

KORNGOLD

Songs • 2

Britta Stallmeister, Soprano
Sibylle Fischer, Mezzo-soprano
Uwe Schenker-Primus, Baritone
Klaus Simon, Piano



Erich Wolfgang Korngold (1897–1957)
Songs • 2

Lieder des Abschieds für Alt und Klavier (Songs of Farewell for Alto and Piano), Op. 14 (1920–21) 14:26	
<i>(Text: ¹Christina Rossetti, 1830–1894, trans. Alfred Kerr, 1867–1948; ²Edith Ronsperger, 1880–1921; ^{3,4}Ernst Lothar, 1890–1974)</i>	
1 No. 1. Sterbelied (When I am dead, my dearest)	4:05
2 No. 2. Dies eine kann mein Sehnen nimmer fassen (This one thing my longing can never grasp)	2:38
3 No. 3. Mond, so gehst du wieder auf (So, moon, are you again rising)	3:57
4 No. 4. Gefaßter Abschied (A Composed Farewell)	3:43
Drei Gesänge für mittlere Singstimme und Klavier (Three Songs for Medium Voice and Piano), Op. 18 (1924) 8:38	
<i>(Text: Hans Kaltneker, 1895–1919)</i>	
5 No. 1. In meine innige Nacht (I am entering my innermost night)	4:05
6 No. 2. Tu ab den Schmerz (Lay aside your pain)	1:59
7 No. 3. Versuchung (Temptation)	2:32
8 The Constant Nymph – Morgen (Tomorrow), Op. 33 (1942) (reconstructed for voice and piano trio by Klaus Simon, b. 1968, sung in German) 2:08	
<i>(Text: Margaret Kennedy, 1896–1967, trans. Erich Wolfgang Korngold)</i>	
Five Songs for Medium Voice and Piano, Op. 38 (Sung in English) (1940–47) 8:43	
<i>(Text: ⁹Richard Dehmel, 1863–1920, trans. anonymous; ¹⁰Joseph von Eichendorff, 1788–1857, trans. anonymous; ¹¹Howard Koch, 1902–1995; ¹²Traditional; ¹³William Shakespeare, 1564–1616)</i>	
9 No. 1. I wish you bliss (Glückwunsch)	2:22
10 No. 2. Wings (Der Kranke)	2:22
11 No. 3. Old Spanish Song (Alt-Spanisch)	1:09
12 No. 4. Old English Song (Alt-Englisch)	0:56
13 No. 5. My mistress' eyes (Kein Sonnenglanz)	1:49

14	Sonett für Wien (Sonnet for Vienna), Op. 41 (1953)	2:44
	<i>(Text: Hans Kaltneker)</i>	
	Lieder aus dem Nachlass (Posthumous Songs)	14:52
	<i>(Text: ¹⁵Siegfried Trebitsch, 1868–1956; ^{16–18}Erich Wolfgang Korngold)</i>	
15	Nachts (During the Night) (1913)	2:43
16	Der innere Scharm (Inward Charm) (1914)*	4:06
17	Österreichischer Soldatenabschied (An Austrian Soldier's Farewell) (1915)*	3:23
18	Ausser (Unless) (1915)*	4:38
19	Etwas ganz Persönliches (Something Very Personal) (1917) (arr. Hans Fuhlborn, b. 1954, and Klaus Simon for voice and piano trio)	1:28
	<i>(Text: Erich Wolfgang Korngold)</i>	
	Lieder aus dem Nachlass	4:39
	<i>(Text: Erich Wolfgang Korngold)</i>	
20	Die Gansleber im Hause Duschnitz (Goose Liver at the Duschnitz's House) (1919)	3:08
21	Quinquaginta-Foxtrott (Quinquaginta Foxtrot) (1922)*	1:30
	* FIRST STUDIO RECORDING	
	Total Timing	57:55

If Erich Wolfgang Korngold had been born some 30 years earlier and not in 1897, his music would have been exactly right for the times. Indeed, he might have become one of the most important composers of his generation, now represented by the names Richard Strauss, Gustav Mahler and Hans Pfitzner. For he can be readily categorised as belonging to these late- and post-Romantic composers, and his compositional ability and musical imagination were in no way inferior to theirs. In the context of his own age, however, Korngold looks like a music-historical anachronism, someone arriving too late to the party who tried to make late-Romantic style blossom again just at the point when it was disappearing.

To that extent, Korngold's biography has genuinely tragic features. The scion of an important Viennese-Jewish family and son of the notorious music critic Julius Korngold, Erich first elicited amazement and admiration as a child-prodigy composer with his perfectly crafted early works. Soon afterwards, as a young star composer, he scored a triumphant success with his opera *Die tote Stadt*. But as he became older, the career as a 'serious' composer that he and others might have expected, failed to materialise. Instead, he was sidelined into adapting operettas and later into writing film music. To this end he immigrated to the US, surviving the Nazi period and Second World War there, only to realise afterwards that no one at home wanted to give him a second chance. For although in his later years Korngold again produced absolute music displaying consummate skill, like his famous *Violin Concerto*, in post-war Europe his music seemed outdated and his habitual Romanticism met with incomprehension.

In his songs too, Korngold stuck to his characteristic style for the most part. His understanding of the genre was strictly based on the traditional Romantic ideal – an intimate but intense form with relatively simple, lyrical melodies and an artistry lying more in subtle detail than expansive gestures. The number of songs he composed already indicates that for Korngold, unlike Strauss and Pfitzner, the genre was not central to his output, but he did write regular contributions to the literature, and there are published sets of three to six songs dotted all through his

catalogue of works, some conceived as cycles (*Opp. 14, 18, 27* and *29*) and some probably only brought together later. For sure, most of the songs are typical occasional pieces, but he nevertheless lavished considerable care and an enchanting inventiveness on their composition.

The Roaring Twenties: *Lieder des Abschieds, Op. 14* and the 'Kaltneker' songs, *Op. 18*

Spoiler alert: as a composer Korngold was never really freewheeling and cutting-edge, let alone part of the avant-garde. Nevertheless, there was a time in the early 1920s when he very cautiously opened up to a few more modern trends and something entered his music that was, by his standards, experimental. Possibly the success of his opera *Die tote Stadt* gave Korngold, who was still a young composer, the self-confidence to distance himself slightly from the conservative views of his father, who had until then been the determining influence, and to at least register what was going on around him in contemporary music. Although he did not, of course, abandon his grounding in the late-Romantic style or his fundamental tonal orientation, the odd clashing harmony and complex layering of sound, even going as far as bitonality, points to the avant-garde (which had by now become part of the mainstream) as an additional influence.

In the *Songs of Farewell, Op. 14*, evidence of this influence is still very limited. The cycle, on poems by Christina Rossetti (in a translation by Alfred Kerr), Edith Ronsperger and Ernst Lothar, was written as a kind of rest-cure shortly after Korngold had completed *Die tote Stadt*. The cycle is about the loss of someone dear, and the ordering of the poems gives rise to a clear dramatic progression tracing the grieving process step by step. Korngold's performance instructions, which are like mini character sketches, already make this clear. *No. 1. Sterbelied* ('When I am dead, my dearest'), is still 'very calm and composed, with suppressed deep feeling', whereas in the second song, *Dies eine kann mein Sehnen nimmer fassen* ('This one thing my longing can never grasp'), 'intense pain' forces its way to the surface. This pain becomes transfigured as 'the deepest sad calm' in *No. 3. Mond, so gehst du wieder auf* ('So, moon, are you

again rising”), and as almost cheerful acceptance, ‘amiable, cheerful, tender-hearted expression’, in the final song *Gefähter Abschied* (‘A Composed Farewell’). This final song is based on an earlier, slightly simpler one, the *Österreichischer Soldatenabschied* (‘An Austrian Soldier’s Farewell’), which Korngold wrote in 1915 in the shadow of the war – hence the implied drum patterns, which do not feature in *Op. 14*.

The second song in particular allows for quite a lot of harsh dissonance. Indeed, its sorrowful, despairing quality demands it. This is mostly achieved by the melody deviating from its harmonic foundation. Time and again the notes seem to abandon this foundation and get lost in chromatic diversions, before a clear major or minor chord restores a sense of direction, be it ever so precarious – like some straw to be clutched at. While the third song is somewhat gentler, the opalescent quality of the moon referred to here is reflected in the harmonies; right at the beginning, Korngold establishes a sonority based on layered thirds, which can be interpreted as a combination of two major chords (E and A) and which determines even the final chord. Such sonorities give the song a profound beauty that is already reminiscent of Alban Berg. The two outer songs feel relatively conventional by comparison, despite their sometimes bold changes of harmony and Korngold’s predilection in all the songs for very large, expressive intervals.

What was only tentatively suggested in *Op. 14* becomes obvious in the *Three Songs, Op. 18* composed in 1924 on poems by Hans Kaltneker. Here Korngold goes further than ever before in cutting his ties with tonality and experimenting with bitonal structures. He himself described these songs as ‘character studies’ for his most radical stage work, the opera *Das Wunder der Heliane*. Already in the first song, *In meine innige Nacht* (‘I am entering my innermost night’), the piano disseminates a kind of harmonic mist of pitches with no discernible tonal centre; the voice wanders through this mist like a questing wanderer. As if to compensate, the song is fairly straightforward rhythmically and melodically, the overall impression is perfectly smooth, if enigmatic. The second song, *Tu ab den Schmerz* (‘Lay

aside your pain’), is more dramatic, with extreme leaps and dissonant tone clusters used to evoke passion. Yet here the tonal basis of the harmonies becomes more obvious, mostly by virtue of triads in the bass, above which the upper voices literally roam free or simply lay down a different triad. The return of tonality in the third song, *Versuchung* (‘Temptation’), which comes storming along ‘with fervour and rapture’, is really celebrated. Here too there are quite a few tone clusters disrupting the harmony, but pure triads repeatedly break through powerfully, literally sweeping the dissonances to one side, and conclude the song in a limpid E flat major. Maybe the foray into contemporary music was only a phase after all, on which Korngold now consciously calls time.

Hollywood and dark Viennese humour:

Morgen, Op. 33, the Five Songs, Op. 38 and Sonett für Wien, Op. 41

With 20 great film scores, five Oscar nominations and two Oscars for best film score, Korngold was undoubtedly one of the main players in Hollywood film music. His broad symphonic late-Romantic Viennese style was highly successful there and had a lasting influence on many later film composers. Conversely, the demands of the medium influenced the way Korngold composed for it. The music had to be accessible for a wide audience, so it couldn’t be overly complex. It needed memorable tunes, resounding fanfares, lush harmonies and clearly delineated emotions. Korngold was able and willing to deliver all this. He now definitively abandoned any trace of modernism he might still have exhibited in the Twenties and concentrated on a lush Romanticism such as would not have been out of place in operetta.

This is why the contrast between *Op. 18* and the late songs written during the 1940s could hardly be greater. Most of the seven songs Korngold wrote during this period would not be out of place in a Viennese operetta or a Broadway musical – or indeed as a film song, like *Morgen* (‘Tomorrow’) which is indeed taken from the film *The Constant Nymph*. It is recorded here for the first time in the version for voice and piano trio reconstructed by Klaus Simon. Opulent and sentimental though the song

seems, there is an enchanting wealth of telling and subtle detail that avoids the kitschiness of many other film songs and set high standards for the industry.

The *Five Songs, Op. 38* are also written in this relatively simple but skilful manner. Although Korngold set some material by German poets (Dehmel and Eichendorff), the whole cycle is in English and was written to satisfy the demands of his American audience. This is especially noticeable in the second and third songs, *Wings* and *Old Spanish Song*, both of which are based on earlier songs (*Andenken* and *Das Mädchen*, cf. Vol. 1, 8.572027). While *Wings* has retained the chromatic figures and occasional harmonic dissonance of the earlier version, *Old Spanish Song* only uses the main motif, creating a much simpler and (still) more memorable song. The rapturous first and last numbers *I wish you bliss* and *My mistress’ eyes*, and the lively *Old English Song*, which is reminiscent of an old English folk song, also aim to be catchy.

Korngold’s final 1953 song *Sonett für Wien* (‘Sonnet for Vienna’) is a late declaration of love addressed to his old home city, where he would have liked to re-establish himself. But although Hans Kaltneker’s text lauds Vienna to the skies and Korngold deploys his most beautiful and full-blooded tunes, he had no success with it. Vienna didn’t want Korngold any more.

A song for every occasion: posthumous songs

Alongside his main compositional activity Korngold, like many composers, wrote small occasional pieces, mainly songs, as presents or to mark special occasions. These reveal a humour that is sometimes subtle and sometimes crude, especially when he wrote the lyrics as well. Five such occasional songs have survived, all dating from his early years and written for the Korngold family or their circle of friends. No less than three songs are birthday presents for Erich’s mother: *Der innere Scharm* (‘Inward Charm’), *Ausser* (‘Unless’) and *Quinquaginta-Foxtrott* (‘Quinquaginta Foxtrot’), written for her 42nd, 43rd and

50th birthdays respectively. The jocular texts don’t just celebrate the birthday girl, their subject matter also includes ironic references to the young composer’s circumstances, and musically they are mini parodies of contemporary operettas and hit songs. (In *Ausser* this is very explicit.) Still more amusing is *Die Gansleber im Hause Duschnitz* (‘Goose Liver at the Duschnitz’s House’), a true Viennese delicacy that Korngold wrote in 1919 for Herr and Frau Duschnitz’s 40th wedding anniversary. Their son Rudolf was a good friend of Erich’s, and since the Korngolds were rather strapped for cash after the war, young Erich was often invited to his friend’s considerably wealthier family to visit.

Erwas ganz Persönliches (‘Something Very Personal’) is a dedication that was put in with a Christmas present for ‘Mitzi’ (Maria Kolisch, sister of violinist Rudolf Kolisch) in 1917, she being the object of Korngold’s affections at the time. (Nothing came of it.) For this recording, Hans Fulbohm and Klaus Simon harmonised the short melody (which was all Korngold wrote) for piano trio and rounded it off by adding a prelude and postlude – a ‘compositional interpretation’ entirely in keeping with Korngold’s style.

Two further songs belong to Korngold’s ‘serious’ works but were not published during his lifetime. One is *Soldatenabschied*, mentioned above, the other, *Nachts* (‘During the Night’), was written as early as 1913. It belongs with the *Op. 9* songs but was not included for publication, even though it was conceived as a companion-piece to *Sommer*, which does form part of the collection. One is struck by the clear Impressionist echoes in this song with its whole-tone scales and shimmering alternating chords. The passionate conclusion, where the hitherto unstable tonality is given an unmistakable C sharp minor resolution, is positively shocking. This once again shows what an imaginative and inventive composer the young Korngold already was.

Cornelius Bauer

English translation: Susan Baxter



Britta Stallmeister

The soprano Britta Stallmeister studied with Carl-Heinz Müller at the Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, and in 1997 won awards at the Deutschen Musikwettbewerb in Berlin, going on to work with the International Opera Studio of the Hamburg State Opera. As a member of Oper Frankfurt, her repertoire spanned some 50 roles from Monteverdi to Aribert Reimann. She has made guest appearances at the Semperoper Dresden, the Bayreuth and Salzburg Festivals, and opera houses across Germany. She also enjoys a career in Lieder and concert performance, appearing in concert halls and at festivals in Germany, Austria, Switzerland, Belgium, the Netherlands, Russia and Japan, including the Schleswig-Holstein Musik Festival, Ludwigsburg Festival, Kissinger Sommer and the Schubertiade Schwarzenberg. She has made many broadcasts and recordings, illustrative of her versatility in repertoire spanning from the Baroque to the contemporary. www.brittastallmeister.com



Sibylle Fischer

The soprano Sibylle Fischer studied at the Musikhochschulen Hannover und Hamburg, held a scholarship from the Accademia Musicale Chigiana, Siena and, among other awards, was a prizewinner at the Die Meistersinger von Nürnberg competition. As a member of Theater Aachen she appeared in numerous productions and various premieres. A versatile singer, she has made guest appearances in German and other European theatres, including the Deutsches Schauspielhaus and State Opera in Hamburg, Teatr Wielki in Warsaw and the Théâtre National du Luxembourg, and festivals including Ultraschall Berlin, MDR-Musiksommer and Warsaw Autumn. At the heart of her repertoire are songs of the 20th century and oratorios such as Verdi's *Messa da Requiem* and Beethoven's *Missa solemnis*. In 2020 she appeared as soloist and musical director with the Münchner Kammerspiele in the prizewinning performance of Florentina Holzinger's *Etude for an Emergency*. www.sibyllefischer.de



Uwe Schenker-Primus

The baritone Uwe Schenker-Primus (b. 1974, Rosenheim) began singing with the Windsbacher Knabenchor, and went on to study at the Musikhochschule Würzburg. During his studies he performed at the Kammeroper München and Stadttheater Fürth. A prizewinner and finalist of various competitions, such as the 2003 Mozart Competition, Wiesbaden, the 2004 Würzburg Armin Knab Singing Competition and the 2006 international Würzburg Mozart Competition, in 2001 he was awarded a scholarship by the Wagnerverband, and in 2002 became a stipendiary of the Deutschen Bühnengesellschaft. His repertoire includes Monteverdi's *Vespers*, Bach's *Passions* and Mendelssohn's oratorios, and works by Orff, Penderecki, Adams and Tippett, in collaboration with distinguished conductors. From 2005 to 2009 he sang at the Mainfranken Theater Würzburg, and in 2009 joined the Deutsches Nationaltheater in Weimar, appearing in operas such as *Don Giovanni*, *Eugen Onegin*, *The Merry Widow* and *La traviata*. www.schenker-primus.com



Klaus Simon

Born in Überlingen am Bodensee, Klaus Simon is a pianist, conductor, arranger and editor, and the founder and artistic director of the Holst-Sinfonietta and Opera Factory Freiburg. As a pianist, his principal interest is Lieder and songs, from art songs to Broadway, with his repertoire spanning some 1,200 pieces. His work as an accompanist has taken him to prestigious concert halls, including the Laeiszhalle in Hamburg and the Konzerthaus Berlin. His repertoire as an accompanist includes German late Romantic and early modern songs, with a special interest in the songs of Pfitzner and Korngold, which he has recorded for Naxos, and the songs of Schulhoff, released on bastille musique which won the 2021 German Record Critics' Award. Since 2019 he has also collaborated on a project recording the complete songs of Alfano. His recording of Claude Vivier's *Kopernikus* won the 2016 German Record Critics' Award and the 2017 International Classic Music Award (ICMA). www.klaussimon.com



Phillip Roy

Since 2004 the violinist Phillip Roy has been second leader of the SWR Symphonieorchester Stuttgart. He studied with Victor Danchenko at the Curtis Institute of Music, and undertook postgraduate studies at the Johannes Gutenberg University Mainz and the Musikhochschule Freiburg. Roy has won various prizes, and appeared as a soloist and in chamber music ensembles. He was awarded a scholarship by the Canada Council for the Arts and a promotional award by the Rhineland-Palatinate. He has performed at various festivals throughout the world, and has been a member of the Bayreuth Festival Orchestra since 2016.



Peter Franck

After early tuition from Friedrun Gerheuse, Peter Franck studied with Peter Wöpke, principal cellist of the Bayerische Staatsoper, and Adriana Contino at the Musikhochschule Freiburg. His formative teacher has been Spanish conductor Jordi Mora, with whom he has been engaged in orchestral work for over 37 years, first with the Munich Youth Orchestra and subsequently as principal cello of the Bruckner Akademie Orchester. Franck is a founder member of the Holst Sinfonietta under Klaus Simon and appears regularly with this ensemble and with various chamber groups, together with his work as a children's doctor.

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957) Sämtliche Lieder • 2

Wäre Erich Wolfgang Korngold nicht 1897, sondern etwa dreißig Jahre früher geboren worden, er hätte mit seiner Musik genau in die Zeit gepasst, ja wäre womöglich zu einer der wichtigsten Figuren einer Generation geworden, die nun durch die Namen Richard Strauss, Gustav Mahler und Hans Pfitzner repräsentiert wird. Denn im stilistischen Umfeld dieser spät- und nachromantischen Komponisten ist Korngold umstandslos anzusiedeln, und hinsichtlich seines kompositorischen Könnens und seiner musikalischen Phantasie steht er ihnen in nichts nach. In seiner eigenen Epoche dagegen wirkt Korngold wie musikhistorischer Überhang, wie ein Zuspätgekommener, der den spätromantischen Stil just im Moment seines Vergehens noch einmal zur Blüte zu bringen versucht.

Insofern trägt Korngolds Biographie regelrecht tragische Züge: Spross einer bedeutenden jüdischen Wiener Familie und Sohn des berühmten Musikkritikers Julius Korngold, ruft er zunächst als „komponierendes Wunderkind“ mit Frühwerken von vollendeter Meisterschaft Erstaunen und Bewunderung hervor und feiert wenig später als junger Starkomponist mit der Oper „Die tote Stadt“ wahre Triumphe. Dem folgt jedoch in seinen reiferen Jahren keine entsprechende Karriere als „ernsthafter“ Komponist; stattdessen wird er in den Bereich der Operettenbearbeitungen und später der Filmmusik abgedrängt. Zu diesem Zweck emigriert er in die USA, übersteht dort Nazizeit und Zweiten Weltkrieg und muss hernach feststellen, dass man ihm in der alten Heimat keine zweite Chance mehr einräumen möchte. Denn obwohl der späte Korngold wieder Konzertmusik von unbedingter Meisterschaft produziert – etwa das bekannte Violinkonzert – wirkt er im Nachkriegseuropa wie ein aus der Zeit Gefallener, dessen notorischer Romantizismus auf Unverständnis stößt.

Auch in seinem Liedschaffen bleibt Korngold seinem Stil überwiegend treu. Seine Auffassung vom Lied ist strikt am traditionellen romantischen Ideal orientiert: eine intime, aber intensive Form in relativ einfacher, sangbarer Melodik, bei der die Kunst mehr im subtilen Detail als in

der expansiven Geste liegt. Anders als etwa für Strauss und Pfitzner ist das Lied für Korngold schon rein zahlenmäßig keine zentrale Gattung, doch trägt er in regelmäßigen Abständen immer wieder zum Liedrepertoire bei. So finden sich durch sein gesamtes Werkverzeichnis hindurch immer wieder Veröffentlichungen von drei bis sechs Liedern, die teilweise als zusammenhängende Zyklen konzipiert sind (op. 14, 18, 27 und 29), teilweise wohl erst nachträglich zusammengefasst wurden. Sicher sind die meisten Lieder typische Gelegenheitsarbeiten, die aber dennoch mit aller Sorgfalt und berücksichtigendem Ideenreichtum gearbeitet sind.

Die wilden 20er: Lieder des Abschieds op. 14 und Kaltneker-Lieder op. 18

Um es gleich vorwegzunehmen: So richtig „wild“, also modern oder gar avantgardistisch, ist Korngold in seinem Komponieren nie geworden. Aber immerhin gab es in den frühen 1920er-Jahren eine gewisse Zeit, in der Korngold sich sehr vorsichtig einigen neueren Tendenzen öffnete und etwas für seine Verhältnisse Experimentelles in seine Musik Einzug hält. Womöglich gab der Erfolg seiner Oper „Die tote Stadt“ dem noch jungen Komponisten das Selbstvertrauen, sich von den konservativen Ansichten seines bis dahin absolut bestimmenden Vaters etwas zu lösen und zumindest einmal wahrzunehmen, was um ihn herum in der zeitgenössischen Musikproduktion geschah. Der spätromantische Stilhintergrund bleibt dabei selbstverständlich ebenso erhalten wie die grundsätzliche tonale Orientierung, doch die ein oder andere harmonische Härte und komplexe Klangschiichtung bis hin zur Bitonalität verweist auf einen zusätzlichen Einfluss der mittlerweile etablierten Moderne.

In den „Liedern des Abschieds“ op. 14 ist dieser Einfluss noch sehr dosiert vorhanden. Der Zyklus auf Gedichte von Carlotta Rosetti (übertragen von Alfred Kerr), Edith Ronsperger und Ernst Lothar entstand kurz nach Vollendung der „Toten Stadt“, quasi zur Erholung. Inhaltlich behandelt er den Verlust eines geliebten

Menschen, wobei die Anordnung der Gedichte eine klare Dramaturgie ergibt, die den Prozess der Trauerarbeit Schritt für Schritt nachempfindet. Korngold verdeutlicht dies schon in seinen Spielanweisungen, die kleinen Charakterisierungen gleichen: Das „Sterbelied“ Nr. 1 ist noch „sehr ruhig und gefaßt, mit verhaltener tiefer Empfindung“, wohingegen sich im 2. Lied „Dies eine kann mein Sehnen nimmer fassen“ der „leidenschaftliche Schmerz“ Bahn bricht. Dieser Schmerz verklärt sich in Nr. 3 „Mond, so gehst du wieder auf“ zu „größter, schmerzlicher Ruhe“ und führt im letzten Lied „Gefähter Abschied“ zur fast schon heiteren Akzeptanz, zu „liebenswürdigem, heiter-gemütvolem Ausdruck“. Letzteres basiert übrigens auf einem früheren, noch etwas einfacher gehaltenen Lied, dem „Oesterreichischen Soldatenabschied“, das Korngold um Weihnachten 1915 unter dem Eindruck des Krieges komponierte – daher wohl auch dort die angedeuteten Trommelrhythmen, die in op. 14 fehlen.

Vor allem das zweite Lied erlaubt, ja fordert mit seinem schmerzlich-verzweifelten Charakter so manche harte Dissonanz, die vor allem durch ein Abweichen der Melodik von ihrer harmonischen Basis entsteht. Immer wieder scheinen die Klänge diese Basis zu verlassen und sich in chromatischen Abschwefungen zu verlieren, bevor ein klarer Dur- oder Mollakkord wie ein rettender Strohalm die Orientierung wieder herstellt – freilich auf äußerst prekärer Basis. Im dritten Lied geht es zwar etwas sanfter zu, doch das Schillernde des Mondes, der hier angesprochen wird, äußert sich auch in der Harmonik: Schon zu Anfang etabliert Korngold einen Klang aus übereinandergeschichteten Terzen, der auch als Kombination zweiter Durakkorde interpretiert werden kann (nämlich E-Dur und A-Dur) und sogar den Schlussklang bildet. Solche Klänge geben der Harmonik dieses Liedes etwas „Tiefschönes“, das schon an Alban Berg erinnert. Im Vergleich dazu wirken die beiden äußeren Lieder relativ konventionell, trotz ihrer teilweise kühnen Harmoniewechsel und einer in allen Liedern vorherrschenden Vorliebe Korngolds für sehr große Intervalle von expressivem Charakter.

Was sich in op. 14 nur zaghaft andeutete, wird in den

1924 entstandenen Drei Liedern op. 18 auf Gedichte von Hans Kaltneker manifest: Korngold löst sich hier so weit wie nie zuvor von der Tonalität und experimentiert mit bitonalen Strukturen. Er selbst hat diese Lieder als „Charakterstudien“ zu seiner Oper „Das Wunder der Heliane“ bezeichnet, seinem radikalsten Bühnenwerk. Schon im ersten Lied „In meine innige Nacht“ verbreitet das Klavier eine Art harmonischen Nebel aus Klängen, denen kein tonales Zentrum abzulauschen ist; die Singstimme zieht sich wie ein suchender Wanderer durch diesen Nebel. Quasi zum Ausgleich ist das Lied rhythmisch und melodisch eher einfach gehalten, der Gesamteindruck ist durchaus sanft, wenn auch rätselhaft. Dramatischer geht es im zweiten Lied „Tu ab den Schmerz“ zu, das durch extreme Sprünge und dissonante Klangballungen heftige Wirkungen erzeugt. Und doch werden hier die tonalen Grundlagen der Harmonik deutlicher, zumeist durch Dreiklänge in der Basslage, über denen die Oberstimmen quasi frei schweifen oder einfach einen anderen Dreiklang dagegen setzen. Regelrecht zelebriert wird die Rückkehr der Tonalität im dritten Lied „Versuchung“, das „mit Feuer und Begeisterung“ daherstürmt. Hier gibt es zwar auch so manche die Harmonie störende Klangballung, aber immer wieder brechen sich reine Dreiklänge mächtig Bahn, wischen die Dissonanzen quasi beiseite und enden das Lied in klarem Es-Dur. Vielleicht war der Ausflug in die Moderne doch nur eine Episode, die nun selbstbewusst beendet wird.

Hollywood und Wiener Schmäh: Morgen op. 33, Lieder op. 38 und Sonett für Wien op. 41

Zwanzig große Filmmusiken, fünf Oscar-Nominierungen, davon zwei Oscars für die beste Filmmusik erhalten – zwischen 1934 und 1947 war Korngold ohne Zweifel eine zentrale Gestalt der Filmmusik in Hollywood. Sein wienerischer, breit symphonischer spätrömantischer Stil war dort höchst erfolgreich und prägte viele spätere Filmmusikkomponisten nachhaltig. Umgekehrt beeinflussten die Erfordernisse des Films auch Korngolds Komponieren dafür: die Musik musste einem breiten Publikum zugänglich und daher nicht allzu komplex sein, es brauchte eingängige Melodien, knackige Fanfaren,

süffige Harmonien und klar umrissene Emotionen. All dies konnte und wollte Korngold liefern; jeglichen Anflug von Modernismus, den er in den 20er Jahren noch gezeigt hatte, ließ er nun endgültig fahren und konzentrierte sich auf einen süffigen, dem Operettenhaften nicht fernen Romantizismus.

So kommt es, dass kaum ein größerer Gegensatz denkbar ist als der zwischen op. 18 und den späten Liedern der 40er. Die sieben Lieder dieser Zeit könnten größtenteils auch in einer Wiener Operette oder einem Broadway-musical erscheinen – oder eben als Filmsong wie „Morgen“ („Tomorrow“) op. 33, das tatsächlich eine Auskopplung aus dem Film „The Constant Nymph“ ist und hier erstmals in der von Klaus Simon rekonstruierten Fassung für Gesang und Klaviertrio vorliegt. So schwelgerisch und sentimental das Lied daherkommt, entzücken doch die vielen überaus geglückten und raffinierten Details, die den Kitsch manch anderer Filmsongs vermeiden und hohe Standards an die Branche stellen.

Auch die fünf Lieder op. 38 sind in dieser relativ simplen, aber überaus gekonnten Art komponiert. Obwohl Korngold zum Teil deutsche Dichter vertont (Dehmel, Eichendorff), ist der ganze Zyklus auf englisch komponiert und den Erfordernissen des amerikanischen Publikums angepasst. Das fällt insbesondere im zweiten und dritten Lied „Wings/Der Kranke“ und „Old Spanish Song“ auf, die beide auf älteren Liedkompositionen basieren („Andenken“ und „Das Mädchen“, vgl. Vol. I). Während sich „Wings“ die chromatischen Figuren und gelegentlichen harmonischen Härten der frühen Vorlage erhalten hat, übernimmt „Old Spanish Song“ nur das Kopfmotiv und macht daraus ein sehr viel simpleres und (noch) eingängigeres Lied. Auf Eingängigkeit setzen auch die schwelgerischen Rahmennummern „I Wish You Bliss“ und „My mistress' Eyes“ sowie das an altenglische Volkslieder gemahnende, schwungvolle „Old English Song“.

Sein letztes Lied „Sonett für Wien“ von 1953 ist Korngolds späte Liebeserklärung an seine alte Heimatstadt, in der er gerne wieder Fuß gefasst hätte. Doch obwohl der Text von Hans Kaltneker Wien in

allerhöchsten Tönen preist und sich Korngold seiner schönsten, emphatischsten Melodik bedient, war ihm darin kein Glück beschieden: Wien wollte Korngold nicht mehr.

Ein Lied für jede Gelegenheit: Lieder aus dem Nachlass

Wie viele Komponisten hat auch Korngold neben seiner hauptsächlichlichen Kompositionsarbeit kleine Gelegenheitsstücke, vor allem Lieder angefertigt, die als Geschenke oder zu besonderen Anlässen gedacht waren. Dabei beweist er einen mal feinen, mal derben Humor, vor allem, wenn er bei derartigen Liedern auch als Textdichter in Erscheinung tritt. Fünf Lieder für solche Anlässe sind erhalten, die alle aus seiner Jugend stammen und dem Familien- und Freundeskreis der Korngolds zugeordnet sind – allein drei Lieder sind Geburtstags-geschenke für Erichs Mutter, nämlich „Der innere Scharm“, „Ausser“ und „Quinquaginta-Foxrott“ zum respektive 42., 43. und 50. Geburtstag. Die launigen Texte besingen nicht nur die Jubilarin, sondern thematisieren auch ironisch die Situation des jungen Komponisten und sind auch musikalisch kleine Parodien auf die zeitgenössische Operetten- und Schlagerliteratur (in „Ausser“ ganz explizit). Noch lustiger ist „Die Gansleber im Hause Duschnitz“, ein echt wienerisches Schmankerl, das Korngold 1917 zum vierzigsten Hochzeitstag des Ehepaars Duschnitz beisteuerte. Deren Sohn Rudolf war ein guter Freund Korngolds, und da dessen Familie nach dem Krieg eher klamm bei Kasse war, wurde der junge Erich oft von der deutlich wohlhabenderen Familie des Freundes eingeladen.

„Etwas ganz Persönliches!“ ist eigentlich eine Widmung, die 1917 dem Weihnachtsgeschenk für „Mitzi“ (Maria Kolisch, Schwester des Geigers Rudolf Kolisch) beilag, zu der Zeit Korngolds Angebetete (woraus allerdings nichts wurde...). Die kurze einstimmige Melodie – mehr hat Korngold nicht komponiert – wurde anlässlich dieser Aufnahme von Hans Fulbohm und Klaus Simon um eine Begleitung sowie ein Vor- und Nachspiel für Klaviertrio ergänzt, eine „kompositorische Interpretation“ ganz im Stile Korngolds.

Zwei weitere Lieder gehörten zwar zu Korngolds

„ernsthafter“ Produktion, wurden jedoch zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht. Das eine ist der oben erwähnte „Soldatenabschied“, das andere, „Nachts“, entstand schon 1913. Es ist im Umkreis der Lieder op. 9 angesiedelt, wurde jedoch nicht in die Veröffentlichung aufgenommen, wiewohl es als Schwesterstück zu dem darin enthaltenen „Sommer“ konzipiert war. Auffällig sind die deutlichen impressionistischen Anklänge in diesem

Lied, das mit Ganztonleitern und schimmernden Wechselakkorden arbeitet. Geradezu schockierend ist der heftige Schluss, in dem die bis dahin instabile Tonalität überdeutlich nach cis-Moll aufgelöst wird. Einmal mehr zeigt sich hier, was für ein phantasievoller und erfindungsreicher Komponist der junge Korngold bereits war.

Cornelius Bauer

Also available



8.572027

In his song settings, Korngold pursued the Romantic ideal and lavished considerable care and inventiveness on their composition. His seemingly effortless gift for melody is everywhere apparent in this second volume (*Vol. 1* is on 8.572027), whether in the early works or the songs from the 1940s, which would not sound out of place in an operetta or a Broadway musical. Also present, notably in the *Drei Gesänge, Op. 18*, is an exciting, experimental approach to harmony that reflects the music of his most radical opera, *Das Wunder der Heliane* (8.660410-12).

**Erich Wolfgang
KORNGOLD**
(1897–1957)

- | | |
|--|--|
| <p>1–4 Lieder des Abschieds für
Alt und Klavier, Op. 14 14:26</p> <p>5–7 Drei Gesänge für mittlere
Singstimme und Klavier,
Op. 18 8:38</p> <p>8 The Constant Nymph –
Morgen, Op. 33** 2:08</p> | <p>9–13 Five Songs for Medium
Voice and Piano, Op. 38 8:43</p> <p>14 Sonett für Wien, Op. 41 2:44</p> <p>15–18 Lieder aus dem Nachlass 14:52</p> <p>19 Etwas ganz Persönliches* 1:28</p> <p>20–21 Lieder aus dem Nachlass 4:39</p> |
|--|--|

A detailed track list can be found on page 2 of the booklet
Sung in German except **9–13** sung in English

* **WORLD PREMIERE RECORDING**

** **WORLD PREMIERE RECORDING (version for piano trio with German text)**

Britta Stallmeister, Soprano **8 19**
Sibylle Fischer, Mezzo-soprano **1–4 14–15 18 21**
Uwe Schenker-Primus, Baritone **5–7 9–13 16–17 20**
Phillip Roy, Violin **8 19** • **Peter Franck, Cello** **8 19**
Klaus Simon, Piano

Available texts and translations may be downloaded from www.naxos.com/libretti/573083.htm

Recorded: 6–8 August 2012 at Schlossbergsaal des SWR, Freiburg, Germany

Producer, engineer and editor: Felix Dreher • Booklet notes: Cornelius Bauer

Publishers: Schott Music GmbH & Co. KG **1–7 9–21**, Neue Welt Musikverlag GmbH & Co. KG **8**

Cover image © Jakkapan Jabjainai / Dreamstime.com



8.573083

DDD

Playing Time
57:55



www.naxos.com

Made in Germany

© & © 2021 Naxos Rights US, Inc.
Booklet notes in English
Kommentar auf Deutsch