


TRACK INFORMATION

ENGLISH

GERMAN

LYRICS

ACKNOWLEDGMENTS

A close-up portrait of a woman with long, dark, wavy hair, looking slightly upwards and to the left. She is wearing a dark, textured garment with a prominent, light-colored, beaded or sequined collar. The lighting is warm and dramatic, with a strong light source from the right creating a bright highlight on her face and hair, and a soft glow on her collar. The background is dark and out of focus.

Sinnbild Strauss Songs Hanna-Elisabeth Müller

WDR Symphony Orchestra · Christoph Eschenbach

SINNBILD

Richard Strauss (1864-1949)

Orchestral Songs

1	Ständchen (arr. for soprano and orchestra by Felix Mottl)	2. 31
2	Morgen!	2. 33
3	Winterweihe	6. 24
4	Allerseelen (arr. for soprano and orchestra by Robert Heger)	3. 13
5	Waldseligkeit	3. 03
6	Säusle, liebe Myrthe!	5. 00
7	Malven (arr. for soprano and orchestra by Wolfgang Rihm)	3. 21

Vier letzte Lieder (Four Last Songs)

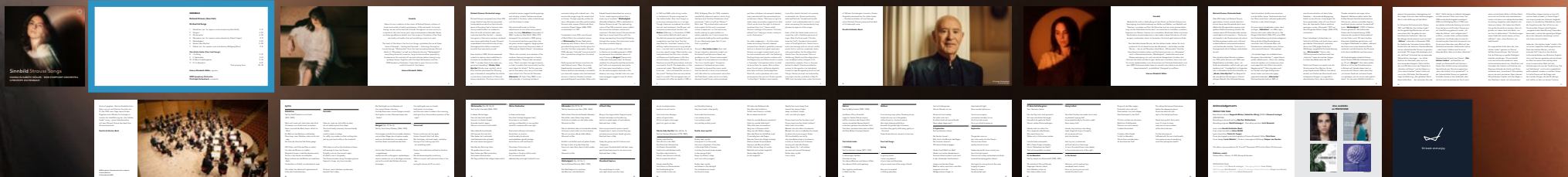
8	I. Frühling	3. 47
9	II. September	5. 22
10	III. Beim Schlafengehen	5. 26
11	IV. Im Abendrot	8. 01

Total playing time: 46. 28

Hanna-Elisabeth Müller, soprano

WDR Symphony Orchestra

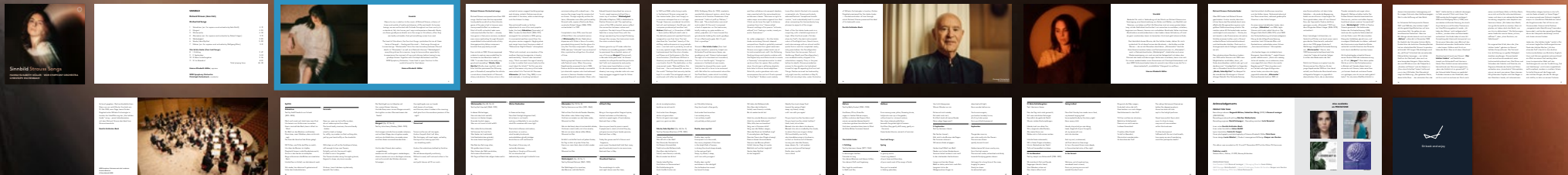
Christoph Eschenbach, conductor



**Sinnbild**

Means to me, in relation to the music of Richard Strauss, a fusion of times and worlds, of reality and dreams, of life and death. As human beings, we are confronted with finitude throughout our lives: we try to understand, fail, start anew, part ways and experience farewells. Rarely are these goodbyes as drastic as in the songs on this album, often they are hardly noticeable. And yet something comes to an end.

The heart of this album, the *Four Last Songs*, symbolises for me all these forms of farewell — the big and the small — that we go through as human beings. “Winterweihe” blurs the clear boundary between life and death. In “Allerseelen”, as well as in Dehmel’s famous “Waldseligkeit”, everything strives for a reunion, longs to have another opportunity to experience the moment of love and intimacy before having to say goodbye forever. Together with Christoph Eschenbach and the WDR Symphony Orchestra, I have tried to open the door to this world of sound for the listener.

Hanna-Elisabeth Müller

Richard Strauss: Orchestral songs

Richard Strauss composed more than 200 songs. And he knew that an expanded tonal palette would allow the intimate genre of the piano lied to have an even more powerful effect on audiences. Most of his 42 orchestral lieder were instrumented after the fact — already true gems in their piano versions, rendered even more captivating through Strauss's unparalleled instrumentational artistry. Arrangements by fellow composers boosted their popularity as well.

Even as late as 1940, Strauss expressed a desire to explore new possibilities for his lesser-known Brentano lieder of 1918: "I consider them to be really very good and rewarding." **Säusle, liebe Myrthe!** (Rustle, dear myrtle!), which Erna Schlüter premiered the following year in Dusseldorf, exemplifies the infinite convolutions characteristic of Strauss's silvery melodicism. The tone colors in the

orchestral version suggest burbling springs and chirping crickets. Nature sounds are entrusted to the oboe, while muted strings rock the listener to sleep.

Strauss himself made no further adjustments to one of his most popular lieder, the lively **Ständchen** (Serenade) of 1886. Conductor Felix Mottl (1856-1911) arranged it for orchestra in 1895, giving it a somewhat earthier sound than the airy piano version suggests. Giggling elves and magic horns lend the piece a dash of "Midsummer Night's Dream" atmosphere.

"What suits me best, as a member of the southern German bourgeoisie, is tawdry sentimentality," Strauss later remarked wryly. "Must one reach the age of seventy in order to realize that one actually has the most talent for kitsch?" Yet this was also part of the reason why many of his lieder were instant hits. The lush Art Nouveau **Allerseelen** (All Souls' Day, 1885) is one such example, a touching lied about

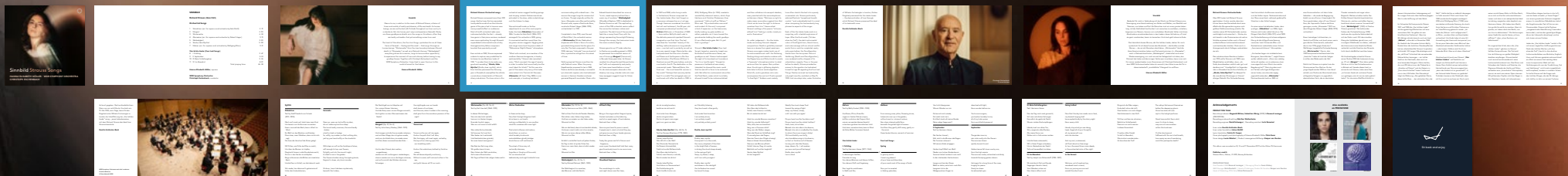
communicating with a dead lover — the reunion the singer longs for remains but an illusion. Though originally written for tenor, *Allerseelen* was often performed by Strauss's wife, soprano Pauline de Ahna; conductor Robert Heger (1886-1978) orchestrated it in 1929.

Completed in June 1918, near the end of World War I, the orchestral version of **Winterweihe** (Winter Dedication) dispenses with flutes in favor of a warm, grounded string sound, like the glow of a cozy fire. The lied, composed in the year 1900, declares "intimate" love an island of bliss, a protective refuge from the wheel of time.

Nothing inspired Strauss more than his wife Pauline's voice. When the young Kapellmeister proposed to her in 1894, Pauline de Ahna was already a successful lyric dramatic soprano who had achieved renown in German theaters and even garnered Bayreuth accolades. Music critic

Eduard Hanslick described her voice as "a rich, sweet soprano, brilliant like a warm ray of sunshine." **Waldseligkeit** (Woodland Rapture, 1901) is dedicated to Pauline Strauss as well. The captivating colors of the 1918 orchestral version reflect the connection between nature and mysticism. The dark tone of the woodwinds feels like a mossy forest floor, with the strings representing the sunlight flickering through the canopy; the harmonium lends the music a solemn dignity.

Strauss gave his op. 27 lieder collection to Pauline as a wedding present in 1894; he premiered the orchestral version of one of its songs, **Morgen!** (Tomorrow!), in Brussels three years later. As Strauss recalled, his wife performed this particular lied "with such expressivity and poetry as I have never heard before or since." Fin-de-siècle escapism abounds in this dreamy love song; a tender violin solo over harp arpeggios suggests hope for future happiness.



In 1947 and 1948, while living in exile in Switzerland, Strauss composed his *Vier Letzte Lieder* (Four Last Songs) as a sonorous retrospective on a lost age. Though these are considered his artistic last will and testament, the 84-year-old composer produced yet another lied, **Malven** (Mallows), in November of 1848 — Swiss author Betty Knobel's ode to the delicate perennials sparked Strauss's imagination one final time. The lied describes the "scentless" beauty of the drifting mallow blossoms in long melodic arcs — one last nod to posterity, as well as to a very special singer: Maria Jeritza, who had premiered the title role in *Ariadne auf Naxos* and the Empress in *Die Frau ohne Schatten* (The Woman Without a Shadow) around 30 years before, and who now lived in the US. The dedication on the manuscript reads: "Beloved Maria, this final rose ... the most beautiful woman in the world." Perhaps that was why Jeritza kept it in a safe? The autograph was not auctioned until after her death in 1982. In

2014, Wolfgang Rihm (b. 1952) created a wonderfully iridescent version, which Anja Harteros and Christian Thielemann then premiered. "I did not puff up 'Malven,'" Rihm said. "My orchestration was small and modest. At the end, I composed a kind of expansion on the harmonies, briefly making my gaze audible—or rather, palpable—as it turns toward the grandmaster bidding the world goodbye. It's an affectionate gaze. But it's just that: a goodbye."

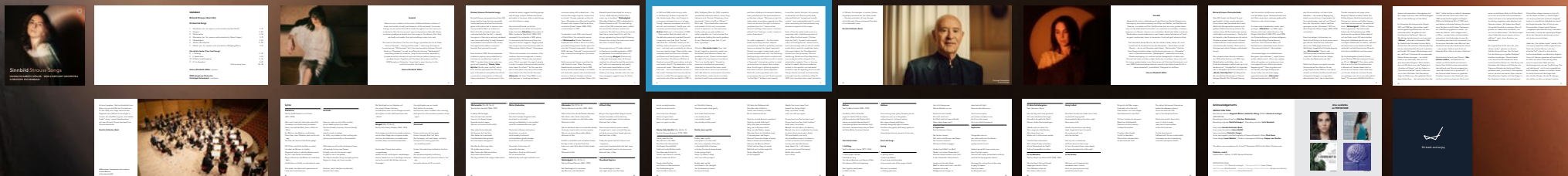
Strauss's ***Vier letzte Lieder*** (Four Last Songs), based on poems by Joseph von Eichendorff and Hermann Hesse, are goodbyes as well. Strauss had escaped the sight of his bombed-out homeland, "for it is a horrific sight;" though his presence in Switzerland was merely tolerated, he showed the music world that he was still a force to be reckoned with. But after his controversial role within the Third Reich, under which he initially allowed himself to be instrumentalized

and then withdrew into escapist idealism, many reacted with the same skepticism as Hermann Hesse: "We have no right to make major accusations against him. But I think we do have the right to distance ourselves from him." Hesse called Strauss's settings of his poems "virtuosic, refined", but "lacking a center, merely an end in themselves."

An unfair judgement — the *Vier letzte Lieder* are among Strauss's deepest compositions. Death is gratefully received here as a release from great weariness. Strauss once again makes lavish use of his instrumentational craft: the fluttering, floating strings and celesta combine with the filigree harp and flute chords to create a "heavenly" atmosphere similar to what we know from his operas. Rain patters down the strings in glittering droplets; larks take to the air amid weightless flute trills, and a grandiose violin solo accompanies the soul as it floats upward "in free flight." Endless vocal melody

lines often stretch the text into a purely ornamental role. Strauss particularly admired Pauline's "exceptional breath control," and undoubtedly had it in mind when composing the tremendously long phrases he expects of the singer.

Each of the *Vier letzte Lieder* ends in a major key, with a tentative glimmer of hope. After the final words ("Ist dies etwa der Tod?"), the dark instrumental colors of the English horn, French horns, and violas emerge with an almost wistful quote from a work he completed nearly sixty years before: the Transfiguration theme from the tone poem *Tod und Verklärung* (Death and Transfiguration), now rendered matte, stripped of its ostentatious majesty. Thus, in the year before his death, Strauss provided an answer to the question he had asked himself at age 25 regarding the Four Last Things. Pauline survived her husband by only eight months, and died on May 13, 1950. Just nine days later, under the baton

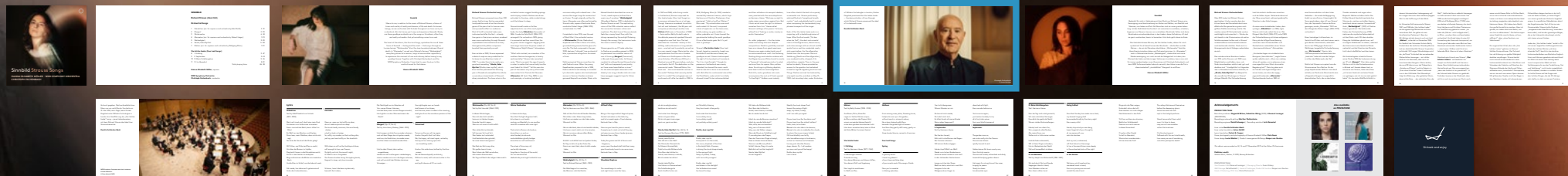


of Wilhelm Furtwängler in London, Kirsten Flagstad premiered the *Vier letzte Lieder* — the demonstration of love through which Richard Strauss preserved the ideal of his beloved's voice.

Kerstin Schüssler-Bach



Christoph Eschenbach
© Jonas Holthaus



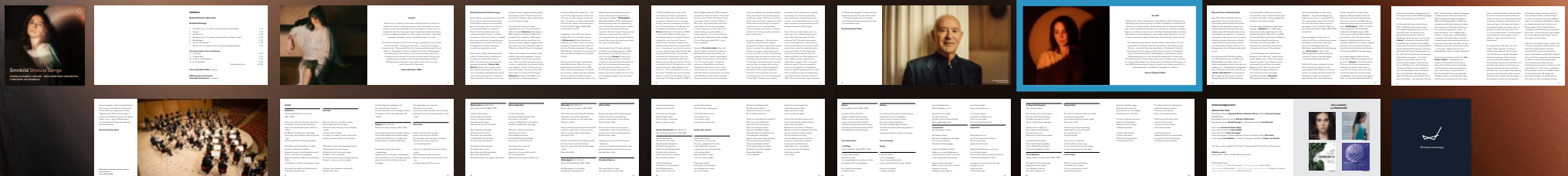


Sinnbild

Bedeutet für mich in Verbindung mit der Musik von Richard Strauss eine Vereinigung, eine Verschmelzung von Zeiten und Welten, von Realität und Träumen, von Leben und Tod. Als Menschen sind wir unser ganzes Leben lang mit der Endlichkeit konfrontiert: wir versuchen zu verstehen, scheitern, beginnen von Neuem, trennen uns und erleben Abschiede. Selten sind diese Abschiede so einschneidend wie in den Liedern dieser Aufnahme, oft sind sie ganz unscheinbar, kaum zu bemerken. Und doch geht etwas zu Ende.

Das Herzstück dieses Albums, die Vier letzten Lieder, stehen für mich symbolisch für all diese Formen des Abschieds – die Großen und die Kleinen – die wir als Menschen durchleben. „Winterweihe“ lässt die klare Grenze zwischen Leben und Tod verschwimmen. In „Allerseelen“, auch in Dehmels berühmter „Waldseligkeit“, strebt alles nach einer Wiedervereinigung, um noch einmal die Gelegenheit zu haben, den Moment der Liebe und des innigen Vertrauens zu erleben, bevor man sich für immer verabschieden muss. Zusammen mit Christoph Eschenbach und dem WDR Sinfonieorchester habe ich versucht, den Hörer:innen die Tür in diese zauberhaft „sinnbildliche“ Klangwelt zu eröffnen.

Hanna-Elisabeth Müller



Richard Strauss: Orchesterlieder

Über 200 Lieder hat Richard Strauss geschrieben. Und er wusste, dass das intime Genre des Klavierlieds durch eine effektvolle Klangerweiterung eine noch größere Publikumswirkung erzielte. Die meisten seiner 42 Orchesterlieder wurden nachträglich instrumentiert — Stücke, die sich bereits in der Klavierversion als wahre Schätze erwiesen hatten und in Strauss' unübertroffener Instrumentationskunst noch betörender strahlen. Doch auch in Arrangements durch Kollegen verbreiteten sie sich.

Den unbekannten Brentano-Liedern von 1918 wollte Strauss noch 1940 neue Möglichkeiten erschließen, denn „ich finde, dass dieselben wirklich sehr gut und dankbar sind.“ Uraufgeführt im folgenden Jahr in Düsseldorf durch Erna Schlüter, ist **„Säusle, liebe Myrthe!“** ein Beispiel für die unendlichen Windungen in Strauss' silbriger Melodik. Die Orchesterfassung

lässt koloristisch die Brunnen rauschen und die Grillen zirpen. Natureindrücke sind der Oboe anvertraut, während gedämpfte Streicher in den Schlaf wiegen.

An eines seiner beliebtesten Lieder, dem quirligen **„Ständchen“** von 1886, legte Strauss nicht mehr selbst Hand an. Der Dirigent Felix Mottl (1856-1911) schuf 1895 die Orchesterfassung mit etwas erdigerem Klang als die luftige Klavierfassung vermuten lässt. Kichernde Elfen und Zaubershörner verbreiteten einen Schuss „Sommernachtstraum“-Atmosphäre.

„Am besten liegen mir süddeutschem Bourgeois ‚Gemütskisten‘“, sagte Strauss später selbstironisch. „Muss man siebzig Jahre alt werden, um zu erkennen, dass man eigentlich zum Kitsch die meiste Begabung hat?“ Darin lag aber auch ein Teil des sofortigen Erfolgs vieler seiner Lieder, wie etwa des üppig-jugendstilrankenden **„Allerseelen“**. Das berührende Lied von 1885 ist

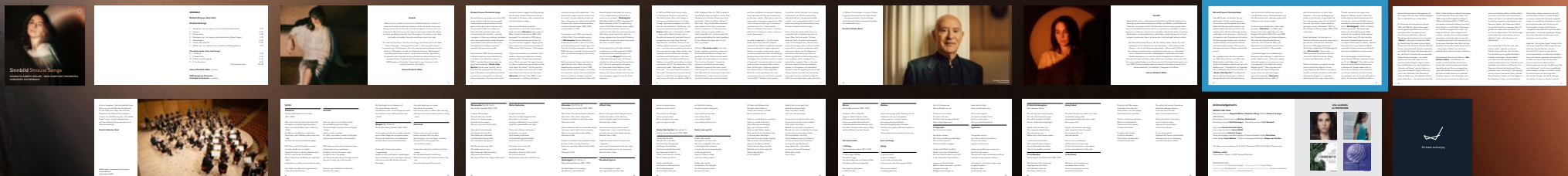
eine Kommunikation mit dem toten Geliebten — die ersehnte Begegnung bleibt nur eine Illusion. Ursprünglich für Tenor geschrieben, aber oft von Strauss' Frau, der Sopranistin Pauline de Ahna gesungen, wurde „Allerseelen“ 1929 von dem Dirigenten Robert Heger (1886-1978) orchestriert.

Einen heimeligen Lichterschein, im Verzicht auf Flöten und durch einen warm grundierten Streichersatz, verbreitet die im Juni 1918, gegen Ende des 1. Weltkriegs, hergestellte Orchesterfassung von **„Winterweihe“**. Das im Jahr 1900 komponierte Lied beschwört die „trauliche“ Liebe als Insel der Seligen inmitten des Räderwerks der Zeit.

Nichts hat Strauss so inspiriert wie die Stimme seiner Frau Pauline. Als der junge Kapellmeister 1894 um ihre Hand anhielt, war Pauline de Ahna bereits eine erfolgreiche Sängerin im jugendlich-dramatischen Fach, die an deutschen

Theater reüssierte und sogar schon Bayreuth-Weihen erhalten hatte. Der Kritiker Eduard Hanslick beschrieb ihre Stimme als „reichen und süßen Sopran, leuchtend wie ein warmer Sonnenstrahl“. Auch **„Waldseligkeit“** (1901) ist Pauline Strauss gewidmet. Die betörenden Farben der Orchesterfassung (1918) zeichnen die mystische Verbundenheit mit der Natur nach. Mit dem dunklen Klang der Holzbläser glaubt man, auf moosigem Waldboden zu stehen, während das Harmonium eine feierliche Würde verbreitet und die Streicher das flirrende Licht durch die Blätter leuchten lassen.

Als Hochzeitsgabe schenkte Strauss seiner Pauline 1894 die Liedersammlung op. 27 mit **„Morgen!“**. Drei Jahre später führte er mit ihr die Orchesterversion in Brüssel auf. Gerade dieses Lied, so erinnerte sich Strauss, habe seine Frau „mit einem Ausdruck und einer Poesie vorgetragen, wie ich sie nie mehr gehört habe“. Fin-de-siècle-Weltflucht blüht in



diesem träumerischen Liebesgesang auf. Ein inniges Violinsolo über Harfenarpeggien führt in die Hoffnung auf das Glück.

Im Schweizer Exil komponierte Strauss 1947 und 1948 die „Vier letzten Lieder“ als klangprächtige Rückschau auf eine versunkene Zeit. Sie gelten als sein künstlerisches Testament. Aber der 84-Jährige schrieb danach noch ein Lied: „Malven“, vollendet im November 1948. Ein Gedicht der Schweizer Autorin Betty Knobel über die zierlichen Staudenpflanzen hat ein allerletztes Mal Strauss' Inspiration entzündet. Mit langen Melodiebögen wird die „duftlose“ Schönheit der verwelkenden Malvenblüten besungen – ein letzter Gruß an die Nachwelt, aber auch an eine besondere Sängerin: Maria Jeritza, die rund 30 Jahre zuvor die Titelpartie in „Ariadne auf Naxos“ und die Kaiserin in „Frau ohne Schatten“ kreiert hatte und nun in den USA lebte. Das Manuskript trägt die Widmung: „Der geliebten Maria, diese letzte Rose ... der schönsten Frau der

Welt“. Hatte Jeritza es vielleicht deswegen im Safe verwahrt? Erst nach ihrem Tod 1982 wurde das Autograph versteigert. 2014 schuf Wolfgang Rihm (*1952) eine wunderbar schillernde Fassung, die durch Anja Harteros und Christian Thielemann zur Uraufführung gebracht wurde. „Ich habe die ‚Malven‘ nicht aufgeplustert“, so Rihm, „sondern klein und bescheiden orchestriert. Am Ende habe ich eine Art Ausweitung der Harmonik komponiert, wo für ein paar Sekunden mein Blick auf den Abschied nehmenden Großmeister hörbar – oder besser: fühlbar wird. Es ist ein liebender Blick. Aber es ist eben: Abschied.“

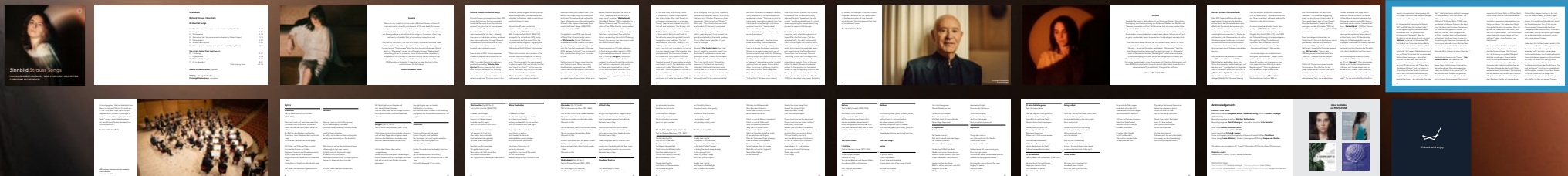
Abschied spricht auch aus Strauss' „**Vier letzten Liedern**“ auf Gedichte von Joseph von Eichendorff und Hermann Hesse. Dem Anblick seines zerbombten Heimatlands war Strauss ausgewichen, „denn der Anblick ist zu grauenhaft“. In der Schweiz lebte Strauss nur geduldet. Trotzdem bewies er der Musikwelt, dass mit ihm noch zu rechnen sei. Doch nach

seiner umstrittenen Rolle im Dritten Reich, wo er sich erst hatte instrumentalisieren lassen und dann in ein eskapistisches Ideal zurückzog, reagierten viele skeptisch wie Hermann Hesse: „Wir haben kein Recht, ihm große Vorwürfe zu machen. Aber ich glaube, wir haben doch das Recht, uns von ihm zu distanzieren“. Die Vertonungen seiner Gedichte nannte Hesse „virtuos, raffiniert“, aber „ohne Zentrum, nur Selbstzweck“.

Ein ungerechtes Urteil, denn die „Vier letzten Lieder“ gehören zu Strauss' tiefsten Kompositionen. Der Tod wird hier als Erlösung von großer Müdigkeit dankbar empfangen. Strauss breitet noch einmal verschwenderisch seine Instrumentationskunst aus: Das Flirren und Schweben der Celesta und Streicher, die filigranen Akkorde der Harfe und Flöten verbreiten eine „himmlische“ Atmosphäre, wie wir sie auch aus seinen Opern kennen. Mit glitzernden Tropfen sinkt der Regen in den Streichern herab, mit schwerelosen

Flötenrillern steigen Lerchen in die Luft, und die Seele schwebt „in freien Flügen“ von einem grandiosen Violinsolo begleitet empor. In unendlichen Melodielinien dehnt die Singstimme den Text oft bis ins rein Ornamentale. Strauss hatte Paulines „ausgezeichnete Atemführung“ besonders bewundert, und bei den gewaltigen Bögen, die er der Interpretin abverlangt, wird er sich daran erinnert haben.

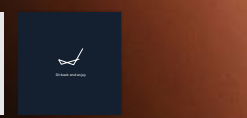
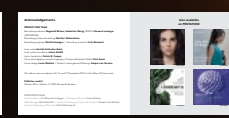
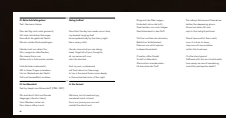
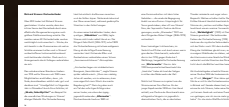
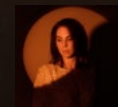
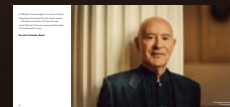
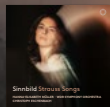
Jedes der „Vier letzten Lieder“ endet in Dur mit einem zaghaften Hoffnungsschimmer. Nach den letzten Worten („Ist dies etwa der Tod“) taucht in den dunklen Instrumentenfarben von Bratsche, Englisch Horn und Hörnern geradezu sehnsuchtsvoll ein Zitat aus einem fast sechzig Jahre zuvor komponierten Werk auf: das Verklärungsmotiv aus der Tondichtung „Tod und Verklärung“, nicht mehr majestätisch auftrumpfend, sondern in mattem Schein. So hatte Strauss auf die Frage nach den Letzten Dingen, die der 25-Jährige sich stellte, im Jahr vor seinem Tod eine



Antwort gegeben. Pauline überlebte ihren Mann nur um acht Monate. Sie starb am 13. Mai 1950, neun Tage, bevor Kirsten Flagstad unter Wilhelm Furtwängler in London die Uraufführung der „Vier letzten Lieder“ sang – jenes Liebesbeweises, mit dem Richard Strauss das Ideal ihrer Stimme bewahrte.

Kerstin Schüssler-Bach

WDR Symphony Orchestra and chief conductor
Cristian Măcelaru
© Peter Adamik/WDR



Lyrics

Ständchen

Text by Adolf Friedrich von Schack
(1815–1894)

Mach auf, mach auf, doch leise mein Kind
Um keinen vom Schlummer zu wecken.
Kaum murmelt der Bach, kaum zittert im
Wind
Ein Blatt an den Büschen und Hecken.
Drum leise, mein Mädchen, dass nichts sich
regt,
Nur leise die Hand auf die Klinke gelegt.

Mit Tritten, wie Tritte der Elfen so sacht,
Um über die Blumen zu hüpfen,
Flieg leicht hinaus in die Mondscheinnacht,
Zu mir in den Garten zu schlüpfen.
Rings schlummern die Blüten am rieselnden
Bach
Und duften im Schlaf, nur die Liebe ist wach.

Sitz nieder, hier dämmert's geheimnisvoll
Unter den Lindenbäumen,

Serenade

Open up, open up, but softly my dear,
do not wake anyone from sleep.
The brook hardly murmurs, the wind hardly
shakes
a leaf on bush or hedge.
So, softly, my maiden, so that nothing stirs,
just lay your hand softly on the doorlatch.

With steps as soft as the footsteps of elves,
soft enough to hop over flowers,
fly lightly out into the moonlit night,
to steal to me in the garden.
The flowers slumber along the rippling brook,
fragrant in sleep, only love is awake.

Sit down, here it darkens mysteriously
beneath the lindens,

Die Nachtigall uns zu Häupten soll
Von unsren Küssen träumen,
Und die Rose, wenn sie am Morgen erwacht,
Hoch glühn von den Wonneshauern der
Nacht!

the nightingale over our heads
shall dream of our kisses,
and the rose, when it wakes in the morning,
shall glow from the wondrous passions of the
night!

Morgen! (Op. 27, No. 4)

Text by John Henry Mackay (1864–1933)

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen,
und auf dem Wege, den ich gehen werde,
wird uns, die Glücklichen, sie wieder einen
inmitten dieser sonnenatmenden Erde ...

Und zu dem Strand, dem weiten,
wogenblauen,
werden wir still und langsam niedersteigen,
stumm werden wir uns in die Augen schauen,
und auf uns sinkt des Glückes stummes
Schweigen ...

Tomorrow!

Tomorrow the sun will rise again,
And on the path that I will take,
We, the happy, will meet again, united by
the rays of sun shining upon this
sun-breathing earth...

And on this wide shore, bathed by the blue
waves,
We will descend quietly and slowly,
Without a word, we'll look each other in the
eye,
and joyful silence will fill our souls...



Winterweihe (Op. 48, No. 4)

Text by Karl Henckell (1864–1929)

In diesen Wintertagen,
Nun sich das Licht verhüllt,
Lass uns im Herzen tragen,
Einander traulich sagen,
Was uns mit inner'm Licht erfüllt.

Was milde Glut entzündet,
Soll brennen fort und fort,
Was Seelen zart verbündet
Und Geisterbrücken gründet,
Sei unser leises Losungswort.

Das Rad der Zeit mag rollen,
Wir greifen kaum hinein,
Dem Schein der Welt verschollen,
Auf unserm Eiland wollen
Wir Tag und Nacht der sel'gen Liebe weih'n.

Winter Dedication

In these winter days,
Now that the light disguises itself,
let us bear in our hearts
and say confidentially to one another
what fills ourselves with inner light.

That which inflames mild ardour,
should burn on and on;
what tenderly binds souls
and establishes ghostly bridges
should be our soft watchword.

The wheel of time may roll,
we hardly intervene,
forgotten in the glow of the world,
On our island we will
dedicate day and night to blissful Love.

Allerseelen (Op. 10, No. 8)

Text by Hermann von Gilm (1812–1864)

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.

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.

All Soul's Day

Bring in the mignonettes' fragrant spires,
the last red asters on the table lay,
and let us speak again of love's desires,
like back then in May.

Give me your hand to press in secret,
if people see it, mind not what they say,
just give me one of your tender glances,
like back then in May.

Today the graves are full of bloom and
fragrance,
once a year the dead shall hold their sway,
give those lovely hours to me once more,
like back then in May.

Waldseligkeit (Op. 49, No. 1)

Text by Richard Dehmel (1863–1920)

Der Wald beginnt zu rauschen,
den Bäumen naht die Nacht;

Woodland Rapture

The woods begin to rustle
and night draws near the trees,



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, ganz nur dein.

Säusle, liebe Myrthe! (Op. 68, No. 3)
Text by Clemens Brentano (1778–1842)

Säusle, liebe Myrthe!
Wie still ist's in der Welt!
Der Mond, der Sternenhirte
Auf klarem Himmelsfeld,
Treibt schon die Wolkenschafe
Zum Born des Lichtes hin.
Schlaf, mein Freund, o schlafe,
Bis ich wieder bei dir bin!

Säusle, liebe Myrthe,
Und träum im Sternenschein!
Die Turteltaube girrte
Auch ihre Brut schon ein.

as if blissfully listening
they touch each other gently.

And under their branches
I am entirely alone,
I am entirely myself,
only entirely, entirely yours!

Rustle, dear myrtle!

Rustle, dear myrtle!
How quiet it is in the world,
the moon, shepherd of the stars
in the bright field of heaven,
is driving the cloud-sheep already
to the spring of light.
Sleep, my friend, o sleep,
until I am with you again!

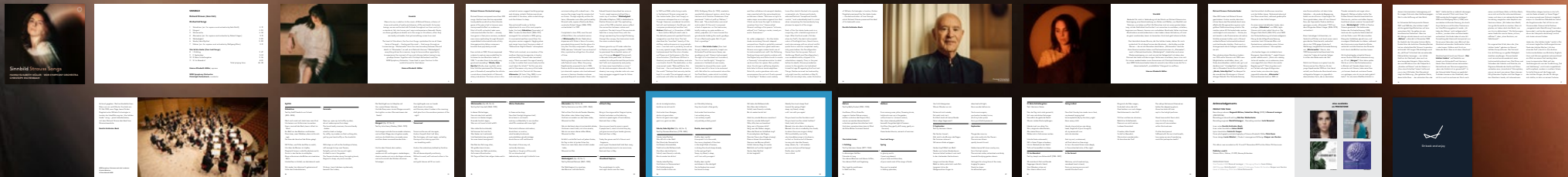
Rustle, dear myrtle!
and dream in the starlight!
the turtledove has cooed
her brood to sleep.

Still ziehtn die Wolkenschafe
Zum Born des Lichtes hin.
Schlaf, mein Freund, o schlafe,
Bis ich wieder bei dir bin!

Hörst du, wie die Brunnen rauschen?
Hörst du, wie die Grille zirpt?
Stille, stille, lass uns lauschen!
Selig, wer in Träumen stirbt!
Selig, wen die Wolken wiegen,
Wem der Mond ein Schlaflied singt!
O, wie selig kann der fliegen,
Dem der Traum den Flügel schwingt,
Dass an blauer Himmelsdecke
Sterne er wie Blumen pflückt:
Schlaf, träume, flieg, ich wecke
Bald dich auf und bin beglückt!
Säusle, liebe Myrthe!
Ich bin beglückt!

Quietly the cloud-sheep float
toward the spring of light.
sleep, my friend, o sleep,
until I am with you again!

Do you hear how the fountains roar?
Do you hear how the cricket twitters?
Hush, hush, let us listen.
Blessed is he who dies in his dreams;
Blessed is he who is cradled by the clouds,
to whom the moon sings a lullaby!
Oh! how blissfully can he fly,
who brandishes wings in his dreams,
so that on the blue roof of Heaven
he may pick stars like flowers;
sleep, dream, fly - I will awaken
you soon and you will be happy!
Rustle, dear myrtle!
I am in bliss!



Malven

Text by Betty Knobel (1904–1998)

Aus Rosen, Phlox, Zinienflor
ragen im Garten Malven empor,
duftlos und ohne des Purpurs Glut,
wie ein verweintes blasses Gesicht
unter dem goldnen himmlischen Licht.
Und dann verwehen leise, leise im Wind
zärtliche Blüten Sommers Gesind.

Vier letzte Lieder**I. Frühling**

Text by Hermann Hesse (1877–1962)

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,

Mallows

From among roses, phlox, flowering zinnia,
hollyhocks soar up in the garden,
without scent or crimson's ardour,
like a tear-stained, pallid face
beneath the golden light of heaven.
And then they gently drift away, gently on
the wind,
these tender blooms, servants of summer.

Four Last Songs**Spring**

In gloomy vaults
I have long dreamt
of your trees and blue skies,
of your scents and of the songs of birds.

Now you lie revealed
in blazing splendour,

Von Licht übergossen
Wie ein Wunder vor mir.

Du kennst mich wieder,
Du lockst mich zart,
Es zittert durch all meine Glieder
Deine selige Gegenwart!

II. September

Text 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 stehn, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die
Müdgewordnen Augen zu.

drenched with light,
like a wonder before me.

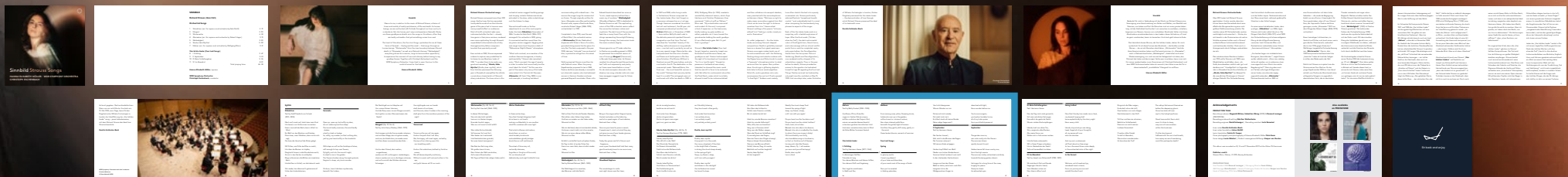
You know me again,
you beckon tenderly to me;
all of my limbs quiver
from your blissful presence!

September

The garden mourns,
rain sinks coolly into the flowers.
The summer shivers
quietly toward its end.

Golden leaves fall down one by one,
from the high acacia.
The summer smiles, astonished and dimly
towards the dying garden dream.

He lingers for a long time at the roses,
longing for peace.
Slowly he closes
his exhausted eyes.



III. Beim Schlafengehen

Text: Hermann Hesse

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

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.

IV. Im Abendrot

Text by Joseph von Eichendorff (1788–1857)

Wir sind durch Not und Freude
Gegangen Hand in Hand;
Vom Wandern ruhen wir
Nun überm stillen Land.

10

Going to Bed

Now that the day has made me so tired,
my dearest longing shall
be accepted kindly by the starry night
like a weary child.

Hands, stop what you are doing,
head, forget all of your thoughts;
all my senses will now
sink into slumber.

And my soul, unobserved,
will float about on free wings
to live a thousand times more deeply
in the enchanted circle of the night.

11

In the Sunset

We have, out of need and joy,
wandered hand in hand;
From our journey we now rest
amidst the silent land.

Rings sich die Täler 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.

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

The valleys fold around themselves
before the deepening gloom
Alone two larks still soar
rapt in the twilight perfume.

Stand here and let them whirl,
soon it is time to sleep,
may we not lose ourselves
within this loneliness.

O utter silent peace!
Suffused with this sun's last breath,
how weary we are of wandering,
could this perhaps be death?



Acknowledgements

PRODUCTION TEAM

Executive producers **Siegwald Bütow, Sebastian König** (WDR) & **Renaud Loranger** (PENTATONE)

Recording producer & editing **Günther Wollersheim**

Recording engineer **David Schwager** | Recording assistant **Lutz Rameisel**

Liner notes **Kerstin Schüssler-Bach**

Liner notes translation **Jaime McGill**

Lyrics translation **Calvin B. Cooper**

Cover photography and photography of Hanna-Elisabeth Müller **Chris Gonz**

Cover design **Lucia Ghielmi** | Product management & Design **Kasper van Kooten**

This album was recorded on 14, 16 and 17 December 2019 at the Kölner Philharmonie.

Publisher credit:

Strauss-Rihm, Malven, © 2013, Boosey & Hawkes.

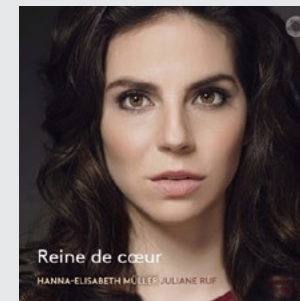
PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**

A&R Manager **Kate Rockett** | Head of Catalogue, Product & Curation **Kasper van Kooten**

Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**

Also available on PENTATONE



PTC5186810



PTC5186653



PTC5186672



PTC5186860





Sit back and enjoy

