



SUPRAAUDIO CD

The background of the album cover is a rustic wooden wall with several rectangular frames. Three of these frames contain photographs of the artist, Miah Persson. The largest frame, on the right, shows her in a dark, textured sweater, looking down and to the side with her hand near her face. A smaller frame to the left shows her in a blue dress, looking towards the camera. Another frame in the upper left shows her in a black top, resting her chin on her hand. The text is overlaid on the bottom right of the cover.

PORTRAITS
Songs by CLARA and ROBERT SCHUMANN
including FRAUENLIEBE UND LEBEN
MIAH PERSSON soprano
JOSEPH BREINL piano

SCHUMANN, ROBERT (1810–56)

from MYRTHEN, Op. 25 (1840)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | 1. Widmung (text: Friedrich Rückert). <i>Innig, lebhaft</i> | 2'03 |
| 2 | 3. Der Nussbaum (text: Julius Mosen). <i>Allegretto</i> | 3'01 |
| 3 | 7. Die Lotusblume (text: Heinrich Heine). <i>Ziemlich langsam</i> | 1'44 |
| 4 | 9. Lied der Suleika (text: Marianne von Willemer). <i>Ziemlich langsam</i> | 2'29 |
| 5 | 11. Lied der Braut Nr. 1 (text: Friedrich Rückert). <i>Sehr innig</i> | 2'28 |
| 6 | 12. Lied der Braut Nr. 2 (text: Friedrich Rückert). <i>Larghetto</i> | 1'14 |

SCHUMANN, CLARA (1819–96)

from 6 LIEDER, Op. 13

- | | | |
|----|--|------|
| 7 | 1. Ich stand in dunklen Träumen (1840) (text: Heinrich Heine). <i>Ziemlich langsam</i> | 2'11 |
| 8 | 3. Liebeszauber (1842) (text: Emanuel Geibel). <i>Bewegt</i> | 1'53 |
| 9 | 5. Ich hab' in deinem Auge (1843) (text: Friedrich Rückert). <i>Langsam</i> | 1'53 |
| 10 | LORELEI (1843) (text: Heinrich Heine). <i>Schnell</i> | 2'10 |

SCHUMANN, ROBERT

GEDICHTE DER KÖNIGIN MARIA STUART, Op. 135 (1852)

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | 1. Abschied von Frankreich. <i>Ziemlich langsam</i> | 1'34 |
| 12 | 2. Nach der Geburt ihres Sohnes. <i>Langsam</i> | 1'27 |
| 13 | 3. An die Königin Elisabeth. <i>Leidenschaftlich</i> | 1'26 |
| 14 | 4. Abschied von der Welt. <i>Langsam</i> | 2'26 |
| 15 | 5. Gebet. (No tempo marking) | 1'25 |

- | | | |
|----|---|------|
| 16 | VOLKSLIEDCHEN, Op. 51 No. 2 (1840) (text: Friedrich Rückert). <i>Einfach</i> | 1'02 |
| 17 | DER HIMMEL HAT EINE TRÄNE GEWEINT, Op. 37 No. 1 (1840)
(text: Friedrich Rückert). <i>Einfach</i> | 1'45 |

SCHUMANN, CLARA

- | | | |
|----|---|------|
| | 3 LIEDER, Op. 12 (1841) (texts: Friedrich Rückert) | 6'47 |
| 18 | Er ist gekommen in Sturm und Regen. <i>Leidenschaftlich</i> | 2'14 |
| 19 | Warum willst du and're fragen. <i>Andante</i> | 2'10 |
| 20 | Liebst du um Schönheit. <i>Nicht zu langsam</i> | 2'09 |

SCHUMANN, ROBERT

- | | | |
|----|---|-------|
| | FRAUENLIEBE UND LEBEN, Op. 42 (1840) (texts: Adelbert von Chamisso) | 20'35 |
| 21 | 1. Seit ich ihn gesehen. <i>Larghetto</i> | 2'15 |
| 22 | 2. Er, der Herrlichste von allen. <i>Innig, lebhaft</i> | 2'45 |
| 23 | 3. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben. <i>Mit Leidenschaft</i> | 1'43 |
| 24 | 4. Du Ring an meinem Finger. <i>Innig</i> | 2'36 |
| 25 | 5. Helft mir, ihr Schwestern. <i>Ziemlich schnell</i> | 1'42 |
| 26 | 6. Süßer Freund, du blickest. <i>Langsam, mit innigen Ausdruck</i> | 3'55 |
| 27 | 7. An meinem Herzen, an meiner Brust. <i>Fröhlich, innig</i> | 1'19 |
| 28 | 8. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan. <i>Adagio</i> | 3'54 |

TT: 61'26

MIAH PERSSON *soprano*
JOSEPH BREINL *piano*

Clara and Robert Schumann were probably the most significant artistic married couple of the nineteenth century, and their multi-faceted relationship also reflects a fundamental change in the perception of women – in biographical as well as in artistic terms. As a composer, Clara remained in the shadow of her husband for a long time, and it seems wholly forgivable that Robert, for his part, sometimes went unrecognized by his contemporaries alongside Clara in her role as an internationally acclaimed piano virtuoso. ('Are you a musician too?', he is said to have been asked on one occasion in Russia, during one of his wife's concert tours.) When she was very young, Clara already rewarded the ambitious strivings of her father Friedrich Wieck (who was later famously opposed to Robert and Clara's marriage) with great public triumphs: major cultural figures such as Goethe, Mendelssohn, Chopin, Paganini and Liszt were full of praise. Her compositions in the years up to 1853 include a piano concerto, several chamber works, numerous piano pieces (for her own concert use) and more than twenty songs. She composed these works in spite of an arduous daily life, with eight children, not to mention a husband who was not always easy to deal with. After Robert's death she appeared almost exclusively as a pianist, thereby earning enough money to support her family.

Clara herself was anything but certain of her talent as a composer. In 1839 she wrote: 'I once believed that I possessed creative talent, but I have abandoned this idea; a lady must not neces-

sarily want to compose – no lady ever did so before, so why should I be destined for it? That would be pure arrogance, of the sort that my father earlier tried to instil in me.' The doubts about whether her composing would ever rise above the level of a 'lady's occupation' (as Clara called it in 1846) accompanied her throughout her creative career. To no small extent they corresponded with and were a consequence of the general attitude of the time: 'There will never be a woman composer, only something like an inhibited woman copyist... I don't believe in the feminine form of the concept "creator"' (Hans von Bülow).

Robert encouraged Clara to compose, especially in the early days of their relationship. In the creative rush of the so-called 'song year', 1840 ('Oh, Clara! What bliss it is to compose for the human voice'), he urged her: 'Go on, write a song! Once you start, you won't be able to give it up. It's all too enticing.' Clara replied with excessive modesty, though hardly with the intention of seeming coy: 'But I can't compose, sometimes it makes me quite unhappy, but I really cannot, I have no talent for it. Please don't think that it's because I am lazy. And now a whole song, I just can't manage it: to compose a song, to capture an entire text – that takes spirit...' Robert did not give up: in December 1840 Clara noted in the couple's shared diary: 'All the time Robert was away I was attempting to compose a song (which was always what he wanted).' Robert's support soon subsided, however, when he realized that it might jeopardize the functionality

of the rapidly growing family: 'To have children, and a husband who is always in his fantasies, and composing – they don't go together.' Clara was even forbidden to practise the piano, as he found it disturbing.

The ambivalent role of women in everyday life is also reflected in the female portraits in the Schumanns' songs. The woman as a (future) wife and the oath of love are, appropriately enough, of central importance in the wedding present that Robert gave to Clara on 12th September 1840: the song cycle *Myrthen* (*Myrtles*), Op. 25, composed in the spring and summer of that same year. With good reason, he begins with Friedrich Rückert's affectionate gift to his own bride – the effusive *Widmung* (*Dedication*: 'You my soul, you my heart'), an irresistible celebration of love ('You lift me up, in love, above myself, my good spirit, my better self!'). The songs with 'pre-marital' themes – *Der Nussbaum* (*The Nut Tree*, Julius Mosen) und *Die Lotusblume* (*The Lotus Flower*, Heinrich Heine) – have yet to attain such assurance. They show a woman who is waiting anxiously – hearing the auspicious whispering of a nut tree or, as a lotus flower who is shy of the daylight, at a rendezvous in the romantic moonlight (for which Schumann provides striking harmonies). The two *Bride's Songs* to words by Rückert, however, take us back down to earth: a daughter, having gained her independence, thanks her mother for everything that she has done and attempts to banish her fears (bringing to mind Friedrich Wieck, perhaps...). The charming, affectionate

Volksliedchen (*Little Folk Song*, Op. 51 No. 2, also has words by Rückert; and plays in an unpretentious manner with the idiom of folk song.

Frauenliebe und Leben is the last of Robert's song cycles from the year 1840. With a distinctive blend of Biedermeier style and Romantic world-weariness, the poems by Adelbert von Chamisso chronicle a love story: glorification of the beloved – self-denial – acquiescence – engagement – marriage – wedded bliss – a mother's happiness – death of the husband. Unlike Chamisso, who in a ninth poem looked forward to the granddaughter's wedding, Schumann – who omitted this poem – envisaged no such conciliatory ending. In the self-sacrificing service of 'my lord' and in her role as a mother, the woman finds her purpose and acknowledges 'the infinite, deep value of life' – an apotheosis of the patiently suffering, passive woman that scarcely be reconciled with modern (or feminist) attitudes.

Friedrich Rückert, to whom Robert Schumann referred as the 'beloved poet', was something of a literary key witness of Robert and Clara's budding relationship. His cycle of poems *Liebesfrühling* (*Spring of Love*, 1821) was chosen by Robert for an ambitious project: a shared song cycle (the idea of a shared, 'really heartfelt love book' had come to him somewhat earlier) that appeared in his own catalogue of works as Op. 37 and in Clara's as Op. 12. Nine of the twelve songs are by Robert, three by Clara. No specific indication of who composed which song was included – a splendid attempt to avoid gen-

der clichés, but one which immediately caused confusion. ‘The idea of publishing a book of songs with Clara, inspired me to work”, Schumann wrote in January 1941. ‘Clara will also compose some settings from *Liebesfrühling*. Oh, do it, Klärchen!’ But the complications surrounding Clara’s first pregnancy and her own misgivings meant that she could not present her own songs to Robert until later than planned: he received them as a present on his 31st birthday on 8th June 1841. With its restless accompaniment and expressive intervals of a second, *Er ist gekommen in Sturm und Regen* (*He Has Come in the Storm and Rain*) depicts the elementary power of love, finally ending in certainty: ‘he will remain mine, wherever he goes’. A striking leap of a fourth in the first lines of *Liebst du um Schönheit* (*If You Love for Beauty’s Sake*) anticipates the triumph of the ideal of true love. But already in *Warum willst du and’re fragen* (*Why Will You Ask Others*) a vote of confidence is raised. Robert’s *Der Himmel hat eine Träne geweint* (*Heaven Cried a Tear*), which begins *Liebesfrühling*, similarly combines a tenderly drawn image of a protected pearl with a degree of uncertainty regarding the purity of the feelings expressed.

Clara’s Op. 13, a book of six songs that appeared in 1844, similarly contains pieces that were written as birthday and Christmas presents. The melancholy *Ich stand in dunklen Träumen* (*I Stood, Dreaming Darkly*) was one of her Christmas presents from 1840, whilst *Liebeszauber* (*Love’s Enchantment*), with its agile trip-

let motion, is a birthday present dating from 1842 (‘the most successful thing she has written thus far’, Robert wrote in the couple’s diary). The Rückert setting *Ich hab’ in deinem Auge* (*I Saw in your Eyes*) – which, like *Warum willst du and’re fragen*, was arranged for piano solo by Franz Liszt – and the dramatically turbulent *Lorelei* (Heine), which remained unpublished during Clara’s lifetime, were both presents for Robert’s 33rd birthday in 1843. Artistically rewarding as they are, these songs cannot hide the fact that their themes and metaphors have become heavier and more melancholy.

In 1837 the *Neue Zeitschrift für Musik* (of which Robert was editor) had written in predictably condescending terms about Clara’s *Piano Concerto in A minor*: ‘Here one should not speak of a review as such... because this is a work by a lady’. In 1844, however, the newly released Op. 13 songs were accorded a more extensive evaluation: ‘Tender, intimate outpourings of a rich mind, calm and without pomp, but as warmly and genuinely felt as they are simply, clearly and unassumingly expressed... The songs will not, and do not seek to make a boisterous, triumphant procession through the salons, but in the quiet of a private setting many a calm, receptive spirit will be refreshed by their unadorned charm, by the scent of poetry that permeates them.’

Robert Schumann’s last song cycle is an unusual portrait of a woman and, at the same time, a sort of self-portrait by the composer: the *Ge-dichte der Königin Maria Stuart* (*Poems of Mary*

Queen of Scots), Op. 135 (1852). The moving words of the Scottish queen Mary Stuart (1542–1587), who was forced to abdicate and subsequently executed, may have offered Schumann – who, as the unhappy, beleaguered director of music in Düsseldorf since 1850, must have sympathized with her predicament – a chance to identify with the protagonist, notwithstanding the fact that only two of the five poems translated by Gisbert Freiherr von Vincke (Nos 4 and 5) were actually written by Mary Stuart. A sure-handed, mellow style distinguishes these settings, all of which are in minor keys; they alternate between muted resignation, expressive protest and a chorale-like, prayerful character.

© Horst A. Scholz 2011

Miah Persson grew up in Hudiksvall, a small town in northern Sweden, where she began singing and acting at a very early age and was member of amateur choirs and jazz ensembles. Her first encounter with opera came at the age of 13, when a performance of *Carmen* made a lasting impression. It was not until several years later that she began to think of opera as a possible profession, however, receiving important impulses from her teachers Helena Tydén and Ingrid Eksell-Elders. Graduating from the University College of Opera in Stockholm, she became a member of the Royal Swedish Opera, making her début in 1998 as Susanna (*The Marriage of Figaro*). Invitations to appear internationally soon arrived, and Miah Persson is now a regular

guest at major venues, including the Salzburg Festival, Royal Opera House Covent Garden, Metropolitan Opera, Wiener Staatsoper and Paris Opera. The role of Susanna has remained in her repertoire, joined by those of Sophie (*Der Rosenkavalier*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Anne Trulove (*The Rake's Progress*) and the Governess (*The Turn of the Screw*).

In recital Miah Persson's repertoire ranges from Haydn to Mahler and Strauss, and she tries always to include works by Scandinavian composers when she performs in venues such as Wigmore Hall, Carnegie Hall, Zürich Tonhalle, Vienna Konzerthaus and Amsterdam Concertgebouw. She also appears regularly as a soloist with a number of prestigious orchestras, collaborating with conductors such as Sir Charles Mackerras, Daniel Barenboim, Iván Fischer, René Jacobs, Bernard Haitink, Riccardo Muti, Antonio Pappano and Esa-Pekka Salonen. Her recordings include acclaimed opera productions as well as solo programmes, such as *Moto di Gioia* on BIS, a collection of Mozart arias which according to *Sunday Times* confirmed her as 'the outstanding light-lyric Mozartian of her generation' with 'a silvery purity that does not preclude sensuality and warmth'.

Joseph Breinl studied the piano in Munich with Karl-Hermann Mrongovius and Gitti Pirner. Winning a scholarship from the Studienstiftung des Deutschen Volkes he attended the Conservatorium van Amsterdam, where he continued his studies of piano and song accompaniment with

Willem Brons, Rudolf Jansen and Udo Reine-
mann. He also worked closely with Irwin Gage
and Graham Johnson, who have both remained
important musical influences.

Numerous radio broadcasts and high-profile
appearances have earned Joseph Breinl a reputa-
tion as one of the most highly respected piano
accompanists and chamber musicians of the
younger generation. He has performed to critical
acclaim at many of the world's most prestigious
venues, including Carnegie Hall, the Teatro alla
Scala, Vienna's Musikverein, London's Wig-
more Hall, the Semperoper Dresden and Suntory
Hall in Tokyo. He is also a guest at distinguished
festivals such as the Schubertiades at Schwar-
zenberg and Hohenems, the Ruhr Piano Festival,
Edinburgh Festival and the Münchner Opernfest-
spiele.

Joseph Breinl has been awarded numerous
prizes at international competitions, including
the 2003 Wigmore Hall International Song Com-
petition, and the 2005 ECHO Rising Star prize
with the mezzo-soprano Christianne Stotijn. He
works regularly with Miah Persson, Christianne
Stotijn and Kammersängerin Waltraud Meier.
Since 2010 he has been professor of song inter-
pretation and vocal accompaniment at the Uni-
versity of Music and Performing Arts in Graz.

Clara und Robert Schumann sind das viel-
leicht bedeutendste Künstlerhepaar des
19. Jahrhunderts, und in ihrem höchst
facettenreichen Verhältnis spiegelt sich auf exem-
plarische Weise ein fundamentaler Umbruch in
der Definition des Frauenbildes wider – sowohl
in biographischer wie in künstlerischer Hinsicht.
Als Komponistin stand Clara stand lange Zeit im
Schatten ihres Gatten, und es erscheint nach-
gerade verzeihlich, dass andererseits der Mann
an der Seite der international gefeierten Klavier-
virtuosin seinen Zeitgenossen bisweilen unbe-
kannt war („Sind Sie auch Musiker?“, soll er bei
einer Konzertreise seiner Frau in Russland ge-
fragt worden sein). Bereits in jüngsten Jahren
hatte Clara die ehrgeizigen Bemühungen ihres
Vaters Friedrich Wieck (der sich bekanntlich
später der Hochzeit vehement widersetzte) mit
großen öffentlichen Triumphphen gelohnt; keine
Geringeren als Goethe, Mendelssohn, Chopin,
Paganini und Liszt waren voll des Lobes. Zu den
Kompositionen, die die späterhin achtfache Mut-
ter in den Jahren bis 1853 nicht zuletzt einem
arbeitsreichen Alltag samt nicht eben einfachem
Ehegatten abtrotzte (nach Roberts Tod trat sie
fast nur noch als Pianistin in Erscheinung, als
welche sie die Familie ernährte), zählen neben
einem Klavierkonzert, einigen Kammermusik-
werken und zahlreichen Klavierkompositionen
(für den eigenen Konzertgebrauch) über zwanzig
Lieder.

Clara selber war sich ihrer kompositorischen
Berufung alles andere als gewiss: „Ich glaubte
einmal“, schrieb sie 1839, „das Talent des

Schaffens zu besitzen, doch von dieser Idee bin ich zurückgekommen, ein Frauenzimmer muss nicht komponieren wollen – es konnte es noch keine, sollte ich dazu bestimmt sein? Das wäre eine Arroganz, zu der mich blos der Vater einmal in früherer Zeit verleitete.“ Die Selbstzweifel, ob sich ihr Komponieren über bloße „Frauenzimmerarbeit“ (so Clara 1846) erhebe, begleiteten ihr gesamtes Schaffen – und sie entsprachen und verdankten sich zu nicht geringem Teil der allgemeinen Auffassung der Zeit: „Eine Componistin wird es niemals geben, nur etwa eine verdruhte Copistin ... Ich glaube nicht an das Femininum des Begriffes: Schöpfer“ (Hans von Bülow).

Robert förderte Claras Komponieren zumal im Frühling ihrer Beziehung. Im Schaffensrauch des sogenannten „Liederjahres“ 1840 („Ach Clara, was das für eine Seligkeit ist, für Gesang zu schreiben!“) drängte er sie: „Mach' doch ein Lied einmal! Hast Du angefangen, so kannst Du nicht wieder los. Es ist gar zu verführerisch.“ Clara erwiderte in übergroßer, kaum kokett gemeinter Bescheidenheit: „Componiren aber kann ich nicht, es macht mich selbst zuweilen ganz unglücklich, aber es geht wahrhaftig nicht, ich habe kein Talent dazu. Denke ja nicht, dass es Faulheit ist. Und nun vollends ein Lied, das kann ich gar nicht; ein Lied zu componiren, einen Text ganz zu erfassen, dazu gehört Geist ...“ Robert ließ nicht nach; im Dezember 1840 notierte Clara im gemeinsamen Tagebuch der Eheleute: „Alle Zeit, wo Robert ausgegangen war, brachte ich mit Versuchen, ein Lied zu componiren, (was immer sein Wunsch) zu.“ Ihre Grenze hatte Ro-

berts Unterstützung indes bald dort, wo er die Funktionsfähigkeit der rasch größer werdenden Familie gefährdet sah: „Kinder haben und einen immer phantasierenden Mann und komponieren, geht nicht zusammen.“ Und auch das störende Üben wurde der Pianistin verboten.

Die lebensweltliche Ambivalenz der Frauenrolle spiegelt sich auch in den Frauenporträts der Schumannschen Lieder wider. Die Frau als (verwende) Braut und der Liebesschwur stehen nahe- liegenderweise im Zentrum des Hochzeits- geschenks, das Robert Clara zum 12. September 1840 machte: des im Frühjahr und Sommer 1840 komponierten Liederzyklus *Myrthen* op. 25. Aus gutem Grund beginnt er mit Friedrich Rückerts Liebesgabe an seine eigene Braut – der schwärmerischen *Widmung* („Du meine Seele, du mein Herz“), einem unwiderstehlichen Liebesjubiläum („Du hebst mich liebend über mich, / Mein guter Geist, mein beßres Ich!“). Von solcher Gewissheit sind die thematisch „vor-ehelichen“ Lieder *Der Nussbaum* (Julius Mosen) und *Die Lotusblume* (Heinrich Heine) noch entfernt. Sie zeigen die Frau in banger Erwartung – verheißungsvoll vom Nussbaum umwipelt oder, als tagscheue Lotusblume, beim Rendezvous in romantischer Mondesnacht, für das Schumann harmonisch aparte Klänge bereit hält. Die beiden Rückertschen *Brautlieder* dagegen sorgen für lebensweltliche Rückbindung: Die flügge gewordene Tochter dankt der Mutter für alles, das sie getan hat, und sucht, ihre Sorgen zu zerstreuen. (Der Gedanke an Vater Wieck drängt sich auf ...) Ebenfalls eine Rückert-Vertonung aus dem Jahr

1840 ist das bezaubernde, liebesselige *Volksliedchen* op. 51/2, das auf unprätentiöse Weise mit dem Volksliedton spielt.

Frauenliebe und Leben ist Roberts letzter Liederzyklus des Jahres 1840. Die Gedichtvorlage Adelbert von Chamisso schildert in einer eigentümlichen Mischung aus Biedermeierlichkeit und romantischem Weltschmerz den Kreuzweg einer Liebe: Glorifizierung des Geliebten – Entsagung – Erhöhung – Verlobung – Hochzeit – Ehefreuden – Mutterglück – Gattentod. Anders als Chamisso, der in einem neunten Gedicht auf die Hochzeit der Enkelin vorausblickte, sieht Schumann, der dieses Gedicht strich, keinen versöhnlichen Ausklang vor. Im entsagungsvollen Dienst am angetrauten „Herren mein“ und in der Mutterrolle findet die Frau ihre Bestimmung und erkennt „des Lebens unendlichen, tiefen Wert“ – eine Apotheose der duldsam-leidenden, passiven Frau, die sich moderner (oder gar feministischer) Betrachtungsweise kaum fügen will.

Friedrich Rückert, der „geliebte Dichter“ (Robert Schumann), war so etwas wie der literarische Kronzeuge der jungen Beziehung. Sein Gedichtzyklus *Liebesfrühling* (1821) wurde denn auch von Robert für das ambitionierte Projekt eines gemeinsamen Liederzyklus ausgewählt (die Idee für ein gemeinsames, „recht warmes Liebesheft“ war schon etwas älter), der in Roberts Werkverzeichnis die Opuszahl 37 und in Claras die Opuszahl 12 erhielt. Neun der zwölf Lieder stammen von Robert, drei von Clara; beim Druck allerdings verzichtete man

auf die genaue Angabe der Autorschaft (eine treffliche Versuchsanordnung zur Kontrolle von Gender-Klischees, die denn auch prompt für Verwirrung unter den Zeitgenossen sorgte ...) „Die Idee, mit Clara eine Liederheft herauszugeben, hat mich zur Arbeit begeistert“, schrieb Schumann im Januar 1841, „Clara soll nun auch aus dem *Liebesfrühling* einige componiren. O thu' es, Klärchen!“. Die nicht unkomplizierte erste Schwangerschaft aber und Claras Skrupel sorgten dafür, dass sie ihre Lieder Robert erst später als geplant vorlegen konnte: Sie wurden ein Geschenk zu seinem 31. Geburtstag am 8. Juni 1841. *Er ist gekommen in Sturm und Regen* verfolgt mit rastloser Begleitung und expressiver Sekundmotivik die elementare Macht der Liebe, um schlussendlich in Gewissheit zu münden: „er bleibt mein auf allen Wegen“. Ein markanter Quartsprung in den ersten Strophenzeilen bereitet in *Liebst du um Schönheit* den Sieg des Ideals reiner Liebe vor, während *Warum willst du and're fragen* bereits die Vertrauensfrage stellt. Auch Roberts *Der Himmel hat eine Träne geweint*, das den *Liebesfrühling* eröffnet, mischt ins zart gezeichnete Bild der behüteten Perle die Ungewissheit über die Reinheit der Empfindung.

1844 erschien Claras Liederheft op. 13, dessen sechs Beiträge wiederum als Geburtstags- und Weihnachtsgeschenke entstanden sind. Das wehmütige *Ich stand in dunklen Träumen* gehörte zu den Weihnachtsgeschenken des Jahres 1840, während der triolisch bewegte *Liebeszauber* ein Geburtstagsgeschenk aus dem Jahr 1842 ist („das Gelungenste, was sie bis jetzt überhaupt

geschrieben hat“, so Robert im Ehetagebuch). *Ich hab' in deinem Auge* (Rückert; es wurde – wie auch *Warum willst du and're fragen* – von Franz Liszt für Klavier zu zwei Händen bearbeitet) und das dramatisch aufgewühlte, zu Lebzeiten ungedruckte *Lorelei* (Heine) erhielt Robert 1843 zum 33. Geburtstag. Künstlerisch ertragreich, wie diese Lieder sind, verhehlen sie nicht, dass ihre Themen und Metaphern an Melancholie und Erdschwere gewonnen haben.

1837 hatte die (von Robert redaktionell geleitete!) *Neue Zeitschrift für Musik* über Claras *Klavierkonzert a-moll* mit üblicher Herablassung geschrieben: „... hier soll von einer Recension gar nicht die Rede sein [...] weil wir es mit dem Werke einer *Dame* zu tun haben“; 1844 erfahren die soeben erschienenen Lieder op. 13 immerhin ausführlichere Würdigung: „Zarte, innige Ergüsse eines reichen Gemüths, still und prunklos, aber so warm und wahr empfunden, als einfach, klar und anspruchslos ausgesprochen. [...] Die Lieder werden und wollen nicht einen geräuschvollen Triumphzug durch die Salons machen, aber in stiller Klausur wird sich manch stilles empfängliches Gemüth an ihrer ungeschmückten Anmuth, dem poetischen Dufte, der durch sie weht, erquicken.“

Robert Schumanns letzter Liedzyklus ist ein ungewöhnliches Frauen- und zugleich eine Art Selbstporträt des Komponisten: die 1852 entstandenen *Gedichte der Königin Maria Stuart* op. 135. Die bewegenden Worte der zur Abdankung gezwungenen und später hingerichteten schottischen Königin Maria Stuart (1542–1587)

mochten für den glücklosen, vielfach angefeindeten Düsseldorfer Musikdirektor (seit 1850) einiges Identifikationspotential gehabt haben; dass wohl nur zwei der fünf von Gisbert Freiherr von Vincke übersetzten Gedichte – Nr. 4 und 5 – tatsächlich von Maria Stuart stammen, tut dem keinen Abbruch. Ein wirkungssicherer, abgeklärter Stil prägt diese durchweg in Molltonarten stehenden Vertonungen, die sich eindringlich zwischen verhaltener Resignation, expressivem Aufbegehren und choralartigem Gebetston bewegen.

© Horst A. Scholz 2011

Miah Persson wuchs in Hudiksvall auf, einem kleinen Städtchen im Norden von Schweden, wo sie schon früh mit dem Singen und Theaterspielen begann und Mitglied von Amateurchören und Jazzensembles wurde. Ihre erste Begegnung mit der Oper hatte sie im Alter von 13 Jahren, als eine *Carmen*-Aufführung bei ihr einen nachhaltigen Eindruck hinterließ. Doch erst einige Jahre später dachte sie daran, die Oper zu ihrem möglichen Beruf zu machen; wichtige Impulse erhielt sie von ihren Lehrerinnen Helena Tydén und Ingrid Eksell-Elders. Nach ihrem Abschluss an der Stockholmer Opernhochschule wurde sie Ensemblemitglied der Königlich Schwedischen Oper, wo sie 1998 als Susanna (*Le nozze di Figaro*) ihr Debüt gab. Rasch folgten Einladungen internationaler Bühnen, und heute ist Miah Persson ein regelmäßiger Gast an u.a. bei den Salzburger Festspielen, am Royal Opera House Co-

vent Garden, an der Metropolitan Opera, der Wiener Staatsoper und der Pariser Oper. Der Susanna ist sie treu geblieben, hinzu kamen u.a. Sophie (*Der Rosenkavalier*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Anne Trulove (*The Rake's Progress*) und Gouvernante (*The Turn of the Screw*).

Miah Perssons Liedrepertoire reicht von Haydn bis zu Mahler und Strauss, wobei sie gern Werke von skandinavischen Komponisten mit aufs Programm setzt, wenn sie an Bühnen wie der Wigmore Hall, der Carnegie Hall, der Tonhalle Zürich, dem Wiener Konzerthaus oder dem Concertgebouw Amsterdam gastiert. Außerdem tritt sie regelmäßig mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten wie Sir Charles Mackerras, Daniel Barenboim, Iván Fischer, René Jacobs, Bernard Haitink, Riccardo Muti, Antonio Pappano und Esa-Pekka Salonen auf. Zu ihren Aufnahmen zählen gefeierte Opernproduktionen, aber auch Soloprogramme wie z.B. *Moto di Gioia* (BIS) – eine Sammlung von Mozart-Arien, die, so die *Sunday Times*, ihren Rang als „der herausragende lyrische Mozart-Sopran ihrer Generation“ bestätigt hat – mit „einer silberhellen Reinheit, die Sinnlichkeit und Wärme nicht ausschließt“.

Joseph Breinl studierte Klavier bei Karl-Hermann Mrongovius und Gitti Pirner in München. Als Stipendiat der „Studienstiftung des deutschen Volkes“ ging er an das Conservatorium van Amsterdam, um seine Studien in den Fächern Klavier und Liedgestaltung bei Willem Brons, Rudolf Jansen und Udo Reinemann fortzusetzen. Außerdem arbeitete er eng mit Irwin Gage und Graham

Jones zusammen, die ihn maßgeblich geprägt haben.

Zahlreiche Rundfunkaufnahmen und vielbeachtete Auftritte haben Joseph Breinl zu einem der angesehensten Liedbegleiter und Kammermusiker der jüngeren Generation gemacht. Konzerte in weltweit renommierten Konzertsälen wie der Carnegie Hall, dem Teatro alla Scala, dem Musikverein Wien, der Wigmore Hall London, der Dresdner Semperoper und der Suntory Hall Tokio fanden ein begeistertes Echo in der Fachpresse. Außerdem ist er bei bedeutenden Festivals wie den Schubertiaden Schwarzenberg und Hohenems, dem Klavierfestival Ruhr, dem Edinburgh Festival und den Münchner Opernfestspielen zu Gast.

Joseph Breinl ist mehrfacher Preisträger internationaler Wettbewerbe, u.a. der „International Song Competition“ der Londoner Wigmore Hall (2003); gemeinsam mit der Mezzosopranistin Christianne Stotijn wurde er 2005 als ECHO Rising Star ausgezeichnet. Regelmäßig arbeitet er mit Miah Persson, Christianne Stotijn und Kammersängerin Waltraud Meier zusammen. Seit 2010 ist er Professor für Liedinterpretation und Klavier-Vokalbegleitung an der Kunstuniversität Graz.



ROBERT AND CLARA SCHUMANN

Le couple d'artistes formé par Clara et Robert Schumann est probablement le plus important du dix-neuvième siècle et leur relation aux multiples facettes reflète de manière exemplaire une cassure fondamentale dans la définition de l'image de la femme, tant au niveau biographique qu'artistique. En tant que compositrice, Clara s'est longtemps tenue dans l'ombre de son mari et cette réalité semble finalement d'autant plus excusable que le mari aux côtés de la virtuose du piano célébrée à travers le monde était parfois inconnu de ses contemporains («Êtes-vous aussi un musicien ?» se fit-il demander lors d'une tournée de concerts de sa femme en Russie). Dès son jeune âge, les efforts ambitieux du père de Clara, Friedrich Wieck (qui, on le sait, s'opposa avec véhémence à son mariage avec Robert) avaient été récompensés par de grands triomphes publics. Nuls autres que Goethe, Mendelssohn, Chopin, Paganini et Liszt ne tarissaient d'éloges à son endroit. Parmi les œuvres composées par celle qui jusqu'à 1853, allait avoir huit enfants et dont la vie quotidienne allait constituer un défi d'autant qu'il fallait composer avec un mari qui était tout sauf facile (après la mort de Robert, elle ne se produisit pratiquement plus qu'en tant que pianiste pour nourrir sa famille) figurent en plus d'un concerto pour piano, quelques œuvres de musique de chambre et de nombreuses œuvres pour piano seul (pour son propre usage) et vingt lieder.

Clara était tout sauf convaincue en ce qui concerne ses aspirations de compositrice. En 1839, elle écrivait : «J'ai cru posséder le talent

de création, mais j'ai abandonné cette idée. Une femme ne doit pas désirer composer. Aucune n'y est parvenue jusqu'à présent, devrais-je me destiner à cela ? Cela constituerait une arrogance vers laquelle mon père m'a justement poussé il y a longtemps.» Le doute au sujet de ses compositions qui ne seraient qu'un «produit de femme» (ainsi qu'elle le disait en 1846), la suivit tout au long de sa carrière. Il correspond et est attribuable à la vision générale d'alors : «Il n'y aura jamais de compositrice, seulement une imitatrice inhibée. Je ne crois pas à la version féminine du concept de créateur.» (Hans von Bülow)

Robert poussa Clara à la composition au tout début de leur relation. Dans la fièvre créatrice de l'«année des lieder» 1840 («Ah, Clara, écrire pour le chant, quelle félicité !»), il l'encouragea : «Compose donc un lied ! Lorsque tu auras commencé, tu ne pourras plus t'arrêter. C'est tellement excitant.» Clara répondit avec une énorme modestie, à peine feinte : «Je ne peux pas composer, et quelquefois cela me rend malheureuse, mais vraiment je ne peux pas, je ne suis pas douée pour ça. Ne crois pas qu'il s'agisse de paresse. Et qui plus est, un lied, je ne saurais absolument pas. Mettre en musique un texte, le comprendre dans toute sa plénitude, mon esprit n'y suffit pas.» Robert n'abandonna pas. En décembre 1840, Clara écrivit dans leur journal intime : «À chaque fois que Robert s'absentait, je me consacrais à la composition d'un lied (ce qui était son désir).» Les encouragements de Robert parvinrent cependant à leurs limites au moment où il vit que le fonctionnement de la famille qui

grandissait rapidement était menacé : « avoir des enfants et un mari qui vit dans le monde de l'imagination ne sont pas compatibles avec la composition. » Et les exercices perturbateurs de la pianiste furent également interdits.

L'ambivalence de la vie quotidienne d'une femme se reflète dans les portraits de femmes tels qu'on les retrouve dans les lieder de Robert Schumann. La femme en tant qu'épouse en devenir et les déclarations d'amour sont manifestement au centre du cadeau de mariage que Robert fit à Clara le 12 septembre 1840 : le cycle de lieder composé au début de l'année ainsi qu'à l'été 1840, *Myrthen* op. 25. Le cycle commence, pour une bonne raison, avec la déclaration d'amour que Friedrich Rückert fit à sa propre épouse, l'exalté *Widmung* [*Dédicace*] (« Toi mon âme, toi mon cœur ») une ode irrésistible à l'amour (« Par cet amour, tu me fais me dépasser / Mon bon génie, toi, le meilleur de moi-même ! »). Les lieder *Der Nussbaum* [*Le noyer*] sur un texte de Julius Mosen et *Die Lotusblume* [*La fleur de lotus*] d'Heinrich Heine s'éloignent d'une telle assurance avec leur thématique « pré-maritale ». Ils montrent la femme avec une anticipation anxieuse, avec des promesses chuchotées par le noyer ou, tels des timides fleurs de lotus, lors d'un rendez-vous par un clair de lune romantique pour lequel Schumann recourt à des sonorités harmoniquement éloignées. Les deux *Lied der Braut* [*Chant de la fiancée*] de Rückert évoquent en revanche un retour au quotidien : la fille désormais capable de voler de ses propres ailes remercie la mère pour tout ce qu'elle a fait

et essaie de la rassurer. (Une pensée pour le père Wieck s'impose ici...). L'envoutant *Volksliedchen* [*Chansonnette populaire*] op. 51/2, tout rempli d'amour, également de Rückert, et également composé en 1840 renvoie avec simplicité à l'atmosphère des chansons populaires.

Frauenliebe und Leben [*L'amour et la vie d'une femme*] est le dernier cycle de lieder composé en 1840 par Robert Schumann. Le projet poétique d'Adelbert von Chamisso reflète dans un amalgame personnel d'esprit *biedermeier* et de *weltschmerz* romantique la progression d'un amour : glorification de l'aimé, renoncement, élévation, fiançailles, mariage, joie conjugale, bonheur de la maternité, mort de l'époux. Contrairement à Chamisso qui, dans un neuvième poème anticipait le mariage de la petite-fille, Robert, n'y voyait pas de conclusion accommodante. La femme trouve sa raison d'être dans son dévouement plein d'abnégation à son mari, « [son] maître » et dans son rôle de mère et y trouve « l'inépuisable valeur de la vie », une apothéose de la femme passive, tolérante et souffrante qui ne correspond guère à la perspective moderne, pour ne pas dire féministe.

Friedrich Rückert, le « cher poète » (dit Robert Schumann) fut pour ainsi dire le témoin privilégié du jeune couple. Son recueil de poèmes, *Liebesfrühling* [*Printemps d'amour*] (1821) fut également choisi par Robert pour son projet ambitieux d'un cycle de lieder « collectif » (l'idée d'un « cahier bien chaleureux » était déjà ancienne) qui prendra le numéro 37 dans le catalogue des œuvres de Robert et 12 dans celui de

Clara. Neuf des douze lieder ont été composés par Robert et trois, par Clara. À l'impression, on retira les indications relatives à la paternité (ou à la maternité) des lieder (une conception expérimentale judicieuse pour contrôler les clichés relatifs au sexe qui mena rapidement à la confusion chez leurs contemporains...) « J'ai puisé un ardeur nouvelle au travail dans l'idée de publier un cahier de lieder avec Clara » écrivit Schumann en janvier 1841. « Il faut maintenant que Clara mette aussi en musique quelques poèmes de *Printemps d'amour*. Oh ! Fais cela, ma chère Clairette. » La première grossesse de Clara, qui ne fut pas simple, et ses scrupules eurent pour effet de retarder ce que Robert avait prévu pour plus tôt : il les reçut en cadeau pour son trente-et-unième anniversaire le 8 juin 1841. *Er ist gekommen in Sturm und Regen* [Il est venu par la pluie et la tempête] observe, avec un accompagnement sans répit et un motif expressif reposant sur l'intervalle de seconde, la force primaire de l'amour et débouche, à la fin, dans la certitude : « er bleibt mein auf allen Wegen » [il reste le mien de toutes les manières]. Un saut de quarte distinctif dans le premier vers de la strophe prépare dans *Liebst du um Schönheit* [Aimes-tu pour la beauté] la victoire de l'idéal de l'amour pur alors que *Warum willst du and're fragen* [Que me demandes-tu d'autre] remet déjà en question la confiance. *Der Himmel hat eine Träne geweint* [Le ciel a versé une larme] de Robert qui ouvre *Liebesfrühling* mélange dans une image délicatement esquissée la perle enfouie du doute avec la pureté du sentiment.

Le cahier de lieder opus 13 de Clara parut en 1841. Les six lieder qu'il renferme furent encore une fois un cadeau d'anniversaire et de Noël. Le nostalgique *Ich stand in dunklen Träumen* [En de sombres rêves] faisait partie des cadeaux de Noël de 1840 alors que *Liebeszauber* [Charme d'amour], animé par des triolets, fut un cadeau d'anniversaire en 1842 (« ce qu'elle a écrit de plus parfait jusqu'à présent » écrivit Robert dans le journal intime du couple). *Ich hab' in deinem Auge* [Dans tes yeux, j'ai vu le rayon de l'amour éternel] de Rückert, fut, comme *Warum willst du and're fragen*, arrangé pour piano à deux mains par Franz Liszt et la *Lorelei* (de Heine) bouleversant de dramatisation et non publié de son vivant, furent les présents de Robert à l'occasion de son trente-troisième anniversaire. Bien que ces lieder soient profitables au niveau artistique, il faut reconnaître que ses thèmes et ses métaphores doivent beaucoup au contact de la mélancolie et de la gravité.

En 1837, le *Neue Zeitschrift für Musik* (dont Robert était l'éditeur) écrivait au sujet du *Concerto en la mineur* de Clara (avec la condescendance habituelle) : « ... il ne peut s'agir ici d'une critique [...] car il s'agit de l'œuvre d'une dame ». En 1844, les *Lieder* opus 13 furent tout de même accueillis avec un peu plus de considération : « des effusions délicates et intimes pleines de tendresse, calmes et sans affectations, mais si chaleureuses et authentiques et simples, claires, sans prétention. [...] Ces lieder ne remporteront pas un triomphe bruyant dans les salons pas plus qu'ils ne visent un tel effet mais grâce à leur

calme réserve, ils sauront combler plusieurs avec leur délicatesse sensible et le parfum poétique qui en émane.»

Le dernier cycle de lieder de Robert Schumann, les *Gedichte der Königin Maria Stuart* [*Poèmes de la reine Marie Stuart*] opus 135, composé en 1852, est à la fois un portrait inhabituel de la femme et un autoportrait. Le malheureux directeur musical de Düsseldorf (depuis 1850) qui faisait face à beaucoup d'hostilité a pu s'identifier aux mots émouvants de la reine d'Écosse Marie Stuart (1542–1587) qui fut forcée d'abdiquer et qui fut plus tard exécutée. Que seuls deux des cinq poèmes traduits par Gisbert Freiherr von Vincke soient réellement de Marie Stuart (les quatrième et cinquième) ne change rien à la situation. Ces adaptations musicales, toutes dans une tonalité mineure, baignent dans une atmosphère assurée et tranquille qui se meut entre la résignation retenue, la révolte expressive et la prière à l'allure de choral.

© Horst A. Scholz 2011

Miah Persson grandit à Hudiksvall, une petite ville dans le nord de la Suède où elle commence à chanter et à se produire sur scène dès son plus jeune âge. Membre de chœurs amateurs et d'ensembles de jazz, elle découvre l'opéra à l'âge de treize ans avec une production de *Carmen* qui lui laisse une énorme impression. Ce n'est que plusieurs années plus tard qu'elle considère l'opéra comme une profession possible et est encouragée par ses professeurs Helena Tydén et Ingrid Eksell-

Elders. Elle est diplômée du Collège universitaire d'opéra de Stockholm et devient membre de l'Opéra royal de Suède. Elle fait ses débuts en 1998 dans le rôle de Susanna (*Le Nozze di Figaro*). Des invitations lui parviennent peu après et elle commence à se produire dans le cadre du Festival de Salzbourg, au Covent Garden, au Metropolitan Opera House, au Staatsoper de Vienne et à l'Opéra de Paris. Au rôle de Susanna qui demeure à son répertoire s'ajoutent entre autres ceux de Sophie (*Der Rosenkavalier*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Anne Trulove (*The Rake's Progress*) et la gouvernante (*The Turn of the Screw*).

Le répertoire de Miah Persson en récital s'étend de Haydn à Mahler et Strauss et elle s'efforce de toujours inclure des œuvres de compositeurs scandinaves lorsqu'elle chante dans des salles telles que le Wigmore Hall de Londres, Carnegie Hall, la Tonhalle de Zurich, le Konzerthaus de Vienne et le Concertgebouw d'Amsterdam. Elle se produit également régulièrement en compagnie d'orchestres importants et de chefs tels Sir Charles Mackerras, Daniel Barenboim, Iván Fischer, René Jacobs, Bernard Haitink, Riccardo Muti, Antonio Pappano et Esa-Pekka Salonen. Parmi ses enregistrements, on retrouve des opéras salués par la critique ainsi que des récitals comme *Moto di Gioia* chez BIS, une anthologie d'airs de Mozart dont le *Sunday Times* disait qu'il faisait d'elle « la meilleure mozartienne légère-lyrique de sa génération » avec « une pureté argentée qui n'exclut ni la sensualité ni la chaleur. »

Joseph Breinl étudie le piano à Munich avec Karl-Hermann Mrongovius et Gitti Pirner. Grâce à une bourse du « Studienstiftung des Deutschen Volkes », il va au Conservatoire d'Amsterdam où il continue ses études de piano et d'accompagnement de lied avec Willem Brons, Rudolf Jansen et Udo Reinemann. Il travaille également avec Irwin Gage et Graham Johnson qui demeureront des influences importantes. De nombreux concerts retransmis à la radio et des prestations prestigieuses lui permettent de se mériter la réputation de l'un des meilleurs accompagnateurs et chambristes de la jeune génération. Il s'est produit avec succès dans des salles aussi prestigieuses que le Carnegie Hall, le Teatro alla Scala, le Musikverein de Vienne, le Wigmore Hall de Londres, le Semperoper de Dresde et le Suntory Hall à Tokyo. Il s'est également produit dans le cadre de festivals aussi prestigieux que celui des Schubertiades de Schwarzenberg et d'Hohenems, le Festival de piano de Ruhr, le Festival d'Édimbourg et l'Opernfestspiele de Munich.

Joseph Breinl a remporté de nombreux prix lors de concours internationaux dont le Wigmore Hall International Song Competition en 2003 ainsi que le ECHO Rising Star en 2005 avec la mezzo-soprano Christianne Stotijn. Il travaille régulièrement avec Miah Persson, Christianne Stotijn et Waltraud Meier. En 2010, il est nommé professeur d'interprétation de lied et d'accompagnement vocal à l'Université de musique et des arts de la scène à Graz en Autriche.

Robert Schumann: from *Myrthen*, Op. 25

1. Widmung

Du meine Seele, du mein Herz,
Du meine Wonn', o du mein Schmerz,
Du meine Welt, in der ich lebe,
Mein Himmel du, darin ich schwebe,
O du mein Grab, in das hinab
Ich ewig meinen Kummer gab!
Du bist die Ruh, du bist der Frieden,
Du bist vom Himmel, mir beschieden.
Dass du mich liebst, macht mich mir wert,
Dein Blick hat mich vor mir verklärt,
Du hebst mich liebend über mich,
Mein guter Geist, mein bess'res Ich!

Friedrich Rückert

2 3. Der Nussbaum

Es grünet ein Nussbaum vor dem Haus,
Duftig,
Luftig
Breitet er blättrig die Blätter aus.
Viel liebliche Blüten stehen dran;
Linde
Winde
Kommen, sie herzlich zu umfahn.
Es flüstern je zwei zu zwei gepaart,
Neigend,
Beugend
Zierlich zum Kusse die Häuptchen zart.
Sie flüstern von einem Mägdlein,
Das dächte
Die Nächte,
Und Tagelang, wusste, ach! selber nicht was.
Sie flüstern – wer mag verstehn so gar
Leise
Weis –
Flüstern von Bräut'gam und nächstem Jahr.

1. Dedication

You my soul, you my heart,
You my delight, O you my pain,
You my world, in which I live,
My heaven you are, wherein I hover,
O you my grave, down into which
I placed my sorrow forever.
You are rest, you are peace
You are from heaven, granted unto me,
Your love for me makes me worthy of myself,
Your glance has transfigured me,
You lift me up, in love, above myself,
My good spirit, my better self!

3. The Nut Tree

A nut tree stands green before the bouse,
Scented,
Breezily
It leafily spreads out its foliage.
It boasts many lovely blossoms;
Soft
Breezes
Come to embrace them
They whisper to each other in pairs,
Bowing,
Inclining
Their tender little heads gracefully to kiss.
They are whispering about a little maid,
Who thought
All night
And all day – but, alas, was no wiser.
They whisper – who can understand such very
Gentle
Singing –
Whisper of the bridegroom and of next year.

Das Mägdlein horchet, es rauscht im Baum;
Sehnend,
Während
Sinkt es lächelnd in Schlaf und Traum.

Julius Moser

3 7. Die Lotusblume

Die Lotusblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht
Und mit gesenktem Haupte
Erwartet sie träumend die Nacht.

Der Mond, der ist ihr Buhle
Er weckt sie mit seinem Licht,
Und ihm entschleicht sie freundlich
Ihr frommes Blumengesicht,

Sie blüht und glüht und leuchtet
Und starret stumm in die Höh';
Sie duftet und weinet und zittert
Vor Liebe und Liebesweh.

Heinrich Heine

4 9. Lied der Suleika

Wie mit innigstem Behagen,
Lied, empfind' ich deinen Sinn,
Liebevoll du scheinst zu sagen,
Dass ich ihm zur Seite bin;

Dass er ewig mein gedenket,
Seiner Liebe Seligkeit,
Immerdar der Fernen schenket,
Die ein Leben ihm geweiht.

Ja, mein Herz es ist der Spiegel,
Freund, worin du dich erblickst,
Diese Brust, wo deine Siegel
Kuss auf Kuss hereingedrückt.

The maid listens, the tree rustles,
Longingly,
With vain hope,
She sinks, smiling, into sleep and dream.

7. The Lotus Flower

The lotus flower is ill at ease
Before the splendour of the sun
And, hanging her head,
Dreamily awaits nightfall.

The moon, who is her sweetheart,
Wakes her with his light,
And for him she amicably unveils
Her devote floral face,

She blooms, she glows and is radiant
And stares silently up;
She exudes scent, she cries and trembles
From love and from heartache.

9. Suleika's Song

As if with the most intimate delight,
Song, I perceive your meaning,
Fondly you seem to say,
That I am at his side;

That he always thinks of me;
Forever giving the joy of his love,
To his distant beloved
Who has dedicated her life to him.

Yes, my heart is the mirror,
O friend, in which you see yourself,
This breast is where your seal
Pressed kiss after kiss.

Süßes Dichten, lauter Wahrheit,
Fesselt mich in Sympathie,
Rein verkörpert Liebesklarheit
Im Gewand der Poesie!

Marianne von Willemer, included by Johann Wolfgang von Goethe in his collection 'West-östlicher Divan'

[5] 11. Lied der Braut Nr.1

Mutter, Mutter! glaube nicht,
Weil ich ihn lieb' all so sehr,
Dass nun Liebe mir gebricht,
Dich zu lieben, wie vorher.

Mutter, Mutter! seit ich ihn liebe
Lieb' ich erst dich sehr.
Lass mich an mein Herz dich zieh'n,
Und dich küssen, wie mich er!

Mutter, Mutter! seit ich ihn liebe
Lieb' ich erst dich ganz,
Dass du mir das Sein verlieh'n,
Das mir ward zu solchem Glanz.

Friedrich Rückert

[6] 12. Lied der Braut Nr.2

Lass mich ihm am Busen hangen,
Mutter, Mutter! lass das Bangen.
Frage nicht: wie soll sich's wenden?
Frage nicht: wie soll das enden?
Enden? Enden soll sich's nie,
Wenden? noch nicht weiß ich, wie!
Lass mich ihm am Busen hangen, lass mich!

Friedrich Rückert

Sweet poetry, unadulterated truth
Bind me in sympathy
Purely embody love's clarity
In the guise of poesy!

11. Bride's Song No.1

Mother, mother, do not believe
That because I love him so very much
I now lack the love
To love you with, as I used to do.

Mother, mother! Since falling in love with him
I now love you greatly.
Let me hold you close to my heart
And kiss you, as he kisses me.

Mother, mother! Since falling in love with him
I now love you entirely.
Because you gave me life,
Which has become so splendid for me.

12. Bride's Song No.2

Let me hold fast to his chest,
Mother, mother! Don't be anxious.
Do not ask: how will it change?
Do not ask: how will it end?
End? It should never end;
Change? I don't yet know how!
Let me hold fast to his chest, let me!

Clara Schumann: from *6 Lieder*, Op. 13

7 1. Ich stand in dunklen Träumen

Ich stand in dunkeln Träumen
Und starrte ihr Bildnis an,
Und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.

Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar,
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.

Auch meine Tränen flossen
Mir von den Wangen herab –
Und ach, ich kann's nicht glauben,
Dass ich dich verloren hab!

Heinrich Heine

8 3. Liebeszauber

Die Liebe saß als Nachtigall
Im Rosenbusch und sang;
Es flog der wunderstüße Schall
Den grünen Wald entlang.

Und wie er klang, da stieg im Kreis
Aus tausend Kelchen Duft,
Und alle Wipfel rauschten leis',
Und leiser ging die Luft;

Die Bäche schwiegen, die noch kaum
Geplätschert von den Höh'n,
Die Rehlein standen wie im Traum
Und lauschten dem Getö'n.

Und hell und immer heller floss
Der Sonne Glanz herein,
Um Blumen, Wald und Schlucht ergoss
Sich goldig roter Schein.

1. I Stood, Dreaming Darkly

I stood, dreaming darkly
And gazed at her picture,
And her beloved face
Secretly came to life.

On her lips floated
A wonderful smile,
And, as if from tears of sadness,
Her two eyes glimmered.

My tears, too, flowed
Down my cheeks –
And, alas, I cannot believe,
That I have lost you.

3. Love's Enchantment

Love sat like a nightingale
In the rose bush, and sang;
The wondrously sweet sound
Soared through the green wood.

And as it rang out, a ring
Of scent rose up from a thousand flowers,
And all the treetops rustled gently,
And yet more silent was the air;

The brooks were silent, that just now
Had splashed down from the hills,
The fawns stood, as if entranced,
And listened to the sounds.

And brighter, ever brighter
The sun's radiance shone down
Around the flowers, forest and ravines
It poured its golden red light.

Ich aber zog den Weg entlang
Und hörte auch den Schall.
Ach! was seit jener Stund' ich sang,
War nur sein Wiederhall.

Emanuel Geibel

[9] 5. Ich hab' in deinem Auge

Ich hab' in deinem Auge
Den Strahl der ewigen Liebe gesehen,
Ich sah auf deinen Wangen
Einmal die Rosen des Himmels stehn.

Und wie der Strahl im Aug' erlischt
Und wie die Rosen zerstieben,
Ihr Abglanz ewig neu erfrischt,
Ist mir im Herzen geblieben,

Und niemals werd' ich die Wangen seh'n
Und nie in's Auge dir blicken,
So werden sie mir in Rosen steh'n
Und es den Strahl mir schicken.

Friedrich Rückert

[10] Clara Schumann: Lorelei

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten
Dass ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

But I walked along the path
And I also heard the sound.
Oh! All that I have sung since then
Is only its echo.

5. I Saw in your Eyes

I saw in your eyes
The radiance of eternal love,
I saw once upon your cheeks
The roses of heaven.

And though the eye's radiance may wane
And wilt, like the roses,
Its reflection, always freshened anew,
Has remained in my heart.

And never shall I see those cheeks,
Or look into your eye,
Without them being clad in roses
And it sending its rays towards me.

I don't know what it signifies
That I am feeling so sad;
There's a tale from ancient times
That I can't get out of my mind.

The air is cool and it's growing dark,
And the Rhine is flowing calmly;
The mountaintop gleams
In the evening sun.

The fairest maiden is sitting
Up there, wonderfully,
Her golden jewellery is sparkling,
She's combing her golden hair.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh,
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lorelei getan.

Heinrich Heine

She's combing it with a golden comb
And, meanwhile, singing a song;
It has a wondrous,
Powerful melody.

The boatman in his little boat
Is gripped by the song, with wild woe,
He doesn't see the rocks around him,
He looks only upwards.

I think that the waves will devour
The man and his boat, in the end,
And, with her singing,
Lorelei brought this about.

Robert Schumann: *Gedichte der Königin Maria Stuart*, Op. 135

[11] 1. Abschied von Frankreich

Ich zieh dahin, dahin!
Ade, mein fröhlich Frankenland,
Wo ich die liebste Heimat fand,
Du meiner Kindheit Pflegerin!
Ade, du Land, du schöne Zeit.
Mich trennt das Boot vom Glück so weit!
Doch trägt's die Hälfte nur von mir;
Ein Teil für immer bleibt dein,
Mein fröhlich Land, der sage dir,
Des Andern eingedenk zu sein! Ade!

[12] 2. Nach der Geburt ihres Sohnes

Herr Jesu Christ, den sie gekrönt mit Dornen,
Beschütze die Geburt des hier Gebor'nen.
Und sei's dein Will', lass sein Geschlecht zugleich
Lang herrschen noch in diesem Königreich.
Und alles, was geschieht in seinem Namen,
Sei dir zu Ruhm und Preis und Ehre, Amen.

1. Departing from France

I am going away, away!
Farewell, my joyful France,
Where I found the fairest homeland
You, nursemaid of my childhood!
Farewell, o country, o happy times,
The ship takes me so far away from happiness!
And yet it takes away just half of me;
One half will remain yours forever,
My joyful land; this half will remind you
Not to forget the other half! Farewell!

2. After the Birth of her Son

Lord Jesus Christ, whom they crowned with thorns,
Protect the birth of the one who is born here.
And, if it is your will, may his family also
Long reign in this kingdom.
And may everything that happens in his name
Be done in your honour, praise and glory. Amen.

[13] 3. An die Königin Elisabeth

Nur ein Gedanke, der mich freut und quält,
Hält ewig mir den Sinn gefangen,
So dass der Furcht und Hoffnung Stimmen klangen,
Als ich die Stunden ruhelos gezählt.

Und wenn mein Herz dies Blatt zum Boten wählt,
Und kündet, euch zu sehen, mein Verlangen,
Dann, teurer Schwester, fasst mich neues Bangen,
Weil ihm die Macht, es zu beweisen, fehlt.

Ich seh', den Kahn im Hafen fast geborgen,
Vom Sturm und Kampf der Wogen festgehalten,
Des Himmels heit'res Antlitz nachtumgraut.

So bin auch ich bewegt von Furcht und Sorgen,
Vor euch nicht, Schwester.
Doch des Schicksals Walten
Zerreißt das Segel oft, dem wir vertraut.

[14] 4. Abschied von der Welt

Was nützt die mir noch zugemess'ne Zeit?
Mein Herz erstarb für irdisches Begehren,
Nur Leiden soll mein Schatten nicht entbehren,
Mir blieb allein die Todesfreudigkeit.

Ihr Feinde, lasst von eurem Neid:
Mein Herz ist abgewandt der Hoheit Ehren,
Des Schmerzes Übermass wird mich verzehren;
Bald geht mit mir zu Grabe Hass und Streit.

Ihr Freunde, die ihr mein gedenkt in Liebe,
Erwägt und glaubt, dass ohne Kraft und Glück
Kein gutes Werk mir zu vollenden bliebe.

So wünscht mir bess're Tage nicht zurück,
Und weil ich schwer gestraft werd' hienieden,
Erfleht mir meinen Teil am ew'gen Frieden!

3. To Queen Elizabeth

Just one thought, which gladdens and torments me,
Always holds my mind captive,
So that the voices of fear and hope resounded
As I have restlessly counted the hours.

And when my heart selects this missive as its messenger,
And expresses my desire to see you,
Then, dear sister, I am gripped by new anxiety
Because the message lacks the power to prove its case.

I see the ship in the harbour, half concealed,
Held fast by the storm and the battling waves,
Heaven's happy face darkened by night.

Thus I, too, am affected by fear and worries,
Not of you, O sister.
And yet the power of fate
Often rends the sail that we have trusted.

4. Farewell to the World

Of what use is the time that remains for me?
My heart is dead to mortal desires,
Suffering is all that my shadow cannot escape,
All that remains for me is the joy of death.

O foes, refrain from being envious:
My heart has abandoned the honours of sovereignty,
An excess of pain will consume me;
Hatred and strife will soon accompany me to the grave.

O friends, who remember me fondly,
Consider and believe that without power and fortune
I may accomplish no good works.

So do not wish that I shall again see better days,
And, because I am severely punished on this earth,
Pray that I may receive my share of eternal peace!

15 5. Gebet

O Gott, mein Gebieter, ich hoffe auf dich!
O Jesu, Geliebter, nun rette du mich!
Im harten Gefängnis, in schlimmer Bedrängnis
Ersehne ich dich;
In Klagen, dir klagend, im Staube verzagend,
Erhör', ich beschwöre, und rette du mich!

5. Prayer

O God, my Lord, in you do my hopes reside!
O Jesus, my beloved, save me now!
In this grim prison, in sore distress,
I long for you;
With laments, lamenting unto you, despondent in the dust,
Hear me, I beseech you, and save me!

16 Robert Schumann: *Volksliedchen (Little Folk Song)*

Wenn ich früh in den Garten geh'
In meinem grünen Hut,
Ist mein erster Gedanke,
Was nun mein Liebster tut?

Am Himmel steht kein Stern,
Den ich dem Freund nicht gönnte.
Mein Herz gäb' ich ihm gern,
Wenn ich's heraus tun könnte.

Friedrich Rückert

When I go into the garden early
Wearing my green hat,
My first thought is:
What is my beloved doing now?

In the heavens there is not a single star
That I would begrudge to my beloved.
I would gladly give him my heart
If I could wrest it from my breast.

17 Robert Schumann: *Der Himmel hat eine Träne geweint (Heaven Cried a Tear)*

Der Himmel hat eine Träne geweint,
Die hat sich ins Meer verlieren gemeint.
Die Muschel kam und schloss sie ein:
Du sollst nun meine Perle sein.
Du sollst nicht vor den Wogen zagen,
Ich will hindurch dich ruhig tragen.
O du mein Schmerz, du meine Lust,
Du Himmelsträn' in meiner Brust!
Gib, Himmel, dass ich in reinem Gemüte
Den reinsten deiner Tropfen hüte.

Friedrich Rückert

Heaven cried a tear,
A tear that wanted to lose itself in the sea.
The mussel came, and imprisoned it:
Now you will be my pearl.
You should not be fearful of the waves,
I shall calmly carry you through them
O my pain, O my desire,
Heavenly tear within my breast!
Heaven, let me, pure of soul,
Guard the purest of your drops.

Clara Schumann: 3 *Lieder*, Op. 12

Friedrich Rückert

[18] Er ist gekommen in Sturm und Regen

Er ist gekommen in Sturm und Regen,
Ihm schlug beklommen mein Herz entgegen.
Wie konnt' ich ahnen, dass seine Bahnen
Sich einen sollten meinen Wegen.

Er ist gekommen in Sturm und Regen,
Er hat genommen mein Herz verwegen.
Nahm er das meine? Nahm ich das seine?
Die beiden kamen sich entgegen.

Er ist gekommen in Sturm und Regen,
Nun ist gekommen des Frühlings Segen.
Der Freund zieht weiter, ich seh' es heiter,
Denn er bleibt mein auf allen Wegen.

[19] Warum willst du and're fragen

Warum willst du and're fragen,
Die's nicht meinen treu mit dir?
Glaube nicht, als was dir sagen
Diese beiden Augen hier!

Glaube nicht den fremden Leuten,
Glaube nicht dem eignen Wahn;
Nicht mein Tun auch sollst du deuten,
Sondern sieh die Augen an!

Schweigt die Lippe deinen Fragen,
Oder zeugt sie gegen mich?
Was auch meine Lippen sagen,
Sieh mein Aug', ich liebe dich!

[20] Liebst du um Schönheit

Liebst du um Schönheit,
O nicht mich liebe!
Liebe die Sonne,
Sie trägt ein gold'nes Haar!

He Has Come in the Storm and Rain

He has come in the storm and rain,
My anguished heart beat against him.
How could I know that his way
Would converge with my own?

He has come in the storm and rain,
Audaciously he took my heart.
Did he take mine? Did I take his?
Both of them came together.

He has come in the storm and rain,
Now springtime's blessing has arrived.
My friend travels onwards, I see it with good cheer,
For he will remain mine, wherever he goes.

Why Will You Ask Others

Why will you ask others
Who are not honest with you?
Believe nothing except that which
These two eyes tell you.

Do not believe these strangers,
Do not believe your own delusions;
Neither should you believe my actions
But look into my eyes!

Will my lips silence your questions
Or will they testify against me?
Whatever my lips utter,
Look into my eyes, I love you!

If You Love for Beauty's Sake

If you love for beauty's sake,
Oh, love me not!
Love the sun,
Her hair is golden!

Liebst du um Jugend,
O nicht mich liebe!
Liebe den Frühling,
Der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze,
O nicht mich liebe.
Liebe die Meerfrau,
Sie hat viel Perlen klar.

Liebst du um Liebe,
O ja, mich liebe!
Liebe mich immer,
Dich lieb' ich immerdar.

If you love for youth's sake,
Oh, love me not!
Love the spring,
Which is young every year!

If you love for treasure's sake,
Oh, love me not!
Love the mermaid;
She has many clear pearls.

If you love for love's sake,
Oh yes, love me!
Love me forever,
I shall love you evermore.

Robert Schumann: *Frauenliebe und Leben*, Op. 42

Adelbert von Chamisso

1. Seit ich ihn gesehen

Seit ich ihn gesehen,
Glaub' ich blind zu sein;
Wo ich hin nur blicke,
Seh' ich ihn allein;
Wie im wachen Traume
Schwebt sein Bild mir vor,
Taucht aus tiefstem Dunkel,
Heller nur empor.

Sonst ist licht- und farblos
Alles um mich her,
Nach der Schwestern Spiele
Nicht begehrt' ich mehr,
Möchte lieber weinen,
Still im Kämmerlein;
Seit ich ihn gesehen,
Glaub' ich blind zu sein.

1. Since I Saw Him

Since I saw him
It's as though I am blind;
Wherever I look
I see him alone.
Like in a waking dream
His image hovers before me,
It emerges from the deepest darkness
All the more brightly.

Everything else lacks light and colour,
All around me,
I no longer wish to take part
In my sisters' games,
I would prefer to weep
Silently in my little room,
Since I saw him
It's as though I am blind.

22 2. Er, der Herrlichste von allen

Er, der Herrlichste von allen,
Wie so milde, wie so gut!
Holde Lippen, klares Auge,
Heller Sinn und fester Mut.

So wie dort in blauer Tiefe,
Hell und herrlich, jener Stern,
Also er an meinem Himmel,
Hell und herrlich, hehr und fern.

Wandle, wandle deine Bahnen,
Nur betrachten deinen Schein,
Nur in Demut ihn betrachten,
Selig nur und traurig sein!

Höre nicht mein stilles Beten,
Deinem Glücke nur geweiht;
Darfst mich niedre Magd nicht kennen,
Hoher Stern der Herrlichkeit!

Nur die Würdigste von allen
Darf beglücken deine Wahl,
Und ich will die Hohe segnen,
Viele tausendmal.

Will mich freuen dann und weinen,
Selig, selig bin ich dann;
Sollte mir das Herz auch brechen,
Brich, o Herz, was liegt daran?

23 3. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben,
Es hat ein Traum mich bertickt;
Wie hätte er doch unter allen
Mich Arme erhöht und beglückt?

Mir war's, er habe gesprochen:
„Ich bin auf ewig dein,“
Mir war's – ich träume noch immer,
Es kann ja nimmer so sein.

2. He, the Most Splendid of All

He, the most splendid of all,
So mild, so good!
Fair lips, clear eyes,
Bright mind and resolute courage.

Just like there, in the azure depths
Bright and splendid, that star,
Thus is he in my own firmament,
Bright and splendid, noble and remote.

Change, change your course,
Just look upon your own radiance,
Just look upon it with humility,
Be blissful and sad!

Do not hear my silent prayer,
Dedicated only to your happiness;
You may not know me, lowly maiden,
You highest star of splendour.

Only the worthiest of all
May render your choice a happy one;
And I shall bless her, the exalted one,
Many thousands of times.

Then I shall rejoice and weep,
Blissful, blissful I shall then be;
And if my heart should break,
Then break, O heart, what does it matter?

3. I Can't Understand it or Believe it

I can't understand it or believe it
A dream has beguiled me;
How could he, among them all,
Raise me up, poor thing that I am, and make me happy?

It seemed as though he spoke to me:
'I am yours forever',
It seemed... I am still dreaming,
It can never be like that.

O lass im Traume mich sterben,
Gewieget an seiner Brust,
Den seligen Tod mich schlürfen
In Tränen unendlicher Lust.

[24] 4. Du Ring an meinem Finger

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

Ich hatt ihn ausgeträumet,
Der Kindheit friedlich schönen Traum,
Ich fand allein mich, verloren
Im öden, unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger
Da hast du mich erst belehrt,
Hast meinem Blick erschlossen
Des Lebens unendlichen, tiefen Wert.

Ich will ihm dienen, ihm leben,
Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und finden
Verklärt mich in seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

[25] 5. Helft mir, ihr Schwestern

Helft mir, ihr Schwestern,
Freundlich mich schmücken,
Dient der Glücklichen heute mir,
Windet geschäftig
Mir um die Stirne
Noch der blühenden Myrte Zier.

O let me die in the dream,
Cradled against his breast,
May blissful death consume me
In tears of unending desire.

4. O Ring Upon My Finger

O ring upon my finger,
My little golden ring,
I press you devoutly to my lips,
Devoutly against my heart.

I had dreamed it all,
The peaceful, beautiful childhood dream,
I found myself alone, astray
In bare, endless space.

O ring upon my finger,
You first instructed me
And revealed before my eyes
The infinite, deep value of life.

I want to serve him, to live for him,
To belong to him entirely,
To give myself, and to find myself
Transfigured in his splendour.

O ring upon my finger,
My little golden ring,
I press you devoutly to my lips,
Devoutly against my heart.

5. Help Me, Ye Sisters

Help me, ye sisters,
Kindly adorn me,
Serve me, the happy one, this day?
Busily tie
Around my forehead
The garland of flowering myrtle.

Als ich befriedigt,
Freudigen Herzens,
Sonst dem Geliebten im Arme lag,
Immer noch rief er,
Sehnsucht im Herzen,
Ungeduldig den heutigen Tag.

Helft mir, ihr Schwestern,
Helft mir verschuechen
Eine törichte Bangigkeit,
Dass ich mit klarem
Aug ihn empfangе,
Ihn, die Quelle der Freudigkeit.

Bist, mein Geliebter,
Du mir erschienen,
Gibst du mir, Sonne, deinen Schein?
Lass mich in Andacht,
Lass mich in Demut,
Lass mich verneigen dem Herren mein.

Streuet ihm, Schwestern,
Streuet ihm Blumen,
Bringet ihm knospende Rosen dar,
Aber euch, Schwestern,
Grüß ich mit Wehmut
Freudig scheidend aus eurer Schar.

26 6. Süßer Freund, du blickest

Süßer Freund, du blickest
Mich verwundert an,
Kannst es nicht begreifen,
Wie ich weinen kann;
Lass der feuchten Perlen
Ungewohnte Zier
Freudig hell erzittern
In dem Auge mir.

When I lay content,
With joy in my heart,
Before, in my beloved's arms,
He would complain,
With longing in his heart,
Impatiently awaiting this day.

Help me, ye sisters,
Help me to rid myself
Of a foolish nervousness,
So that, with clear eyes,
I may receive him,
Him, the source of my joy.

My beloved, as you
Appear before me?
Sun, will you grant me your glow?
Let me with reverence,
Let me with humility,
Let me bow down before my lord.

Bestrew him, ye sisters,
Bestrew him with flowers,
Bring him roses in bud,
But ye, sisters,
I greet you with melancholy,
As I take joyful leave of you all.

6. Sweet Friend, You Are Looking

Sweet friend, you are looking
At me in wonder,
You cannot grasp
That I can weep;
Let the moist pearls'
Unfamiliar embellishment
Tremble joyfully and brightly
In my eyes.

Wie so bang mein Busen,
Wie so wonnevoll!
Wüsst' ich nur mit Worten,
Wie ich's sagen soll;
Komm und birg dein Antlitz
Hier an meiner Brust,
Will ins Ohr dir flüstern
Alle meine Lust.

Weißt du nun die Tränen,
Die ich weinen kann?
Sollst du nicht sie sehen,
Du geliebter Mann?
Bleib an meinem Herzen,
Fühle dessen Schlag,
Dass ich fest und fester
Nur dich drücken mag.

Hier an meinem Bette
Hat die Wiege Raum,
Wo sie still verberge
Meinen holden Traum;
Kommen wird der Morgen,
Wo der Traum erwacht,
Und daraus dein Bildnis
Mir entgegen lacht.

7. An meinem Herzen, an meiner Brust

An meinem Herzen, an meiner Brust,
Du meine Wonne, du meine Lust!

Das Glück ist die Liebe, die Lieb ist das Glück,
Ich hab es gesagt und nehm's nicht zurück.

Hab überschwänglich mich geschätzt
Bin überglücklich aber jetzt.

Nur die da säugt, nur die da liebt
Das Kind, dem sie die Nahrung giebt;

Nur eine Mutter weiß allein
Was lieben heißt und glücklich sein.

How anxious is my breast,
How full of delight!
If I only knew how
To express it in words;
Come and hide your face
Here in my breast,
I want to whisper in your ear
All my desire.

Do you now know the tears
That I can weep?
Should you not see them,
O beloved man?
Remain by my heart,
Feel it beating,
So that, ever more tightly,
I may hold only you.

Here by my bedside
Is space for the cradle,
Where it may quietly conceal
My delightful dream;
The morning will come,
When the dream yields to wakefulness,
And, from it, your image
Will smile at me.

7. At My Heart, At My Breast

At my heart, at my breast,
O my delight, O my desire!

Happiness is love, love is happiness,
I have said it, and I shan't take it back.

I have regarded myself as blissful,
But now am overjoyed.

Only she who nurses, she who loves
The child to whom she gives nourishment,

Only a mother knows
What it is to love and to be happy.

O, wie bedaur' ich doch den Mann,
Der Mutterglück nicht fühlen kann!

Du lieber, lieber Engel, du,
Du schauest mich an und lächelst dazu!

An meinem Herzen, an meiner Brust,
Du meine Wonne, du meine Lust!

28 8. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan,
Der aber traf.
Du schläfst, du harter, unbarmherz'ger Mann,
Den Todesschlaf.

Es blicket die Verlassne vor sich hin,
Die Welt ist leer.
Geliebet hab ich und gelebt, ich bin
Nicht lebend mehr.

Ich zieh mich in mein Innres still zurück,
Der Schleier fällt,
Da hab ich dich und mein verlornes Glück,
Du meine Welt!

Oh how I feel sorry for the man
Who cannot feel a mother's happiness!

O dear, dear angel,
You look at me and smile!

At my heart, at my breast,
O my delight, O my desire!

8. Now You Have Caused Me the First Pain

Now you have caused me the first pain,
But it truly hurts.
O harsh, merciless man, you are sleeping
The sleep of death.

The abandoned one gazes before her,
The world is empty.
I have loved and lived, I am
Not alive any more.

I retreat into my innermost being,
The veil falls,
There I have you, and my lost happiness,
O, my world!

ALSO AVAILABLE



UN MOTO DI GIOIA

Opera & Concert Arias by W. A. Mozart

including: *Exsultate, jubilate*; *Deh vieni non tardar*; *Come scoglio*;
Schon lacht der holde Frühling and *Ch'io mi scordi di te?* (with YEVGENY SUDBIN piano)

MIAH PERSSON *soprano*

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA · SEBASTIAN WEIGLE *conductor*

BIS-SACD-1529

CD of the Week in the *Daily Telegraph* and the *Sunday Times*

Recording of the Month *MusicWeb International*

« Ce n'est cependant pas l'éclat exceptionnel de l'instrument qui fera notre joie, mais la fraîcheur, le naturel, la sincérité de la démarche. Ici, on ne fabrique rien, on chante en écoutant son cœur... » *Diapason*
„Miah Persson, so wird auch in solch virtuoson Stücken deutlich, versteht die Musik nicht als Vorlage zur Selbstdarstellung, sondern sucht darin Ausdruckspotential und Gestaltungsmöglichkeiten.“ *klassik.com*

'A delectable recital' *Gramophone* · 'Very highly recommended.' *Fanfare*

"Utan jämförelse årets bästa Mozartskiva" *Opus*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

INSTRUMENTARIUM

Grand piano: Steinway D

RECORDING DATA

Recording: June 2010 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden
Producer and sound engineer: Jens Braun
Piano technician: Carl Wahren
Equipment: Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Post-production: Editing: Christian Starke
Mixing: Jens Braun
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2011
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photographs of Miah Persson: © Monika Rittershaus / background: © Juan Hitters
Photograph of Joseph Breinl: © Melanie Paul Fotografie
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1834 © & © 2011, BIS Records AB, Åkersberga.



JOSEPH BREINL