

ROBERT SCHUMANN  
‘Stille Liebe’  
Lieder

**SAMUEL HASSELHORN** *baritone*  
JOSEPH MIDDLETON *piano*

**ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)

## ‘Stille Liebe’

**Tragödie**, op. 64 no. 3

- 1 | 1. Entflieh mit mir und sei mein Weib 1'20
- 2 | 2. Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht 2'12  
*Romanzen und Balladen*, IV, op. 64 (Heinrich Heine)
  
- 3 | **Belsatzar**, op. 57 4'49  
(Heinrich Heine)

**Zwölf Gedichte von Justinus Kerner**, op. 35

- 4 | 1. Lust der Sturmnacht 1'30
- 5 | 2. Stirb, Lieb' und Freud'! 5'32
- 6 | 3. Wanderlied 2'51
- 7 | 4. Erstes Grün 1'58
- 8 | 5. Sehnsucht nach der Waldgegend 2'25
- 9 | 6. Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 4'07
- 10 | 7. Wanderung 1'14
- 11 | 8. Stille Liebe 3'17
- 12 | 9. Frage 1'14
- 13 | 10. Stille Tränen 3'30
- 14 | 11. Wer machte dich so krank? 2'06
- 15 | 12. Alte Laute 2'30

- 16 | **Die Löwenbraut**, op. 31 no. 1 8'00  
*Drei Gesänge*, op. 31 (Adelbert von Chamisso)

- 17 | **Die beiden Grenadiere**, op. 49 no. 1 3'16

- 18 | **Die feindlichen Brüder**, op. 49 no. 2 2'12  
*Romanzen und Balladen*, II, op. 49 (Heinrich Heine)

**Fünf Lieder**, op. 40

(1-4: Hans Christian Andersen; 5: Greek popular song transl. by Chamisso after Claude Fauriel)

- 19 | 1. Märzveilchen 1'22
- 20 | 2. Muttertraum 2'44
- 21 | 3. Der Soldat 2'44
- 22 | 4. Der Spielmann 2'28
- 23 | 5. Verratene Liebe 0'51

**Samuel Hasselhorn**, baryton

**Joseph Middleton**, piano

**COMBIEN** de fois entendons-nous aujourd'hui que le lied est un genre démodé, poussiéreux et menacé d'extinction ? Il serait soi-disant déplacé et relèverait d'un art suggérant quelque chose d'artificiel... À mon avis, il s'agit là d'une grave erreur qui semble pourtant s'être enracinée au cours de ces dernières années et décennies. Je ne peux qu'émettre des hypothèses sur les raisons de cette méprise : est-ce le résultat d'un appétit toujours croissant pour les artifices ? Plus c'est grand, plus c'est fort, plus c'est kitsch, mieux c'est ? De nos jours, la quantité des événements qui nous sont proposés semble davantage miser sur le caractère sensationnel que sur le contenu et le temps nécessaire pour s'intéresser en profondeur à ce que l'on a vu ou entendu fait cruellement défaut. Le lied ne peut/doit pas suivre cette tendance – et c'est sa plus grande chance ! Il ne cherche pas à parader, à provoquer un battage médiatique, ni à jouer les divas. Le lied est tout simplement composé de paroles et de musique, mais ô combien complexes. Le fait que le contenu même des lieder, le fond et les thèmes de prédilection soient si souvent considérés comme surannés reste donc pour moi un très grand mystère. Les lieder ne traitent pas uniquement de grands sujets universels, tels que la mort, la douleur ou l'amour, mais ils parlent également de la terreur, du racisme, de la haine. Des thèmes qui peuvent difficilement être plus ancrés dans notre époque. Au cinéma, à l'opéra ou au théâtre, ces thématiques, certes, peuvent être mises en scène de manière opulente – une composante visuelle qui n'existe pas dans le format classique du récital. Il nous faut alors être inventif et bien saisir le sens de chaque poème ; ce qui non seulement interpelle chaque interprète mais aussi les auditeurs.

Comme l'indique le titre 'Stille Liebe' (Silencieux amour), le programme de cet album offre une dimension très intime : il requiert imagination, sentiment et empathie. On y décèle en même temps quelque chose de palpable, de passionnant, un je-ne-sais-quoi qui nous rend impatients de découvrir la suite de l'histoire. Si le lied réunit la musique et la poésie, deux des plus grandes formes artistiques, il réussit aussi à créer une nouvelle unité, plus grande et plus extraordinaire encore. Atemporel, le lied touche l'âme, il nous bouleverse, nous émeut. Et sa beauté, sa force et sa contemporanéité font qu'il n'est pas prêt de mourir !

J'ai eu le très grand honneur d'enregistrer ce disque avec Joseph Middleton, que j'ai rencontré en 2018 à Bruxelles, lors du Concours Reine Elisabeth. C'est le hasard qui nous a poussés à former ensemble ce duo : en effet, Joseph faisait partie des pianistes accompagnateurs du concours et le tirage au sort a décidé qu'il m'accompagnerait. Avec le recul, je me rends compte de la chance que j'ai eue alors : par son talent et sa grande culture musicale, Joseph a su transformer l'ambiance relativement lourde et stressante du concours en produisant ensemble une série de véritables petits concerts, faisant oublier le contexte. Une telle compréhension musicale, mais aussi personnelle, est rare. C'est par conséquent un immense plaisir pour moi que d'avoir réalisé cet enregistrement avec lui.

SAMUEL HASSELHORN  
Traduction : Magali Pès

**EN DÉBIT** de quelques essais de jeunesse, Schumann ne s'adonne au monde du lied qu'en 1840. Alors âgé de trente ans, il fait son entrée dans cet univers musical avec fulgurance et éclat. En effet, pour la seule année 1840, il va écrire pas moins de cent trente-huit lieder, soit plus de la moitié de sa production. "Maintenant, je n'écris que des choses vocales, grandes et petites. [...] Je peux à peine vous dire à quel point c'est merveilleux d'écrire pour la voix comparé à la composition instrumentale", écrit-il en février 1840 à son ami Gustav Keferstein, pasteur et critique musical. Cet élan extraordinaire le conduit à délaissier pour un temps le piano solo, avant de s'attaquer dans les années qui suivent à la musique de chambre (quatuor et quintette avec piano) et à l'univers symphonique (première symphonie). À Clara Wieck, celle qu'il aime et qu'il va enfin pouvoir épouser en septembre 1840, il confie en février de la même année : "Les songes et la musique me tuent presque en ce moment ; je sens que je pourrais en mourir." Si cette veine créatrice tire sa source de l'espoir de pouvoir unir sa vie à celle qu'il aime, malgré les oppositions répétées du père de Clara, elle puise aussi son origine dans la découverte émerveillée des lieder de Schubert, alors qu'il séjournait à Vienne de 1838 à 1839.

Les *Zwölf Gedichte von Justinus Kerner* op. 35 sont les derniers à être composés en 1840. Le 22 novembre, Clara écrit dans le journal qu'elle tient avec Robert, qu'il "vient de terminer trois merveilleux lieder" sur des poèmes de Justinus Kerner. Mais le compositeur en ajoute quatre autres dans les jours qui suivent, puis cinq encore entre les 7 et 11 décembre et deux derniers enfin, le 23 et le 29 décembre respectivement. La conception de cet opus qui réunit douze lieder – Schumann en ayant retiré deux avant la publication en mai 1841 – se situe dans un contexte bien particulier. Depuis son mariage, Schumann n'arrive plus à composer, comme le consigne Clara entre le 19 et le 26 octobre, dans le journal commun : "Robert se croit dans l'incapacité de composer en ce moment ; il est tout mélancolique, et cela ne laisse pas de me peiner énormément." La lutte qu'il a menée pour obtenir la main de sa bien-aimée et l'incroyable foisonnement de ses compositions durant les sept premiers mois de l'année 1840 l'ont épuisé. En relisant les *Gedichte* de Kerner publiés à Stuttgart en 1826, il renoue avec sa jeunesse, puisqu'il avait déjà mis en musique en 1828 cinq poésies du recueil. Proche de la nature et avec un penchant pour les phénomènes paranormaux, Kerner, qui était médecin, a un goût prononcé pour la solitude, le renoncement et la mélancolie, autant d'états d'âme chers à Schumann. Ainsi, dans le onzième lied *Wer machte dich so krank ? (Qui t'a rendu si malade ?)*, les vers "Si je suis blessé à mort, / C'est là l'œuvre des hommes" font-ils écho aux tourments intérieurs qui l'étreignaient en ces derniers mois de l'année 1840. L'op. 35 propose donc une sorte de voyage, comparable au *Winterreise* de Schubert, même si l'ensemble offre bien moins de continuité dans le récit. Il s'agit plus de mettre en lumière divers instants de ce cheminement du Wanderer. Schumann choisit avec soin l'ordre des poèmes, figole tout particulièrement l'enchaînement des tonalités et joue sur les contrastes. L'emportement du premier lied en *mi* bémol mineur-majeur, avec son rythme syncopé évoquant la tempête, tranche avec le deuxième en *la* bémol à l'écriture contrapuntique tout en intériorité, narratif le renoncement au monde d'une jeune fille qui se veut faire nonne. Le *Wanderlied*, troisième de l'opus 35, qui rappelle des lieder de Schubert, ne doit pas être vu comme un air à boire, mais plutôt comme un appel à fuir la société et à se tourner vers la nature consolatrice. Celle-ci est incarnée par le quatrième, *Erstes Grün*, dont l'esprit rappelle le *Volkslied* avec ses ritournelles au piano seul. Au cinquième lied, *Sehnsucht nach der Waldgegend*, de caractère intime et fantastique comme l'indique Schumann, succède *Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes* (toast à un ami défunt) dont la texture de choral donne un sentiment de solennité. Ce deuil suscite un désir de voyage qu'illustre *Wanderung* ("Joyeusement, avec un accompagnement léger et tendre", comme le note le compositeur au début de son lied), qui fait écho au *Wanderlied*. *Stille Liebe*, proche dans l'expression poétique et musicale d'*An die ferne Geliebte* de Beethoven, et *Frage*, au style plus déclamatoire, évoquent tous deux les souvenirs d'une bien-aimée dont le narrateur est toujours épris dans ses pérégrinations. De *Stille Tränen*, il émane une intensité dramatique liée à l'écriture pianistique avec ses accords répétés et aux rapides modulations de *do* majeur à *la* bémol. Quant aux deux derniers lieder *Wer machte dich so krank ?* et *Alte Laute*, ils referment le voyage sur un dialogue intérieur qui tend vers un dépouillement que traduit non seulement l'accompagnement, mais aussi l'absence de coda au piano dans le dernier lied après l'ultime vers "Seul un ange pourrait m'éveiller". Bien que moins populaires que les op. 24 et 39 (*Liederkreise*) ou que l'op. 48 (*Dichterliebe*), les *Zwölf Gedichte von Justinus Kerner* recèlent un sentiment intérieur d'une intense émotion.

Que ce soit les *Fünf Lieder* de l'op. 40, *Die Löwenbraut* (op. 31/1), *Die beiden Grenadiere* et *Die feindlichen Brüder* (op. 49/1-2), *Belsazar* (op. 57) ou encore *Tragödie* (op. 64/3), ces lieder appartiennent tous au genre de la ballade dont Goethe définissait l'origine ainsi : "La ballade a quelque chose de mystérieux, sans être mystique. [...] Le chanteur peut commencer de manière lyrique, épique ou dramatique, en continuant à changer de mode à volonté, en accélération la fin ou en la retardant longtemps..." Malgré les réserves de Goethe envers la mise en musique de ses poèmes par Schubert ou Loewe, il n'en demeure pas moins que ce genre musical a remporté un vif succès en raison des divers registres expressifs qui peuvent être déployés lors de la composition. Hormis *Tragödie* qui est conçu en octobre 1841, tous les autres lieder de ce programme ont été écrits entre février (*Belsazar*), mai (*Die beiden Grenadiere* et *Die feindlichen Brüder*) et juillet (op. 40 et *Die Löwenbraut*) de l'année 1840. En mettant en musique *Belsazar*, Schumann marque pour la première fois son intérêt pour l'œuvre poétique de Heine et compose l'une de ses plus longues ballades. Comme le poème de Heine est divisé en quatre sections de longueur inégale, Schumann va faire commencer la partie vocale de chacune d'elles de manière quasi identique, mais contrastée musicalement, le tout dans un tempo de plus en plus animé et passionné pour culminer en un récitatif plus lent "récité doucement et avec précision". C'est également à Heine que l'on doit les textes de *Die beiden Grenadiere* et de *Die feindlichen Brüder*. Dans ces deux drames,

l'un décrivant le retour de deux soldats rentrant de Russie et apprenant la défaite de Napoléon, l'autre la lutte entre deux frères pour obtenir les faveurs de la belle comtesse Laura, Schumann va employer des moyens musicaux très différents, mais qui ont en commun leur forte théâtralité. Le rythme de la marche aux couleurs funèbres du premier structure l'ensemble qui s'achève en majeur avec une Marseillaise triomphante, mais d'une ironie grinçante. Dans le deuxième, Schumann conçoit un accompagnement obsessionnel doublant parfois la voix et illustrant le combat des deux frères. Quant à *Tragödie*, également de Heine, le poème résonne avec la destinée de Schumann, puisqu'il évoque la fuite d'une jeune fille avec son amant, lesquels seront châtiés pour avoir enfreint l'interdit paternel. Après un premier épisode "Vite et avec feu" évoquant avec passion la fuite des amants, le deuxième se déroule dans un rythme lent, avec un accompagnement très sobre : des accords brefs, ponctués de silence et suivant les inflexions du poème, lequel se termine ainsi : "Ils sont morts, ils ont péri."

Malgré les inquiétudes que suscite en lui cette explosion créatrice de lieder, comme il en fait part à Clara en mai 1840 ("*J'ai tellement composé que parfois cela me semble presque inquiétant*"), il poursuit durant l'été son exploration du monde poético-musical. Après avoir mis en musique les 11 et 12 juillet *Frauenliebe und -leben* op. 42 sur des poèmes d'Adelbert von Chamisso, Schumann jette son dévolu sur un recueil de ballades réunis par le même auteur, où se mêlent des traductions de poésies de Hans Christian Andersen, mais aussi des textes de Chamisso comme *Die Löwenbraut* (op. 31/1). En l'espace de quelques jours, entre le 11 et le 16 juillet, il va également composer les *Drei Gesänge* de l'op. 31 et les *Fünf Lieder* de l'op. 40. *Die Löwenbraut* conte l'histoire d'un lion qui, épris de la fille du gardien, refuse qu'elle le quitte pour se fiancer. Entrée dans la cage du lion pour lui dire adieu, elle est déchiquetée au moment de sortir par celui-ci, lequel "gît, plongé dans le chagrin et la douleur, / Jusqu'à ce que la balle mortelle l'atteigne au cœur". Le piano accompagne cette histoire d'amour, de désir et de mort par des accords qui en ponctuent le récit, dont l'intensité dramatique est croissante.

Quant aux *Fünf Lieder* de l'op. 40, ils forment un ensemble contrasté. Si les premier et cinquième ont un ton léger et ingénu, les trois autres ont une dimension particulièrement sombre et relatent des passions tragiques : avec une écriture contrapuntique et intériorisée, l'amour d'une mère qui va perdre son nouveau-né ; par un rythme de trémolos au piano, l'amour fraternel d'un soldat qui doit fusiller son meilleur ami ; sur fond d'une valse, un ménétrier qui doit jouer pour les noces de celle qu'il aime et qui sombre dans la folie. Schumann était conscient de l'"inquiétante étrangeté" (*Fremdartigkeit*) qui règne dans les lieder de l'op. 40, pour reprendre un terme cher au Romantisme allemand, ainsi qu'il en fait part à Andersen en octobre 1842 : "*Accueillez donc favorablement la musique faite sur vos poèmes. Au premier abord, elle vous paraîtra peut-être bizarre ; vos poésies m'ont, au début, causé cette même impression, mais à mesure que je m'en imprégnais davantage, ma musique prenait peu à peu un caractère de plus en plus étranger. C'est donc vous seul qui êtes la cause de tout, car sur des poésies d'Andersen, il faut composer autrement que sur 'Fleuris, chère petite violette'.*"

DENIS HERLIN

**HOW** often does one hear nowadays that the art song is old, fusty and threatened with extinction? It isn't relevant any more, people say, and anyway, 'art' suggests something 'artificial'. In my opinion, this is a huge mistake that seems to have become entrenched in recent years and decades. I can only guess at why this should be. Maybe it's a result of the ever-increasing desire for 'event experiences'; the bigger, the louder, the gaudier the better. Many of these events seem to be much more about impact than about the content of what is presented. People hardly take the time to get involved with what they have seen and heard. The art song cannot and must not follow this trend – and that is probably its greatest good fortune! It doesn't strive to achieve a public image, hype, the cult of celebrity, or anything like that. It's all about the text and the music, very simple, yet so complex. The fact that the content of the art song repertory is often regarded as not relevant remains an even greater mystery to me. There aren't just songs that deal with the great themes of humanity like death, sorrow or love. No – songs about terror, racism and hatred exist too. These are themes that could hardly be more relevant. In the cinema, on the operatic stage or in the theatre they can be staged with visual opulence. That visual aspect does not exist in the classical song recital; here you have to use your imagination and to understand poems, which is a challenge not only for the artists but also for the listeners.

As the title 'Stille Liebe' shows, the repertory on this CD possesses a very intimate dimension – something that requires imagination, sympathy, empathy. But there is also vivid, exciting music to be heard here – the kind of song where you can hardly wait to hear how the story will continue. Classical song combines two of the greatest and most beautiful arts – namely music and poetry – into a common, higher art. It is timeless, it can touch you, it can stir the soul; you can enjoy it, but it can also be disturbing. It will certainly never die out – it is too good, too important and topical for that!

I had the great good fortune to record this CD with Joseph Middleton, whom I met in 2018 at the Queen Elisabeth Competition in Brussels. It was only by chance that we ended up as a duo, because he was one of the competition pianists and it was decided by drawing lots which pianist would play with which singer. In retrospect, this proved to be a huge stroke of luck for me, because at each round his pianistic and musical qualities allowed us to create genuine short concerts out of the relatively stressful and normally rigidly planned competition atmosphere and forget all the hullabaloo around us. Such a musical, but also personal understanding is really something very special, and so it is a great pleasure for me to have made this recording with him.

SAMUEL HASSELHORN  
Translation: Charles Johnston

**IF WE SET ASIDE** a few early attempts, Schumann did not devote his energies to the world of lieder until 1840. But then, at the age of thirty, he made a swift and dazzling entrance to the universe of song. For, in 1840 alone, he composed no fewer than 138 lieder, more than half his total output in the genre. 'Now I am writing only vocal pieces, both large and small. . . . I can scarcely tell you what a pleasure it is to write for the voice, in comparison with instrumental composition', he wrote in February 1840 to his friend Gustav Kefersteine, a pastor and music critic. This extraordinary creative surge led him to abandon solo piano composition for a time, before moving on to chamber music (the Piano Quartet and Piano Quintet) and the symphonic realm (the First Symphony) in the years that followed. In February 1840 he confided to Clara Wieck, the woman he loved and whom he was finally able to marry in September of the same year: 'Dreaming and music-making now leaves me practically dead; I could die of it.' This creative vein was inspired, to be sure, by the renewed hope that he would be able to marry Clara, despite her father's continuing opposition, but also by Schumann's wonderment at discovering Schubert's lieder during his stay in Vienna, from 1838 to 1839.

The *Zwölf Gedichte von Justinus Kerner* op. 35 were the last songs he wrote in 1840. On 22 November Clara announced in their joint diary that 'Robert has again composed three wonderful songs' on poems by Kerner. But he added another four in the following few days, then five more between 7 and 11 December, and a final pair on 23 and 29 December respectively. The twelve lieder that make up this opus (Schumann removed two of the fourteen before the set was published in May 1841) were conceived in a very specific context. Since his marriage, Schumann had felt himself unable to compose, as Clara recorded in the diary for the week of 19-26 October: 'It saddens me greatly that Robert thinks he cannot create anything at the moment, and that this depresses him.' The struggle he had waged to obtain the hand of his beloved and the incredible proliferation of his compositions during the first seven months of 1840 had exhausted him. But, on rereading Kerner's *Gedichte* published in Stuttgart in 1826, he was reverting to his youth, since he had already set five of the collection's poems to music in 1828. Justinus Kerner was a doctor, close to nature and with a strong interest in paranormal phenomena, who also had a pronounced taste for solitude, renunciation and melancholy, all psychic states dear to Schumann's heart. Thus, in the eleventh song of the set, *Wer machte dich so krank?*, the penultimate couplet, 'Dass ich trag' Todeswunden, / Das ist der Menschen Tun' (That I bear mortal wounds / Is humankind's doing), seems to echo the inner torments that gripped him in those last months of 1840. The op. 35 songs therefore present a kind of journey, comparable to Schubert's *Winterreise*, although the set as a whole offers much less narrative continuity. The composer's aim here is more to highlight a number of different moments in the Wanderer's journey. Schumann chooses the order of the poems with care, paying particular attention to the key sequence and playing on contrasts. The impetuous first lied in E flat minor-major, with its syncopated rhythm evoking the storm, contrasts with the inward, contrapuntal style of the second, in A flat, in which a young girl who wishes to become a nun renounces the world. *Wanderlied*, the third song in op. 35, which is reminiscent of many of Schubert's lieder, should not be seen as a drinking song, but rather as a call to shun society and turn to the consolations of the natural world. This is in turn embodied in the fourth, *Erstes Grün*, whose spirit is reminiscent of the *Volkslied* with its ritornellos for the piano alone. The fifth lied, *Sehnsucht nach der Waldgegend*, intimate and fantastical in character, as Schumann indicates (*Innig, phantastisch*), is followed by *Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes*, a toast in memory of a deceased friend, whose chorale-like texture confers on it a sense of solemnity. This funereal mood arouses an urge to travel on, illustrated by *Wanderung*, 'brisk, with light and tender accompaniment' (*Frisch, die Begleitung leicht und zart*), as the composer notes at the beginning; the song echoes the earlier *Wanderlied*. *Stille Liebe*, close in poetic and musical expression to Beethoven's *An die ferne Geliebte*, and *Frage*, in a more declamatory style, both evoke the memories of a woman with whom the narrator is still in love during his wanderings. *Stille Tränen* exudes a dramatic intensity generated by the piano writing with its repeated chords and rapid modulations from C major to A flat. The last two lieder, *Wer machte dich so krank?* and *Alte Laute*, close the journey with an interiorised dialogue that tends towards a sobriety reflected not only in the accompaniment, but also in the absence of a piano postlude in the final song after its last line: 'Weckt mich ein Engel nur' (Only an angel can awaken me). Although less popular than the two *Liederkreise* opp. 24 and 39 or *Dichterliebe* op. 48, the set of *Zwölf Gedichte von Justinus Kerner* contains an interior, intensely emotional sentiment.

The *Fünf Lieder* op. 40, *Die Löwenbraut* (op. 31/1), *Die beiden Grenadiere* and *Die feindlichen Brüder* (op. 49/1-2), *Belsatzar* (op. 57) and *Tragödie* (op. 64/3) all belong to the ballad genre, whose origins Goethe defined as follows: 'The ballad has something of the mysterious without actually being mystical. . . . [The minstrel] may begin in a lyrical, epic or dramatic manner, and change these forms at will as he goes on, either rushing speedily towards the close or postponing it for a long time.' Despite Goethe's reservations about the musical settings of his poems by Schubert or Loewe, the fact remains that this musical genre enjoyed great success thanks to the different expressive registers that may be deployed in the composition. With the exception

of *Tragödie*, which dates from October 1841, all the other songs in this programme were written in 1840, in February (*Belsatzar*), May (*Die beiden Grenadiere* and *Die feindlichen Brüder*) and July (op. 40 and *Die Löwenbraut*). In setting *Belsatzar* to music, Schumann showed his interest in Heine's poetry for the first time, and composed one of his longest ballads. Since Heine's poem is divided into four sections of unequal length, Schumann began the vocal part of each of them in almost identical, yet musically contrasted fashion, with the whole setting cast in an increasingly lively and passionate tempo, culminating in a slower recitative 'to be recited softly and clearly' (*In langsamem Tempo, leise und deutlich zu rezitieren*). Heine also wrote the words of *Die beiden Grenadiere* and *Die feindlichen Brüder*. In these two dramatic pieces, one depicting the moment when two soldiers, on their way back from Russia, learn of Napoleon's defeat, the other the struggle between two brothers to obtain the favours of the beautiful countess Laura, Schumann uses very different musical devices, which nevertheless share a strong theatrical element. In the former, the march rhythm decked in colours of mourning structures the whole piece, which ends in the major with a triumphant yet darkly ironical rendition of the *Marseillaise*. For the second song, Schumann creates an obsessive accompaniment, sometimes doubling the voice, which illustrates the duel between the two brothers. In *Tragödie*, another Heine setting, the poem is redolent of Schumann's own destiny, since it evokes the elopement of a young girl with her lover, both of whom will be punished for defying her father's prohibition. After the first episode of the tale, marked *Rasch und mit Feuer* (Fast and fiery), passionately suggesting the lovers' flight, the second is cast in a slow tempo, with a very sober accompaniment consisting of brief chords, punctuated by silence, and following the inflections of the poem, which ends with the words: 'Sie sind gestorben, verdorben' (They died, they perished).

In spite of the unease that this creative explosion of lieder aroused in him, as he told Clara in May 1840 ('I have again composed so much that it sometimes seems almost uncanny to me'), he continued his exploration of the poetic-musical world during the summer. After setting to music on 11 and 12 July *Frauenliebe und -leben* op. 42 on poems by Adelbert von Chamisso, Schumann turned his attention to a collection of ballads by the same author, which included translations of poems by Hans Christian Andersen as well as texts by Chamisso himself such as *Die Löwenbraut* (op. 31/1). In the space of a few days, between 11 and 16 July, he went on to compose the *Drei Gesänge* op. 31 and the *Fünf Lieder* (op. 40). *Die Löwenbraut* tells the story of a lion that, passionately attached to its keeper's daughter, refuses to let her leave him to be engaged to marry. She enters the lion's cage to bid him farewell, but he mauls her when she tries to get out, then 'lies thus, sunk in grief and sorrow, / Until the fatal bullet strikes his heart'. The piano accompanies this story of love, longing and death with chords that punctuate its narrative as the dramatic intensity increases.

The five songs of op. 40 form a contrasting set. While the first and fifth have a light, ingenuous tone, the other three possess a particularly sombre dimension and relate tragic passions: in an inward-looking, contrapuntal texture, the love of a mother who is about to lose her newborn baby; with a tremolo rhythm on the piano, the brotherly love of a soldier who must shoot his best friend; and, against the background of a waltz, the tale of a minstrel who must play for the wedding of the woman he loves, and ends up sinking into madness. Schumann was aware of the 'disturbing strangeness', to use a term dear to German Romanticism [*Fremdartigkeit*], that prevails in the op. 40 songs, as he told Andersen in October 1842: 'Please be indulgent to this musical setting of your poems. The music may seem strange [*fremd*] to you at first. But so did your poems to me! As I grew more into the spirit of them, my music gradually took on an ever more exotic [*fremdartig*] character. So the fault is yours alone! Andersen's poems demand different compositional treatment from "Bloom, lovely violet" and so forth.'

DENIS HERLIN  
Translation: Charles Johnston

**WIE** oft hört man heutzutage, dass das Kunstlied alt, verstaubt und vom Aussterben bedroht sei? Es sei nicht zeitgemäß und ohnehin vom Wort „künstlich“ abgeleitet. Meiner Meinung nach ist das ein riesengroßer Irrtum, der sich in den letzten Jahren und Jahrzehnten verfestigt zu haben scheint. Über die Gründe kann ich nur Vermutungen anstellen, vielleicht ist es ein Resultat aus dem immer stärker werdenden Wunsch nach „Eventerlebnissen“; je größer, lauter, greller desto besser. Viele dieser Events scheinen sehr viel mehr auf Wirkung aus als auf die inhaltliche Dimension des Dargebotenen. Man nimmt sich kaum die Zeit, sich auf das einzulassen, was man gesehen und gehört hat. Das Lied kann und darf diesen Trend nicht mitgehen – und das ist das wohl größte Glück! Es ist nicht auf Außendarstellung aus, nicht auf Hype, Starkult oder ähnliches. Es geht nur um den Text und die Musik, ganz schlicht, aber doch so komplex. Dass die Inhalte des Kunstliedfundus oft als nicht aktuell angesehen werden, bleibt mir das noch größere Rätsel. Es gibt nicht nur Lieder, die sich mit den großen Themen der Menschheit wie Tod, Schmerz oder Liebe auseinandersetzen. Nein – Lieder über Terror, Rassismus und Hass existieren gleichermaßen. Dies sind Themen, die zeitgemäßer kaum sein könnten. Im Kino, auf der Opernbühne oder im Theater kann man sie optisch opulent inszenieren – diesen visuellen Aspekt gibt es beim klassischen Liederabend nicht, hier muss man phantasievoll sein und Gedichte verstehen, es fordert nicht nur die Künstler, sondern auch die Zuhörer.

So wie der Titel „Stille Liebe“ zeigt, hat das Repertoire auf dieser CD viel Inniges – etwas, was Imagination und ein Nachfühlen und Nachempfinden benötigt. Aber auch das Plastische, Spannende ist hier zu hören – etwas, wo man kaum erwarten kann zu hören, wie die Geschichte weitergeht. Das Lied verbindet zwei der größten und schönsten Künste – nämlich Musik und Poesie – zu einer gemeinsamen, höheren Kunst. Sie ist zeitlos, sie kann berühren, sie kann einen seelisch aufrühren, man kann sie genießen, sie kann aber auch verstören. Aussterben wird sie mit Sicherheit nie – dafür ist sie zu gut, wichtig und aktuell!

Ich hatte das große Glück, diese CD gemeinsam mit Joseph Middleton aufnehmen zu dürfen, den ich 2018 beim Queen Elisabeth Wettbewerb in Brüssel kennengelernt habe. Nur durch Zufall wurden wir als Duo geformt, da er einer der Wettbewerbspianisten war und durch Losverfahren entschieden wurde, welcher Pianist mit welchem Sänger zusammen musiziert. Im Nachhinein erwies sich das als ein großes Glück für mich, da durch seine pianistischen und musikalischen Fähigkeiten aus dem relativ stressigen und normalerweise streng geplanten Wettbewerbsklima pro Runde wirkliche kleine Konzerte entstanden sind, die einen das ganze Drumherum vergessen lassen haben. Ein solches musikalisches, aber auch persönliches Verständnis ist wirklich etwas ganz Besonderes, und daher ist es für mich eine große Freude, mit ihm diese CD aufgenommen zu haben.

SAMUEL HASSELHORN

- 1 | **Tragödie 1**  
Entflieh mit mir und sei mein Weib,  
Und ruh' an meinem Herzen aus;  
In weiter Ferne sei mein Herz  
Dein Vaterland und Vaterhaus.
- Entfliehn wir nicht, so sterb' ich hier  
Und du bist einsam und allein;  
Und bleibst du auch im Vaterhaus,  
Wirst doch wie in der Fremde sein.
- 2 | **Tragödie 2**  
Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,  
Es fiel auf die zarten Blaublümlein:  
Sie sind verwelket, verdorret.
- Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb;  
Sie flohen heimlich von Hause fort,  
Es wußt' weder Vater noch Mutter.
- Sie sind gewandert hin und her,  
Sie haben gehabt weder Glück noch Stern,  
Sie sind gestorben, verdorben.
- 3 | **Belsazar**  
Die Mitternacht zog näher schon;  
In stummer Ruh' lag Babylon.
- Nur oben in des Königs Schloß,  
Da flackert's, da lärmt des Königs Troß.
- Dort oben in dem Königsaal,  
Belsazar hielt sein Königsmahl.  
Die Knechte saßen in schimmernden Reihn,  
Und leerten die Becher mit funkelndem Wein.
- Es klirrt die Becher, es jauchzten die Knecht';  
So klang es dem störrigen Könige recht.
- Des Königs Wangen leuchten Glut;  
Im Wein erwuchs ihm kecker Mut.
- Und blindlings reißt der Mut ihn fort;  
Und er lästert die Gottheit mit sündigem Wort.
- Und er brüstet sich frech und lästert wild;  
Die Knechtenschar ihm Beifall brüllt.
- Der König rief mit stolzem Blick;  
Der Diener eilt und kehrt zurück.
- Er trug viel gülden Gerät auf dem Haupt;  
Das war aus dem Tempel Jehovas geraubt.
- Und der König ergriff mit frevler Hand  
Einen heiligen Becher, gefüllt bis am Rand.

- Und er leert ihn hastig bis auf den Grund  
Und ruft laut mit schäumendem Mund:
- „Jehova! dir künd' ich auf ewig Hohn –  
Ich bin der König von Babylon!“
- Doch kaum das grause Wort verklang,  
Dem König ward's heimlich im Busen bang.
- Das gellende Lachen verstummte zumal;  
Es wurde leichenstill im Saal.
- Und sieh! und sieh! an weißer Wand  
Da kam's hervor wie Menschenhand;
- Und schrieb, und schrieb an weißer Wand  
Buchstaben von Feuer, und schrieb und schwand.  
Der König stieren Blicks da saß,  
Mit schlotternden Knien und totenblaß.
- Die Knechtenschar saß kalt durchgraut,  
Und saß gar still, gab keinen Laut.
- Die Magier kamen, doch keiner verstand  
Zu deuten die Flammenschrift an der Wand.
- Belsazar ward aber in selbiger Nacht  
Von seinen Knechten umgebracht.

#### Kerner-Lieder

- 4 | **Nr. 1. Lust der Sturmnacht**  
Wenn durch Berg und Tale draußen  
Regen schauert, Stürme brausen,  
Schild und Fenster hell erklirren,  
Und in Nacht die Wanderer irren,
- Ruht es sich so süß hier innen,  
Aufgelöst in sel'ges Minnen;  
All der goldne Himmelsschimmer  
Flieht herein ins stille Zimmer:
- Reiches Leben, hab Erbarmen!  
Halt mich fest in linden Armen!  
Lenzesblumen aufwärts dringen,  
Wölklein ziehn und Vöglein singen.
- Ende nie, du Sturmnacht, wilde!  
Klirrt, ihr Fenster, schwankt, ihr Schilde,  
Bäumt euch, Wälder, braus, o Welle,  
Mich umfängt des Himmels Helle!

- 5 | **Nr. 2. Storb, Lieb' und Freud!**  
Zu Augsburg steht ein hohes Haus,  
Nah bei dem alten Dom,  
Da tritt am hellen Morgen aus  
Ein Mägdelein gar fromm;  
Gesang erschallt,  
Zum Dome wallt  
Die liebe Gestalt.
- Dort vor Marias heilig' Bild  
Sie betend niederkniet,  
Der Himmel hat ihr Herz erfüllt,  
Und alle Weltlust flieht:  
„O Jungfrau rein!  
Lass mich allein  
Dein eigen sein!“
- Alsbald der Glocke dumpfer Klang  
Die Betenden erweckt,  
Das Mägdlein wallt die Hall' entlang,  
Es weiß nicht, was es trägt;  
Am Haupte ganz  
Von Himmelsglanz  
Einen Lilienkranz.
- Mit Staunen schauen all' die Leut'  
Dies Kränzlein licht im Haar,  
Das Mägdlein aber wallt nicht weit,  
Tritt vor den Hochaltar:  
„Zur Nonne weiht  
Mich arme Maid!  
Storb, Lieb' und Freud!“
- Gott, gib, dass dieses Mägdlein  
Ihr Kränzlein friedlich trag',  
Es ist die Herzallerliebste mein,  
Bleibt's bis zum jüngsten Tag.  
Sie weiß es nicht, –  
Mein Herz zerbricht,  
Storb, Lieb' und Licht!
- 6 | **Nr. 3. Wanderlied**  
Wohlauf! noch getrunken den funkelnden Wein!  
Ade nun, ihr Lieben! geschieden muss sein.  
Ade nun, ihr Berge, du väterlich' Haus!  
Es treibt in die Ferne mich mächtig hinaus.
- Die Sonne, sie bleibt am Himmel nicht stehn,  
Es treibt sie, durch Länder und Meere zu gehn.  
Die Woge nicht haftet am einsamen Strand,  
Die Stürme, sie brausen mit Macht durch das Land.
- Mit eilenden Wolken der Vogel dort zieht  
Und singt in der Ferne ein heimatlich' Lied,  
So treibt es den Burschen durch Wälder und Feld,  
Zu gleichen der Mutter, der wandernden Welt.

- Da grüßen ihn Vögel bekannt überm Meer,  
Sie flogen von Fluren der Heimat hierher;  
Da duften die Blumen vertraulich um ihn,  
Sie trieben vom Lande die Lüfte dahin.
- Die Vögel, die kennen sein väterlich' Haus,  
Die Blumen, die pflanzt er der Liebe zum Strauß,  
Und Liebe, die folgt ihm, sie geht ihm zur Hand:  
So wird ihm zur Heimat das ferneste Land.
- 7 | **Nr. 4. Erstes Grün**  
Du junges Grün, du frisches Gras!  
Wie manches Herz durch dich genas,  
Das von des Winters Schnee erkrankt,  
Oh wie mein Herz nach dir verlang!
- Schon wächst du aus der Erde Nacht,  
Wie dir mein Aug' entgegen lacht!  
Hier in des Waldes stillem Grund  
Drückt' ich dich, Grün, an Herz und Mund.
- Wie treibt's mich von den Menschen fort!  
Mein Leid, das hebt kein Menschenwort,  
Nur junges Grün ans Herz gelegt,  
Macht, dass mein Herze stiller schlägt.
- 8 | **Nr. 5. Sehnsucht nach der Waldgegend**  
Wär' ich nie aus euch gegangen,  
Wälder, hehr und wunderbar!  
Hieltet liebend mich umfangen  
Doch so lange, lange Jahr'.
- Wo in euren Dämmerungen  
Vogelsang und Silberquell,  
Ist auch manches Lied entsprungen  
Meinem Busen, frisch und hell.
- Euer Wogen, euer Hallen,  
Euer Säuseln nimmer müd',  
Eure Melodien alle  
Weckten in der Brust das Lied.
- Hier in diesen weiten Triften  
Ist mir alles öd' und stumm,  
Und ich schau' in blauen Lüften  
Mich nach Wolkenbildern um.
- Wenn ihr's in den Busen zwinget,  
Regt sich selten nur das Lied:  
Wie der Vogel halb nur singet,  
Den von Baum und Blatt man schied.
- 9 | **Nr. 6. Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes**  
Du herrlich Glas, nun stehst du leer,  
Glas, das er oft mit Lust gehoben;  
Die Spinne hat rings um dich her  
Indes den düstren Flor gewoben.



Jetzt sollst du mir gefüllet sein  
Mondhell mit Gold der deutschen Reben!  
In deiner Tiefe heil'gen Schein  
Schau' ich hinab mit frommem Beben.

Was ich erschau' in deinem Grund  
Ist nicht Gewöhnlichen zu nennen.  
Doch wird mir klar zu dieser Stund',  
Wie nichts den Freund vom Freund kann trennen.

Auf diesen Glauben, Glas so hold!  
Trink' ich dich aus mit hohem Mute.  
Klar spiegelt sich der Sterne Gold,  
Pokal, in deinem teuren Blute!

Still geht der Mond das Tal entlang,  
Ernst tönt die mitternächt'ge Stunde.  
Leer steht das Glas! Der heil'ge Klang  
Tönt nach in dem kristallinen Grunde.

10 | **Nr. 7. Wanderung**

Wohlauf und frisch gewandert  
Ins unbekante Land!  
Zerrissen, ach zerrissen,

Ist manches teure Band.  
Ihr heimatlichen Kreuze,  
Wo ich oft betend lag,  
Ihr Bäume, ach, ihr Hügel,  
Oh blickt mir segnend nach.

Noch schläft die weite Erde,  
Kein Vogel weckt den Hain,  
Doch bin ich nicht verlassen,  
Doch bin ich nicht allein,

Denn, ach, auf meinem Herzen  
Trag' ich ihr teures Band,  
Ich fühl's, und Erd und Himmel  
Sind innig mir verwandt.

11 | **Nr. 8. Stille Liebe**

Könnst' ich dich in Liedern preisen,  
Säng' ich dir das längste Lied.  
Ja, ich würd' in allen Weisen  
Dich zu singen nimmer müd'!

Doch was immer mich betrübte,  
Ist, dass ich nur immer stumm  
Tragen kann dich, Herzgeliebte,  
In des Busens Heiligtum.

Dieser Schmerz hat mich bezwungen,  
Dass ich sang dies kleine Lied,  
Doch von bitterm Leid durchdrungen,  
Dass noch keins auf dich geriet.

12 | **Nr. 9. Frage**

Wärest du nicht, heil'ger Abendschein!  
Wärest du nicht, sternnerhellte Nacht!  
Du Blütenschmuck! Du üpp'ger Hain!  
Und du, Gebirg', voll erster Pracht!  
Du Vogelsang aus Himmeln hoch!  
Du Lied aus voller Menschenbrust!  
Wärest du nicht, ach, was füllte noch  
In arger Zeit ein Herz mit Lust?

13 | **Nr. 10. Stille Tränen**

Du bist vom Schlaf erstanden  
Und wandelst durch die Au.  
Da liegt ob allen Landen  
Der Himmel wunderblau.

So lang du ohne Sorgen  
Geschlummert schmerzenlos,  
Der Himmel bis zum Morgen  
Viel Tränen niedergoss.

In stillen Nächten weinet  
Oft mancher aus dem Schmerz,  
Und morgens dann ihr meinest,  
Stets fröhlich sei sein Herz.

14 | **Nr. 11. Wer machte dich so krank?**

Dass du so krank geworden,  
Wer hat es denn gemacht?  
Kein kühler Hauch aus Norden  
Und keine Sternennacht.

Kein Schatten unter Bäumen,  
Nicht Glut des Sonnenstrahls,  
Kein Schlummern und kein Träumen  
Im Blütenbett des Tals.

Dass ich trag' Todeswunden,  
Das ist der Menschen Tun;  
Natur ließ mich gesunden,  
Sie lassen mich nicht ruhn.

15 | **Nr. 12. Alte Laute**

Hörst du den Vogel singen?  
Siehst du den Blütenbaum?  
Herz! kann dich das nicht bringen  
Aus deinem bangen Traum?

Was hör' ich? Alte Laute  
Wehmüt'ger Jünglingsbrust,  
Der Zeit, als ich vertraute  
Der Welt und ihrer Lust.

Die Tage sind vergangen,  
Mich heilt kein Kraut der Flur;  
Und aus dem Traum, dem bangen,  
Weckt mich ein Engel nur.

16 | **Die Löwenbraut**

Mit der Myrte geschmückt und dem Brautgeschmeid,  
Des Wärters Tochter, die rosige Maid,  
Tritt ein in den Zwinger des Löwen; er liegt  
Der Herrin zu Füßen, vor der er sich schmiegt.

Der Gewaltige, wild und unbändig zuvor,  
Schaut fromm und verständig zur Herrin empor;  
Die Jungfrau, zart und wonnereich,  
Liebestreichelt ihn sanft und weinet zugleich:

„Wir waren in Tagen, die nicht mehr sind,  
Gar treue Gespielen wie Kind und Kind,  
Und hatten uns lieb und hatten uns gern;  
Die Tage der Kindheit, sie liegen uns fern.

Du schütteltest machtvoll, eh wir's geglaubt,  
Dein mähen-umwogtes, königlich Haupt;  
Ich wuchs heran, du siehst es, ich bin  
Das Kind nicht mehr mit kindischem Sinn.

O wär ich das Kind noch und bliebe bei dir,  
Mein starkes, getreues, mein redliches Tier;  
Ich aber muß folgen, sie taten mir's an,  
Hinaus in die Fremde dem fremden Mann.

Es fiel ihm ein, daß schön ich sei,  
Ich wurde gefreit, es ist nun vorbei; –  
Der Kranz im Haar, mein guter Gesell,  
Und vor Tränen nicht die Blicke mehr hell.

Verstehst du mich ganz? Schaust grimmig dazu;  
Ich bin ja gefaßt, sei ruhig auch du;  
Dort seh ich ihn kommen, dem folgen ich muß,  
So geb ich denn, Freund, dir den letzten Kuß!“

Und wie ihn die Lippe des Mädchens berührt,  
Da hat man den Zwinger erzittern gespürt,  
Und wie er am Zwinger den Jüngling erschaut,  
Erfaßt Entsetzen die bangende Braut.

Er stellt an die Tür sich des Zwingers zur Wacht,  
Er schwinget den Schweif, er brüllet mit Macht;  
Sie flehend, gebietend und drohend begehrt  
Hinaus; er im Zorn den Ausgang wehrt.

Und draußen erhebt sich verworren Geschrei.  
Der Jüngling ruft: „bring Waffnen herbei;  
Ich schieß ihn nieder, ich treff ihn gut.“  
Aufbrüllt der Gereizte, schäumend vor Wut.

Die Unselige wagt's, sich der Türe zu nahn,  
Da fällt er verwandelt die Herrin an;  
Die schöne Gestalt, ein gräßlicher Raub,  
Liegt blutig zerrissen, entstellt in dem Staub.

Und wie er vergossen das teure Blut,  
Er legt sich zur Leiche mit finsterem Mut,  
Er liegt so versunken in Trauer und Schmerz,  
Bis tödlich die Kugel ihn trifft in das Herz.

17 | **Die beiden Grenadiere**

Nach Frankreich zogen zwei Grenadier',  
Die waren in Rußland gefangen.  
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,  
Sie ließen die Köpfe hangen.

Da hörten sie beide die traurige Mär:  
Daß Frankreich verloren gegangen,  
Besiegt und geschlagen das tapfere Heer  
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.

Da weinten zusammen die Grenadier  
Wohl ob der kläglichen Kunde.  
Der eine sprach: „Wie weh wird mir,  
Wie brennt meine alte Wunde!“

Der andre sprach: „Das Lied ist aus,  
Auch ich möcht mit dir sterben,  
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,  
Die ohne mich verderben.“

„Was scheert mich Weib, was scheert mich Kind,  
Ich trage weit bess'res Verlangen;  
Laß sie betteln gehn, wenn sie hungrig sind –  
Mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!

Gewähr mir, Bruder, eine Bitt':  
Wenn ich jetzt sterben werde,  
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit,  
Begrab' mich in Frankreichs Erde.

Das Ehrenkreuz am roten Band  
Sollst du aufs Herz mir legen;  
Die Flinte gib mir in die Hand,  
Und gürt' mir um den Degen.

So will ich liegen und horchen still,  
Wie eine Schildwach, im Grabe,  
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,  
Und wiehernder Rosse Getrabe.

Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab,  
Viel Schwerter klirren und blitzen;  
Dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab –  
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen!“

18 | **Die feindlichen Brüder**

Oben auf des Berges Spitze  
Liegt das Schloß in Nacht gehüllt;  
Doch im Tale leuchten Blitze,  
Helle Schwerter klirren wild.

Das sind Brüder, die dort fechten  
Grimmen Zweikampf, wutentbrannt.  
Sprich, warum die Brüder rechten  
Mit dem Schwerte in der Hand?

Gräfin Lauras Augenfunken  
Zündeten den Brüderstreit.  
Beide glühen liebestrunken  
Für die adlig holde Maid.

Welchem aber von den beiden  
Wendet sich ihr Herze zu?  
Kein Ergrübeln kann's entscheiden –  
Schwert heraus, entscheide du!

Und sie fechten kühn verwegen,  
Hieb auf Hiebe niederkracht's.  
Hütet euch, ihr wilden Degen.  
Grausig Blendwerk schleicht Nachts.  
Wehe! Wehe! blut'ge Brüder!  
Wehe! Wehe! blut'ges Tal!  
Beide Kämpfer stürzen nieder,  
Einer in des andern Stahl.

Viel Jahrhunderte verwehen,  
Viel Geschlechter deckt das Grab;  
Traurig von des Berges Höhen  
Schaut das öde Schloß herab.

Aber nachts, im Talesgrunde,  
Wandelt's heimlich, wunderbar;  
Wenn da kommt die zwölfte Stunde,  
Kämpfet dort das Brüderpaar.

#### Fünf Lieder

##### 19 | Nr. 1. Märzveilchen

Der Himmel wölbt sich rein und blau,  
Der Reif stellt Blumen aus zur Schau.

Am Fenster prangt ein flimmernder Flor.  
Ein Jüngling steht, ihn betrachtend, davor.

Und hinter den Blumen blühet noch gar  
Ein blaues, ein lächelndes Augenpaar.

Märzveilchen, wie jener noch keine gesehn!  
Der Reif wird angehaucht zergehn.

Eisblumen fangen zu schmelzen an, –  
Und Gott sei gnädig dem jungen Mann!

##### 20 | Nr. 2. Muttertraum

Die Mutter betet herzlich und schaut  
Entzückt auf den schlummernden Kleinen;  
Er ruht in der Wiege so sanft und traut,  
Ein Engel muß er ihr scheinen.

Sie küßt ihn und herzt ihn; sie hält sich kaum,  
Vergessen der irdischen Schmerzen;  
Es schweift in der Zukunft ihr Hoffnungsraum;  
So träumen Mütter im Herzen.

Der Rab' indeß mit der Sippschaft sein  
Kreischt draußen am Fenster die Weise:  
Dein Engel, dein Engel wird unser sein!  
Der Räuber dient uns zur Speise!

##### 21 | Nr. 3. Der Soldat

Es geht bei gedämpfter Trommel Klang;  
Wie weit noch die Stätte! der Weg wie lang!  
O wär er zur Ruh und alles vorbei!  
Ich glaub', es bricht mir das Herz entzwei!

Ich hab' in der Welt nur ihn geliebt,  
Nur ihn, dem jetzt man den Tod doch gibt!  
Bei klingendem Spiele wird paradiert;  
Dazu bin auch ich kommandiert.

Nun schaut er auf zum letzten Mal  
In Gottes Sonne freudigen Strahl; –  
Nun binden sie ihm die Augen zu –  
Dir schenke Gott die ewige Ruh!

Es haben dann Neun wohl angelegt;  
Acht Kugeln haben vorbeigefegt.  
Sie zitterten alle vor Jammer und Schmerz –  
Ich aber, ich traf ihn mitten in das Herz.

##### 22 | Nr. 4. Der Spielmann

Im Städtchen gibt es des Jubels viel,  
Da halten sie Hochzeit mit Tanz und mit Spiel.  
Den Fröhlichen blinket der Wein so rot,  
Die Braut nur gleicht dem getünchten Tod.

Ja tot für den, den nicht sie vergißt,  
Der doch beim Fest nicht Bräutigam ist:  
Da steht er immitten der Gäste im Krug,  
Und streicht die Geige lustig genug.

Er streicht die Geige, sein Haar ergraut,  
Es schwingen die Saiten gellend und laut,  
Er drückt sie ans Herz und achtet es nicht,  
Ob auch sie in tausend Stücken zerbricht.

Es ist gar grausig, wenn einer so stirbt,  
Wenn jung sein Herz um Freude noch wirbt;  
Ich mag und will nicht länger es sehn!  
Das möchte den Kopf mir schwindelnd verdrehn. –

Wer heißt euch mit Fingern zeigen auf mich?  
O Gott! bewahr uns gnädiglich,  
Daß keinen der Wahnsinn übermannt;  
Bin selber ein armer Musikant.

##### 23 | Nr. 5. Verratene Liebe

Da nachts wir uns küßten, o Mädchen,  
Hat keiner uns zugeschaut.  
Die Sterne, die standen am Himmel,  
Wir haben den Sternen getraut.

Es ist ein Stern gefallen,  
Der hat dem Meer uns verklagt,  
Da hat das Meer es dem Ruder,  
Das Ruder dem Schiffer gesagt.

Da sang der selbige Schiffer  
Es seiner Liebsten vor.  
Nun singen's auf Straßen und Märkten  
Die Knaben und Mädchen im Chor.



Le jeune baryton allemand **Samuel Hasselhorn** est membre de l'ensemble de l'Opéra de Vienne, où il joue notamment les rôles de Belcore dans *L'Élixir d'amour* de Donizetti, de Figaro dans *Le Barbier de Séville* de Rossini et du comte dans *Les Noces de Figaro* de Mozart au cours de la saison 2019-2020. Il a fait ses études aux conservatoires de Hanovre et de Paris et travaille actuellement avec Patricia McCaffrey, professeur de chant à New York. Il a remporté en 2018 le premier prix au Concours Reine Elisabeth et au concours SWR Jungen Opernstars, ainsi qu'au Concours international Das Lied en 2017. Il a auparavant remporté plusieurs prix et récompenses au Concours international de chant Wigmore Hall, au Concours Hugo Wolf, aux Young Concert Artists Auditions de New York, au Concours Nadia et Lili Boulanger de Paris et au Bundeswettbewerb Gesang de Berlin.

Il s'est produit en concert et en récital au Festival de musique de Ravinia, au Festival de Marlboro, à Carnegie Hall, à l'église Notre-Dame de Paris, au Gewandhaus de Leipzig, à la Philharmonie du Gasteig de Munich, à la Schubertiade de Vilabertran et au Festival de musique de Bath avec Malcolm Martineau. À l'opéra, il a notamment interprété le rôle de l'empereur Overall dans *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann et celui de Masetto dans *Don Giovanni* de Mozart à l'Opéra de Lyon. Il a également fait ses débuts à l'Opéra de Leipzig. Sa saison 2018-2019 a été remarquée par des concerts au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (Bozar), à la Philharmonie du Luxembourg, au Theater an der Wien, au deSingel d'Anvers et par la prestigieuse série de concerts de Camerata Musica Cambridge.

Il chante avec différents pianistes, dont Malcolm Martineau, Graham Johnson et Justus Zeyen. Il a enregistré un premier disque intitulé *Nachtblicke*, qui comprend des lieder de Schubert, Pfitzner et Reimann pour le label ClassicClips (aujourd'hui GWK Records) et un disque consacré à l'œuvre *Dichterliebe* de Schumann avec le pianiste Boris Kusnezow pour GWK Records.

Young German baritone **Samuel Hasselhorn** is a member of ensemble of the Wiener Staatsoper, where roles in 2019-20 include Belcore in *L'elisir d'amore*, Figaro in *Il barbiere di Siviglia* and Il conte in *Le nozze di Figaro*. He studied at the conservatories of Hannover and Paris, and now works with voice teacher Patricia McCaffrey in New York. Recent awards include First Prize at the 2018 Queen Elisabeth Competition and SWR Jungen Opernstars Competition, and the 2017 Das Lied International Song Competition; previous awards and prizes from the Wigmore Hall Song Competition, Hugo Wolf Competition, Young Concert Artists Auditions New York, Nadia and Lili Boulanger Competition Paris, and Bundeswettbewerb Gesang Berlin.

In concert and recital he has appeared at Ravinia Music Festival, Marlboro Festival, Carnegie Hall, Notre-Dame de Paris, Gewandhaus Leipzig, Philharmonie Gasteig Munich, Schubertiade Vilabertran and with Malcolm Martineau at the Bath Music Festival. Opera performances have included Kaiser Overall in Viktor Ullmann's *Der Kaiser von Atlantis* and Masetto in *Don Giovanni* for the Opéra de Lyon, and his debut at Leipzig Opera. Highlights of 2018-19 include appearances at the Bozar in Brussels, Luxembourg Philharmonic, Theater an der Wien, deSingel in Antwerp, and in the prestigious Camerata Musica concert series in Cambridge.

Collaboration partners include pianists Malcolm Martineau, Graham Johnson, and Justus Zeyen. Recordings include his first CD *Nachtblicke*, of lieder by Schubert, Pfitzner and Reimann, on ClassicClips (today GWK Records), and *Dichterliebe* with pianist Boris Kusnezow on GWK Records.





Nous rêvons tous d'un Eden où public et musiciens seraient libérés des conventions et du carcan des concerts de musique "classique", un lieu où l'élan des interprètes, leur savoir-jouer, chanter, viendraient directement toucher, rencontrer, surprendre l'auditeur, le spectateur, un grand salon de musique où la frontière entre scène et salle ne serait qu'une lame d'air vibrant. De cette utopie musicale est née **La Courroie**.

Créé par Alice Piérot et Chantal de Corbiac, ce lieu est dédié à la musique, à tous ceux qui la jouent, la partagent, la transmettent, l'inventent ou la réinventent, à tous ceux qui l'écoutent et qui l'aiment.

À douze kilomètres à l'Est d'Avignon sur la commune d'Entraigues-sur-la-Sorgue, cette ancienne filature de ramie bâtie au XIX<sup>e</sup> siècle dans la campagne vauclusienne, accueille aujourd'hui de nombreux concerts et résidences, créations et enregistrements, expérimente de nouvelles formes de diffusion et de pratiques de la musique, de la plus ancienne à la plus contemporaine.

For anyone who has ever dreamed of finding an Edenic setting where audience and performer alike could shed the constraints imposed by the rigid format of classical music concerts, or of a place where the inspiration and skill of the musician or vocalist could directly reach, surprise and move the listener, or of a graceful music room where no invisible barrier divides the stage from the rows of seats. It was out of such dreams of a musical Arcadia that **La Courroie** was born.

Founded by Alice Piérot and Chantal de Corbiac, this venue is devoted to music and musicians, and all those engaged in sharing, transmitting, recreating, reinventing, or experiencing and admiring this art form.

Situated half a dozen miles East of Avignon in the riverside community of Entraigues-sur-la-Sorgue, the former textile mill (built in the 19th century in the countryside bordering the Vaucluse) today bids welcome to public performances and artist residencies, world premieres and studio recordings, and develops new ways of disseminating and propagating music of all genres dating from the remotest times to our day.



[www.lacourroie.org](http://www.lacourroie.org)  
120 chemin du barrage  
84320 Entraigues-sur-la-Sorgue  
[lacourroie@lacourroie.org](mailto:lacourroie@lacourroie.org)



# HARMONIA#NOVA



HMN 916105



HMN 916106



HMN 916111



HMN 916112



HMN 916113



HMN 916107



HMN 916108



HMN 916109



HMN 916115



HMN 916116



HMN 916117



All the latest news of the label and its releases on

**[www.harmoniamundi.com](http://www.harmoniamundi.com)**

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet "Boutique"  
ou à l'adresse **[boutique.harmoniamundi.com](http://boutique.harmoniamundi.com)**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store'  
or at **[store.harmoniamundi.com](http://store.harmoniamundi.com)**

**harmonia mundi musique s.a.s.**

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2020

Enregistrement : 17-20 juillet 2019, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Prise de son, direction artistique et mixage : Alban Moraud

Montage : Aude Besnard

Mastering : Alexandra Evrard

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : © Jean-Baptiste Millot

Maquette : Atelier harmonia mundi

**[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)**

HMN 916114