

FIN DE SIÈCLE

R. Strauss · Wolf · Schreker · Alma und Gustav Mahler

Transkriptionen für Chor a cappella
von

CLYTUS GOTTWALD

SWR Vokalensemble
Marcus Creed

FIN DE SIÈCLE

Liedtranskriptionen für Chor a cappella
song transcriptions for a cappella choir
von | by
CLYTUS GOTTWALD (1923–2023)

FRANZ SCHREKER (1878–1934)

**Drei Lieder nach Texten von Paul Heyse und Rainer Maria Rilke
für 6 bis 13 Stimmen** (2005)

***Three Songs after poems by Paul Heyse and Rainer Maria Rilke
for 6 to 13 voices***

- | | | |
|---|--|------|
| ① | Im Lenz
<i>In Spring</i> | 2:25 |
| ② | Umsonst
<i>For Nothing</i> | 1:08 |
| ③ | Und wie mag die Liebe
<i>How Love May Have Come</i> | 1:08 |

HUGO WOLF (1860–1903)

Vier Lieder für 7 bis 16 Stimmen (1990)

Four Songs for 7 to 16 voices

- | | | |
|---|--|------|
| ④ | Und willst du deinen Liebsten sterben sehen
<i>And Would You See Your Darling Fade Away</i> | 1:58 |
| ⑤ | Das verlassene Mägdlein
<i>The Abandoned Maiden</i> | 3:29 |

- | | | |
|---|---|------|
| ⑥ | Auf ein altes Bild
<i>On An Old Painting</i> | 2:18 |
| ⑦ | Der Gärtner
<i>The Gardner</i> | 1:33 |

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

- | | | |
|---|--|------|
| ⑧ | Die Nacht, op. 10 Nr. 3 für 8 Stimmen (2019)
<i>The Night, Op. 10 No. 3 for 8 voices</i> | 3:11 |
| ⑨ | Traum durch die Dämmerung, op. 29 Nr. 1 für 16 Stimmen (2012)
<i>Dream Through the Dusk, Op. 29 No. 1 for 16 voices</i> | 3:12 |
| ⑩ | Allerseelen, für achttimmigen Chor op. 10 Nr. 8 (2019)
<i>All Souls' Day, for eight-part choir Op. 10 No. 8</i> | 4:09 |
| ⑪ | Waldseligkeit, op. 49 Nr. 1 für 12 Stimmen (2013)
<i>Forest Bliss, Op. 49 No. 1 for 12 voices</i> | 2:26 |

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

- | | | |
|---|--|------|
| ⑫ | Die zwei blauen Augen, für vier gemischte Chöre (2001)
<i>The Two Blue Eyes, for four mixed choirs</i> | 6:05 |
| ⑬ | Urlicht, für achttimmigen Chor (2008)
<i>Primal Light, for eight-part choir</i> | 6:19 |
| ⑭ | Scheiden und Meiden, für 2 fünfstimmige Chöre (2003)
<i>Parting and Longing, for 2 five-part choirs</i> | 2:51 |
| ⑮ | Um Mitternacht, für 9 Stimmen (2009)
<i>At Midnight, for 9 voices</i> | 6:10 |

- ⑩ Im Abendrot – Adagietto aus der Sinfonie Nr. 5, bearb. für 16 Stimmen (2008) 10:44
At Dusk – Adagietto from Symphony No. 5, arr. for 16 voices

ALMA MAHLER (1879–1964)

Aus: **Fünf Lieder für Singstimme und Klavier, bearb. für 6-10 stimmigen Chor** (2009)

From: Five Songs for voice and piano, arranged for six to ten part choir

- | | | |
|---|---|------|
| ⑪ | Die stille Stadt
<i>The Silent Town</i> | 3:29 |
| ⑫ | Laue Sommernacht
<i>A Mild Summer Night</i> | 2:30 |
| ⑬ | Bei dir ist es traut
<i>With You, All Feels Safe</i> | 3:49 |

Total Time: 69:45

SWR Vokalensemble
Marcus Creed

①

Im Lenz

Im Lenz, wenn Veilchen blühn zuhauf,
gib Acht, da wachen die Tränen auf.

Im Herbst fiel alles Laub vom Baum.
ach, Lieb und Glück vergangen wie ein Traum.

Gib Acht, so ist der Dinge Lauf:
Blumen und Wunden brechen im Frühling auf.

Paul Heyse

②

Umsonst

An dich verschwendet hat mein Herz
sein bestes Gut und Blut,
sein Träumen, Lachen und Weinen,
sein Zagen und seinen Mut.

Und du, du gehst und blickst vorbei,
du stolze Königin.
Du weißt und willst es nicht wissen,
wie ganz verarmt ich bin.

Wie bettelarm und bettelstolz
ich meine Straße zieh,
ein Bettler bin ich geworden,
doch betteln werd ich nie.

Paul Heyse

In Spring

In spring, when violets bloom around,
beware – that's when the tears are found.

In fall the leaves dropped one by one;
ah, love and joy were quickly gone.

Beware – for such is all things' way:
wounds bloom like flowers in spring's first day.

For Nothing

On you my heart has squandered
its finest blood and fire;
its dreaming, tears and laughter,
its courage and desire.

And you – you pass beside me,
proud queen who will not see;
you know, yet will not know it,
how poor you've made of me.

So beggar-poor, yet proud,
I walk my road alone;
a beggar I've become now –
yet beg I never have done.

③

Und wie mag die Liebe

Und wie mag die Liebe dir kommen sein?
 Kam sie wie ein Sonnen, ein Blütenschnein,
 kam sie wie ein Beten? Erzähle:
 Das Glück löste leuchtend aus allen Himmeln sich los
 und hing mit gefalteten Schwingen groß
 an meiner blühenden Seele.

Rainer Maria Rilke

④

Und willst du deinen Liebsten sterben sehen

Und willst du deinen Liebsten sterben sehen,
 so trage nicht dein Haar gelockt, du Holde.
 Lass von den Schultern frei sie niederwehen;
 wie Fäden sehn sie aus von purem Golde.
 Wie goldne Fäden, die der Wind bewegt –
 schön sind die Haare, schön ist, die sie trägt!
 Goldfäden, Seidenfäden ungezählt –
 schön sind die Haare, schön ist, die sie strahlt!

*Italienisches Liederbuch
 übertragen von Paul Heyse*

⑤

Das verlassene Mägdlein

Früh, wann die Hähne krähn,
 eh die Sternlein schwinden,
 muss ich am Herde stehn,
 muss Feuer zünden.

How Love May Have Come

And how did love first come to you?
 Did it break like sunlight shining through,
 or rise like prayer unspoken? Tell me:
 A joy released from heaven's highest height
 came gliding down on folded wings of light
 and settled in my soul, now softly woken.

And Would You See Your Darling Fade Away

And would you see your darling fade away,
 then wear your hair uncurled, my gentle dear.
 Let all its loosened waves fall soft all day,
 a golden rain that drifts from shoulder near.
 Like golden threads the wandering breezes free,
 fair is the hair, and fair the one they crown.
 Gold-threads and silk-threads flowing endlessly,
 fair is the hair, and fair the hands that smooth
 it down.

The Abandoned Maiden

At dawn, when roosters cry,
 before the stars have faded,
 I stand where embers lie
 and light the fire unaided.

Schön ist der Flammenschein,
es springen die Funken,
ich schaue so darein,
in Leid versunken.

Plötzlich, da kommt es mir,
treuloser Knabe,
dass ich die Nacht von dir
geträumet habe.

Träne auf Träne dann
stürzt hernieder,
so kommt der Tag heran,
o ging er wieder!

Eduard Mörike

⑥
Auf ein altes Bild

In grüner Landschaft Sommerflor,
bei kühlem Wasser, Schilf und Rohr,
schau wie das Knäblein sündelos
frei spielt auf der Mutter Schoß!
Und dort im Walde wonnesam,
ach, grünet schon des Kreuzes Stamm.

Eduard Mörike

(Begleitchor)

O du, der Jungfrauen
glorreich erhabene,
die du gebarst
und säugtest den Knaben.
Was Eva böse vertat,
du gabst es wieder durch deinen Sohn,

How bright the flames unfold,
how high the sparks go flying;
I watch their trembling gold,
sunk deep in silent sighing.

Suddenly I recall,
you faithless lover,
that through the night, in all,
I dreamed you over.

Tear after tear will fall,
silently streaming;
so comes the day for all,
oh, were it leaving!

On An Old Painting

In summer's green and quiet countryside,
by reeds and water cool and clear and still,
behold the child upon his mother's side,
who plays in innocence with fearless will.
And in the blissful forest so mild,
Ah, see the cross-tree growing, undefiled.

(Accompanying Chorus)

O you, exalted one among virgins,
glorious and raised above all,
you who bore
and nursed the child.
What Eve in sorrow brought to ruin,
you restored through your Son,

damit sich den Mühseligen die Tore
des Himmels wieder öffnen,
du Pforte des hohen Königs;
das Kreuz, der edle Baum.
Des Königs Banner ziehn einher,
es leuchtet des Kreuzes Geheimnis.

*Hymne zum Fest Maria Geburt /
Beginn des Kreuzeshymnus „Vexilla regis prodeunt“*

⑦

Der Gärtner

Chor I:

Auf ihrem Leibrösslein, so weiß wie der Schnee,
die schönste Prinzessin reit't durch die Allee.
Der Weg, den das Rösslein hintanzet so hold,
der Sand, den ich streute, er blinket wie Gold!
Du rosenfarbs Hütlein wohl auf und wohl ab,
o wirf eine Feder verstohlen herab!
Und willst du dagegen eine Blüte von mir,
nimm tausend für eine, nimm alle dafür!

Eduard Mörike

Chor II:

Ein Sommertag, voll Blumenduft,
voll Vogelsang, reizendem Farbenklang,
ein Sommertag hell, die Blümelein am Quell
und Duft in der Luft, Blumen am Weg,
der Liebste mein, wo weilt er doch,
o brausende, drängende Seligkeit du,
ach, vorbei ist die alte, die fröhliche Zeit,
doch weit von hier, durch Meere getrennt,
weilt er doch jetzt;

so that for the weary
the gates of heaven open once again –
you, the gateway of the mighty King;
the cross, the noble tree.
The King's banners move forth,
and the mystery of the cross shines out.

*Hymn for the Feast of the Nativity of Mary /
Opening of the Cross-Hymn "Vexilla regis prodeunt."*

The Gardner

Chorus I:

On her little palfrey, white as snow,
the fairest princess rides where alleys go.
The path where her palfrey dances light and bold,
the sand I scattered there, it gleams like gold.
You rose-pink hat that bobs so sweetly up and
down, oh, drop a feather secretly to the ground.
And if you wish a blossom in return from me,
take thousands for the one – take all you see.

Chorus II:

A summer day, full of blossom-scent,
full of birdsong, of shimmering colours;
a summer day bright, the little flowers by the spring,
and fragrance in the air, flowers along the path,
my dearest one, where does he linger now?
O rushing, pressing bliss,
ah, gone is the old, the joyful time;
yet far from here, divided by seas,
he dwells now still.

Herz erschrick, gedenket des Tags, da Abschied
uns sang,
verworrener Ströme verworrener Gang,
und in schwankenden Wogen das Schiff sich verliert;
wie Sommertag, voll lauer Luft, voll Finkenschlag,
die Blümelein, der Liebste, ach, wo weilt er doch,
gedenket der Zeit,
ach Mütterlein mein, nur dir allein vertraut ich es,
die goldene Zeit, die Wolken ziehn hin,
o Menschenkind, was schaudert dich,
gedenke der Zeit, der Wasserfall dort,
mit hellem Schall, ein kühlender Hort.

Horch! Hörnerklang! Ach so hoffnungshell,
Täuschung ist's, nur rauscht der Wald
verwirrend, aus einsamen Tiefen
ruft's dunkel und traurig ein leises „vorbei“!

Clytus Gottwald

Heart, tremble – remember the day when
farewell sang to us,
the tangled course of the troubled streams,
and how in the heaving waves the ship disappeared;
like a summer day, full of mild air, full of finch-song,
the little flowers, the beloved – ah, where does
he linger now? Remember the time,
ah, mother mine, to you alone I entrusted it,
the golden time; the clouds drift on;
O child of man, what makes you shudder,
remember the time, the waterfall there,
with its bright sound, a cooling refuge.

Hark! Horn-call! Ah, so light from hope
but it is illusion; only the forest rustles,
confusingly, from lonely depths
there calls, dark and sorrowful, a quiet “gone.”

⑧

Die Nacht

Aus dem Walde tritt die Nacht,
aus den Bäumen schleicht sie leise,
schaut sich um in weitem Kreise,
nun gib Acht.

Alle Lichter dieser Welt,
alle Blumen, alle Farben löscht sie aus
und stiehlt die Garben
weg vom Feld.

The Night

Out of the forest steps the night,
from the trees she sneaks out quietly;
she looks around in widening sight,
now take heed.

All the lights of all the world,
all flowers, all colours bright and clear,
she quenches them, and steals the sheaves
away from the field.

Alles nimmt sie, was nur hold,
nimmt das Silber weg des Stroms,
nimmt vom Kupferdach des Doms
weg das Gold.

Ausgeplündert steht der Strauch,
rücke näher, Seel an Seele;
O die Nacht, mir bangt, sie stehle
dich mir auch.

Hermann von Gilm zu Rosenegg

⑨

Traum durch die Dämmerung

Weite Wiesen im Dämmergrau;
die Sonne verglomm, die Sterne ziehn;
nun geh' ich hin zu der schönsten Frau,
weit über Wiesen im Dämmergrau,
tief in den Busch von Jasmin.

Durch Dämmergrau in der Liebe Land;
ich gehe nicht schnell, ich eile nicht;
mich zieht ein weiches, samtenes Band
durch Dämmergrau in der Liebe Land,
in ein blaues, mildes Licht.

Otto Julius Bierbaum

⑩

Allerseelen

Stell auf den Tisch die duftenden Reseden,
die letzten roten Asten trag herbei,
und lass uns wieder von der Liebe reden,
wie einst im Mai.

All she takes that once was fair,
takes the silver from the stream,
takes from the copper roof of the dome
the gold that gleamed.

Plundered stands the lonely bush;
come closer now, soul to soul;
O night – I fear she may
steal you as well.

Dream Through the Dusk

Wide meadows fade in twilight gray;
the sun has died, the stars begin;
I go to the fairest one today,
far over meadows in twilight gray,
deep to the jasmine's hidden den.

Through twilight gray to the land of love;
I do not hurry, I do not run;
a soft and velvety bond draws me above,
through twilight gray to the land of love,
into a mild and tender sun.

All Souls' Day

Set on the table the scented mignonette,
bring in the last red asters of the day,
and let us speak of love again,
as once in May.

Gib mir die Hand, dass ich sie heimlich drücke
und wenn man's sieht, mir ist es einerlei,
gib mir nur einen deiner süßen Blicke,
wie einst im Mai.

Es blüht und duftet heut auf jedem Grabe,
ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei,
komm an mein Herz,
dass ich dich wieder habe,
wie einst im Mai.

Hermann von Gilm zu Rosenegg

11

Waldseligkeit

Der Wald beginnt zu rauschen,
den Bäumen naht die Nacht,
als ob sie selig lauschen,
berühren sie sich sacht.

Und unter ihren Zweigen,
da bin ich ganz allein,
da bin ich ganz mein eigen:
ganz nur Dein!

Richard Dehmel

12

Die zwei blauen Augen

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
die haben mich in die weite Welt geschickt.
Da musst ich Abschied nehmen
vom allerliebsten Platz!
O Augen blau, warum habt ihr mich angeblickt?
Nun hab' ich ewig Leid und Grämen.

Give me your hand, that I may press it secretly,
and if they see, it matters not, I say;
only give me one of your sweet looks,
as once in May.

Today each grave is blooming, sweet and fair;
one day a year the dead may walk their way.
Come to my heart,
that I may hold you there,
as once in May.

Forest Bliss

The forest starts to murmur low;
the night draws near the trees.
As if in bliss they listen so,
they touch in gentle ease.

And underneath their branches deep,
I stand there all alone;
there I am wholly mine to keep:
yet wholly yours, my own.

The Two Blue Eyes

The two blue eyes of my beloved
have sent me out into the world so wide.
I had to say thus farewell
to the dearest place I ever loved;
O eyes so blue, why did you gaze at me that day?
Now eternal grief and sorrow walk with me.

Ich bin ausgegangen in stiller Nacht
wohl über die dunkle Heide.
Hat mir niemand Ade gesagt.
Ade! Mein Gesell' war Lieb' und Leide!

Auf der Straße stand ein Lindenbaum,
da hab' ich zum ersten Mal im Schlaf geruht!
Unter dem Lindenbaum,
der hat seine Blüten über mich geschneit,
doch wusst ich nicht, wie das Leben tut,
war alles, alles wieder gut!
Alles! Alles, Lieb und Leid
und Welt und Traum!

Nach Texten aus „Des Knaben Wunderhorn“



Urlicht

O Röschen rot!
Selig sind, die Trauer leiden,
und ihr Brot mit Tränen tränken!
Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber, möchte ich im Himmel sein.

Da kam ich auf einen breiten Weg,
da kam ein Engelein und wollt mich abweisen,
ach nein, ich ließ mich nicht abweisen!
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott,
wird mir ein Lichtlein geben,
wird leuchten mir bis an das ewig selig Leben.

Aus „Des Knaben Wunderhorn“

I wandered out into the silent night,
across the heath so dark and bare.
No one said farewell to me.
Farewell! My sole comrades were love and sorrow.

Beside the road there stood a linden tree;
there first I rested in my sleep so deep.
Beneath that linden tree,
its blossoms snowed their sweetness over me.
I did not know how life could wound or weep,
and all was good again for me!
All things, all dreams, all love and grief,
the world, the sleep!

Primal Light

O little rose so red!
Blessed are they who suffer sorrow
and soak their daily bread with tears!
The man's heart is pressed by deepest dread;
the human soul is torn by bitter strain.
Ah, gladly would I be in heaven instead.

I walked along an open way;
an angel came and tried to turn me round.
Ah no, I would not stray.
I am from God and back to God I'm bound.
A little light will rise for me one day
and shine until eternal bliss is found.

14

Scheiden und Meiden

Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus!
Ade!
Feinsliebchen, das schaute zum Fenster hinaus,
Ade!
Und wenn es denn soll geschieden sein.
So reich mir dein goldenes Ringelein.
Ade! Ade! Ade!
Ja, Scheiden und Meiden tut weh!

Es scheidet das Kind schon in der Wieg,
Ade!
Wenn werd ich mein Schätzel wohl kriegen?
Ade!
Und ist es nicht morgen, ach, wär es doch heut!
Es machte uns beiden wohl große Freud,
Ade! Ade! Ade!
Ja, Scheiden und Meiden tut weh.

Nach Texten aus „Des Knaben Wunderhorn“

15

Um Mitternacht

Um Mitternacht, hab' ich gewacht
und aufgeblickt zum Himmel;
kein Stern vom Sterngewimmel
hat mir gelacht
um Mitternacht.

Um Mitternacht hab' ich gedacht
hinaus in dunkle Schranken.
Es hat kein Lichtgedanken
mir Trost gebracht
um Mitternacht.

Parting and Longing

Three riders rode out through the gate,
Adieu!
My fairest love watched from her window late,
Adieu!
And if we must part, though it grieves us so,
Then give me your golden ring ere I go.
Adieu! Adieu! Adieu!
For parting and longing bring pain.

The child must part even in its bed,
Adieu!
When shall I win my sweetheart instead?
Adieu!
And if not tomorrow, oh let it be today!
'Twould gladden us both in the sweetest way.
Adieu! Adieu! Adieu!
For parting and longing bring pain.

At Midnight

At midnight I awoke in dread
and lifted up my eyes;
no star within the empty skies
shone overhead
at midnight.

At midnight I sent out my thought
beyond the darkened bounds.
No spark of hope, no healing sounds
eased what I sought
at midnight.

Um Mitternacht
nahm ich in Acht
die Schläge meines Herzens;
ein einz'ger Puls des Schmerzens
war angefacht
um Mitternacht.

Um Mitternacht kämpft' ich die Schlacht,
o Menschheit, deiner Leiden;
nicht konnt' ich sie entscheiden
mit meiner Macht
um Mitternacht.

Um Mitternacht
hab' ich die Macht
in deine Hand gegeben!
Herr! Über Tod und Leben
du hältst die Wacht
um Mitternacht!

At midnight
I felt the beat
that hammered in my chest;
one single pulse of aching unrest
rose sharp and fleet
at midnight.

At midnight I fought the fight,
O humankind, of sorrow;
no strength of mine could win or borrow
the needed might
at midnight.

At midnight
I placed the right
into Your hands, all-knowing.
Lord – over death and life's unfolding –
You guard the night
at midnight.

Friedrich Rückert

16

Im Abendrot
Adagietto aus der Sinfonie Nr. 5

Wir sind durch Not und Freude
gegangen Hand in Hand,
vom Wandern ruhen wir beide
nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,
es dunkelt schon die Luft,
zwei Lerchen nur noch steigen
nachträumend in den Duft.

At Dusk
Adagietto from Symphony No. 5

We walked through want and wonder,
together, hand in hand;
now both of us grow quiet
above this silent land.

Around us sink the valleys,
the air grows dim and cold;
two larks still drift above us,
lost in their dreaming gold.

Tritt her, und lass sie schwirren,
bald ist es Schlafenszeit,
dass wir uns nicht verirren
in dieser Einsamkeit.

O weiter, o stiller Friede!
So tief im Abendrot,
wie sind wir wandermüde,
ist das etwa der Tod?

Joseph von Eichendorff

⑰

Die stille Stadt

Liegt eine Stadt im Tale,
ein blasser Tag vergeht.
Es wird nicht lang mehr dauern
bis weder Mond noch Sterne
nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt,
es dringt kein Dach, noch Hof noch Haus,
kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
kaum Türme noch und Brücken.

Doch als dem Wanderer graute,
da ging ein Lichtlein auf im Grund
und aus dem Rauch und Nebel
begann ein Lobgesang
aus Kindermund.
O stille Stadt.

Richard Dehmel

Come close, and let them flutter –
soon comes the hour of rest;
so we don't drift astray
in all this loneliness.

O wide and gentle stillness,
so deep in evening's glow –
how tired our wandering leaves us...
could this be death we know?

The Silent Town

A town lies in the valley;
a pale day ebbs away.
It won't be long before the sky
holds neither star nor moon on high –
just night, and nothing more.

From every hill the fog comes down
and presses on the town;
no roof, no yard, no house is clear,
no sound escapes the smoke we hear –
not towers, not the bridges.

But when the wanderer felt afraid,
a little light began to glow
deep in the mist and drifting smoke,
and from that haze a hymn awoke
in children's voices low.
O silent town.

18

Laue Sommernacht

Laue Sommernacht: am Himmel
stand kein Stern, in weiten Wäldern
suchten wir uns tief im Dunkel,
und wir fanden uns.

Fanden uns im weiten Walde,
in der Nacht, der sternlosen,
hielten staunend uns im Arme
in der dunklen Nacht.

War nicht unser ganzes Leben
nur ein Tappen, nur ein Suchen,
da in seine Finsternisse
Liebe, fiel Dein Licht.

Gustav Falke

19

Bei dir ist es traut

Bei dir ist es traut,
zage Uhren schlagen
wie aus alten Tagen,
komm mir ein Liebes sagen,
aber nur nicht laut!

Ein Tor geht irgendwo
draußen im Blütentreiben,
der Abend horcht an den Scheiben,
lass uns leise bleiben,
keiner weiß uns so!

Rainer Maria Rilke

A Mild Summer Night

A mild summer night: above us
no single star was seen.
Deep in the wide and shadowed forest
we searched through all the dark – and found.

We found each other wandering
through that starless silence,
held each other, still in wonder,
in the deep and quiet night.

Was not our whole life's wandering
just groping, just a seeking,
until into its darkness
You, love, let fall your light.

With You, All Feels Safe

With you, all feels safe,
with you, all feels so gentle;
shy clocks beat soft and slow,
as if from days long vanished.
Come whisper me your love –
but softly, soft and low.

A gate swings somewhere outside
in drifting bloom and breeze;
the evening leans against the panes.
Let's keep our voices quiet –
no one knows of these.

Alles wird Stimme

Clytus Gottwalds Transkriptionen für Vokalensemble

„Musik, die es eigentlich gar nicht gibt“ – mit diesem Paradoxon taucht das SWR Vokalensemble in die Liedbearbeitungen von Clytus Gottwald. Natürlich existiert die Musik, die hier zu hören ist. Seit 1976 hat der damalige Rundfunkredakteur für zeitgenössische Musik, Clytus Gottwald, der auch Chorleiter und Kirchenmusiker war, die Gesangsliteratur bereichert, indem er Werke der zurückliegenden Jahrhundertwende für Chor a cappella bearbeitet hat. Dass es diese Musik „eigentlich gar nicht gibt“, bezieht sich aber nicht nur darauf, dass die Klavierlieder und teils auch Orchesterkompositionen erst einmal für unbegleiteten Chor transkribiert werden mussten, sondern auch auf eine eklatante Leerstelle im Repertoire: auf das offenkundige Fehlen von Kompositionen für die A-cappella-Besetzung in der späten Romantik. Die Gründe dafür liegen – so erklärte es Clytus Gottwald – in der Entwicklung der kompositorischen Ästhetik ebenso wie in der musikalischen Orientierung der damals aktiven Chöre. Um das zu verdeutlichen, schlug er den Bogen von der Renaissance bis in die Gegenwart: „Die Chormusik war bis zum 15. und 16. Jahrhundert die eigentliche Kunstmusik, und auch Jahrhunderte später war sie immerhin auf der Höhe der aktuellen musikalischen Entwicklung, bis weit in die Romantik hinein. Nach der Jahrhundertwende aber, insbesondere in den 1920er- und 30er-Jahren haben die Chöre den Anschluss verloren. In der Orchestermusik waren die Komponisten auf der Suche nach ständiger

Erweiterung der Tonalität und haben einiges riskiert und ausprobiert. Die Chöre aber haben sich lieber an Schütz und Alter Musik orientiert. Für sie war die Spätromantik nichts als Abstieg, Zerfall, Auflösungserscheinungen – Begriffe, die in den 1930er-Jahren bis in die 50er-Jahre hinein wirksam gewesen sind.“ Wenn Clytus Gottwald also vor allem Kunstlieder des *fin de siècle* für Besetzungen von 6 bis zu 16 Stimmen bearbeitet, schlägt er einen Weg ein, von dem die komponierenden Vorgänger und Zeitgenossen abgewichen waren. Dass dieser Weg sich nicht als Sackgasse entpuppt hat, zeigen die Übertragungen der Lieder (und eines Sinfoniesatzes) von Hugo Wolf, Franz Schreker, Alma und Gustav Mahler sowie Richard Strauss, die zum internationalen Repertoire avancierter Vokalensembles gehören.

Auf die Spur des Bearbeiters hat Gottwald dabei der Komponist György Ligeti gebracht, dessen Meilenstein der Chorliteratur „Lux aeterna“ er 1969 in Stuttgart zur Uraufführung gebracht hatte: „Diese Musik war eine Art Damaskuserlebnis für mich: Ich erkannte plötzlich, dass Ligeti in diesem Stück einen Weg gefunden hat, so mit Stimmen umzugehen, dass sie trotz der individuellen Einzelstimmen einen gemeinsamen Klang entfalten. In gewisser Weise war es die transformierte Fortsetzung dessen, was Richard Strauss in seinen Chorwerken begonnen hatte. Und ich hatte den Eindruck, dass sich dieser Weg noch weiterentwickeln ließe.“

Die Arbeitshypothese, die Gottwalds Projekt über die Jahrzehnte hinweg begleiten sollte, lautete: „Wie hätten Richard Strauss, Claude Debussy oder Maurice Ravel für Chor komponiert, hätten sie die Möglichkeiten, wie György Ligeti für Chor geschrieben hat, gekannt?“ Clytus Gottwald legt seine Transkriptionen nicht kompakt und vierstimmig, sondern – wie Ligeti – weit aufgefächert an. Die Aufspaltung auf solistische Einzelstimmen, die sich homogen in den Gesamtklang fügen, bringt eine Zartheit ins Spiel, die Ligetis Vision eines Klangs, der an durchscheinende Spinnennetze erinnert, auf die Musik der Jahrhundertwende überträgt. Mit den hauchzarten Texturen von „Lux aeterna“ im Ohr, beginnt Gottwald 1990 die Arbeit an vier Liedern von Hugo Wolf, ändert dabei aber weder ihre zeitliche Gestaltung noch die Harmonik. Stattdessen lässt er die kurzen volkstümlichen Kunstlieder ohne den Dualismus zwischen Stimme und Klavierbegleitung im reinen Vokalklang aufblühen. Das Gewicht der Einzelstimmen vorsichtig auszubalancieren, was ihm nicht nur hier eine besondere Herausforderung. Der Satz ist ebenso transparent wie homogen, die solistischen Stimmen im dichten Netz selbst dann aufgehoben, wenn Gottwald mit dem Kontrast zwischen Frauen- und Männerstimmen spielt. Drei der Lieder schlagen einen ländlich-volkstümlichen Ton an. In „Auf ein altes Bild“ wagte Wolf hingegen den Kunstgriff, dem Text von Eduard Mörike über eine spätmittelalterliche Darstellung der Gottesmutter mit dem Kinde eine Begleitung zu unterlegen, die an einen mittelalterlichen Hymnus erinnert. Der Bearbeiter Clytus Gottwald geht noch einen Schritt weiter und lässt die mittelalterlich inspi-

rierten Stimmen einen lateinischen Text singen, der die Mariendarstellung mit der Thematik des Kreuzestodes verbindet: „Vexilla regis prodeunt, fulget crucis mysterium“. Die Ebenen durchdringen, tragen und kommentieren sich.

Wie ein Aufschrei beginnt Franz Schrekers Frühlingslied „Im Lenz“, das den aufblühenden Knospen unvermittelt die Verzweiflung folgen lässt. Gottwalds Bearbeitung verdeutlicht die schmerzliche Konsequenz, indem das zarte, vielstimmige Wuchern des Beginns in die synchrone Verkündung der „Tränen“ mündet. Als Komponist hat sich Schreker dem Chorrepertoire kaum gewidmet, obwohl er eigentlich eine besondere Beziehung zur Chormusik pflegte, war er doch Gründer und bis 1920 Leiter des Wiener Philharmonischen Chores. Für Clytus Gottwald bedeuteten die Transkriptionen eine Chance, die Lücke zu schließen: „Dass das Instrument Chor in seinem Klangdenken keinen Platz gefunden hat, [...] könnte reizen, einige von Schrekers Klangvorstellungen auf den Chor zu übertragen und damit etwas nachzuholen, was sich dieser versagte“.

Ob sich Richard Strauss den Chorklang ebenfalls „versagte“, oder ob er bei eigenen Bearbeitungen seiner Klavierlieder nicht lieber in Richtung des Orchesters dachte, diese Frage hat sich auch Clytus Gottwald gestellt. Seine Transkription von vier Strauss'schen Liedern holt, so schreibt er, „den imaginären Orchestersatz vokal nach, indem sie die Harmonik weniger als Artikulation, sondern als Farbe einsetzt“. Allerdings hat auch schon Strauss selbst in diese Richtung gearbeitet, vor allem im Lied „Waldseligkeit“, was

Gottwald als Beleg dafür wertet, „dass die Musiker dieser Zeit nicht nur in Frankreich den Klang als komponierbare Farbe entdeckten“. Die größte Veränderung bei der Übertragung der Klavierlieder auf den Chorsatz liegt nicht unbedingt in der vielfachen Auffächerung der Stimmen, die sich wie ein Netz über den Tonraum legen. Sie liegt auch im Wegfall des Klaviers als eigenständigem Gegenüber des Sängers. Gottwalds Transkriptionen vermitteln ein einheitliches, geschlossenes Klangbild. Mit der Vertonung verliert sich der Kontrast zwischen Melodie und Begleitung. Dafür kommt die avancierte Harmonik, mit der zum Beispiel Alma Mahler ein Klavierlied wie „Laue Sommernacht“ einfärbt, umso stärker zur Geltung. Vor allem in harmonischen Fragen hielt Clytus Gottwald Alma für experimentierfreudiger und fortschrittlicher als ihren Ehemann Gustav Mahler, der ihr das Komponieren verbot. In den Bearbeitungen stehen die Lieder des Paares nebeneinander, darunter auch eine vokale Übertragung von Gustav Mahlers *Adagietto* aus der Fünften Sinfonie. Für das *Adagietto*, das (so die These des Komponisten Dieter Schnebel) vielleicht ein heimliches, instrumentales Liebeslied an Alma darstellte, fand Gottwald den geeigneten Gesangstext in Joseph von Eichendorffs „Im Abendrot“. Die Worte der Liebenden, die darin auf ihr gemeinsames Leben zurückblicken, projiziert er auf den Orchestersatz und lässt daraus die längste und vielleicht auch entrückteste dieser Transkriptionen entstehen.

Auch Gustav Mahlers „Urlicht“ auf einen Text von Annette von Droste-Hülshoff war ursprünglich kein Klavierlied, sondern der 4. Satz seiner Zweiten

Sinfonie, in dem er dem Orchester zum ersten Mal eine Singstimme zur Seite stellt. „Urlicht“ steht dort auf der Schwelle zwischen dem Dies- und dem Jenseits, was die Transkription für Chor a cappella in der Reduktion auf die menschliche Stimme eindrücklich unterstreicht. Nichts lenkt mehr vom singenden und atmenden Menschen ab, dessen Seele – so soll es Mahler formuliert haben – um Gott ringt und „um die eigene göttliche Existenz“.

Martina Seeber

SWR Vokalensemble

Der Rundfunkchor des SWR gehört zu den internationalen Spitzenensembles unter den Profichören. Gegründet vor 80 Jahren, widmet sich das Ensemble mit Leidenschaft und höchster sängerischer Kompetenz der exemplarischen Aufführung und Weiterentwicklung der Vokalmusik.

Die instrumentale Klangkultur und die stimmliche und stilistische Flexibilität der Sängerinnen und Sänger sind einzigartig und faszinieren nicht nur das Publikum in den internationalen Konzertsälen, sondern auch die Komponisten. Mehr als 300 Werke sind in den vergangenen Jahrzehnten für das SWR Vokalensemble entstanden und jedes Jahr kommen neue hinzu. Neben der zeitgenössischen Musik widmet sich das SWR Vokalensemble vor allem den anspruchsvollen Chorwerken der Romantik und der klassischen Moderne.

Von 2004 bis 2020 war Marcus Creed der Chefdirigent des SWR Vokalensembles. Unter seiner

Leitung wurde das SWR Vokalensemble für seine kammermusikalische Interpretationskultur und seine stilsicheren Interpretationen vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik, dem Echo Klassik, dem Diapason d'or, dem Choc de la Musique und dem Grand Prix du Disque. Seit 2020 ist Yuval Weinberg Künstlerischer Leiter des SWR Vokalensembles. 2022 legten sie die Gesamtaufnahme sämtlicher Chorwerke von György Ligeti vor, die u.a. mit dem Jahrespreis Diapason d'or sowie dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde.

Marcus Creed

Der Dirigent ist an der Südküste Englands geboren und aufgewachsen. Er begann sein Studium am King's College in Cambridge, wo er Gelegenheit hatte, im berühmten King's College Choir zu singen. Weitere Studien führten ihn an die Christ Church in Oxford und die Guildhall School in London.

Seit 1977 lebt Marcus Creed in Deutschland. Stationen seiner Arbeit waren die Deutsche Oper Berlin, die Hochschule der Künste sowie die Gruppe Neue Musik und das Scharoun Ensemble. Von 1987 bis 2001 war Marcus Creed künstlerischer Leiter des RIAS-Kammerchores und von 1998 bis 2016 folgte er einem Ruf auf eine Dirigierprofessur an der Musikhochschule Köln. Von 2003 bis 2020 war Marcus Creed künstlerischer Leiter des SWR Vokalensembles. Das besondere Anliegen von Marcus Creed galt mit diesem Ensemble der Wiederaufführung herausragender

Kompositionen der jüngsten Vergangenheit, darunter beispielsweise Werke von Luigi Nono, György Kurtág, Wolfgang Rihm oder Heinz Holliger. Von 2015 bis 2023 war er außerdem Chefdirigent des DR VokalEnsemble Copenhagen. Marcus Creed ist regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals und Spezialensembles der Alten und Neuen Musik.

Die CD-Veröffentlichungen von Marcus Creed mit dem SWR Vokalensemble wurden für ihre stilsicheren und klargsensiblen Interpretationen mit internationalen Auszeichnungen prämiert, darunter der Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik, der Edison Award, der Diapason d'Or, der Echo Klassik und der Cannes Classical Award.

Everything Becomes Voice

Clytus Gottwald's Transcriptions for Vocal Ensemble

"Music that shouldn't really exist" – with this paradox the SWR Vokalensemble approaches the song arrangements of Clytus Gottwald. Of course the music heard here does exist. Since 1976, Clytus Gottwald, then a radio editor for contemporary music as well as a choral conductor and church musician, has enriched vocal literature by arranging works from the turn of the previous century for unaccompanied choir. That this music "shouldn't really exist" refers not only to the fact that piano songs and, in some cases, orchestral compositions first had to be transcribed for a cappella performance, but also to a striking gap in the repertoire: the obvious absence of music for unaccompanied choir in the late Romantic era. The reasons for this, as Gottwald explained, lie both in the development of compositional aesthetics and in the musical orientation of the choirs active at the time. To illustrate this, he traced a line from the Renaissance to the present: "Choral music was, up to the fifteenth and sixteenth centuries, the true art music, and even centuries later it still stood at the forefront of contemporary musical development, well into the Romantic period. After the turn of the century, however – especially in the 1920s and 30s – choirs lost touch. In orchestral music, composers were seeking constant expansion of tonality and were willing to take risks and experiment. Choirs, by contrast, preferred to orient themselves toward Schütz and Early Music. For them, late Romanticism

meant nothing but decline, decay, disintegration – terms that remained influential from the 1930s into the 1950s." When Gottwald therefore arranged primarily art songs of the *fin de siècle* for ensembles of six to sixteen voices, he took a path from which his composing predecessors and contemporaries had turned away. That this path did not prove a dead end is shown by the transcriptions of songs (and a symphonic movement) by Hugo Wolf, Franz Schreker, Alma and Gustav Mahler, and Richard Strauss, which have since become part of the international repertoire of advanced vocal ensembles.

Gottwald was set on this path by the composer György Ligeti, whose milestone of choral literature *Lux aeterna* he had premiered in Stuttgart in 1969: "This music was a kind of Damascus experience for me: I suddenly realized that in this piece Ligeti had found a way of handling voices so that, despite their individual lines, they unfold a shared sonority. In a certain sense it was the transformed continuation of what Richard Strauss had begun in his choral works. And I had the feeling that this path could be taken even further."

The working hypothesis that would accompany Gottwald's project over the decades was: "How would Richard Strauss, Claude Debussy, or Maurice Ravel have composed for choir if they had known the possibilities that György

Ligeti opened up in his choral writing?” Clytus Gottwald does not shape his transcriptions compactly and in four parts, but – like Ligeti – widely fanned out. Dividing the music into soloistic individual lines that blend seamlessly into the overall sonority introduces a delicacy that transfers Ligeti’s vision of a sound reminiscent of translucent spiderwebs to the music of the turn of the century. With the whisper-fine textures of *Lux aeterna* in his ear, Gottwald began in 1990 to work on four songs by Hugo Wolf, without altering their temporal design or their harmony. Instead, he allows the short, folk-tinged art songs to unfold in pure vocal sound, free of the dualism between voice and piano accompaniment. Carefully balancing the weight of the individual lines was a particular challenge for him not only here. The texture is as transparent as it is homogeneous, the soloistic voices held within the dense web even when Gottwald plays with the contrast between women’s and men’s voices. Three of the songs strike a rustic, folk-like tone. In *Auf ein altes Bild*, however, Wolf dared the artistic gesture of giving Eduard Mörike’s text – on a late-medieval depiction of the Virgin and Child – an accompaniment that recalls a medieval hymn. The arranger Clytus Gottwald goes one step further and has the mediievally inspired voices sing a Latin text that links the Marian image with the theme of Christ’s death on the cross: “Vexilla regis prodeunt, fulget crucis mysterium.” The layers blend, support, and comment on one another.

Like a cry, Franz Schreker’s spring song *Im Lenz* bursts forth, letting despair follow abruptly upon

the budding blossoms. Gottwald’s arrangement sharpens this painful consequence by letting the tender, many-voiced blossoming of the opening resolve into the unified proclamation of the “tears.” As a composer, Schreker devoted little attention to the choral repertoire, although he in fact had a special relationship to choral music, having founded and, until 1920, directed the Vienna Philharmonic Choir. For Clytus Gottwald, the transcriptions offered a chance to close that gap: “The fact that the instrument of the choir found no place in his sonic imagination [...] might tempt one to transfer some of Schreker’s sound concepts to the choir and thereby make up for something he denied himself.”

Whether Richard Strauss likewise “denied himself” the choral sound, or whether, in adapting his own piano songs, he simply thought more naturally in orchestral terms – this was a question Clytus Gottwald also considered. His transcription of four Strauss songs, he writes, “vocally retrieves the imaginary orchestral writing by using harmony less as articulation and more as color.” Yet Strauss himself had already moved in this direction, above all in the song *Waldseligkeit*, which Gottwald takes as evidence “that the musicians of this period – not only in France – were discovering sound as a composable color.” The greatest change in transferring the piano songs into choral texture lies not necessarily in the broad fanning-out of the voices, which spread like a net across the tonal space. It also lies in the disappearance of the piano as the singer’s independent counterpart. Gottwald’s transcriptions create a unified, cohesive sonic

image. In the choral setting, the contrast between melody and accompaniment dissolves. Instead, the advanced harmonic language with which, for example, Alma Mahler shades a piano song like *Laue Sommernacht* comes to the fore all the more strongly. In matters of harmony, Clytus Gottwald considered Alma to be more adventurous and forward-looking than her husband Gustav Mahler, who forbade her to compose. In the arrangements, the couple's songs stand side by side, including a vocal transcription of Gustav Mahler's *Adagietto* from the *Fifth Symphony*. For the *Adagietto* – which (according to the composer Dieter Schnebel) may have been a secret, instrumental love song to Alma – Gottwald found an apt sung text in Joseph von Eichendorff's *Im Abendrot*. He projects the lovers' words, looking back on their shared life, onto the orchestral movement and lets them unfold into the longest and perhaps most otherworldly of these transcriptions.

Even Gustav Mahler's *Urlicht*, set to a text by Annette von Droste-Hülshoff, was not originally a piano song but the fourth movement of his *Second Symphony*, in which he introduced a solo voice into the orchestral fabric for the first time. In that context, *Urlicht* stands on the threshold between this world and the next – a quality that the transcription for unaccompanied choir underscores with striking clarity through its reduction to the human voice alone. Nothing distracts from the singing, breathing person whose soul – Mahler is said to have put it this way – struggles toward God and “toward its own divine existence.”

SWR Vokalensemble

The SWR Vokalensemble is among the world's leading professional choirs. Founded 80 years ago, the ensemble is passionately dedicated to exemplary performances and the ongoing development of vocal music, supported by the highest level of vocal expertise.

The instrumental tonal culture and the vocal and stylistic flexibility of the singers are unique and do not only fascinate the audiences in international concert halls, but also the composers. More than 300 works were written for the SWR Vokalensemble over the past decades and new ones are added every year. In addition to contemporary music the SWR Vokalensemble specifically focusses on the demanding choral works of the Romantic and classical modern period.

From 2004 to 2020, Marcus Creed served as Chief Conductor of the SWR Vokalensemble. Under his direction, the ensemble received numerous awards for its chamber-music-like interpretive style and its stylistically assured performances, including the Annual Prize of the German Record Critics, the Echo Klassik, the Diapason d'or, the Choc de la Musique, and the Grand Prix du Disque. Since 2020, Yuval Weinberg has been the ensemble's Artistic Director. In 2022, they released the complete recording of all choral works by György Ligeti, which received, among other honors, the Diapason d'or Annual Prize and the German Record Critics' Award.

Marcus Creed

The conductor was born and raised on the south coast of England. He began his studies at King's College, Cambridge, where he had the opportunity to sing in the renowned King's College Choir. Further studies took him to Christ Church, Oxford, and the Guildhall School in London.

Marcus Creed has been living in Germany since 1977. His career included positions at the Deutsche Oper Berlin, the Hochschule der Künste, as well as with the Gruppe Neue Musik and the Scharoun Ensemble. From 1987 to 2001, he served as Artistic Director of the RIAS Chamber Choir, and from 1998 to 2016 he held a professorship in conducting at the Cologne University of Music. From 2003 to 2020, Marcus Creed was the Artistic Director of the SWR Vokalensemble. With this ensemble, he was particularly committed to reviving outstanding compositions of the recent past, including works by Luigi Nono, György Kurtág, Wolfgang Rihm, and Heinz Holliger. From 2015 to 2023, he also served as Chief Conductor of the DR VokalEnsemble Copenhagen. Marcus Creed is a regular guest at international festivals and with specialist ensembles for early and contemporary music.

Marcus Creed's CD releases with the SWR Vokalensemble have been honored with international awards for their stylistically assured and sonically sensitive interpretations, including the Annual Prize of the German Record Critics, the Edison Award, the Diapason d'Or, the Echo Klassik, and the Cannes Classical Award.



Marcus Creed

© Klaus Meilenthin

Aufnahmetermin und -ort | Recording dates and venues: 12–13.03.2020 (Tr. 1–7, 9, 11) & 28.03.–05.04.2012 (Tr. 12–19) in SWR Funkstudio, Stuttgart (studio recordings); 25.2.2025 (Tr. 8–10) SWR Funkstudio, Stuttgart (studio recording)
Künstlerische Aufnahmeleitung | Artistic supervision: Thomas Angelkorte (1–7, 9, 11–19); Florian Bitzer (Tr. 8, 10)
Toningenieur | Recording engineers: Karl-Heinz Runde, Nils Edte (Tr. 1–7, 9, 11); Friedemann Trump, Irmgard Bauer (Tr. 12–19); Volker Smyrek (Tr. 8, 10) • **Digitales Mastering:** Florian Bitzer • **Beihefttext | Liner notes:** Martina Seeber
Übersetzungen | Translations: Naxos Deutschland GmbH • **Redaktion | Booklet editing:** Naxos Deutschland GmbH
Graphic & Layout: Naxos ROHQ Manila – Design • **Verlage | Publishers:** Carus (Tr. 1–7, 9, 11, 13, 16–19); Universal Edition (Tr. 8, 10, 12, 14, 15)