



**Hans  
PFITZNER**

**Complete Lieder • 2**

**Ist der Himmel darum  
im Lenz so blau**

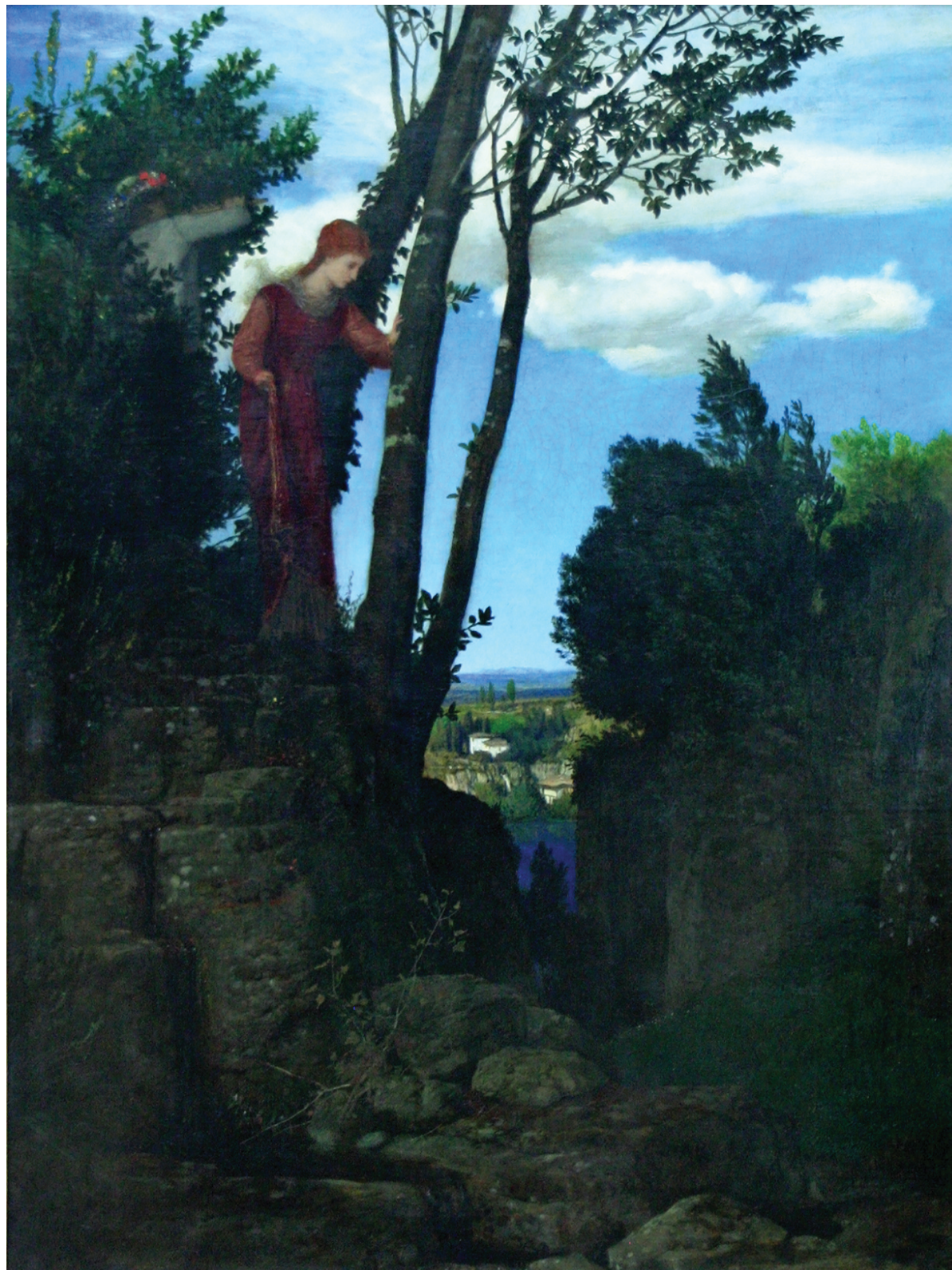
**Zweifelnde Liebe**

**Lockung**

**Die Nachtigallen**

**Colin Balzer, Tenor**

**Klaus Simon, Piano**



**Sieben Lieder, Op. 2 (1888–89)**

- <sup>1</sup> No. 1. In der Früh, wenn die Sonne kommen will (text: Richard Leander, 1830–1889)
- <sup>2</sup> No. 2. Ist der Himmel darum im Lenz so blau (text: Richard Leander)
- <sup>3</sup> No. 3. Lied (text: Hermann von Lingg, 1820–1905)
- <sup>4</sup> No. 4. Im tiefen Wald verborgen (text: August Schnezler, 1809–1853)

**Sechs Lieder, Op. 6 (1888–89)**

- <sup>5</sup> No. 1. Zweifelnde Liebe (text: Anonymous)
- <sup>6</sup> No. 2. Ich will mich im grünen Wald ergehn (text: Heinrich Heine, 1797–1856)
- <sup>7</sup> No. 3. Zugvogel (text: James Grun, 1866–1928)
- <sup>8</sup> No. 4. Widmung (text: Paul Nikolaus Cossmann, 1869–1942)
- <sup>9</sup> No. 5. Die Bäume wurden gelb (text: Paul Nikolaus Cossmann)
- <sup>10</sup> No. 6. Wasserfahrt (text: Heinrich Heine)

**Fünf Lieder, Op. 7 (1888–1900)**

- <sup>11</sup> No. 1. Hast du von den Fischerkindern das alte Märchen vernommen? (text: Wolfgang Müller von Königswinter, 1816–1873)
- <sup>12</sup> No. 2. Nachtwanderer (text: Joseph von Eichendorff, 1788–1857)
- <sup>13</sup> No. 3. Über ein Stündlein (text: Paul Heyse, 1830–1914)
- <sup>14</sup> No. 4. Lockung (text: Joseph von Eichendorff)
- <sup>15</sup> No. 5. Wie Frühlingsahnung weht es durch die Lande (text: James Grun)

**Fünf Lieder, Op. 11 (1901)**

- <sup>16</sup> No. 3. Studentenfahrt (text: Joseph von Eichendorff)

**Zwei Lieder, Op. 21 (1907)**

- <sup>17</sup> No. 1. Herbstbild (text: Christian Friedrich Hebbel, 1813–1863)
- <sup>18</sup> No. 2. Die Nachtigallen (text: Joseph von Eichendorff)

**Vier Lieder, Op. 24 (1909)**

- <sup>19</sup> No. 3. Sonett 92: Voll jener Süße (text: Francesco Petrarca, 1304–1374)

**Fünf Lieder, Op. 26 (1916)**

- <sup>20</sup> No. 3. Neue Liebe (text: Joseph von Eichendorff)
- <sup>21</sup> No. 5. Mailied (text: Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832)

**Sechs Jugendlieder, WoO 9 (1884–87)**

- <sup>22</sup> No. 3. Naturfreiheit (text: Johann Ludwig Uhland, 1787–1862)
- <sup>23</sup> No. 6. Kuriose Geschichte (text: Robert Reinick, 1805–1852)

<sup>24</sup> **Kuckuckslied, WoO 6 (1885)** (text: Mary Graf-Bartholomew, 1832–?)

<sup>25</sup> **O schneller, mein Roß, WoO 5 (1884)** (text: Emanuel von Geibel, 1815–1884)

<sup>26</sup> **Ein Fichtenbaum steht einsam, WoO 12 (1884)** (text: Heinrich Heine)

**8:16**

2:07  
1:30  
3:06  
1:29

**14:16**

2:39  
1:37  
4:54  
1:06  
2:04  
1:43

**11:29**

2:41  
1:46  
3:16  
2:24  
1:10

**2:43**

2:43

**5:41**

3:12  
2:26

**4:09**

4:09

**4:43**

2:04  
2:36

**8:36**

5:05  
3:27

**2:33**

**2:52**

**3:17**

**Hans Pfitzner (1869–1949)**

**Complete Songs · 2**

Hans Pfitzner's *Sieben Lieder, Op. 2* ('Seven Songs') are among the first vocal pieces that introduced him to the public in 1893 as a young composer. They were published by Albert Metzger, and some of them (*Nos. 2, 4, 5 and 7*) were heard at the concert in Berlin on 4 May 1893 financed by well-meaning friends that was so crucial to Pfitzner's career. The songs were performed on that occasion by their dedicatee, the soprano Helene Lieban-Globig, with the composer at the piano. The popularity of *Ist der Himmel darum im Lenz so blau, Op. 2, No. 2* ('Is the sky so blue in the spring'), in particular, continues to this day. With a text by Richard Leander that makes the connection so beloved of the German Romantics between requited love and nature in all its spring glory, a plain strophic setting, a memorable tune and rich, flowing harmonies, it can easily give the impression of being a familiar old folk song on first hearing.

Here, as in many of his early songs – all the compositions recorded here date from the period between 1884 and 1916 – Pfitzner draws on poetry that was still in circulation when he was writing, by poets (such as Hermann Lingg, August Schnezler and Robert Reinick) who are less well known today. He even set poems by his friends (Paul Nikolaus Cossmann, James Grun and Mary Graf-Bartholomew). The young composer chose these writers with a naive self-consciousness, setting them alongside big names like Johann Wolfgang von Goethe, Paul Heyse, Heinrich Heine and Joseph von Eichendorff, who was Pfitzner's favourite poet throughout his life. In later years, however, he would hesitate to give the names of some authors to his publisher Max Brockhaus – this was the case with August Schnezler, who wrote *Im tiefen Wald verborgen, Op. 2, No. 4* ('Hidden in the deep woods') – or even suppress them completely (as with *Zweifelnde Liebe, Op. 6, No. 1*, where the author has yet to be identified).

Pfitzner, who was very much a successor to the Romantic composers, was constantly drawn to the central theme of their period – the portrayal and experience of

nature as a reflection of human feelings. In *Zweifelnde Liebe, Op. 6, No. 1* ('Doubting Love'), for example, the restless disquiet of the lover, who is unsure whether his feelings are reciprocated, becomes one with the constant surging of the waves (represented by an unbroken 6/8 in the piano) that accompanies his nocturnal boat trip with his beloved. This driving syncopated movement, which links external and internal agitation, only lets up for the apprehensive question, 'Do you love me?'

In this early work it is already possible to discern an approach that is fundamental to Pfitzner's songs. In the instrumental prelude, he only needs a few bars to establish the atmosphere for the entire piece. Pfitzner favours musically homogeneous moods that steer clear of detailed word-painting. Even in his early songs, he stands firm against the siren call of this latter compositional approach. The biting winter cold and the pain of unrequited love thus leave *Lied, Op. 2, No. 3* ('The wind blows cold and biting') effectively frozen, with no room for any musical depiction of the storms that are raging. Rather, the relevant lines ('*Kalt und scheidend weht der Wind*' – 'The wind blows, cold and sharp', line 1, and '*Stürme tosen winterlich*' – 'Wintry gales rage', line 9) are sung quite inwardly, on a tranquil alternating second, even dying away on a *ritardando*; only the emotional appeal to the beloved in the middle verse is capable of at least going some way towards breaking down the sense of deep resignation that dominates the song. It is precisely in this kind of holistic integration of a text into a musical atmosphere that Pfitzner is able to use colour to achieve particular effects. For example, the juxtaposition of experiencing nature in spring and the recollection of the finite nature of human existence in *Ich will mich im grünen Wald ergehn, Op. 6, No. 2* ('I want to take a stroll in the green wood') is reflected only by the passing cloud of an excursion into the minor which leaves the opulence of the music essentially undisturbed.

In *Lockung, Op. 7, No. 4* ('Enticement'), written between 1897 and 1900, Pfitzner spreads out the most



delicate and beautiful carpet of sound in his piano accompaniment to depict Eichendorff's nocturnal wood. The rustling of the trees, the nymphs at play, the sound of the ancient songs, the wan moonlight in the cool, still darkness, are set using shimmering, barely perceptible arpeggios (*legato* and with 'a lot of pedal') evoking the irresistible attraction of the night. Around ten years later, in 1907, in *Die Nachtigallen*, *Op. 21, No. 2* ('The Nightingales'), Pfitzner refined these musical devices to create 'blissfully floating music ... of magical charm' (Erwin Kroll, 1924). The call of the nightingale, the pale, iridescent moonlight and the distressing vision of the dead beloved are swathed in closely woven strains of persistent subtle dissonances which transport the listener to another realm.

Contrasting with such filigree musical settings are the tenor songs exuberantly celebrating requited love against the backdrop of a celebration of nature. Pfitzner's first composition of this type was written when he was 15: *O schneller, mein Roß*, *WoO 5* ('O faster, my steed') is dated 24 June 1884. The passionate spring song, *Wie Frühlingsahnung weht es durch die Lande*, *Op. 7, No. 5* ('There's a hint of spring in the country', 1888–89), was written while he was studying at the Hoch Conservatory in Frankfurt. *Studentenfahrt*, *Op. 11, No. 3* ('Students' Ride') (1901) is a real Heldenentenor *tour de force*. Like Pfitzner's opera *Die Rose vom Liebesgarten*, it is dedicated to the foremost exponent of the voice-type, Ernst Kraus, who performed a lot of the composer's music. By contrast, *Neue Liebe*, *Op. 26, No. 3* ('New Love') and *Mailed*, *Op. 26, No. 5* ('May Song') (1916) have a more jovial, chivalrous feel. All of these songs are characterised by a lively, pulsing rhythm and sweeping, ecstatic melodies.

Many of Pfitzner's songs are in some way related to his orchestral works or operas, whether by virtue of him having further developed orchestral colours that he had tried out in a song, or because he re-used musical themes. Thus, it is possible to establish numerous connections between the works on this album and Pfitzner's work on *Palestrina*, which he began composing as early as 1912. For example, both the central themes of *Herbstbild*, *Op. 21, No. 1* ('Autumn Song') – the motif that

is introduced in the first bar of the piano part and the opening line of the vocal part with its ascending seconds – were re-used in Act II, Scene 2, where the Cardinal Legate Novagerio describes a glorious autumn day; faced with this scene from nature, Pfitzner automatically drew on the colours in his song, which he had internalised. The depiction of the bells in *Über ein Stündlein*, *Op. 7, No. 3* ('In a Short Hour') may serve by way of a further example. The '*Sturm der Glocken*' ('storm of the bells') is given a striking representation over swaying chords – as their '*ferne Läuten*' ('distant tolling') in *Die Bäume wurden gelb*, *Op. 6, No. 5* ('The trees turned yellow') had been – foreshadowing the magnificent sound of the morning bells of Rome at the end of Act I of the opera. Despite this obvious musical effect (to which the listener is all too ready to give his attention), Pfitzner himself highlights the close motivic relationship between the accompaniment and the vocal line in this song, even going so far as to accept the harmonic friction it produces. In a letter to Alma Mahler, he is at pains to emphasise that the entire musical setting is dictated by the use of the bell and refrain motif.

The increasingly polyphonic nature of the accompaniment is especially clear in *Sonnet 92*, *Op. 24, No. 3*. Pfitzner later arranged the three-part writing of the piano part for violin, viola and cello, and according to his pupil Lilo Martin, he explicitly stated that this Petrarcha setting was a 'preliminary study for *Palestrina*'. His unusual choice of texts in *Op. 24* (*Nos. 1* and *2* are by the medieval poet Walther von der Vogelweide) can also be understood as a result of his preoccupation with the opera's historical subject matter.

Naturally, there is no comparison between these mature songs, written when Pfitzner was about to celebrate his greatest triumph, the premiere of *Palestrina* in Munich in 1917, and his boyhood and student compositions (*O schneller, mein Roß*, *WoO 5*, 1884; *Kuckuckslied*, *WoO 6*, 1885; *Naturfreiheit*, *WoO 9, No. 3*, 1886; *Kuriose Geschichte*, *WoO 9, No. 6*, 1884/85 and *Ein Fichtenbaum steht einsam*, *WoO 12*, 1884), but the combination of naive freshness and 'precociousness' noted by Heinrich Lindler in a 1940 analysis of Pfitzner's

songs nevertheless means that they can hold their own. Pfitzner finally published some of them, without revision, in 1933. For decades, he had been convinced that they had been lost – until his old friend Paul Nikolaus Cossmann turned up the autograph manuscripts of six songs in the US and gave them to him as a Christmas present in 1932. In his preface to the volume, Pfitzner

## Hans Pfitzner (1869–1949)

### Gesamte Lieder • 2

Hans Pfitzners *Sieben Lieder op. 2* gehören zu den ersten Vokalwerken, mit denen der junge Komponist 1893 an eine breite Öffentlichkeit tritt: Sie erscheinen im Verlag Albert Metzger, und einige von ihnen (*Nr. 2, 4, 5* und *7*) erklingen auch in dem für Pfitzners Laufbahn so wichtigen Konzert in Berlin am 4. Mai 1893, das durch die Unterstützung wohlmeinender Freunde zustande gekommen war. Vorgetragen wurden die Lieder damals von ihrer Widmungsträgerin, der Sopranistin Helene Lieban-Globig; den Klavierpart übernahm der Komponist selbst. Bis heute erfreut sich besonders *Ist der Himmel darum im Lenz so blau op. 2,2* ungebrochener Beliebtheit. Vereint doch der Text von Richard Leander die hochromantische Verknüpfung des Erlebens von erfüllter Liebe und erstrahlender Frühlingsnatur, musikalisch gefasst in die Klarheit einer Strophenform, eingängige Melodik und reich strömende Harmonien, die beim erstmaligen Hören durchaus die Illusion eines vermeintlich altbekannten 'Volksliedes' erwecken können.

Pfitzner greift hier wie in vielen seiner frühen Lieder (alle Kompositionen dieser CD stammen aus der Zeit zwischen 1884 und 1916) auf damals aktuell noch gegenwärtige Lyrik von heute weniger bekannten Autoren (wie etwa Hermann Lingg, August Schnezler, Robert Reinick) oder gar auf Dichtungen aus seinem Freundeskreis zurück (Paul Nikolaus Cossmann, James Grun oder Mary Graf-Bartholomew). Diese Schriftsteller wählt der junge Komponist naiv-selbstbewusst und reiht sie neben große Namen wie Johann Wolfgang von Goethe, Paul Heyse, Heinrich Heine und seinem Lebenslang bevorzugten Dichter Joseph von Eichendorff ein. Jedoch

explains his decision as follows: 'I am now handing over these early songs to the public, because I cannot bring myself to consign them to oblivion.'

**Birgit Schmidt**

*Translation: Sue Baxter*

wird er in späteren Jahren gegenüber seinem Verleger Max Brockhaus die Namen mancher Textdichter nur zögernd (August Schnezler, *Im tiefen Wald verborgen op. 2,4*) oder gar nicht offenbaren (*Zweifelhafte Liebe op. 6,1*; der Autor dieser Textvorlage konnte bis heute nicht identifiziert werden).

Stets fühlt sich Pfitzner, der ganz in der Nachfolge der Romantiker steht, vom dem zentralen Thema dieser Epoche angezogen: von der Darstellung und dem Erleben der Natur im Spiegel des menschlichen Empfindens. Die rastlose Unruhe des Liebenden, der der Erwidern seines Gefühls nicht versichert ist, wird z. B. eins mit dem stetig wogenden Wellenspiel, das in 6/8-Ketten des Klaviers die nächtliche Kahnfahrt mit der Geliebten begleitet (*Zweifelhafte Liebe op. 6,1*); dabei hält die treibende Agogik der Synkopen, die die äußere Bewegung mit der inneren verbindet, nur bei der so anspannungsreichen Frage inne: „Liebst Du mich?“

Bereits in diesem frühen Werk tritt eine grundsätzliche Haltung in Pfitzners Liedern deutlich in Erscheinung: Im instrumentalen Vorspiel genügen ihm wenige Takte, um die Atmosphäre zu schaffen, in die die gesamte lyrische Szene eingebettet sein wird. Pfitzner entwirft bevorzugt musikalisch homogene Stimmungsbilder, die auf eher kleingliedrige Ausdeutungen des Textgehalts verzichten; selbst in seinen frühen Werken erweist er sich standhaft gegen dieses durchaus verlockende kompositorische Prinzip. So lassen z. B. die klrrende Winterkälte und der Schmerz des unerfüllt Liebenden, in denen *Lied op. 2,3* gleichsam erstarrt, keinen Raum für eine klangliche Darstellung der tosenden

Stürme. Vielmehr werden gerade die entsprechenden Zeilen („Kalt und scheidend weht der Wind“, Vers 1, bzw. „Stürme tosen winterlich“, Vers 9) völlig verinnerlicht auf einem ruhigen Sekundpendel vorgetragen und verklingen sogar ritardando; einzig die emotionale Hinwendung an die Geliebte in der mittleren Strophe vermag es, das Verharren in tiefer Resignation, das das gesamte Lied beherrscht, zumindest ansatzweise zu durchbrechen. Gerade bei einer solch ganzheitlichen Umsetzung des Textgehaltes in eine dichte musikalische Atmosphäre erzielt Pfitzner mit dem Einsatz von Klangfarben besondere Wirkungen. Z. B. findet das Nebeneinander des frühlinghaften Naturerlebens und der Rückbesinnung auf die Endlichkeit des menschlichen Seins in *Ich will mich im grünen Wald ergehn op. 6,2* seinen Widerhall lediglich in einer vorübergehenden Eintrübung nach Moll, ohne dass der Komponist dabei die schwerelgerische musikalische Faktur grundsätzlich unterbricht.

Klangteppiche von zartester Schönheit breitet Pfitzner für die Schilderung des Eichendorffschen Nachtwaldes in der Klavierbegleitung aus. Das Rauschen der Bäume, das Spiel der Nixen, der Klang der alten Lieder, das matte Mondlicht im stillen, kühlen Dunkel werden in *Lockung op. 7,4* (entstanden zwischen 1897 und 1900) durch kaum vernehmbare flirrende Akkordbrechungen – legato und mit „viel Pedal“ – untermalt, die den unwiderstehlichen Reiz der Nacht entfalten. Etwa zehn Jahre später (1907) steigert Pfitzner die musikalischen Mittel in *Nachtigallen op. 21,2* zu einer „selig gleitenden Musik [...] von berückendem Zauber“ (Erwin Kroll 1924); das Schlagen der Nachtigallen, den blassen Glanz des irisierenden Mondlichts und das schmerzliche Traumbild der toten Geliebten werden in dicht gewobene Klänge von beständig-zarten Tonreibungen gehüllt, die den Zuhörer jeglicher Realität entrücken.

Solchen filigranen Klängen steht der Topos des Tenorliedes gegenüber, der mit überschwänglichem Jubel der erfüllten Liebe vor dem Spiegel einer Naturfeier huldigt. Die erste Komposition dieser Art stammt vom 15-jährigen Pfitzner: *O schneller, mein Roß WoO 5* ist von ihm selbst datiert auf den 24. Juni 1884. In seiner Studienzeit am

Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt entsteht der stürmische Frühlingsgesang *Wie Frühlingsahnung weht es durch die Lande op. 7,5* (1888/89). Eine wirkliche Glanznummer für einen Heldenentenor stellt die *Studentenfahrt op. 11,3* (1901) dar; gewidmet ist dieses Lied (ebenso wie Pfitzners Oper *Die Rose vom Liebesgarten*) dem herausragenden Vertreter dieses Fachs und vielfachen Pfitzner-Interpreten Ernst Kraus. Dagegen wirken *Neue Liebe op. 26,3* und *Mailed op. 26,5* (1916) eher heiter-galant. Jedoch sind alle diese Lieder geprägt von einer lebhaft pulsierenden Agogik und der Strahlkraft ihrer weit ausladenden, euphorischen Melodiebögen.

Viele Lieder Pfitzners stehen in Beziehung zu seinen Orchesterwerken oder Opern – sei es, dass der Komponist im Lied Erprobtes für den Orchesterklang weiter ausarbeitet, sei es, dass er ganz konkret musikalische Themen wiederverwendet. So lassen sich auch zahlreiche Verknüpfungen zwischen den hier vorliegenden Werken und der Arbeit am *Palestrina* herstellen, dessen Komposition bis ins Jahr 1912 zurückreicht. Z. B. finden die beiden zentralen Themen von *Herbstbild op. 21,1* (das Motiv, das im ersten Takt des Klaviers eingeführt wird, und die in Sekunden aufstrebende Linie, mit der die Singstimme einsetzt) Eingang in die 2. Szene des II. Aktes; hier schildert der Kardinallegat Novagerio einen strahlenden Herbsttag, und Pfitzner griff wie selbstverständlich bei diesem Naturbild auf die verinnerlichten Klänge seines Liedes desselben Inhaltes zurück. – Als weiteres Beispiel möge die Darstellung der Glocken in *Über ein Stündlein op. 7,3* dienen; beim Sturm der Glocken setzt deren markante Nachahmung über pendelnde Akkordbewegungen ein (wie auch schon das „ferne Läuten“ in *Die Bäume wurden gelb op. 6,5*) und deutet auf die großartige Klangentfaltung der Morgenglocken Roms am Ende des I. Aktes der Oper voraus. Trotz dieses offensichtlichen musikalischen Effekts (dem der Hörer oft allzu bereitwillig huldige) stellt Pfitzner selbst gerade bei diesem Lied die enge motivische Durchdringung von Begleitung und Singstimme hervor, bei der er sogar daraus entstehende harmonische Reibungen nicht scheut. Betont er doch in einem Brief an Alma Mahler mit Nachdruck, dass der

gesamte musikalische Satz von der Arbeit mit Glocken- und Refrainmotiv bestimmt wird.

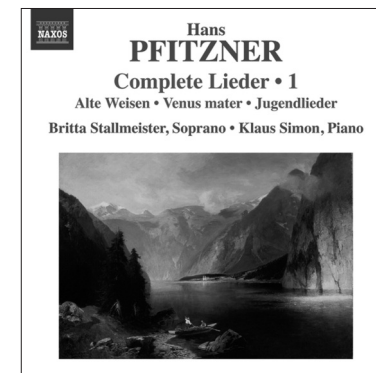
Die zunehmend polyphone Struktur der Begleitung tritt vor allem im *92. Sonett op. 24,3* deutlich zutage. Pfitzner hat die durchgängige Dreistimmigkeit im Klavierpart später in eine unveröffentlichte Instrumentierung für Violine, Bratsche und Violoncello übertragen; und seine Schülerin Lilo Martin überliefert die Äußerung, er habe diese Petrarca-Vertonung explizit als „Vorstudie zu *Palestrina*“ bezeichnet. Übrigens lässt sich auch die für den Komponisten ungewöhnliche Auswahl der Texte in *op. 24* (Nr. 1 und 2 stammen von Walther von der Vogelweide) als Reaktion auf die Beschäftigung mit dem historischen Stoff verstehen.

Diesen Liedern des reifen Komponisten, der kurz vor seinem größten Erfolg, der Uraufführung des *Palestrina* in München steht, können die Arbeiten des Schülers und jungen Studenten (*O schneller, mein Roß WoO 5*, 1884; *Kuckuckslied WoO 6*, 1885; *Naturfreiheit WoO 9,3*, 1886;

*Kuriose Geschichte WoO 9,3*, 1884/85 und *Ein Fichtenbaum steht einsam WoO 12*, geschätzt auf 1884) natürlich nicht gleichkommen; aber dennoch können sie neben ihnen in ihrer naiven Frische und gleichzeitig doch „früh vielwissenden Art“ (wie der Analytiker der Pfitznerschen Lieder Heinrich Lindlar 1940 bemerkt) ehrenvoll bestehen. Schließlich hat Pfitzner einige von ihnen im Jahr 1933 ohne jegliche weitere Überarbeitung veröffentlicht. Der Komponist hatte sie über Jahrzehnte verloren geglaubt, bis sein Jugendfreund Paul Nikolaus Cossmann die Autographe von sechs Liedern in den USA wiederentdeckte und sie ihm 1932 zu Weihnachten schenkte. In der Vorbemerkung des Bandes begründet Pfitzner seinen Entschluss: „Ich übergebe diese Jugendlieder jetzt der Öffentlichkeit, da ich mich nicht entschließen kann, sie ganz der Vergessenheit anheimzugeben.“

Birgit Schmidt

#### Also available



8.572602

## Colin Balzer



Photo: Catherina Hess

Tenor Colin Balzer has sung acclaimed recitals in London, New York and Philadelphia, and concerts with the Portland, New Jersey, Toronto, Quebec, Atlanta, Montreal and Indianapolis Symphony orchestras as well as Early Music Vancouver, Tafelmusik, Les Violons du Roy, the National and Calgary Philharmonic orchestras, the National Arts Centre Orchestra, Musica Sacra, and the Oratorio Society of New York, among others. His performances with the Boston Early Music Festival include Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in Patria*, Handel's *Almira*, Steffani's *Niobe, regina di Tebe*, Lully's *Psyché*, and Mattheson's *Boris Goudenow*. He has been featured in Mozart's *Don Giovanni* at the Bolshoi and in Aix-en-Provence, and Mozart's *La finta giardiniera* in Aix and Luxembourg. His recordings include Wolf's *Italienisches Liederbuch*, Eisler and Henze song anthologies, Bach's *St John Passion* and *Mass in B minor* and Sebastiani's *Matthew Passion*. Balzer earned the Gold Medal at the Robert Schumann Competition in Zwickau with the highest score in 25 years.

## Klaus Simon



Photo: Vishal Pandey

The German pianist, conductor and arranger, Klaus Simon, was born in Überlingen am Bodensee. He is the founder and artistic director of the Holst Sinfonietta and of Opera Factory Freiburg (formerly Young Opera Company). As a pianist his particular focus has been on song, working with internationally known singers such as Sunhae Im, Siri Karoline Thornhill, Britta Stallmeister, Tanja Ariane Baumgartner, Colin Balzer, Hans Christoph Begemann and Uwe Schenker-Primus, among others. At the heart of his work as a Lieder accompanist are the German late-Romantic and early modern composers, including, in particular, the work of Hans Pfitzner and Erich Wolfgang Korngold. For Naxos he is recording a collected edition of all the songs of these composers (Korngold, *Songs, Vol. 1* [8.572027]; Pfitzner: *Complete Lieder, Vol. 1* [8.572602]). A further project has been the complete songs of Erwin Schulhoff with Südwestrundfunk. His Schulhoff edition was published by Schott in January 2017. His recording as conductor of the opera *Kopernikus* by Claude Vivier was awarded the German Record Critics' Prize in 2016 and in 2017 the International Classic Music Award.

[www.klaussimon.com](http://www.klaussimon.com)

This second volume of Pfitzner's *Complete Lieder* (Volume 1 is on 8.572602) covers the period between 1884 and 1916 and shows why he was considered such a key figure among composers of his generation. A central theme of the songs is the archetypal Romantic focus on the portrayal of nature as a reflection of human feelings. The youthful and enduringly popular *Ist der Himmel darum im Lenz so blau* ('Is the sky so blue in the spring') reflects his greatest qualities as a song composer – a memorable tune and rich, flowing harmonies. Favouring the bold use of colour, Pfitzner's songs are characterised by a lively, pulsing rhythm and sweeping, ecstatic melodies.



Hans  
**PFITZNER**  
(1869–1949)

**Complete Lieder • 2**

|              |                                                    |              |
|--------------|----------------------------------------------------|--------------|
| <b>1–4</b>   | <b>From Sieben Lieder, Op. 2 (1888–89)</b>         | <b>8:16</b>  |
| <b>5–10</b>  | <b>Sechs Lieder, Op. 6 (1888–89)</b>               | <b>14:16</b> |
| <b>11–15</b> | <b>Fünf Lieder, Op. 7 (1888–1900)</b>              | <b>11:29</b> |
| <b>16</b>    | <b>Studentenfahrt, Op. 11, No. 3 (1901)</b>        | <b>2:43</b>  |
| <b>17–18</b> | <b>Zwei Lieder, Op. 21 (1907)</b>                  | <b>5:41</b>  |
| <b>19</b>    | <b>Voll jener Süße, Op. 24, No. 3 (1909)</b>       | <b>4:09</b>  |
| <b>20–21</b> | <b>From Fünf Lieder, Op. 26 (1916)</b>             | <b>4:43</b>  |
| <b>22–23</b> | <b>From Sechs Jugendlieder, WoO 9 (1884–87)</b>    | <b>8:36</b>  |
| <b>24</b>    | <b>Kuckuckslied, WoO 6 (1885)</b>                  | <b>2:33</b>  |
| <b>25</b>    | <b>O schneller, mein Roß, WoO 5 (1884)</b>         | <b>2:52</b>  |
| <b>26</b>    | <b>Ein Fichtenbaum steht einsam, WoO 12 (1884)</b> | <b>3:17</b>  |

**Colin Balzer, Tenor • Klaus Simon, Piano**

A detailed track list can be found inside the booklet.

The sung texts and English translations can be accessed at [www.naxos.com/libretti/572603.htm](http://www.naxos.com/libretti/572603.htm)

Recorded: 24–26 February 2010 at the Steinhalle, Emmendingen, Germany

Producer, engineer and editor: Felix Dreher • Booklet notes: Birgit Schmidt

Publisher: Schott Music GmbH & Co. KG

This recording was made with generous sponsorship from Hans-Pfitzner-Gesellschaft.

Cover: *Hochzeitsreise* (Honey Moon) (1878) by Arnold Böcklin (1827–1901)