

ET CETERA

A black and white photograph of two people. On the left is a man with short, light-colored hair and a beard, looking slightly to the right. On the right is a woman with dark hair, looking upwards and to the right. The background is dark.

**ROBERT SCHUMANN**  
DICHTERLIEBE AND LIEDERKREIS  
**JASPER SCHWEPPE** BARITONE  
**RIKO FUKUDA** FORTEPIANO JOSEPH SCHNEIDER 1850

**Dichterliebe opus 48**

1] <b>Im Wunderschönen Monat Mai</b>	01:36
2] <b>Aus meinen Tränen sprießen</b>	00:52
3] <b>Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne</b>	00:39
4] <b>Wenn ich in deine Augen seh'</b>	01:38
5] <b>Dein Angesicht</b> (opus 127,2)	02:11
6] <b>Lehn' deine Wang'</b> (opus 142,2)	00:45
7] <b>Ich will meine Seele tauchen</b>	01:00
8] <b>Im Rein, im heiligen Strome</b>	02:27
9] <b>Ich grolle nicht</b>	01:40
10] <b>Und wüssten's die Blumen</b>	01:15
11] <b>Das ist ein Flöten und Geigen</b>	01:39
12] <b>Hör ich das Liedchen klingen</b>	01:48
13] <b>Ein Jüngling liebt ein Mädchen</b>	01:04
14] <b>Am leuchtenden Sommermorgen</b>	02:02
15] <b>Es leuchtet meine Liebe</b> (opus 127,3)	01:51
16] <b>Mein Wagen rollet langsam</b> (opus 142,4)	03:14
17] <b>Ich hab' im Traum geweinet</b>	02:15
18] <b>Allnächtlich im Traume</b>	01:18
19] <b>Aus alten Märchen klingt es</b>	02:30
20] <b>Die alten bösen Lieder</b>	04:04

**Liederkreis opus 39**

21] <b>In der Fremde</b>	02:01
22] <b>Intermezzo</b>	01:43
23] <b>Waldesgespräch</b>	02:02
24] <b>Die Stille</b>	01:36
25] <b>Mondnacht</b>	03:17
26] <b>Schöne Fremde</b>	01:16
27] <b>Auf einer Burg</b>	02:44
28] <b>In der Fremde</b>	01:17
29] <b>Wehmut</b>	02:19
30] <b>Zwielicht</b>	02:42
31] <b>Im Walde</b>	01:22
32] <b>Frühlingsnacht</b>	01:16

In June 2022 on a sunny morning, I walked to the Schumann House in Leipzig, the house where Robert and Clara Schumann lived for a period starting in 1838. Strolling through the relatively small rooms on the first floor gives you a good impression of the domestic life of Robert and Clara. They lived there in 1840, the year in which Robert composed about half of his songs. It is, of course, very interesting that they hosted friends and colleagues in those rooms whose names we still recognize today. Hector Berlioz, Franz Liszt, and Felix Mendelssohn were guests there and heard Clara Schumann play in the only slightly larger, yet still modest space where house concerts were held. It is important to realize that Schumann's songs were intended for a domestic circle. A recital of songs in a concert hall, as we know it today, did not yet exist at that time. Many modern recordings of songs are made with a spacious acoustic, something you would not quickly hear in a relatively small space filled with people. We chose to present our recording with a more authentic living room atmosphere.

When we began preparing for our recording of *"Dichterliebe"* (1840) and *"Liederkreis opus 39"* (1840), we faced several dilemmas for which we needed to find a solution. When planning

and organizing a recording, you often have to choose which space you want to use as a recording location and what type of piano you want to use. Fortunately, those two dilemmas had already been solved for us in advance. We had the fantastic studio of Edwin Beunk ([www.fortepiano.nl](http://www.fortepiano.nl)) at our disposal, where we could make this recording during private house concerts. The wonderfully beautiful Viennese piano by Joseph Schneider from 1850 was there, shining in like-new condition after careful restoration. This piano was built for the Great Exhibition in London in 1851 (see below for more information).

Our dilemmas were of a completely different nature. We had thoroughly studied the new editions of the sheet music of *"Dichterliebe"* from 2011 and *"Liederkreis opus 39"* from 2015, published by Bärenreiter Verlag. Not only the notes but also certainly the preface and the *"Varianten aus dem Autograph"*. Additionally, we consulted the manuscript of *"Dichterliebe"* that is available digitally at the Berlin State Library.

In both cycles, it is noticeable that even after publication, the number and order of the songs have been adjusted. Schumann spent several

years (between 1840 and 1844) trying to get *"Dichterliebe"* published; something that apparently was not easy at that time. Given the popularity and overwhelming success of this cycle, we can hardly imagine that today. Bärenreiter's new edition of *"Dichterliebe"* includes all 20 songs in the order that Schumann originally intended. Also the complete manuscript by Schumann in the Berlin State Library shows us this same number and order. Schumann continued to refer to the cycle of 20 songs even after the first publication of *"Dichterliebe"*, while the cycle has since become known with 16 songs. The same applies to *"Liederkreis"*, where there is one extra song that should actually have a place within the cycle.

Early in my studies, I became acquainted with Schumann's songs. His songs are frequently and eagerly sung at all conservatories. During my studies, we had, among others, access to the editions of Peters, which were considered the standard at that time. The new Bärenreiter editions are almost identical in notes and text to those of Peters. The new Bärenreiter editions are interesting because of the addition of the *"Varianten aus dem Autograph"*. These variants are a source of information, and you can take your choices as far as you want. Of course, you

can choose to perform *"Dichterliebe"* without changes based on the *"Varianten aus dem Autograph"*. You can also choose to stick to the number of 16 songs. Publisher Hansjörg Ewert also advocates this in his Bärenreiter preface. He states that only the *"Dichterliebe"* published in 1844 with 16 songs may bear the name *"Dichterliebe"*. If you were to implement the 4 extra songs, you could no longer speak of *"Dichterliebe"*, according to him, since the cycle has become so well-known in the form with 16 songs. This is a very reasonable opinion. However, the question that remains unanswered is why 16 songs were published instead of the intended 20. Even after consulting the German historian Ingrid Bodsch from the Schumann Portal, this question remains unanswered. She too believes that it was indeed Schumann's intention for the cycle to consist of 20 songs and not 16. Prominent musicologists such as Kazuko Osawa and Joachim Draheim also discuss this issue and come up with possible reasons, such as a better dramatic development or a more harmonically pleasing build up of the cycle.

Personally, I can also imagine that there might have been a completely pragmatic reason behind it. Would a cycle of 20 songs take too

long, or did the publisher believe that a print of 20 songs would simply be too expensive? Perhaps a decision was made to omit songs for such a banal reason.

6 Given the surviving manuscript and the fact that Schumann continued to refer to the number of 20 songs, we have chosen to present all 20 songs of \*Dichterliebe\* and to arrange them in the order originally intended by Schumann. We are among the few who present \*Dichterliebe\* in this form.

For \*Dichterliebe\*, we have adjusted the notes and text in a few places and applied the \*Varianten aus dem Autograph\*. We have tried to do this with respect and good taste. For \*Liedererkreis opus 39\*, we found the variants less convincing and chose not to change the songs or the number.

We have also chosen to incorporate the knowledge and experience we have gained from making our recordings of the songs by Franz Schubert into this recording. In recent years Riko Fukuda and I have, in collaboration with the Schubertiade Foundation ([www.schubertiade.nl](http://www.schubertiade.nl)), recorded over 250 songs by Franz Schubert. While Franz Schubert provides

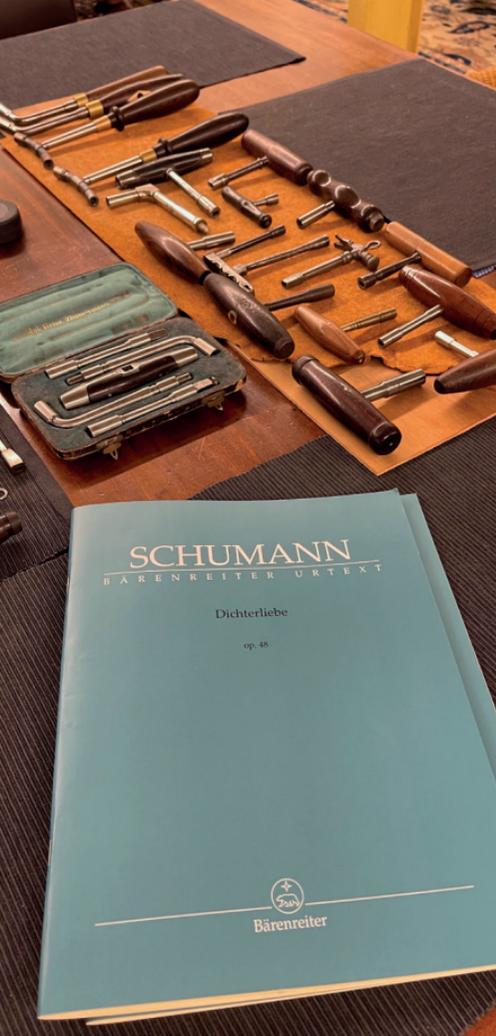
relatively little information in his notation of the songs, Schumann offers many more indications. Schubert provides a tempo indication at the beginning and dynamics almost exclusively in the piano part. He does indicate tempo changes and fermatas, but rarely a *ritenuto* or *ritardando*. Schumann, on the other hand, always gives a separate dynamic indication for the vocal part, and sometimes it is even different from that in the piano part. He also writes *ritardando* in almost all songs at least once, often to prepare for a fermata. He provides these indications for the piano, the voice, or both.

With Franz Schubert, you always have to decide for yourself how to resolve things, while Schumann provides every detail. The question is only to what extent you should sing Schumann differently than Schubert. Does Schumann provide information that was not necessary for Schubert? Or should you perform Schumann's music significantly differently?

By studying and performing songs by, for example, Franz Schubert, Karl Loewe, and Emilie Zumsteeg, all of whom belonged to the same exact generation, our knowledge of the art of song in the early 19th century has significantly increased. Our view is that you must approach all music, and thus also Schumann's songs,

with a perspective directed toward the past. Looking back at what was known at the time, but from the viewpoint of the year 1840 and not from 2025 with all that we know now. 1840 is only 17 years after Schubert composed his \*Schöne Müllerin\* and 12 years after his \*Winterreise\*. The development of romanticism was still in its early stages in 1840, and we believe that music from that time should also be approached as such. This is at least what we try to achieve with our recordings.

Jasper Schweppe



### Joseph Schneider piano 1850 Vienna

This instrument was made especially for the 1851 Great Exhibition in London for the Austrian Pavilion at the Crystal Palace as a showpiece of craftsmanship. It is described in the exhibition catalogue. Although unknown today, Schneider must have been a renowned maker at the time, as Austria would certainly have sent nothing but their best. Indeed, every detail of this piano is exquisite, beautifully crafted, the best one can imagine.

The case of this instrument has an extraordinary mosaic inlay, tiny blocks, one millimeter in size, in beautiful patterns. The piano is built in the typical Viennese style, Viennese action with leather covered hammers.

The instrument was fully restored in 2019.

For details: <https://www.fortepiano.nl/schneider-1850/#mr-info>

And also YouTube: Edwin Beunk Fortepiano Collection, Piano Tales: History of the early piano. No.11 Broadwood 1854, Schneider 1850.

Clara & Robert Schumann:  
[https://www.youtube.com/watch?v=3OnFK-jMa2c4&list=PLd4BCwm-N7jW-s29d9smJvxAvDX\\_IX7kr&index=12](https://www.youtube.com/watch?v=3OnFK-jMa2c4&list=PLd4BCwm-N7jW-s29d9smJvxAvDX_IX7kr&index=12)



## JASPER SCHWEPPE

Jasper Schweppe began his solo singing education at the conservatory in Zwolle. He obtained his Performing Musician diploma in 1998 at the Royal Conservatory in The Hague.

From 1996 to 2004, Jasper was appointed to the Groot Omroepkoor, and since 2004, he has been a core member of the Netherlands Chamber Choir.

Jasper has always combined ensemble singing with solo singing, allowing him to excel in many musical styles. From the 1000-year-old Gregorian chant with the ensemble Hartkeriana to early Renaissance polyphony with, among others, the Huelgas Ensemble and Egidius Quartet. Jasper enjoys singing music from the Baroque and early Baroque periods. Naturally, Johann Sebastian Bach features prominently every season.

Jasper has participated in various opera productions. With the Orchestra of the 18th Century conducted by Frans Brüggen, he took part in the successful international production of Rameau's *Les Indes Galantes*, and with Camerata Trajectina, he worked on, among others, *De Zeven Zonden van Jeronimus Bosch*, a wonderful collaboration with Gerrit Komrij. Jasper has worked with conductors such as Ton Koopman, Jan Willem de Vriend, Peter

Dijkstra, Risto Joost, Richard Egarr, and Jos van Veldhoven.

Jasper has a special interest in singing song repertoire. In Paris in 1999, he won first prize at the Musicora competition where he sang Poulenc and Ravel. Since then, he has sung many recitals in the Netherlands and abroad. His CD *"La Bonne Chanson"* with songs by Fauré on texts by Verlaine, and his CDs with *"Winterreise"*, *"Schöne Müllerin"*, and *"Schwanengesang"* by Schubert and songs by Francis Poulenc on texts by Paul Éluard have been very well received in the press.

In 2019, Jasper started the complete recording of all songs by Franz Schubert. He is doing this together with fortepianist Riko Fukuda and commissioned by the Schubertiade Foundation. ([www.schubertiade.nl](http://www.schubertiade.nl)) The songs are released only as streaming on Spotify, Apple Music, YouTube, and others. Volumes I through VII of the foundation have now been released. In addition to singing, Jasper is a singing teacher at the Kamper Boys Choir and is the artistic coordinator of the Netherlands Chamber Choir.

[www.jasperschweppe.nl](http://www.jasperschweppe.nl)  
[www.schubertiade.nl](http://www.schubertiade.nl)



## RIKO FUKUDA

Riko Fukuda was born in Tokyo. She initially studied oboe (modern and baroque oboe) at the Toho Gakuen Conservatory in her hometown. Only after her studies she began to specialize in the fortepiano after taking piano lessons since she was four years old.

In 1989, she received a scholarship from the Dutch government, allowing her to study fortepiano with Stanley Hoogland at the Royal Conservatory in The Hague.

Throughout her concert career, she has had the opportunity to play on various fortepianos, primarily from Edwin Beunk's collection from all eras of piano making. In addition to her concert activities, Riko Fukuda has released several highly acclaimed CD recordings. Solo recordings of works by Dussek and Pinto have been praised by critics and audiences for her outstanding technical skill and interpretative qualities. She has recorded two CDs with sonatas by Joseph Haydn on an original Viennese instrument from 1785, and also a CD with works by Mendelssohn on an Erard from 1837 and a Conrad Graf from 1826. The piano concerto by Sigismund Neukomm and two piano concertos by Anton Eberl have been released on SACD, all three with the Kölner Akademie conducted by Michael Alexander Willens.

With her own ensemble, the Nepomuk Fortepiano Quintet, she has released four highly acclaimed CDs. These feature Schubert's Fortepiano Quintet and quintets by Cramer, Dussek, Hummel, Onslow, Ries, and Limmer. Her great interest in song accompaniment has led to recordings of Schubert's three major cycles Winterreise, Die Schöne Müllerin, and Schwanengesang with the Dutch singer Jasper Schweppe. Together with him, they have embarked on a large project: the recording of all of Schubert's songs, over 600...

So far, they have recorded about half of them. These are available on platforms such as Spotify and Apple Music.

Together with Edwin Beunk, she has created a series of YouTube videos about the history of the fortepiano between 1750 and 1850. These can be found on the YouTube channel "Edwin Beunk Fortepiano collection".

[www.rikofukuda.nl](http://www.rikofukuda.nl)



14 An einem sonnigen Morgen im Juni 2022 ging ich in Leipzig zum Schumann-Haus, dem Haus, in dem Robert und Clara Schumann ab 1838 eine Zeit lang lebten. Beim Spaziergang durch die relativ kleinen Räume im ersten Stock bekommt man einen guten Eindruck vom häuslichen Leben von Robert und Clara. Sie lebten dort im Jahr 1840, dem Jahr, in dem Robert etwa die Hälfte seiner Lieder komponierte. Es ist natürlich sehr interessant, dass sie in diesen Räumen Freunde und Kollegen empfingen, deren Namen wir bis heute kennen. Hector Berlioz, Franz Liszt und Felix Mendelssohn waren dort zu Gast und hörten Clara Schumann in dem einzigen etwas größeren, aber immer noch bescheidenen Raum spielen, in dem Hauskonzerte stattfanden. Es ist wichtig zu realisieren, dass Schumanns Lieder für den häuslichen Kreis gedacht waren. Ein Liederabend in einem Konzertsaal, wie wir ihn heute kennen, existierte damals noch nicht. Viele moderne Aufnahmen von Liedern werden mit einem großzügigen Klangraum gemacht, etwas, das man in einem relativ kleinen, mit Menschen gefüllten Raum nicht so schnell hören würde. Wir haben uns entschieden, unsere Aufnahme mit einer authentischeren Wohnzimmeratmo-

sphäre zu präsentieren.

Als wir mit den Vorbereitungen für unsere Einspielung von *\*Dichterliebe\** (1840) und *\*Liederkreis opus 39\** (1840) begannen, standen wir vor mehreren Dilemmata, für die wir eine Lösung finden mussten. Bei der Planung und Organisation eine Einspielung muss man oft entscheiden, welchen Raum man als Aufnahmeort nutzen möchte und welches Klavier man verwenden möchte. Glücklicherweise waren diese beiden Dilemmata für uns bereits im Voraus gelöst. Wir hatten das fantastische Atelier von Edwin Beunk ([www.fortepiano.nl](http://www.fortepiano.nl)) zur Verfügung, in dem wir während privater Hauskonzerte diese Aufnahme machen konnten. Das wunderbar schöne Wiener Klavier von Joseph Schneider aus dem Jahr 1850 stand dort nach sorgfältiger Restaurierung im neuwertigen Zustand für uns bereit. Dieses Klavier wurde für die Weltausstellung in London 1851 gebaut (siehe unten für weitere Informationen).

Unsere Dilemmata waren von ganz anderer Art. Wir hatten die neuen Ausgaben der Noten von *\*Dichterliebe\** aus 2011 und *\*Liederkreis opus 39\** aus 2015, herausgegeben von

Bärenreiter Verlag, eingehend studiert. Nicht nur die Noten, sondern auch das Vorwort und die *\*Varianten aus dem Autograph\**. Außerdem analysierten wir das Manuskript von *\*Dichterliebe\**, das digital in der Staatsbibliothek Berlin verfügbar ist.

In beiden Zyklen fällt auf, dass selbst nach der Veröffentlichung an der Anzahl und der Reihenfolge der Lieder gearbeitet wurde. Schumann hat mehrere Jahre (zwischen 1840 und 1844) versucht, *\*Dichterliebe\** zu veröffentlichen; etwas, das zu dieser Zeit offenbar nicht einfach war. Angesichts der Popularität und des überwältigenden Erfolgs dieses Zyklus können wir uns das heute kaum vorstellen. Bärenreiter gibt in der neuen Ausgabe von *\*Dichterliebe\** die Anzahl von 20 Liedern und die Reihenfolge an, die Schumann ursprünglich vorgesehen hatte. Auch das vollständige Manuskript von Schumann in der Staatsbibliothek Berlin hält diese Anzahl und Reihenfolge ein. Schumann verwies auch nach der ersten Veröffentlichung von *\*Dichterliebe\** weiterhin auf den Zyklus von 20 Liedern, obwohl der Zyklus inzwischen mit 16 Liedern bekannt geworden ist. Auch bei *\*Liederkreis\** gibt es ein zusätzliches Lied, das eigentlich einen Platz innerhalb des Zyklus haben sollte.

15 Als junger Mann lernte ich während meines Studiums Schumanns Lieder kennen. An allen Musik Hochschulen werden seine Lieder häufig und gerne gesungen. Während meines Studiums hatten wir unter anderem Zugang zu den Ausgaben von Peters, die damals als Standard galten. Die neuen Bärenreiter-Ausgaben sind in Noten und Text nahezu identisch mit denen von Peters. Das hinzufügen der *\*Varianten aus dem Autograph\** macht dies Ausgaben allerdings besonderes interessant. Diese Varianten sind eine Informationsquelle, und man kann seine Entscheidungen so weit führen, wie man möchte. Natürlich kann man sich entscheiden, *\*Dichterliebe\** ohne Änderungen basierend auf den *\*Varianten aus dem Autograph\** aufzuführen. Man kann sich auch dafür entscheiden, an der Anzahl von 16 Liedern festzuhalten. Der Herausgeber Hansjörg Ewert plädiert ebenfalls dafür in seinem Bärenreiter-Vorwort. Er stellt fest, dass nur die *\*Dichterliebe\**, die in 1844 in Druck erschienen ist, mit 16 Liedern den Namen *\*Dichterliebe\** tragen darf. Wenn man die 4 zusätzlichen Lieder implementieren würde, könnte man seiner Meinung nach nicht mehr von *\*Dichterliebe\** sprechen, da der Zyklus in der Form mit 16 Liedern so bekannt geworden ist. Dies ist ein sehr vernünftiger Standpunkt.

Die Frage, die jedoch nicht klar beantwortet wird, ist, warum 16 Lieder anstelle der beabsichtigten 20 in Druck erschienen sind. Auch nach Rücksprache mit der deutschen Historikerin Ingrid Bodsch vom Schumann-Portal bleibt diese Frage unbeantwortet. Auch sie ist der Meinung, dass es Schumanns Absicht war, den Zyklus aus 20 Liedern und nicht aus 16 bestehen zu lassen. Prominente Musikwissenschaftler wie Kazuko Osawa und Joachim Draheim diskutieren ebenfalls diese Frage und kommen zu möglichen Gründen, wie einer besseren dramatischen Entwicklung oder einer harmonisch besseren Abfolge des Zyklus.

Persönlich kann ich mir auch vorstellen, dass es einen ganz pragmatischen Grund gegeben haben könnte. Würde ein Zyklus von 20 Liedern zu lange dauern, oder war der Verlag der Meinung, dass ein Druck von 20 Liedern einfach zu kostspielig wäre? Vielleicht wurde aus einem solchen banalen Grund entschieden, Lieder wegzulassen.

Das überlieferte Manuskript und die Tatsache, dass Schumann weiterhin auf die Anzahl von 20 Liedern verwies, sorgten dafür dass wir uns entschieden haben, alle 20 Lieder von \*Dichterliebe\* zu präsentieren und sie in der

Reihenfolge anzuordnen, die Schumann ursprünglich vorgesehen hatte. Wir gehören zu den wenigen, die \*Dichterliebe\* in dieser Form präsentieren.

Bei \*Dichterliebe\* haben wir die Noten und den Text an einigen Stellen angepasst und die \*Varianten aus dem Autograph\* als Grundlage verwendet. Wir haben versucht, dies mit Respekt und gutem Geschmack zu tun. Bei \*Liederkreis opus 39\* fanden wir die Varianten weniger überzeugend und haben uns entschieden, die Lieder und die Anzahl nicht zu ändern.

Wir haben uns auch entschieden, das Wissen und die Erfahrung, die wir bei unserer Einspielung der Lieder von Franz Schubert gewonnen haben, in diese Aufnahme einzubringen. Riko Fukuda und ich haben in Zusammenarbeit mit der Stiftung Schubertiade ([www.schubertiade.nl](http://www.schubertiade.nl)) in den letzten Jahren über 250 Lieder von Franz Schubert aufgenommen. Während Franz Schubert in seiner Notation der Lieder relativ wenig Informationen gibt, bietet Schumann viel mehr Hinweise. Schubert gibt zu Beginn eine Tempoangabe und die Dynamik nahezu ausschließlich in der Klavierstimme an. Er gibt zwar Tempoänderun-

gen und Fermaten an, aber selten ein Ritenuto oder Ritardando. Schumann hingegen notiert immer eine separate Dynamik für die Gesangsstimme, und manchmal ist diese sogar anders als in der Klavierstimme. Außerdem schreibt er in fast allen Liedern mindestens einmal ritardando, oft um eine Fermate vorzubereiten. Er gibt Hinweise für das Klavier, den Gesang oder für beide. Bei Franz Schubert muss man immer selbst entscheiden, wie man Dinge löst, während Schumann alles vorgibt. Die Frage ist nur, inwieweit man Schumann anders singen sollte als Schubert. Gibt Schumann Informationen, die für Schubert nicht notwendig waren? Oder muss man Schumanns Musik wirklich ganz anders ausführen?

Durch das Studium und die Aufführung von Liedern von beispielsweise Franz Schubert, Karl Loewe und Emilie Zumsteeg, die alle zur gleichen Generation gehörten, hat sich unser Wissen über die Liedkunst des frühen 19. Jahrhunderts erheblich erweitert. Unsere Meinung ist, dass man alle Musik, und somit auch die Lieder von Schumann, mit einem Blick auf die Vergangenheit betrachten muss. Rückblickend auf das, was damals bekannt war, aber mit dem Gesichtspunkt des Jahres 1840

und nicht aus der Perspektive von 2025 mit allem, was wir jetzt wissen. 1840 ist nur 17 Jahre nachdem Schubert seine \*Schöne Müllerin\* komponierte und 12 Jahre nach seiner \*Winterreise\*. Die Entwicklung der Romantik befand sich im Jahr 1840 noch in der Anfangsphase, und wir sind der Meinung, dass man Musik aus dieser Zeit auch so angehen sollte. Das ist zumindest, was wir mit unseren Einspielungen zu erreichen versuchen.

Jasper Schweppe

### Joseph Schneider Klavier 1850 Wien

Dieses Instrument wurde speziell für die Weltausstellung von 1851 in London, für den österreichischen Pavillon im Crystal Palace, als ein Meisterstück des Handwerks hergestellt. Es wird im Katalog der Ausstellung beschrieben.

- 18 Obwohl Schneider heute unbekannt ist, muss er ein angesehener Hersteller gewesen sein, da Österreich sicherlich nichts weniger als das Beste geschickt hätte. Und tatsächlich ist jedes Detail dieses Klaviers exquisit, wunderschön gefertigt, das Beste, was man sich vorstellen kann. Das Gehäuse dieses Instruments hat eine außergewöhnliche Mosaik-Einlage, mit winzigen Blöcken von einem Millimeter Größe, in wunderschönen Mustern angeordnet. Das Klavier ist im typischen Wiener Stil gebaut, mit Wiener Mechanik und mit Leder bezogenen Hämmern. Das Instrument wurde 2019 vollständig restauriert.

Für Details: <https://www.fortepiano.nl/schneider-1850/#mr-info>

Und auch YouTube: Edwin Beunk Fortepiano Collection, Piano Tales: History of the early piano. No.11 Broadwood 1854, Schneider 1850. Clara & Robert Schumann:  
<https://www.youtube.com/watch?v=3OnF->

KjMa2c4&list=PLd4BCwm-N7jW-s29d9smJvxAvDX\_IX7kr&index=12

### JASPER SCHWEPPE

Jasper Schweppe begann seine Ausbildung im Gesang am Konservatorium von Zwolle. Sein Diplom als Ausführender Musiker erhielt er 1998 am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Von 1996 bis 2004 war Jasper beim Niederländischen Rundfunkchor angestellt und ist seit 2004 festes Mitglied beim Niederländischen Kammerchor. Jasper hat immer Ensemblegesang mit Solosingen kombiniert, was ihm ermöglichte, sich in vielen Musikstilen zu bewähren. Vom 1000 Jahre alten Gregorianischen Gesang im Ensemble Hartkeriana bis zur frühen Renaissance-Polyphonie, unter anderem im Huelgas Ensemble und Egidius Quartett. Jasper singt sehr gerne Musik aus der Barock- und frühbarocken Zeit. Natürlich kommt Johann Sebastian Bach in jeder Saison häufig vor. Jasper hat an verschiedenen Opernproduktionen mitgewirkt. Mit dem Orchester des 18. Jahrhunderts unter der Leitung von Frans Brüggen war er an der erfolgreichen internationalen Produktion von Rameaus \*Les Indes Galantes\* beteiligt, und bei Camerata Trajectina arbeitete er unter anderem an \*De Zeven Zonden van Jeronimus Bosch\*, einer wunderbaren Zusammenarbeit mit Gerrit Komrij. Jasper arbeitete mit Dirigenten wie Ton Koopman, Jan Willem de Vriend, Peter Dijkstra, Risto Joost, Richard Egarr

und Jos van Veldhoven.

Er hat eine besondere Vorliebe für das Singen von Liedrepertoire. In Paris gewann er 1999 den ersten Preis beim Wettbewerb Musicora. Dort sang er Poulenc und Ravel. Seitdem hat er viele Liederabende im In- und Ausland gegeben. Seine CD \*La Bonne Chanson\* mit Liedern von Fauré (Text: Verlaine) und seine CDs mit \*Winterreise\*, \*Schöne Müllerin\* und \*Schwanengesang\* von Schubert sowie Lieder von Francis Poulenc (Texte: Paul Éluard) wurden in der Presse sehr positiv aufgenommen. 2019 begann Jasper mit der vollständigen Einspielung aller Lieder von Franz Schubert. Er tut dies zusammen mit der Fortepianistin Riko Fukuda und im Auftrag der Stiftung Schubertiade. ([www.schubertiade.nl](http://www.schubertiade.nl)) Die Lieder werden nur als Streaming auf Spotify, Apple Music, YouTube und anderen veröffentlicht. Die Bände I bis VII der Stiftung sind inzwischen erschienen. Neben dem Singen ist Jasper Gesangsdozent beim Kamper Boys Choir und ist künstlerischer Koordinator beim Niederländischen Kammerchor.

[www.jasperschweppe.nl](http://www.jasperschweppe.nl)  
[www.schubertiade.nl](http://www.schubertiade.nl)

## RIKO FUKUDA

Riko Fukuda wurde in Tokio geboren. Sie studierte zunächst Oboe (moderne und barocke Oboe) am Toho Gakuen Konservatorium in ihrer Heimatstadt. Erst nach ihrem Studium begann sie, nachdem sie seit ihrem vierten

20

Lebensjahr Klavierunterricht erhalten hatte, sich auf das Fortepiano zu spezialisieren. 1989 erhielt sie ein Stipendium der niederländischen Regierung, das es ihr ermöglichte, Fortepiano bei Stanley Hoogland am Königlichen Konservatorium in Den Haag zu studieren. Im Laufe ihrer Konzertkarriere hatte sie die Gelegenheit, auf verschiedenen Fortepianos, hauptsächlich aus der Sammlung von Edwin Beunk aus allen Epochen des Klavierbaus zu spielen. Neben ihren Konzertaktivitäten hat Riko Fukuda mehrere hochgelobte CD-Einspielungen veröffentlicht. Soloaufnahmen von Werken von Dussek und Pinto wurden von Kritikern und Publikum für ihre hervorragende technische Fertigkeit und interpretativen Qualitäten gelobt. Sie hat zwei CDs mit Sonaten von Joseph Haydn auf einem originalen Wiener Instrument aus 1785 aufgenommen und auch eine CD mit Werken von Mendelssohn auf einem Erard von 1837 und einem Conrad Graf von 1826. Das Klavierkonzert von Sigismund Neukomm und zwei Klavierkonzerte von Anton

Eberl wurden ebenfalls auf SACD veröffentlicht, alle drei mit der Kölner Akademie unter der Leitung von Michael Alexander Willens. Mit ihrem eigenen Ensemble, dem Nepomuk Fortepiano Quintett, hat sie auch vier hochgelobte CDs veröffentlicht. Darauf sind Schuberts Fortepianoquintett und Quintette von Cramer, Dussek, Hummel, Onslow, Ries und Limmer. Ihr großes Interesse an Liedbegleitung führte zu Einspielungen der drei großen Zyklen *„Winterreise“*, *„Die Schöne Müllerin“* und *„Schwanengesang“* von Schubert mit dem niederländischen Sänger Jasper Schweppe. Zusammen mit ihm haben sie ein großes Projekt begonnen: die Aufnahme aller Lieder von Schubert, über 600 Stück. Bis jetzt haben sie etwa die Hälfte davon aufgenommen. Diese sind unter anderem auf Spotify und Apple Music zu hören. Zusammen mit Edwin Beunk hat sie eine Reihe von YouTube-Videos über die Geschichte des Fortepianos zwischen 1750 und 1850 erstellt. Diese sind auf dem YouTube-Kanal „Edwin Beunk Fortepiano collection“ zu finden.

[www.rikofukuda.nl](http://www.rikofukuda.nl)



Op een zonnige ochtend in juni 2022 wandelde ik in Leipzig naar het Schumann Haus, het huis waar Robert en Clara Schumann een periode woonden vanaf 1838. Wandelend door de relatief kleine vertrekken op de eerste etage krijg je een goede indruk van het huiselijke leven van Robert en Clara. Zij woonden daar in 1840, het jaar waarin Robert ongeveer de helft van zijn liederen componeerde. Dat zij in die vertrekken vrienden en collega's ontvingen wiens namen we nog steeds kennen, is natuurlijk erg interessant. Hector Berlioz, Franz Liszt en Felix Mendelssohn waren daar te gast en hoorden Clara Schumann spelen in de enige wat grotere, maar nog steeds bescheiden ruimte waar huisconcerten werden gegeven. Het is goed om je te realiseren dat Schumann's liederen bedoeld waren voor de huiselijke kring. Een recital met liederen in een concertzaal, zoals we dat tegenwoordig kennen, bestond in die tijd nog niet. Veel moderne opnames van liederen worden gemaakt met een ruime akoestiek, iets wat je in een betrekkelijk kleine ruimte gevuld met mensen niet snel zult horen. Wij hebben ervoor gekozen om onze opname met een meer authentieke huiskamersfeer te presenteren.

Toen we begonnen met de voorbereiding voor onze opname van \*Dichterliebe\* (1840) en \*Lie-

derkreis opus 39\* (1840), stonden we voor een aantal dilemma's waarvoor we een oplossing moesten vinden. Bij het plannen en organiseren van een opname moet je vaak kiezen welke ruimte je wilt gebruiken als opnamelocatie en wat voor piano je wilt gebruiken. Gelukkig waren die twee dilemma's voor ons al op voorhand opgelost. We hadden het fantastische atelier van Edwin Beunk ([www.fortepiano.nl](http://www.fortepiano.nl)) tot onze beschikking, waar we tijdens besloten huisconcerten deze opname konden maken. De wonderbaarlijk mooie Weense piano van Joseph Schneider uit 1850 stond daar na zorgvuldige restauratie in nieuwstaat voor ons te glanzen. Deze piano werd gebouwd voor de wereldtentoonstelling in Londen van 1851 (zie hieronder voor meer informatie).

Onze dilemma's waren van een heel andere orde. We hadden de nieuwe uitgaven van de bladmuziek van \*Dichterliebe\* uit 2011 en \*Liederkreis opus 39\* uit 2015, verzorgd door uitgeverij Bärenreiter Verlag, uitgebreid bestudeerd. Niet alleen de noten, maar ook zeker het voorwoord en de \*Varianten aus dem Autograph\*. Daarnaast raadpleegden we het handschrift van \*Dichterliebe\* dat digitaal beschikbaar is in de Staatsbibliothek van Berlijn.

Bij beide cycli valt op dat er, zelfs na publicatie, aan het aantal en de volgorde van de liederen

is gesleuteld. Schumann heeft een aantal jaren (tussen 1840 en 1844) geprobeerd om \*Dichterliebe\* uitgegeven te krijgen; iets dat schijnbaar in die tijd niet gemakkelijk is verlopen. Gezien de populariteit en het overweldigende succes van deze cyclus kunnen we ons dat tegenwoordig niet meer voorstellen. Bärenreiter geeft in de nieuwe uitgave van \*Dichterliebe\* het aantal van 20 liederen en de volgorde die Schumann oorspronkelijk bedoeld had. Ook het complete handschrift van Schumann in de Staatsbibliothek in Berlijn hanteert ditzelfde aantal en dezelfde volgorde. Schumann bleef ook na de eerste publicatie van \*Dichterliebe\* verwijzen naar de cyclus van 20 liederen, terwijl de cyclus inmiddels bekend is geworden met 16 liederen. Ook bij \*Liederkreis\* is er een extra lied dat eigenlijk een plaats zou moeten hebben binnen de cyclus.

Al vroeg tijdens mijn studie maakte ik kennis met de liederen van Schumann. Op alle conservatoria worden zijn liederen veelvuldig en graag gezongen. Tijdens mijn studie hadden we onder anderen beschikking over de uitgaven van Peters, die in die tijd als standaard golden. De nieuwe Bärenreiter-uitgaven zijn qua noten en tekst vrijwel identiek aan die van Peters. De nieuwe uitgaven van Bärenreiter zijn interessant vanwege de toevoeging van de \*Varianten

aus dem Autograph\*. Deze varianten zijn een bron van informatie en je kunt in je keuzes zo ver gaan als je zelf wilt. Natuurlijk kun je ervoor kiezen om \*Dichterliebe\* uit te voeren zonder veranderingen op basis van de \*Varianten aus dem Autograph\*. Je kunt er ook voor kiezen om vast te houden aan het aantal van 16 liederen. Uitgever Hansjörg Ewert pleit daar ook voor in zijn Bärenreiter-voorwoord. Hij stelt dat alleen de \*Dichterliebe\* die in 1844 in druk is verschenen met 16 liederen de naam \*Dichterliebe\* mag dragen. Als je de 4 extra liederen zou implementeren, kun je volgens hem niet meer over \*Dichterliebe\* spreken, omdat de cyclus zo overbekend is geworden in de vorm met 16 liederen. Dit is een heel redelijk standpunt. De vraag die echter niet duidelijk beantwoord wordt, is waarom er 16 liederen in plaats van de beoogde 20 in druk zijn verschenen. Ook na consultatie van de Duitse historicus Ingrid Bodsch van het Schumann-Portal blijft deze vraag onbeantwoord. Ook zij is van mening dat het wel degelijk Schumann's intentie was om de cyclus te laten bestaan uit 20 liederen en niet 16. Vooraanstaande muzikwetenschappers als Kazuko Osawa en Joachim Draheim bespreken ook deze kwestie en komen tot mogelijke redenen, zoals een betere dramatische ontwikkeling of een harmonisch betere opeenvolging

van de cyclus.

Persoonlijk kan ik me ook voorstellen dat er een geheel pragmatische reden aan ten grondslag heeft gelegen. Zou een cyclus van 20 liederen te lang duren, of was de uitgever van mening dat een druk van 20 liederen gewoonweg te kostbaar zou worden? Wellicht is er vanwege een dergelijke banale reden gekozen om liederen weg te laten.

Gezien het overgeleverde handschrift en het feit dat Schumann bleef verwijzen naar het aantal van 20 liederen, hebben wij ervoor gekozen alle 20 liederen van \*Dichterliebe\* te presenteren en ze te plaatsen in de volgorde die oorspronkelijk door Schumann was bedoeld. We zijn een van de weinigen die \*Dichterliebe\* in deze vorm presenteren.

Bij \*Dichterliebe\* hebben we de noten en tekst op enkele plaatsen aangepast en de \*Varianten aus dem Autograph\* toegepast. We hebben geprobeerd om dit met respect en goede smaak te doen. Bij \*Liederkreis opus 39\* vonden wij de varianten minder overtuigend en hebben we ervoor gekozen om de liederen en het aantal niet te veranderen.

Ook hebben we ervoor gekozen om de kennis en ervaring die we opdoen bij het maken van onze opnames van de liederen van Franz Schubert mee te nemen in deze opname. Riko

Fukuda en ik hebben in samenwerking met Stichting Schubertiade ([www.schubertriade.nl](http://www.schubertriade.nl)) de afgelopen jaren ruim 250 liederen van Franz Schubert opgenomen. Waar Franz Schubert in zijn notatie van de liederen relatief weinig informatie geeft, biedt Schumann veel meer aanwijzingen. Schubert geeft aan het begin een tempo aanwijzing en de dynamiek vrijwel uitsluitend in de pianopartij. Hij geeft wel tempo-wisselingen en fermates, maar zelden een ritenuto of ritardando. Schumann daarentegen geeft altijd een aparte dynamiek aan de zangpartij, en soms is die zelfs anders dan in de pianopartij. Ook schrijft hij in vrijwel alle liederen ten minste eenmaal ritardando, vaak om een fermate voor te bereiden. Hij geeft aanwijzingen aan de piano, de zang, of aan beiden. Bij Franz Schubert moet je altijd zelf beslissen hoe je dingen oplost, terwijl Schumann alles noteert. De vraag is alleen in hoeverre je Schumann anders moet zingen dan Schubert. Geeft Schumann informatie die voor Schubert niet nodig was? Of moet je de muziek van Schumann echt heel anders uitvoeren?

Door het bestuderen en uitvoeren van liederen van bijvoorbeeld Franz Schubert, Karl Loewe, en Emilie Zumsteeg, die alle drie tot exact dezelfde generatie behoorden, is onze kennis van de liedkunst van de vroege 19e eeuw aanzienlijk toegenomen. Onze opvatting is dat je alle muziek, en dus ook de liederen van Schumann, moet bekijken met een blik naar het verleden gericht. Terugkijkend naar wat er destijds bekend was, maar dan met als gezichtspunt het jaar 1840 en niet vanuit 2025 met alles wat we nu weten. 1840 is slechts 17 jaar nadat Schubert zijn \*Schöne Müllerin\* componeerde en 12 jaar na zijn \*Winterreise\*. De ontwikkeling van de romantiek was in 1840 nog steeds in de beginfase, en wij vinden dat je muziek uit die tijd ook als zodanig moet benaderen. Dat is in althans wat wij met onze opnames proberen te bereiken.

Jasper Schweppe

### Joseph Schneider piano 1850 Wenen

Dit instrument is speciaal gemaakt voor de Grote Tentoonstelling van 1851 in Londen, voor het Oostenrijkse Paviljoen in het Crystal Palace, als een pronkstuk van vakmanschap. Het wordt beschreven in de catalogus van de tentoonstelling. Hoewel hij vandaag de dag onbekend is, moet Schneider een gerenommeerde maker zijn geweest, aangezien Oostenrijk zeker niets minder dan het beste zou hebben gestuurd. Inderdaad, elk detail van deze piano is voortreffelijk, prachtig vervaardigd, het beste wat je je kunt voorstellen.

De behuizing van dit instrument heeft een buitengewone mozaïek-inleg, met minuscule blokjes van één millimeter groot, in prachtige patronen.

De piano is gebouwd in de typische Weense stijl, met Weens mechaniek en met leer bekleedde hamers. Het instrument is volledig gerestaureerd in 2019.

neider-1850/#mr-info

En ook YouTube : Edwin Beunk Fortepiano Collection, Piano Tales: History of the early piano. No.11 Broadwood 1854, Schneider 1850. Clara &

Robert Schumann:

[https://www.youtube.com/watch?v=3OnFKjMa2c4&list=PLd4BCwm-N7jW-s29d9smJ-vxAvDX\\_IX7kr&index=12](https://www.youtube.com/watch?v=3OnFKjMa2c4&list=PLd4BCwm-N7jW-s29d9smJ-vxAvDX_IX7kr&index=12)

### JASPER SCHWEPPE

Jasper Schweppe begon zijn opleiding solozang aan het conservatorium van Zwolle. Zijn diploma Uitvoerend Musicus haalde hij aansluitend in 1998 aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag.

Van 1996 tot 2004 had Jasper een aanstelling bij het Groot Omroepkoor en sinds 2004 is Jasper kernlid bij het Nederlands Kamerkoor. Jasper heeft altijd het ensemble zingen met solozingen gecombineerd. Zo wist hij zich te bekwamen in veel muziekstijlen. Van het 1000 jaar oude gregoriaans bij het ensemble Hartkeriana naar vroege renaissance polyfonie o.a. bij het Huelgas Ensemble en Egidius Kwartet. Jasper zingt heel graag muziek uit de barok en de vroege barok. Natuurlijk komt Johann Sebastian Bach ieder seizoen veelvuldig voorbij. Jasper werkte mee aan verschillende operaproducties. Bij het Orkest van de 18e Eeuw o.l.v. Frans Brügger werkte hij mee aan de succesvolle internationale productie *Les Indes Galantes* van Rameau en bij Camerata Trajectina werkte hij mee aan o.a. *De Zeven Zonden van Jeronimus Bosch*, een prachtige samenwerking met Gerrit Komrij.

Jasper werkte met dirigenten als Ton Koopman, Jan Willem de Vriend, Peter Dijkstra, Risto Joost, Richard Egar en Jos van Veldhoven.

Jasper heeft een speciale voorliefde heeft voor het zingen van liedrepertoire. In Parijs in 1999 won hij de eerste prijs bij het concours Musica. Hij zong daar Poulenc en Ravel. Sindsdien heeft hij veel recitals gezongen in binnen- en buitenland. Zijn CD *La Bonne Chanson* met liederen van Fauré op tekst van Verlaine, en zijn CD's met de Winterreise, *Schöne Müllerin* en *Schwanengesang* van Schubert en liederen van Francis Poulenc op teksten van Paul Éluard zijn in de pers zeer goed ontvangen.

In 2019 is Jasper gestart met de integrale opname van alle liederen van Franz Schubert. Hij doet dit samen met fortepianiste Riko Fukuda en in opdracht van Stichting Schubertiade. ([www.schubertiade.nl](http://www.schubertiade.nl)) De liederen worden alleen streaming uitgebracht op Spotify, Apple Music, YouTube en anderen. De Volume I tot en met 7 van de stichting zijn inmiddels verschenen.

Naast het zingen is Jasper zangdocent bij het Kamper Boys Choir en is hij artistiek coördinator van het Nederlands Kamerkoor.

[www.jasperschweppe.nl](http://www.jasperschweppe.nl)  
[www.schubertiade.nl](http://www.schubertiade.nl)

Voor details : <https://www.fortepiano.nl/sch->

## RIKO FUKUDA

Riko Fukuda Riko Fukuda werd geboren in Tokio. Ze studeerde aanvankelijk hobo (moderne- en barokhobo) aan het Toho Gakuen Conservatorium in haar geboortestad. Pas na haar studie begon ze, nadat ze vanaf haar vierde pianoles kreeg, zich te specialiseren in de fortepiano.

In 1989 kreeg ze een beurs van de Nederlandse overheid, waardoor ze fortepiano kon studeren bij Stanley Hoogland aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag.

In de loop van haar concertcarrière heeft ze de gelegenheid gehad om op verschillende fortepiano's voornamelijk uit de verzameling van Edwin Beunk uit alle tijdperken van de pianobouw te spelen.

Naast haar concertactiviteiten heeft Riko Fukuda verschillende veelgeprezen cd-opnames uitgebracht. Solo opnames van werken van Dussek en Pinto zijn geprezen door critici en publiek voor haar uitstekende technische vaardigheid en interpretatieve kwaliteiten. Ze heeft twee cd's opgenomen met sonates van Joseph Haydn op een origineel Weens instrument uit 1785 en ook een cd opgenomen met werken van Mendelssohn op een Erard van 1837 en een Conrad Graf van 1826.

Het pianoconcert van Sigismund Neukomm en twee pianoconcerten van Anton Eberl zijn ook

uitgebracht op SACD, alle drie met de Kölner Akademie o.l.v. Michael Alexander Willens. Met haar eigen ensemble, het Nepomuk Fortepiano Quintet, heeft ze vier veelgeprezen cd's uitgebracht. Hierop staan Schuberts Fortepiano Kwintet en kwintetten van Cramer, Dussek, Hummel, Onslow, Ries en Limmer. Haar grote interesse in liedbegeleiding leidde tot opnames van Schuberts drie grote cycli Winterreise, Die Schöne Müllerin en Schwannengesang met de Nederlandse zanger Jasper Schweppe. Samen met hem zijn ze een groot project begonnen: de opname van alle liederen van Schubert, meer dan 600....

Tot nu toe hebben ze ongeveer de helft daarvan opgenomen. Deze zijn te beluisteren op o.a. Spotify en Apple Music. Samen met Edwin Beunk heeft ze een serie YouTube-video's gemaakt over de geschiedenis van de fortepiano tussen 1750 en 1850. Deze zijn te vinden op het YouTube-kanaal "Edwin Beunk Fortepiano collection".

[www.rikofukuda.nl](http://www.rikofukuda.nl)

## Dichterliebe opus 48

Heinrich Heine)

### 1] Im wunderschönen Monat Mai

Im wunderschönen Monat Mai,  
Als alle Knospen sprangen,  
Da ist in meinem Herzen  
Die Liebe aufgegangen.

Im wunderschönen Monat Mai,  
Als alle Vögel sangen,  
Da hab' ich ihr gestanden  
Mein Sehnen und Verlangen.

### 2] Aus meinen Tränen sprießen

Aus meinen Tränen sprießen  
Viel blühende Blumen hervor,  
Und meine Seufzer werden  
Ein Nachtigallenchor.

Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,  
Schenk' ich dir die Blumen all',  
Und vor deinem Fenster soll klingen  
Das Lied der Nachtigall.

### 3] Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,  
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.

Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine  
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;  
Sie selber, aller Liebe Bronne,  
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.

### 4] Wenn ich in deine Augen seh'

Wenn ich in deine Augen seh',  
So schwindet all' mein Leid und Weh!  
Doch wenn ich küsse deinen Mund,  
So werd' ich ganz und gar gesund.

Wenn ich mich lehn' an deine Brust,  
Kommt's über mich wie Himmelslust;  
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich,  
So muss ich weinen bitterlich.

### 5] Dein Angesicht (opus 127,2)

Dein Angesicht so lieb und schön,  
Das hab' ich jüngst im Traum geseh'n,  
Es ist so mild und engelgleich,  
Und doch so bleich, so schmerzenreich.

Und nur die Lippen, die sind rot;  
Bald aber küsst sie bleich der Tod.  
Erlöschen wird das Himmelslicht,  
Das aus den frommen Augen bricht.

### 6] **Lehn' deine Wang' (opus 142,2)**

Lehn' deine Wang' an meine Wang',  
Dann fließen die Tränen zusammen;  
Und an mein Herz drück' fest dein Herz,  
Dann schlagen zusammen die Flammen.

30 Und wenn in die große Flamme fließt  
Der Strom von unsern Tränen,  
Und wenn dich mein Arm gewaltig umschließt,  
Sterb' ich vor Liebessehnen!

### 7] **Ich will meine Seele tauchen**

Ich will meine Seele tauchen  
In den Kelch der Lilie hinein,  
Die Lilie soll klingend hauchen  
Ein Lied von der Liebsten mein.

Das Lied soll schauern und beben  
Wie der Kuss von ihrem Mund,  
Den sie mir einst gegeben  
In wunderbar süßer Stund'!

### 8] **Im Rhein, im heiligen Strome**

Im Rhein, im heiligen Strome,  
Da spiegelt sich in den Well'n  
Mit seinem großen Dome  
Das große, heilige Köln.

Im Dom, da steht ein Bildnis

Auf goldenem Leder gemalt.  
In meines Lebens Wildnis  
Hat's freundlich hineingestrahlt.

Es schweben Blumen und Englein  
Um unsre liebe Frau,  
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,  
Die gleichen der Liebsten genau.

### 9] **Ich grolle nicht**

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,  
Ewig verlор'nes Lieb, ich grolle nicht.  
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,  
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.

Das weiß ich längst. Ich sah dich ja im Traume,  
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,  
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frisst,  
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist

### 10] **Und wüssten's die Blumen**

Und wüssten's die Blumen, die kleinen,  
Wie tief verwundet mein Herz,  
Sie würden mit mir weinen,  
Zu heilen meinen Schmerz.

Und wüssten's die Nachtigallen,  
Wie ich so traurig und krank,  
Sie ließen fröhlich erschallen

Erquickenden Gesang.

Und wüssten sie mein Wehe,  
Die goldenen Sternelein,  
Sie kämen aus ihrer Höhe,  
Und sprächen Trost mir ein.

Sie alle können's nicht wissen,  
Nur eine kennt meinen Schmerz;  
Sie hat ja selbst zerrissen,  
Zerrissen mir das Herz.

### 11] **Das ist ein Flöten und Geigen**

Das ist ein Flöten und Geigen,  
Trompeten schmettern darein;  
Da tanzt wohl den Hochzeitreigen  
Die Herzallerliebste mein.

Das ist ein Klingen und Dröhnen,  
Ein Pauken und ein Schalmei'n;  
Dazwischen schluchzen und stöhnen  
Die lieblichen Englein.

### 12] **Hör' ich das Liedchen klingen**

Hör' ich das Liedchen klingen,  
Das einst die Liebste sang,  
So will mir die Brust zerspringen  
Von wildem Schmerzdrang.

Es treibt mich ein dunkles Sehnen  
Hinauf zur Waldeshöh',  
Dort löst sich auf in Tränen  
Mein übergroßes Weh».

### 13] **Ein Jüngling liebt ein Mädchen**

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,  
Die hat einen andern erwählt;  
Der Andre liebt eine Andre,  
Und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen nimmt aus Ärger  
Den ersten besten Mann,  
Der ihr in den Weg gelaufen;  
Der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,  
Doch bleibt sie immer neu;  
Und wem sie just passieret,  
Dem bricht das Herz entzwei.

### 14] **Am leuchtenden Sommermorgen**

Am leuchtenden Sommermorgen  
Geh' ich im Garten herum.  
Es flüstern und sprechen die Blumen,  
Ich aber wandle stumm

Es flüstern und sprechen die Blumen,  
Und schau'n mitleidig mich an:

Sei unsrer Schwester nicht böse,  
Du trauriger blasser Mann!

**15] Es leuchtet meine Liebe (opus 127,3)**

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.

**16] Mein Wagen rollet langsam (opus 142,4)**

Mein Wagen rollet langsam  
Durch lustiges Waldesgrün,  
Durch blumige Täler, die zaubrisch  
Im Sonnenglanze blühen.

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

**17] Ich hab' im Traum geweinet**

Ich hab' im Traum geweinet,  
Mir träumte, du lägest im Grab.  
Ich wachte auf, und die Träne  
Floss noch von der Wange herab.

Ich hab' im Traum geweinet,  
Mir träumt', du verließest mich.  
Ich wachte auf, und ich weinte  
Noch lange bitterlich.

Ich hab' im Traum geweinet,  
Mir träumte, du wärest mir noch gut.  
Ich wachte auf, und noch immer  
Strömt meine Tränenflut

**18] Allnächtlich im Traume**

Allnächtlich im Traume seh' ich dich  
Und sehe dich freundlich grüßen,  
Und laut aufweinend stürz' ich mich  
Zu deinen süßen Füßen.

Du siehest mich an wehmütiglich  
Und schüttelst das blonde Köpfcchen;  
Aus deinen Augen schleichen sich  
Die Perlenrännentropfchen.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort  
Und gibst mir den Strauß von Zypressen.  
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,  
Und's Wort hab' ich vergessen.

**19] Aus alten Märchen klinkt es**

Aus alten Märchen winkt es  
Hervor mit weißer Hand,  
Da singt es und da klingt es  
Von einem Zauberland;

Wo bunte Blumen blühen  
Im goldnen Abendlicht,  
Und lieblich duftend glühen,  
Mit bräutlichem Gesicht;

Und grüne Bäume singen  
Uralte Melodei'n,

Die Lüfte heimlich klingen,  
Und Vögel schmetterten drein;

Und Nebelbilder steigen  
Wohl aus der Erd' hervor,  
Und tanzen luft'gen Reigen  
Im wunderlichen Chor;

Und blaue Funken brennen  
An jedem Blatt und Reis,  
Und rote Lichter rennen  
Im irren, wirren Kreis;

Und laute Quellen brechen  
Aus wildem Marmorstein.  
Und seltsam in den Bächen  
Strahlt fort der Widerschein.

Ach, könnt' ich dorthin kommen,  
Und dort mein Herz erfreu'n,  
Und aller Qual entnommen,  
Und frei und selig sein!

Ach, jenes Land der Wonne,  
Das seh' ich oft im Traum,  
Doch kommt die Morgensonne,  
Zerfließt's wie eitel Schaum.

## 20] Die alten bösen Lieder

Die alten bösen Lieder,  
Die Träume bö's' und arg,  
Die laßt uns jetzt begraben,  
Holt einen großen Sarg.

34 Hinein leg' ich gar manches,  
Doch sag' ich noch nicht was;  
Der Sarg muß sein noch größer,  
Wie's Heidelberger Fass.

Und holt eine Totenbahre  
Und Bretter fest und dick;  
Auch muss sie sein noch länger,  
Als wie zu Mainz die Brück'.

Und holt mir auch zwölf Riesen,  
Die müssen noch stärker sein  
Als wie der starke Christoph  
Im Dom zu Köln am Rhein.

Die sollen den Sarg forttragen,  
Und senken ins Meer hinab;  
Denn solchem grossen Sarge  
Gebührt ein großes Grab.

Wisst ihr, warum der Sarg wohl  
So groß und schwer mag sein?  
Ich senkt' auch meine Liebe

Und meinen Schmerz hinein.

## Liederkreis opus 39 (Joseph von Eichendorff)

### 21] In der Fremde

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot  
Da kommen die Wolken her,  
Aber Vater und Mutter sind lange tot,  
Es kennt mich dort keiner mehr.

Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit,  
Da ruhe ich auch, und über mir  
Rauscht die schöne Waldeinsamkeit,  
Und keiner kennt mich mehr hier.

### 22] Intermezzo

Dein Bildnis wunderselig  
Hab' ich im Herzensgrund,  
Das sieht so frisch und fröhlich  
Mich an zu jeder Stund'.

Mein Herz still in sich singet  
Ein altes, schönes Lied,  
Das in die Luft sich schwinget  
Und zu dir eilig zieht.

### 23] Waldesgespräch

„Es ist schon spät, es ist schon kalt,  
Was reit'st du einsam durch den Wald?  
Der Wald ist lang, du bist allein,  
Du schöne Braut! Ich führ' dich heim!“

„Groß ist der Männer Trug und List,  
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,  
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,  
O flieh! Du weißt nicht, wer ich bin.“

„So reich geschmückt ist Roß und Weib,  
So wunderschön der junge Leib,  
Jetzt kenn' ich dich—Gott steh' mir bei,  
Du bist die Hexe Loreley!“

„Du kennst mich wohl, von hohem Stein  
Schaut still mein Schloss tief in den Rhein;  
Es ist schon spät, es ist schon kalt,  
Kommst nimmermehr aus diesem Wald!“

### 24] Die Stille

Es weiß und rät es doch Keiner,  
Wie mir so wohl ist, so wohl!  
Ach, wüsst' es nur Einer, nur Einer,  
Kein Mensch es sonst wissen sollt.

So still ist's nicht draußen im Schnee,  
So stumm und verschwiegen sind

Die Sterne nicht in der Höh',  
Als meine Gedanken sind.

Ich wünsch', ich wär' ein Vöglein  
Und zöge über das Meer,  
Wohl über das Meer und weiter,  
Bis dass ich im Himmel wär'!

### 25] Mondnacht

Es war, als hätt' der Himmel,  
Die Erde still geküsst,  
Dass sie im Blütenschimmer  
Von ihm nun träumen müsst'.

Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus.

### 26] Schöne Fremde

Es rauschen die Wipfel und schauern,  
Als machten zu dieser Stund'  
Um die halb versunkenen Mauern  
Die alten Götter die Rund'.

Hier hinter den Myrtenbäumen  
In heimlich dämmernder Pracht,  
Was sprichst du wirr, wie in Träumen,  
Zu mir, phantastische Nacht!

Es funkeln auf mich alle Sterne  
Mit glühendem Liebesblick,  
Es redet trunken die Ferne  
Wie von künftigem großen Glück!

### 27] Auf einer Burg

Eingeschlafen auf der Lauer  
Oben ist der alte Ritter,  
Drüben gehen Regenschauer,  
Und der Wald rauscht durch das Gitter.

Eingewachsen Bart und Haare,  
Und versteinert Brust und Krause,  
Sitzt er viele hundert Jahre  
Oben in der stillen Klause.

Draußen ist es still und friedlich,  
Alle sind in's Tal gezogen,  
Waldesvögel einsam singen  
In den leeren Fensterbogen.

Eine Hochzeit fährt da unten  
Auf dem Rhein im Sonnenscheine,  
Musikanten spielen munter,

Und die schöne Braut, die weinet.

### 28] In der Fremde

Ich hör' die Bächlein rauschen  
Im Walde her und hin,  
Im Walde, in dem Rauschen  
Ich weiß nicht, wo ich bin.

Die Nachtigallen schlagen  
Hier in der Einsamkeit,  
Als wollten sie was sagen  
Von der alten, schönen Zeit.

Die Mondesschimmer fliegen,  
Als säh' ich unter mir  
Das Schloss im Tale liegen,  
Und ist doch so weit von hier!

Als müsste in dem Garten  
Voll Rosen weiß und rot,  
Meine Liebste auf mich warten,  
Und ist doch so lange tot.

### 29] Wehmut

Ich kann wohl manchmal singen,  
Als ob ich fröhlich sei,  
Doch heimlich Tränen dringen,  
Da wird das Herz mir frei.

Es lassen Nachtigallen,  
Spielt draußen Frühlingsluft,  
Der Sehnsucht Lied erschallen  
Aus ihres Kerkers Gruft.

Da lauschen alle Herzen,  
Und Alles ist erfreut,  
Doch keiner fühlt die Schmerzen,  
Im Lied das tiefe Leid.

### 30] Zwielficht

Dämmerung will die Flügel spreiten,  
Schaurig rühren sich die Bäume,  
Wolken zieh'n wie schwere Träume,  
Was will dieses Grau'n bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,  
Lass es nicht alleine grasen,  
Jäger zieh'n im Wald und blasen,  
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,  
Trau' ihm nicht zu dieser Stunde,  
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,  
Sinnt er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut' gehet müde unter,  
Hebt sich morgen neugeboren.  
Manches geht in Nacht verloren,

Hüte dich, sei wach und munter!

### 31] Im Walde

Es zog eine Hochzeit den Berg entlang,  
Ich hörte die Vögel schlagen,  
Da blitzten viel Reiter, das Waldhorn klang,  
Das war ein lustiges Jagen!

Und eh' ich's gedacht, war alles verhallt,  
Die Nacht bedeckt die Runde;  
Nur von den Bergen noch rauschet der Wald  
Und mich schauert's im Herzensgrunde.

### 32] Frühlingsnacht

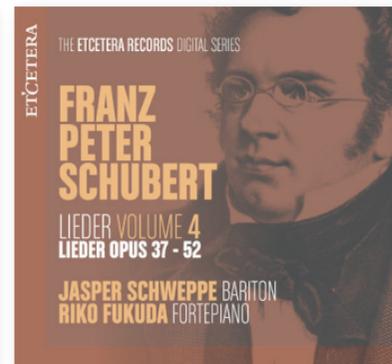
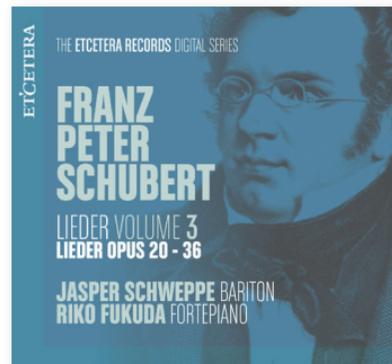
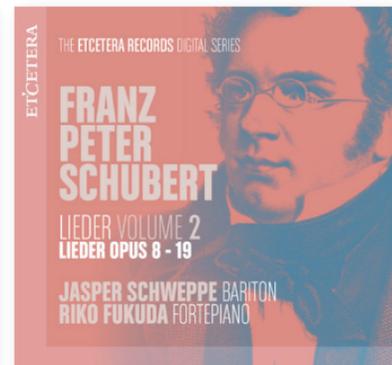
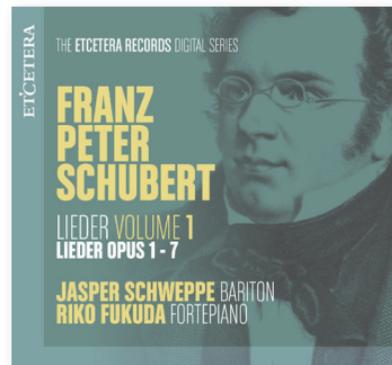
Über'm Garten durch die Lüfte  
Hört' ich Wandervögel zieh'n,  
Das bedeutet Frühlingsdüfte,  
Unten fängt's schon an zu blüh'n.

Jauchzen möcht' ich, möchte weinen,  
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein!  
Alte Wunder wieder scheinen  
Mit dem Mondesglanz herein.

Und der Mond, die Sterne sagen's,  
Und im Traume rauscht's der Hain  
Und die Nachtigallen schlagen's:  
„Sie ist Deine, sie ist Dein!“



ALSO AVAILABLE



## Credits

producers **prof. Eugeen Liven d'Abelardo & Marius van Altena**

executive producer **Jasper Schweppe**

executive producer Etcetera Records **Dirk De Greef**

design & production coordination Etcetera Records **Roman E. Jans** [www.romanontwerp.nl](http://www.romanontwerp.nl)

recording **September 2022 Atelier Edwin Beunk**

piano **Joseph Schneider 1850 Vienna, prepared and tuned by Edwin Beunk**

recording, mixing and mastering **Jan Steenbeeke, Stonecreek AV**

photo Riko Fukuda **Annelies van der Vegt**

photo Jasper Schweppe **Philippe Vogelenzang**