

A woman with long, vibrant red hair and a man in a dark suit are shown from the chest up, looking upwards and to the right. They are positioned in front of a large, colorful stained glass window that is out of focus. The lighting is dramatic, highlighting their faces against the dark background.

CHANDOS

Befreit:
A SOUL SURRENDERED

Müller-Hermann · Mahler · Strauss · Schweikert
LIEDER

Kitty Whately
mezzo-soprano

Joseph Middleton
piano



Margarete Schweikert, 1909

Autographed portrait © Archiv Furore Verlag,
www.furore-verlag.de

Johanna Müller-Hermann (1878 – 1941)

- 1 **Wie eine Vollmondnacht, Op. 20 No. 4** (1920s?) **2:54**
from *Vier Lieder*
for Voice and Piano
Zart bewegt, träumerisch
- 2 **Der letzte Abend, Op. 2 No. 4** (c. 1907) **3:29**
from *Fünf Lieder*
Tona von Hermann
Etwas langsam. Mit verhaltenem Schmerz –
Leidenschaftlich ausbrechend

Richard Strauss (1864 – 1949)

- 3 **Befreit, Op. 39, TrV 189, No. 4** (1898) **5:11**
from *Fünf Lieder*
Herrn Dr. Fritz Sieger freundschaftlichst gewidmet
Langsam und innig
- 4 **Allerseelen, Op. 10, TrV 141, No. 8** (1885) **3:08**
from *Acht Gedichte aus 'Letzte Blätter' von Hermann von Gilm*
Herrn Heinrich Vogl, k.b. Kammer Sänger gewidmet
Tranquillo

Margarete Schweikert (1887–1957)

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | Wolke I (1935?)
No. 2 from <i>Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung</i>
In weicher Bewegung | 1:35 |
| 6 | Totenhausen (1935)
Dem Dichter zu seinem 80. Geburtstage! 1. Oktober 1935
[] – Ein wenig lebhafter – Mit Anmut, nicht schnell –
In gleichmäßigem, flüssigem Tempo – Langsam und ausdrucksvoll | 4:26 |
| 7 | Zusammen sterben (date unknown)
Langsam, doch nicht schleppen – Vorwärts drängen | 2:02 |

Richard Strauss

- | | | |
|---|---|------|
| 8 | Auf ein Kind, Op. 47, TrV 200, No. 1 (1900)
from <i>Fünf Lieder nach Gedichten von Ludwig Uhland</i>
Herrn J.C. Pflüger in Bremen freundschaftlichst gewidmet
Mäßig langsam | 2:16 |
| 9 | Rückleben, Op. 47, TrV 200, No. 3 (1900)
from <i>Fünf Lieder nach Gedichten von Ludwig Uhland</i>
Herrn J.C. Pflüger in Bremen freundschaftlichst gewidmet
Langsam | 4:09 |

10 **Morgen!, Op. 27, TrV 170, No. 4** (1894) 4:05
from *Vier Lieder*
Meiner geliebten Pauline zum 10. September 1894
Langsam

Johanna Müller-Hermann

11 **Die stille Stadt, Op. 4 No. 1** (1904) 2:20
from *Vier Lieder*
for Middle Voice and Piano
Etwas langsam

12 **Herbst, Op. 20 No. 2** (1920s?) 2:53
from *Vier Lieder*
for Voice and Piano
Langsam, schwermütig – Etwas bewegt – Tempo I

13 **In Memoriam, Op. 28 No. 5** (1940?) 2:31
from *Herbstlieder*
Mäßig bewegt, sehr innig – Langsam steigern

Margarete Schweikert

- | | | |
|----|---|------|
| 14 | Unser Haus (1912?)
Zart und innig | 2:40 |
| 15 | Die Entschlafenen (1923)
Getragen | 2:24 |

Gustav Mahler (1860 – 1911)

Kindertotenlieder (1901 – 04) for Middle Voice and Piano


22:10

- | | | |
|----|---|------|
| 16 | 1 Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n!. Langsam und schwermütig,
nicht schleppend – Bewegter – Tempo I | 4:40 |
| 17 | 2 Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen. Ruhig,
nicht schleppend – Etwas bewegter – Tempo I | 4:31 |
| 18 | 3 Wenn dein Mütterlein. Schwer, dumpf – Etwas bewegter –
Wie zu Anfang – Etwas bewegter – Wie zu Anfang | 4:05 |
| 19 | 4 Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!. Ruhig bewegt,
ohne zu eilen | 2:59 |
| 20 | 5 In diesem Wetter!. Mit ruhelos schmerzvollem Ausdruck –
Allmählich langsamer – Langsam, wie ein Wiegenlied | 5:53 |
- TT 68:19


Kitty Whately mezzo-soprano
Joseph Middleton piano

Bonus tracks:

Johanna Müller-Hermann

-  **Widmung, Op. 20 No. 1** (1920s?) 3:07
from Vier Lieder
for Voice and Piano
Langsam, ausdrucksvoll – Poco più mosso – Tempo I

Margarete Schweikert

-  **Einem Vorangegangenen** (1946) 2:21
Etwas langsam, schwer, ohne zu schleppen
- TT 74:00

Kitty Whately mezzo-soprano
Joseph Middleton piano



Kitty Whately

John Alexander Photography

German Lieder

Introduction

Where at one time – and certainly at the time when these songs were written – for a woman to compose meant being consigned to the second rank (if that), there may now be a temptation, understandable and even in some ways justifiable, to exact reparations from history and overstate the importance of female composers. That would risk, however, reaffirming, if in a different way, the category of 'women's music' that existed a century ago. Neither of the two composers represented on this album needs such special pleading. In the case of one we have an artist whose work helps round out our picture of the rich and multifarious musical culture at the centre of the German-speaking world in Vienna during its imperial twilight. In that of the other, her music opens a window on a small but significant provincial city: Karlsruhe.

To point up the songs of these rarely heard composers, the recording samples two others who will be far better known – though, for that reason, these notes concentrate on the former.

Johanna Müller-Hermann

Johanna Müller-Hermann (1878 – 1941) was the

daughter of a senior civil servant who had been ennobled. She received the musical education which such a position in society entailed, but there could be no question of advanced training, and she began her adult life as a schoolteacher. When she married, however, in 1893, she was able to continue her musical progress. She studied theory and composition with several of the most prominent teachers in Vienna – Josef Labor, Guido Adler, Alexander Zemlinsky, Josef Bohuslav Foerster, and Franz Schmidt – and after just two years published her Op. 1, a set of seven songs. Many more songs would follow, interspersed with chamber pieces, including a string quartet in E flat (Op. 6, 1910), and the occasional larger score, notably *Lied der Erinnerung: In Memoriam* (1930), setting a poem by Walt Whitman in translation for solo voices, choir, and orchestra. This and other compositions were published by Universal Edition, alongside the works of her near contemporaries Schoenberg, Berg, and Webern.

Müller-Hermann seems to have had some contact with Schoenberg, but her path took her a different way. Zemlinsky was a notable influence on her early music, including the

quartet, which she submitted to him for correction. She did not, however, pursue Zemlinsky's move into more estranged harmony, neoclassical touches, and an absorption of jazz. Rather, following a rush of works before and during the First World War, her productivity declined. Meanwhile, she held a position teaching music theory at the New Vienna Conservatory, where she had taken over from Foerster when he returned to Prague, in 1918.

The selection of her songs here includes a number from her *Fünf Lieder*, Op. 2, published in 1907. This might be seen as a feminist collection, all setting poems by women writers: the composer herself and Ricarda Huch – though Huch is a notable writer by any standards, one whose poems were set by Pfitzner and Szymanowski among many others and whose love poetry remains in print. Müller-Hermann dedicated the set to her elder sister Tona, who was a singing teacher. Marked 'with restrained pain' ('Mit verhaltenem Schmerz'), 'Der letzte Abend' is a monologue for a woman (implicitly) losing her lover, set largely in the manner of a recitative. The key is one favoured in turn-of-the-century Vienna, D minor, but with turns into major keys (D major just before the voice enters) for moments of imperilled hope.

'Die stille Stadt' is the first of her *Vier Lieder*, Op. 4, her first Universal publication.

The group again has settings of Huch and of the composer's own verse, but this song is to words by one of the most popular poets of the time among composers (not least Richard Strauss): Richard Dehmel. Alma Mahler, a friend of hers, who had introduced Müller-Hermann to Zemlinsky, had set the poem a few years earlier. It seems quite likely that Müller-Hermann knew her friend's setting, but she takes a different view of the poem, placing less emphasis on the dismal cloud enveloping the city but still achieving a beautiful realisation of the appearance of light and a children's song.

The dating of Müller-Hermann's works is problematic, partly because some were not printed until long after they were written. Such would seem to be the case with the *Vier Lieder*, Op. 20, published with the copyright date 1940 but probably composed in the 1920s. Müller-Hermann remains true to the rhapsodic musical style of her youth and also to the literary tradition of finding romantic feeling echoed in, speaking from, natural phenomena. 'Herbst', to the composer's words, dares disruption even more but comes to a beautiful close in C minor. The stimulus here came from a painting by Arnold Böcklin, *Herbstgedanken*, in which a young woman in Grecian attire stands pensively looking into a still stream beneath birch and willow trees coloured by autumn.

Next comes another Dehmel poem, 'Waldseligkeit', that was set by many other composers, including Alma Mahler, but we move forward to the last song in the group, 'Wie eine Vollmondnacht', to words by Joseph Rinaldini. Like the composer, Rinaldini belonged to the minor nobility (his adoptive father was a baron). He made something of a name as a composer and writer on music, but his poems come from his student years. 'Wie eine Vollmondnacht' is absolutely in this tradition of nature as mirror to the soul, and gains from Müller-Hermann a touch of Debussian delicacy.

'In Memoriam', which closes a set of five *Herbstlieder*, Op. 28, all to poems by Rinaldini, is a strange piece. The singer brings to the grave of her beloved the bright flowers of memory and feels his kiss.

Gustav Mahler and Richard Strauss

'Strauss and I tunnel from the opposite sides of the mountain', Alma Mahler recalled her husband as saying. 'One day we shall meet.' They never quite did; perhaps they were not aiming for the same midpoint. Though each of them conducted the other's music occasionally, they were more opposites than fellows, as these choices from their songs very much show: Mahler spare, intense, even to the point of desperation, strongly subjective, Strauss rapturous and grandly objective.

Gustav Mahler (1860 – 1911) composed the first three of his *Kindertotenlieder* in the summer of 1901, at the outset of a period of devotion to the poetry of Friedrich Rückert (1788 – 1866), choosing from a collection of more than four hundred 'songs of death in childhood' that Rückert, in immediate response to the deaths from scarlet fever of two of his infant children, had written in 1833 – 34. The remaining two songs followed in 1904, by which time Mahler was the father of two daughters, of whom the elder would die at the age of five, in 1907, also of scarlet fever. The composition of the cycle thus preceded its cruel circumstance. To Mahler, however, the subject matter was already fully present – not least, perhaps, because six of his eleven siblings had died in childhood, including his brother Ernst, two years younger than he, taken by illness at the age of twelve.

The songs are remarkable for their combination of keen expressivity with fine workmanship, and this is true also of the poems. Rückert enjoyed elaborate rhyme schemes and fixed forms ('Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen' is a sonnet; 'Wenn dein Mütterlein' has twenty-three lines with just five rhymes), which may only have exacerbated the pathos. The cycle was first performed in Vienna, in January 1905, in

Mahler's orchestration. Müller-Hermann could have been there.

In 1900, just before Mahler began this work, Richard Strauss (1864–1949) set a group of poems by Ludwig Uhland, a close contemporary of Rückert's, including one addressed to a living baby as a source of refreshment and wonder: 'Auf ein Kind'. Also from this Op. 47 group of *Fünf Lieder*, 'Rückleben' turns to the subject which Müller-Hermann would treat in 'In Memoriam', of love's power over death. The other three numbers by Strauss are love songs that have wider currency. 'Allerseelen' comes from a sequence of eight songs which he composed in 1885 – the first set that he published – to poems by the Austrian lawyer-poet Hermann Gilm von Rosenegg, again from the early romantic period. 'Befreit', from 1898, takes a recent poem by Dehmel. 'Morgen!' (1894) also sets a contemporary poem, by John Henry Mackay, whose name belies the thoroughly German upbringing he received from his widowed German mother. The song concludes a group of four which Strauss wrote for his wife as a wedding present and suits the occasion abundantly.

Margarete Schweikert

Born nine years after Müller-Hermann, Margarete Schweikert (1887–1957) grew up

in a different world, after the great wave of modernism had crashed over even the more conservative parts of the musical landscape. A moment with her music will show this. Gone are the plush textures and harmonies, the closeness to a milieu – Viennese, early twentieth-century – that we may feel as familiar. She was guided not by Zemlinsky but rather by local professors in Karlsruhe and, in Stuttgart, Joseph Haas, whose programme was to extend the tonal tradition with reference to folk music. We hear something of his influence in these songs, which come from a total of more than 160 that she composed, along with chamber music, piano and organ pieces, and a children's opera. Very little of all this was published during her lifetime (a situation notably reversed in the last few years). She also worked as a music critic and, in her later years, an advisor for music to GEDOK, the leading association for women artists in Germany and Austria.

The earliest song here is 'Unser Haus', provisionally dated to 1912, a charming winter picture, stationary but not at all monotonous thanks to Schweikert's gently persistent motivic variation. The compact lyrics of the poet, Johannes Schlaf, had appealed to Berg a little before.

'Die Entschlafenen', a Hölderlin setting from 1923, picks up a running theme of this

album, that of an overwhelming power over death – it comes rising in the piano – though its source is not love this time but divine joy. If the reappearance afterwards of the initial chromatic falls serves musical coherence more than expressive meaning, the latter has been enforced by the transition from C minor to E flat major.

Heinrich Wilhelm Vierordt was a local poet, born in Schweikert's own home town of Karlsruhe, and 'Totenhausen' was a setting to honour him on his eightieth birthday, in 1935. (He lived into his ninetieth year.) By then his Nazi sympathies were evident, but Schweikert takes his rural simplicity as she finds it – it brings out her folk strain – and alleviates his regular iambic tetrameters with rhythmic fluidity and changes of scene: to dance for the second of her four sections, tolling of bells at the start of the third. A 'once upon a time' motto punctuates.

'Wolke I', perhaps composed the same year as 'Totenhausen', is one of several songs which Schweikert composed to words by a contemporary, the almost unknown Theowill Übelacker. Here, too, is beautiful stasis.

Words echoing from beyond the grave form the basis of 'Zusammen sterben', which sets a Japanese death poem translated by Paul Enderling. The subject is Bessho Nagaharu, besieged in his castle of Miki, who killed

himself with his wife and children in return for the lives of his companions in arms.

© 2023 Paul Griffiths

A note by the performer

It has been my great pleasure to record with Joseph once again. We have long shared a mutual passion for early-twentieth-century-romantic *Lieder* and talked of making a disc including songs by Mahler and Strauss. The opportunity to discover and research lesser-known composers from their era has been thrilling and fascinating.

As the world endured the pandemic, we all experienced fear and danger and loss in a way that most of at least our generation never did before, on such a global scale. Joseph and I felt drawn to reflect on grief, mortality, and bereavement. Mahler's heartbreaking *Kindertotenlieder* have always touched me very deeply, since long before I became a parent myself, but they certainly move me even more so now that I have children. We drew inspiration for the rest of our programme from the last of these songs, 'In diesem Wetter!', which somehow seems to find optimism and recovery after devastating bereavement.

We searched carefully for settings of texts that explored different themes around death,

particularly ones which reflect on death as a release and a liberation. The era in which Müller-Hermann and Schweikert were writing, between the two world wars, was a really transformative period in history. So much was changing, so it was also interesting to reflect on the theme of death in the context of the ending of old traditions and values and the birth of new musical styles, artistic opportunities, and more liberated gender relations.

A large focus in my life has been the charity which I co-founded, SWAP'ra (Supporting Women and Parents in Opera). One branch of our work is focused on championing women composers of the past through our ongoing Forgotten Voices project. It was through my research for this project that I came across the wonderful women composers featured on this disc, Johanna Müller-Hermann and Margarete Schweikert. Both these women were successful and respected musicians and composers in their time, but have somehow been written out of the history books.

They had begun their careers at a golden moment, when women were gaining access to education and really capitalising on it, finding their creative voices in ways that would not have been possible 100 years earlier. But for many reasons – including the Nazi regime's prohibiting women from earning,

various complicated family commitments, and archiving problems – the music of Müller-Hermann and Schweikert was lost in time, and they have not enjoyed the success and celebration of many of their male contemporaries. Great work is being done to revive these two names; Joseph and I are proud to play a part in giving them back their voices and hope thereby to encourage other artists to explore and programme their work.

I owe an enormous debt of gratitude to my partner in the Forgotten Voices project, Natasha Loges. We poured hours and hours into getting hold of unpublished scores, arranging workshops in which we studied the songs in order to make the difficult decisions about which to include in the project, and on this album, and which to omit – for now. Every minute of this effort, though, was worthwhile: it was immensely satisfying to discover such gems, so worth shining a light on them, after decades of unjust obscurity. For more information about Johanna Müller-Hermann and Margarete Schweikert, and about the Forgotten Voices project, please see www.kittywhately.com.

© 2023 Kitty Whately

The mezzo-soprano **Kitty Whately** trained at Chetham's School of Music, the Guildhall

School of Music and Drama, and the International Opera School of the Royal College of Music. Having won both the Kathleen Ferrier Award and Royal Overseas League Award in the same year, she attended the prestigious Academy of the Verbier Festival. As a BBC New Generation Artist from 2013 to 2015 she made recordings with the BBC orchestras, commissioned a new song cycle from Jonathan Dove, and made several appearances at the BBC Proms. On the operatic stage she has recently sung Hansel (*Hansel and Gretel*) and Donna Elvira (*Don Giovanni*) at Scottish Opera, Dorabella (*Così fan tutte*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Stewardess (*Flight*), and Meg (*Little Women*) at Opera Holland Park, Nancy (*Albert Herring*) at The Grange Festival, Kate (*Owen Wingrave*) at Grange Park Opera, Annina (*Der Rosenkavalier*) at Garsington Opera, Isabella (Bernard Herrmann's *Wuthering Heights*) at Opéra national de Lorraine, in Nancy, Paquette (*Candide*) at Bergen Nasjonale Opera and The Grange Festival, Mother / Other Mother in the world première of Mark-Anthony Turnage's *Coraline*, produced by The Royal Opera at the Barbican, and Hermia (*A Midsummer Night's Dream*) at Opéra de Rouen, Festival d'Aix-en-Provence, and in Bergen and Beijing. She has also sung Dog / Forester's Wife / Woodpecker / Owl (*The Cunning Little Vixen*)

with the City of Birmingham Symphony Orchestra in Birmingham, Paris, Hamburg, and Dortmund, appeared in Vasco Mendonça's *The House Taken Over* in Antwerp, Strasbourg, Luxembourg, Bruges, and Lisbon, and further performed Dorabella with English Touring Opera and Ippolita / Pallade (Cavalli's *Elena*) at Festival d'Aix-en-Provence. In high demand as a recitalist and concert artist, she made her début with the Berliner Philharmoniker singing Mendelssohn's *A Midsummer Night's Dream*, and has sung with most of the UK's major orchestras, in repertoire such as Mozart's Requiem, Elgar's *The Dream of Gerontius*, De Falla's *El sombrero de tres picos*, Ravel's *Shéhérazade*, Canteloube's *Chants d'Auvergne*, and Mahler's *Das Lied von der Erde*. She has given recitals at the Wigmore Hall and Edinburgh, Cheltenham, Leeds Lieder, Oxford Lieder, and Buxton festivals. Kitty Whately is co-founder of the charity SWAP^{ra} (Supporting Women and Parents in Opera) and is passionate about championing the vocal work of women composers.

The pianist **Joseph Middleton** specialises in the art of song accompaniment and chamber music and has been highly acclaimed in this field. Described in the magazine *Opera* as 'rightful heir to legendary accompanist Gerald Moore' and by *BBC Music* as 'one of

the brightest stars in the world of song and Lieder', he has also been labelled 'the cream of the new generation' by *The Times*. He is Director of Leeds Lieder, a Bye Fellow of and Musician in Residence at Pembroke College, Cambridge, and a Fellow at his alma mater, the Royal Academy of Music, where he is a Professor. He was the first accompanist to receive the Young Artist of the Year Award of the Royal Philharmonic Society. He appears alongside the world's finest singers at major music centres such as the Wigmore Hall, Barbican, and Royal Festival Hall, London, Lincoln Center, New York, Concertgebouw, Amsterdam, Wiener Konzerthaus and Musikverein, Elbphilharmonie Hamburg, Pierre Boulez Saal Berlin, Kölner Philharmonie, Philharmonie Luxembourg, Musée d'Orsay, Paris, Festspielhaus Baden-Baden, Oji Hall,

Tokyo, and Palau de la Música Catalana, Barcelona. He makes regular festival appearances at the BBC Proms, Heidelberger Frühling, and Schubertiade Schwarzenberg and Hohenems, as well as in Aix-en-Provence, Aldeburgh, Edinburgh, San Francisco, Seoul, and Vancouver. He has partnered Louise Alder, Sir Thomas Allen, Mary Bevan, Ian Bostridge, Allan Clayton, Dame Sarah Connolly, Marianne Crebassa, Iestyn Davies, Christiane Karg, Katarina Karnéus, Angelika Kirchschrager, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, Ann Murray DBE, Mark Padmore, Miah Persson, Mauro Peter, Fatma Said, Carolyn Sampson, Toby Spence, and Roderick Williams. Joseph Middleton frequently curates his own series on BBC Radio 3 and has amassed a critically acclaimed, fast-growing, and award-winning discography.

Deutsche Lieder

Einleitung

Wo komponierende Frauen einst – und ganz sicherlich zu der Zeit, als diese Lieder entstanden – grundsätzlich auf den zweiten Rang verbannt (oder gar nicht beachtet) wurden, könnte man heute der nachvollziehbaren und in einigen Fällen durchaus gerechtfertigten Versuchung nachgeben, historisch begründete Reparationen einzufordern und die Wichtigkeit von Komponistinnen überzubetonen. Damit würde man allerdings riskieren, wenn auch auf andere Weise, die vor einem Jahrhundert geläufige Kategorie der "Frauenmusik" zu bestätigen. Keine der beiden auf dieser CD vertretenen Komponistinnen benötigt jedoch diese Art von Sonderplädoyer. In dem einen Fall haben wir es mit einer Künstlerin zu tun, deren Wirken unseren Eindruck von der reichen und vielseitigen Kultur Wiens – des Zentrums der deutschsprachigen Welt in Zeiten des imperialen Niedergangs – auf hilfreiche Weise vervollständigt. Und in dem anderen öffnet ihre Musik ein Fenster zu einer kleinen, doch bedeutungsvollen Stadt in der Provinz – Karlsruhe.

Um die Lieder dieser selten gehörten Komponistinnen in ihren musikhistorischen Kontext einzubetten, enthält diese Einspielung zudem Werke von zwei weiteren, wesentlich bekannteren Künstlern; diese Anmerkungen konzentrieren sich daher auf die beiden Erstgenannten.

Johanna Müller-Hermann

Johanna Müller-Hermann (1878 – 1941) war die Tochter eines höheren Beamten, der in den Adel aufgestiegen war. Sie erhielt die einer solchen gesellschaftlichen Position angemessene musikalische Erziehung; von einer weitergehenden Ausbildung kann jedoch nicht die Rede sein und sie begann ihr Berufsleben als Schullehrerin. Nach ihrer Heirat im Jahr 1893 konnte sie ihre musikalischen Fähigkeiten jedoch weiter vertiefen. Sie studierte Musiktheorie und Komposition bei einigen der bekanntesten Wiener Lehrmeister – Josef Labor, Guido Adler, Alexander Zemlinsky, Josef Bohuslav Föerster und Franz Schmidt – und veröffentlichte nach nur zwei Jahren ihr Opus 1, eine Sammlung von sieben Liedern. Hierauf folgten noch zahlreiche weitere Lieder sowie einige

kammermusikalische Werke, darunter ein Streichquartett in Es-Dur (op. 6, 1910) und das eine oder andere größer besetzte Werk, vor allem ihr *Lied der Erinnerung: In Memoriam* (1930), in dem sie die deutsche Übersetzung einer Dichtung von Walt Whitman für Solostimmen, Chor und Orchester vertont hat. Diese und weitere Kompositionen aus ihrer Feder wurden bei dem Wiener Verlag Universal Edition veröffentlicht, neben den Schöpfungen ihrer nahen Zeitgenossen Schönberg, Berg und Webern.

Zu Schönberg scheint Müller-Hermann Kontakt gehabt zu haben, musikalisch schlug sie jedoch einen anderen Weg ein. Wesentliche Einflüsse auf ihre frühe Musik kamen von Zemlinsky; diese zeigen sich vor allem in ihrem Quartett, das sie ihm zur Korrektur vorlegte. Zemlinskys Vordringen in fremdere Harmonien, seine neoklassischen Anwandlungen und sein Aufgreifen von Elementen des Jazz übernahm sie jedoch nicht. Vielmehr ließ ihre Produktivität nach einer Fülle von in den Jahren vor und während des Ersten Weltkriegs entstandenen Werken deutlich nach. Inzwischen unterrichtete sie am Neuen Wiener Konservatorium Musiktheorie; sie hatte die Stellung von Förster übernommen, nachdem dieser 1918 nach Prag zurückgekehrt war.

Die hier präsentierte Auswahl ihrer Lieder enthält eine Nummer aus ihrer Sammlung

Fünf Lieder op. 2, die 1907 gedruckt wurde. Diese mag nach feministischen Prinzipien konzipiert erscheinen, da Müller-Hermann ausschließlich Dichtungen von Autorinnen vertont hat – ihre eigenen und solche von Ricarda Huch; wobei Huch grundsätzlich als namhafte Autorin gilt, ihre Gedichte wurden von Pfitzner und Szymanowski sowie zahlreichen weiteren Komponisten vertont und ihre Liebesgedichte sind auch heute noch im Druck erhältlich. Müller-Hermann widmete die Sammlung ihrer älteren Schwester Tona, einer Gesangslehrerin. Bei dem mit der Anweisung "Mit verhaltenem Schmerz" versehenen Lied "Der letzte Abend" handelt es sich um einen weitgehend wie ein Rezitativ gestalteten Monolog für eine Frau, die (implizit) ihren Geliebten verliert. Die in Wien um die Jahrhundertwende favorisierte Tonart d-Moll wechselt in Momenten prekärer Hoffnung nach Dur, etwa nach D-Dur unmittelbar bevor die Vokalstimme einsetzt.

"Die stille Stadt" ist das erste ihrer *Vier Lieder* op. 4, ihre erste Veröffentlichung bei Universal Edition. Auch diese Gruppe enthält Vertonungen von eigenen Texten der Komponistin und solchen von Huch, das hier vorgestellte Lied allerdings verwendet Worte eines der bei Komponisten der Zeit (darunter nicht zuletzt auch Richard Strauss) ganz besonders populären Dichters – Richard

Dehmel. Alma Mahler, die mit Müller-Hermann befreundet war und sie Zemlinsky vorgestellt hatte, hatte das Gedicht einige Jahre zuvor vertont. Es ist durchaus anzunehmen, dass Müller-Hermann die Komposition ihrer Freundin kannte, sie interpretiert das Gedicht jedoch auf andere Weise, indem sie nicht so sehr die darin beschriebene düstere Wolke in den Fokus rückt, die die Stadt überschattet; stattdessen gelingt ihr eine wunderbare Realisierung des auftauchenden Lichts und eines Kinderlieds.

Es ist nicht leicht, Müller-Hermanns Werke zu datieren, zum Teil weil diese oft erst lange Zeit nach ihrer Entstehung veröffentlicht wurden. Dies scheint auch bei den *Vier Liedern* op. 20 der Fall gewesen zu sein, deren Druck das Copyright-Datum 1940 aufweist, die aber wahrscheinlich bereits in den 1920er Jahren entstanden sind. Müller-Hermann hält in diesen Werken dem rhapsodischen Musikstil ihrer Jugend die Treue, ebenso wie der literarischen Tradition, romantische Gefühle in Naturphänomenen gespiegelt zu sehen und durch diese auszudrücken. "Herbst", eine Vertonung von Worten der Komponistin, ist noch zerrissener, findet aber zu einem wunderschönen Ende in c-Moll. Hier kam die Anregung von einem Gemälde von Arnold Böcklin, *Herbstgedanken*, auf dem eine junge Frau in griechischem

Gewand gedankenverloren einen ruhig unter vom Herbst gefärbten Birken und Weiden fließenden Bach betrachtet.

Als nächstes folgt die Vertonung einer weiteren Dichtung von Dehmel, "Waldseligkeit", die auch zahlreiche andere Komponisten in Musik gesetzt haben, darunter Alma Mahler; doch wir wollen uns dem letzten Lied der Gruppe zuwenden, "Wie eine Vollmondnacht", auf Worte von Joseph Rinaldini. Auch er gehörte dem niederen Adel an (sein Adoptivvater war ein Baron). Er erlangte mäßige Bekanntheit als Komponist und Musikschriftsteller, Gedichte schrieb er aber vor allem in seiner Studentenzeit. "Wie eine Vollmondnacht" steht absolut in dieser Tradition der Natur als Spiegel der Seele und erreicht in Müller-Hermanns Umsetzung Klänge von an Debussy gemahnender Zartheit.

"In Memoriam", das letzte Stück in ihrer Sammlung von fünf *Herbstliedern* op. 28, die sämtlich Dichtungen von Rinaldini verwenden, ist ein seltsames Werk. Die Sängerin bringt die heiter leuchtenden Blumen der Erinnerung an das Grab ihres Geliebten und spürt seinen Kuss.

Gustav Mahler und Richard Strauss

Wie Alma Mahler festhielt, sagte ihr Ehemann über Strauss einmal: "Wir graben den

gleichen Tunnel, im gleichen Berg, doch aus verschiedenen Richtungen. Letztendlich werden wir uns begegnen." Das taten sie allerdings nie so richtig, vielleicht zielten sie nicht auf dieselbe Mitte. Auch wenn beide gelegentlich die Werke des jeweils anderen dirigierten, waren sie eher Gegenpole als Gleichgesinnte, wie auch die folgende Auswahl ihrer Lieder zeigt: Mahler karg, heftig, ja fast verzweifelt, zudem ausgesprochen subjektiv, Strauss hingegen schwärmerisch und mit großer Geste objektiv.

Gustav Mahler (1860 – 1911) komponierte die ersten drei seiner *Kindertotenlieder* im Sommer 1901, am Beginn einer Phase, in der er sich intensiv mit den Gedichten von Friedrich Rückert (1788 – 1866) beschäftigte; er wählte seine Texte aus einer Sammlung von mehr als vierhundert "Kindertotenliedern", die Rückert in den Jahren 1833 und 1834 in unmittelbarer Reaktion auf den Tod von zwei seiner an Scharlach erkrankten Kinder geschrieben hatte. Die beiden verbleibenden Lieder folgten 1904; inzwischen war Mahler Vater von zwei Töchtern, von denen die ältere 1907 im Alter von fünf Jahren ebenfalls an Scharlach sterben sollte. Die Komposition dieses Zyklus nahm mithin ihren grausamen Anlass vorweg. Allerdings war das Thema für Mahler längst allgegenwärtig – nicht zuletzt vielleicht weil sechs seiner elf Geschwister

im Kindesalter gestorben waren, darunter auch sein zwei Jahre jüngerer Bruder Ernst, den eine Krankheit im Alter von zwölf Jahren hinweggraffte.

Die Lieder zeichnen sich durch eine Kombination von eindringlicher Expressivität und hoher Kunstfertigkeit aus, und dies trifft auch auf die Gedichte zu. Rückert hatte eine Vorliebe für komplexe Rhythmik und strenge Formen ("Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen" ist ein Sonett; "Wenn dein Mütterlein" umfasst dreiundzwanzig Zeilen mit nur fünf Reimen), was das Pathos seiner Verse noch gesteigert haben dürfte. Der Zyklus wurde im Januar 1905 in Mahlers Orchesterfassung uraufgeführt. Es ist durchaus möglich, dass Johanna Müller-Hermann anwesend war.

Kurz bevor Mahler mit seiner Komposition begann, vertonte Richard Strauss (1864 – 1949) im Jahr 1900 eine Gruppe von Gedichten aus der Feder von Ludwig Uhland, einem unmittelbaren Zeitgenossen von Rückert. Eines der Gedichte, "Auf ein Kind", wandte sich an einen – lebenden – Säugling als Quelle der Erquickung und des Staunens. "Rückleben", das ebenfalls dieser Gruppe von *Fünf Liedern* op. 47 entstammt, beschäftigt sich mit einem Thema, das auch Müller-Hermann in "In Memoriam" behandelt hat – die Macht der Liebe über den Tod. Bei

den übrigen drei Nummern von Strauss handelt es sich um Liebeslieder, die sich größerer Verbreitung erfreuen. "Allerseelen" stammt aus einer Sammlung von acht Liedern (der ersten Veröffentlichung eines seiner Liederzyklen), die er 1885 auf Dichtungen des österreichischen Juristen und Dichters Hermann Gilm von Rosenegg komponierte, einem weiteren Poeten der Frühromantik. "Befreit" aus dem Jahr 1898 vertont ein kurz zuvor geschaffenes Gedicht von Dehmel. Auch "Morgen!" (1894) vertont ein zeitgenössisches Gedicht, von John Henry Mackay, dessen Name über die gründliche deutsche Erziehung hinwegtäuscht, die seine verwitwete deutsche Mutter ihm angedeihen ließ. Das Lied beschließt eine vierteilige Serie, die Strauss als Hochzeitsgeschenk für seine Frau komponierte, und ist dem Anlass durchaus angemessen.

Margarete Schweikert

Margarete Schweikert (1887 – 1957) wurde neun Jahre nach Johanna Müller-Hermann geboren und wuchs in einer gänzlich anderen Welt auf – inzwischen war die große Welle des Modernismus selbst über die konservativeren Teile der musikalischen Welt hereingebrochen. Ein kurzer Moment ihrer Musik genügt, dies zu belegen. Verschwunden sind die üppigen Texturen und Harmonien, die Nähe zu einem

bestimmten Milieu – dem Wien des frühen zwanzigsten Jahrhunderts –, die uns vertraut erscheinen mag. Schweikert bezog ihre Anregungen nicht von Zemlinsky, vielmehr ließ sie sich von ihren Professoren in Karlsruhe inspirieren sowie von Joseph Haas in Stuttgart, dessen Programm die tonale Tradition um Anspielungen an volksmusikalische Elemente erweitern sollte. Sein Einfluss ist in den hier eingespielten Liedern durchaus zu hören. Insgesamt komponierte Schweikert mehr als 160 Lieder, außerdem Kammermusik, Klavier- und Orgelwerke sowie eine Kinderoper. Zu ihren Lebzeiten wurde hiervon nur wenig veröffentlicht (was sich erst in jüngerer Zeit geändert hat). Sie arbeitete auch als Musikkritikerin und in ihrem späteren Leben als Musikberaterin für GEDOK, den führenden Künstlerinnenverband in Deutschland und Österreich.

Das früheste hier präsentierte Lied, "Unser Haus", entstand höchstwahrscheinlich 1912 und malt eine bezaubernde Winterszene – in sich ruhend, doch dank Schweikerts sanft insistierender motivischer Variation keineswegs monoton. Die kompakten Verse des Dichters Johannes Schlaf hatten wenig früher bereits Alban Berg gereizt.

"Die Entschlafenen", eine Hölderlin-Vertonung aus dem Jahr 1923, greift ein auf diesem Album allgegenwärtiges Thema

auf – eine übermächtige Kraft, die den Tod bezwingt. Hier äußert sie sich in der aufsteigenden Klavierpassage, wobei ihre Quelle diesmal nicht die Liebe ist, sondern göttliche Freude. Die Wiederkehr der zu Beginn erklingenden chromatischen Abwärtsbewegung dient wohl eher dem musikalischen Zusammenhalt als der Ausdruckskraft, wobei Letztere durch den Übergang von c-Moll zu Es-Dur verstärkt wird.

Heinrich Wilhelm Vierordt war ein Heimatdichter aus Schweikerts Geburtsstadt Karlsruhe, und "Totenhausen" eine Vertonung zu Ehren seines achtzigsten Geburtstags im Jahr 1935. (Er verstarb in seinem neunzigsten Lebensjahr.) Zu der Zeit waren seine Sympathien für die Nazis bereits evident, doch Schweikert akzeptiert seine ländliche Einfachheit genauso, wie sie sie vorfindet – diese kommt ihren folkloristischen Neigungen entgegen – und mildert seine regelmäßigen jambischen Tetrameter mittels rhythmischer Fluidität und wechselnder Szenen, etwa Tänzen im zweiten ihrer vier Abschnitte und Glockengeläut am Beginn des dritten. Ein "Es war einmal"-Motto gliedert den Fluss der Musik.

"Wolke I" entstand wahrscheinlich im selben Jahr wie "Totenhausen" und ist eines von mehreren Liedern, die Schweikert auf Worte von Theowill Übelacker komponiert hat,

einem nahezu unbekanntem Zeitgenossen. Auch hier findet sich wunderbare Stasis.

Worte, die aus dem Jenseits herüberklingen, bilden die Basis von "Zusammen sterben", der Vertonung einer japanischen Todesdichtung in der Übersetzung von Paul Enderling. Das Gedicht handelt von dem auf seiner Burg Miki belagerten Bessho Nagaharu, der sich selbst, seine Frau und seine Kinder umbrachte und so das Leben seiner Waffenbrüder rettete.

© 2023 Paul Griffiths

Übersetzung: Stephanie Wollny

Anmerkungen der Interpretin

Es war mir eine große Freude, ein weiteres Mal mit Joseph zusammenzuarbeiten. Wir teilen seit langem eine große Vorliebe für romantische Lieder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts und kamen auf die Idee, eine CD zu machen, die Lieder von Mahler und Strauss enthalten sollte. Die Gelegenheit, weniger bekannte Komponistinnen ihrer Ära aufzuspüren und zu erforschen, fanden wir besonders reizvoll und faszinierend.

Während weltweit die Pandemie unser aller Leben bestimmte, war ein jeder von uns Ängsten, Gefahr und Verlust auf eine Weise ausgesetzt, wie zumindest unsere Generation sie in solch globalem Ausmaß

noch nie erfahren hatte. Joseph und ich verspürten das Bedürfnis, über Trauer, Sterblichkeit und Verlust zu reflektieren. Mahlers ergreifende *Kindertotenlieder* haben mich schon immer tief berührt, selbst lange bevor ich selber Mutter wurde, aber seit ich Kinder habe, gehen sie mir noch unmittelbarer zu Herzen. Für den Rest des Programms hat uns besonders das letzte dieser Lieder inspiriert, "In diesem Wetter!", dem es irgendwie gelingt, nach einem niederschmetternden Verlust zu Trost und Zuversicht zu finden.

Wir haben sorgfältig nach Vertonungen von Texten gesucht, die verschiedene Themen rund um den Tod erkunden, besonders solche, die über den Tod als Erlösung und Befreiung reflektieren. Die Ära, in der Müller-Hermann und Schweikert schrieben, also die Zeit zwischen den Weltkriegen, war wirklich eine Zeit historischen Wandels. So Vieles änderte sich, und daher war es auch interessant, über das Thema Tod im Zusammenhang mit dem Ende alter Traditionen und Werte und der Geburt neuer Musikstile, künstlerischer Möglichkeiten und freierer Beziehungen zwischen den Geschlechtern nachzudenken.

Ein wesentlicher Aspekt meines beruflichen Lebens ist die von mir

mitbegründete Stiftung SWAP'ra (Supporting Women and Parents in Opera). Ein Teil unserer Arbeit befasst sich mit der Förderung von Komponistinnen der Vergangenheit im Rahmen unseres Projekts "Forgotten Voices". Im Zuge meiner Forschungen für dieses Projekt stieß ich auf die wunderbaren Tonkünstlerinnen, die auf dieser CD präsentiert werden – Johanna Müller-Hermann und Margarete Schweikert. Beide galten in ihrer Zeit als erfolgreiche und angesehene Musikerinnen und Komponistinnen, doch irgendwie sind ihre Namen aus den Geschichtsbüchern verschwunden.

Die beiden Frauen hatten ihre Laufbahn in einem goldenen Moment begonnen, als Frauen Zugang zum Bildungssystem erhielten und erstmals wirklich davon profitieren konnten; sie fanden ihre kreative Stimme auf eine Weise, wie es hundert Jahre früher gar nicht möglich gewesen wäre. Doch aus vielerlei Gründen – nicht zuletzt auch, weil das Nazi-Regime Frauen verbot, Geld zu verdienen, weil verschiedene komplizierte familiäre Verpflichtungen bestanden und es Probleme mit der Archivierung gab – geriet die Musik von Müller-Hermann und Schweikert in Vergessenheit und sie konnten weder den Erfolg noch die Anerkennung genießen, die vielen ihrer männlichen

Zeitgenossen zuteilwurden. Inzwischen werden große Anstrengungen unternommen, diese beiden Namen wieder bekannt zu machen; Joseph und mir ist es eine Ehre, an diesem Prozess mitzuwirken und ihnen ihre Stimme zurückzugeben. Wir hoffen, auch andere Künstler zu ermutigen, die Arbeit der beiden Komponistinnen zu erkunden und in ihre Programme aufzunehmen.

Ich bin meiner Partnerin in dem Projekt "Forgotten Voices", Natasha Loges, zu großem Dank verpflichtet. Gemeinsam verbrachten wir zahlreiche Stunden damit, unveröffentlichtes Notenmaterial zu finden, und wir organisierten Workshops, in denen wir die Lieder studierten,

um die schwierige Entscheidung zu treffen, welche wir in das Projekt aufnehmen und auf diesem Album veröffentlichen und welche wir – vorerst – weglassen sollten. Jede Minute dieses Engagements war allerdings die Mühe wert; es war ungemein befriedigend, diese Juwelen zu entdecken und nach Jahrzehnten ungerechtfertigter Obskurität wieder ans Licht zu holen. Weitere Informationen zu Johanna Müller-Hermann und Margarete Schweikert sowie zu dem Projekt "Forgotten Voices" finden sich unter www.kittywhately.com.

© 2023 Kitty Whately
Übersetzung: Stephanie Wollny

1 Wie eine Vollmondnacht

Wie eine Vollmondnacht sind deine Augen,
So rätseltief und mild.
Weich küßt ihr Blick, von Seligkeiten bang,
Und zieht mich hin
Mit traumversunkner Macht in ihren Bann.

Ich höre auf zu sein.
Ein tiefer, süßer Schlummer wiegt mich ein,
Führt auf kristallner Fähre weit mich fort.

Und dann quillt Licht, ein selig mildes Licht;
Es heben Schleier sich von mir und ziehen
weg,

O Glück, o Glück, ich bin bei Dir!

(1914)

Joseph A. Rinaldini (1893–1977)

© Universal Edition AG, Wien

Reproduced by kind permission

2 Der letzte Abend

Sprich von der alten Zeit,
Von Tod und Ewigkeit –
Sprich nur vom Abschiednehmen nicht.
Der Mond kommt und verbleicht,
Die Nacht bricht an und weicht,
Und aufgeh'n muß des Tages Licht.

Noch halt' ich deine Hand,
Dein Stab lehnt an der Wand,
Bei meinem liegt dein Hut im Fach.

Like a Night in Full Moon

Your eyes are like a night in full moon,
So mysterious and mild.
Their gaze kisses softly, tremulous with bliss,
And draws me in,
Its dreamy force enchanting me.

I cease to exist.
A deep and blissful slumber lulls me,
Leads me on a crystal ferry far away.

Then light wells up, a blessed light, so mild;
Misty veils lift from me and draw away,
Oh joy, oh joy, I am with you!

Translation: Stephanie Wolny

The Last Evening

Speak of former times,
Of death and of eternity –
Only do not mention our farewell.
The moon rises and fades,
Night sets in and passes,
And the light of day must break.

Still, I hold your hand,
Your staff leans against the wall,
Your cap on the shelf next to mine.

Bald, bald bin ich allein
Und starr' in blinder Pein
Dem Staub um deinen Wagen nach.

Was soll mir noch dein Kuß,
Da ich dich lassen muß?
Ich fühl' ihn durch die Schmerzen kaum.
O liebstes Angesicht,
An meiner Brust so dicht,
Und morgen bist du nur ein Traum!

Wär' es nur erst vorbei!
Wär' meine Seele frei
Von dieser Angst, die mich zerbricht!
Sieh nicht so traurig aus,
Sonst schreit's mein Herz heraus:
Verlaß mich nicht, verlaß mich nicht!

from Wüßt' ich ein Lied
Ricarda Octavia Huch (1864 - 1947)

3 Befreit

Du wirst nicht weinen. Leise, leise
Wirst du lächeln und wie zur Reise
Geb' ich dir Blick und Kuß zurück.
Unsr lieben vier Wände, du hast sie bereitet,
Ich habe sie dir zur Welt geweitet;
O Glück!

Dann wirst du heiß meine Hände fassen
Und wirst mir deine Seele lassen,
Läßt unsern Kindern mich zurück.

Soon, soon I shall be alone,
To stare in blinding pain
At the dust swirling behind your car.

What is the value of a kiss,
Now that I have to let you go?
In my distress I can hardly feel it.
O dearest face,
So close to my breast,
And tomorrow you will be but a dream!

If only it were over!
If my soul were freed
Of this anguish that is tearing me apart!
Do not look so sad,
Or my heart will cry out:
Do not leave me, do not leave me!

Translation: Stephanie Wollny

Released

You will not weep. Gently, gently
you will smile; and as before a journey
I shall return your gaze and kiss.
You have cared for the room we love!
I have widened these four walls for you into
a world -
O happiness!

Then ardently you will seize my hands
and you will leave me your soul,
leave me to care for our children.

Du schenktest mir dein ganzes Leben,
Ich will es ihnen wieder geben;
O Glück!

Es wird sehr bald sein, wir wissen's beide,
Wir haben einander befreit vom Leide,
So gab' ich dich der Welt zurück!
Dann wirst du mir nur noch im Traum
erscheinen
Und mich segnen und mit mir weinen;
O Glück!

(1895)

Richard Fedor Leopold Dehmel (1863–1920)

4 Allerseelen

Stell auf den Tisch die duftenden Reseden,
Die letzten roten Asten trag herbei,
Und laß uns wieder von der Liebe reden,
Wie einst im Mai.

Gib mir die Hand, daß ich sie heimlich drücke,
Und wenn man's sieht, mir ist es einerlei,
Gib mir nur einen deiner süßen Blicke,
Wie einst im Mai.

Es blüht und duftet heut auf jedem Grabe,
Ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei,
Komm an mein Herz, daß ich dich wieder
habe,
Wie einst im Mai.

from *Die letzten Blätter*

Hermann Gilm von Rosenegg (1812–1864)

You gave your whole life to me,
I shall give it back to them –
O happiness!

It will be very soon, we both know it,
we have released each other from suffering,
so I returned you to the world.
Then you'll appear to me only in dreams,
and you will bless me and weep with me –
O happiness!

Translation © Richard Stokes,

author of *The Book of Lieder* (Faber, 2005)

All Souls' Day

Set on the table the fragrant mignonettes,
Bring in the last red asters,
And let us talk of love again
As once in May.

Give me your hand, that I may press it in secret,
And if people see, I do not care,
Give me but one of your sweet glances
As once in May.

Each grave today has flowers and is
fragrant,
One day each year is devoted to the dead;
Come to my heart, that you may be mine again,
As once in May.

Translation © Richard Stokes,

author of *The Book of Lieder* (Faber, 2005)

5 **Wolke I**

Eine Wolke steht über meinem Sinnen,
Diese Wolke geht nicht von hinnen.
Eine Sorge hängt über meinem Leben,
Wenn sie Gott bedrängt, wird sie weiter
schweben.

Theowill (Theodor Wilhelm) Übelacker
(1891–1957)

6 **Totenhäuser**

Wo leis' das Kornfeld wogt und wallt,
Der Feldweg führt im Sande,
Gehöfte standen reich bestellt
Am blumigen Waldesrande.

Der Rauch aus Hütten traulich stieg
Beim Mittagmahl vom Herde.
Spurlos im dreißigjäh'gen Krieg
Das Dorf schwand von der Erde.

Wann jeder Laut im Land verstummt
In Sonnenmittagsstille,
Durchs Heidekraut die Biene summt,
Verträumt nur zirpt die Grille:

In Wald und Ährenfeld erhebt
Sich still und fern ein Sausen;
Der Landmann hört's im Korn und bebt
Und murmelt: Totenhäuser.

Aus längst verlornen Zeit herbei
Hört man's wie Glocken gehen,

Cloud I

A cloud looms over my musings,
This cloud will not go away.
A worry hovers over my life,
When it troubles God, it will waft away.

Translation: Stephanie Wollny

Home of the Dead

Where the grain field softly billows,
The footpath winds through the sand,
Well-stocked homesteads were gathered
At the blossoming edge of the forest.

Smoke rose cosily above the cottages
From hearths during the midday meal.
Without a trace, in the Thirty Years' War,
The village vanished from the earth.

When every sound across the land has fallen
silent
In sunny midday calms,
Through heather shrubs the bee is buzzing,
Dreamy is the cricket's chirr.

From wood and field arises
Quietly a distant hum;
Listening, the peasant trembles
And mumbles: Home of the dead.

Across the breach of long-lost times
One hears as if the sound of bells,

Wie Dorfgeräusche mancherlei
In glühender Lüfte Wehen:

Ein leiser frommer Erntesang
Der Schnitter bei dem Mähen,
Und Sichelschnitt und Sensenklang
Und ferner Hähne Krähen.

Doch wenn ein Luftzug stärker rührt
Im nahen Wald die Blätter,
Da tönt's wie Flammen, hell geschürt,
Wie schwedisch Horngeschmetter.

Ein Falter flattert weißbeschwingt
Durch flüsterndes Getreide –
Das ferne Glockenläuten klingt
So traurig auf der Heide.

from *Vaterlandsgesänge* (1890)
Heinrich Wilhelm Vierordt (1855–1945)

7 Zusammen sterben

Die Uhr, die unsre Stunde zeigt,
Schlägt gar so eilig bei dem einen.
Beim andern wartet sie und schweigt,
Einsamer Tod! Einsames Weinen!

Wir warten nicht in Sturm und Brand,
Bis einsam, einsam wir verderben –
Wir wollen zusammen Hand in Hand
Sterben. Zusammen sterben.

Paul Alfred Enderling (1880–1938),
translation of an original anonymous

Japanese text

As if sundry village noises
Drift across the scorching winds:

A faint and pious harvest tune
Of reapers as they mow,
And the slice of scythe and sound of sickle
And distant roosters crowing.

But when a stronger breeze is rustling
The leaves in the nearby wood,
Then rings a sound like flames stoked high,
Like blaring Swedish horns.

A white-winged moth flutters aloft
Through whispering awns –
The sound of distant bells rings
So mournful on the heath.

Translation: Stephanie Wollny

To Die Together

The clock that points the hour
Strikes all too swiftly for the one.
For the other it waits in silence,
Lonely death! Lonely weeping!

We will not wait in storm and fire
Until in lonely desolation we perish –
Together, hand in hand, we shall
Die. Die together.

Translation: Stephanie Wollny

8 Auf ein Kind

Aus der Bedrängnis, die mich wild
umkettet,
Hab ich zu dir mich, süßes Kind! gerettet,
Damit ich Herz und Augen weide
An deiner Engelfreude,
An dieser Unschuld, dieser Morgenhelle,
An dieser ungetrübten Gottesquelle.

Johann Ludwig Uhland (1787 – 1862)

9 Rückleben

An ihrem Grabe kniet' ich festgebunden
Und senkte tief den Geist in's Todtenreich.
Zum Himmel reichte nicht mein Blick, es
stunden
Des Wiedersehens Bilder fern und bleich.
Da so ich vorwärts Grauen nur gefunden,
Vergangne Tage, flüchtet' ich zu euch;
Ich ließ den Sarg des Grabes Nacht
entheben,
Zurück sie tragen in das schöne Leben.

Schon huben sich die bleichen Augenlider,
Ihr Auge schmachtete zu mir empor;
Bald strebten auf die frischverjüngten Glieder,
Sie schwebte blühend in der Schwestern Chor;
Der Liebe goldne Stunden traten wieder,
Selbst mit des ersten Kusses Lust, hervor:

To a Child

From the distress that has savagely
enchained me,
I have sought refuge, my child! in you,
That I might feast my heart and eyes
On your angelic joy,
On this innocence, this morning brightness,
This unsullied divine fount.

Translation © Richard Stokes,
author of *The Book of Lieder* (Faber, 2005)

Back to Life

I knelt transfixed at her grave
And lowered my spirit deep into death's
realm.
My gaze did not reach to heaven, there
loomed
Images of reunion, distant and pale.
Since I found before me nothing but horror,
O bygone days, I fled to you:
I let the coffin arise from the night of the
grave,
And bear her back to beautiful life.

The pale eyelids began to open,
Her eyes looked up yearningly to me;
The freshly rejuvenated limbs reached up,
She floated radiantly in the sisters' chorus;
The golden hours of love stepped once more
Forward, with the joy of the first kiss,

Bis sich verlor ihr Leben und das meine
In sel'ger Kindheit Duft und
Morgenscheine.

Johann Ludwig Uhland

10 Morgen!

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

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

*from Das starke Jahr. Der 'Dichtungen'
zweite Folge*

John Henry Mackay (1864 - 1933)

11 Die stille Stadt

Liegt eine Stadt im Tale,
Ein blasser Tag vergeht.

Until her life and mine lost themselves
In the scent and morning glow of blessed
childhood.

Translation © Richard Stokes,
author of *The Book of Lieder* (Faber, 2005)

Tomorrow!

And tomorrow the sun will shine again
And on the path that I shall take,
It will unite us, happy ones, again,
Amid this same sun-breathing earth...

And to the shore, broad, blue-waved,
We shall quietly and slowly descend,
Speechless we shall gaze into each other's
eyes,
And the speechless silence of bliss shall
fall on us...

Translation © Richard Stokes,
author of *The Book of Lieder* (Faber, 2005)

The Silent Town

A town lies in the valley,
a pale day is fading;

Es wird nicht lange dauern mehr,
Bis weder Mond noch Sterne
Nur Nacht am Himmel steht.

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

Doch als dem Wanderer graute,
Da ging ein Lichtlein auf im Grund
Und aus dem Rauch und Nebel
Begann ein leiser Lobgesang
Aus Kindermund.

Richard Fedor Leopold Dehmel

it will not be long
before neither moon nor stars
but night alone will deck the skies.

From every mountain
mists weigh on the town;
no roof, no courtyard, no house
no sound can penetrate the smoke,
scarcely towers and bridges even.

But as fear seized the traveller,
a gleam appeared in the valley;
and through the smoke and mist
came a faint song of praise
from a child's lips.

Translation © Richard Stokes
author of *The Book of Lieder* (Faber, 2005)

Herbst

Sonne, bist du müd' geworden,
Daß so früh du gehst zur Ruh'?
Abendwind mit leisem Schauer
Weht mir Herbstesodem zu.

In den Lüften schwärmen Schwalben,
Sie lehren ihre Jungen,
Im Flug das Sonnenland erreichen.
O lehrten sie's auch mich!
Wann meiner Seele tiefes Sehnen,
Wann wirst du stiller?

Auf den Wellen meines Bächleins
Seh' ich welke Blätter treiben.

Autumn

Sun, have you grown weary,
That you settle down to rest so early?
Evening breeze with quiet shivers
Wafts by me the breath of autumn.

Up in the air swallows are swarming;
They teach their young
In flight to reach the sunny lands.
Oh, if they could but teach me as well!
When, deep yearning of my soul,
When will you grow still?

On the ripples of my little brook
I see withered leaves drifting.

Dämmer Schleier sinken nieder,
Und es dunkelt mir im Herzen.

Johanna Müller-Hermann (1878 - 1941)

13 In Memoriam

Ich streue bunte Blumen auf dein Grab;
Nicht Allerseelenblumen, bleiche, tote,
Wie sie der lebensmüde Herbst uns gab;
Nein, lebensfrohe, frische, jugendrote.

Sie sind die edlen, selig bangen Stunden,
Die mir dein Leben einst zu eigen gab,
Die immer warm und selig noch
empfundener,
Zum Lebenstempel weihen selbst ein
Grab.

Ich leg' sie alle heute dir zu Füßen,
Oh, flicht du dir aus ihnen einen Kranz
Und setzt ihn auf dein Haupt, so wird ein
Glanz

Uns beide wie die Sonne einst umfließen
Und lebensschön in hellem warmen
Glorienglanz
Wirst du als heilige Erinnerung mich
küssen.

(1914)

Joseph A. Rinaldini
© Universal Edition AG, Wien
Reproduced by kind permission

Mists of twilight are descending,
And my heart is growing dark.

Translation: Stephanie Wollny

In Memoriam

I scatter cheerful flowers on your grave;
Not those of All Souls' Day, pale and dead,
That, weary of life, autumn would offer;
No, joyous, fresh, youthfully red ones.

These are the noble, blissfully anxious hours,
That your life once offered me,
That, still perceived as warm and blessed,
Hallow as a temple of life even a grave.

I place them all today at your feet,
Oh, weave them into a wreath for yourself
And place it on your head, thus a brilliant
light

Will engulf us one day like the sun,
And, full of life in bright, warm, shining glory,
You will give me, as a sacred remembrance,
a kiss.

Translation: Stephanie Wollny

14 Unser Haus

Unser Haus liegt auf weißer Heide,
Ganz im Schnee – ganz im Schnee.
Hinter uns steht erstarrt ein Wald;
Fern und schwarz geballt,
Doch im stillen Winterkleide.

Es sprüh'n die ander'n Welten ganz fern
In klaren Höh'n, ganz, ganz fern
In kalter, klarer Höh'!
Wie ist Ewigkeit schön jetzt gewandet!
Wie warm sind wir gelandet!

Johannes Schlaf (1862 – 1941)

Our House

Our house stands on a white heath,
Enclosed in snow – enclosed in snow.
Behind us frozen stands a wood;
Distant and in looming black,
Yet in silent winter's gown.

Far away the other worlds are flickering
In lucid heights, far, far away
In cold and lucid heights!
How beautifully clad now is eternity!
How warmly we have landed!

Translation: Stephanie Wollny

15 Die Entschlafenen

Einen vergänglichen Tag lebt' ich und wuchs
mit den Meinen,
Eins um's andere schon schläft mir und
fliehet dahin.
Doch, ihr Schlafenden, wacht am Herzen mir,
in verwandter
Seele ruhet von euch mir das entfliehende
Bild.
Und lebendiger lebt ihr dort, wo des
göttlichen Geistes
Freude die Alternden all, alle die Toten
verjüngt.

Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770 – 1843)

The Departed

One fleeting day I lived and grew with my
dear ones,
Succumbing to eternal sleep, one by one
they take flight.
Yet in your slumber you keep watch near my
heart, in my kindred
Soul is peacefully preserved your fading
image.
And more vividly your lives continue there
where the divine spirit's
Joy to all the aging, even the dead, returns
their youth.

Translation: Stephanie Wollny

Kindertotenlieder

16 **Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n!**
Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n,
Als sei kein Unglück die Nacht gescheh'n!

Das Unglück geschah nur mir allein!
Die Sonne, sie scheint allgemein!

Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,
Mußt sie ins ew'ge Licht versenken!

Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

from 'Kindertotenlieder',
in *Tröst und Erhebung*

17 **Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen**
Nun seh' ich wohl, warum so dunkle
Flammen
Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke.
– O Augen! – Gleichsam, um voll in einem
Blicke
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.

Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich
umschwammen,
Gewoben vom verblendenden Geschicke,

Songs on the Death of Children

Now the sun prepares to rise as brightly
Now the sun prepares to rise as brightly,
As though no misfortune had befallen in the
night!

The misfortune befell me alone!
The sun, it shines on all mankind!

You must not enclose the night within you,
You must immerse it in eternal light!

A little lamp went out in my firmament,
Hail to the joyful light of the world!

Now I see clearly why you so often
Now I see clearly why you so often
Flashed such dark flames at me.
– O eyes! – To compress, as it were, all your
power
Into a single glance.

Yet I could not guess, for mists surrounded
me,
Woven by fate to dazzle me,

Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr
schicke,
Dorthin, von wannen alle Strahlen
stammen.

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:
Wir möchten nah dir bleiben gerne!
Doch ist uns das vom Schicksal
abgeschlagen.

Sieh' uns nur an, denn bald sind wir dir
ferne!
Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

from 'Kindertodtenlieder',
in *Krankheit und Tod*

18 **Wenn dein Mütterlein**
Wenn dein Mütterlein
Tritt zur Tür herein,
Und den Kopf ich drehe,
Ihr entgegen sehe,
Fällt auf ihr Gesicht
Erst der Blick mir nicht,
Sondern auf die Stelle,
Näher nach der Schwelle,
Dort, wo würde dein
Lieb Gesichtchen sein,
Wenn du freudenhelle
Trätest mit herein,
Wie sonst, mein Töchterlein.

That your brightness was already making
for home,
Towards the place whence all light comes.

With your shining light you were trying to
tell me:
We'd dearly love to stay here by your side,
But this our destiny denies us.

Look at us well, for soon we shall be far from
you!
What are merely eyes to you in these days,
In nights to come shall be merely stars.

When your dear mother
When your dear mother
Comes in through the door
And I turn my head
To look at her,
My eyes light first,
Not on her face,
But on that place
Nearer the threshold,
There where your
Dear little face would be,
If you, bright-eyed,
Were entering with her,
As you used, my daughter.

Wenn dein Mütterlein
Tritt zur Tür herein,
Mit der Kerze Schimmer,
Ist es mir, als immer
Kämst du mit herein,
Huschtest hinterdrein,
Als wie sonst ins Zimmer!
O du, des Vaters Zelle,
Ach, zu schnell, zu schnell,
Erloschner Freudenschein!

from 'Kindertodtenlieder',
in *Krankheit und Tod*

19 Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!
Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen,
Bald werden sie wieder nach Hause
gelangen,
Der Tag ist schön, o sei nicht bang,
Sie machen nur einen weiten Gang.

Jawohl, sie sind nur ausgegangen
Und werden jetzt nach Hause gelangen!
O, sei nicht bang, der Tag ist schön!
Sie machen nur einen Gang zu jenen Höh'n!

Sie sind uns nur vorausgegangen
Und werden nicht wieder nach Hause
gelangen!
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n
Im Sonnenschein! Der Tag ist schön auf
jenen Höh'n!

from 'Kindertodtenlieder',
in *Trost und Erhebung*

36

When your dear mother
Comes in through the door
With the flickering candle,
I always think
You are coming too,
Stealing in behind her,
As you used.
O you, your father's flesh and blood,
Ah, too soon, too soon
Extinguished is the joyful light!

I often think they have only gone out!
I often think they have only gone out,
They will soon be coming home again,
It is a beautiful day, ah do not be afraid,
They have only gone for a long walk.

Yes, they have only gone out
And will now be coming home again.
Do not be anxious, it is a beautiful day!
They are only walking to those hills!

They have merely gone on ahead of us
And will not be coming home again!
We shall overtake them on those hills
In the sunshine! The day is beautiful on
those hills!

20 In diesem Wetter!

In diesem Wetter, in diesem Braus,
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;
Man hat sie hinaus getragen,
Ich durfte nichts dazu sagen.

In diesem Wetter, in diesem Saus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich fürchtete sie erkranken;
Das sind nun eitle Gedanken.

In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus;
Ich sorgte, sie stürben morgen,
Das ist nun nicht zu besorgen.

In diesem Wetter, in diesem Braus,
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;
Man hat sie hinaus getragen,
Ich durfte nichts dazu sagen.

In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem
Braus,
Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,
Von keinem Sturm erschreckt,
Von Gottes Hand bedeckt.

from 'Kindertodtenlieder',
in *Trost und Erhebung*
Friedrich Rückert (1788–1866)

In this weather!

In this weather, this raging storm,
I'd never have let the children out;
But they were carried from the house,
I had no say in the matter.

In this weather, this howling gale,
I'd never have let the children out,
I feared that they would fall ill;
These are now but idle thoughts.

In this weather, this dreadful blast,
I'd never have let the children out,
I feared they might die next day,
There is no cause for such fears now.

In this weather, this raging storm,
I'd never have let the children out;
But they were carried from the house,
I had no say in the matter.

In this weather, this howling gale, this raging
storm,
They rest, as if in their mother's house,
Frightened by no storm,
Protected by God's hand,

Translation © Richard Stokes,
author of *The Book of Lieder* (Faber, 2005)

21

Widmung

In deiner Näh' ist Frieden,
Da werden alle Schmerzen still,
Und was voll tiefem Sehnen
Aus mir hinauf zum Lichte will,
Verwandelt deine liebe Hand
In ein gesegnet Glückespland.

Draußen der Lenz lockt mich so hold,
Wie wenn ein alter Traum neu mir erblühen sollt',
Als ob der Glanz farbiger Glut
Heiß meine Liebe grüßt, mild ihre Tränen flut.

In feuchter Schleier Wallen
Verschwinden will mein schmaler Pfad.
Mir ist, wie wenn von ferne
Die Dämmerung sich leise, leise naht.

Als ob um mich schon Nacht sich neigt,
Ein lichter Stern den Weg mir zeigt:
So schreit' ich fort in dunkeln Land
Und lasse nimmer deine liebe Hand.

Johanna Müller-Hermann (1878 – 1941)

Dedication

Close to you is peace,
There all pains are soothed,
And that which full of deep yearning
Strives up from me towards the light,
Your dear hand transforms
Into a blessed token of joy,

Outside, spring beckons me so fair,
As if an old dream were to blossom anew,
As if the glow of blazing ardour
Would brightly greet my love, its tears mildly flowing.

In waves of misty veils
My narrow path will vanish.
It is as though from afar
Dusk quietly, quietly approaches.

As if night were drawing up around me,
A bright star pointing me the way:
Thus I stride forth in darkened land,
And never let go of your dear hand.

Translation: Stephanie Wolny



Einem Vorangegangenen

Mit hartem Dröhnen ist das schwere Tor
Der Erde hinter Dir ins Schloß gefallen.
Ich lege lauschend an den Spalt mein Ohr
Und höre drüben Deine Schritte hallen.

Der Klang stiehlt mir das Herz, so hart es ilt,
Und schlägt um mich den Lärm des Tages nieder.
Du drüben und ich hier! Wir halten Tritt
Und treffen uns am gleichen Ziele wieder!

Auguste Supper (1867 – 1951)

To One Who Went Ahead

With a harsh booming thud the heavy gate
Of earthly life has shut and locked behind you.
I put my ear to the crack, listening,
And hear your steps resounding on the other side.

The sound steals my heart, though it suffered deeply,
And subdues around me the clamour of the day.
You beyond and I here! We keep in step
And at our common goal will meet again!

Translation: Stephanie Wolny



John Alexander Photography

Kitty Whately and Joseph Middleton



John Alexander Photography

Joseph Middleton

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall
Piano technician: Iain Kilpatrick, Cambridge Pianoforte

Kitty Whately offers special thanks to

- The Ambache Charitable Trust for their financial support for this project



- Jonathan Cooper for four days of producing with patience and attention to detail, and all the hours of editing since then
- Natasha Loges, for the many reasons already detailed
- Gerhard Gall for his hours and hours of German coaching, investing a huge amount of detail and enthusiasm for this project
- Anna Tilbrook, Jonathan Cooke, and Elinor Rolfe Johnson for their work in workshops examining the songs in the course of our decision-making process
- Richard Stokes for the generous loan of his house for these workshops
- Carola Darwin for helping me to source songs by Johanna Müller-Hermann, and sharing her collection with me
- Jeannette La-Deur for helping me to source songs by Margarete Schweikert, and granting me special access to unpublished work
- Rachel Nicholls for her help with the choice of repertoire
- John Alexander for the beautiful photography, blurring out our lumps and bumps and being endlessly patient with us
- All at Chandos Records for producing this disc
- Joseph Middleton for being such a great collaborator and foody pal
- My family, who supported me through the ups and downs of this labour of absolute deep love, and tolerating my highs and lows

Every effort has been made to establish the identity of the estates or publishers who retain the rights of the poetry, printed in this booklet, which remains in copyright. We should be grateful for information that will allow us to acknowledge the rights holders in future editions and agree reasonable terms for permission to print the texts.

Recording producer Jonathan Cooper
Sound engineer Jonathan Cooper
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 25 – 28 February 2022
Front cover Photograph of Kitty Whately and Joseph Middleton by John Alexander Photography
Design and typesetting Cass Cassidy
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Universal Edition, Wien (Müller-Hermann, Mahler), Furore Verlag, Kassel ('Wolke I'),
Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (Strauss), Copyright Control (other songs)
© 2023 Chandos Records Ltd
© 2023 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

Befreit: A SOUL SURRENDERED

Johanna Müller-Hermann (1878–1941)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Wie eine Vollmondnacht, Op. 20 No. 4 (1920s?) | 2:54 |
| 2 | Der letzte Abend, Op. 2 No. 4 (c. 1907) | 3:29 |

Richard Strauss (1864–1949)

- | | | |
|---|--|------|
| 3 | Befreit, Op. 39, TrV 189, No. 4 (1898) | 5:11 |
| 4 | Allerseelen, Op. 10, TrV 141, No. 8 (1885) | 3:08 |

Margarete Schweikert (1887–1957)

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 5 | Wolke I (1935?) | 1:35 |
| 6 | Totenhausen (1935) | 4:26 |
| 7 | Zusammen sterben (date unknown) | 2:02 |

Richard Strauss

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | Auf ein Kind, Op. 47, TrV 200, No. 1 (1900) | 2:16 |
| 9 | Rückleben, Op. 47, TrV 200, No. 3 (1900) | 4:09 |
| 10 | Morgen!, Op. 27, TrV 170, No. 4 (1894) | 4:05 |

Johanna Müller-Hermann

- | | | |
|----|--------------------------------------|------|
| 11 | Die stille Stadt, Op. 4 No. 1 (1904) | 2:20 |
| 12 | Herbst, Op. 20 No. 2 (1920s?) | 2:53 |
| 13 | In Memoriam, Op. 28 No. 5 (1940?) | 2:31 |

Margarete Schweikert

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 14 | Unser Haus (1912?) | 2:40 |
| 15 | Die Entschlafenen (1923) | 2:24 |

Gustav Mahler (1860–1911)

- | | | |
|-------|-----------------------------|----------|
| 16–20 | Kindertotenlieder (1901–04) | 22:10 |
| | | TT 68:19 |

Kitty Whately mezzo-soprano

Joseph Middleton piano