

IN MEINEM LIED

MAHLER LISZT KORNGOLD STRAUSS

SARAH TRAUBEL

HELMUT DEUTSCH



IN MEINEM LIED

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Rückert-Lieder (1901-2)

- | | |
|---------------------------------------|------|
| 1. Ich atmet' einen linden Duft | 2'32 |
| 2. Liebste du um Schönheit | 2'08 |
| 3. Blicke mir nicht in die Lieder | 1'32 |
| 4. Ich bin der Welt abhanden gekommen | 6'06 |

FRANZ LISZT (1811-1886)

- | | |
|--|------|
| 5. Die Loreley, S.273/2 (1854-6) | 6'31 |
| 6. Freudvoll und leidvoll, S.280/2 (1849) | 1'27 |
| 7. Der du von dem Himmel bist, S.279/1 (1842) | 4'34 |
| 8. Es muss ein Wunderbares sein, S.314 (1852) | 1'44 |
| 9. O lieb so lang du lieben kannst!, S.298/2 (1847-50) | 5'15 |

ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897-1957)

Drei Lieder op.22 (1930)

- | | | |
|-----|-------------------------------|------|
| 10. | Was Du mir bist? | 2'26 |
| 11. | Mit Dir zu schweigen | 2'11 |
| 12. | Welt ist stille eingeschlafen | 3'18 |

- | | | |
|-----|--|------|
| 13. | Unvergänglichkeit op.27: No.5: Unvergänglichkeit (1933) | 2'22 |
|-----|--|------|

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Vier letzte Lieder (1948)

- | | | |
|-----|--------------------|------|
| 14. | Frühling | 3'23 |
| 15. | September | 5'01 |
| 16. | Beim Schlafengehen | 4'56 |
| 17. | Im Abendrot | 6'56 |

Sarah Traubel soprano

Helmut Deutsch piano



In my song with Helmut Deutsch

As an opera singer, you may sometimes meet great musicians you have admired for a long time among your fellow singers on stage or at the conductor's podium in the pit. You sing with them the parts that you have sung elsewhere for many years, and afterwards you know that you are richer by a wonderful memory. The programme presented here is different: the encounter with Helmut Deutsch, perhaps the most important art song accompanist of all time, has changed my life. It was with him that I really discovered the Liszt and Korngold songs, Mahler's *Rückert-Lieder* and Strauss's *Four Last Songs* – pieces with which I'd been living for so long. It is only thanks to his encouragements, his incredibly comprehensive knowledge, his wise guidance, his angelic patience that I have been able to share with others the most intimate artistic experience one can have as a singer, namely in art song, on the concert platform and in the recording studio. My eternal thanks go to my master and friend Helmut Deutsch for this great happiness, which I hope you can hear – in my song.

Sarah Traubel

In meinem Lied mit Helmut Deutsch

Als Opernsängerin darf man zuweilen unter den Sängerkollegen auf der Bühne oder am Dirigentenpult im Graben einem lang verehrten, großen Musiker begegnen. Man singt mit ihm zusammen die Partien, mit denen man seit vielen Jahren andernorts unterwegs war, und weiß sich nachher um eine schöne Erinnerung reicher. Das hier vorgelegte Programm ist anders: Die Begegnung mit Helmut Deutsch, dem vielleicht bedeutendsten Liedbegleiter aller Zeiten, hat mein Leben verändert. Mit ihm habe ich die Lieder von Liszt und Korngold, die *Rückert-Lieder* und die *Vier letzten Lieder* von Strauss, diese mir lang vertrauten Lebensstücke, im eigentlichen Sinn erst kennengelernt. Nur seiner Ermutigung, seiner unbegreiflich umfassenden Kenntnis, seiner klugen Anleitung, seiner engelsgleichen Geduld verdanke ich die Möglichkeit, die intimste künstlerische Erfahrung, die man als Sängerin machen kann, nämlich im Kunstlied, auf dem Konzertpodium und im Tonstudio mit anderen zu teilen. Meinem Meister und Freund Helmut Deutsch gilt mein ewiger Dank für dieses große Glück, das man hoffentlich hören kann – in meinem Lied.

Sarah Traubel

Dans mon chant avec Helmut Deutsch

En tant que chanteur d'opéra, on rencontre parfois de grands musiciens qu'on admire depuis longtemps, parmi ses collègues chanteurs sur scène ou au pupitre de chef dans la fosse. On chante avec eux les rôles qu'on a interprétés ailleurs depuis de nombreuses années, et l'on se sait ensuite plus riche d'un beau souvenir. Le programme présenté ici est différent : la rencontre avec Helmut Deutsch, peut-être le plus grand accompagnateur de tous les temps dans le domaine du lied, a changé ma vie. C'est seulement avec lui que j'ai vraiment découvert les lieder de Liszt et de Korngold, les *Rückert-Lieder* de Mahler et les *Quatre derniers lieder* de Strauss – avec lesquels je vivais pourtant depuis si longtemps. C'est uniquement grâce à ses encouragements, à ses connaissances incroyablement vastes, à ses conseils avisés, à sa patience angélique, que j'ai pu partager avec d'autres l'expérience artistique la plus intime que l'on puisse faire en tant que chanteuse : le lied, en concert et en studio d'enregistrement. Je remercie éternellement mon maître et ami Helmut Deutsch pour ce grand bonheur, que l'on peut entendre, je l'espère – dans mon chant.

Sarah Traubel

Certainly also a life motto

Helmut Deutsch in conversation with Thomas Voigt

*I am dead to the world's turmoil,
And rest in a quiet place.
I live alone in my heaven,
In my love, in my song¹.*

Thomas Voigt: *In meinem Lied* (In my song), the title of your album, evokes the microcosm of artists who have been “lost to the world”. These last lines of Gustav Mahler’s Rückert-Lieder are not least a declaration of love for the lied as an art form.

Helmut Deutsch: The Rückert-Lieder are Mahler’s “last songs”, and for me “Ich bin der Welt abhanden gekommen” is the greatest piece he wrote for the voice. It’s simply ideal to end a programme. I can’t play it often enough.

T. V.: Can you identify with the “lyrical self” of these lines?

H. D.: Yes and no. On the one hand, of course, I

like to live in this microcosm and I draw a lot of strength from it when I “live in my song”, far from the “world’s turmoil”. At my age, this is certainly also a motto for my own life. On the other hand, since the end of the lockdowns, I’ve been constantly on the road again, as an ambassador for song. So I am not at all “lost to the world”. Because I want to reach as many listeners as possible with my enthusiasm for this wonderful art form and draw them into my world, where there is such an incredible amount to discover.

T. V.: Mahler’s Rückert-Lieder usually include five songs, whereas your album has only four. Why is “Um Mitternacht” missing?

¹ *Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
Und ruh’ in einem stillen Gebiet.
Ich leb’ allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied.*
(Friedrich Rückert)

H. D.: Sarah Traubel and I agree that this song is not suitable for a high soprano; and, with all due respect to the great mezzo-sopranos and altos who have sung it, I also think that it's much better suited to a male voice. Since Mahler did not conceive his Rückert settings as a cycle (today's common performance practice of a cycle of five Rückert Songs came about after his death), there's no reason to object to the omission of one song. It would be a different matter if one were to delete one of Strauss's *Four Last Songs*. They really belong together inseparably.

T. V.: The *Four Last Songs* are composed in a decidedly symphonic style; almost inevitably, they lose a large part of their colour in the piano version.

H. D.: As a listener, I would always opt for the orchestral version, no question. If only because the existing piano reductions are unfortunately not by Strauss. And they simply are not good; I assume that their authors could not play the piano, otherwise they would certainly sound differently. That's why I'm not happy with my two previous recordings of the cycle. In "Im Frühling", there are so many notes to play that you constantly have to pound away at the keyboard. You practise and practise to play all

the notes on the page – and it doesn't help at all. Unfortunately, I only came up with the idea of simply omitting the unnecessary notes with our current recording. In other places, however, the piano sounds much too thin. For example, in the third song, "Beim Schlafengehen", a lower part was missing; I have now added it, taking it from the score. I was almost prepared to make my own reduction because, amazingly, there are also quite a few wrong notes. In short, I hope I have done better this time than in my previous recordings and I am very grateful to Sarah Traubel for this opportunity.

T. V.: I think the biggest challenge for the pianist in this case lies in the long chords at the end of "Im Abendrot".

H. D.: And also the beginning of this song, which is lavish Straussian symphonic music. But perhaps some miracle pianist could do it convincingly. I made this recording primarily for the sake of Sarah Traubel, whose greatest wish was to sing these songs. She rehearsed with an enthusiasm I hadn't seen since Hermann Prey. I must say I was very impressed by her energy and tenacity. She will not rest until she has achieved the ideal she had in mind.

T. V.: Franz Liszt is a central theme in your life. I don't know anyone who has been so committed to Liszt's songs.

H. D.: Along with Liz Taylor and Herbert von Karajan, Liszt was the superstar of my youth. Strangely enough, my enthusiasm for him was not triggered by his compositions, but by a book: Zsolt Harsányi's *Hungarian Rhapsody*. This almost thousand-page novel gripped me to the point that I bought up everything I could find about Liszt from booksellers and second-hand bookshops. I was fourteen at the time, and to this day I have a deep admiration for this extraordinary man, but in the meantime, of course, also for many of his great compositions, which often point far into the future.

T. V.: Liszt was celebrated like a pop star in his time, but this boundless admiration was mostly for the king of the keyboard; as a composer he was quite controversial.

H. D.: Not only during his lifetime, but also for later generations. When I discovered him myself, the appreciation for the composer Liszt had reached an all-time low. In 1961, on the occasion of his one hundred and fiftieth birthday, one Viennese newspaper hoped that we would now have fifty more years of peace from this composer. Fortunately, this "hope" has not been fulfilled.

T. V.: Liszt wrote some eight hundred works, an astonishing achievement in view of his enormous activity as a travelling piano virtuoso and his long period as musical director in Weimar.

H. D.: Perhaps the turbulent, restless life he led also explains the sometimes quite variable quality of his works. This is particularly noticeable in his songs. Of course, there are also trivial lieder in Schubert's or Schumann's output, but the great abundance of masterpieces compensates for this. Liszt's most successful songs, however, are only to be found in isolated cases; but then these are among the best that exist in the genre. I include here the Petrarch Sonnets and "O lieb, so lang du lieben kannst". Unfortunately, in both cases he created such overwhelming competition for himself with his piano versions that the originals were for a long time forgotten. Even today, *Liebestraum* no. 3, the piano version of "O lieb, so lang du lieben kannst", is much better known than the original song. On the other hand, "Es muss ein Wunderbares sein" was for many years as popular as Richard Strauss's "Zueignung". Today people ask, "Do you mean the beautiful song 'Es muss was Wunderbares sein' from the *White Horse Inn*?" I think Robert Gilbert, Ralph Benatzky's lyricist for this operetta, was

deliberately alluding to Liszt's song, which was extremely popular at the time.

T. V.: Is the time ripe for a renaissance of Liszt as a song composer?

H. D.: I think so. I don't know whether he'll be granted the top place I think he deserves in the history of the lied. But there are promising signs that his songs are now better appreciated than they were thirty years ago. I have experienced this with many singers, such as Diana Damrau, but especially at recitals with Jonas Kaufmann. Fortunately, I infected him with my enthusiasm for Liszt to such an extent that we were able to record an entire Liszt album during the first lockdown. Some (re)discoveries just need a little more time.

T. V.: That also applies to Erich Wolfgang Korngold, the fourth composer you chose for your album. First a child prodigy and star composer, then completely ignored after the war.

H. D.: The child prodigy, who at the age of eleven (!) wrote a ballet score that was premiered at the Vienna Court Opera, was considered a new Mozart at the time. *Die tote Stadt*, an immensely complex work, orchestrally, that Korngold wrote when he was between nineteen and twenty-

three, was a world hit in its time. A contemporary caricature shows how highly he was revered: his statue is twice as tall as the Vienna State Opera. At least "Glück, das mir verblieb", the lute song from *Die tote Stadt*, survived the war as a popular piece in concerts and radio broadcasts. But otherwise hardly anything by him was known in the 1950s and 1960s. Perhaps the Violin Concerto.

T. V.: Banned by the Nazis, Korngold was forced to pursue a world career as a film composer in Hollywood – with the effect that he could no longer gain a foothold on the operatic stage after 1945. His music was considered outdated. A double humiliation that he apparently could not cope with. He died in 1957, aged only sixty.
H. D.: In Austria he was treated like a leper after the war. "Nobody wants me here any more," he wrote to his wife. The brutality with which he was knocked off his high pedestal hit me very hard.

T. V.: His sensual orchestral colours are unmistakable, even in his arrangements. That's why I prefer to hear his 1923 version of *Eine Nacht in Venedig* than the original. *Die tote Stadt* has enjoyed a long-overdue renaissance since the 1970s – which unfortunately cannot be said of his songs.

H. D.: At least Korngold is more present as a song composer today than he was during his lifetime, thanks to the media. And I am glad that I was able to contribute my share, among other things through recordings with Angelika Kirchschrager, Dietrich Henschel and Bo Skovhus – and now with Sarah Traubel. The pieces we chose are extremely difficult to sing because of the high tessitura – only high sopranos can manage them – but the work was worthwhile. And I think you can't do enough to right the wrongs that Korngold suffered through the course of history. For me, he is one of the twentieth century's major composers. The joy and enthusiasm that Sarah Traubel and I experienced and shared in preparing and recording this very emotional programme of songs is difficult to express in words. But we hope you can sense it when listening.



Sicher auch ein Lebens-Motto

Helmut Deutsch im Gespräch mit Thomas Voigt

*Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet.
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied.*
Friedrich Rückert

Thomas Voigt: *In meinem Lied* – der Titel Eures Albums beschreibt den Mikrokosmos der Künstler, die *der Welt abhanden gekommen* sind. Diese letzten Zeilen von Gustav Mahlers *Liedern nach Texten von Friedrich Rückert* sind nicht zuletzt auch eine Liebesklärung an die Kunstform Lied.

Helmut Deutsch: Die *Rückert-Lieder* sind ja Mahlers „Letzte Lieder“, und für mich ist „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ das Großartigste, was er für Gesang geschrieben hat. Und als Programmschluss schlichtweg ideal. Ich kann das gar nicht oft genug spielen.

T. V.: Kannst Du Dich mit dem „Lyrischen Ich“ dieser Zeilen identifizieren?

H. D.: Ja und nein. Einerseits lebe ich natürlich gern in diesem Mikrokosmos und schöpfe viel Kraft daraus, wenn ich, fern vom

„Weltgetümmel“, „in meinem Lied“ lebe. In meinem Alter ist das sicher auch ein Lebens-Motto. Andererseits bin ich seit dem Ende der Lockdowns wieder ständig unterwegs, als Botschafter in Sachen Lied. Also ganz und gar nicht der Welt abhanden gekommen. Denn ich möchte ja möglichst viele Zuhörer mit meiner Begeisterung für diese wunderbare Kunstform erreichen, sie in meine Welt hineinziehen, in der es so unglaublich viel zu entdecken gibt.

T. V.: Als Mahlers *Rückert-Lieder* werden normalerweise fünf Stücke aufgeführt, auf Eurem Album sind es vier. Warum fehlt „Um Mitternacht“?

H. D.: Sarah Traubel und ich stimmen darüber ein, dass dieser Titel nicht für hohen Sopran geeignet ist; und bei allem Respekt für die großen Mezzo-sopranistinnen und Altistinnen, die das Lied

gesungen haben: ich finde auch, dass das Lied viel eher zu einer Männerstimme passt. Und da Mahler seine Rückert-Vertonungen nicht als Zyklus konzipiert hat (die heute gebräuchliche Aufführungspraxis von fünf Rückert-Titeln als Zyklus entstand nach seinem Tod), spricht nichts dagegen, einen Titel wegzulassen. Was anderes wäre es, wenn man eines der *Vier letzten Lieder* von Strauss streichen würde. Die gehören nun wirklich untrennbar zusammen.

T. V.: Die *Vier letzten Lieder* sind ausgesprochen sinfonisch komponiert; da ist es fast unvermeidlich, dass sie in der Klavierfassung einen großen Teil ihrer Farben verlieren.

H. D.: Als Hörer würde ich mich immer für das Orchester entscheiden, keine Frage. Auch deshalb, weil die vorhandenen Klavierauszüge leider nicht von Strauss stammen. Und sie sind einfach nicht gut; ich nehme an, dass die Verfasser nicht Klavier spielen konnten, sonst klänge es sicher anders. Deshalb bin ich auch mit meinen beiden vorherigen Aufnahmen des Zyklus nicht glücklich. Bei „Im Frühling“ sind derart viele Töne zu spielen, dass man ständig auf der Klaviatur herumhacken muss. Man übt und übt, um ja alles zu spielen, was notiert ist – und es bringt rein gar nichts. Auf die Idee, hier einfach Unnötiges wegzulassen, bin ich leider

erst bei unserer jetzigen Aufnahme gekommen. An anderen Stellen wiederum klingt es viel zu dünn. Zum Beispiel fehlte im dritten Lied, „Beim Schlafengehen“, eine Unterstimme; die habe ich jetzt aus der Partitur dazu gespielt. Ich war fast schon so weit, einen eigenen Auszug zu erstellen, weil es erstaunlicherweise auch etliche falsche Noten gibt. Kurzum: Ich hoffe, ich habe es diesmal besser gemacht als bei meinen vorherigen Aufnahme, und bin Sarah Traubel sehr dankbar für diese Möglichkeit.

T. V.: Ich denke, die größte Herausforderung für den Pianisten sind in diesem Fall die langen Akkorde am Schluß von „Im Abendrot“.

H. D.: Und auch der Beginn dieses Liedes, der ja üppigste Strauss'sche Sinfonik ist. Aber vielleicht gibt es ja einen Wunder-Pianisten, der das überzeugend hinkriegt. Ich habe diese Aufnahme in erster Linie der Sarah Traubel zu Liebe gemacht, deren größter Wunsch es war, diese Lieder zu singen. Sie hat mit einer Arbeitswut geprobt, wie ich sie seit Hermann Prey nicht mehr erlebt habe. Ich muss sagen, ich war sehr beeindruckt von ihrer Energie und Hartnäckigkeit. Sie gibt erst Ruhe, wenn sie erreicht, was ihr als Ideal vorgeschwebt hat.

T. V.: Franz Liszt ist ja ein zentrales Thema in Deinem Leben. Ich kenne niemanden, der sich für das Liedschaffen von Liszt so sehr eingesetzt hat.

H. D.: Neben Liz Taylor und Herbert von Karajan war Liszt der Superstar meiner Jugend. Seltsamerweise wurde meine Begeisterung für ihn nicht durch seine Kompositionen ausgelöst, sondern durch ein Buch: *Ungarische Rhapsodie* von Zsolt Harsanyi. Dieser fast tausend Seiten starke Roman hatte mich derart gepackt, dass ich in Buchhandlungen und Antiquariaten alles aufkaufte, was ich über Liszt finden konnte. Damals war ich 14. Und bis heute habe ich eine tiefe Bewunderung für diesen außergewöhnlichen Mann, aber mittlerweile natürlich auch für viele seiner großartigen und oft weit in die Zukunft weisenden Kompositionen.

T. V.: Liszt wurde seinerzeit gefeiert wie ein Popstar, allerdings galt die grenzenlose Bewunderung meist dem Tastenlöwen; als Komponist war er durchaus umstritten.

H. D.: Nicht nur zu Lebzeiten, sondern auch noch Generationen später. Ausgerechnet in der Zeit, als ich ihn für mich entdeckte, war die Wertschätzung für den Komponisten Liszt auf einem Tiefpunkt angelangt. 1961, anlässlich

der 150. Wiederkehr seines Geburtstages, war in einer Wiener Zeitung der fürchterliche Satz zu lesen, dass man hoffentlich bald wieder fünfzig Jahre Ruhe von diesem Komponisten haben werde. Diese „Hoffnung“ hat sich glücklicherweise nicht erfüllt.

T. V.: An die 800 Werke hat Liszt verfasst, angesichts seiner enormen Reisetätigkeit als Klaviervirtuose und auch mit Blick auf seine lange Zeit als musikalischer Chef in Weimar eine erstaunliche Leistung.

H. D.: Vielleicht ist das turbulente, rastlose Leben, das er führte, auch ein Grund für die manchmal recht unterschiedliche Qualität seiner Werke. Und die ist ganz besonders bei seinen Liedern auffallend. Natürlich finden sich auch Belanglosigkeiten im Liedschaffen von Schubert oder Schumann, aber die große Fülle an Meisterwerken gleicht das aus. Die gelungensten Lieder von Liszt findet man jedoch nur vereinzelt; dann allerdings gehören sie zum Besten, was es in dieser Gattung gibt. Dazu zähle ich etwa die *Petrarca-Sonette* und „O lieb, so lang du lieben kannst“. Leider hat er sich in beiden Fällen durch Klavierfassungen eine so überwältigende Eigen-Konkurrenz geschaffen, dass die Originale lange Zeit vergessen waren. Noch heute ist *Liebestraum Nr. 3*, die

Klavierfassung von „O lieb, so lang du lieben kannst“, wesentlich bekannter als das originale Lied. Hingegen war „Es muss ein Wunderbares sein“ lange Zeit so populär wie „Zueignung“ von Richard Strauss. Heute wird man gefragt: „Meinst du das schöne Lied „Es muss was Wunderbares sein“ aus dem *Weißten Rössl*“? Ich denke, da hat Robert Gilbert, der Textdichter von Benatzky, bewusst auf das Lied von Liszt angespielt, das zu der Zeit eben ungeheuer beliebt war.

T. V.: Ist die Zeit reif für eine Renaissance des Lied-Komponisten Liszt?

H. D.: Ich denke schon. Ob ihm ein Spitzenplatz zugestanden wird, den er meines Erachtens in der Geschichte des Liedes verdient hat, weiß ich nicht. Aber es gibt gute Anzeichen dafür, dass man seine Lieder inzwischen mehr wertschätzt als noch vor dreißig Jahren. Das habe ich mit vielen Sängern, wie etwa mit Diana Damrau, vor allem aber bei Liederabenden mit Jonas Kaufmann erlebt. Zum Glück konnte ich ihn mit meiner Begeisterung für Liszt so weit anstecken, dass wir während des ersten Lockdowns ein ganzes Liszt-Album aufnehmen konnten. Manche (Wieder-) Entdeckung braucht eben etwas mehr Zeit.

T. V.: Das trifft auch auf Erich Wolfgang Korngold zu, den vierten Komponisten, den Ihr für Euer Album gewählt habt. Erst Wunderkind und Star-Komponist, nach dem Krieg völlig ignoriert.

H. D.: Das Wunderkind, das mit 11 (!) Jahren eine Ballettmusik schrieb, die an der Wiener Hofoper uraufgeführt wurde, galt damals als zweiter Mozart. *Die Tote Stadt*, ein orchestral ungeheuer komplexes Werk, das Korngold mit 19/23 Jahren schrieb, war seinerzeit ein Welthit. Wie sehr er damals verehrt wurde, zeigt eine zeitgenössische Karikatur: seine Statue ist doppelt so hoch wie die Wiener Staatsoper. Immerhin hat „Glück, das mir verblieb“, das Lautenlied aus der *Toten Stadt*, den Krieg überlebt, als beliebtes Stück in Konzerten und Rundfunksendungen. Aber sonst kannte man in den 1950er und 1960er Jahren kaum etwas von ihm. Vielleicht noch das Violinkonzert.

T. V.: Von den Nazis verboten, machte Korngold gezwungenermaßen Weltkarriere als Filmkomponist in Hollywood – mit dem Effekt, dass er nach 1945 als Opernkomponist nicht mehr Fuß fassen konnte. Man empfand seine Musik als überholt. Eine doppelte Demütigung, die er offenbar nicht verkraftete. Er starb 1957, mit gerade mal 60 Jahren.

H. D.: In Österreich wurde er nach dem Krieg behandelt wie ein Aussätziger. „Hier will mich niemand mehr haben“, schrieb er seiner Frau. Die Brutalität, mit der er von seinem hohen Sockel gestoßen wurde, hat mich sehr getroffen.

T. V.: Seine sinnlichen Orchesterfarben sind unverkennbar, auch bei seinen Bearbeitungen. Deshalb höre ich seine 1923 erstellte Fassung von *Eine Nacht in Venedig* lieber als das Original. *Die Tote Stadt* hat seit den 1970er Jahren die längst fällige Renaissance erlebt – was man von seinen Liedern leider nicht behaupten kann.

H. D.: Immerhin ist Korngold als Liedkomponist heute präsenter als zu Lebzeiten, dank der Medien. Und ich bin froh, dass ich meinen Anteil dazu beitragen konnte, u. a. durch Aufnahmen mit Angelika Kirchschrager, Dietrich Henschel und Bo Skovhus – und jetzt mit Sarah Traubel. Die Stücke, die wir ausgesucht haben, sind zwar wegen der hohen Tessitura gesangstechnisch extrem schwierig – das können wirklich nur hohe Soprane – aber die Arbeit hat sich gelohnt. Und ich finde, dass man gar nicht genug tun kann, um das Unrecht, das Korngold durch den Lauf der Geschichte erlitten hat, wieder gut zu machen. Für mich gehört er zu den zentralen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Die Freude

und Begeisterung, die Sarah Traubel und ich beim Erarbeiten und beim Aufnehmen dieses sehr emotionalen Liedprogramms erlebt und geteilt haben, lässt sich schwer in Worten ausdrücken. Aber wir hoffen, dass man es beim Hören ahnen kann.

Certainement aussi une devise pour la vie

Helmut Deutsch s'entretient avec Thomas Voigt

*Je suis mort pour le tumulte du monde
Et repose en un lieu tranquille.
Je vis seul dans mon ciel,
Dans mon amour, dans mon chant¹.*

Thomas Voigt : *In meinem Lied*, le titre de votre album, évoque le microcosme d'artistes qui se sont « détachés du monde ». Ces derniers vers des *Rückert-Lieder* de Gustav Mahler ne sont rien de moins qu'une déclaration d'amour au lied en tant que forme artistique.

Helmut Deutsch : Les *Rückert-Lieder* sont les « derniers lieder » de Mahler, et pour moi « Ich bin der Welt abhanden gekommen » est la plus grande pièce qu'il ait écrite pour la voix. Ce lied est tout simplement idéal pour conclure un programme. Je ne me lasse pas de le jouer.

T. V. : Pouvez-vous vous identifier au « moi lyrique » de ces vers ?

H. D. : Oui et non. D'un côté, bien sûr, j'aime vivre dans ce microcosme, et j'en tire beaucoup de force quand je « vis dans mon chant », loin du « tumulte du monde ». À mon âge, c'est certainement aussi une devise pour ma propre vie. De l'autre, depuis la fin des confinements, je suis de nouveau constamment sur la route en tant qu'ambassadeur de la mélodie. Je ne suis donc pas « détaché du monde ». Car je veux toucher autant d'auditeurs que possible, avec mon enthousiasme pour cette merveilleuse forme artistique, et les attirer dans mon univers, où il y a tant à découvrir.

¹ *Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet.
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied.*
(Friedrich Rückert)

T. V. : Les *Rückert-Lieder* de Mahler sont au nombre de cinq, mais seuls quatre figurent sur votre album. Pourquoi « Um Mitternacht » manque-t-il ?

H. D. : Sarah Traubel et moi pensons que ce lied ne convient pas à une soprano élevée, et, malgré le respect que j'ai pour les grandes mezzo-sopranos et altos qui l'ont enregistré, je pense qu'il sied bien mieux à une voix d'homme. Étant donné que Mahler n'a pas conçu ses mélodies sur des poèmes de Rückert comme un cycle (l'usage courant d'interpréter comme tel les cinq *Rückert-Lieder* est né après sa mort), il n'y a aucune raison d'objecter à l'omission d'une mélodie. Ce serait très différent si on supprimait l'un des *Quatre derniers lieder* de Strauss. Ils forment vraiment un tout indissociable.

T. V. : Les *Quatre derniers lieder* sont composés dans un style résolument symphonique ; il est presque inévitable qu'ils perdent une bonne partie de leur couleur dans la version pour piano.

H. D. : En tant qu'auditeur, j'opterais toujours pour la version orchestrale, sans hésiter. Ne serait-ce que parce que les réductions pour piano existantes ne sont malheureusement pas de Strauss. Et elles ne sont tout simplement pas bonnes ; je suppose que leurs auteurs n'étaient pas pianistes, sinon elles sonneraient

sûrement autrement. C'est pour cela que je ne suis pas content de mes deux enregistrements précédents du cycle. Dans « Im Frühling », il y a tant de notes qu'il faut constamment marteler le clavier. On travaille encore et encore pour arriver à jouer toutes les notes sur la page – et cela n'aide pas du tout. Malheureusement, je n'ai eu l'idée d'omettre simplement les notes superflues qu'avec notre enregistrement actuel. À d'autres endroits, toutefois, le piano paraît beaucoup trop mince. Ainsi, dans la troisième mélodie, « Beim Schlafengehen », il manquait une partie grave ; je l'ai maintenant ajoutée, d'après la partition. J'étais presque prêt à faire mon propre arrangement, parce que, étonnamment, il y a aussi pas mal de fausses notes. Bref, j'espère avoir fait mieux cette fois que dans mes précédents enregistrements, et je suis très reconnaissant à Sarah Traubel de m'avoir offert cette occasion.

T. V. : Je pense que le plus grand défi pour le pianiste, en l'occurrence, réside dans les longs accords à la fin de « Im Abendrot ».

H. D. : Ainsi que le début de ce lied, qui est du somptueux Strauss symphonique. Mais peut-être y a-t-il un pianiste miraculeux capable de le jouer de manière convaincante. J'ai fait cet enregistrement avant tout pour Sarah Traubel,

dont le plus grand souhait était d'enregistrer ces mélodies. Elle a répété avec un enthousiasme que je n'avais pas vu depuis Hermann Prey. Je dois dire que j'ai été très impressionné par son énergie et sa ténacité. Elle ne s'arrête pas tant qu'elle n'a pas atteint l'idéal qu'elle avait en tête.

T. V. : Franz Liszt est un thème central dans votre vie. Je ne connais personne qui se soit à ce point investi dans les lieder de Liszt.

H. D. : Avec Liz Taylor et Herbert von Karajan, Liszt était la superstar de ma jeunesse. Curieusement, ce ne sont pas ses compositions qui ont déclenché mon enthousiasme, mais un livre : *Rhapsodie hongroise* de Zsolt Harsányi. Ce roman de près de mille pages m'a captivé au point que j'ai acheté chez les libraires et bouquinistes tout ce que j'ai pu trouver sur Liszt. J'avais quatorze ans à l'époque, et aujourd'hui encore j'ai une profonde admiration pour cet homme extraordinaire ; mais aussi pour bon nombre de ses grandes compositions, qui regardent souvent loin vers l'avenir.

T. V. : Liszt était fêté comme une *pop star* à l'époque, mais cette admiration sans bornes allait pour l'essentiel au lion du clavier qu'il était ; en tant que compositeur, il était très controversé.

H. D. : Non seulement de son vivant, mais également pour les générations suivantes. Quand je l'ai découvert moi-même, la réputation de Liszt compositeur n'était jamais tombée aussi bas. En 1961, à l'occasion de son cent-cinquantième anniversaire, on a pu lire dans un journal viennois qu'on pouvait désormais espérer être de nouveau tranquille avec ce compositeur pendant encore cinquante ans. Heureusement, cet « espoir » ne s'est pas réalisé.

T. V. : Liszt a laissé quelque huit cents œuvres – réalisation étonnante compte tenu de son immense activité de pianiste virtuose itinérant et de sa longue période comme directeur musical à Weimar.

H. D. : Peut-être la vie turbulente et agitée qu'il a menée explique-t-elle aussi la qualité parfois très variable de ses œuvres. C'est particulièrement perceptible dans ses mélodies. Bien sûr, il y aussi des pièces triviales parmi les lieder de Schubert ou de Schumann, mais la grande abondance de chefs-d'œuvre le compense. Les lieder les plus réussis de Liszt ne représentent que des cas isolés, mais ce sont alors parmi les meilleurs qui existent dans le genre. J'inclus ici les *Sonnets de Pétrarque* et « O lieb, so lang du lieben kannst ». Malheureusement, dans les deux cas il s'est fait lui-même une concurrence tellement

redoutable avec ses versions pour piano que les originaux sont restés oubliés pendant de longues années. Aujourd'hui encore, *Liebestraum* n° 3, la transcription pour piano de « O lieb, so lang du lieben kannst », est beaucoup plus connue que le lied original. En revanche, « Es muss ein Wunderbares sein » a longtemps été aussi populaire que « Zueignung » de Richard Strauss. Aujourd'hui, on me demande : « Vous voulez dire le bel air "Es muss was Wunderbares sein" de *L'Auberge du cheval blanc* ? ». Je pense que Robert Gilbert, le parolier de Ralph Benatzky pour cette opérette, faisait délibérément allusion au lied de Liszt, qui était extrêmement apprécié à l'époque.

T. V. : L'heure est-elle venue pour une renaissance de Liszt compositeur de mélodies ?

H. D. : Je le crois. Je ne sais si on lui accordera la place au sommet que je pense qu'il mérite dans l'histoire du lied. Mais certains signes favorables montrent que ses mélodies sont maintenant plus appréciées qu'elles ne l'étaient il y a trente ans. J'en ai fait l'expérience avec de nombreux chanteurs, dont Diana Damrau, mais surtout lors de récitals avec Jonas Kaufmann. Heureusement, je lui ai communiqué mon enthousiasme pour Liszt à un tel point que nous avons pu enregistrer tout un album Liszt

pendant le premier confinement. Certaines (re) découvertes demandent simplement un peu plus de temps.

T. V. : Cela s'applique aussi à Erich Wolfgang Korngold, le quatrième compositeur que vous avez choisi pour cet album. D'abord enfant prodige et compositeur célèbre, puis complètement ignoré après la guerre.

H. D. : Cet enfant prodige, qui à l'âge de onze ans (!) a écrit un ballet créé à l'Opéra de la cour de Vienne, était considéré comme un nouveau Mozart à l'époque. *Die tote Stadt*, œuvre extraordinairement complexe que Korngold a composée alors qu'il avait entre dix-neuf et vingt-trois ans, fut alors un succès mondial. Une caricature contemporaine montre en quelle haute estime il était tenu : sa statue est deux fois plus grande que l'Opéra d'État de Vienne. Du moins « Glück, das mir verblieb », l'air avec luth de *Die tote Stadt*, a-t-il survécu à la guerre pour être apprécié en concert et à la radio. Mais sinon presque rien de lui n'était connu dans les années 1950 et 1960. À part peut-être le Concerto pour violon.

T. V. : Banni par les nazis, Korngold a été contraint de faire une carrière internationale comme compositeur de musiques de film à

Hollywood – si bien qu’il n’a jamais pu reprendre pied sur la scène lyrique après 1945. Sa musique était considérée comme démodée. Une double humiliation qu’apparemment il n’a pas supporté. Il est mort en 1957, âgé de seulement soixante ans.

H. D. : En Autriche il a été traité comme un pestiféré après la guerre. « Personne ne veut plus de moi ici », écrit-il à sa femme. La brutalité avec laquelle il a été déboulonné de son piédestal m’a vraiment beaucoup touché.

T. V. : Ses couleurs orchestrales sensuelles sont aussitôt reconnaissables, même dans ses arrangements. C’est pourquoi je préfère entendre sa version de 1923 d’*Une nuit à Venise* plutôt que l’original. *Die tote Stadt* bénéficie d’une renaissance trop longtemps attendue depuis les années 1970 – ce qu’on ne peut malheureusement pas dire de ses mélodies.

H. D. : Du moins Korngold est-il plus présent comme compositeur de lieder aujourd’hui qu’il ne l’était de son vivant, grâce aux médias. Je suis heureux d’avoir pu y contribuer, entre autres par des enregistrements avec Angelika Kirchschrager, Dietrich Henschel et Bo Skovhus – et maintenant avec Sarah Traubel. Les pièces que nous avons choisies sont extrêmement difficiles à chanter en raison de la haute

tessiture – seules les sopranos élevées peuvent les aborder – mais le travail en valait la peine. Et je pense qu’on ne peut en faire assez pour redresser les torts dont Korngold a souffert au cours de l’histoire. Pour moi, il est l’un des compositeurs majeurs du xx^e siècle. La joie et l’enthousiasme que Sarah Traubel et moi avons ressenti et partagé en préparant et en enregistrant ce programme chargé d’émotion sont difficiles à exprimer en mots. Mais nous espérons que vous les percevrez en l’écoutant.

GUSTAV MAHLER

Rückert-Lieder

Poems by Friedrich Rückert

[1] Ich atmet' einen linden Duft

Ich atmet' einen linden Duft!
Im Zimmer stand ein Zweig der Linde,
Ein Angebinde von lieber Hand.
Wie lieblich war der Lindenduft!

Wie lieblich ist der Lindenduft!
das Lindenreis brachst du gelinde!
Ich atme leis im Duft der Linde
Der Liebe linden Duft.

[2] Liebst du um Schönheit

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

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

I breathed a sweet fragrance!
In the room stood a twig of lime,
A present from a dear hand.
How lovely was the fragrance of lime!

How lovely is the fragrance of lime!
The spray of lime, you picked it gently!
I breathe softly in the scent of lime,
Gentle scent of love.

If you love for beauty,
Oh love me not!
Love the sun,
She has golden hair.

If you love for youth,
Oh love me not!
Love the spring
Which is young each year.

Je respirais un doux parfum !¹
Dans la pièce se trouvait une branche de tilleul,
Petit présent d'une chère main.
Comme il était suave, ce parfum de tilleul !

Comme il est suave, ce parfum de tilleul !
Ce rameau de tilleul, tu l'as brisé avec douceur ;
En silence je respire, dans le parfum du tilleul,
Le doux parfum de l'amour.

1. Le poème joue sur le double sens de « linde » :
doux, et « Linde » : le tilleul. [Ndlt]

Si tu aimes à cause de la beauté,
Oh, ne m'aime pas !
Aime le soleil,
Dont la chevelure est d'or.

Si tu aimes à cause de la jeunesse,
Oh, ne m'aime pas !
Aime le printemps,
Qui est jeune chaque année.

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

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

[3] Blicke mir nicht in die Lieder

Blicke mir nicht in die Lieder!
Meine Augen schlag' ich nieder,
Wie ertappt auf böser Tat.
Selber darf ich nicht getrauen,
Ihrem Wachsen zuzuschauen.
Deine Neugier ist Verrat!

Bienen, wenn sie Zellen bauen,
Lassen auch nicht zu sich schauen,
Schauen selbst auch nicht zu.
Wenn die reichen Honigwaben
Sie zu Tag gefördert haben,
Dann vor allen nasche du!

If you love for riches,
Oh love me not!
Love the mermaid,
She has many bright pearls.

If you love for love,
Ah yes, love me!
Love me forever,
And I shall love you evermore.

Look not into my songs!
I lower my eyes,
As if caught in an evil deed.
I myself cannot
Watch them grow.
Your curiosity is a betrayal!

Neither do bees, when they build their cells,
Let anyone watch them,
Nor do they watch themselves.
When the rich honeycombs
Are brought out to the light of day,
You will taste them before anyone else!

Si tu aimes à cause des trésors,
Oh, ne m'aime pas !
Aime la sirène
Qui a tant de perles brillantes.

Si tu aimes à cause de l'amour,
Alors oui, aime-moi !
Aime-moi toujours,
Moi qui t'aime pour toujours.

Ne me regarde pas écrire mes chants !
Je baisse les yeux
Comme surpris à faire une mauvaise action.
Moi-même je n'ose pas
Les regarder grandir.
Ta curiosité est trahison !

Quand elles construisent leurs cellules, les abeilles
Ne veulent pas non plus qu'on les épie,
Et elles-mêmes ne regardent pas non plus.
Et quand elles auront mis au jour
Les riches alvéoles,
Tu y goûteras avant quiconque !

[4] Ich bin der Welt abhanden gekommen

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält,
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet!
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied!

FRANZ LISZT

[5] Die Loreley

Poem by Heinrich Heine

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

I am lost to the world
With which I wasted much time,
For so long it has heard nothing of me,
It may well believe that I am dead!

Nor does it matter,
If it should think that I am dead.
I cannot deny it,
For I am truly dead to the world.

I am dead to the world's turmoil,
And rest in a quiet place.
I live alone in my heaven,
In my love, in my song!

I'm looking in vain for the reason
that I am so sad and distressed;
a tale known for many a season
will not allow me to rest.

Je suis perdu pour le monde,
Avec lequel pourtant j'ai dissipé tant de temps,
Il y a si longtemps qu'il n'entend plus parler de moi,
Il doit croire que je suis mort !

Il ne m'importe d'ailleurs nullement
Qu'il me tienne pour mort,
Et je ne peux le contredire en rien,
Car je suis vraiment mort au monde.

Je suis mort pour le tumulte du monde
Et repose en un lieu tranquille.
Je vis seul dans mon ciel,
Dans mon amour, dans mon chant !

Je ne sais ce que signifie
que je sois si triste ;
un conte des anciens temps
ne me sort pas de l'esprit.

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

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

Sie kämmt es mit golden'm Kamme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame
Gewalt'ge Melodei.

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

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

Cool is the air in the twilight
and quietly flows the Rhine;
The mountain top glows with a highlight
from the evening sun's last shine.

The fairest of maiden's reposing
so wonderously up there.
Her golden treasure disclosing;
she's combing her golden hair.

She combs it with a comb of gold
and meanwhile sings a song
with melody strangely bold
and overpoweringly strong.

The boatman in his small craft
is seized with longings, and sighs.
he sees not the rocks fore and aft;
he looks only up towards the skies.

I fear that the waves shall be flinging
both vessel and man to their end;
that must have been what with her singing
the Loreley did intend.

L'air est froid, le soir tombe,
calme coule le Rhin.
le sommet de la montagne étincelle
dans la lueur du crépuscule.

La plus belle des jeunes filles est assise
là-haut, merveilleuse,
ses bijoux d'or flamboient,
elle peigne ses cheveux dorés.

Elle les peigne avec un peigne d'or
en chantant une chanson
à l'étrange
et puissante mélodie.

Dans sa barque le batelier
en est saisi d'une folle douleur,
il ne regarde plus les récifs,
il ne regarde que vers le haut.

Je crois que les vagues engloutissent
à la fin barque et batelier ;
et c'est la Loreley
qui de son chant l'a provoqué.

[6] Freudvoll und leidvoll

Poem by Johann Wolfgang von Goethe

Freudvoll
Und leidvoll,
Gedankenvoll seyn;
Langen
Und bangen
In schwebender Pein;
Himmelhoch jauchzend
Zum Tode betrübt;
Glücklich allein
Ist die Seele, die liebt.

[7] Der du von dem Himmel bist

Poem by Johann Wolfgang von Goethe

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede!
Komm, ach komm in meine Brust!

Joyful
and sorrowful,
thoughtful;
longing
and anxious
in constant anguish;
skyhigh rejoicing
despairing to death;
Happy alone
is the soul that loves.

Être plein de joie,
être plein de peine,
et plein de pensées ;
désirer
et douter,
en un tourment incertain ;
jubilant jusqu'aux cieux,
accablé jusqu'à la mort ;
seule est heureuse
l'âme qui aime.

You who come from heaven,
Who quiet all sorrow and pain,
And him who is doubly wretched
Fill doubly with refreshment,
Ah! I am weary of the bustle!
What is all this pain and joy?
Sweet peace,
Come, oh come into my heart!

Toi qui viens du ciel,
Qui apaises toute souffrance, toute douleur,
Qui emplis doublement de réconfort
Celui qui est doublement misérable –
Ah, je suis las de cette agitation !
À quoi bon toutes ces douleurs, tous ces plaisirs ?
Douce paix,
Viens, ah viens en mon cœur !

[8] Es muss ein Wunderbares sein

Poem by Oskar von Redwitz-Schmölz

Es muss ein Wunderbares sein
Ums Lieben zweier Seelen,
Sich schließen ganz einander ein,
Sich nie ein Wort verhehlen,
Und Freud und Leid und Glück und Not
So mit einander tragen;
Vom ersten Kuss bis in den Tod
Sich nur von Liebe sagen.

[9] O lieb so lang du lieben kannst!

Poem by Ferdinand Freiligrath

O lieb, solange du lieben kannst!
O lieb, solange du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Gräbern stehst und klagst.

Und Sorge, daß dein Herze glüht
Und Liebe hegt und Liebe trägt,
So lang ihm noch ein ander Herz
In Liebe warm entgegenschlägt.

How wondrous it must be
When, out of love, two souls,
Lock wholly into each other,
Never concealing a single word,
And sharing with each other
Joy and sorrow, luck and woe;
From the first kiss unto death,
Talking only of love.

O love, love as long as you can!
O love, love as long as you will!
The time will come, the time will come,
when you will stand grieving at the grave.

And let it be that your heart glows
and nurtures and carries love,
as long as another heart is still
warmly bestruck by love for you!

Ce doit être quelque chose de merveilleux
Que l'amour de deux âmes –
Se contenir l'une l'autre entièrement,
Ne jamais se dissimuler la moindre pensée,
Et ainsi porter ensemble
Joies et peines, et bonheur et détresse ;
Du premier baiser jusques à la mort,
Ne se parler que d'amour.

Ô aime, tant que tu peux aimer !
Ô aime, tant que tu veux aimer !
L'heure approche, l'heure approche
où, auprès des tombeaux, tu te lamenteras.

Et veille à ce que ton cœur soit ardent,
qu'il ait soin de son amour et le porte,
tant qu'un autre cœur bat encore
chaudement pour lui d'amour.

Und wer dir seine Brust erschließt,
O tu ihm, was du kannst, zulieb!
Und mach ihm jede Stunde froh,
Und mach ihm keine Stunde trüb.

Und hüte deine Zunge wohl,
Bald ist ein böses Wort gesagt!
O Gott, es war nicht böse gemeint, –
Der andre aber geht und klagt.

ERICH WOLFGANG KORNGOLD

Drei Lieder op.22

[10] Was Du mir bist?

Poem by Eleonore van der Straten

Was Du mir bist?
Der Ausblick in ein schönes Land,
Wo fruchtbelad'ne Bäume ragen,
Blumen blühn' am Quellenrand.

Was Du mir bist?
Der Stern' Funkeln, das Gewölk durchbricht,
Der ferne Lichtstrahl, der im Dunkeln spricht:
O Wand'rer, verzage nicht!

And to one who spills his breast to you,
O to him, do what you can, in love!
And make him happy for each moment,
and never let him be sad for one!

And guard your tongue tightly,
in case any slight escapes your mouth!
O God, it was not meant that way –
but the other recoils, hurt and sighing.

What you are to me?
The sight of a beautiful land,
Where fruit-laden trees stand,
Where flowers bloom at the water's edge.

What you are to me?
The sparkle of stars that breaks through
[the clouds,
The distant ray of light that through
[the darkness says,
Traveller, despair not!

Et celui qui t'ouvre son sein,
ô fais ce que tu peux par amour pour lui !
Égaie chacun de ses moments,
ne trouble aucun de ses moments.

Et garde bien ta langue,
une parole blessante est vite dite !
Mon dieu, ce n'était pas par méchanceté –
mais l'autre s'en va et se lamente.

Qu'es-tu pour moi ?
Une vue sur un beau pays,
Où se dressent des arbres chargés de fruits,
Où s'ouvrent des fleurs au bord des sources.

Qu'es-tu pour moi ?
Le scintillement des étoiles qui perce les nuages,
Le lointain rayon de lumière qui dit dans le noir :
Ô voyageur, ne te décourage pas !

Und war mein Leben auch Entsagen,
Glänzte mir kein froh Geschick,
Was Du mir bist? Kannst Du noch fragen?
Mein Glaube an das Glück.

[11] Mit Dir zu schweigen

Poem by Karl Kobald

Mit Dir zu schweigen still im Dunkel,
Die Seele an der Träume Schoß gelehnt
Ist Lauschen ew'gen Melodei'n,
Ist Liebe ohne End'...

Mit Dir zu schweigen in der Dämmerzeit,
Ist Schweben nach der Welten großen Fülle,
Ist Wachsen weit in die Unendlichkeit,
Entrückt in ew'ge Stille...

[12] Welt ist stille eingeschlafen

Poem by Karl Kobald

Welt ist stille eingeschlafen,
Ruht im Mondenschein.
Öffnen sich im Himmelshafen
Augen, golden, rein.

And if my life were renunciation,
If no good fortune shone,
What you are to me? Can you still ask?
What you are to me: my faith in happiness.

Et même quand ma vie était renoncement,
Quand nul joyeux destin ne m'éclairait –
Qu'es-tu pour moi ? Peux-tu encore le demander ?
Ce que tu es pour moi : ma foi dans le bonheur.

To remain silent with you in the dark,
Our souls leaning on the lap of dreams,
Is to hear eternal melodies,
Is endless love...

Se taire avec toi en silence dans l'obscurité,
L'âme reposant dans le sein des rêves,
C'est écouter d'éternelles mélodies,
C'est un amour sans fin...

To remain silent with you at twilight
Is to float towards the fullness of the world,
Is to grow deep into the infinite,
Transported into eternal silence...

Se taire avec toi dans le crépuscule
C'est voguer vers la grande abondance des mondes,
C'est croître loin dans l'infini,
Transporté dans un silence éternel...

The world has gone to sleep,
Resting in the moonlight.
And in heaven's harbour
Pure golden eyes open up.

Le monde s'est endormi en silence,
Il repose dans la clarté de la lune.
Dans le havre du ciel s'ouvrent
Des yeux dorés, purs.

Gottes Geige singt jetzt leis'
Liebste, denk an Dich.
Wie im Traumboot geht die Reise,
Such in Sternen Dich.

Strahlen sel'ger Lieb' erhellen
Meines Herzens Raum.
Zwiesprach' halten uns're Seelen,
Küssen sich im Traum.

[13] Unvergänglichkeit (**Unvergänglichkeit**, op.27, no.5)

Poem by Eleonore van der Straten

Deine edlen weißen Hände
Legen meine Seel' zur Ruh',
Wenn sie meinen Scheitel segnen,
Schließ' ich meine Augen zu
Und sag' nur leise: Du!

Und Welten sinken in ein Nichts,
Die Meere rauschen dumpf und weit;
Deine edlen weißen Hände
Sind mir Unvergänglichkeit.

God's violin sings sweetly
My love, I think of you.
Sailing as on a boat of dreams,
I seek you in the stars.

Beams of blissful love
Light up the space of my heart.
Our souls converse,
Kiss in dream.

Your noble white hands
Lay my soul to rest,
When they bless my brow,
I close my eyes
And only say quietly, You!

And worlds sink into nothing,
The seas roar, muffled and distant;
Your noble white hands
Are immortality to me.

Le violon de Dieu chante à présent doucement,
Bien-aimée, je pense à toi.
Comme voyageant sur le navire des songes,
Je te cherche parmi les étoiles.

Des rayons d'amour bienheureux
Illuminent l'espace de mon cœur.
Nos âmes conversent entre elles
Et s'embrassent en rêve.

Tes nobles mains blanches
Apportent la paix à mon âme,
Quand elles bénissent ma tête,
Je ferme les yeux
Et murmure seulement : Toi !

Et les mondes s'évanouissent dans le néant,
Les mers bruissent sourdement au loin ;
Tes nobles mains blanches
Sont pour moi l'immortalité.

RICHARD STRAUSS

Vier letzte Lieder

[14] Frühling

Poem by Hermann Hesse

In dämmrigen Grüften
Träumte ich lang
Von deinen Bäumen und blauen Lüften,
Von deinem Duft und Vogelsang.

Nun liegst du erschlossen
In Gleiß und Zier,
Von Licht übergossen
Wie ein Wunder vor mir.

Du kennst mich wieder,
Du lockest mich zart,
Es zittert durch all meine Glieder
Deine selige Gegenwart.

In dusky vaults
I long dreamt
Of your trees and blue skies,
Of your scents and birdsongs.

Now you lie revealed
In glistening splendour,
Flooded with light,
Like a wonder before me.

You know me again,
You entice me tenderly;
All my limbs tremble
From your blissful presence!

Dans des caveaux crépusculaires,
J'ai longtemps rêvé
De tes arbres, de tes brises bleutées,
De tes parfums et du chant des oiseaux.

À présent te voici épanoui
Dans ton éclat, dans ta beauté,
Inondé de lumière,
Comme un prodige devant moi.

De nouveau tu me connais,
Tu m'attires tendrement,
Dans tous mes membres frissonne
Ta présence bienheureuse.

[15] September

Poem by Hermann Hesse

Der Garten trauert,
Kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
Still seinem Ende entgegen.

Golden tropft Blatt um Blatt
Nieder vom hohen Akazienbaum.
Sommer lächelt erstaunt und matt
In den sterbenden Gartentraum.

Lange noch bei den Rosen
Bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die großen
Müdgewordnen Augen zu.

[16] Beim Schlafengehen

Poem by Hermann Hesse

Nun der Tag mich müd gemacht,
Soll mein sehnliches Verlangen
Freundlich die gestirnte Nacht
Wie ein müdes Kind empfangen.

The garden mourns,
Rain sinks coolly into the flowers.
Summer shudders
Silently toward its end.

Leaf after leaf, gold drops
From the tall acacia.
Summer smiles, astonished and weary,
In the dying garden dream.

For a while yet by the roses
It remains standing, yearning for peace.
Slowly it closes its large
Eyes grown weary.

Now that the day has made me weary,
May my dearest longings
Be kindly received by the starry night
Like a sleepy child.

Le jardin est en deuil,
Froide, la pluie descend sur les fleurs,
L'été frémit en silence,
Approchant de sa fin.

L'or s'égoutte feuille à feuille
Depuis le haut acacia.
L'été sourit étonné, languissant,
Dans le rêve mourant de ce jardin.

Longtemps encore auprès des roses
Il s'attarde, aspirant au repos.
Et lentement il ferme
Ses grands yeux ensommeillés.

À présent lassé par le jour,
Que la nuit étoilée accueille en amie
Mon fervent désir,
Comme un enfant fatigué.

Hände, laßt von allem Tun,
Stirn vergiß du alles Denken,
Alle meine Sinne nun
Wollen sich in Schlummer senken.

Und die Seele unbewacht
Will in freien Flügen schweben,
Um im Zauberkreis der Nacht
Tief und tausendfach zu leben.

[17] Im Abendrot

Poem by Joseph von Eichendorff

Wir sind durch Not und Freude
Gegangen Hand in Hand,
Vom Wandern ruhn wir beide
Nun überm stillen Land.

Rings sich die Thäler neigen,
Es dunkelt schon die Luft,
Zwei Lerchen nur noch steigen
Nachträumend in den Duft.

Tritt her, und laß sie schwirren,
Bald ist es Schlafenszeit,
Daß wir uns nicht verirren
In dieser Einsamkeit.

Hands, cease your activity,
Brow, forget all your thoughts,
All my senses will
Now sink into slumber.

And my soul, unobserved,
Will float about on free wings
In the magic circle of the night,
To live a thousandfold more deeply.

Through grief and joy
We have gone hand in hand,
From our wandering now we rest
Above the peaceful land.

All around the valleys slope,
The sky is turning dark,
Only two larks are still ascending
Dreamingly in the scent of the night.

Come here, and let them whirl,
Soon it is time to sleep,
So we do go astray
In this solitude.

Mes mains, cessez toute activité,
Mon front, oublie toute pensée,
Tous mes sens désirent maintenant
S'enfoncer dans le sommeil.

Et mon âme veut planer
Sans entraves, en vols libres,
Pour, dans le cercle enchanté de la nuit,
Vivre d'une vie profonde et multipliée.

Nous avons traversé détresse et joie
Main dans la main
Et nous reposons à présent de notre marche
Au-dessus de la campagne silencieuse.

Autour de nous s'inclinent les vallées,
L'air s'assombrit déjà,
Seules deux alouettes s'élèvent encore,
Rêvant dans les parfums.

Approche et laisse-les bruire,
Il sera bientôt temps de dormir,
Que nous ne nous égarions pas
Dans cette solitude.

O weiter, stiller Friede!
So tief im Abendrot,
Wie sind wir wandermüde –
Ist dies etwa der Tod?

O, vast and quiet peace!
So deep in the red sunset,
How tired we are of wandering –
Could this be death?

Ô paix lointaine, silencieuse !
Si profondément dans le crépuscule,
Comme nous sommes las de marcher –
Serait-ce la mort ?



sarahtraubel.com

helmutdeutsch.at



Enregistré par Little Tribeca du 31 août au 4 septembre 2021 au Markus Sittikus Hall, Hohenems, Autriche

Direction artistique : Nicolas Bartholomée

Prise de son : Nicolas Bartholomée, Hugo Scremin

Montage, mixage et mastering : Hugo Scremin

Enregistré en 24 bits/96kHz

Helmut Deutsch joue un piano Steinway & Sons (Hamburg)

Préparation et accord : Pascal Monti, m-fréquence

English translation | Traduction française par Dennis Collins (interview)

English translation by Dennis Collins | Traduction française par Laurent Cantagrel (poèmes)

Couverture et photos : Eric Larrayadieu

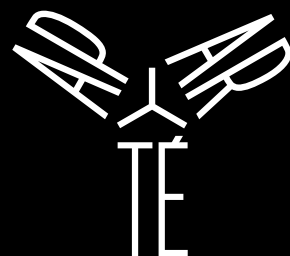
Éditions [10-13] Schott ; [5-9] Kalmus

[LC] 83780

AP288 Little Tribeca © & © 2022 Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com



apartemusic.com