



Hans  
**PFITZNER**

**Complete Lieder • 3**

**Die schlanke Wasserlilie • Weihnachtslied**

**Tanja Ariane Baumgartner, Mezzo-soprano**

**Britta Stallmeister, Soprano**

**Klaus Simon, Piano**



### Fünf Lieder, Op. 11 (1901)

- 1 No. 1. Ich und Du (text: Friedrich Hebbel, 1813–1863) 3:08  
2 No. 2. Ich aber weiß (text: Ludwig Jacobowski, 1868–1900) 2:13

### Vier Lieder, Op. 15 (1904)

- 3 No. 3. An die Mark (text: Ilse von Stach-Lerner, 1879–1941) 5:20

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

- 4 No. 4. Abendrot (text: Fritz Lienhard, 1865–1929) 3:39

### Vier Lieder, Op. 29 (1922)

- 5 No. 1. Abbitte (text: Friedrich Hölderlin, 1770–1843) 3:07  
6 No. 2. Herbsthauch (text: Friedrich Rückert, 1788–1866) 2:08  
7 No. 4. Die stille Stadt (text: Richard Dehmel, 1863–1920) 3:07

### Vier Lieder, Op. 30 (1922)

- 8 No. 1. Sehnsucht nach Vergessen (text: Nikolaus Lenau, 1802–1850) 1:58  
9 No. 3. Denk es, o Seele! (text: Eduard Mörike, 1804–1875) 2:27

### Sechs Liebeslieder auf Texte von Ricarda Huch, Op. 35 (1924) (text: Ricarda Huch, 1864–1947)

- 10 No. 1. Bestimmung 1:41  
11 No. 2. Ich werde nicht an deinem Herzen satt 1:27  
12 No. 3. Wo hast du all die Schönheit hergenommen 2:03  
13 No. 4. Schwill an, mein Strom 1:47  
14 No. 5. Eine Melodie singt mein Herz 3:26  
15 No. 6. Denn unsere Liebe hat zu heiß geflammt 1:50

### Sechs Lieder, Op. 40 (1931)

- 16 No. 1. Leuchtende Tage (text: Ludwig Jacobowski) 1:19  
17 No. 2. Wenn sich Liebes von dir lösen will (text: Adolf Bartels, 1862–1945) 2:58  
18 No. 3. Sehnsucht (text: Ricarda Huch) 1:39  
19 No. 4. Herbstgefühl (text: Martin Greif, 1839–1911) 1:46  
20 No. 5. Wanderers Nachtlied (text: Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832) 3:19  
21 No. 6. Der Weckruf (text: Joseph von Eichendorff, 1788–1857) 2:18

### Nachgelassene Lieder

- 22 Die schlanke Wasserlilie, WoO 14 (?1884–86) (text: Heinrich Heine, 1797–1856) 1:52  
23 Weihnachtslied, WoO 3 (1902, rev. 1933) (text: Traditional) 2:59

Recorded: 6–8 August and 6–7 December 2012 at Schlossbergsaal des SWR-Landesstudios, Freiburg, Germany  
Producer, engineer and editor: Felix Dreher • Publisher: Schott Music GmbH & Co. KG

## Hans Pfitzner (1869–1949)

### Complete Songs • 3

Many of the Pfitzner songs on this album address subjects associated with withdrawal and introversion: the recollection of the happiness of past love, melancholy images of nature imbued with a longing for death and, lastly, a consciousness of the finite nature of human existence. In Pfitzner's mature work, these subjects often touch him personally. This is particularly the case with Hölderlin's *Abbitte*, *Op. 29, No. 1* 5, for example, which Pfitzner dedicated to his first wife Mimi in 1921. This acknowledgement of profound guilt, which is at the same time an extremely tender declaration of love, is intensely symbolic of the couple's changing but always deep and intimate relationship. The musical setting gives the impression of being an improvised declamation of the Asclepiadean ode, which the accompaniment follows with chords that are sometimes surprisingly dissonant, until the eternal beauty of the beloved shines out radiantly over a *ppp* major chord. Pfitzner was to recite the same poem at Mimi's graveside just five years later, in April 1926.

He had already immortalised his wife in 1901 in the sublime musical images of his setting of Hebbel's *Ich und Du*, *Op. 11, No. 1* 1. (Here the dedication is a coded one: 'M. M.' – 'to My Mimi'.) By consciously excluding the human warmth of the third, the lovers' losing of themselves in each other gains a cosmic dimension, and the symbolic merging 'into one' of two drops of water over a piano part thinned out to a single unison line becomes the focal point of our attention. *Ich aber weiß*, *Op. 11, No. 2* 2 stands in stark contrast: the piece, set over striking intervals and chord sequences, is full of passionate tension and expressionistic creative drive that make it impossible for the narrator of the poem to find peace. (This song is dedicated to Ilse Lerner, née Stach, who wrote the words of Pfitzner's *Christelflein*. They enjoyed more than just a close artistic understanding, which sorely tested Pfitzner's relationship with Mimi.)

It was a text by Ilse von Stach-Lerner, *An die Mark*, *Op. 15, No. 3* (1904) 3, that inspired one of Pfitzner's most striking song settings. The uniquely personal sound-

world he creates captures the melancholy isolation in which the poetess shrouds her images of nature: numerous ligatures, veiled strong beats, linear counterpoint, the tentative unfolding of a setting employing three motifs treated imitatively throughout, harmonic shifts and even open parallel fifths give the song a 'pre-harmonic character' (Peter Cahn) anticipating his opera *Palestrina*. Formally, the music cuts itself loose from the metrical contours of the poem to open itself to the dark colour imagery of the text. The music-writer Walter Abendroth sees Pfitzner's peculiar path to 'modernity' – breaking away from Romantic harmonies to embrace a new-found 'love of movement' in the individual voices – anticipated in this very song.

Many of Pfitzner's settings feature an attitude of withdrawal and introversion. In *Abendrot*, *Op. 24, No. 4* 4 the natural image of nightfall gives rise to a steady but insatiable longing for a world beyond 'earthly bounds' and a 'heavenly city' depicted by radiant, triumphant chords. The feelings of the speaker of the poem grow in intensity to an almost ecstatic longing for death in *Sehnsucht nach Vergessen*, *Op. 30, No. 1* 6: impervious to the joys of the nascent Spring, he abandons himself to his pain in long melodic arcs, his echoing cries imploring Lethe to grant eternal rest and oblivion. In *Denk es, o Seele!*, *Op. 30, No. 3* 9 a variety of images from nature are projected over the constant reminder that death will come. So too the 'little black horses' leaping merrily as they return from the meadow will one day have to keep pace to draw a hearse. The contrasting main motifs of the song are derived from this central image: a carefree, dotted triplet motif and calm, thoughtful descending lines, between which the voice part reminds us of the transience of human existence in something akin to recitative.

*Sechs Liebeslieder auf Texte von Ricarda Huch*, *Op. 35* is a remarkable song cycle. Pfitzner's note in the first edition that 'These six songs belong together as a single entity and should only be performed together, in this order' already expressly indicates that the settings

follow a very clear line of development. Each poem depicts one episode in a relationship: *No. 1. Bestimmung* ☞ delicately tries to sound the inexplicable attraction of the beloved; *No. 2. Ich werde nicht an deinem Herzen satt* ☞ yields to a wild, fervent longing; *No. 3. Wo hast du all die Schönheit hergenommen* ☞ directs a tender gaze at the lover; *No. 4. Schwill an, mein Strom* ☞ celebrates the intoxicating bliss of Liebestod; *No. 5. Eine Melodie singt mein Herz* ☞ turns back in rueful grief, and *No. 6. Denn unsere Liebe hat zu heiß geflammt* ☞ leads into a great dramatic scene in which the poetic voice abandons herself to the mysterious power of love's dictates. With Pfitzner, however, as indeed in Huch's texts, subject-matter that is apparently related to other Romantic song cycles (such as Robert Schumann's *Frauenliebe und -leben*) manages to become a very particular testimony.

This cycle is far more than a set of songs about 'happiness and suffering'; it is 'not a path that is pursued to its logical conclusion, not a circle that is closed by faithfulness or riven by unfaithfulness, but an elemental crescendo from tender questioning to impassioned transports' (Heinrich Lindlar), which the composer shapes by means of highly sophisticated stylistic techniques. Some of the time he allows himself to be carried along by the obvious strength of feeling with which Huch's texts are imbued (*Nos. 2 and 6*), so that it feels as if the settings are filled with an almost personal emotion – it is the unbridled outpouring of feeling in the restless piano figures of *No. 6* that makes this song a real technical challenge and tour de force for the accompanist. And yet the composer also has the detachment to focus on textual details that suggest some musical idea to him – the independence of the piano part in *No. 5* derives from the fact that the melody of remembrance continues to sound in the heart of the narrator of the poem alongside her own reflective song, for example.

Pfitzner's penultimate song cycle, *Op. 40*, is divided into two books: the first three songs are grouped around the subject of past happiness in love and unfulfilled yearning, the other three trace the way in which scenes from nature are mirrored in the human soul. While in *No. 1. Leuchtende Tage* ☞ and *No. 2. Wenn sich Liebes von dir*

*lösen will* ☞ the gentle melodic arc of the voice and warm, simple harmonies in the piano accompaniment of Pfitzner's settings pick up on the conciliatory tone of loving recollection in the poems, here too, Ricarda Huch's *No. 3. Sehnsucht* ☞ seems to stimulate him to devote considerable attention to the piano part, which is filled with sophisticated counterpoint and rich harmonies, to the point where there are hints of polytonality, again clearly indicating that Pfitzner responded to Huch's texts with a particular harmonic language. There is a similar increase in intensity in the second group: after the folk-song-like contemplation of nature in *No. 4. Herbstgefühl* ☞ and the introverted, austere monologue of *No. 5. Wanderers Nachtlied* ☞ comes the jaunty vigour of *No. 6. Der Weckruf* ☞, in which a central motif in fifths dominates the rising intensity of a melodic-rhythmic ostinato. Pfitzner's final legacy, his swan-song as a composer of Lieder, dies away in the delicate little *pianissimo Wanderers Nachtlied*, however. Here, in one of his most moving compositions, 'sweet peace' finally spreads its balm over the painful dissonances of the hustle and bustle of life on earth. The trance-like quality of this song, the deep repose in some other world, are reminiscent of the atmosphere of Mahler's Rückert-Lied *Ich bin der Welt abhanden gekommen*.

Two songs on this album deserve particular attention, because each occupies a unique place in Pfitzner's corpus of Lieder. *Die schlanke Wasserlilie* ☞, a work from his earliest youth, may be seen as a declaration of allegiance to Robert Schumann by the young composer; in his first draft, Pfitzner himself describes this little mood-painting as 'à la Schumann'. And he does in fact feel his way into the sound-world of the 'master of song' he so reveres with astonishing empathy, though, as if in an excess of pleasure at this 'game', he oversteps the limits of mere imitation, heightening the typical means of melodic, harmonic and formal expression to a tenderness that envelops the subtle irony of the text by Heine in a beauty that is almost overdone. This might encourage talk of a parody, as the posthumous publication of the piece in a music journal in fact did, especially as Pfitzner proved himself capable of writing delicious literary parodies. But

the little song is definitely not a playful imitation of Schumann's style; on the contrary, this 'virtuosically assured bagatelle' can happily be described as a 'parody motivated by love' (Ludwig Schrott).

The *Weihnachtslied* ☞, whose world premiere recording is included on this album, is the only composition by Pfitzner to have been inspired by a 'genuine' folk song. It was published as a Christmas supplement to the journal *Daheim* in 1902, and again in 1933. In Pfitzner's arrangement, only the opening motif of the familiar melody '*Inmitten der Nacht*' is still recognisable, however; it is extended in a kind of 'metacomposition' (Hans Rectanus) into a five-verse Nativity play that also introduces a chorus

## Hans Pfitzner (1869–1949)

### Gesamte Lieder • 3

Viele Lieder Pfitzners, die sich auf dieser CD vereinen, greifen weltabgewandte Themenkreisen auf: Rück Erinnerung an vergangenes Liebesglück, schwermütige Naturbilder voller Todessehnsucht und schließlich das Bewusstsein von der Endlichkeit alles menschlichen Seins. Oft berühren diese Inhalte in den Werken der Reifezeit unmittelbar Pfitzners eigene Person. Das gilt z. B. in besonderer Weise für Hölderlins *Abbitte* op. 29,1 ☞, die Pfitzner 1921 seiner ersten Ehefrau Mimi widmete. In diesem Eingeständnis von tiefer Schuld, gleichzeitig eine der zartesten Liebeserklärungen liegt eine tiefe Symbolhaftigkeit für die wechselvolle, jedoch stets innig vertraute Beziehung des Paares. Die Vertonung wirkt wie eine frei improvisierte Deklamation der asklepiadeischen Ode, der die Begleitung in teilweise überraschend dissonanten Akkorden ausdeutend folgt, bis die ewige Schönheit der Geliebten verklärt über einem Dur-Akkord im dreifachen Piano erstrahlt. Es sind dieselben Verse, die der Komponist nur fünf Jahre später, im April 1926, an Mimis offenem Grab rezitieren wird.

of children. The solemn reverence of the folk song gives way to a quasi-dramatic ambition; in the faster choral section that begins with the second verse, the realistic portrayal of the shepherds hurrying to the manger takes centre stage. Little is known about the history of this work, but we can assume that its publication in a weekly with a large circulation probably meant that it reached a wide audience. It is all the more gratifying that this forgotten little Christmas scenario is able to command our attention and be heard again.

**Birgit Schmidt**

*Translation: Sue Baxter*

Bereits 1901 hatte Pfitzner seiner Frau (hier lautet die Widmung verschlüsselt „M.M.“, d. i. „meiner Mimi“) in Hebbels *Ich und Du* op. 11,1 ☞ in sublimen musikalischen Bildern gedacht: Durch bewusste Auslassung irdisch-warmer Terzklänge wird hier das Sich-aneinander-verlieren der Liebenden kosmisch erhöht, und das symbolhafte „Zerfließen“ zweier Wassertropfen „in eins“ tritt über einem bis zur Einstimmigkeit ausgedünnten Klavierpart vollständig ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Ganz im Gegensatz dazu steht *Ich aber weiss* op. 11,2 ☞: Leidenschaftliche Spannung und expressionistischer Gestaltungswille, die das lyrische Ich über markanten Intervallen und Akkordfolgen keine Ruhe finden lassen, erfüllen die Komposition. (Dieses Lied ist Ilse Lerner, geborene von Stach, gewidmet, der Autorin von Pfitzners *Christelllein*. Das Verhältnis zu ihr, das über ein enges künstlerisches Verständnis hinausging, stellte die Beziehung zu Mimi auf eine schwere Probe.)

Ein Text von Ilse von Stach-Lerner, *An die Mark* op. 15,3 ☞, hat 1904 eine der markantesten Vertonungen

Pfitzners inspiriert. Die schwermütige Einsamkeit, die die Dichterin über die Naturbilder breitet, fängt der Komponist in einer ganz eigenen Klangwelt ein: Zahlreiche Ligaturen, die Verschleierung von Taktschwerpunkten, eine lineare Kontrapunktik, die zögernde Entfaltung eines durchimitierten Satzes über drei Motiven, Rückungen, ja sogar offene Quintparallelen verleihen dem Lied einen „präharmonischen Charakter“ (Peter Cahn) und weisen bereits auf die Klangwelt des *Palestrina* voraus. Die musikalische Form wendet sich von der metrischen des Gedichtes ab und öffnet sich der dunklen Farbmotaphorik des Textes. Walter Abendroth sieht gerade in diesem Lied Pfitzners eigenen Weg zur ‚Moderne‘, die Loslösung von der romantischen Harmonik und die Hingabe an eine neue ‚Bewegungsfreude‘ der Einzelstimmen bereits vorgezeichnet.

Eine weltabgewandte Haltung kehrt in vielen Vertonungen Pfitzners wieder. In *Abendrot* op. 24,4 [4] erhebt sich vor dem Naturbild der sinkenden Nacht eine gefasste, aber unstillbare Sehnsucht nach einem Kosmos außerhalb der ‚Erdengrenzen‘, nach der in triumphal-strahlenden Akkorden gezeichneten ‚Himmelsstadt‘. Zu nahezu ekstatischer Todessehnsucht steigern sich die Empfindungen des lyrischen Ichs in *Sehnsucht nach Vergessen* op. 30,1 [8]: Unerreichbar selbst den Freuden des aufkeimenden Frühlings gibt es sich über einem vollgriffigen, motivisch dichten Klavierpart in weit geschwungenen Linien seinem Schmerz hin und fleht in widerhallendem Ruf Lethe um ewige Ruhe und Vergessen an. In *Denk es, o Seele!* op. 30,3 [9] werden vielerlei Naturbilder vor dem steten Gedenken des ‚Memento mori‘ reflektiert. So auch die ‚schwarzen Rößlein‘, die munter in Sprüngen von der Weide heimkehren – und eines Tages doch im Schritt einen Leichenwagen werden führen müssen. Aus diesem zentralen Bild sind die gegensätzlichen Hauptmotive des Liedes gewonnen: ein unbeschwert punktiertes Triolenmotiv und ruhig-sinnende, absteigende Linien, zwischen denen die Singstimme in rezitativischem Gestus an die Vergänglichkeit des menschlichen Seins erinnert.

Einem bemerkenswerten Liederzyklus begegnen wir in *Sechs Lieder auf Texte von Ricarda Huch* op. 35. Bereits Pfitzners Anmerkung im Erstdruck „Diese 6 Lieder

gehören als ein Ganzes zusammen und sind nur zusammen, in dieser Reihenfolge, vorzutragen.“ weist ausdrücklich darauf hin, dass sich innerhalb dieser Vertonungen eine stringente Entwicklung vollzieht. Jedes Gedicht schildert für sich einen Abschnitt innerhalb einer Liebesbeziehung: *Bestimmung* [6] sucht zart tastend die unerklärliche Anziehungskraft des Geliebten zu ergründen; *Ich werde nicht an Deinem Herzen satt* [7] gibt sich einer wilden, sehnsuchtsvollen Glut hin; *Wo hast du all die Schönheit hergenommen* [8] richtet den Blick in innigster Zärtlichkeit betrachtend auf den Geliebten; *Schwill an mein Strom* [9] feiert die rauschhafte Wonne des Liebestodes; *Eine Melodie singt mein Herz* [10] wendet sich in wehmütvoller Trauer zurück, und *Denn unsre Liebe hat zu heiß geflammt* [11] mündet in einer großen dramatischen Szene, in der sich das lyrische Ich der geheimnisvoll gebietenden Macht der Liebe ausliefert. Jedoch findet die scheinbar anderen romantischen Lieder-Zyklen anverwandte Thematik (man denke z. B. an *Frauenliebe und -leben* von Robert Schumann) bei Pfitzner, wie bereits in den Texten Huchs, zu einer ganz besonderen Aussage: Dieser Zyklus ist viel mehr als ein Gesang über „Glück und Leid“, „es ist nicht ein zu Ende gegangener Weg, ein in Treue gerundeter oder in Untreue gebrochener Ring, sondern elementares Crescendo von zarter Frage zu entrücktem Appassionato“ (Heinrich Lindlar), das der Komponist mit äußerster Differenziertheit der stilistischen Mittel gestaltet. Teils lässt er sich dabei von der offenen Kraft der Gefühle, die Huchs Texte durchdringt, tragen (in Nr. 2 und 6), sodass man vermeint, in der Vertonung nahezu eine persönliche Ergriffenheit zu erahnen; gerade das ungezügelte Aufbrechen der Emotionen in den rastlosen Klavierfiguren von Nr. 6 macht dieses Lied zu einer veritablen technischen Herausforderung, zu einem Bravourstück für den Begleiter. Und doch richtet der Komponist seinen distanzierenden Blick auch auf Details des Textes, die eine musikalische Inspiration auslösen, z. B. gründet die Eigenständigkeit des zart verhaltenen Klavierparts in Nr. 5 auf der Tatsache, dass die Melodie der Erinnerung im Herzen des lyrischen Ichs neben dessen eigenem reflektierenden Gesang beständig weiterklingt.

Der vorletzte Liederzyklus Pfitzners op. 40 ist geteilt in zwei Hefte: Die ersten drei Lieder gruppieren sich thematisch um vergangenes Liebesglück und unerfüllte Sehnsucht, die weiteren drei zeichnen die Spiegelung von Naturszenen in der menschlichen Seele. Während Pfitzners Vertonung in *Leuchtende Tage* [12] und *Wenn sich Liebes von dir lösen will* [13] den versöhnlichen Ton liebevoller Erinnerung der Dichtungen in einer warmen, schlicht-harmonischen Klavierbegleitung und sanft-melodischen Bögen der Singstimme unmittelbar aufgreift, scheint auch hier Ricarda Huchs *Sehnsucht* [14] eine intensive Gestaltung des Klavierparts anzuregen; ist dieser doch erfüllt von einer differenzierten Kontrapunktik und reichen Harmonik, bis hin zu Andeutungen von Polytonalität, die erneut deutlich belegen, dass Pfitzner den Texten der Dichterin mit einer eigenen Tonsprache begegnet. Eine ähnliche Klangintensivierung vollzieht sich in der zweiten Gruppe: Nach der volksliedhaften Naturbetrachtung in *Herbstgefühl* [15], dem introvertierten, klanglich herben Monolog in *Wanderers Nachtlid* [16] folgt der schwungvolle Impetus des *Weckruf* [17], in dem das zentrale Quintmotiv das stetig sich steigende melodisch-rhythmische Ostinato beherrscht. Pfitzners Vermächtnis, sein Abschied von der Welt als Liedkomponist, verklingt aber in dem kleinen zarten Pianissimo-*Nachtlid*, wenn sich in einer seiner ergreifendsten Kompositionen über die schmerzlichen Dissonanzen des irdischen Treibens endlich der „süße Friede“ trostreich breitet. Die Entrücktheit dieses Liedes, das tiefe Ruhen in einer jenseitigen Welt erinnern an die Atmosphäre von Mahlers Rückert-Vertonung *Ich bin der Welt abhanden gekommen*.

Zwei Lieder dieser CD verdienen besondere Aufmerksamkeit, weil sie jeweils eine Alleinstellung in Pfitzners Liedschaffen einnehmen. *Die schlanke Wasserlilie* [18] ein Werk aus frühester Jugendzeit, darf wohl als Bekenntnis des jungen Komponisten zu Robert Schumann gewertet werden; benennt doch Pfitzner in seiner ersten Niederschrift dieses kleine Stimmungsbild selbst „à la Schumann“. Und in der Tat fühlt er sich in die Klangsphäre des von ihm verehrten ‚Liedermeisters‘

verblüffend ein, obgleich er wie in nicht zu bändigender Freude an diesem ‚Spiel‘ die Grenzen einer bloßen Nachahmung überschreitet und die typischen Ausdrucksmittel in Melodik, Harmonik und Formgebung zu einer Innigkeit steigert, die in nahezu unverhältnismäßiger Schönheit die feine Ironie des Heine-Textes umhüllt. Wohl mag dieser Sachverhalt es nahelegen, von einer ‚Parodie‘ zu sprechen, wie es übrigens auch die posthume Erstveröffentlichung des Werkes in einer Musikzeitschrift tut, – zumal Pfitzner sich auf literarischem Gebiet als Autor köstlicher Parodien bewies. Eine scherzhafte Nachahmung des Schumannschen Stils ist das Liedchen jedoch sicher nicht, sondern man darf dieses ‚virtuos gekonnte Nichts‘ wohl getrost als ‚Parodie aus Liebe‘ (Ludwig Schrott) bezeichnen. –

Das *Weihnachtslied* [19], dessen Ersteinspielung auf dieser CD vorliegt, ist die einzige Komposition Pfitzners, die von einem ‚echten‘ Volkslied angeregt wurde (veröffentlicht wurde es als Weihnachtsbeilage der Zeitschrift „Daheim“ im Jahr 1902 und nochmals 1933). Jedoch bleibt in Pfitzners Bearbeitung lediglich das Anfangsmotiv der bekannten Melodie „Inmitten der Nacht“ vernehmbar und wird in einer Art „Metakomposition“ (Hans Rectanus) zu einem fünfstrophigen Weihnachtsspiel ausgestaltet, zu dem auch ein Kinderchor hinzutritt. Die feierliche Andacht des Volkliedes weicht dabei einem nahezu szenischen Gestaltungswillen; denn gerade in dem rascheren Chorleit, der mit der zweiten Strophe einsetzt, tritt die realistische Darstellung der Hirten, die eilend der Krippe zustreben, in den Vordergrund. Wenig ist über die Geschichte dieser Komposition bekannt; jedoch darf man davon ausgehen, dass ihre Veröffentlichung in einer damals aufgabenstarken Wochenzeitung wohl zu einer breiten Rezeption geführt hat. Um so erfreulicher ist es, dass dieses heute in Vergessenheit geratene, kleine weihnachtliche Szenario nun auch klingend auf sich aufmerksam machen kann.

Birgit Schmidt

## Tanja Ariane Baumgartner



Photo: Luigi Caputo

Mezzo-soprano Tanja Ariane Baumgartner enjoys a distinguished international reputation. Her recent appearances include Fricka in *Das Rheingold* and *Die Walküre* in 2017 at the Bayreuth Festival and at the Lyric Opera of Chicago, Cassandre in *Les Troyens* at Oper Frankfurt, her debut as Ortrud in *Lohengrin* at the Staatsoper Hamburg and Agave in *The Bassarids* at the Salzburg Festival in 2018. She performs at her home opera house, Oper Frankfurt, and also appears internationally in venues in Antwerp, Santiago de Chile, Hamburg, Geneva, Toronto, Vienna, Berlin, London and Zürich among others. She has sung the major roles for her voice, including Kundry (*Parsifal*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), Amneris (*Aida*), Amme (*Die Frau ohne Schatten*), Preziosilla (*La forza del destino*), Eboli (*Don Carlo*), Azucena (*Il trovatore*), Küsterin (*Jenůfa*), Judith (*Herzog Blaubarts Burg*), the title role in *Carmen*, and Charlotte (*Werther*). She has appeared in the concert hall with distinguished conductors. She first trained as a violinist at the Hochschule für Musik Freiburg, undertaking vocal studies in Karlsruhe, Vienna, Sofia and New York.

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

## Britta Stallmeister



Photo: Barbara Aumüller

Soprano Britta Stallmeister studied opera and concert singing at the Hochschule für Musik und Theater Hannover. In 1997 she was awarded prizes from the German Music Council and the Deutschen Stiftung Musikleben in the German Music Competition, and a scholarship as part of the Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler. Her first guest appearances were at the Stadttheater Bremerhaven and the Kammeroper Schloss Rheinsberg, followed by a period at the International Opera Studio of the Hamburg State Opera, before joining Oper Frankfurt, where she sang a wide range of repertoire. Guest appearances include performances at the Semperoper Dresden, the Bayreuth and Salzburg Festivals and at the Theater an der Wien. She is also known as a concert singer, and appears in Lieder recitals as well as in oratorio and at festivals. She has appeared on various broadcasts and recordings, and her repertoire ranges from the Baroque to the contemporary. She teaches at the Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

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

## Klaus Simon

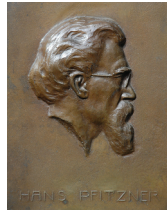


Photo: Vishal Pandey

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], *Vol. 2* [8.572603]). 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)

Hans Pfitzner was one of the most important composers of Lieder in the Romantic period. Many of the songs on this album address subjects associated with withdrawal and introversion: the recollection of the happiness of past love, melancholic images of nature, and an awareness of the finite nature of human existence. Included is the world premiere recording of *Weihnachtslied*, his only setting inspired by a genuine folk song. But at this collection's heart are the two remarkable cycles, *Opp. 35* and *40*, that are full of harmonic sophistication, impassioned expression, technical daring, and profoundly human understanding.



Hans  
**PFITZNER**  
(1869–1949)

**Complete Lieder • 3**

<b>1–2</b>	<b>From Fünf Lieder, Op. 11 (1901)</b>	<b>5:22</b>
<b>3</b>	<b>From Vier Lieder, Op. 15 (1904)</b>	<b>5:20</b>
<b>4</b>	<b>From Vier Lieder, Op. 24 (1909)</b>	<b>3:39</b>
<b>5–7</b>	<b>From Vier Lieder, Op. 29 (1922)</b>	<b>8:29</b>
<b>8–9</b>	<b>From Vier Lieder, Op. 30 (1922)</b>	<b>4:26</b>
<b>10–15</b>	<b>Sechs Liebeslieder auf Texte von Ricarda Huch, Op. 35 (1924)</b>	<b>12:29</b>
<b>16–21</b>	<b>Sechs Lieder, Op. 40 (1931)</b>	<b>13:34</b>
<b>22</b>	<b>Die schlanke Wasserlilie, WoO 14 (?1884–86)</b>	<b>1:52</b>
<b>23</b>	<b>Weihnachtslied, WoO 3 (1902, rev. 1933)*</b>	<b>2:59</b>

**\*WORLD PREMIERE RECORDING**

**Tanja Ariane Baumgartner, Mezzo-soprano** **1–9** **16–22**

**Britta Stallmeister, Soprano** **10–15** **23**

**Kinderkantorei der Christuskirche Freiburg** **23**

**Hae-Kyung Jung, Chorus Master**

**Klaus Simon, Piano**

A detailed track list and full recording and publishing details can be found inside the booklet. The sung texts and English translations can be accessed at [www.naxos.com/libretti/573081.htm](http://www.naxos.com/libretti/573081.htm)

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

Booklet notes: Birgit Schmidt • Cover painting: *Woman before the Rising Sun* (*Woman before the Setting Sun*) (1818–1820) by Caspar David Friedrich (1774–1840)