

Winterreise

Lieder von Schubert, Mendelssohn Bartholdy, Chopin,
für das Fortepiano übertragen von Franz Liszt



Els Biesemans, Fortepiano

Winterreise

Els Biesemans, Fortepiano

Originalinstrument von Aloys Biber, 1835

aus: 12 Lieder von Franz Schubert,

für das Piano-Forte übertragen von Franz Liszt · *Wien, Diabelli 1837–1838*

01 Auf dem Wasser zu singen – Barcarolle. [04'10]

12 Lieder aus Fr. Schubert's Winterreise

für das Piano-Forte übertragen von Franz Liszt · *Paris, Richault 1840*

02 Gute Nacht [05'23]

03 Die Nebensonnen [04'08]

04 Mut [01'22]

05 Die Post [03'01]

06 Erstarrung [04'25]

07 Wasserflut [02'13]

08 Der Lindenbaum [04'29]

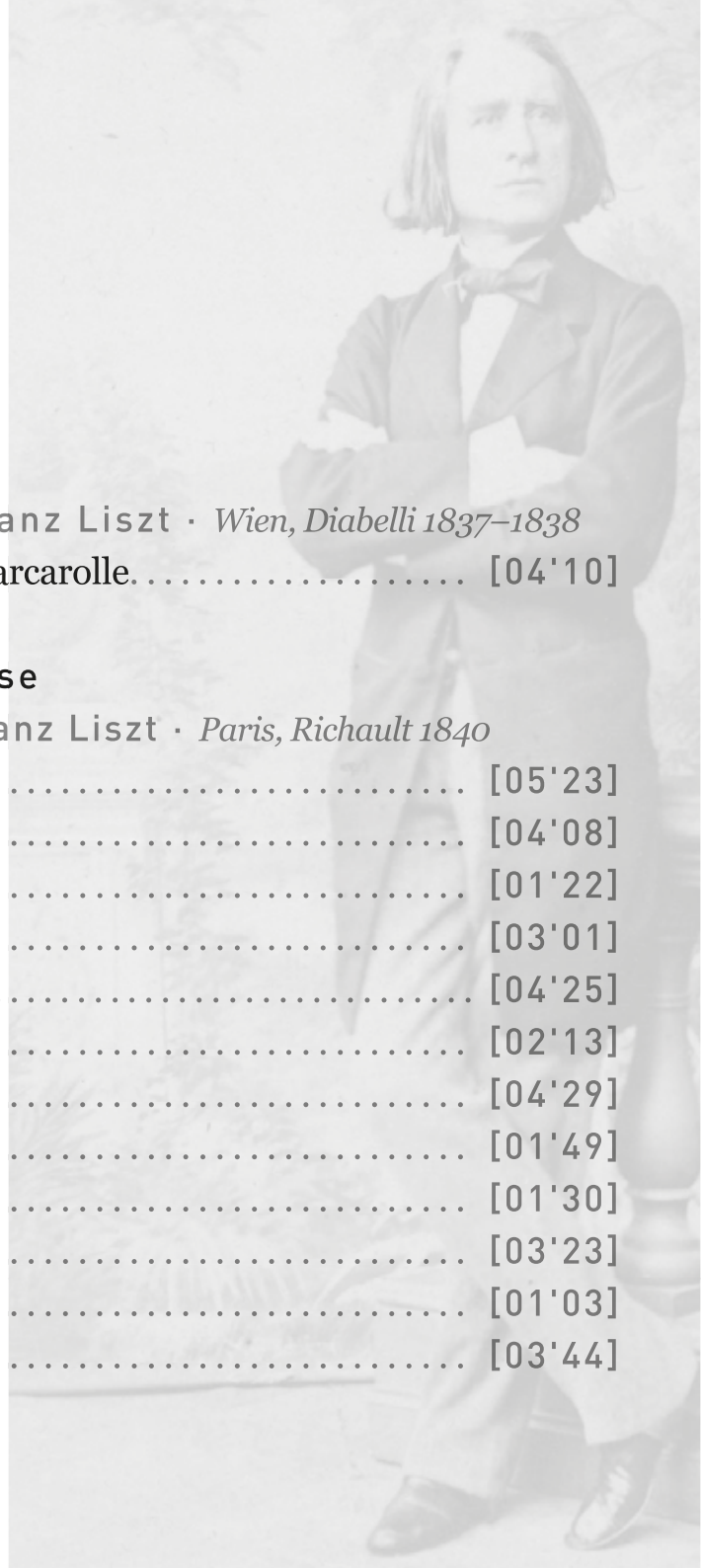
09 Der Leiermann [01'49]

10 Täuschung [01'30]

11 Das Wirtshaus [03'23]

12 Der stürmische Morgen [01'03]

13 Im Dorfe [03'44]



*aus: Mendelssohn's Lieder, für das Piano-Forte übertragen von Franz Liszt
und Madame Cécile Mendelssohn freundschaftlichst gewidmet, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1840*

14	Frühlingslied	[02'35]
15	Reiselied	[02'47]
16	Suleika	[02'55]
17	Auf Flügeln des Gesanges	[03'20]
18	Neue Liebe	[02'13]

**Six Chants Polonais de Frédéric Chopin,
transcrits pour le pianoforte par Franz Liszt**

*dédiées à Son Altesse Madame la Princesse Marie de Hohenlohe née Princesse Sajn-Wittgenstein
Berlin, Schlesinger, 1860*

19	Mädchens Wunsch	[03'48]
20	Frühling	[02'17]
21	Das Ringlein	[03'06]
22	Bacchanal	[01'36]
23	Meine Freuden – Nocturne	[03'52]
24	Die Heimkehr	[01'42]

aus: Liebesträume, 3 Nottornos für das Pianoforte · Leipzig, Kistner 1850

25	O lieb' so lang du lieben kannst (Notturmo Nr. 3)	[03'55]
Total Time		[75'00]

Lieder für das Fortepiano übertragen von Franz Liszt

Diese Aufnahme entstand einerseits aufgrund meiner Faszination für Franz Liszt (1811–1886) als Persönlichkeit und Komponist, und andererseits als Resultat meiner Begeisterung für romantisches Liedrepertoire. Das wunderbare Zusammenspiel von poetischen Texten, Melodien und Klavierbegleitungen hat mich immer sehr berührt. Als Tastenspieler ist man jedoch immer auf einen Sänger oder eine Sängerin angewiesen. Die Entdeckung der Liedbearbeitungen gab mir die Möglichkeit, auch allein ohne Sänger in diese Welt einzutauchen.

Transkriptionen waren im 19. Jahrhundert ein populäres Genre. Sie standen häufig auf dem Programmzettel gefeierter Virtuosen bis die Urtext-Bewegung ab den 1950er Jahren einen scharfen Bruch zwischen ‚original‘ komponierter (seriöser) und ‚arrangierter‘ (also nicht seriöser) Musik proklamierte. Bis heute werden Bearbeitungen gelegentlich als ‚unechte‘ Musik eingestuft. Mit dieser Aufnahme möchte ich Urteile dieser Art entkräften.

Franz Liszts Biografie ist geprägt von seiner widersprüchlichen Persönlichkeit. Es verlangte ihn nach einem kontemplativen Leben, gleichzeitig aber fühlte er sich fortwährend von Frauen angezogen. Nach dem plötzlichen Tod seines Vaters und den damit verbundenen erzwungenen Tourneen als Wunderkind ließ er sich 1827 in Paris nieder. Dort führte er zunächst ein der (religiösen) Lektüre gewidmetes, zurückgezogenes Leben. Mit Klavierunterricht finanzierte er sein Leben und war lange hin- und hergerissen zwischen künstlerischen und klerikalen Ambitionen. 1832 wurde er mit einem Schlag aus seiner Lethargie

gerissen: Er hörte den ‚Teufelsgeiger‘ Niccolò Paganini und war, wie viele seiner Zeitgenossen, komplett überwältigt. Sein neues Ziel war es, diese ins Ekstatische gesteigerte Virtuosität auf das Klavier zu übertragen. Nun begann er, leidenschaftlich Terzen, Oktaven, Tremoli und andere virtuose pianistische Effekte zu üben und neue Techniken zu entwickeln. Die neu gewonnene Virtuosität war ein effektvolles Mittel, um den Inhalt der Liedtexte auch ohne Worte zu veranschaulichen, wobei Liszt sich bemühte, dem Geist der Komponisten gerecht zu werden, und die virtuoson Allüren nicht in den Vordergrund zu stellen.

Die Musik von Franz Schubert (1797–1828) war in Paris bis dahin weitgehend unbekannt. Liszt selbst kam vermutlich erstmals durch Antonio Salieri mit Schuberts Musik in Berührung, bei dem er 1822 in Wien Kompositionsunterricht nahm. In Paris begegnete er verschiedenen eifrigen Verfechtern von Schuberts Musik, u.a. Christian Urhan, der selbst Lieder von Schubert für Bratsche und Klavier bearbeitete (bezeichnenderweise als *Études d'expression* herausgegeben), und Adolphe Nourrit, einem Tenor, der auch von Felix Mendelssohn Bartholdy und Frédéric Chopin bewundert wurde. Einen weiteren Zeitgenossen und authentischen Interpreten von Schuberts Liedschaffen lernte Liszt in Ludwig Titze kennen, der als Tenor einige Lieder uraufgeführt und in Schuberts einzigem großen öffentlichen Konzert mitgewirkt hatte. Die Begeisterung für Schubert-Lieder teilte er auch mit Marie d'Agoult, die ab 1832 seine Geliebte wurde und ihm half, die Bedeutung der Liedtexte zu verstehen.

Von den etwa 150 Lied-Transkriptionen, die Liszt für Klavier solo anfertigte, betreffen nicht weniger als 55 Nummern Schubert-Lieder. In den Jahren 1837–1838 entstand ein erster Zyklus von zwölf Liedern (darunter u.a. *Erlkönig*, *Ave Maria* und *Auf dem Wasser zu singen*) und kurz nachher ein Zyklus von zwölf Liedern aus der *Winterreise*. In vielen Texten wird Liszt seine eigenen Gefühle erkannt haben. Man bekommt den Eindruck, dass er aus den 24 Liedern der *Winterreise* genau die Lieder ausgewählt hat, in denen er am

trefflichsten sein eigenes Leben spiegeln konnte. Der Wanderer, der die Natur durchstreift, ist auch Symbol für das Leben als herumreisender Konzertvirtuose. Nach dem letzten Lied *Im Dorfe* beendet Liszt den Zyklus mit einer Wiederholung des *Stürmischen Morgens* und identifiziert sich so mit dem Wanderer, der nie zu Ruhe findet und am Himmel das Bild seines Herzens gemalt sieht: „Es ist nichts als der Winter – der Winter, kalt und wild!“ Der Bruch zwischen ihm und Marie d’Agoult war zu diesem Zeitpunkt bereits unvermeidlich. Vom ersten (*Gute Nacht*) bis zum letzten Lied (*Der stürmische Morgen*) ergibt sich ein Bogen, so dass der ganze Zyklus wie ein Traum voll leidenschaftlicher Gefühle erscheint.

Die Liedbearbeitungen bewegen sich in der Mitte zwischen notengetreuen Übertragungen von Singstimme und Begleitung (so wie sie Komponisten wie Stephen Heller, Sigismund Thalberg und Carl Czerny machten) und virtuosen Opernparaphrasen. Bei der Klavierübertragung ist der Ambitus der Melodie nicht mehr gebunden an den (relativ geringen) Umfang der menschlichen Singstimme, sondern kann über mehrere Oktaven gespreizt werden. So steigern die Extremlagen des Instrumentes die Dramatik der Lieder. Der Textinhalt war Liszt bei den Lied-Transkriptionen immer wichtig. Bei seinen Auftritten wurden Zettel mit den Texten verteilt und auch bei den Editionen bestand er darauf, dass die Texte über den Noten abgedruckt wurden.

Liszt bewahrt die Treue zum Original, indem er sämtliche verfügbaren pianistische Mittel in den Dienst des Ausdrucks stellt. Das Klavier erzählt somit die eigentliche Geschichte, Worte werden überflüssig. Verschiedene Zeitungen berichteten: „Liszt kann am meisten Schuberts Geist veranschaulichen.“ (*Der Wanderer*, 5.2.1840) oder „So vorgetragen wie wir es jetzt von Liszt hören, bedürfen die Lieder wahrhaftig nicht der Textwörter zu ihrer Erklärung“ (*Wiener Theaterzeitung*, 21.5.1839).

Durch die Bearbeitungen für Klavier brachte Liszt das Liedrepertoire von den intimen Salons in große Konzertsäle. Er stellte sich als Komponist und Dirigent immer wieder

uneigennützig in den Dienst anderer Komponisten und trug zur Verbreitung bisher unbekannter Musik bei. Dank der enormen Popularität der Arrangements konnte er bis ins hohe Alter sein Einkommen vor allem aus Verlagshonoraren für die etwa 300 Transkriptionen beziehen. Dagegen blieb die Beliebtheit seiner eigenen Kompositionen auf der Strecke.

Die bekannte dritte Nocturne aus den *Liebesträumen* ist eine 1850 entstandene Transkription des Liedes *O lieb' so lang du lieben kannst*, das Liszt 1843 komponiert hatte. Auffallend ist die Ähnlichkeit der ersten Takte mit denen von Mendelssohns *Auf Flügeln des Gesanges*, ebenfalls in As-Dur.

Liszt und Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) verbanden tiefe Freundschaft und gegenseitiger Respekt. Liszt bezeichnete Mendelssohn als den hervorragendsten Komponisten des damaligen Deutschland und führte häufig seine Werke auf. Einige Schubert-Transkriptionen veröffentlichte Liszt unter dem Titel *Lieder ohne Worte*, ein Genre das Mendelssohn erfunden hatte. Aus verschiedenen Liedersammlungen Mendelssohns wählte er sieben aus, die er für Klavier solo bearbeitete und in einer neuen Zusammenstellung herausgab.

Zu Frédéric Chopin (1810–1849) hatte Liszt ein ambivalentes Verhältnis. Beide waren hochvirtuose Pianisten, hatten aber eine ganz unterschiedliche Spielart. Chopin verfügte über einen äußerst delikaten, poetischen Anschlag und war eher zurückhaltend und zerbrechlich. Er musizierte am liebsten in Salons für wenige Zuhörer; Liszt dagegen liebte es, auf der Konzertbühne das Publikum zu berauschen. Die kollegiale Freundschaft war von gegenseitigem Respekt, aber auch von Skepsis und Unverständnis geprägt. Frédéric Chopin, der fast nur für das Klavier komponierte, schrieb zwischen 1829 und 1847 siebzehn Lieder. Liszt bearbeitete sechs davon, nachdem er 1852 eine Chopin-Biografie publiziert hatte. Der typische Mazurka-Rhythmus ist in manchen Liedern deutlich zu erkennen.

Um auf dem Klavier einen singenden Anschlag zu erreichen, empfahl Chopin seinen Klavierschülern, den besten Sängern zuzuhören. Seit Jahrhunderten gilt es als höchste Kunst, die menschliche Singstimme auf dem Instrument imitieren zu können. Liszt scheint diese Kunst vollkommen beherrscht zu haben: „Kein Sänger vermag so zu singen, wie Liszt auf dem Piano singt“ (*Der Sammler*, 21.6.1839).

Das Instrument

Durch einen glücklichen Zufall stieß ich auf die Sammlung von Georg Ott (Nürnberg) und Sylvia Ackermann (Miltenberg), in der sich ein von Georg Ott restaurierter Flügel von Aloys Biber mit Wiener Mechanik befindet, gebaut um 1835 in München. In diesem wundervollen Flügel fand ich das ideale Instrument für die vielschichtigen Lied-Transkriptionen.

Aloys Biber (1804–1858) wuchs im mittelfränkischen Ellingen auf, wo sein Vater Andreas Biber als Schreiner und Klaviermacher wirkte. Im August 1833 eröffnete er in München eine eigene Werkstatt. Bereits ein Jahr später nahm Aloys Biber als Aussteller an der Münchner Industrie-Ausstellung teil. 1835 errichtete er eine Fabrik. 1842 wurde Biber ein königlich bayerisches Privileg auf seine Erfindung einer „Klangmaschine“ (Patent) erteilt, die über die zwei höchsten Oktaven des Stimmstocksteiges geschraubt wird, um dieser Partie mehr Festigkeit zu verleihen, ohne den Klang zu beeinträchtigen (also eine Art Druckstab bzw. Kapodaster). Im gleichen Jahr präsentierte er Instrumente mit dieser Neuerung auf der Mainzer Industrie-Ausstellung 1842, wofür er eine Gold-Medaille erhielt. 1846 wurde Biber der Titel eines

Hofpianofortefabrikanten verliehen, und auf der Münchner Industrie-Ausstellung 1854 erhielt er neben Eduard Seuffert aus Wien und Johann Lorenz Schiedmayer & Söhne aus Stuttgart eine von drei vergebenen „Großen Denkmünzen“. Nach dem Tode Aloys Bibers wurde die Fabrik von der Biber-Familie weitergeführt, bis sie 1872 verkauft wurde.

Bereits 1855 schwärmte man von den zauberhaft sprechenden Klangfarben, die das Instrument nach über 150 Jahren immer noch in sich birgt:

„Die Repetition ist so leicht und sicher und nie versagend, als bei der vollendetsten Erard'schen Mechanik. Die Mechanik ist so vollkommen construiert, daß sie sich wirklich den zartesten Bewegungen der Finger anschließt, und den Spieler fühlen läßt, daß sie jede der zartesten Nüancen treu wiedergibt, die er ihr durch sein Spiel anvertraut. In Hinsicht auf Fülle des Tones sind die Biber'schen Instrumente ganz wie die eines englischen Broadwood, dabei aber viel frischer klingend im Ton. Die Scala fand sich vollkommen gleichförmig im Uebergang von einem Ton zum andern, der Discant im vollkommenen Verhältnisse zum Basse, frei und singend.“

(Bericht der Beurtheilungs-Commission bei der allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung zu München im Jahr 1854. München: Georg Franz, 1855)

Els Biesemans

Literatur :

Alan Walker, Franz Liszt: The Virtuoso Years 1811-1847, Vol. 1, Ithaca: Cornell University Press, 1987

Oliver Hilmes, Liszt, Biographie eines Superstars, Siedler Verlag, München, 2011

Rainer Nonnenmann, Winterreisen: komponierte Wege von und zu Franz Schuberts Liederzyklus aus zwei Jahrhunderten, Wilhelmshaven, Noetzel, 2006

http://wiki.hammerfluegel.net/index.php/Aloys_Biber



DAS WIRTSCHAUS

LIED
aus

Fr. Schubert's Winterreise.

Für das Piano-Forte übertragen

von

F. LISZT.

Eigenthum des Verlegers.

N^o 25.

N^o 7773.

Eingetragen in



das Vereins-Archiv.

Preis

45^o C.M.
12 gr.

Wien, bei Tobias Haslinger

K. k. Hof- u. priv. Kunst- u. Musikalienhändler
am Graben N^o 618.

Paris, bei Richault.

London, bei Cooks & C^o.

Songs Transcribed for Fortepiano by Franz Liszt

This recording is the result of my fascination with Franz Liszt (1811–1886) as a personality and composer, as well as my keen interest in song literature from the Romantic period. I have always been deeply moved by the wonderful interplay of poetic texts, melodies and piano accompaniment in this repertoire. A keyboard artist always needs a singer to perform these kinds of works. When I discovered the song arrangements, it gave me a chance to immerse myself in this world on my own, without a vocalist.

Transcriptions were a popular genre in the 19th century. They were often performed by famous virtuosos, but starting in the 1950^s the Urtext Movement (in which transcribers, editors and publishers sought to capture the original intent of the composer as closely as possible), drove a rift between the “original” composed (classical) and “arranged” (in other words, popular) music. Even today arrangements are sometimes viewed as music which is “not genuine.” I would like this recording to show that assessments of this kind are wrong.

Franz Liszt’s biography is marked by the contradictory traits of his personality. He longed for a contemplative life but constantly felt an attraction to women. After the unexpected death of his father, in 1827 Liszt settled in Paris with his mother. Initially, he led a reclusive life devoted to the study of (religious) literature. He earned his living by giving piano lessons and for a long time felt torn between his artistic ambitions and becoming a churchman. In 1832 he was jarred from this lethargic phase by hearing the “devil’s violinist,” Niccolò Paganini, and, like many of his contemporaries, was completely overwhelmed.

Under the impression of that performance, he made it his goal to transfer this ecstatic kind of virtuoso playing to the piano. He then began passionately practicing thirds, octaves, tremolos and other virtuoso pianistic effects and developing new techniques. The brilliant style he achieved was effective for presenting the meaning of a song without the song text itself. While doing so, Liszt strove to retain the spirit of the composer and not place the virtuosic style in the foreground.

At the time, the music of Franz Schubert (1797–1828) was largely unknown in Paris. Liszt himself first became acquainted with the music of Schubert through Antonio Salieri, from whom he was taking composition lessons in Vienna in 1822. He met a number of people who were strong proponents of Schubert's music, including Christian Urhan, who had arranged Schubert songs for viola and piano (publishing them as *Études d'expression*), and Adolphe Nourrit, a tenor admired by Felix Mendelssohn Bartholdy and Frédéric Chopin. By meeting Ludwig Titze, who had premiered several of Schubert's songs, Liszt came to know another contemporary and authentic interpreter of Schubert's song repertoire. Liszt also shared his enthusiasm for Schubert songs with Marie d'Agoult, who helped him understand the meaning of the German texts and became his lover starting in 1832.

Of some 150 song transcriptions for piano solo by Liszt, no less than 55 were Schubert songs. From 1837 to 1838, he transcribed an initial cycle of twelve songs (including *Erlkönig*, *Ave Maria* and *Auf dem Wasser zu singen*) and shortly afterwards, twelve songs from *Winterreise*. In those texts, Liszt recognized many of his own emotions. One gets the impression that of the 24 songs in the *Winterreise*, he chose precisely those songs in which he could see his own life most accurately reflected. The wanderer who makes his way through the natural landscape is also a symbol for the life of an itinerant concert virtuoso. After the final song *Im Dorfe*, Liszt brings the cycle to a close by

repeating *Der stürmische Morgen* and thus identifies with the wanderer who was never able to find repose and sees his heart drawn in the sky: “It is nothing but winter – winter, cold and wild!” At this point, his breakup with Marie d’Agoult was already unavoidable. From the first (*Gute Nacht*) to the last (*Der stürmische Morgen*), the songs form a dramatic arc, making the entire cycle seem like a dream full of passionate feelings.

The song arrangements strike a balance between faithful transcription of the vocal line and accompaniment (as was done by composers such as Stephen Heller, Sigismund Thalberg and Carl Czerny) and virtuoso operatic paraphrases. In a piano transcription, the melody is no longer limited by the (relatively narrow) range of the human singing voice but instead can encompass several octaves. The extreme range of the instrument heightens the dramatic effect of the songs. The meaning of the song’s words was always important to Liszt in the song transcriptions. Leaflets of the texts were distributed at his concerts and he also stipulated that published editions include the song texts above the music.

Liszt retains his faithfulness to the original by placing all the pianistic means available at the service of expression. The piano thus tells the actual story, making words superfluous. Various papers published reviews such as: “Schubert’s spirit is best evoked by Liszt.” (*Der Wanderer*, February 5, 1840), or: “Performed the way we are hearing it played by Liszt, the songs truly do not need the text to be comprehended” (*Wiener Theaterzeitung*, May 21, 1839).

By completing the arrangements for piano, Liszt transferred song repertoire intended for the salon to the large concert auditorium. As a composer and conductor he repeatedly and selflessly placed himself at the service of other composers and helped in disseminating their previously unknown works. Thanks to the enormous popularity of the arrangements, he was able to secure an income well into old age from publisher’s royalties for the roughly 300

transcriptions. In contrast, his own compositions failed to achieve widespread popularity. The well-known third Nocturne of Liszt's *Liebesträume* is an 1850 transcription of his own song *O lieb' so lang du lieben kannst* (1843). The opening two bars are strikingly similar to those of Mendelssohn's *Auf Flügeln des Gesanges*, which is also in A-flat major.

Liszt and Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) were very close friends who held each other in high esteem. Liszt considered Mendelssohn the best composer in Germany and often performed his works. Some of the Schubert transcriptions were published by Liszt as *Songs without Words*, a genre invented by Mendelssohn. From various song collections, Liszt selected seven songs that he transcribed for piano and dedicated to Mendelssohn's wife Cécile. Liszt's relationship with Frédéric Chopin (1810–1849) was ambivalent. Both were exceptionally gifted virtuoso pianists but had very distinct performance styles. Chopin possessed an extremely delicate and poetic touch and was more reserved and fragile. He preferred to perform for small audiences in salons; by contrast, Liszt loved to intoxicate his listeners in the concert hall. Their collegial friendship was marked by mutual respect but also skepticism and incomprehension. From 1829 to 1847, Frédéric Chopin, who composed almost exclusively for the piano, composed 17 songs. Liszt arranged six of these after he published a Chopin biography in 1852. The typical mazurka rhythms can be clearly heard in some songs.

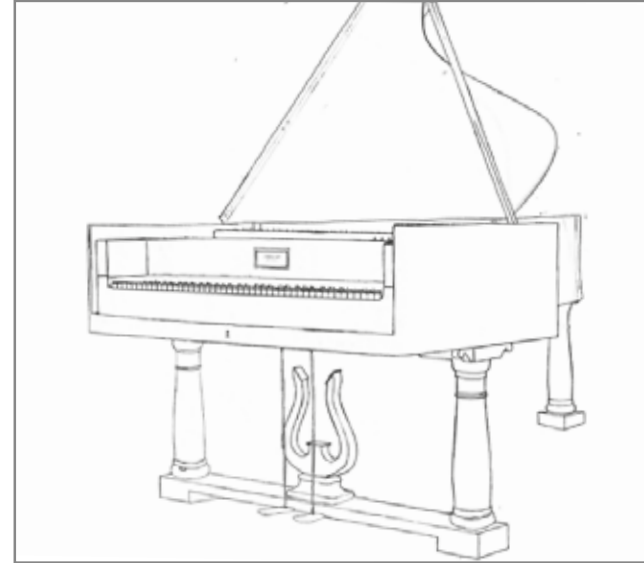
Chopin recommended that his piano pupils listen to the best singers in order to achieve a singing quality in their touch. For centuries it has been considered a supreme art to be able to imitate the human singing voice on a musical instrument. Liszt appears to have perfected this art: “No singer can sing the way Liszt sings on the piano” (*Der Sammler*, June 21, 1839).

The Instrument

It was a lucky coincidence that I discovered the collection of Georg Ott (Nuremberg) and Sylvia Ackermann (Miltenberg), which included a grand piano with Viennese action that was built by Aloys Biber in Munich in 1835 and restored by Georg Ott. In this concert grand I had found the ideal instrument for performing the multifaceted song transcriptions.

Aloys Biber (1804–1858) grew up in Middle Franconian Ellingen where his father, Andreas Biber, worked as a carpenter and piano builder.

Aloys opened his own workshop in Munich in August 1833. Just one year later, he was an exhibitor at the Munich Industry Expo. In 1835 he built a factory and in 1842 was issued a royal Bavarian privilege (patent) for his “sound machine” invention, which was screwed into place above the two highest octaves of the nut in order to make this part of the piano more stable without impairing the sound (i.e. a kind of capodastro). In the same year he presented his instruments with this innovative detail at the 1842 Mainz Industry Expo, where he won a gold medal. In 1846 Biber was conferred the title of court fortepiano manufacturer and at the 1854 Munich Industry Expo he, along with Eduard Seuffert of Vienna and Johann Lorenz Schiedmayer & Söhne of Stuttgart, received one of the three medallions (“Grosse Denkmünzen”) awarded. The factory continued to produce pianos under the direction of the Biber family until 1872.



As early as 1855 the magical timbres of the instrument – still possible to produce now after over 150 years – were described in ecstatic terms:

“The repetition responds so easily and deftly and never fails, like with the most perfectly crafted Erard action. The action is so perfectly constructed that it accommodates even the most gentle movements of the fingers and allows the player to feel that it faithfully reproduces the subtlest of nuances which he entrusts to it by playing. Regarding the fullness of tone, the Biber instruments are entirely like that of an English Broadwood but whose tone is however far more vivacious. Scales were perfectly well-balanced in the transition from one note to the next and the descant in perfect proportion to the bass, free and singing.”
(Report of the Jury at the General German Industrial Exposition in Munich in 1854. Munich, Georg Franz, 1855)

Els Biesemans

Bibliography:

Alan Walker, Franz Liszt: The Virtuoso Years 1811–1847, Vol. 1, Ithaca: Cornell University Press, 1987

Oliver Hilmes, Liszt, Biographie eines Superstars, Siedler Verlag, Munich, 2011

Rainer Nonnenmann, “Winterreisen”: komponierte Wege von und zu Franz Schuberts Liederzyklus aus zwei Jahrhunderten, Wilhelmshaven, Noetzel, 2006

http://wiki.hammerfluegel.net/index.php/Aloys_Biber

Biografische Anmerkungen

Els Biesemans, geboren in Antwerpen, fühlt sich auf verschiedenen Tasteninstrumenten zu Hause und konzertierte in den meisten europäischen Ländern, in Japan, in Kanada und in den USA auf Clavichord, Fortepiano, modernem Klavier, Cembalo und Orgel.

Nach ihrer Ausbildung zum ‚Master of Music‘ in Klavier, Orgel und Kammermusik an der Hochschule für Musik in Löwen (Belgien) absolvierte Els Biesemans ein Fortbildungsstudium auf dem Fortepiano (Jesper Christensen) und der Orgel (Andrea Marcon, Wolfgang Zerer) an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel.

Els Biesemans gewann mehrere Preise bei renommierten internationalen Wettbewerben in Vilnius, Tokio, Prag, Paris und Montréal, u.a. 2012 den ersten Preis beim Arp-Schnitger-Wettbewerb in Bremen, und realisierte verschiedene Aufnahmen für den belgischen und den schweizerischen Rundfunk.

CD-Aufnahmen mit symphonischer Orgelmusik aus Belgien und Frankreich sowie mit dem Orgelgesamtwerk von Maurice Duruflé wurden bei Animato und Et’cetera veröffentlicht. 2012 erschien bei GENUIN ihre erste Hammerklavier-CD mit dem Zyklus *Das Jahr* und andere Klaviermusik von Fanny Hensel, erstmalig eingespielt auf historischem Flügel.

Els Biesemans konzertierte als Solistin mit verschiedenen Kammerorchestern und führte das gesamte Orgelwerk von J. S. Bach in 19 Konzerten auf. Seit 2010 ist sie als Musikerin und künstlerische Leiterin der Konzertreihe an der Reformierten Kirche Zürich-Wiedikon tätig. Neben ihrer solistischen Karriere gibt sie verschiedene Meisterkurse und fungiert häufig als Jurorin bei Internationalen Wettbewerben.

www.elsbiesemans.be



Biographical notes

Els Biesemans was born in Antwerp and is very much at home on a number of different keyboard instruments. She has performed concerts on the clavichord, fortepiano, modern concert grand piano, harpsichord and organ in Europe, Japan, Canada and the US.

She holds a master's degree in music performance – with majors in piano, organ and chamber music – from the Lemmens Institute in Leuven, Belgium. Ms. Biesemans pursued further studies in fortepiano (Jesper Christensen) and organ (Andrea Marcon and Wolfgang Zerer) at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, Switzerland.

Els Biesemans has won several prizes at prestigious international competitions in Vilnius, Tokyo, Prague, Paris and Montreal and First Prize at the Arp Schnitger Competition in Bremen and is featured in several recordings for Belgian and Swiss radio broadcasters.

Her discography includes symphonic organ repertoire by Belgian and French composers as well as the complete works for organ by Maurice Duruflé on the Animato and Et'cetera labels. Her first fortepiano CD appeared on the GENUIN label in 2012 and was the premiere recording of the cycle *The Year* and other piano works by Fanny Hensel on a period instrument.

Els Biesemans has appeared in concert as a soloist with various chamber orchestras and performed the complete works for organ by Johann Sebastian Bach in a series of 19 recitals. Since 2010 she has performed at and also been the Artistic Director of the recital series at the Reformed Church in Zürich-Wiedikon. In addition to pursuing her career as a solo artist, she gives master classes and often serves on the jury of international music competitions.

www.elsbiesemans.be

01 Auf dem Wasser zu singen

*Text: Friedrich Leopold, Graf zu Stolberg
(1750–1819)*

Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen
gleitet, wie Schwäne, der wankende Kahn:
Ach, auf der Freude sanft schimmernden Wellen
gleitet die Seele dahin wie der Kahn;
denn von dem Himmel herab auf die Wellen
tanzet das Abendrot rund um den Kahn.

Über den Wipfeln des westlichen Haines
winket uns freundlich der rötliche Schein;
unter den Zweigen des östlichen Haines
säuselt der Kalmus im rötlichen Schein;
Freude des Himmels und Ruhe des Haines
atmet die Seel im errötenden Schein.

Ach, es entschwindet mit traurigem Flügel
mir auf den wiegenden Wellen die Zeit;
Morgen entschwinde mit schimmerndem Flügel
wieder wie gestern und heute die Zeit,
bis ich auf höherem strahlendem Flügel
selber entschwinde der wechselnden Zeit.

Die Winterreise

Text: Wilhelm Müller (1794–1827)

02 Gute Nacht

Fremd bin ich eingezogen,
fremd zieh ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
mit manchem Blumenstrauß.
Das Mädchen sprach von Liebe,
die Mutter gar von Eh', –
nun ist die Welt so trübe,
der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
nicht wählen mit der Zeit,
muss selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefährte mit,
und auf den weißen Matten
such ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,
dass man mich trieb' hinaus?
Lass irre Hunde heulen
Vor ihres Herren Haus!
Die Liebe liebt das Wandern –
Gott hat sie so gemacht –
von einem zu dem andern.
Fein Liebchen, gute Nacht!

Will dich im Traum nicht stören,
wär schad um deine Ruh,
sollst meinen Tritt nicht hören –
sacht, sacht die Türe zu!
Schreib im Vorübergehen
ans Tor dir: Gute Nacht,
damit du mögest sehen,
an dich hab ich gedacht.

03 Die Nebensonnen

Drei Sonnen sah ich am Himmel stehn,
hab lang und fest sie angesehen.
Und sie auch standen da so stier,
als wollten sie nicht weg von mir.

Ach, meine Sonnen seid ihr nicht,
schaut andren doch ins Angesicht!
Ja, neulich hatt ich auch wohl drei:
nun sind hinab die besten zwei.

Ging' nur die dritt' erst hinterdrein!
Im Dunkeln wird mir wohler sein.

04 Mut

Fliegt der Schnee mir ins Gesicht,
schüttl' ich ihn herunter.
Wenn mein Herz im Busen spricht,
sing ich hell und munter.

Höre nicht, was es mir sagt,
habe keine Ohren,

fühle nicht, was es mir klagt,
klagen ist für Toren.

Lustig in die Welt hinein
gegen Wind und Wetter!
Will kein Gott auf Erden sein,
sind wir selber Götter!

05 Die Post

Von der Straße her ein Posthorn klingt.
Was hat es, dass es so hoch aufspringt,
mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich.
Was drängst du denn so wunderlich,
mein Herz?

Nun ja, die Post kommt aus der Stadt,
wo ich ein liebes Liebchen hatt,
mein Herz!

Willst wohl einmal hinübersehn
und fragen, wie es dort mag gehn,
mein Herz?

06 Erstarrung

Ich such im Schnee vergebens
nach ihrer Tritte Spur,
wo sie an meinem Arme
durchstrich die grüne Flur.

Ich will den Boden küssen,
durchdringen Eis und Schnee
mit meinen heißen Tränen,
bis ich die Erde seh.

Wo find ich eine Blüte,
wo find ich grünes Gras?
Die Blumen sind erstorben
der Rasen sieht so blass.

Soll denn kein Angedenken
Ich nehmen mit von hier?
Wenn meine Schmerzen schweigen,
wer sagt mir dann von ihr?

Mein Herz ist wie erfroren,
kalt starrt ihr Bild darin;
schmilzt je das Herz mir wieder,
Fließt auch das Bild dahin!

07 Wasserflut

Manche Trän aus meinen Augen
ist gefallen in den Schnee;
seine kalten Flocken saugen
durstig ein das heiße Weh.

Wenn die Gräser sprossen wollen
weht daher ein lauer Wind,
und das Eis zerspringt in Schollen
und der weiche Schnee zerrinnt.

Schnee, du weißt von meinem Sehnen,
sag, wohin doch geht dein Lauf?
Folge nach nur meinen Tränen,
nimmt dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stadt durchziehen,
muntre Straßen ein und aus;
fühlst du meine Tränen glühen,
da ist meiner Liebsten Haus.

08 Der Lindenbaum

Am Brunnen vor dem Tore
Da steht ein Lindenbaum;
ich träumt in seinem Schatten
so manchen süßen Traum.

Ich schnitt in seine Rinde
so manches liebe Wort;
es zog in Freud und Leide
zu ihm mich immer fort.

Ich musst auch heute wandern
vorbei in tiefer Nacht,
da hab ich noch im Dunkeln
die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,
als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir, Geselle,
hier findest du deine Ruh!

Die kalten Winde bliesen
mir grad ins Angesicht;
der Hut flog mir vom Kopfe,
ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort,
Und immer hör ich's rauschen:
Du fändest Ruhe dort!

09 Der Leiermann

Drüben hinterm Dorfe
steht ein Leiermann,
und mit starren Fingern
dreht er, was er kann.

Barfuß auf dem Eise
wankt er hin und her,
und sein kleiner Teller
bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören,
keiner sieht ihn an,
und die Hunde knurren
um den alten Mann.

Und er lässt es gehen
alles, wie es will,
dreht und seine Leier
steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter,
soll ich mit dir gehn?
Willst zu meinen Liedern
deine Leier drehn?

10 Täuschung

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her;
ich folg ihm nach die Kreuz und Quer;
ich folg ihm gern und seh's ihm an,
dass es verlockt den Wandersmann.

Ach, wer wie ich so elend ist,
gibt gern sich hin der bunten List,
die hinter Eis und Nacht und Graus
ihm weist ein helles, warmes Haus
und eine liebe Seele drin –
Nur Täuschung ist für mich Gewinn!

11 Das Wirtshaus

Auf einen Totenacker
hat mich mein Weg gebracht.
Allhier will ich einkehren,
hab ich bei mir gedacht.

Ihr grünen Totenkränze
könnt wohl die Zeichen sein,
Die müde Wandrer laden
ins kühle Wirtshaus ein.

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

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

12 Der stürmische Morgen

Wie hat der Sturm zerrissen
des Himmels graues Kleid!
Die Wolkenfetzen flattern
umher im mattem Streit.

Und rote Feuerflammen
ziehn zwischen ihnen hin.
Das nenn ich einen Morgen
so recht nach meinem Sinn!

Mein Herz sieht an dem Himmel
gemalt sein eignes Bild -
Es ist nichts als der Winter,
der Winter, kalt und wild!

13 Im Dorfe

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten;
es schlafen die Menschen in ihren Betten,
träumen sich manches, was sie nicht haben,
tun sich im Guten und Argen erlaben.

Und morgen früh ist alles zerflossen.
Je nun, sie haben ihr Teil genossen
und hoffen, was sie noch übrig ließen,
doch wieder zu finden auf ihren Kissen.

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

Franz Liszt im Himmel.

(Des Meisters allerletztes Mot. — Nachdruck gestattet.)



*Franz Liszt im Himmel.
(Des Meisters
allerletztes Mot. —
Nachdruck gestattet.)*

*Franz Liszt: Mon Dieu!
Ich habe immer eine
gewisse Abneigung
gegen den Himmel ge-
habt, weil ich hörte, er
hänge voller Geigen —
nun bin ich sehr
angenehm enttäuscht —
da gibt's ja auch Flügel.*

Franz Liszt. Mon Dieu! Ich habe immer eine gewisse Abneigung gegen den Himmel gehabt, weil ich hörte, er hänge voller Geigen — nun bin ich sehr angenehm enttäuscht — da gibt's ja auch Flügel.

14 Frühlingslied (Frühlingsblick)

Text: Nikolaus Lenau (1802–1850)

Durch den Wald, den dunkeln, geht
holde Frühlingsmorgenstunde,
durch den Wald vom Himmel weht
eine leise Liebeskunde.

Selig lauscht der grüne Baum,
und er taucht mit allen Zweigen
in den schönen Frühlingstraum,
in den vollen Lebensreigen.

Blüht ein Blümchen irgendwo,
wird's vom hellen Tau getränkt,
das versteckte zittert froh,
daß der Himmel sein gedenket.

In geheimer Laubesnacht
wird des Vogels Herz getroffen
von der Liebe Zaubermacht,
und er singt ein süßes Hoffen.

All' das frohe Lenzgeschick
nicht ein Wort des Himmels kündet,
nur sein stummer, warmer Blick
hat die Seligkeit entzündet;

Also in den Winterharm,
der die Seele hielt bezwungen,
ist dein Blick mir, still und warm,
frühlingsmächtig eingedrungen.

15 Reiselied

Text: Heinrich Heine (1797–1856)

Der Herbstwind rüttelt die Bäume,
die Nacht ist feucht und kalt;
gehüllt im grauen Mantel
reite ich einsam, einsam im Wald.

Und wie ich reite, so reiten
mir die Gedanken voraus;
sie tragen mich leicht und luftig
nach meiner Liebsten Haus.

Die Hunde bellen, die Diener
erscheinen mit Kerzengeflirr;
die Wendeltreppe stürm' ich
hinauf mit Sporengeklirr.

Im leuchtenden Teppich gemache,
da ist es so duftig und warm,
da harret meiner die Holde,
ich fliege in ihren Arm!

Es säuselt der Wind in den Blättern,
es spricht der Eichenbaum:
„Was willst Du, törichter Reiter,
Mit Deinem törichtem Traum?“

16 Suleika

Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Ach, um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide:

denn du kannst ihm Kunde bringen
was ich in der Trennung leide!

Die Bewegung deiner Flügel
weckt im Busen stilles Sehnen;
Blumen, Augen, Wald und Hügel
stehn bei deinem Hauch in Tränen.

Doch dein mildes sanftes Wehen
kühlt die wunden Augenlider;
ach, für Leid müßt' ich vergehen,
hofft' ich nicht zu sehn ihn wieder.

Eile denn zu meinem Lieben,
spreche sanft zu seinem Herzen;
doch vermeid' ihn zu betrüben
und verbirg ihm meine Schmerzen.

Sag ihm, aber sag's bescheiden:
Seine Liebe sei mein Leben,
freudiges Gefühl von beiden
wird mir seine Nähe geben.

17 Auf Flügeln des Gesanges
Text: Heinrich Heine

Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag ich dich fort,
fort nach den Fluren des Ganges,
dort weiß ich den schönsten Ort;

Dort liegt ein rotblühender Garten
im stillen Mondenschein,
die Lotosblumen erwarten
ihr trautes Schwesterlein.

Die Veilchen kichern und kosen,
und schau'n nach den Sternen empor,
heimlich erzählen die Rosen
sich duftende Märchen ins Ohr.

Es hüpfen herbei und lauschen
die frommen, klugen Gazellen,
und in der Ferne rauschen
des heil'gen Stromes Well'n.

Dort wollen wir niedersinken
unter dem Palmenbaum,
und Liebe und Ruhe trinken,
und träumen seligen Traum.

18 Neue Liebe
Text: Heinrich Heine

Durch den Wald, im Mondenscheine,
sah ich jüngst die Elfen reuten;
ihre Hörner hört ich klingen,
ihre Glöckchen hört ich läuten.

Ihre weißen Rößlein trugen
güldnes Hirschgeweih und flogen
rasch dahin, wie wilde Schwäne
kam es durch die Luft gezogen.

Lächelnd nickte mir die Königin,
lächelnd, im Vorüberreiten.
galt das meiner neuen Liebe,
oder soll es Tod bedeuten?

19 Mädchens's Wunsch (*Życzenie*)
Text: Stefan Witwicki (1801–1847)

Ich möchte wohl die liebe Sonne sein,
für keinen strahlen, als für dich allein;
nicht in den Wäldern, nicht auf dem See,
sondern allstündlich in deiner Näh'.
Ich schiene nur in deine Fensterlein, –
o dürft' ich doch die liebe Sonne sein!

Ich möchte wohl ein kleines Vöglein sein,
mein Lied erklänge immer durch den Hain;
nicht durch die Fluren, nicht auf dem See,
sondern allstündlich in deiner Näh'.
Ich sänge nur in deine Fensterlein –
o dürft' ich doch ein kleines Vöglein sein!

20 Frühling (*Wiosna*)
Text: Stefan Witwicki

Murmelnd singt die Quelle,
taugig glänzt die Erde.
Im Gebüsch der Heide
klingt Geläut der Herde.

Seelig ziehn die Blicke
zwischen sanften Feldern
über duft'ge Blumen
bis zu blüh'nden Wäldern.

Weide ruhig, Herde!
Unterm Felsenhange
will ich still mich lagern,
träumend, im Gesange.

Rings umher wie einsam!
Mich beschleicht ein Sehnen.
Traurig wird das Herz mir,
und rinnen Tränen,

und die Tränen fallen,
und es singt die Quelle,
und die Lerche schmettert
mir zu Häupten helle.

Wie sie schnell sich schwinget!
Ist sie noch zu sehen?
Immer höher, höher
scheint ihr Flug zu gehen.

Sie verschwand in Wolken,
meine heißen Klagen
überm Erdentale
bis zu Gott zu tragen.

21 Das Ringlein (Pierścień)

Text: Stefan Witwicki

Schon in frühen Jugendstunden,
unschuldsvoll und heiter,
liebten wir uns treu verbunden,
spielten fröhlich weiter.

Gab ein Ringlein dir zum Pfande,
warst mein kleines Täubchen,
wenn ich käm aus fremden Landen,
würdest du mein Weibchen.

Aus der Fremd' bin ich gekommen,
müd' vom vielen Wandern,
alle Freud' ward mir genommen,
liebst nun einen Andern!

An das Ringlein denkst du nimmer,
an dein Wort noch minder,
und doch lieb ich dich noch immer,
wie dereinst als Kinder.

22 Bacchanal (Hulanka)

Text: Stefan Witwicki

Holla, heiter!
Trinke weiter bis in Ewigkeit!
Ha, du Lose, im Gekose
gießt mir Wein auf's Kleid.

Fass ich Täubchen dich um's Leibchen,
wie die Augen sprüh'n !

Lippen müssen feurig küssen,
wenn die Wangen glühen,

Willst du träumen ? Willst versäumen,
was ein Gott bescheert?
Unsre Erde voll Beschwerde
ist den Teufel wert,

Kannst nicht stehen, kannst nicht gehen,
möchtest gern hinaus ?
Weiber fluchen, die dich suchen,
rufen dich nach Haus,

Lass sie fluchen, lass sie suchen,
Liebchen, schenk mir ein !
Lass uns trinken bis wir sinken,
lass uns selig sein,

23 Meine Freuden (Moja pieszczotka)

Adam Mickiewicz (1798–1855)

Girrt eine Taube mir vor meinem Stübchen,
ebenso munter auch plaudert mein Liebchen.
Ach, wie das lautet lieblich mich berauschend!
Ich sitze mäuschenstill, lauschend und lauschend,
wage die Schwätzerin nimmer zu stören:
Ich will nur hören, hören, immer hören.

Doch wenn beim Sprechen ihr die Augen strahlen,
wenn ihre Wangen dann röter sich malen,
durch rote Lippen ihr die Zähne blitzen,
ach! wer bliebe, wer bliebe kühl dann sitzen?

Dann um ihr Lippenpaar bin ich beflissen,
dann muss ich küssen, ja küssen, ja, küssen.

24 Die Heimkehr (Narzeczoney)
Text: Stefan Witwicki

In den Sturm zur bösen Stunde
sprengt der junge Reiter,
in den Sturm zur bösen Stunde
fliegt der Rappe weiter.

Stutzen vor den schwarzen Raben
wohl des Reiters Blicke?
Um ihn kreisend, um ihn krächzend
fliegen sie zurücke.

„Warum springst du, liebes Mädchen
heut' mir nicht entgegen?“
Ach! wie kann sie dich begrüßen,
die in's Grab sie legten!

Lasst mich! will mein Liebchen sehen,
die mir Gott bescherte,
ob sie sterbend noch die schönen
Augen nach mir kehrte.

Wenn um ihre blassen Wangen
meine Seufzer schweben,
wird vielleicht sie aus dem Tode
wieder sich erheben.

25 O lieb' so lang du lieben kannst
Text: Ferdinand Freiligrath (1810–1876)

O lieb', o lieb' so lang du lieben kannst,
so lang du lieben magst.
Die Stunde kommt,
wo du an Gräbern stehst und klagst.

Und Sorge, dass dein Herze glüht,
und Liebe hegt und Liebe trägt,
So lang ihm noch ein ander Herz
in Liebe warm entgegenschlägt.

Und wer dir seine Brust erschließt,
o thu ihm, was du kannst zu lieb.
Und mach' ihm jede Stunde froh
und mach ihm keine Stunde trüb!

Und hüte deine Zunge wohl;
bald ist ein hartes Wort entflohn!
O Gott – es war nicht böß gemeint, –
Der Andre aber geht und weint.

GEN 14322

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de



RADIO SRF

Eine Koproduktion mit Radio SRF 2 Kultur

Special Thanks to Brent Johnson, Kirchberg

Aufnahme: Aufgenommen im Radiostudio Zürich, 28.–30. April 2014

Produktion (SRF 2 Kultur): Roland Wächter

Tonmeister/Recording Producer: Claudia Neumann

Schnitt: Claudia Neumann, Alfredo Lasheras Hakobian

Instrument, Betreuung und Stimmung: Georg Ott, Nürnberg

Englische Übersetzung: Matthew Harris, Ibiza / Erik Dorset, Leipzig (Liedtexte, online)

Übersetzung aus dem Polnischen (19–24):

Wilhelm Henzen (1850–1910), Max Kalbeck (1850–1921)

Bookletredaktion: Ute Lieschke, Leipzig

Fotos: Georg Ott, Nürnberg

Abbildungsnachweis: Bildarchiv und Grafiksammlung,

Österreichische Nationalbibliothek Wien

Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal, Leipzig

Graphic Concept: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2014 GENUIN classics, Leipzig, Germany

