.



Produced by Kartal Karagedik
Executive producers: Kartal Karagedik and Edgardo Vertanessian
Recording, editing, mixing and mastering: Florian Rabl
Recorded at the Markus Sittikus Hall, Hohenems, Austria, in May 2024
Piano Technician Frank Schick

Artwork design: Andrew Vlasov
Booklet design: Romina Pacor
Text & Translations: Tobias Hermans

Cover Photo: Oliver Hadji
Inside photos: Kartal Karagedik (p. 5), Oliver Hadji (p. 4), Alexandre de Terwangne (p. 56)

PRIMA
CLASSIC

© & ® 2025 Prima Classic.

All trademarks and logos are protected. All rights reserved.

Available in Hi-Res Audio (96/24), Apple Digital Masters, Amazon Ultimate HD, and Dolby ATMOS

www.primaclassic.com

PRIMA
CLASSIC