



# Hidden Treasure

HANS GÁL's  
unpublished Lieder

CHRISTIAN IMMLER  
HELMUT DEUTSCH

## GÁL, Hans (1890–1987)

|    |                                        |                                  |      |
|----|----------------------------------------|----------------------------------|------|
| 1  | <b>Lady Rosa</b> (1910)                | Text: Hermann Hesse              | 1'52 |
| 2  | <b>Nacht</b> (1911)                    | Text: Carl Busse                 | 2'44 |
| 3  | <b>Nachts in der Kajüte I</b> (1912)   | Text: Heinrich Heine             | 2'26 |
| 4  | <b>Nachts in der Kajüte II</b> (1912)  | Text: Heinrich Heine             | 2'05 |
| 5  | <b>Nachts in der Kajüte III</b> (1912) | Text: Heinrich Heine             | 2'35 |
| 6  | <b>Sternenzwiesprach</b> (1911)        | Text: Heinrich Heine             | 1'13 |
| 7  | <b>Denk' es, o Seele</b> (1911)        | Text: Eduard Mörike              | 1'41 |
| 8  | <b>Maimond</b> (1912)                  | Text: Maximilian Dautendey       | 2'38 |
| 9  | <b>Minnelied</b> (1913)                | Text: Walther von der Vogelweide | 1'41 |
| 10 | <b>Morgengebet</b> (1913)              | Text: Walther von der Vogelweide | 2'39 |
| 11 | <b>Dämmerstunde</b> (1913)             | Text: Friedrich Adler            | 2'35 |
| 12 | <b>Glaube nur!</b> (1913)              | Text: Otto Julius Beerbaum       | 1'29 |
| 13 | <b>Liebesmüde</b> (1911)               | Text: Heinrich Heine             | 2'50 |
| 14 | <b>Eine ganz neu Schelmweys</b> (1915) | Text: Richard Dehmel             | 3'11 |
| 15 | <b>Waldseligkeit</b> (1915)            | Text: Richard Dehmel             | 1'52 |
| 16 | <b>Der Wolkenbaum</b> (1917)           | Text: Christian Morgenstern      | 2'05 |

|    |                                     |                                 |       |
|----|-------------------------------------|---------------------------------|-------|
| 17 | <b>Novembertag</b> (1917)           | Text: Christian Morgenstern     | 2'31  |
| 18 | <b>Welch ein Schweigen</b> (1917)   | Text: Christian Morgenstern     | 2'58  |
| 19 | <b>Nachtstürme</b> (1918)           | Text: Christian Morgenstern     | 1'24  |
| 20 | <b>Blumenlied</b> (1921)            | Text: Rabindranath Tagore       | 2'47  |
| 21 | <b>Schäferlied</b> (1921)           | Text: Rabindranath Tagore       | 1'32  |
| 22 | <b>Abendlied</b> (1921)             | Text: Rabindranath Tagore       | 2'21  |
| 23 | <b>Der böse Tag</b> (1914)          | Text: Hermann Hesse             | 1'26  |
| 24 | <b>Frag nicht!</b> (1914)           | Text: Hermann Hesse             | 2'18  |
| 25 | <b>Rücknahme</b> (1914)             | Text: Hermann Hesse             | 2'06  |
| 26 | <b>Abendgespräch</b> (1914)         | Text: Hermann Hesse             | 1'41  |
|    | <b>Five Songs, Op. 33 (1917–21)</b> | (Boosey & Hawkes)               | 13'13 |
| 27 | <b>Vergängliches</b>                | Text: C. H. von Hoffmannswaldau | 2'23  |
| 28 | <b>Der Wiesenbach</b>               | Text: Christian Morgenstern     | 1'38  |
| 29 | <b>Vöglein Schwermut</b>            | Text: Christian Morgenstern     | 3'50  |
| 30 | <b>Drei Prinzessinnen</b>           | Text: Hans Bethge               | 2'50  |
| 31 | <b>Abend auf dem Fluss</b>          | Text: Hans Bethge               | 2'13  |

TT: 72'25

**Christian Immler** *bass-baritone*

**Helmut Deutsch** *piano*

## Hidden Treasure: Hans Gál's unpublished Lieder

**Hans Gál** was born near Vienna in 1890. Following considerable success as a composer during the twenties, particularly with his second opera *Die heilige Ente*, which was performed in some twenty theatres, he was appointed director of the Conservatory in Mainz in 1929. A major blow to his career came with the Nazi accession to power in 1933. This led to instant dismissal from his post and a ban on all publication or performance in Germany. He returned to Vienna, but was forced to leave by Hitler's annexation of Austria to the Third Reich in 1938, and fled to Britain. Donald Tovey brought him to Edinburgh, where he became a lecturer at the University, and where he remained until his death in 1987. In addition to his rich output as a composer, he was the author of books on Brahms, Schubert, Wagner, Verdi and Schumann.

His compositions include four operas, four symphonies, large-scale cantatas, and a host of chamber, piano and vocal works. By the end of his long life, he had left a legacy of around 140 published works.

[www.hansgal.org](http://www.hansgal.org)

At the age of 96, Hans Gál recalled that the lied was almost inevitably his starting point as a composer: 'man hat fast zwangsläufig mit Liedern begonnen' ('one almost inevitably started with songs' – radio interview, Südwestfunk). He had written about 100 songs before he left secondary school (as well as four operatic fragments and numerous piano works), all of them destroyed by his own hand, along with all other works composed prior to 1910. In the following decade he wrote many more Lieder, which, with the exception of five, were subsequently 'weggelegt' ['laid aside'], which in Gál's parlance meant 'discarded': when questioned about his 'weggelegt' works he tended to say 'requiescant in pace' (R.I.P.), and that, as far as he was concerned, was final. 'I cannot remember a single occasion', he asserted in an interview with Leo Black in 1986, 'when I removed a work and took it on again'.

Although Gál was to publish only five of his solo Lieder (and not until 1929, as Op. 33), there are seventeen other published vocal compositions prior to this, in a variety of genres, and another five before 1933. His early mastery of the Lied, the skills he had honed and perfected, are incorporated into all of his vocal writing, not least his operas: skills such as the art of word-setting and declamation, the ‘plastic modelling of a phrase out of the words’, as he describes it in a particularly insightful chapter on Schubert’s path to mastery in the lied (Gál: *Schubert and the Essence of Melody*).

There are 67 extant solo Lieder which were ‘wegelegt’, the vast bulk of which stem from the early period of Gál’s creative life. Gál referred to the period from c. 1910–16 (following his two years of intensive private study of form and counterpoint with his teacher Eusebius Mandyczewski) as his ‘Lehrjahre’ (‘apprentice years’). A considerable number of the works from this period were subsequently left aside; even the symphony which won him the Austrian State Prize in 1915 was thereafter discarded.

The Lied clearly continued to occupy him intensively, albeit in bursts, particularly (to judge by the dates on the manuscripts) during vacation times from teaching at the New Conservatoire, private teaching and his university studies under Guido Adler at the university of Vienna (where he graduated in 1913 with a doctoral dissertation on the ‘stylistic characteristics of the young Beethoven’). Between 6th and 18th July 1911, for instance, he wrote seven Heine settings, amongst them *Nachts in der Kajüte II* (dated 13.7), and *Sternenzwiesprach* (15.7). In a similar intensive burst, he set five Hesse poems between 4th and 10th April 1914; indeed, the three included here were composed on successive days: *Frag’ nicht* (4.4), *Abendgespräch* (5.4) and *Der böse Tag* (6.4). The earliest songs to survive were Hesse settings, including *Lady Rosa* (10.4). The Hesse settings from 1914 on this disc were part of a set of fourteen songs that also comprised *Eine ganz neu Schelmweys* and *Waldseligkeit*, to texts by the Austrian poet Richard Dehmel.

From 1915 Gál was in active war service, posted first in Belgrade, then in a high mountain pass in the Carpathians, and finally in northern Italy. There are very few extant songs from 1915 and 1916. Between 23rd and 27th April 1917, however, he produced

five settings (more or less one a day!) of Christian Morgenstern poems, including *Der Wolkenbaum*, *Novembertag* and *Welch ein Schweigen*. Two further Morgenstern settings, subsequently published in the set of Five Songs that were the sole published survivors of his rich output of Lieder, also stem from 1917: *Der Wiesenbach* and *Vöglein Schwermut*. Interestingly, the manuscript of *Vöglein Schwermut* has all sorts of pencil notes, mainly between the staves, but sometimes even underneath the written-out song, indicating that he used the same manuscript paper for his sketch and for the final version, as might well have been the case under war conditions. Two others in the set, *Drei Prinzessinnen* and *Abend auf dem Fluss* (translated by Bethge from the Chinese [*Die chinesische Flöte*], and both written for harp or piano accompaniment), are also wartime works, dating from January 1917.

From 1918 (when he must have snatched every free second from his military duties for work on his opera *Der Arzt der Sobeide*, which was virtually complete when he returned to Vienna at the end of the war) there are only two lieder, dating from shortly after his return. One of these is the last of Gál's Morgenstern songs, *Nachtstürme* (28.11.1918). 1919 saw only four strophic songs, whilst 1920 saw none at all. In July 1921 he composed the three Tagore songs recorded here: *Blumenlied* (19th July), *Schäferlied* (20th) and *Abendlied* (22nd). But, interestingly, he had already composed a set of three Tagore settings for women's voices and instrumental ensemble in 1919; these appeared with Universal Edition in 1922 as his Op. 5. What would appear to be his very last solo song, *Vergängliches*, is dated 22.10.21, and this in fact became the first in the set of five finally published in 1929 as Op. 33.

In 1920–21 the composition of his second opera, *Die Heilige Ente*, clearly took centre stage. Following the decisive success of its Düsseldorf première, it was adopted by another six theatres for the following season and remained in the repertoire until it was axed, along with all Gál's other work, by Hitler in 1933.

If one looks at the wealth of music Gál published up to 1929, or indeed at a chronological list of his compositions from before the First World War, through the war years

and during the 1920s, it becomes evident that his interests as a composer had developed into larger forms, whether in his instrumental compositions (both chamber and orchestral, culminating in his first published symphony in 1927), or in his vocal writing, culminating in his operas – these were published in 1919 (*Der Arzt der Sobeide*, Op. 4), 1923 (*Die Heilige Ente*, Op. 15) and 1926 (*Das Lied der Nacht*, Op. 23) respectively.

Virtually all of the Lieder on this recording were publicly performed, often with the composer at the piano. Most of the pre-war Lieder were included in concerts in Vienna between 1912 and 1914, whilst several of those composed during the war were performed shortly after it, most notably in concerts devoted entirely to Gál's music. By this time he was becoming increasingly successful in Germany: a performance in Dresden on 7th December 1919 entitled 'Works by Hans Gál from Vienna' consisted entirely of as-yet unpublished works, including all six of the Morgenstern settings, alongside a set of four works for piano and a (subsequently discarded) sonata for violin and piano. Meanwhile in Vienna, a 'Hans Gál Abend' was held in the Musikverein on 7th February 1920 which featured a set of Lieder, including *Waldseligkeit* and *Frag' nicht*. And a 'Kompositionsabend Hans Gál' in Elberfeld, Germany, on 20th February 1923, included the three Tagore songs from 1921, the two songs from the Chinese by Bethge (included in Op. 33), as well as *Maurisches Liebeslied* from his opera *Der Arzt der Sobeide* and Three Songs for three and four-part female chorus with piano from 1910, which were amongst the very earliest of his compositions to be published. The most frequently performed of his Lieder, both before and after their publication, were the five which were eventually published as Op. 33, in particular *Drei Prinzessinnen*, which Gál even performed as an internee on the Isle of Man in 1940.

So why did he publish only one set of Lieder? Why was a rich treasure of songs discarded? When I asked him this very question, his reply was that the German Lied as a genre had reached such an extraordinary level of perfection in the hands of its foremost nineteenth-century exponents, from Schubert to Wolf right up to his own day, that, by the time he was in the fortunate position of being able to publish what he wanted, he

did not feel the urge to add to this. And even when he did, in 1929, with his set of Five Songs for Middle Voice, he had done so at the behest of his publisher, Simrock, who particularly wanted a set of Lieder at the time, and with whom he had had a contract for first refusal of his work since 1924. During those years Gál's star was very much in the ascendant and virtually every work he completed was published.

The integrity of his published œuvre was something that Gál took very seriously, and it was a source of considerable satisfaction to him at the end of his life that he had not published anything that he now regretted. In an interview with Martin Anderson, for instance, he said: 'I am confident of not having published anything about which I could say that I was sorry to have done it. So far I have a good conscience' (December 1986, less than a year before his death). Conversely, he had no regrets about what he had not published.

What seems evident is that his choice not to publish more of his Lieder has more to do with his absolute respect for the masterworks of the genre than with any disparagement of his own skills as a vocal composer. He had an unusually comprehensive and profound knowledge of this particular genre – his teacher Mandyczewski, with whom he remained in closest contact until his death in 1929, had been the chief editor of the first Complete Edition of Schubert's work and was himself responsible for all of the volumes devoted to Schubert's Lieder and vocal ensembles. In the case of Brahms, Mandyczewski (who had been a close friend of Brahms in his later years) and Gál together produced the entire Complete Edition, published in 1926–27. And as a young man Gál had particularly involved himself with the music of Hugo Wolf, and in later years arranged a Suite from Wolf's opera *Der Corregidor*. Similarly, as a pianist and accompanist he was intimately acquainted with the work of Schumann, whilst both Mahler and Strauss were formative influences during his early development.

The songs on this disc provide an invaluable missing link in Gál's remarkable creative development. These beautiful songs have an immediate appeal and express a particularly engaging facet of his creative personality. It feels timely to bring these hidden treasures to light now, when so much more of Gál's output in other genres has become accessible



through recordings. His Lieder can now be more fully appreciated, not only in their own right, but also in the context of his extensive œuvre. We owe an enormous debt of gratitude to Christian Immler and Helmut Deutsch for their absolute commitment to this project, which they themselves initiated, and for their tireless devotion to its realisation.

© Eva Fox-Gál, 2019

During the last months of 1928, the Viennese publishers Universal Edition issued a special issue of their house magazine *Musikblätter des Anbruch* under the title ‘Gesang, Jahrbuch 1929’. The central theme of this volume was to explore the role of the singing voice in modern music and musical culture, as well as to proclaim the continued validity of vocal composition as a creatively vital form of expression during the stylistically turbulent period of the 1920s. Thus an article by Erich Katz drew attention to the continued allegiance to the Lied demonstrated by many composers. The greatest emphasis was placed upon stylistic diversity, Katz singling out those like the Austrians Joseph Marx, Julius Bittner, Erich Wolfgang Korngold and the Swiss Othmar Schoeck, who drew their inspiration primarily from the late nineteenth century. At the same time, he acknowledged that avant-garde composers, such as Ernst Křenek together with members of the Second Viennese School, had achieved substantial musical results in their songs, albeit through ploughing a rather different stylistic furrow.

One significant composer not mentioned in Katz’s article was Hans Gál (although the latter had contributed an article on vocal chamber music to the same magazine). This omission is not perhaps so surprising given that Gál’s published output, focused at that time mainly on chamber music and opera, contained only one collection, the set of Five Songs, Op. 33. Whether or not Katz considered Gál’s Op. 33 as worthy of inclusion in his article, there can be little doubt that had he looked at these songs in closer detail, he would surely have been impressed by the composer’s complete mastery of the genre and by his uncanny ability to bring a distinctive musical vision to the poems by Hoffmannswaldau, Morgenstern and Bethge that make up the set. Katz may have also wondered

how it was possible for Gál to have achieved such empathy for song writing without any evidence of him having composed other Lieder earlier in his career.

The truth, of course, can only be revealed now, over thirty years after Gál's death. Looking through his unpublished manuscripts, it becomes increasingly evident that his early output contains a veritable treasure trove of material for voice and piano. Furthermore, given the astonishingly high quality of many of these songs, one is bound to ask the question as to why Gál only selected five of them to form his Op. 33. Was it simply a case that the composer's self-critical and fastidious nature prevented him from committing more of his songs to print? Would he in fact have released at least some of these songs if performers had been aware of them and requested their publication? Whatever the case and on the evidence of the current recording, Gál's contribution to the Lied appears to be far more substantial than one might have expected from merely considering the Op. 33 set.

Two things particularly stand out from the unpublished songs. First of all, one cannot help but be impressed by the wide range of poets set by the composer. The present recording shows Gál flexing his compositional muscles with texts that extend back from Walther von der Vogelweide (*Minnelied* and *Morgengebet*) to contemporary figures like Hermann Hesse (*Lady Rosa*, *Der böse Tag*, *Frag nicht!*, *Rücknahme* and *Abendgespräch*), Christian Morgenstern (*Der Wolkenbaum*, *Novembertag*, *Welch ein Schweigen* and *Nachtstürme*), Otto Julius Bierbaum (*Glaube nur!*) and Richard Dehmel (*Eine ganz neu Schelmweys* and *Waldseligkeit*). Along the way, we also encounter a mini song-cycle setting of three atmospheric poems from Heine's *Nachts in der Kajüte* and also an interest in the fashionably exotic poetry of Rabindranath Tagore (*Blumenlied*, *Schäferlied* and *Abendlied*). This demonstrates not only the extensive breadth and depth of Gál's knowledge of German poetry, but also his apparent keenness to tackle poems not usually set by other composers. In fact, the only poems in this collection to have prompted the interest of other substantial Lieder composers are the Mörike poem *Denk' es, o Seele*, set by Hugo Wolf, Robert Franz and Hans Pfitzner, and Dehmel's *Waldseligkeit*, which also features in the song outputs of Joseph Marx, Alma Mahler, Max Reger and Richard Strauss.

A second point to bear in mind is that although Gál's empathy for an eclectic range of poems remains an obvious virtue, what is perhaps just as striking is the flexibility and fluidity of his musical settings. Not only does Gál write idiomatic and often melodically memorable vocal lines, but he also ensures that these are partnered by unusually rich and consistently defined piano accompaniments. Stylistically Gál draws much from his romantic forbears. For example, the nervous syncopations of *Glaube nur!* and *Sternenzwiesprach* remind us of Schumann, whereas *Liebesmüde* demonstrates rhythmic characteristics in the piano part that derive from Brahms, given the frequent juxtapositions of triplet figuration in thirds in the right hand with regular duplet patterns in the left. The hypnotic and harmonically subtle ostinato figuration that opens *Der Wolkenbaum* recalls Hugo Wolf, and there are even allusions to Grieg in the simple diatonic harmonies that predominate in *Lady Rosa*, the earliest setting featured here.

But a personal compositional voice is also increasingly evident. In its striking modality and studied rhythmic ambiguity, *Eine ganz neu Schelmweys* presents a compelling absorption of an idiom that is perhaps closer to folk music. Furthermore, although Gál pursues a more conservative musical language than a number of his immediate contemporaries, the later songs written after 1917 such as *Blumenlied* and also *Vöglein Schwerkmut* (the latter from Op. 33) reflect a greater harmonic sophistication and a willingness to expand tonal horizons in a much more individual manner.

© *Erik Levi* 2020

From the Tölzer Knabenchor as a boy alto soloist to singing at major concert halls and opera houses, German bass-baritone **Christian Immler** has spent many years making and recording music of the highest quality. He studied with Rudolf Piernay in London and won the International Nadia et Lili Boulanger Competition in Paris. In concert, he has immersed himself in the works of Handel, Haydn, Mozart, Mendelssohn and, particularly, Bach. Christian Immler has worked with such conductors as Nikolaus Harnon-

court, Marc Minkowski, Philippe Herreweghe, Ivor Bolton, Daniel Harding, Kent Nagano, Masaaki Suzuki, Raphaël Pichon, William Christie and Leonardo G. Alarcón performing at such venues and occasions as the Amsterdam Concertgebouw, the Sydney Opera House, the Salzburg and Aix-en-Provence Festivals and the BBC Proms. On stage he has appeared at Opéra Comique and Théâtre des Champs-Élysées in Paris, at the Grand Théâtre in Aix-en-Provence and Geneva and in Seoul in *Don Giovanni* with René Jacobs. A keen recitalist, Christian Immler has been invited to perform at the Wigmore Hall, the Frick Collection and the Paris Philharmonie. His more than 50 recordings have been awarded prizes such as a 2016 Grammy Nomination, a Diamant d'Opéra and several Diapasons d'Or. Much in demand for worldwide masterclasses, he is professor of voice at the Kalaidos Fachhochschule in Zurich.

[www.christianimmler.com](http://www.christianimmler.com)

**Helmut Deutsch** ranks among the finest, most successful and in-demand song recital accompanists of the world. He was born in Vienna, where he studied at the Conservatory, the Music Academy and the University. He was awarded the Composition Prize of Vienna in 1965 and appointed professor at the age of twenty-four. At the beginning of his career he worked with the soprano Irmgard Seefried and especially with Hermann Prey, whom he accompanied as a permanent partner for twelve years. Subsequently he has worked with many of the most important recital singers and played in the world's major music centres. His collaborations with Jonas Kaufmann, Diana Damrau and Michael Volle are currently among his most important. Deutsch has recorded more than a hundred CDs. In recent years the development of young talent has been especially close to his heart. After his professorship in Vienna he continued his teaching primarily in Munich at the Hochschule für Musik und Theater, where he worked as a professor of song interpretation for 28 years. In addition he is a visiting professor at various other universities and is sought-after for an increasing number of masterclasses in Europe and the Far East.

[www.helmutdeutsch.at](http://www.helmutdeutsch.at)

## Verborgene Schätze: Hans Gáls unveröffentlichte Lieder

**Hans Gál** wurde 1890 in der Nähe von Wien geboren. Nach beachtlichen Erfolgen als Komponist in den 1920er Jahren – vor allem mit seiner zweiten Oper *Die heilige Ente*, die an rund zwanzig Theatern aufgeführt wurde – wurde er 1929 zum Direktor der Mainzer Musikhochschule ernannt. Die nationalsozialistische Machtübernahme im Jahr 1933 bedeutete einen schweren Rückschlag für seine Karriere; sie führte zur sofortigen Amtsenthebung und zu einem Publikations- und Aufführungsverbot in Deutschland. Gál kehrte nach Wien zurück, war aber 1938 durch den Anschluss Österreichs an das Dritte Reich gezwungen, das Land zu verlassen, und floh nach Großbritannien. Donald Tovey brachte ihn nach Edinburgh, wo er an der Universität unterrichtete und bis zu seinem Tod im Jahr 1987 blieb. Neben seinem umfänglichen Schaffen als Komponist veröffentlichte er Bücher über Brahms, Schubert, Wagner, Verdi und Schumann.

Zu seinen Kompositionen zählen vier Opern, vier Symphonien, große Kantaten und eine Vielzahl von Kammer-, Klavier- und Vokalwerken. Am Ende seines langen Lebens hinterließ er ein Vermächtnis von rund 140 veröffentlichten Werken.

[www.hansgal.org](http://www.hansgal.org)

Die hier eingespielten Lieder bilden ein unschätzbares und bisher fehlendes Glied in Gáls kompositorischem Werdegang. Diese wunderschönen Lieder sprechen unmittelbar an und sind Ausdruck einer besonders anziehenden Facette seiner schöpferischen Persönlichkeit. Die Zeit scheint reif, diese verborgenen Schätze jetzt ans Licht zu bringen, zumal soviel mehr von Gáls Schaffen in anderen Gattungen durch Einspielungen erstmals zugänglich geworden ist. Seine Lieder können jetzt erst recht geschätzt werden, nicht nur um ihrer selbst willen, sondern auch in Zusammenhang mit seinem umfangreichen Werk. Wir schulden Christian Immler und Helmut Deutsch tiefsten Dank für ihren absoluten Einsatz für dieses Projekt, das sie selbst initiierten, und für ihre unermüdliche Hingabe an seine Realisierung.

***Eva Fox-Gál***

In den letzten Monaten des Jahres 1928 gab der Wiener Verlag Universal Edition eine Sonderausgabe der Hauszeitschrift *Musikblätter des Anbruch* unter dem Titel „Gesang“ heraus. Zentrales Thema dieser Ausgabe war es, die Rolle der Singstimme in der modernen Musik und Musikkultur zu bestimmen und die Vokalkomposition als eine schöpferisch vitale Ausdrucksform auch in der stilistisch turbulenten Zeit der 1920er Jahre zu proklamieren. So beschäftigte sich ein Artikel von Erich Katz mit der von vielen Komponisten bewiesenen Treue zum Lied. Besonderes Augenmerk galt der stilistischen Vielfalt, wobei Katz diejenigen hervorhob, die – wie die Österreicher Joseph Marx, Julius Bittner, Erich Wolfgang Korngold und der Schweizer Othmar Schoeck – ihre Inspiration vor allem aus dem späten 19. Jahrhundert bezogen. Gleichzeitig erkannte er an, dass Avantgarde-Komponisten wie Ernst Křenek und Mitglieder der Zweiten Wiener Schule in ihren Liedern auf ganz anderen stilistischen Wegen substantielle musikalische Resultate erzielt hatten.

Ein bedeutender Komponist, der in Katz' Artikel unerwähnt bleibt, ist Hans Gál (der zu derselben Ausgabe übrigens einen Artikel über vokale Kammermusik beisteuerte). Dies überrascht vielleicht weniger, wenn man bedenkt, dass Gáls publiziertes Œuvre sich zu dieser Zeit hauptsächlich auf Kammermusik und Opern konzentrierte und nur eine einzige Liedersammlung enthielt: die Fünf Lieder op. 33. Unabhängig davon, ob Katz diese Lieder der Aufnahme in seinen Artikel für würdig befand oder nicht: Bei genauer Betrachtung hätte ihn die vollkommene Metrierbeherrschung des Komponisten sicher ebenso beeindruckt wie die frappierende Fähigkeit, die ausgewählten Gedichte von Hoffmannswaldau, Morgenstern und Bethge in charakteristische musikalische Visionen zu verwandeln. Katz wäre vielleicht auch darüber verwundert gewesen, wie Gál ein derartiges Sensorium für die Liedkomposition entwickeln konnte, ohne zuvor nachweislich andere Lieder komponiert zu haben.

Die Wahrheit zeigt sich freilich erst jetzt, mehr als dreißig Jahre nach Gáls Tod. Bei der Sichtung seiner unveröffentlichten Manuskripte wird immer deutlicher, dass sein Frühwerk eine wahre Fundgrube an Material für Gesang und Klavier birgt. Angesichts

der erstaunlich hohen Qualität vieler dieser Lieder stellt sich außerdem die Frage, warum Gál nur fünf von ihnen für sein Opus 33 ausgewählt hat. Ist der Verzicht auf eine Publikation weiterer Lieder einfach auf das selbstkritische, skrupulöse Naturell des Komponisten zurückzuführen? Hätte er wenigstens einige dieser Lieder in den Druck gegeben, wenn die Musiker um sie gewusst und ihm ihre Veröffentlichung nahegelegt hätten? Wie dem auch sei: Gáls Beitrag zur Gattung Lied – dies belegt auch das vorliegende Album – ist weitaus beträchtlicher als es die Liedersammlung op. 33 vermuten lässt.

Zwei Dinge verdienen besondere Beachtung bei den unveröffentlichten Liedern: Erstens beeindruckt die große Bandbreite der Dichter, die der Komponist vertont hat. Die vorliegende Aufnahme zeigt Gál beim kompositorischen Muskelspiel mit Texten, die von Walther von der Vogelweide (*Minnelied* und *Morgengebet*) bis hin zu zeitgenössischen Dichtern wie Hermann Hesse (*Lady Rosa*, *Der böse Tag*, *Frag nicht!*, *Rücknahme* und *Abendgespräch*), Christian Morgenstern (*Der Wolkenbaum*, *Novembertag*, *Welch ein Schweigen* und *Nachtstürme*), Otto Julius Bierbaum (*Glaube nur!*) und Richard Dehmel (*Eine ganz neu Schelmweys* und *Waldseligkeit*) reichen. Wir begegnen einem Mini-Liederzyklus mit drei stimmungsvollen Gedichten aus Heines *Nachts in der Kajüte* und gewahren sein Interesse an der exotischen Dichtkunst Rabindranath Tagores (*Blumenlied*, *Schäferlied* und *Abendlied*), die damals *en vogue* war. Dies alles belegt nicht nur Gáls weitläufige und tiefe Kenntnis deutscher Dichtung, sondern auch sein offenkundiges Bestreben, nicht eben häufig vertonte Gedichte zu wählen. Tatsächlich sind die einzigen Gedichte dieser Sammlung, die das Interesse anderer bedeutender Liedkomponisten geweckt haben, das Mörike-Gedicht *Denk' es, o Seele*, das von Hugo Wolf, Robert Franz und Hans Pfitzner vertont wurde, und Dehmels *Waldseligkeit*, das auch im Liedschaffen von Joseph Marx, Alma Mahler, Max Reger und Richard Strauss vertreten ist.

Die eklektizistische Bandbreite von Gáls Textauswahl ist eine offensichtliche Tugend, ebenso erstaunlich aber ist zweitens die Flexibilität und Geschmeidigkeit seiner Vertonungen. Gál komponiert nicht nur idiomatische und oft melodisch einprägsame Vokal-

linien, sondern sorgt auch dafür, dass diese von einem ungewöhnlich reichhaltigen und durchweg profilierten Klaviersatz begleitet werden. In stilistischer Hinsicht knüpft Gál deutlich an die romantische Tradition an. So erinnern etwa die nervösen Synkopen von *Glaube nur!* und *Sternenzwiesprach* an Schumann, während *Liebesmüde* im Klavierpart rhythmische Charakteristika (ausgeterzte Triolenfiguren in der rechten Hand neben regelmäßigen Duolen in der linken Hand) aufweist, die auf Brahms zurückgehen. Die hypnotische und harmonisch subtile Ostinatofiguration, die *Der Wolkenbaum* eröffnet, lässt an Hugo Wolf denken, während die einfache diatonische Harmonik, die *Lady Rosa* – die früheste hier vorgestellte Vertonung – prägt, sogar Anspielungen an Grieg enthält.

Zusehends aber gewinnt die persönliche Stimme des Komponisten an Profil. In seiner aparten Modalität und bewussten rhythmischen Mehrdeutigkeit greift *Eine ganz neu Schelmweys* überzeugend ein eher folkloristisches Idiom auf. Auch wenn Gál sich einer konservativeren Musiksprache verpflichtet fühlte als mancher seiner unmittelbaren Zeitgenossen, bekunden die späteren, nach 1917 komponierten Lieder wie *Blumenlied* und auch *Vöglein Schwermut* (letzteres aus op. 33) eine größere harmonische Raffinesse und den Willen, den klanglichen Horizont auf eine noch individuellere Weise zu erweitern.

© Erik Levi 2020

Der deutsche Bass-Bariton **Christian Immler** ist derzeit einer der gefragtesten Sänger seines Fachs. Sowohl im Konzert- als auch im Opernbereich arbeitet er mit hervorragenden Dirigenten, Pianisten und Regisseuren zusammen und singt Mahler-Orchesterlieder ebenso überzeugend wie Bachs Kantaten. Vormaliger Alt-Solist beim Tölzer Knabenchor, studierte er an der Londoner Guildhall bei Prof. Rudolf Piernay. 2001 erhielt er den 1. Preis des Wettbewerbs Nadia et Lili Boulanger in Paris, der eine internationale Karriere lancierte, die vom Boston Early Music Festival über das Sydney Symphony Orchestra, Suzukis Bach Collegium Japan und dem Montréal Symphony Orchestra bis zurück nach Europa reicht. Konzerte mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Marc



Minkowski, René Jacobs, Kent Nagano, Raphaël Pichon, Thomas Hengelbrock, Frieder Bernius, William Christie und Leonardo G. Alarcón bestimmen seinen Kalender. Einladungen zu Festivals wie Salzburg, Aix-en-Provence und BBC Proms folgten. Als Lied- und Opernsänger war er Gast der Wigmore Hall, der Philharmonie in Paris und der Frick Collection New York sowie der Opéra Comique Paris und des Grand Théâtre Genf. Mehr als 50 vielfach preisgekrönte Aufnahmen (Grammy Nominierung, Echo Klassik, Diapason d'Or, Diamant d'Opéra, France Musiques Enregistrement de l'année) belegen seine Arbeit. Neben weltweiten Meisterklassen ist Christian Immler Professor für Gesang an der Kalaidos Fachhochschule in Zürich.

[www.christianimmler.com](http://www.christianimmler.com)

**Helmut Deutsch** zählt zu den gefragtesten und erfolgreichsten Liedbegleitern der Welt. In Wien geboren, studierte er am Konservatorium, an der Musikakademie und der Universität seiner Heimatstadt, erhielt den Kompositionspreis der Stadt Wien und wurde mit 24 Jahren Professor. Seine internationale Karriere als Liedbegleiter begann mit der Sopranistin Irmgard Seefried, wichtigster Sänger seiner jungen Jahre aber wurde Hermann Prey, dessen fester Partner er für zwölf Jahre in mehreren hundert Konzerten war. In weiterer Folge arbeitete er mit einem Großteil der bedeutendsten Liedsänger zusammen und spielte in allen wichtigen Musikzentren der Welt. In der Gegenwart zählen die Sänger Jonas Kaufmann, Diana Damrau und Michael Volle zu seinen vorrangigen Partnern. Die Arbeit von Helmut Deutsch ist auf mehr als hundert Tonträgern dokumentiert. Einige davon spiegeln auch wider, was er als eines seiner zentralen Anliegen sieht: die Wiederbelebung zu Unrecht vergessener Komponisten der Vergangenheit. Seine Lehrtätigkeit setzte sich nach den Jahren in Wien vor allem an der Hochschule für Musik und Theater in München fort, wo er für 28 Jahre Professor für Liedgestaltung war; daneben aber gibt er bis heute eine ständig wachsende Anzahl von Meisterkursen in Europa und im Fernen Osten und bleibt durch Gastprofessuren weiterhin mit Hochschulen verbunden.

[www.helmutdeutsch.at](http://www.helmutdeutsch.at)

## Des trésors cachés : les lieder inédits de Hans Gál

**Hans Gál** est né près de Vienne en 1890. Après avoir remporté un énorme succès en tant que compositeur dans les années 1920, notamment grâce à son second opéra, *Die heilige Ente* [*Le canard sacré*], qui a été joué dans une vingtaine de maisons d'opéras, il est nommé directeur du Conservatoire de Mayence (Mainz) en 1929. L'arrivée au pouvoir des nazis en 1933 interrompt brutalement sa carrière. Il est alors immédiatement démis de ses fonctions et interdit de publication et de représentation en Allemagne. Il retourne à Vienne mais est contraint à l'exil après l'annexion de l'Autriche à l'Allemagne nazie en 1938 et s'enfuit en Grande-Bretagne. Donald Tovey l'invite à Édimbourg où il devient maître de conférences à l'université et où il reste jusqu'à sa mort survenue en 1987. En plus de son importante œuvre musicale, il est également l'auteur d'ouvrages consacrés à Brahms, Schubert, Wagner, Verdi et Schumann.

Son catalogue compte quatre opéras, quatre symphonies, des cantates de grande dimension et de nombreuses œuvres de chambre, vocales et pour piano. Il laisse un corpus de quelque 140 œuvres publiées.

[www.hansgal.org](http://www.hansgal.org)

Les mélodies de cet enregistrement constituent un maillon précieux et jusqu'alors manquant dans la carrière de compositeur de Hans Gál. Ces mélodies merveilleusement belles exercent un attrait immédiat et présentent une facette particulièrement séduisante de sa personnalité créative. Le moment semble venu de mettre en lumière ces trésors cachés, d'autant que beaucoup d'autres œuvres de Gál ont été rendues accessibles pour la première fois grâce aux enregistrements. Ses mélodies peuvent maintenant être appréciées, non seulement en elles-mêmes, mais aussi dans le contexte de son œuvre importante. Nous offrons nos plus vifs remerciements à Christian Immler et à Helmut Deutsch pour leur engagement absolu envers ce projet qu'ils ont eux-mêmes initié, et pour leur dévouement inlassable en vue de sa réalisation.

**Eva Fox-Gál**

Au cours des derniers mois de l'année 1928, l'éditeur viennois Universal publia un numéro spécial de *Musikblätter des Anbruch*, son magazine maison, sous le titre de « Gesang, Jahrbuch 1929 ». Le but de cette parution était d'explorer le rôle de la voix au sein de la musique moderne et de la culture musicale, ainsi que de proclamer la validité indéfectible de la musique vocale en tant qu'expression créative vitale pendant les années 1920, une période turbulente au point de vue stylistique. Un article d'Erich Katz a ainsi attiré l'attention sur l'allégeance indéfectible au lied démontrée par de nombreux compositeurs. L'accent fut mis sur la diversité stylistique et Katz insista sur ceux qui, comme les Autrichiens Joseph Marx, Julius Bittner, Erich Wolfgang Korngold et le Suisse Othmar Schoeck, trouvaient leur inspiration avant tout dans la fin du 19<sup>e</sup> siècle. En même temps, il reconnaissait que les compositeurs d'avant-garde, comme Ernst Křenek et ceux de la seconde école de Vienne, avaient obtenu des résultats musicaux substantiels avec leur lieder bien qu'en ayant creusé un sillon stylistique assez différent.

Un compositeur important manquait à l'article de Katz : Hans Gál (bien qu'il avait contribué un article consacré à la musique de chambre vocale au même magazine). Cette omission n'est peut-être pas si surprenante étant donné que la production alors publiée de Gál, principalement axée sur la musique de chambre et l'opéra, ne contenait qu'un seul recueil de mélodies, les 5 Lieder, op. 33. On ne sait si Katz a considéré ou non l'opus 33 de Gál comme digne d'être inclus dans son article mais il ne fait en revanche aucun doute que s'il avait examiné ces mélodies de plus près, il aurait sûrement été impressionné par la maîtrise totale du genre démontrée par le compositeur et par son étonnante capacité à apporter une vision musicale personnelle aux poèmes de Hoffmannswaldau, Morgenstern et Bethge utilisés ici. Katz s'est peut-être aussi demandé comment Gál avait pu manifester une telle empathie pour la composition de mélodies sans qu'il n'y ait la trace d'autres lieder composés auparavant.

La vérité, bien sûr, ne peut être révélée que maintenant, plus de trente ans après la mort de Gál. À l'examen de ses manuscrits restés inédits, il est de plus en plus manifeste

que ses premières compositions renferment un véritable trésor d'œuvres pour la voix et le piano. De plus, étant donné la qualité étonnante de plusieurs de ces mélodies, on peut se demander pourquoi Gál n'en choisit que cinq pour constituer son opus 33. Serait-ce simplement que le caractère autocritique et la méticulosité du compositeur l'aient empêché de soumettre davantage de ses mélodies pour publication ? En aurait-il publié d'autres si des interprètes en avaient eu connaissance et avaient réclamé leur publication ? Quoi qu'il en soit et sur la base de cet enregistrement, la contribution de Gál au genre du lied semble être bien plus substantielle que ce à quoi on a pu s'attendre en ne prenant en considération que l'opus 33.

Deux aspects se dégagent tout particulièrement de l'ensemble des mélodies inédites. Tout d'abord, on ne peut être qu'impressionné par le large éventail de poètes que le compositeur a mis en musique. Cet enregistrement montre Gál exerçant ses talents de compositeur avec des textes qui vont de Walther von der Vogelweide (*Minnelied* et *Morgengebet*) à des auteurs contemporains comme Hermann Hesse (*Lady Rosa*, *Der böse Tag*, *Frag nicht !*, *Rücknahme* et *Abendgespräch*), Christian Morgenstern (*Der Wolkenbaum*, *Novembertag*, *Welch ein Schweigen* et *Nachtstürme*), Otto Julius Bierbaum (*Glaube nur !*) et Richard Dehmel (*Eine ganz neu Schelmweys* et *Waldseligkeit*). À travers ce parcours se trouve également un cycle miniature fait de trois poèmes évocateurs tirés de *Nachts in der Kajüte* de Heine et on perçoit un intérêt particulier pour la poésie exotique alors à la mode de Rabindranath Tagore (*Blumenlied*, *Schäferlied* et *Abendlied*). Cette diversité démontre non seulement l'étendue et la profondeur de la connaissance de la poésie allemande de Gál, mais aussi sa volonté manifeste de se mesurer à des poèmes qui n'étaient pas habituellement mis en musique par d'autres compositeurs. En fait, les seuls poèmes de ce recueil à avoir suscité l'intérêt d'autres compositeurs importants de lieder sont ceux de Mörike, *Denk' es, o Seele*, mis en musique par Hugo Wolf, Robert Franz et Hans Pfitzner, et *Waldseligkeit* de Dehmel, par Joseph Marx, Alma Mahler, Max Reger et Richard Strauss.

Un deuxième aspect d'importance est que si l'empathie de Gál pour une variété

éclectique de poèmes est manifeste, ce qui est peut-être tout aussi frappant est la flexibilité et la fluidité de ses transpositions musicales. Non seulement Gál compose des lignes vocales idiomatiques et souvent mélodiquement mémorables, mais il veille également à ce qu'elles soient soutenues par un accompagnement au piano exceptionnellement riche et défini de manière cohérente. Sur le plan stylistique, Gál s'inspire beaucoup de ses modèles romantiques. Par exemple, les syncopes nerveuses de *Glaube nur!* et de *Sternenzwiesprach* rappellent Schumann, tandis que *Liebesmüde* démontre des caractéristiques rythmiques dans la partie de piano typiques de Brahms avec les juxtapositions fréquentes de motifs en triolets dans les tierces de la main droite avec des motifs réguliers de duolets à la main gauche. L'ostinato hypnotique et harmoniquement subtil qui ouvre *Der Wolkenbaum* rappelle Hugo Wolf et on retrouve même des allusions à Grieg dans les structures diatoniques simples qui prédominent dans *Lady Rosa*, la composition la plus ancienne de cet enregistrement.

Peu à peu, une voix personnelle se dégage néanmoins. Avec son écriture modale surprenante et son ambiguïté rythmique délibérée, *Eine ganz neu Schelmweys* présente une assimilation convaincante d'un idiome qui est peut-être plus proche de la musique folklorique. De plus, bien que Gál adopte un langage musical plus conservateur que certains de ses contemporains immédiats, les mélodies composées après 1917, comme *Blumenlied* et *Vöglein Schwermut* (qui fait partie de l'opus 33), reflètent une sophistication harmonique accrue et une volonté d'élargir les horizons tonaux de manière beaucoup plus individuelle.

© Erik Levi 2020

Le baryton-basse allemand **Christian Immeler** est l'un des chanteurs les plus demandés du moment. Il travaille avec des chefs d'orchestre, des pianistes et des metteurs en scène exceptionnels, tant au concert qu'à l'opéra et interprète de manière tout aussi convaincante les lieder orchestraux de Mahler et les cantates de Bach. Ancien alto soliste

du Tölzer Knabenchor, il a étudié à la Guildhall School à Londres auprès de Rudolf Piernay. En 2001, il a remporté le premier prix du concours international Nadia et Lili Boulanger à Paris, amorçant ainsi une carrière internationale dont l'activité s'étend du Boston Early Music Festival à l'Orchestre symphonique de Sydney en passant par le Collegium Japan Bach de Masaaki Suzuki et l'Orchestre symphonique de Montréal, sans oublier l'Europe. Des concerts en compagnie de chefs d'orchestre tels Nikolaus Harnoncourt, Marc Minkowski, René Jacobs, Kent Nagano, Raphaël Pichon, Thomas Hengelbrock, Frieder Bernius, William Christie et Leonardo G. Alarcón constituent des temps forts de sa carrière et ont mené à des engagements dans des festivals tels ceux de Salzbourg, Aix-en-Provence ainsi qu'aux BBC Proms. En tant que chanteur de lied et d'opéra, il s'est produit au Wigmore Hall de Londres, à la Philharmonie de Paris et à la Frick Collection de New York ainsi qu'à l'Opéra-Comique de Paris et au Grand Théâtre de Genève. Christian Immler a plus de 50 enregistrements à son actif, pour lesquels il a reçu de nombreuses récompenses : une nomination aux Grammy Awards en 2016, un Echo Klassik, le Preis der Deutschen Schallplattenkritik, plusieurs Diapason d'Or, un Diamant d'Opéra, le label « Enregistrement de l'année » par France Musique. En plus des classes de maîtres qu'il donne un peu partout à travers le monde, Christian Immler était, en 2020, professeur de chant à la Haute École Spécialisée Kalaidos à Zurich.

*[www.christianimmler.com](http://www.christianimmler.com)*

**Helmut Deutsch** est l'un des accompagnateurs de lieder les plus en demande et les plus célèbres au monde. Né à Vienne, il a étudié au Conservatoire, à l'Académie de musique et à l'Université de sa ville natale. Il a reçu le prix de composition de la ville de Vienne et est devenu professeur à l'âge de 24 ans. Sa carrière internationale d'accompagnateur débute avec la soprano Irmgard Seefried, mais le chanteur le plus important avec lequel il a travaillé au cours des premières années de sa carrière a été Hermann Prey dont il a été le partenaire permanent pendant douze ans et avec qui il a donné plusieurs centaines de concerts. Il a travaillé par la suite avec de nombreux chanteurs importants et s'est

produit dans tous les grands centres musicaux du monde. En 2020, il comptait Jonas Kaufmann, Diana Damrau et Michael Volle parmi ses partenaires réguliers. Le travail d'Helmut Deutsch est documenté sur plus d'une centaine d'enregistrements. Certains d'entre eux reflètent également ce qu'il considère comme l'un de ses intérêts majeurs : la redécouverte de compositeurs injustement oubliés. Après avoir enseigné à Vienne, son activité pédagogique s'est poursuivie principalement à la Hochschule für Musik und Theater de Munich où il a été professeur de composition de mélodies pendant 28 ans. Il continue de donner un nombre toujours croissant de classes de maître en Europe et en Extrême-Orient et d'enseigner à titre de professeur invité.

*[www.helmutdeutsch.at](http://www.helmutdeutsch.at)*

## 1 Lady Rosa

Du mit der Stirne voller Licht,  
Du mit den wunderbaren  
Braunaugen und den seidnen Haaren,  
Ich kenne dich! Du aber kennst mich nicht.

Du mit dem klaren Angesicht,  
Du Zarte mit deinen leisen,  
Fremdländischen, süßen Liederweisen,  
Ich liebe dich! Du aber kennst mich nicht.

*Hermann Hesse*

## 2 Nacht

Das ferne Rauschen selbst der Quellen  
Verwehte längst und ging zur Ruh,  
Den silberroten Mondeswellen  
Neigt sich die nächtige Blüte zu.

Der weiße Flieder atmet leise,  
Süß über schwüle Rosenpracht  
Klingt eine wundersame Weise,  
Und blau verdämmend liegt die Nacht.

*Carl Busse*

## 3 Nachts in der Kajüte I

Es träumte mir von einer weiten Heide,  
Weit überdeckt von stillem, weißem Schnee,  
Und unterm weißen Schnee lag ich begraben  
Und schlief den einsam kalten Todesschlaf.  
Doch droben aus dem dunkeln Himmel schauten  
Herunter auf mein Grab die Sternenaugen,  
Die süßen Augen! Und sie glänzten sieghaft  
Und ruhig heiter, aber voller Liebe.

*Heinrich Heine*

## Lady Rosa

You whose brow is full of light,  
You with the wonderful brown eyes,  
And the silken hair,  
I know you! But you do not know me.

You with the clear countenance,  
Tender with your quiet,  
Exotic, sweet song-melodies,  
I love you! But you do not know me.

## Night

The distant murmur of the brooks  
Has long since ceased and gone to rest,  
The night's blossom bows  
To the silver-red waves of the moon.

The white lilac breathes quietly,  
A wondrous melody sounds  
Sweetly over the sultry splendour of the roses  
And the night lies blue in the dusk.

## Night in the Cabin I

I dreamt of a broad heath,  
Covered over with silent, white snow,  
And under the white snow I lay buried  
And slept the cold and lonely sleep of death.  
But above the eyes of the stars gazed down  
From the dark sky onto my grave,  
The sweet eyes! And they gleamed victoriously  
And peacefully serene, but full of love.



## 4 Nachts in der Kajüte II

An die bretterne Schiffswand,  
Wo mein träumendes Haupt liegt,  
Branden die Wellen, die wilden Wellen;  
Sie rauschen und murmeln  
Mir heimlich ins Ohr:  
„Betörter Geselle!  
Dein Arm ist kurz, und der Himmel ist weit,  
Und die Sterne droben sind festgenagelt  
Mit goldnen Nägeln, –  
Vergebliches Sehnen, vergebliches Seufzen,  
Das beste wäre, du schliefest ein.“

*Heinrich Heine*

## 5 Nachts in der Kajüte III

Aus den Himmelsaugen droben  
Fallen zitternd goldne Funken  
Durch die Nacht, und meine Seele  
Dehnt sich liebeweit und weiter.

O, ihr Himmelsaugen droben!  
Weint euch aus in meine Seele,  
Dass von lichten Sternentränen  
Überfließet meine Seele.

*Heinrich Heine*

## 6 Sternenzwiesprach

Was treibt dich umher in der Frühlingsnacht?  
Du hast die Blumen toll gemacht,  
Die Veilchen sind erschrocken!  
Die Rosen, sie sind vor Scham so rot,  
Die Lilien, sie sind so blass wie der Tod,  
Sie klagen und zagen und stocken!

## Night in the Cabin II

Against the wooden ship's wall,  
Where my dreaming head lies,  
The waves break, the wild waves;  
They roar and murmur  
Secretly into my ear:  
'Bewitched fellow!  
Your arm is short, and the sky is far away,  
And the stars above are nailed firmly  
With golden nails.  
Vain yearning, vain sighing,  
It would be best if you fell asleep.'

## Night in the Cabin III

From the heavenly eyes above  
Golden sparks fall trembling  
Through the night, and my soul  
Spreads out broad and broader with love.

O, you heavenly eyes above!  
Cry your hearts out into my soul,  
So that my soul may overflow  
With bright star-tears.

## Star Dialogue

What drives you around in the spring night?  
You have made the flowers mad,  
The violets are shocked!  
The roses, they are so red with shame,  
The lilies, they are as pale as death,  
They complain and hesitate and falter!

O lieber Mond, welch frommes Geschlecht  
Sind doch die Blumen, sie haben recht!  
Ich habe Schlimmes verbrochen!  
Doch konnt' ich wissen, dass sie gelauscht,  
Als ich, von glühender Liebe gerauscht,  
Mit den Sternen droben gesprochen?

*Heinrich Heine (Neuer Frühling)*

## **[7] Denk' es, o Seele**

Ein Tännlein grünet, wo,  
Wer weiss, im Walde,  
Ein Rosenstrauch, wer sagt,  
In welchem Garten?  
Sie sind erlesen schon,  
Denk' es, o Seele,  
Auf deinem Grab zu wurzeln  
Und zu wachsen.  
  
Zwei schwarze Rösslein weiden  
Auf der Wiese,  
Sie kehren heim zur Stadt  
In muntern Sprüngen.  
Sie werden schrittweis gehn  
Mit deiner Leiche;  
Vielleicht, vielleicht noch eh'  
An ihren Hufen  
Das Eisen los wird,  
Das ich blitzen sehe.

*Eduard Mörike*

O dear moon, what a pious tribe  
The flowers are, they are right!  
I have committed a bad crime!  
Yet could I have known that they were listening  
When, intoxicated by glowing love,  
I spoke to the stars above?

## **Think of This, O Soul**

A little fir-tree is growing, where,  
Who knows, in the wood,  
A rose-bush, who can tell  
In which garden?  
They are already chosen,  
Think of this, O soul,  
To take root and grow  
On your grave.  
  
Two little black horses are grazing  
In the meadow,  
They return home to the town  
In lively jumps.  
They will go at walking pace  
With your corpse  
Perhaps, perhaps even before  
On their hooves  
The shoe has become loose  
That I see glinting.

## 8 Maimond

Maimond über dem Dach,  
Maimond sieht in das Haus,  
Golden stehen die Scheiben,  
Sehnsucht leuchtet heraus.  
Draußen Blatt bei Blatt  
Schlafen dunkel die Bäume,  
Drinne unter dem Dach  
Liegt die Liebe wach.  
Schwüre glühen im Dunkel,  
Funkeln hinaus in die Nacht.

*Max Dauthendey*

## 9 Minnelied

Könnst' ich doch erleben, dass ich Rosen  
Mit der Minniglichen sollte lesen,  
Wollt' ich mit ihr scherzen und so kosen,  
Als ob Freunde wir schon längst gewesen.  
Würde mir ein Kuss zu einer Stunde  
Von dem rothen Munde,  
Wär' von meinen Leiden ich genesen.

*Walther von der Vogelweide*

## 10 Morgengebet

Mit Segen lass mich heut erstehn,  
Herr Gott, in deiner Obhut gehn  
Und reiten, wohinaus mein Fuß sich kehre.  
Herr Christ, lass sichtbar an mir sein  
Die große Kraft der Güte dein  
Und schütze mich um deiner Mutter Ehre,  
Wie ihrer Gottes Engel pflanz  
Und dein, der in der Krippe lag,

## May Moon

May moon over the roof,  
May moon looks into the house,  
The panes are golden,  
Longing shines out.  
Outside, the trees sleep  
In darkness, leaf by leaf,  
Inside under the roof  
Love lies awake.  
Vows glow in the darkness,  
Sparkle out into the night.

## Love Song

Could I but live to see  
Myself plucking roses with my beloved,  
I would jest with her and court her,  
As though we had long been friends.  
If at some time I had a kiss  
From her red mouth,  
I would be cured of my suffering.

## Morning Prayer

With blessings let me rise today,  
Lord God, and walk in Thy protection  
And ride wherever my foot may turn.  
Lord Christ, let the great power  
Of Thy goodness be manifest in me  
And protect me for the sake of Thy mother's honour,  
As God's angel looked after her  
And you who lay in the manger,

Jung als Mensch, und alt als Gott,  
Demütig vor dem Esel und dem Rinde:  
Und dennoch schon in fester Hut  
Hielt Joseph sie und dich so gut,  
Wohl mit Treuen sonder Spott;  
So schütz auch mich,  
dass man gehorsam finde mich,  
Deinem göttlichen Gebot.

*Walther von der Vogelweide*

## **[11] Dämmerstunde**

Sprich nur, sprich!  
ich hör die Rede rinnen,  
ich höre dich.  
Durch das Ohr nach innen  
gleitet die Welle,  
Frieden trägt sie und Helle  
tönend mit sich.  
Sprich, nur, sprich!  
Ich hör die Worte rinnen –  
ich will mich auf keins besinnen:  
Sprich, nur, sprich!  
ich höre dich.

*Friedrich Adler*

## **[12] Glaube nur!**

Wenn im Sommer der rote Mohn  
Wieder glüht im gelben Korn,  
Wenn des Finken süßer Ton  
Wieder lockt im Hagedorn,  
Wenn es wieder weit und breit  
Feierklar und fruchtstill ist,  
Dann erfüllt sich uns die Zeit,  
Die mit vollen Maßen misst,

A human when young and a God when old,  
Humble before the ass and the ox:  
And yet Joseph kept her and you so well  
In safe keeping,  
With faithfulness beyond reproach,  
So protect me too,  
So that I may be found obedient  
To Thy divine commandment.

## **The Hour of Dusk**

Just speak, speak!  
I hear the speech streaming,  
I hear you.  
The wave glides inwards  
Through my ear,  
It brings peace and light  
Sounding with it.  
Just speak, speak!  
I hear the words streaming –  
I do not wish to consider any of them:  
Just speak, speak!  
I hear you.

## **Just Believe**

When in summer the red poppy  
Glowes again in the yellow corn,  
When the finch's sweet sound  
Entices again in the hawthorn,  
When far and wide it is once more  
Festively clear and fruitfully silent,  
Then the time is fulfilled for us  
Which is measured at its full extent,

Dann verebbt, was uns bedroht,  
Dann verweht, was uns bedrückt,  
Über dem Schlangenkopf der Not  
Ist das Sonnenschwert gezückt.  
Glaube nur! Es wird geschehn!  
Wende nicht den Blick zurück!  
Wenn die Sommerwinde wehn,  
Werden wir in Rosen gehn,  
Und die Sonne lacht uns Glück.

*Otto Julius Bierbaum*

### **13** Liebesmüde

Schon mit ihrem schlimmsten Schatten  
Schleicht die böse Nacht heran.  
Unsre Seelen, sie ermatten,  
Gähnend schauen wir uns an.

Du wirst alt und ich noch älter,  
Unser Frühling ist verblüht.  
Du wirst kalt und ich noch kälter,  
Wie der Winter näher zieht.

Ach, das Ende ist so trübe!  
Nach der holden Liebesnot  
Kommen Nöten ohne Liebe  
Nach dem Leben kommt der Tod.

*Heinrich Heine*

### **14** Eine ganz neu Schelmweys

Wir Schelme sind ein feinen hauff,  
da kann kein HERRgott wider auf;  
die Welt ist voll von Unsem Preiß,  
seit Adam stahl im Paradeys.  
Hosianna!

Then that which threatens us subsides,  
Then that which oppresses us blows away,  
The sun's sword is drawn  
Over the snake's head of affliction.  
Just believe! It will come to pass!  
Do not turn back your gaze!  
When the summer winds blow,  
We shall walk amid roses,  
And the sun laughs happiness for us.

### **Tired of Love**

With its worst shadows  
The evil night is already creeping near.  
Our souls are becoming exhausted,  
Yawning, we look at each other.

You are becoming old and I even older,  
Our spring has faded,  
You are becoming cold and I even colder,  
As the winter draws nearer.

Oh, the end is so gloomy  
After the sweet pangs of love  
Come pangs without love  
After life comes death.

### **A Completely New Rogues' Tune**

We rogues are a fine crowd,  
No Lord God can control us;  
The world is full of our praise,  
Since Adam stole in paradise.  
Hosianna!

Uns bleibt kein geldt in unsern sack,  
Wir synd ein fürnemb Lumpenpack,  
Wir han das Allergrößt gefolg,  
kein fuerst und Hertzog hat ein solch.  
Hosianna!

Zu nie keyn diensten taugen Wir  
als für dem edlen Malwesier.  
Dem tun wir fröhnden, nimmer faul:  
ein jede Flaschen findt ir maul.  
Hosianna!

Wir han nit weib, wir han nit kindt,  
Wir sind die rechten Sausewind.  
Und läßt uns Eine Dirn nit ein,  
die ander wird so süsser seyn!  
Hosianna!

Wir schieren umb kein pfaß uns nit,  
Wir han unß Eignen seggen mit.  
Und pfeiffen wir am letzten Loch:  
der TEuffel nimbt in Gnad uns doch!  
Hosianna!

*Richard Dehmel*

## 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*

There's no money left in our sack,  
We are a noble pack of rogues,  
We have the biggest following  
No prince and duke has such a one,  
Hosianna!

We are no use for any service  
Except for the noble Malwesier.  
For it we are never lazy in serving:  
Every bottle finds its mouth.  
Hosianna!

We have no wife, we have no child  
We are the real whirlwinds.  
And if a girl does not let us in  
The others will be all the sweeter!  
Hosianna!

We don't bother with any priest,  
We have our own blessings with us.  
And when we're on our last legs:  
The Devil will still take us in his grace!  
Hosianna!

## Woodland Bliss

The wood begins to rustle,  
Night approaches the trees,  
As though they are listening joyfully,  
They are moving gently.

And underneath their branches  
I am here quite alone,  
I am completely my own:  
Completely yours!

## 16 Der Wolkenbaum

Hoch im Dunkel steht ein Wolkenbaum,  
darin wohnen hundert Vögel grau,  
schmettern stumm ihr geisterhaftes Lied.  
Seinen Fuß umfunkelt Wiesentau.  
Seinen Stamm umwebert Nebelflaum.  
Seinem fahlen Wipfelwerk entflieht der Mond ...

*Christian Morgenstern*

## 17 Novembertag

Nebel hängt wie Rauch ums Haus,  
drängt die Welt nach innen;  
ohne Not geht niemand aus;  
alles fällt in Sinnen.  
Leiser wird die Hand, der Mund,  
stiller die Gebärde.  
Heimlich, wie auf Meeresgrund,  
träumen Mensch und Erde.

*Christian Morgenstern*

## 18 Welch ein Schweigen

Welch ein Schweigen, welch ein Frieden  
in dem stillen Alpentale.  
Laute Welt ruht abgeschieden.  
Silbern schwankt des Mondes Schale.  
Von den Wiesen strömt ein Düften.  
Aus den Wäldern lugt das Dunkel.  
Brasend aus geheimen Klüften  
bricht der Bäche fahl Gefunkel.

## The Cloud Tree

High up in the darkness there stands a cloud tree,  
In it there live a hundred grey birds,  
They blare out silently their ghostly song.  
Meadow-dew sparkles round its foot.  
Mist-down envelops its trunk.  
The moon flees from its pale top.

## November Day

Mist hangs round the house like smoke,  
Pushing the world inwards;  
No one goes out needlessly;  
Everyone falls to meditating.  
The hand and the mouth become quieter,  
Gestures more silent.  
Secretly, as though at the bottom of the sea,  
Humans and the earth are dreaming

## What Silence

What silence, what peace  
In the still alpine valley.  
The loud world rests, cut off.  
The moon's bowl sways silvery.  
From the meadows streams a fragrance.  
Darkness peeps out of the woods.  
Rushing from secret clefts  
The pale sparks of the streams break.

Überm Saum der letzten Bäume  
weiße Wände stehn und steigen  
in die blauen Sternenträume.  
Welch ein Frieden, welch ein Schweigen!

*Christian Morgenstern*

## 19 Nachtstürme

Statt der Blumen und Blätter, die sich sonst regen,  
Steht Reisigholz stumm auf allen Wegen.  
Am Himmel gehen Nebel und Nässe um,  
Und Nachtstürme reiten die Bäume krumm.

Ich stehe hinter Fensterscheiben verloren,  
Die alten Lieder sind nur Träume hinter sieben Toren,  
Die Geliebte ging weit in den Nebel fort,  
Nichts blieb als in den Ohren ihr Liebeswort.

*Max Dauthendey*

## 20 Blumenlied

Die Stunden schleichen müde hin.  
Die Blumen, die im Lichte blühen,  
Sie welken bald und fallen ab.  
Am frühen Morgen ging ich aus,  
Ich dachte, einen Kranz zu winden  
Zum Schmuck für der Geliebten Hals.  
Doch es verrinnt der goldne Morgen,  
Die Blumen sind noch nicht gepflückt,  
Und meine Geliebte ist nicht da.

*Rabindranath Tagore*

White walls stand and climb  
Over the edge of the last trees  
Into the blue star rooms.  
What peace, what silence.

## Night Storms

Instead of flowers and leaves which otherwise move  
Brushwood is standing silently on all paths.  
Mist and wetness are all around,  
And night storms ride the trees crooked.

I stand lost behind window panes,  
The old songs are just dreams behind seven gates,  
My beloved went out far into the mist,  
Nothing remained but her words of love in my ears.

## Flower Song

The hours creep by tired.  
The flowers which bloom in the light  
Soon fade and fall off.  
I went out in the early morning,  
I thought I would bind a wreath  
To adorn the neck of my beloved.  
But the golden morning trickled away,  
The flowers have not yet been picked,  
And my beloved is not here.



## 21 Schäferlied

Wende dein Antlitz nicht ab, mein Lieb!  
Der Frühling hat seinen Busen entschleiert,  
Und in das nächtliche Dunkel des Waldes  
Hauchen die Blumen ihr süßes Geheimnis.  
Das Rascheln des Laubes zieht durch die Luft,  
Wie Sehnsuchtsschluchzen der Nacht.  
Komm, mein Lieb, zeig mir dein Antlitz!

*Rabindranath Tagore*

## 22 Abendlied

Vom dunklen Fluss her klingt Musik,  
Sie lockt mich mit Zaubergewalt.  
Ich war mit den andern fröhlich im Haus  
Doch die Flöte erklang durch die Stille der Nacht –  
Und ein Weh durchzuckt mir das Herz.  
O zeigt mir den Weg, ihr, die ihr ihn kennt,  
Zeigt mir den Weg zu ihm!  
Die einzige Blume, die ich hab',  
Will ich zu Füßen ihm legen  
Und ihm sagen, dass seiner Flöte Lied eins ist,  
Eins ist mit meiner Liebe!

*Rabindranath Tagore*

## 23 Der böse Tag

Blätter gelb und rot sich drehen,  
Windgebogene Bäume stehen,  
Windverscheucht und müdgeritten  
Ich mit meinem Gaul damitten.

## Shepherd's Song

Do not turn your face away, my love!  
The spring has unveiled its bosom.  
And in the night darkness of the wood  
The flowers breathe their sweet secret.  
The rustling of the leaves moves through the air,  
Like the yearning sobs of the night.  
Come, my love, show me your face!

## Evening Song

Music sounds from the dark river,  
It lures me with magic force.  
I was joyful in the house with the others,  
But the flute rang out through the stillness of the night –  
And an ache pulls through my heart.  
O show me the way, you who know it,  
Show me the way to him!  
I want to lay at his feet  
The only flower that I have  
And tell him that the song of his flute  
Is as one with my love!

## The Evil Day

Yellow and red leaves are turning,  
Wind-bent trees are standing,  
Driven by the wind and ridden till tired  
I with my nag in the midst of it.

Fern in alle welken Weiten  
Will ich dich zuschanden reiten,  
Wollen wir zusammen traben  
Mann und Gaul in einen Graben.

Zitternd willst du stehenbleiben;  
Doch ich muss dich weitertreiben,  
Weiter in die welken Weiten,  
Tod und Teufel uns zu seiten.

*Hermann Hesse*

## **[24] Frag' nicht!**

Ich weiß, was du mir sagen  
Möchtest in dieser Stund –  
Sag's nicht! Sieh dort den dämmernden Grund  
Des Weihers und wie sich jagen  
Die Spiegelwolken in schwarzer Pracht –  
Sag's nicht! Heut ist eine schlimme Nacht.

Ich weiß, in dieser Stunde  
Stürmt dir die tiefste Brust  
Von allem, was du mich fragen musst.  
Frag' nicht! An deinem Munde  
Säumt noch das Wort, das elend macht –  
Sag's nicht! Heut ist eine schlimme Nacht.

Du sollst mir's morgen sagen –  
Wir wissen nicht, vielleicht  
Ist morgen alles wunderbar,  
Was heut kein Herz kann tragen  
Und was mich jetzt so elend macht –  
Frag' nicht! Heut ist eine schlimme Nacht.

*Hermann Hesse*

Far into every weary distance  
I shall ride you to a wreck,  
We shall trot together  
Man and nag into a ditch.

Shivering, you want to stop;  
But I must drive you on,  
Further into the weary distance,  
Death and the devil by our side.

## **Don't Ask!**

I know what you want to say to me  
At this time –  
Don't say it! See there the dark bottom  
Of the pond and how  
The mirrored clouds chase across in black splendour  
Don't say it! Today is a bad night.

I know, at this hour  
Your deepest breast is raging  
With everything that you have to ask.  
Don't ask! In your mouth  
The word tarries that will create misery –  
Don't say it! Today is a bad night.

You should tell me tomorrow –  
We don't know, perhaps  
Everything will be wonderfully easy tomorrow  
That no heart can endure today  
And that now makes me so wretched –  
Don't ask! Today is a bad night.

## 25 Rücknahme

Ich sagte nicht: ich liebe dich.  
Ich sagte nur: gib mir die Hand  
Und dulde mich!

Mir schien, du wärest mir verwandt,  
Du wärest so jung und gut, wie ich ...  
– Ich sagte nicht: ich liebe dich.

*Hermann Hesse*

## 26 Abendgespräch

Was blickst du träumend ins verwölkte Land?  
Ich gab mein Herz in deine schöne Hand.  
Es ist so voll von ungesagtem Glück,  
So heiß – hast du es nicht gefühlt?

Mit fremdem Lächeln gibst du mir's zurück.  
Ein sanfter Schmerz ... Es schweigt. Es ist gekühlt.

*Hermann Hesse*

## Retraction

I did not say: I love you.  
I only said: give me your hand  
And tolerate me!

It seemed to me that we were kindred,  
You were so young and good, like me...  
– I did not say: I love you.

## Evening Conversation

Why do you look dreaming into the overcast land?  
I gave my heart into your beautiful hand.  
It is so full of unspoken happiness,  
So hot – did you not feel it?

You return it with an estranged smile.  
A gentle pain... It is silent. It has cooled.

## Fünf Melodien op. 33

### 27 Vergängliches

Wo sind die Stunden der süßen Zeit,  
da ich zuerst empfunden,  
wie deine Lieblichkeit  
mich dir verbunden?  
Sie sind verrauscht, es bleibt doch dabei,  
dass alle Lust vergänglich sei.

Ich schwamm in Freude;  
der Liebe Hand  
spann mir ein Kleid von Seide.  
Das Blatt hat sich gewandt.  
Ich geh im Leide,  
Ich wein jetzund, dass Lieb und Sonnenschein  
stets voller Angst und Wolken sein.

*C. H. von Hoffmannswaldau*

### 28 Der Wiesenbach

Kühl- und Klarer! Ohne Laut  
führst du über Moos und helle  
Steine die bewegte Welle,  
Busch und Wiese gleich vertraut.

Blätter, Blumen, Früchte schwanken  
dann und wann auf dir dahin,  
wie verlorene Gedanken  
einer großen Träumerin.

*Christian Morgenstern*

## Five Songs, Op. 33

### Transience

Where are the hours of that sweet time  
When I first felt  
How your loveliness  
Had bound me to you?  
They have faded, and so it remains,  
That all desire is transient.

I swam in joy;  
The hand of love  
Spun me a silken robe.  
The leaf has turned.  
I go in suffering,  
I weep now, that love and sunshine  
Are ever full of anxiety and clouds.

### The Meadow Brook

Cool and clear one! Without a sound  
You guide over moss and bright  
Stones the moving wave,  
Intimate with bush and meadow alike.

Leaves, flowers and fruit sway  
Now and then over you,  
Like the lost thoughts  
Of a great dreamer.

## 29 Vöglein Schwermut

Ein schwarzes Vöglein fliegt über die Welt,  
das singt so todestraurig ...

Wer es hört, der hört nichts anderes mehr,  
wer es hört, der tut sich ein Leides an,  
der mag keine Sonne mehr schauen.

Allmitternacht, Allmitternacht  
ruht es sich aus auf dem Finger des Tods.  
Der streichelt's leis und spricht ihm zu:  
„Flieg, mein Vöglein! Flieg, mein Vöglein!“  
Und wieder fliegt's flötend über die Welt.

*Christian Morgenstern*

## 30 Drei Prinzessinnen

Drei Prinzessinnen im Lande Sym  
standen an dem weißen Rand des Meeres,  
sahen aus nach einem flinken Fahrzeug,  
das sie in die Ferne führen sollte,  
zu den Ufern, wo die Freiheit wohnt.

Drei Prinzessinnen im Lande Sym  
hoben ihre Hände zu den Göttern  
und erflehten die Erfüllung ihrer  
Sehnsucht, aber keine Götter hörten  
auf das heiße, angsterfüllte Flehn.

Drei Prinzessinnen im Lande Sym  
klagten durch die Tage, durch die Nächte.  
Aber niemand hörte ihren Jammer;  
ihre Schönheit welkte wie die Blumen,  
ihre Stimme losch als wie ein Licht.

## The Bird of Melancholy

A little black bird flies over the world,  
Singing so mournfully.  
Whoever hears it hears nothing more,  
Whoever hears it does himself a wrong,  
He can no longer see the sun.

At midnight, at midnight  
It rests on the finger of Death,  
Which strokes it gently and says to it:  
'Fly, my little bird, fly, my little bird!'  
And it flies again warbling over the world.

## Three Princesses

Three princesses in the land of Sym  
Stood at the white edge of the sea,  
Looking for a fast ship,  
That would take them far away,  
To the shores where freedom dwells.

Three princesses in the land of Sym  
Raised their hands to the gods  
Pleading for the fulfilment of their  
Yearning, – but no gods heard  
Their fervent, anxious pleading.

Three princesses in the land of Sym  
Lamented through the days, through the nights.  
But no-one heard their lament;  
Their beauty faded like the flowers,  
Their voice went out like a light.

Drei Prinzessinnen im Lande Sym  
hocken alt und grau am Rand des Meeres,  
ihre Lippen reden irre Worte,  
ihre Hände spielen mit dem Sande,  
und sie streuen ihn in die Haare, glaubend,  
dass es sommerliche Blumen sind.

*after the Chinese by Hans Bethge*

### ☐ Abend auf dem Fluss

Nur eine einzige Wolke zieht am Abendhimmel hin;  
nur eine Barke schwimmt im Fluß, – ich bin allein darin.

Nun kommt der junge Mond herauf, ein runder  
Silberschild;  
im Flusse, geisterhaft bewegt, seh ich sein Zauberbild.

Da wird die dunkle Wolke hell und schwebt in süßer  
Ruh, –  
da fühl' ich weichen allen Schmerz, – o Mond,  
das tatest du!

*after the Chinese by Hans Bethge*

Three princesses in the land of Sym  
Squat old and grey at the edge of the sea,  
Their lips speak senseless words,  
Their hands play with the sand,  
And they scatter it in their hair, believing  
That it is summer flowers.

### Evening on the River

Just one single cloud draws across the evening sky;  
One lonely barque floats in the river, – I am in it, alone.

Now the young moon rises, a round,  
silver shield;  
In the river, in ghostly motion, I see its enchanted image.

Then the dark cloud brightens and floats in sweet  
rest, –  
Then I feel all pain ease, – O moon, that is  
your doing!

English translation: © Dr Anthony Fox

*Lady Rosa, Der böse Tag, Frag nicht!, Nicht heut, Rücknahme, Abendgespräch*, aus:  
Hermann Hesse, Sämtliche Werke in 20 Bänden. Herausgegeben von Volker Michels. Band 10: Die Gedichte.  
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2002. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.

## Instrumentarium:

Grand piano: Steinway D

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

## Recording Data

Recording: April 2016 at the Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany  
Producer: Simon Fox-Gál  
Recording engineer: Christoph Rieseberg  
Sound engineer: Jens Müller  
Piano technician: Christian Schoke

Equipment: Sennheiser, Earthworks and Neumann microphones; RME pre-amplifiers and high-resolution A/D converters; SADiE audio workstation; B&W Nautilus Series loudspeakers  
Original format: 24-bit/88.2 kHz

Post-production: Editing and mixing: Simon Fox-Gál  
Surround mix and mastering: Matthias Spitzbarth

Executive producers: Robert Suff (BIS) / Klaus Gehrke (Deutschlandfunk)

## Booklet and Graphic Design

Cover texts: © Eva Fox-Gál & Erik Levi 2020  
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)  
Cover image: Study by Gustav Klimt, published in Ver Sacrum, 1903: Heft 22  
Photo of of Christian Immler: © Marco Borggreve  
Photo of Helmut Deutsch: © Shirley Suarez  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30  
info@bis.se    www.bis.se

BIS-2543    © & © 2020, Deutschlandradio / BIS Records AB, Sweden



Hans Gál, c. 1925

The importance of Hans Gál as a composer and the unmistakable beauty and stylishness of his language have only recently started to reach broader audiences. Gál was a composer who worked in all genres. His orchestral and chamber works have enjoyed performances and recordings for over a decade and even his operas, which surely must rank among his most significant works, have begun to gain recognition again and make a welcome return after more than 80 years of enforced silence. Gál had an individual genius when writing for the voice, and a selection of his Lieder has been long overdue. The Hans Gál estate is kept at the *exil.arte* Center in Vienna, and we welcome this new and most important contribution to the revival of a much neglected 20th-century master.

*Dr Michael Haas*

