

Paul Armin  
**EDELMANN**

---

Robert Schumann

Ausgewählte Lieder  
Selected Songs

---

**CHARLES SPENCER**  
*piano*



# ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

## Zwölf Gedichte von Justinus Kerner (1786-1862), Op. 35

[1]	Lust der Sturmnacht .....	1:40
[2]	Stirb, Lieb' und Freud'! .....	5:49
[3]	Wanderlied .....	3:22
[4]	Erstes Grün .....	2:01
[5]	Sehnsucht nach der Waldgegend .....	2:15
[6]	Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes .....	3:48
[7]	Wanderung .....	1:29
[8]	Stille Liebe .....	3:02
[9]	Frage .....	1:03
[10]	Stille Tränen .....	3:26
[11]	Wer machte dich so krank? .....	1:59
[12]	Alte Laute .....	2:18
[13]	<b>Es leuchtet meine Liebe, Op. 127 No. 3</b> (Heinrich Heine, 1797-1856) .....	2:22
[14]	<b>Mein Wagen rollet langsam, Op. 142 No. 4</b> (Heinrich Heine) .....	2:55
[15]	<b>Belsazar, Op. 57</b> (Heinrich Heine) .....	4:43

## Sechs Gedichte (Nikolaus Lenau, 1802-1850) und Requiem Op. 90

[16]	Lied eines Schmiedes .....	1:16
[17]	Meine Rose .....	3:40
[18]	Kommen und Scheiden .....	1:26
[19]	Die Sennin .....	2:13
[20]	Einsamkeit .....	3:00
[21]	Der schwere Abend .....	2:20
[22]	Requiem .....	3:31

**PAUL ARMIN EDELMANN**, Bariton / baritone

**CHARLES SPENCER**, Klavier / piano

Aufnahme: Wien, 4tune media production, 19.-21.04.2013 - Aufnahmeleitung / Executive Producer: Ivan Paley  
Tonmeister / Recording Supervision: Martin Klebahn - Produced by Johannes Kernmayer

© + © 2014 Capriccio, 1010 Vienna - www.capriccio.at

## „Was das für eine Seligkeit ist, für Gesang zu schreiben...“

Obwohl Robert Schumann sich für Literatur stets begeisterte, zeigte er als junger Mensch nicht allzu viel Interesse für das Genre des Lieds. Als Student in Leipzig komponierte er einige Lieder, darunter fünf des schwäbischen Dichters Justinus Kerner, dessen „starkes und gerades, in den Wirklichkeiten des Lebens haftendes und spielenden Träumen der Phantasie abholdes Gefühl ihm besonders nahelag“ (Werner Oehlmann). Doch danach widmete er sich vor allem dem Instrumentalen, und noch im Juni 1839 schrieb er an Hermann Hirschbach, Komponist, Musikkritiker und Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik, er habe Vokalmusik bislang stets als der instrumentalen unterlegen erachtet, sie nie als große Kunst gesehen. Doch schon im Jahr darauf komponierte er 138 Lieder in fieberhafter Arbeitswut. Wobei „Wut“ nicht der adäquate Ausdruck ist, eher träfe „Seligkeit“ zu: denn äußerer Anlass war die nach ziemlichem Kampf mit seinem Schwiegervater in spe Friedrich Wieck durchgesetzte Hochzeit mit Clara im September (ihr widmete er als Hochzeitgeschenk den Zyklus Myrten). „Das Tönen und Musizieren“, schrieb er an sie, „macht mich beinahe tot. Ach Clara, was das für eine Seligkeit ist, für Gesang zu schreiben; die hatte ich lange entbehrt. [...] Wie mir dies alles leicht geworden, kann ich Dir nicht sagen, und wie glücklich ich dabei war. Meist mach’ ich sie stehend oder gehend, nicht am Klavier. Es wird doch

eine ganz andere Musik, die nicht erst durch die Finger getragen wird – viel unmittelbarer und melodioser.“

Womöglich war es, neben diesem emotionalen Hoch, auch das Gefühl, die Möglichkeiten am Klavier vorerst ausgeschöpft zu haben; aber auch der Einfluss seines Freundes Mendelssohn - und jener Schuberts, dessen späte Lieder Schumann genau studierte, als diese 1838/39 posthum publiziert wurden. Vielleicht war es zudem, ganz pragmatisch gesehen, die Aussicht, mit Liedern eher Geld zu verdienen als mit den Klavierkompositionen, die Clara als zu kryptisch für das breitere Publikum bezeichnet hatte.

Die **Kerner-Lieder op. 35** sind der letzte der Lied-Zyklen aus diesem „Liederjahr“; sie stehen in der Tradition der romantischen „Wanderlieder“ (wie denn auch Schuberts beide großen Zyklen). Schumann nannte sie wohl bewusst „Liederreihe“, nicht „Liederkreis“ wie etwa die Eichendorff-Lieder, und es ist denn auch eher eine Aneinanderreihung als eine sich rundende Einheit. Und anders als die durchweg verinnerlichte Atmosphäre des Eichendorff-Liederkreises zeigen einige der Kerner-Lieder einen zupackenden, energisch offenen Charakter. ‚Lust der Sturmnacht‘ etwa, wo das tosende Moll der Sturmmusik im Klavier sich angesichts der seligen Betrachtungen des Liebenden zum

freundlichen Dur wandelt. - Tieftraurig das zweite Lied, ‚Stirb, Lieb‘ und ‚Freud‘, in dem einem jungen Mann das Herz bricht, weil seine heimlich Geliebte Nonne wird; Schumanns Musik mit ihren Anklängen an Bach'sche Orgelpräludien und der Vorwegnahme des vierten Satzes der „Rheinischen“ umgibt das Geschehen mit einer Gloriele, als wär's ein Heiligenbild. – ‚Wanderlust‘ wiederum, mit seinem fanfarenhaften Auftakt, dem besinnlichen Mittelteil und dem energiegeladenen Schluss ist eines der unbändigsten, energischsten Lieder Schumanns. - Ganz anders gibt sich ‚Erstes Grün‘ mit dem berührenden Gegensatz der bittersüßen Gesangslinie in Moll und den Frühlingsdüfte atmenden Klavier-Zwischenspielen in Dur. - Zwielfichtig ist ‚Sehnsucht nach der Waldgegend‘, an deren nostalgischem Flair sich Brahms in manchem seiner Lieder orientiert zu haben scheint. – Beim zeremoniellem Gestus von ‚Auf das Trinkglas eines verlorenen Freundes‘ mag man an die Tradition des Studentenliedes denken, aber im tiefen Ausdruck und den intrikaten Modulationen lässt das Lied diese weit hinter sich. – ‚Wanderung‘ greift bereits im Titel die erwähnte Wanderlieder-Tradition auf und lebt vom frischen, beharrlich synkopierten Rhythmus. – ‚Stille Liebe‘ mit den zarten Hinweisen auf Schuberts Kantilenen ist ein weiteres „Geschenk“ Roberts an Clara; die eindringliche Frage endet auch musikalisch mit einem Fragezeichen – unaufgelöst auf der Dominante. – Das bekannteste Lied des Zyklus op. 35 ist zweifellos ‚Stille Tränen‘; es lässt an ein noch berühmteres

Schumann-Lied denken, ‚Mondnacht‘, und beschwört eine geheimnisvoll träumerische Stimmung; die leidenschaftlichen Melodiebögen und das rhapsodische, meditative, die gesamte musikalische Substanz dieses Lieds verschränkende Nachspiel des Klaviers konzentrieren Schumanns romantische Sehnsucht wie im Brennglas. - Von epigrammhafter Einfachheit sind die beiden letzten Lieder, ‚Wer machte dich so krank‘ und ‚Alte Laute‘, beide von Weltschmerz kündend und in der Gesangsmelodie identisch. Doch während das erstere mit einem kurzen Nachspiel endet, löst sich das zweite mit dem letzten Ton beinahe nihilistisch auf.

Das ziemlich gewalttätige, balladenhafte **Es leuchtet meine Liebe** op. 127/3 nach Heine, komponiert 1840, mit seinem brutalen Riesen und dem (zu Tode?) blutenden Ritter, ist in gewissem Sinne autobiographisch: der Riese symbolisiert wohl Friedrich Wieck, der seine Tochter Clara mit allen Mitteln von einer Heirat mit Robert Schumann abhalten wollte. Dort freilich gab es ein glückliches Ende, in diesem Liede nicht, wenn man der düsteren Musik glauben darf. Das Lied war ursprünglich für den Heine-Zyklus Dichterliebe vorgesehen, wurde aber ebenso eliminiert wie **Mein Wagen rollet langsam** op.142/4 - gleichfalls erst nach Schumanns Tod publiziert, daher die hohe Opus-Zahl. Es erzählt vom in einer Kutsche durch Waldesgrün rollenden und von seiner Liebsten träumenden Dichter, den drei „Schattengestalten“ verspotteten. Auffallend daran ist, dass beinahe der ganze zweite Teil dem Klavier alleine gehört.

Die Ballade **Belsazar** op.57 ist das umfangreichste und bedeutendste Einzelwerk im Liedschaffen Robert Schumanns. Der Komponist griff dabei auf Heinrich Heines Gedicht (das vermutlich Millionen von Schülern in zwei Jahrhunderten durch Auswendiglernen verinnerlicht..) zurück. Heine wiederum fand den Stoff im Alten Testament, aber auch bei Xenophon. Schumann machte daraus eine Mini-Opernszene und lässt dabei etwas von seiner musikdramatischen Pranke spüren, die er leider allzu wenig auslebte.

Die **Sechs Gedichte** op. 90 entstanden 1850 - in jenem Jahr, in dem der Dichter Nikolaus Lenau geistig umnachtet starb. Ihm ist dieser Zyklus gewidmet, und wohl auch dem Komponisten Frédéric Chopin, der ein Jahr davor verschieden war. „Meine Rose“ etwa scheint von einem Nocturne Chopins inspiriert, und Einsamkeit wirkt wie eine Hommage an eine Etüde des Polen. Nikolaus Lenaus Tragik wiederum empfand Schumann, wie Werner Oehlmann schreibt, „vorahnend als wesensverwandt“. In Gedenken an ihn fügte Schumann der Komposition das Requiem bei (Lenau starb freilich erst ein paar Wochen nach Vollendung des Zyklus). Das einführende ‚Lied eines Schmiedes‘ baut mit seinen fröhlichen „Hammer-schlägen“ in den Bässen auf die Volksliedtradition, ebenso das nostalgische ‚Die Sennin‘ (Nr.4). – „Meine Rose“ mit dem „Einander-ins-Wort-Fallen“ von Klavier und Singstimme scheint im Gestus Wagners ein paar Jahre später entstandene Wesendonck-Lieder vorwegzunehmen. – „Kommen und Scheiden“

sowie ‚Der schwere Abend‘ sind typisch für Robert Schumanns Spätwerk mit seinem mystischen Charakter und den avancierten harmonischen Verfahren. – Ein Paradebeispiel für Schumanns Altersstil ist auch ‚Einsamkeit‘, das gewichtigste Lied des Zyklus, mit seiner vergleichsweise weitläufigen Harmonik und der bedrückenden Schwermut, die Schumanns Gemütszustand bereits zu dieser Zeit, sechs Jahre vor seinem Tod, zu spiegeln scheint. – Lange hielt man das mystisch-ekstatische **Requiem** für die anonyme Übersetzung eines alten lateinischen Gedichts von Heloise und Abelard. Doch die jüngere Forschung behauptet, dass Robert Schumann den Text bei Leberecht Dreves (1816-1870, Notar, Lyriker, Dramatiker, Historiker, Übersetzer – und Schützling Eichendorffs) fand.

*G.P.*

### **‘What bliss it is to write for song...’**

Although Robert Schumann was always very keen on literature, as a young man he did not show very much interest in the genre of the song. As a student in Leipzig, he composed a few songs, including five by the Swabian poet Justinus Kerner, whose ‘strong and straightforward sentiment, clinging to the realities of life and inimical to the trifling dreams of the imagination, was particularly close to him’ (Werner Oehlmann). But afterwards he mainly devoted himself to instrumental music, and still in June 1839 he wrote to Hermann Hirschbach, a composer, music critic and employee of the Neue Zeitschrift für Musik,

that he had hitherto always regarded vocal music as inferior to instrumental music and had never seen it as great art. But a year later, he composed 138 songs in a feverish fit of work. But 'fit' is probably not the apposite word, 'bliss' would be more appropriate: for the external occasion was the marriage to Clara in September (as a wedding present he dedicated to her the cycle *Myrten*), which he had managed to push through after something of a struggle with his future father-in-law Friedrich Wieck. 'Composing and playing music,' he wrote to her, 'almost kills me. Ah, Clara, what a bliss it is to write for song; I had missed it for a long time. [...] How easy it has become for me, I cannot tell you, and how happy I was while composing. Usually, I do it standing or walking, but never at the piano. It will be a completely different kind of music, one that is not first carried by the fingers – much more direct and more melodious.'

Apart from this emotional elation, this development conceivably derived from the feeling of having exhausted the potential of the piano for the time being; but also from the influence of his friend Mendelssohn – and that of Schubert, whose late songs Schumann studied closely when they were published posthumously in 1838/39. Perhaps the reason was quite simply the pragmatic possibility of earning more money with songs than with piano compositions Clara had termed too cryptic for a broad audience.

The **Kerner Songs op. 35** are the first of the song cycles from this 'song year'. They follow the tradition

of Romantic 'wanderer songs' (like Schubert's two great cycles, too). Schumann probably deliberately termed them a 'song sequence' and not a 'song cycle', like the Eichendorff Songs, and they constitute a succession rather than a cohesive unity. And unlike the absolutely internalized atmosphere of the Eichendorff Song Cycle, some of the Kerner Songs evince a grasping and energetically open nature, e.g. 'Lust der Sturmnacht' ('Appetite of the Stormy Night'), where the raging minor key of the storm music on the piano is transformed into a friendly major key when faced with the blissful considerations of the lover. The second song 'Stirb, Lieb' und Freud' ('Die, Love and Joy') is profoundly sorrowful, in which a young man's heart is broken because his secret beloved becomes a nun. Schumann's music with its echoes of Bach's organ preludes and anticipation of the fourth movement of the Rhenish Symphony surrounds the events with a halo, as if it were the image of a saint. 'Wanderlust', on the other hand, with its fanfare-like opening, the contemplative central section and the energetic conclusion is one of Schumann's most unrestrained and vigorous songs. Completely different is 'Erstes Grün' ('First Green') with its moving contrast between the bitter-sweet vocal line in the minor key and the piano interludes in major breathing the scent of spring. 'Sehnsucht nach der Waldgegend' ('Yearning for the Forested Area') is shady, and Brahms seems to have taken his bearings from its nostalgic flair in many of his songs. The ceremonial attitude of 'Auf das Trinkglas eines verlorenen

Freundes' ('To the Drinking Vessel of a lost friend') may be reminiscent of the tradition of the students' song, but the profound expression and the intricate modulations of the song go far beyond it. 'Wanderung' ('Wandering') already takes up the above-mentioned tradition of the wanderer song in its title and lives from its fresh, insistently syncopated rhythm. 'Stille Liebe' ('Tranquil Love') with its tender references to Schubert's lyricism is another 'gift' by Robert to Clara; the emphatic enquiry also ends musically in a question mark – unresolved on the seventh chord. 'Stille Tränen' ('Quiet Tears') is undoubtedly the best-known song of the cycle op. 35; it is reminiscent of an even better-known song by Schumann, 'Mondnacht' ('Moon-lit Night') and evokes a mysteriously dream-like mood. The passionate arching melodies and the rhapsodic, meditative sequel by the piano interlacing the entire musical substance of the song focus Schumann's Romantic yearning as if in a burning glass. The two last songs, 'Wer machte dich so krank' ('Who made you so sick?') and 'Alte Laute' ('Ancient Sounds'), are of epigrammatic simplicity, both proclaiming world weariness and identical in the vocal melody. But whilst the first song concludes with a short sequel, the second dissipates almost nihilistically with the final note.

The rather violent, ballad-like **Es leuchtet meine Liebe** ('My Love Glows') op. 127/3, based on Heine and composed in 1840, with its brutal giant and the knight bleeding to death, is autobiographical in a certain sense: the giant probably symbolizes Friedrich

Wieck, who wanted to prevent his daughter Clara from marrying Robert Schumann with all means. In reality, there was a happy ending, but not in the song, if we are to believe the gloomy music. The song was originally intended for the Heine cycle *Dichterliebe*, but was similarly deleted as **Mein Wagen rollet langsam** ('My Carriage Rumbles Slowly') op. 142/4, also only published after Schumann's death, hence the high opus number. It tells of a poet rumbling in a carriage through the green of the forest and dreaming of his beloved, derided by three 'shadowy figures'. What is striking about it is that almost the whole of the second section belongs to the piano alone.

The ballad **Belsazar op.57** is the most expansive and significant single work in Robert Schumann's oeuvre for song. The composer resorted to Heinrich Heine's poem (which probably millions of schoolchildren have learnt by heart over the last two hundred years). Heine, for his part, found the material in the Old Testament, but also in Xenophon. Schumann made it into a miniature opera scene, allowing his gift for musical drama to be sensed, which he sadly employed only too rarely.

The **Six Poems op. 90** were written in 1850, the year in which the poet Nikolaus Lenau died in mental derangement. The cycle is dedicated to him, and probably also to the composer Frédéric Chopin, who had passed away a year earlier. 'Meine Rose' ('My Rose'), for instance, seems to be inspired by a nocturne of Chopin's, and the idea of solitude is like a homage to an etude by the Pole. Nikolaus Lenau's tragedy was

felt by Schumann, as Werner Oehlmann writes, 'to be presentimentally similar in character'. In memory of him, Schumann added the Requiem to the composition (however, Lenau only died a few weeks after the completion of the cycle). With its cheerful 'hammer blows' in the basses, the introductory song by a smith builds on folksong tradition, as does the nostalgic 'Die Sennin' (No. 4) ('Alpine Herdswoman'). 'Meine Rose' with the piano and the voice interrupting each other seems to anticipate the style of Wagner's Wesendonck Songs, written a few years later. 'Kommen und Scheiden' ('Coming and Departing') and 'Der schwere Abend' ('The Heavy Evening') are typical of Robert Schumann's late works with their mystical nature and the advanced harmonic techniques. A supreme example of Schumann's late style is also 'Einsamkeit' ('Solitude'), the weightiest song in the cycle, with its comparably rambling harmony and the oppressive melancholy that seems to reflect Schumann's emotional state even at this time, six years before his death. The mystical and ecstatic **Requiem** was long considered an anonymous translation of an ancient Latin poem by Heloise and Abelard. But recent research maintains that Robert Schumann found the text in Leberecht Dreves (1816-1870, a notary, poet, dramatist, historian, translator – and protégé of Eichendorff).

G.P.

**Paul Armin Edelmann** wurde in Wien geboren und war Mitglied und Solist bei den Wiener Sängerknaben. Er absolvierte sein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien bei seinem Vater, dem berühmten Bassisten Otto Edelmann.

Nach seinem Studienabschluss war er am Stadttheater Koblenz engagiert, wo er sich 27 Fachpartien in Oper und Operette erarbeitete. Seit 1998 ist er freiberuflich tätig. Es folgten Gastspiele an der Wiener Staatsoper (Papageno in der Zauberflöte), der Wiener Volksoper (Dr. Falke in *Die Fledermaus*, Papageno in der *Zauberflöte*), dem Teatro Real in Madrid (wiederum als Papageno), dem Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel (in Donizettis *Don Pasquale*), der Komischen Oper Berlin (in Webers *Der Freischütz*), der San Diego Opera (als Dr. Falke und Papageno), dem New National Theatre in Tokyo, der Opéra de Rouen, dem Lincoln Center Festival in New York (in Sciarinnos *Luci mie traditrici*), den Staatstheatern Darmstadt und Wiesbaden, den Opern von Köln, Frankfurt/M., Leipzig, Sevilla, Berlin, Catania, Montpellier, Strasbourg sowie der Opera Ireland Dublin und der Israeli Opera Tel Aviv.

Zu seinen jüngsten Spielstätten gehören die Opera National de Montpellier, das Prinzregententheater München, die Deutsche Oper Düsseldorf und die Staatsoper Stuttgart mit seinem Debut als Eisenstein in J. Strauss's *Die Fledermaus* im Jahr 2010. Zusätzlich gab es Auftritte bei den Wiener Festwochen und der Mozartwoche in Salzburg.

Die Saison 2012 endete mit Edelmanns Auftritt an der Opéra National du Rhin Strasbourg (Papageno in *Die Zauberflöte*). 2013 gab er sein Debut bei den Bregenzer Festspielen als Papageno in der Neuproduktion der *Zauberflöte* von David Poutney. Danach folgen mehrere Liederabende in Appiano, Hamburg und München. Zusätzlich war er im Rahmen der Post Finance Classics als Eisenstein in *Die Fledermaus* in Genf, Basel, Zürich, Luzern und Bern zu hören. In der Saison 2014 wird er erneut als Papageno bei den Bregenzer Festspielen auftreten und sein Debut beim Rheingau Musikfestival geben, und mit den Hamburger Symphonikern unter Jeffrey Tate beim Musikfest Hamburg zu Gast sein.

Als Lied- und Konzertsänger gastierte Paul Armin Edelmann bereits im Wiener Konzerthaus, im Wiener Musikverein, im Salzburger Festspielhaus, im Brucknerhaus Linz, am Salzburger Mozarteum, in der Philharmonie Köln, der Philharmonie am Gasteig in München, am Konzerthaus Dortmund, der Philharmonie Luxembourg, im Palau de la Música in Valencia, im Tschaikowsky-Konservatorium Moskau und – anlässlich eines Konzertes zu Ehren von Papst Johannes Paul II. – im Vatikan (Haydn: *Die Schöpfung*, 1998), wo er 2006 mit den Wiener Philharmonikern nochmals auftrat (Mozart: *Krönungsmesse*). Er gab Liederabende in Österreich, Deutschland, Italien, Spanien, Frankreich, Belgien, Dänemark, den USA, Kanada, China und Japan. Paul Armin Edelmann arbeitete bisher mit zahlreichen namhaften Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt,

Lorin Maazel, Michel Plasson, Ivor Bolton, Kazushi Ono, Paolo Carignani, Miguel Gómez Martínez, Julia Jones, Ralf Weikert, Karel Mark Chichon, Vladimir Fedosejew und Leopold Hager.

**Paul Armin Edelmann's** association with music began at an early age as the second son of the internationally renowned singer Otto Edelmann. As a child, he was a member and soloist of the famous Vienna Boys' Choir. Later on he reinforced his musical studies by studying voice with his father at the University of Music and Performing Arts in Vienna. Shortly after completing his studies he became a member of the Opera Theatre in Koblenz in Germany where he sang over 30 roles.

In 1998, Mr. Edelmann went freelance and moved back to Vienna. Since then he has sung at the Vienna State Opera (Papageno in *Die Zauberflöte*), the Vienna Volksoper (Dr.Falke in *Die Fledermaus* and Papageno in *Die Zauberflöte*), the Teatro Real Madrid (Papageno), the Komische Oper Berlin (Fürst Ottokar in Weber's *Der Freischütz*), the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels (Dottore Malatesta in *Don Pasquale*), the San Diego Opera (Dr.Falke and Papageno), the New National Theatre in Tokyo, the Opéra de Rouen, the Lincoln Center Festival in New York (Sciarrino's *Luci mie Traditrici*), the state theatres in Darmstadt and Wiesbaden, and the opera houses in Cologne, Frankfurt am Main, Leipzig, Dublin, the Israeli Opera in Tel Aviv, as well as in Sevilla, Berlin, Catania, Montpellier & Strasbourg.

More recent performance venues have included the Opera National de Montpellier, the Prinzregententheater München, the Deutsche Oper Düsseldorf, and (in 2010) his debut as Eisenstein in J. Strauss's *Die Fledermaus* at the Staatsoper Stuttgart. Edelmann has also appeared in festivals in the Wiener Festwochen and the Mozartwoche in Salzburg. The 2012 season ended with Edelmann's appearance at the Opéra National du Rhin in Strasbourg (Papageno in *Die Zauberflöte*). In 2013, he held his debut at the Bregenz Festival as Papageno in the new production of *Die Zauberflöte* by David Poutney. There then followed several song recitals in Appiano, Hamburg and Munich. In addition, he could be heard as Eisenstein in *Die Fledermaus* under the aegis of Post Finance Classics in Geneva, Basel, Zurich, Lucerne and Bern. In the 2014 season, he will once more appear as Papageno at the Bregenz Festival, hold his debut at the Rheingau Music Festival and be a guest with the Hamburg Symphony Orchestra under Jeffrey Tate at the Music Festival in Hamburg.

Edelmann has given concerts and recitals in many notable venues including the Vienna Konzerthaus, the Vienna Musikverein, the Festival Hall in Salzburg, the Brucknerhaus in Linz, the Salzburg Mozarteum, the Cologne Philharmonie, the Philharmonie am Gasteig in Munich, the Konzerthaus Dortmund, the Philharmonie Luxembourg, the Palau de la Música in Valencia, Tchaikovsky Conservatory in Moscow, the Vatican in a concert honouring Pope John Paul II

(Haydn's *The Creation*) in 1998 and again in 2006 with the Vienna Philharmonic Orchestra (Mozart's *Coronation Mass*). Mr. Edelmann has also given recitals in Austria, Germany, Italy, Spain, France, Belgium, Denmark, the USA, Canada, China and Japan. Paul Armin Edelmann has worked with such well-known conductors as Nikolaus Harnoncourt, Lorin Maazel, Michel Plasson, Ivor Bolton, Paolo Carignani, Kazushi Ono, Miguel Gómez Martínez, Julia Jones, Ralf Weikert, Karel Mark Chichon, Vladimir Fedosejev and Leopold Hager.

**Charles Spencer** gehört zu den weltweit begehrtesten Klavierbegleitern und arbeitet regelmäßig mit einigen der renommiertesten Sängern und Sängerinnen wie Bernarda Fink, Elīna Garanča, Gundula Janowitz, Vesselina Kasarova, Marjana Lipovšek, Jessye Norman, Deborah Polaski, Thomas Quasthoff, Ildikó Raimondi, Peter Schreier, Andreas Schmidt, Petra-Maria Schnitzer, Peter Seiffert, Deon van der Walt und Iris Vermillion zusammen. Er war Christa Ludwigs bevorzugter Klavierbegleiter mehr als zwölf Jahre lang.

Charles Spencer hat viele CD-Einspielungen, unter anderem mit Thomas Quasthoff (*Winterreise* auf BMG, unter anderen Aufzeichnungen), Gundula Janowitz, Marjana Lipovšek, Deborah Polaski, Doris Soffel, Michael Volle sowie Maria Venuti, gemacht. Seine Einspielungen mit Cecilia Bartoli und Christa Ludwig (*Farewell to Salzburg* bzw. *Tribute to Vienna*, letztere im Wiener Musikverein) wurden mit

Begeisterung von der internationalen Presse aufgenommen und mit vielen internationalen Preisen und Ehren bedacht. Konzerte mit diesen und anderen Künstlern haben in den wichtigsten internationalen Veranstaltungsorten stattgefunden.

Zusätzlich zu seinem regen Terminplan mit Meisterklassen wurde Charles Spencer 1999 zum Professor für Liedaufführung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien und im gleichen Jahr zum wissenschaftlichen Mitarbeiter an der Royal Academy of Music, London ernannt.

**Charles Spencer** is one of the most sought-after piano accompanists worldwide who regularly collaborates with many of the world's most renowned singers such as Bernarda Fink, Elīna Garanča, Gundula

Janowitz, Vesselina Kasarova, Marjana Lipovšek, Jessye Norman, Deborah Polaski, Thomas Quasthoff, Ildikó Raimondi, Peter Schreier, Andreas Schmidt, Petra-Maria Schnitzer, Peter Seiffert, Deon van der Walt and Iris Vermillion. He was the preferred accompanist with whom Christa Ludwig collaborated for a period of more than twelve years. Charles Spencer has appeared on numerous CD recordings with Thomas Quasthoff (Winterreise on BMG, among other recordings), Gundula Janowitz, Marjana Lipovšek, Deborah Polaski, Doris Soffel, Michael Volle as well as with Maria Venuti. His recordings with Cecilia Bartoli and Christa Ludwig ("Farewell to Salzburg" and "Tribute to Vienna", respectively, the latter from the Vienna Musikverein) were received enthusiastically by the international press and further

bestowed with numerous international prizes and honours. Concerts with these and other artists took place in some of the most important international venues. In addition to his active international schedule of masterclasses, Charles Spencer was appointed Professor of Lied Interpretation at the Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien in 1999, and in the same year became Fellow of the Royal Academy of Music, London.



Foto: © Jan Neubert

## Zwölf Gedichte von Justinus Kerner (1786-1862), Op. 35

### [1] Lust der Sturmnacht

Wenn durch Berg und Tale draussen  
Regen schauert, Stürme brausen,  
Schild und Fenster hell erklirren,  
Und in Nacht die Wandrer irren,  
Ruht es sich so süß hier innen,  
Aufgelöst in selges Minnen;  
All der goldner 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!

### [2] Stirb, 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 Maria's heilig' Bild  
Sie betend nieder kniet,

Der Himmel hat ihr Herz erfüllt,  
Und alle Weltlust flieht:  
„O Jungfrau rein!  
Lass mich allein  
Dein eigen sein!“

Als bald der Glocken dumpfer Klang  
Die Betenden erweckt,  
Das Mägdelein wallt die Hall' entlang,  
Es weiss nicht, was es trägt;  
Am Haupte ganz  
Vom Himmelsglanz,  
Einen Lilienkranz.

Mit Staunen schauen all' die Leut'  
Dies Kränzlein licht im Haar.  
Das Mägdelein aber wallt nicht weit,  
Tritt vor den Hochaltar:  
„Zur Nonne weith  
Mich arme Maid!  
Stirb', Lieb' und Freud'!“

Gott, gib, dass dieses Mägdelein  
Ihr Kränzlein friedlich trag,  
Es ist die Herzallerliebste mein,  
Bleibt's bis zum jüngsten Tag.  
Sie weiss es nicht,  
Mein Herz zerbricht,  
Stirb', Lieb' und Licht!

### [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 bleibet 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,  
Zugleichen 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 treiben 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.

### [4] Erstes Grün

Du junges Grün, du frisches Gras!  
Wie manches Herz durch dich genas,  
das von des Winters Schnee erkrankt  
o wie mein Herz nach dir verlangt!

Schon wächst du aus der Erde Nacht,  
wie dir mein Aug' entgegenlacht!  
Hier in des Waldes stillem Grund  
drück 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.

### [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.

Eure Wogen, eure 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.

#### **[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 heiligen 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 mitternächte Stunde.  
Leer steht das Glas! Der heilige Klang  
Tönt nach in dem kristallinen Grunde.

#### **[7] Wanderung**

Wohlauf und frisch gewandert  
Ins unbekannte Land!  
Zerissen, ach zerissen,  
Ist manches teure Band.  
Ihr heimatlichen Kreuze,  
Wo ich oft betend lag,  
Ihr Bäume, ach, ihr Hügel,  
O 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 Pfand,  
Ich fühl's, und Erd und Himmel  
Sind innig mir verwandt.

#### **[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.

#### [9] Frage

Wärest du nicht, heil'ger Abendschein!  
Wärest du nicht, sternerhellte Nacht!  
Du Blütenschmuck! Du üppiger Hain!  
Und du, Gebirg voll ernster 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?

#### [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 den Schmerz,  
Und morgens dann ihr meinest,  
Stets fröhlich sei sein Herz.

#### [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.

#### [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  
Wehmut'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.

**[13] Es leuchtet meine Liebe, Op. 127 No. 3**

*Heinrich Heine*

Es leuchtet meine Liebe,  
In ihrer dunkeln Pracht,  
Wie'n Märchen traurig und trübe,  
Erzählt in der Sommernacht.

"Im Zaubergarten wallen  
Zwei Buhlen, stumm und allein;  
Es singen die Nachtigallen,  
Es flimmert der Mondenschein.

"Die Jungfrau steht still wie ein Bildnis,  
Der Ritter vor ihr kniet.  
Da kommt der Riese der Wildnis,  
Die bange Jungfrau flieht.

"Der Ritter sinkt blutend zur Erde,  
Es stolpert der Riese nach Haus -"  
Wenn ich begraben werde,  
Dann ist das Märchen aus.

**[14] Mein Wagen rollet langsam, Op. 142, 4**

*Heinrich Heine*

Mein Wagen rollet langsam  
Durch lustiges Waldesgrün,  
Durch blumige Taler, die zaubrisch  
Im Sonnenglanze blühh.

Ich sitze und sinne und träume,  
Und denk' an die Liebste mein;

Da huschen drei Schattengestalten  
Kopfnickend zum Wagen herein.

Sie hüpfen und schneiden Gesichter,  
So spöttisch und doch so scheu,  
Und quirlen wie Nebel zusammen,  
Und kichern und huschen vorbei.

**[15] Belsazar op. 57**

*Heinrich Heine*

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 klirrten 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 rufet 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.

**Sechs Gedichte und Requiem Op. 90**  
Nikolaus Lenau (1802-1850)

### **[16] Lied eines Schmiedes**

Fein Rösslein, ich  
Beschlage dich,  
Sei frisch und fromm,  
Und wieder komm!

Trag deinen Herrn  
Stets treu dem Stern,  
Der seiner Bahn  
Hell glänzt voran!

Trag auf dem Ritt  
Mit jedem Tritt  
Den Reiter du  
Dem Himmel zu!

Nun Rösslein, ich  
Beschlage dich,  
Sei frisch und fromm,  
Und wieder komm!

### [17] Meine Rose

Dem holden Lenzgeschmeide,  
Der Rose, meiner Freude,  
Die schon gebeugt und blasser  
Vom heissen Strahl der Sonnen,  
Reich ich den Becher Wasser  
Aus dunklem, tiefen Bronnen.

Du Rose meines Herzens!  
Vom stillen Strahl des Schmerzens  
Bist du gebeugt und blasser;  
Ich möchte dir zu Füßen,  
Wie dieser Blume Wasser,  
Still meine Seele giessen!  
Könnt ich dann auch nicht sehen  
Dich freudig auferstehen.

### [18] Kommen und Scheiden

So oft sie kam, erschien mir die Gestalt  
So lieblich wie das erste Grün im Wald.

Und was sie sprach, drang mir zum Herzen ein  
Süss wie des Frühlings erstes Lied.

Und als Lebwohl sie winkte mit der Hand,  
War's, ob der letzte Jugendtraum mir schwand

### [19] Die Sennin

Schöne Sennin, noch einmal  
Singe deinen Ruf ins Tal,  
Dass die frohe Felsensprache  
Deinem hellen Ruf erwache.

Horch, o Sennin, wie dein Sang  
In die Brust den Bergen drang,  
Wie dein Wort die Felsenseen  
Freudig fort und fort erzählen!

Aber einst, wie Alles flieht,  
Scheidest du mit deinem Lied,  
Wenn dich Liebe fortbewogen,  
Oder dich der Tod entzogen.

Und verlassen werden stehn,  
Traurig stumm herübersehn  
Dort die grauen Felsenzinnen  
Und auf deine Lieder sinnern.

### [20] Einsamkeit

Wild verwachs'ne dunkle Fichten,  
Leise klagt die Quelle fort;  
Herz, das ist der rechte Ort  
Für dein schmerzliches Verzichten!

Grauer Vogel in den Zweigen,  
Einsam deine Klage singt,  
Und auf deine Frage bringt  
Antwort nicht des Waldes Schweigen.

Wenn's auch immer Schweigen bliebe,  
Klage, klage fort; es weht,  
Der dich höret und versteht,  
Stille hier der Geist der Liebe.

Nicht verloren hier im Moose,  
Herz, dein heimlich Weinen geht,  
Deine Liebe Gott versteht,  
Deine tiefe, hoffnungslose!

### **[21] Der schwere Abend**

Die dunklen Wolken hingen  
Herab so bang und schwer,  
Wir beide traurig gingen  
Im Garten hin und her.

So heiss und stumm, so trübe  
Und sternlos war die Nacht,  
So ganz wie unsre Liebe  
Zu Tränen nur gemacht.

Und als ich musste scheiden,  
Und gute Nacht dir bot,  
Wünscht ich bekümmert beiden  
Im Herzen uns den Tod.

### **[22] Requiem**

*Leberecht Dreves (1816-1870)*

Ruh von schmerzreichen Mühlen  
Aus und heissem Liebesglühen;  
Der nach seligem Verein

Trug Verlangen,  
Ist gegangen  
Zu des Heilands Wohnung ein.

Dem Gerechten leuchten helle  
Sterne in des Grabes Zelle,  
Ihm, der selbst als Stern der Nacht  
Wird erscheinen,  
Wenn er seinen  
Herrn erschaut in Himmelspracht.

Seid Fürsprecher, heilige Seelen!  
Heiliger Geist, lass Trost nicht fehlen.  
Hörst du? Jubelsang erklingt,  
Feiertöne,  
Darein die schöne  
Engelsharfe singt.

# Robert Schumann (1810 - 1856)

---

## Zwölf Gedichte von Justinus Kerner, Op. 35

- [1] Lust der Sturmnacht · [2] Stirb, Lieb und Freud! · [3] Wanderlied  
 [4] Erstes Grün · [5] Sehnsucht nach der Waldgegend  
 [6] Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes  
 [7] Wanderung · [8] Stille Liebe · [9] Frage  
 [10] Stille Tränen · [11] Wer machte dich so krank? · [12] Alte Laute

[13] **Es leuchtet meine Liebe, Op. 127 No. 3**  
 (Heinrich Heine)

- [14] **Mein Wagen rollet langsam, Op. 142 No. 4** (Heinrich Heine)  
 [15] **Belsazar, Op. 57 No. 3** (Heinrich Heine)

## Sechs Gedichte (Nikolaus Lenau) und Requiem Op. 90 (Leberecht Dreves)

- [16] Lied eines Schmiedes · [17] Meine Rose  
 [18] Kommen und Scheiden · [19] Schöne Sennin, noch einmal  
 [20] Einsamkeit · [21] Der schwere Abend · [22] Requiem
- 

**PAUL ARMIN EDELMANN**, *Bariton / baritone*  
**CHARLES SPENCER**, *Klavier / piano*

[www.paul-amin-edelmann.com](http://www.paul-amin-edelmann.com) · [www.capriccio.at](http://www.capriccio.at)

C5172



© + © 2013 CAPRICCIO,  
 1010 Vienna, Austria

Executiv Producer:  
 Ivan Paley

Recording Supervision:  
 Martin Klebahn

Produced by  
 Johannes Kernmayer

Coverphoto: © Doris Kucera  
 Gestaltung: sowiesodesign.de  
 Made in Austria

(LC)08748

