

# Hans PFITZNER

## Complete Lieder • 4

Vier Lieder nach Texten von Heinrich Heine  
Ständchen • Untreu und Trost

Uwe Schenker-Primus, Baritone • Klaus Simon, Piano



<b>Drei Lieder, Op. 3</b> (c. 1888/89)	<b>7:41</b>
<sup>1</sup> No. 1. Warum sind deine Augen denn so naß? (Text: Friedrich Rückert, 1788–1866)	2:27
<sup>2</sup> No. 2. Herbstlied (Text: Friedrich von Sallet, 1812–1843)	1:50
<sup>3</sup> No. 3. Mein Herz ist wie die dunkle Nacht (Text: Emanuel Geibel, 1815–1884)	3:21
<b>Vier Lieder nach Texten von Heinrich Heine, Op. 4</b> (c. 1888/89)	<b>8:46</b>
(Texts: Heinrich Heine, 1797–1856)	
<sup>4</sup> No. 1. Es glänzt so schön die sinkende Sonne	3:06
<sup>5</sup> No. 2. Sie haben heut' Abend Gesellschaft	1:46
<sup>6</sup> No. 3. Es fällt ein Stern herunter	2:38
<sup>7</sup> No. 4. Es faßt mich wieder der alte Mut	1:16
<b>Fünf Lieder nach Gedichten von Joseph von Eichendorff, Op. 9</b> (1894/95)	<b>13:09</b>
(Texts: Joseph von Eichendorff, 1788–1857)	
<sup>8</sup> No. 1. Der Gärtner	3:13
<sup>9</sup> No. 2. Die Einsame	3:21
<sup>10</sup> No. 3. Im Herbst	2:48
<sup>11</sup> No. 4. Der Kühne	1:06
<sup>12</sup> No. 5. Abschied	2:29
<b>Drei Lieder, Op. 10</b> (1901)	<b>7:18</b>
<sup>13</sup> No. 1. Sehnsucht (Text: Detlev von Liliencron, 1844–1909)	2:49
<sup>14</sup> No. 2. Müde (Text: Detlev von Liliencron)	1:51
<sup>15</sup> No. 3. Zum Abschied meiner Tochter (Text: Joseph von Eichendorff)	2:38
<sup>16</sup> <b>Ständchen, WoO 6</b> (1884)	<b>2:57</b>
(Text: Gottfried August Bürger, 1747–1794)	
<sup>17</sup> <b>Ständchen, WoO 4</b> (1884)	<b>2:21</b>
(Text: Adolf Friedrich von Schack, 1815–1894)	
<sup>18</sup> <b>Lied Werners aus dem Trompeter von Säckingen, 'Behüt' dich Gott', WoO 7</b> (1885)	<b>5:16</b>
(Text: Joseph Victor von Scheffel, 1826–1886)	
<sup>19</sup> <b>Mein Liebchen ist kein stolzes Schloß, WoO 13</b> (c. 1884–86)	<b>1:12</b>
(Text: Oskar von Redwitz, 1823–1891)	
<sup>20</sup> <b>Tiefe Sehnsucht, WoO 10</b> (1896)	<b>1:38</b>
(Text: Detlev von Liliencron)	
<sup>21</sup> <b>Untreu und Trost, WoO 11</b> (1903)	<b>2:28</b>
(Text: Traditional)	

Recorded: 14–16 March 2008 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 • 4

Almost all the songs on this album were written in the 19th century. They thus date from the period of Pfitzner's earliest compositions – a time when the schoolboy, then student and young composer, tapped into a particularly rich vein of song writing.

At the tender age of 14 and still at secondary school, Pfitzner dated his first composition, *Ständchen, WoO 4*, 'Easter 1884' <sup>17</sup>. At the time, his musical knowledge stemmed exclusively from private lessons with his father, Robert Pfitzner. Nevertheless, he shows a surprising degree of assurance, using a few deft strokes to sketch in the sense of furtiveness of a serenade. The nocturnal singer unfolds his tender, alluring melody in a whisper against a piano accompaniment that mimics lute arpeggios. The economy of means in this song already anticipates Pfitzner's precise, gestural way of articulating both vocal and instrumental parts – a noteworthy achievement for the young composer. That Pfitzner himself regarded this song as more than just an early exercise is demonstrated by his use of its theme in Act I of his second opera, *Die Rose vom Liebesgarten* ('*Minneleide ruft, hörst du es, Nacht...*') (1901).

Another serenade, *Ständchen, WoO 6* <sup>16</sup>, dates from the autumn of the same year, though this song is less successful at disguising the youthful inexperience of its creator. The piano part, which is almost entirely homophonic, seems well thought out, but the differing atmospheric colouring of the individual strophes feels forced, and transitions are by no means smooth. The only surviving manuscript copy of this song, which lay undiscovered for years in the university library in Frankfurt, is written in the rather uncertain hand of a student and contains corrections and additions in Pfitzner's father's handwriting.

*Mein Liebchen ist kein stolzes Schloß* <sup>19</sup> is, by contrast, touchingly intimate. Its expression is artistically fully self-aware; compositionally, it develops economically out of the basic rhythmic motif of syncopation and the line of a downward fourth. It is one of Pfitzner's first through-

composed songs to obey pure musical structures but use these very means to convey naturally a deep interpretation of the text.

When, in April 1885, he set the *Lied Werners aus dem Trompeter von Säckingen* (*WoO 7*) <sup>18</sup>, Pfitzner came close to following a passing fashion. The opera *Der Trompeter von Säckingen* by Victor Nessler had been an unrivalled hit the year before, giving rise to a veritable flood of settings of Victor von Scheffel's verses. The recent staging of the material may explain the surprisingly dramatic gesture that erupts without warning in the final verse.

For many of the songs that follow, it has not hitherto been possible to establish a firm date of composition. It must be assumed that *Opp. 3* and *4* date from 1888/89 while Pfitzner was studying at the Hoch Conservatory in Frankfurt am Main.

The striking features of *Opus 3* are the sombre colouring of the songs and their at times disjointed melodic lines. *Warum sind deine Augen denn so naß?* <sup>1</sup> stands in marked contrast: a question to the lover, full of uncertainty and formulated vaguely over a syncopated underlay, and a reply that is given an emphatically warm harmonic colouring – a confession to the beloved that flows along with the strong beats of the bar accentuated with calm certainty. *Herbstlied* <sup>2</sup> also inhabits contrasting sound worlds; the walker strides vigorously, almost defiantly, through the autumn woods to a swinging accompaniment of pounded chords, to dream of the coming spring, changing the tempestuous movement of the accompaniment into a gentle flow by means of his long vocal lines. *Mein Herz ist wie die dunkle Nacht* <sup>3</sup> is entirely inward and contemplative; the beloved enters the darkness like bright moonlight, heralded by urgent sextuplets in the bass, and refuses to let the narrator of the poem sink back into the melancholy resignation of the opening, instead leading him to a state of contented tranquillity.

*Sie haben heut' Abend Gesellschaft* (*Op. 4, No. 2*) <sup>5</sup> is built on a contrast between light and darkness that has an almost dramatic force. Alone in the nocturnal

darkness, a lover, full of bitter thoughts, watches the lighted windows, behind which his beloved abandons herself to the pleasures of a ball. It is the in the piano part that the two opposing spheres collide: the right hand leads off with a waltz melody, but this is drowned out by the dark, arpeggiated chords in the bass; the music played at the ball is only a distant accompaniment to the scene; the despair of the poem's narrator prisms it open and leads it into the minor key, so that initially realistic sounds which, though far removed from the narrator's inner experience, seemed to dominate the setting, become a motif to which the destructive power of unrequited love is applied.

*Opus 4* was the first collection of songs Pfitzner devoted to a single poet, Heinrich Heine, though he had no thoughts of writing a song cycle, unless one is inclined to see a connection between the central themes of the four songs (separation, loneliness, extinction and the will to overcome). The pain of parting in *Es glänzt so schön die sinkende Sonne* [4] is reflected by the sunset image drawn from nature. Deep resignation can be heard here in the parameters of the music: the voice part moves within the confines of a sixth; the restrained right-hand piano lines always move towards a descending line; deep, sometimes incomplete bass chords almost 'tacitly' support the harmony. Their only statement coincides with the despairing outburst '*Herzensnacht und Herzensweh*' ('heart's night and heart's sorrow'), where they rise, as an accented whole-tone scale – a good example of how Pfitzner consciously uses the expressiveness of sonorities that fall outside traditional harmonic parameters. *Es fällt ein Stern herunter* [6] offers another example of the youthful composer already adhering to the structural principle that he frequently employed later on, of developing an entire song from an original cell – a two-bar motif in the piano. Over the course of the song, the text touches on various elements (sky, earth, water) until the star vanishing in the darkness accompanies the total dissolution of all being; the swan's song dies away without emotion, calmly quiescent. All these painful experiences are impetuously overcome in *Es faßt mich wieder der alte Mut* [7]; the song, which rushes headlong through different

keys, resembles some furious jubilation at victory in love and war.

In the *Opus 9* settings, Pfitzner turns for the first time to his favourite lyric poet, Joseph von Eichendorff; he was to maintain a close association with the famous Romantic poet throughout his work, culminating in the Eichendorff cantata *Von deutscher Seele*. The folk-like, almost sentimental melody of *Der Gärtner* [8] initially seems to take up the greeting to the narrator's lady love in the Eichendorff original, but it soon becomes clear that Pfitzner, in accordance with the tragic vein in which the poem continues, is going to expand on the folk-song setting, even going as far as to use the development techniques associated with sonata form, before returning to the simple melody for the parting greeting. The piano part of *Die Einsame* [9] reveals the magic of a nocturnal wood; the delicate chains of semiquavers weave a 'delightfully dense mass of tangled foliage' (Erwin Kroll, 1924), above which the voice spins a melodic line, feeling its way step by step, in seconds, like a sleepwalker. The atmosphere of longing that permeates *Im Herbst* [10] grows out of an experience of Romantic images and sounds. The sleeping forest, the murmuring stream, evening bells tolling and old songs call forth memories of the narrator's homeland and of past love which pass by in a rapture and provoke an agonised outburst in the voice part, over a striking leaping motif, as the narrator realises how desperately lonely he is. The void created by this movement of a fifth, generally painfully diminished to a tritone, reveals how remote from the world he is. In keeping with its title, *Der Kühne* (The bold hunter) [11] is presented to the tune of a vigorous romance. The story of the huntsman who resolutely follows the lure of the wood maidens' song to his death is clearly marked out with gestures in the piano and voice parts. By contrast, the melancholy *Abschied* [12] unfolds with calm composure. Highly complex rhythms blur the harmonic transparency into the twilight in which the singer concludes his reflections on mortality.

Pfitzner's settings of poems by the lyric poet Detlev von Liliencron are exceptional in that they were 'commissioned' by Liliencron's regular publisher, Schuster

und Löffler. While Pfitzner did not take up their suggestion that he choose lesser-known texts to set to music, he did promptly deliver three settings of his choice. The opening of *Sehnsucht* [13] is surprisingly restrained, almost sober. The piano part is built around the walking motion that accompanies a fictitious meeting with the object of the narrator's affections. In the voice part, the way in which he reacts to her cool glance or brief smile as she passes is expressed in a very restrained manner; it is more perceptible in the constant variation and heightening of the basic motif in the accompaniment. An ironic little scene follows in *Müde* [14]. Here Pfitzner delicately and sensitively illustrates the tale of a nocturnal encounter: pounded, rather basic chords in strong rhythms give an impression of the dying echoes of a rural festival, from which the girl and the country squire are returning home; sighing broken chords depict the lure of the night, to which they will succumb. Schuster und Löffler never published these two songs; their rather demure approach was probably not what they expected. Pfitzner himself refused to authorise publication of his third Liliencron setting, *Tiefe Sehnsucht* [20], yet this miniature, not even 30 bars long, is a hidden gem of wistful, melancholy remembrance. The melody as it appears in the second verse of the song was re-used in *Die Rose vom Liebesgarten* as the theme of longing. Pfitzner gave the original composition to Liliencron for his

'sole use' in 1904 as a 60th birthday present. So it is that it is another Eichendorff setting, *Zum Abschied meiner Tochter* [18], which concludes *Opus 10*. The piano accompanies a father's melancholy thoughts as he watches his daughter waving to him as she drives out of town, with the insistent motif of the cart rolling along. Within the varied strophic form, his feelings become increasingly intense until he cries out in anguish 'dear daughter, God be with you!' – to which the only reply is the rattle of the wheels, dying away in the distance.

The circumstances leading to the composition of *Untreu und Trost* (*WoO 11*) [21] were unusual. In 1903, Pfitzner, like many other composers, entered a competition in the periodical *Die Woche* to compose a song combining folk melody and the craftsmanship of the art song. Although his composition was among the prizewinners, Pfitzner was not convinced by it. This may be due to his fundamental detachment from the folk idiom, though his imitation is nevertheless utterly convincing. Walter Abendroth, for example, aptly describes our perception of the simple melody: 'The tune of this song feels so genuine that you believe you have heard it a thousand times, without being able to say where or when.'

**Birgit Schmidt**

*English translation: Sue Baxter*

## Hans Pfitzner (1869–1949)

### Gesamte Lieder • 4

Beinahe alle Lieder dieser CD gehören dem 19. Jahrhundert an, fallen also in die früheste Schaffensphase von Hans Pfitzner; und gerade in diesen Jahren als Schüler, Student und junger Komponist entströmen Lieder in besonders reicher Fülle seiner Feder.

Die erste Komposition, *Ständchen* (*WoO 4*) [1], datiert der erst 14-jährige Oberrealschüler mit „Ostern 1884“. Zu diesem Zeitpunkt beruhen seine Kenntnisse noch ausschließlich auf der privaten Unterweisung durch seinen Vater Robert Pfitzner. Und doch vermag er mit überraschender Sicherheit in nur wenigen Strichen die

heimliche Stimmung einer Serenade zu skizzieren: Die Klavierbegleitung imitiert rauschende Lautenarpeggien, zu denen der nächtliche Sänger in verhaltenem Flüstern seine zärtlich lockende Melodie erblühen lässt, schon hier erahnt man bei großer Reduktion der Mittel Pfitzners akribische, gestische Artikulation sowohl im Vokal- als auch im Instrumentalpart – eine bemerkenswerte Leistung für den jungen Musiker. Auch dieser selbst betrachtete das Lied als mehr als eine erste Fingerübung, verwendete er doch dessen Thema im I. Akt der *Rose vom Liebesgarten* wieder („Minneleide ruft, hörst du es, Nacht ...“).

Bereits vom Herbst desselben Jahres stammt ein zweites *Ständchen* (WoO 6) [6]. Dieses Lied kann die Unerfahrenheit seines jungen Schöpfers allerdings weniger verbergen. Der fast durchgehend homophone Klavierpart erscheint zwar wohlüberlegt gesetzt, die unterschiedliche atmosphärische Färbung der einzelnen Strophen wirkt jedoch forciert, die Übergänge entwickeln sich keineswegs organisch. Auch das einzige überlieferte Manuskript des Liedes, das lange Zeit unentdeckt in der Universitätsbibliothek Frankfurt ruhte, belegt die etwas unsichere Schülerhand; es enthält satztechnische Korrekturen und Ergänzungen in der Schrift von Pfitzners Vater.

Von berührender Innigkeit dagegen, völlig selbstbewusst im künstlerischen Ausdruck und gleichzeitig satztechnisch konzis aus dem rhythmischen Grundmotiv der Synkope und der Linie der absteigenden Quarte entwickelt präsentiert sich *Mein Liebchen ist kein stolzes Schloß* [7]. Eines der ersten durchkomponierten Lieder Pfitzners, das, rein musikalischen Strukturen folgend, wie selbstverständlich gerade in diesen eine tiefe Interpretation des Textgehaltes zu vermitteln weiß.

Nahezu einer ‚Modeerscheinung‘ folgt Pfitzner, als er im April 1885 das *Lied Werners aus dem „Trompeter von Säckingen“* (WoO 7) [8] vertont. Die gleichnamige Oper von Victor Nessler hatte ein Jahr zuvor einen beispiellosen Erfolg erlebt und damit eine wahre Flut von Vertonungen der Verse Victor von Scheffels ausgelöst. Die Nähe zur szenischen Präsenz des Stoffes mag vielleicht auch den überraschend dramatischen Gestus erklären, der in der letzten Strophe unvermittelt aufbricht.

Für viele der folgenden Lieder lässt sich bis heute kein konkretes Entstehungsdatum belegen. Bei Opp. 3 und 4 muss man davon ausgehen, dass die Kompositionen aus den Jahren 1888/89 stammen, also während Pfitzners Studienzeit am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. entstanden sind.

In op. 3 fallen besonders die düstere Farbgebung der Lieder und ihre teils aufgebrochene Linienführung auf. Ein deutlicher Kontrast bricht in *Warum sind deine Augen denn so naß?* [9] auf: eine Frage an den Liebenden, die erfüllt von Unsicherheit nur vage über einem synkopischen Klangteppich gestellt wird, und eine

harmonisch betont warm eingefärbte Antwort, ein Bekenntnis zur Geliebten, das in ruhig bestimmter Akzentuierung der Taktschwerpunkte dahinströmt. Aus gegensätzlichen Klangsphären lebt auch *Herbstlied* [2]; „frisch und kräftig“, ja beinahe trotzig schreitet der Wanderer begleitet von gestoßenen Akkordpendeln durch den herbstlichen Wald, – um dabei vom kommenden Frühling zu träumen und zu dessen Bildern die ungestüme Begleitung durch seine vokalen, weit gespannten Linien in zart fließende Bewegungen umzuformen. Ganz in verinnerlichter Betrachtung ergeht sich *Mein Herz ist wie die dunkle Nacht* [3]; in die Dunkelheit tritt die Geliebte wie das strahlende Mondlicht, das sich durch die drängenden Sextolen im Bass ankündigt und das lyrische Ich nicht mehr in seine eingangs melancholische Resignation zurücksinken lässt, sondern zu beglückter Ruhe geleitet.

Aus einem Hell-dunkel-Kontrast von nahezu dramatischer Kraft ist *Sie haben heut' Abend Gesellschaft* op. 4,2 [5] gestaltet. Der Liebende steht einsam im nächtlichen Dunkel, von bitteren Gedanken erfüllt, und beobachtet erleuchtete Fenster, hinter denen die Geliebte sich den Vergnügungen eines Balles hingibt. Zur Konfrontation dieser beiden gegensätzlichen Sphären kommt es im Klavierpart: Melodisch bestimmend setzt in der rechten Hand ein Walzer ein, und doch muss er von den dunklen arpeggierten Akkorden im Bass übertönt werden; die Ballmusik begleitet die Szene nur aus der Ferne, die Verzweiflung des lyrischen Ichs bricht sie auf, führt sie nach Moll; und so wandeln sich die zunächst realistischen Klänge, die in größter Distanz zum inneren Erleben den Satz zu beherrschen scheinen, zu einem Motiv, an dem nun selbst die zerstörerische Kraft unerfüllter Liebe wirkt.

Op. 4 ist die erste Liedersammlung, die Pfitzner einzig einem Dichter, Heinrich Heine, widmet. An eine zyklische Bildung denkt er dabei jedoch nicht. Es sei denn, man will die zentralen Themen der vier Lieder (Trennung, Einsamkeit, Untergang und Überwindung) zueinander in Beziehung setzen. Der Abschiedsschmerz in *Es glänzt so schön die sinkende Sonne* [4] wird im Naturbild des Sonnenuntergangs gespiegelt. Tiefe

Resignation klingt hier aus einzelnen musikalischen Parametern: Die Bewegung der Singstimme verläuft innerhalb des deutlich abgesteckten Raumes einer Sexte; die verhaltenen Linien der rechten Hand führen stets auf eine herababsinkende Linie zu; tiefe, teilweise leere Bässe stützen nahezu ‚schweigend‘ den Satz. Ihre einzige Aussage treffen sie bei dem verzweifelten Ausbruch „Herzensnacht und Herzensweh“; hier drängen sie akzentuiert als Ganztonleiter empor – ein wirkungsvolles Beispiel, wie Pfitzner bewusst die Aussagekraft von Klängen einsetzt, die außerhalb der traditionellen Harmonik stehen. *Es fällt ein Stern herunter* [6] ist ein weiteres Beispiel dafür, dass bereits der junge Komponist seinem später oftmals angewandten Gestaltungsprinzip folgt, aus einer Urzelle heraus, aus einem nur zweitaktigen Motiv im Klavier das gesamte Lied zu entwickeln. In diesem Verlauf berührt der Text verschiedene Elemente (Himmel, Erde, Wasser) bis das Zerstreien des Sterns in dunkler Nacht die völlige Auflösung allen Seins begleitet; emotionslos, ruhig ergeben verklingt das „Schwanenlied“. All diese schmerzvollen Erfahrungen werden in *Es fasst mich wieder der alte Mut* [7] ungestüm überwunden; das unauffaltlich durch die Tonarten jagende Lied gleicht einem furiosen Jubel über den Sieg in Kampf und Liebe.

In den Vertonungen von op. 9 wendet sich Pfitzner erstmals ganz seinem bevorzugten Lyriker Joseph von Eichendorff zu; während seines gesamten kompositorischen Schaffens wird diese enge Bindung zu dem bedeutenden romantischen Dichter bestehen und ihren Höhepunkt in der Eichendorff-Kantate *Von deutscher Seele* finden. *Der Gärtner* [8] scheint zunächst in volkstümlicher, beinahe gefühlsselig Melodie den Eichendorffschen Gruß an die Geliebte aufzugreifen; doch recht bald wird deutlich, dass Pfitzner, dem tragischen Fortgang des Gedichtes folgend, den volksliedhaften Satz bis zur sonatenhaften Durchführungstechnik erweitert, um den Abschiedsgruß erneut in die schlichte Weise zu fassen. *Die Einsame* [9] entfaltet im Klavierpart den Zauber des nächtlichen Waldes; im zarten Fortweben der Sechzehntelketten erwächst ein „dichtes, wundervolles Gerank“ (Erwin Kroll 1924), über dem die Singstimme wie traumwandlerisch tastend in

Sekundschritten ihre melodischen Bögen spannt. Aus dem Erleben romantischer Bilder und Klänge erwächst die sehnsuchtsvolle Stimmung des Liedes *Im Herbst* [10]. Der ruhende Wald, das Rauschen der Bächlein, Abendglocken und alte Lieder lassen Erinnerungen an Heimat und vergangene Liebe erblühen, ziehen schwärmerisch vorüber und bewirken den schmerzvollen Ausbruch in der Singstimme über einem markant aufspringenden Motiv bei der Erkenntnis der tiefen Einsamkeit. In der Leere dieser Quintbewegung, meist schmerzlich zum Tritonus verringert, offenbart sich die Weltenferne des lyrischen Ichs. Ganz dem Titel entsprechend präsentiert sich *Der Kühne* [11] im kraftvollen „Romanzenton“. Gestisch deutlich in Klavier und Gesang markiert vollzieht sich die Geschichte des Jägers, der den lockenden Gesängen der Waldfrauen folgend, entschlossen seinem Untergang entgegenstrebt. Ruhig und gefasst entfaltet sich dagegen der schwermütige *Abschied* [12]. Die harmonische Klarheit wird durch sehr komplexe rhythmische Strukturen zu einem Zwieltich verwischt, in dem der Sänger seine Betrachtungen über die Endlichkeit beschließt.

Die Vertonung der Liliencron-Gedichte nimmt insofern in Pfitzners Schaffen eine Sonderstellung ein, da es sich um ‚Auftragswerke‘ handelt, die der Hausverlag des Dichters, Schuster und Löffler, angeregt hatte. Zwar geht der Komponist nicht auf dessen Vorschlag ein, eher unbekannte Texte zu berücksichtigen, liefert jedoch umgehend drei Vertonungen seiner Wahl. Überraschend verhalten, beinahe nüchtern setzt *Sehnsucht* [13] ein; die schreitende Bewegung, die eine fiktive kurze Begegnung mit der Geliebten begleitet, steht im Zentrum des Klavierparts. Das innere Erleben, das überaus reich durch den knappen kühlen oder lächelnden Gruß der Vorübergehenden ausgelöst wird, drückt sich nur sehr zurückhaltend im Gesangspart aus, wird vielmehr durch die stetige Variation und Steigerung des Grundmotivs in der Begleitung erlebbar. Eine kleine heiter-ironische Szene folgt in *Müde* [14]. Filigran, feinnervig zeichnet Pfitzner hier die Erzählung einer nächtlichen Begegnung: Polternde, etwas derbe Akkorde in markanten Rhythmen wirken wie Nachklänge des ländlichen Festes, von dem



das junge Mädchen und der Junker heimkehren; rauschende Akkordbrechungen malen die Verlockungen der Nacht, denen sie erliegen werden. Zur Edition dieser beiden Lieder bei Schuster und Löffler kam es nicht, die etwas spröde Haltung der Lieder entsprach wohl nicht den Erwartungen der Auftraggeber. Seine dritte Liliencron-Vertonung *Tiefe Sehnsucht* 20 hat der Komponist selbst nicht zur Veröffentlichung freigegeben; und doch verbirgt sich in der Miniatur von nicht einmal 30 Takten ein kleines Juwel von sehnsuchtsvoll-wehmütigem Gedenken. Die Melodie in ihrer Gestalt aus der zweiten Strophe des Liedes wird als Sehnsuchts-Thema Eingang in *Die Rose vom Liebesgarten* finden; die originale Komposition hingegen schenkte Pfitzner 1904 dem Dichter für den „alleinigen Gebrauch“ zu dessen 60. Geburtstag. Und so beschließt erneut eine Eichendorff-Vertonung, *Zum Abschied meiner Tochter* 15, das Opus. Mit dem insistierenden Motiv des rollenden Wagens begleitet das Klavier die wehmütig aufblühenden Gedanken eines Vaters, der seine Tochter winkend aus der Stadt hinausfahren sieht. Innerhalb der variierten Strophenform steigern sich die Empfindungen bis zum

schmerzvollen Ausruf „lieb Töchterlein, fahre mit Gott!“, dem nur noch das verhallende Räderrasseln aus der Ferne antwortet.

Außergewöhnlich sind die Umstände der Entstehung von *Untreu und Trost* WoO 11 21: Pfitzner reagierte wie unzählige andere Komponisten im Jahr 1903 auf einen Wettbewerb der Zeitschrift „Die Woche“, bei dem man zur Komposition eines Liedes aufgerufen hatte, das den „alten“ Volksliedton mit „kunstvoller“ Verarbeitung vereinen sollte. Obwohl seine Komposition unter den prämierten Einsendungen war, zeigte sich der Komponist selbst nicht von seinem Werk überzeugt. Das mag sicher an Pfitzners grundsätzlicher Distanz zum „Volkston“ gelegen haben, den er aber täuschend echt nachzuahmen vermag; beschreibt doch z. B. Walter Abendroth die Wahrnehmung der schlichten Melodieführung äußerst treffend: „Die Weise dieses Liedes mutet so volksecht an, daß man glaubt sie tausendmal gehört zu haben, ohne sagen zu können, wann und wo.“

**Birgit Schmidt**

## Uwe Schenker-Primus



Photo: Matthias Horn

Uwe Schenker-Primus first performed with the Windsbacher Knabenchor, completing his studies with Monika Bürgener at the Hochschule für Musik Würzburg in 2006. He has been awarded prizes in various competitions, and has performed a wide range of repertoire including works such as Monteverdi's *Vespers*, J.S. Bach's *Passions* and *Christmas Oratorio*, Mendelssohn's *Paulus* and *Elias* oratorios and Orff's *Carmina Burana*, as well as contemporary music including Penderecki's *St Luke Passion*, Adams' *The Wound-Dresser* and Tippett's *A Child of Our Time*. Schenker-Primus has performed under conductors such as Markus Poschner, Daniel Klajner, Stefan Solyom and Kirill Karabits. From 2005 to 2009 he was a member of the Mainfranken Theater Würzburg, and since 2009 he has been a member of the Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar, where he has sung important baritone parts including the title roles in *Don Giovanni* and *Falstaff*, Wolfram in *Tannhäuser* and Marcello in *La bohème*, among others. He has made guest appearances at the Deutsche Oper Berlin, the Komische Oper Berlin, Oper Leipzig and the Opernfestspiele St Margarethen.

[www.schenker-primus.de](http://www.schenker-primus.de)

## 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, Vols. 1–3* [8.572602, 8.572603 and 8.573081]). 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)

The foundations of Hans Pfitzner's Romantic musical idiom can be found in his earliest compositions. Almost all of the songs in this programme date from Pfitzner's school and student days, with the young composer tapping into a particularly rich vein of creativity. From rediscovered manuscripts such as the surprisingly assured *Ständchen* to the earliest settings of his favourite lyric poet, Joseph von Eichendorff, these songs display all of the intimacy and atmosphere that would make Pfitzner a key figure of early 20th-century music. Volumes 1–3 can be heard on 8.572602, 8.572603 and 8.573082.



Hans  
**PFITZNER**  
(1869–1949)

**Complete Lieder • 4**

- |              |  |              |
|--------------|--|--------------|
| <b>1–3</b>   | <b>Drei Lieder, Op. 3</b> (c. 1888/89)   | <b>7:41</b>  |
| <b>4–7</b>   | <b>Vier Lieder nach Texten von Heinrich Heine, Op. 4</b> (c. 1888/89)                        | <b>8:46</b>  |
| <b>8–12</b>  | <b>Fünf Lieder nach Gedichten von Joseph von Eichendorff, Op. 9</b> (1894/95)                | <b>13:09</b> |
| <b>13–15</b> | <b>Drei Lieder, Op. 10</b> (1901)  | <b>7:18</b>  |
| <b>16</b>    | <b>Ständchen, WoO 6</b> (1884)   | <b>2:57</b>  |
| <b>17</b>    | <b>Ständchen, WoO 4</b> (1884)   | <b>2:21</b>  |
| <b>18</b>    | <b>Lied Werners aus dem <i>Trompeter von Säckingen</i>, 'Behüt' dich Gott', WoO 7</b> (1885) | <b>5:16</b>  |
| <b>19</b>    | <b>Mein Liebchen ist kein stolzes Schloß, WoO 13</b> (c. 1884–86)                            | <b>1:12</b>  |
| <b>20</b>    | <b>Tiefe Sehnsucht, WoO 10</b> (1896)  | <b>1:38</b>  |
| <b>21</b>    | <b>Untreu und Trost, WoO 11</b> (1903)   | <b>2:28</b>  |

**Uwe Schenker-Primus, Baritone • 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/573082.htm](http://www.naxos.com/libretti/573082.htm)

This recording was made with generous sponsorship from the Hans-Pfitzner-Gesellschaft. Booklet notes: Birgit Schmidt • Cover: *Heide und Bäume* (1910) by Max Slevogt (1868–1932)

© & © 2021 Naxos Rights US, Inc. • [www.naxos.com](http://www.naxos.com)