
VOLUPTÉ

EMMA MOORE
KLARA HORNIG



BAUDELAIRE

Der Dichter einzig hat die Welt geeinigt,
die weit in jedem auseinanderfällt.
Das Schöne hat er unerhört bescheinigt,
doch da er selbst noch feiert, was ihn peinigt,
hat er unendlich den Ruin gereinigt:
und auch noch das Vernichtende wird Welt.

Rainer Maria Rilke

Ihr habt Euch für den Titel „VOLUPTÉ“ entschieden. Das Wort lässt sich eher umschreiben als ins Deutsche zu übersetzen. Welche Bedeutung hat es für euch?

Klara Hornig: Für mich steht es für Sinnlichkeit. Für Schwelgerei, für Wonne, für Lust. Einen erotischen Touch hat es auf jeden Fall...

Emma Moore: ... es geht aber keinesfalls nur um die erotische Lust. Moderne Wörterbücher beschränken sich manchmal auf diese Bedeutung, aber das wird dem Wort im ursprünglichen Sinn nicht gerecht. Es kann jede Sinneswahrnehmung betreffen. Alles, was man hingebungsvoll anschauen, riechen, fühlen, schmecken, aber auch intellektuell durchleben kann.

KH: Muttersprachler*innen haben mir bestätigt, dass sie VOLUPTÉ mit einer gewissen Gelassenheit und Langsamkeit verbinden. Es wird auch im Kontext von sehr üppigem Essen benutzt. Und mit einer großen Bereitschaft, sich

der Opulenz, dem Überfluss – in welcher Form auch immer – genussvoll hinzugeben. Die Lust am Kontrollverlust. Die Wahl fiel auch auf das Wort, weil es mehrdeutig ist und es viele Übersetzungen und Assoziationen zulässt.

Das Wort wird ja immer schnell mit Baudelaire und der Belle Époque assoziiert – auch Ihr bezieht Euch darauf – aber hat das Wort auch mit uns heute im 21. Jahrhundert noch etwas zu tun?

EM: Tatsächlich haben wir das Wort aus *Le jet d'eau*, dem dritten der Baudelaire-Lieder Debussys entnommen.

Ainsi ton âme qu'incendie

So wie deine Seele

L'éclair brûlant des voluptés

Den glühenden Blitz der Sinne entzündet,

S'élanç, rapide et hardie,

Schwingen sie sich, rasch und kühn,

Vers les vastes cieux enchantés.

Hin zu den verwunschlenen,
weiten Himmeln.

KH: ... für uns ist VOLUPTÉ ein Begriff, welcher den Geist aller drei Liederzyklen einfängt. Denn auch in den Texten von Ricarda Huch findet sich dieses unbedingte Streben nach Glück, nach Erfüllung, nach Rausch. Und streben wir nicht auch heute noch danach?

EM: Nicht nur von Streben nach etwas, sondern geradezu von einem Drang, "einem glühenden Drang", wie Baudelaire es beschreibt. Einem Eintauchen in etwas, bei dem man alles andere vergisst...

KH: ... und eben dem Genuss von Kontrollverlust. Wie Huch es vorgelebt hat, die sich ungehemmt ins Leben warf, den Bruch mit ihrer Familie riskierte, sich gesellschaftlichen Konventionen widersetze, sich in der Frauenbewegung engagierte, als eine der ersten Frauen promovierte. Sie musste dafür nach Zürich ziehen, denn in Deutschland waren Frauen im Jahre 1888 noch nicht zum Studium zugelassen. Sie nahm sich einfach die gleichen Rechte heraus wie ein Mann.

EM: Genauso ungezügelt war ja auch Baudelaire, ein *enfant terrible* seiner Zeit, dessen Kunst ohne den Drogenrausch wahrscheinlich kaum vorstellbar wäre. Einige seiner Gedichte aus „*Fleurs du mal*“ wurden wegen Anrührigkeit und Blasphemie verboten; er wurde wegen „Ver-

letzung der öffentlichen Moral“ zu einer Geldstrafe verurteilt. Vernunft passt auf jeden Fall nicht in das Wortfeld um VOLUPTÉ...

KH: ... ungezügelt, auch animalisches Verhalten hingegen schon. Und das gehört ja keineswegs vergangenen Zeiten an.

Wenn Ihr einen Moment aus Eurer CD herausgreifen müsstet, um VOLUPTÉ musikalisch zu „übersetzen“ – welcher könnte das sein?

EM: Ein Beispiel wäre im vierten Liebeslied von Viktor Ullmanns Op. 26. Da heißt es (*singt*) „... und wie der Winzer nach dem Traubenlesen erglüht und schwankt in Purpurgeist gebadet...“. Da habe ich, wenn ich in die Harmonien des Klaviers eintauche, ein VOLUPTÉ-Gefühl; es ist eine absolute Gänsehautstelle.

KH: Für mich wäre das Nachspiel von „*Harmonie du Soir*“ ein gutes Beispiel dafür. Diese Akkordketten gehören zu meinen Lieblingsmomenten. Oder auch der Beginn des ersten Liedes von Clemens Krauss, sowohl in der Musik als auch in Rilkes Text. Alles öffnet sich.

EM: Oder im siebenten Lied von Krauss, wenn von der „*Riesenwunderblume*“ die Rede ist. Allein dieses Wort...

Stand die Idee der Opulenz – der VOLUPTÉ – am Anfang der Entstehung dieser CD?

KH: Nein, nicht unbedingt. Allerdings ergab sich die Idee des Titels dann schnell, als wir das Repertoire zusammenstellten. Wir wollten unbedingt die Lieder von Krauss aufnehmen, auch weil es davon bislang nur eine Aufnahme gibt. Spannend war, dass es den Verlag, in dem die Lieder einmal erschienen waren, gar nicht mehr gibt. Sie wurden nur für uns noch einmal nachgedruckt, offiziell kaufen kann man sie immer noch nicht.

EM: Wir waren so angetan vom harmonischen Reichtum und von den Texten, dass wir ihnen unbedingt mehr öffentliche Aufmerksamkeit zukommen lassen wollen.

KH: Die Ullmann-Lieder wollte ich schon immer aufnehmen, unter anderem, weil mich Ricarda Huch, ihr Leben, ihre Dichtung so sehr beeindruckt.

EM: ... und die Baudelaire-Lieder Debussys waren ein lang gehegter Wunsch. Diese Lieder werden seltener präsentiert als z.B. die zur gleichen Zeit entstandenen, sehr bekannten „*Ariettes oubliées*“. Vielleicht, weil sie wegen ihrer Nähe zu Wagner eigentlich gar nicht typisch für Debussy sind. Und wohl auch wegen ihres Anspruchs und Umfangs. Allein das erste Lied

dauert knapp neun, der ganze Zyklus fast 25 Minuten. Uns spricht gerade der spätromantische Stil der Baudelaire-Lieder sehr an.

KH: Für mich ist die Zeit um 1900 – nicht nur in der Musik – die vielleicht spannendste Zeit überhaupt. Die drei Lied-Zyklen liegen zwar recht weit auseinander: der von Debussy entstand 1887-89, der von Krauss 1920 und der von Ullmann 1939. Dennoch weisen sie alle den typischen Tonfall des Fin de Siècle auf.

Könnt Ihr Euch erklären, warum die Lieder von Clemens Krauss heute nicht bekannter sind?

EM: Er war und ist hauptsächlich als Dirigent bekannt. Seine Rolle als Komponist blieb wohl auch für ihn selbst eher eine Nebenrolle.

KH: Krauss war ein Experte in Sachen Richard Strauss; er hat weit über die reine Aufführung von dessen Werken mit ihm zusammengearbeitet. So wirkte er z.B. am Libretto für Strauss' „*Capriccio*“ mit. Was bei seiner Rezeption sicherlich auch relevant ist, war sein Verhalten im Nationalsozialismus. Zwar war er kein bekennender Nationalsozialist – er hat sich nachweislich für jüdische Künstler eingesetzt – aber es scheint, als habe er das System soweit bedient, wie es nötig war, um als Künstler weiterhin aktiv sein zu können.

In der Rezeption Viktor Ullmanns ist sein Schicksal als Jude im Dritten Reich extrem präsent. Welche Rolle spielen diese politischen Hintergründe – sowohl bei Krauss als auch bei Ullmann – für Euch als Interpretinnen?

EM: Es ist natürlich schwierig, aber ich denke, dass sich die Musik bis zu einem gewissen Grad vom Menschen trennen lässt. Ullmanns Lieder sind vor seiner Deportation nach Theresienstadt (und später nach Auschwitz) entstanden und beruhen auf Texten, die für mich absolut unpolitisch sind. Ich spüre in seiner Musik keinerlei Vorahnung dafür, dass er vier Jahre später umgebracht wurde.

KH: Die Krauss Lieder sind 1920, also vor der politischen Wende hin zu Nationalsozialismus entstanden. Außerdem vertonte Krauss Texte von Rilke, die überhaupt nichts mit der furchtbaren Zeit des Nationalsozialismus zu tun haben. An dieser Stelle sei vielleicht eine Besonderheit erwähnt: Krauss stellte den Liedern ein weiteres Rilke-Gedicht, die *„Initiale“*, voran. Es soll – so Krauss ausdrücklich – als Rezitation die Lieder einleiten.

Aus unendlichen Sehnsüchten steigen endliche Taten wie schwache Fontänen, die sich zeitig und zitternd neigen. Aber, die sich uns sonst verschweigen,

unsere fröhlichen Kräfte – zeigen sich in diesen tanzenden Tränen.

Es ist nach wie vor ein wenig ungewöhnlich, Liedtexte einer Frau vorliegen zu haben. Macht es für Euch einen Unterschied als Interpretinnen?

KH: Ich bin der Überzeugung, dass man es Gedichten nicht anmerkt, ob sie aus der Feder eines Mannes oder der einer Frau stammen. Ricarda Huchs Lyrik ist nicht deswegen so authentisch, weil sie als Frau über weibliche Gefühle spricht, sondern weil ihre Gedichte ein so tiefes Empfinden widerspiegeln.

EM: Was man vielleicht als weiblich an ihren Texten bezeichnen kann, ist der Bruch mit der Konvention. Das hatten (und haben!) Männer weniger nötig. Huch wollte aus dem tradierten Rollenbild der (Haus-) Frau unbedingt ausbrechen.

KH: Von Ullmann gibt es noch einen zweiten Liederzyklus nach Gedichten einer Frau: sein op. 34 *„Sechs Sonette der Louise Labé“*, einer Autorin des 16. Jahrhunderts. Aber damit steht er recht alleine da.

Es war schwierig für Frauen, ihre Texte zu veröffentlichen - wenn sie denn welche schrieben. Auch Huch veröffentlichte am Anfang ja unter dem Pseudonym Richard Hugo.

EM: Sie war vor allem als Historikerin bekannt. Neben Prosatexten veröffentlichte sie auch wissenschaftliche Werke, z.B. über den Dreißigjährigen Krieg.

KH: Die Gedichte der Ullmann-Lieder entstanden während ihrer zweiten Ehe, als sie ihre große Liebe, ihren Cousin Richard Huch, nach jahrelanger Affäre, endlich heiraten konnte. (Er war zuvor mit ihrer Schwester verheiratet gewesen). Dieses Gefühl der Erfüllung, des Rausches wird in ihren Gedichten sehr deutlich. Leider hielt die Ehe der beiden auch nur knapp vier Jahre. Es scheint, als hätte gerade die Nicht-Erfüllung den Reiz dieser Liebe ausgemacht...

Was für eine Stimme braucht es, um diese rauschhaften, größtenteils sehr üppig und orchestral begleiteten Lieder zu singen?

EM: Vor allem braucht es viele Farben, um all die extremen Stimmungen und Emotionen zu vermitteln. All die von uns gewählten Lieder fordern außerdem einen sehr großen Ambitus – für einen Sopran liegen sie teils recht tief. Und ohne ein gewisses Stimmvolumen – nicht nur in der Tiefe – kommt man gegen den opulenten Klavierpart nur schwer an. Also bedarf es einer etwas schwereren, lyrischen Stimme, so wie sie etwa auch in Strauss-Partien wie Arabella oder Marschallin gefordert ist. Vor allem bei den

Krauss-Liedern habe ich stimmlich diese Figuren im Hinterkopf.

KH: Wir hatten sogar überlegt, seine Lieder mit Strauss zu kombinieren, weil die beiden sich in vielerlei Hinsicht so sehr ähneln. Nicht nur, was die Behandlung der Singstimme, sondern auch was das orchestrale Denken im Klaviersatz angeht. An manchen Stellen schreibt Krauss dezidiert *„quasi corni“* oder *„wie ein Streicher-glissando“*.

Die Ullmann-Lieder werden oft auch von leichteren Stimmen gesungen und nüchterner interpretiert. Ihr setzt sie hier jedoch in einen anderen Kontext, indem Ihr sie mit Krauss und den Baudelaire-Liedern von Debussy kombiniert.

KH: Unsere Zusammenstellung und Interpretation betont das Romantische, das Sinnliche, das Überbordende dieser Lieder. Andere Aufnahmen des Zyklus sind viel straighter. Beides ist möglich und das zeichnet diese Lieder aus: dass man sie ganz unterschiedlich empfinden und interpretieren kann. |

Berlin im Juni 2021

You have chosen the title VOLUPTÉ for your album. This French term doesn't really lend itself to being translated into a single word – a definition is better captured through describing its many facets. What does VOLUPTÉ mean to you?

Klara Hornig: I associate it with sensuality, indulgence, delight, lust. It can certainly imply a touch of the erotic...

Emma Moore: ... but it isn't just limited to lust in the erotic sense. Modern dictionaries often limit its definition to this connotation, but it doesn't really do justice to the word's original meaning. It can be used in relation to any of the senses; anything one can look upon, smell, feel or taste... even the feeling of being intellectually stimulated.

KH: French speakers have told me they associate the word VOLUPTÉ with a certain sense of serenity and languor – it's also frequently used in the context of rich or decadent food – with a strong willingness to succumb to opulence, to

relish in an overindulgence of the senses – in whatever form. The delight in losing control. We chose VOLUPTÉ as our title, as its meaning is quite ambiguous and allows for this spectrum of associations.

VOLUPTÉ is strongly associated with Baudelaire and the Belle Époque – a connection you have also made reference to – does this term retain validity in the 21st century?

EM: We have taken this word directly from Baudelaire's poem *'Le jet d'eau'*, the third in Debussy's group of five songs.

Ainsi ton âme qu'incendie
And so your soul, lit
L'éclair brûlant des voluptés
By the searing flash of ecstasy,
S'élançait, rapide et hardie,
Leaps swift and bold
Vers les vastes cieux enchantés.
To vast enchanted skies.

KH: ... to us VOLUPTÉ captures the collective mood of all three song cycles on the album. The texts of Ricarda Huch examine this insistent desire to find joy, fulfillment, euphoria: emotions as valid in the 21st century as when they were written.

EM: It's more than a wish to experience emotion, one is driven by an irresistible impulse, 'a burning impulse', as Baudelaire describes it. To be so immersed in something, that in that moment everything else is forgotten...

KH: ... and the enjoyment of losing control. Huch led by example in this respect: she lived her life without inhibitions, risked cutting herself off from her family, defied society's conventions, was an active feminist, and one of the first women to receive a PhD. In Germany in 1888 women were yet to be permitted entry into doctoral programs, so she had to move to Zurich to undertake her studies. She was determined to receive the same rights as men.

EM: Baudelaire was just as audacious, an *enfant terrible* of his times. His writings, one imagines, would not have been realised without the drug-induced haze in which he created them. Several poems from his collection *'Fleurs du mal'* were censored due to their dark and blasphemous content; he was even charged for 'insult-

ing public morality'. It's safe to say, rationality doesn't fit into the realm of VOLUPTÉ...

KH: ... rather uninhibited, even animalistic behaviour – still present, certainly in the 21st century.

If you had to pick a moment on the Album that 'translates' the sentiment of VOLUPTÉ into music, what would you choose?

EM: For me, in the fourth of Ullmann's Liebeslieder: (*sings*) "... und wie der Winzer nach dem Traubenlesen erglüht und schwankt in Purpurgeist gebadet..." ("*... and as the vintner after the grape harvest is flushed and sways, bathed in purple spirit...*") Immersed in the lush harmonies of the piano part here, I really feel a distinct VOLUPTÉ feeling; a real 'goosebumps' moment!

KH: One of my absolute favourite moments in the program is the postlude of *'Harmonie du Soir'*; where the harmonic progressions create a strongly VOLUPTÉ atmosphere. Or the opening of the first song in the cycle by Clemens Krauss; both in the music and Rilke's text. The listener has a sense of everything unfolding.

EM: Or in the seventh song of the Krauss, with the description of the *'Riesenwunderblume'*

(giant-miraculous-flower) – the very articulation of this word feels voluptuous...

Over the process of choosing the program for this CD, was the idea of opulence – of VOLUPTÉ – present from the very start?

KH: No, not specifically. However, the idea of this title for the album came to us quickly once the repertoire had been chosen. We really wanted to record this song cycle by Krauss, particularly as it has only been recorded once before. In fact, we had to request the cycle be reprinted especially for us: the score is not yet even commercially available.

EM: We were really taken with the harmonic complexity and the texts, and were inspired to represent these works to the world.

KH: I have always wanted to record the Ullmann Songs – as the life and writings of Ricarda Huch really made a strong impression on me...

EM: ... and the Baudelaire Songs of Debussy have been on my wish list for a long time. Compared to some of his better-known works, such as the *'Ariettes oubliées'*, which were written around the same time, the Baudelaire songs are seldom presented. This is perhaps because the style is not typical of Debussy. The presence of

Wagner's influence in this cycle is quite distinct and makes for an exceptionally complex and demanding work. The first song alone is about 9 mins, the whole cycle almost 25 minutes long. The late-romantic musical style of the Baudelaire cycle really appeals to us.

KH: I find the period around 1900 – not just in Music – perhaps the most fascinating time in history. Although composed quite far apart from each other – Debussy 1887-89, Krauss 1920 and Ullmann 1939 – all three cycles exemplify the typical aesthetic of the Fin de Siècle.

In your opinion, why are the songs of Clemens Krauss not more well known today?

EM: He was, and still is, primarily known as a conductor. Composing remained for him more of a supplementary activity, not his main focus.

KH: Krauss was an expert on the works of Richard Strauss. The scope of his partnership with Strauss extended much further than conducting his works; he collaborated with him on the Libretto for his opera *'Capriccio'*. Something that is certainly relevant when considering Krauss' reception today, is his affiliation with National Socialism. Although he was not an avowed National Socialist – he demonstrably advocated for Jewish Artists – it seems he at least served

the system as was required at the time, to be able to remain an active artist himself.

The association between Viktor Ullmann and his fate as a Jew during the Third Reich is undeniably present. What role do political views and background play for you when interpreting these works – both in the case of Krauss and Ullmann?

EM: It is of course not without its difficulties, but I feel that compositions can be separated, to a certain extent, from the composer themselves. Ullmann's Songs were written a few years before his deportation to Theresienstadt (and later Auschwitz) and are based on texts that in my opinion are absolutely non-political. I don't feel a sense of foreboding or doom in his work that he would be killed a mere four years later.

KH: In the case of the Krauss Songs, they were written in 1920, before the political turning point towards National Socialism. For the cycle, Krauss chose to set texts by Rilke, which have absolutely nothing to do with the atrocities of National Socialism. Perhaps this is a good point in our conversation to draw attention to an unusual feature of this cycle: Krauss requires that Rilke's poem *'Initial'* be recited as a prelude to the songs:

Out of infinite longings rise
finite deeds like weak fountains,
bowing down well timed and trembling.
And yet, what would otherwise remain silent,
our joyous energies – show themselves
in these dancing tears.

It remains somewhat uncommon to present songs set to poetry by female writers. Does this pose any differences for you in your artistic interpretation?

KH: I'm convinced that poems do not reveal if they have been penned by a man or a woman. The authenticity of Ricarda Huch's poetry is not due to the fact that she is a woman speaking of feminine feelings, but rather because her poems reflect such deeply felt sentiments.

EM: Perhaps what could be identified as feminine in her writings, is the sense of breaking with conventions. This was (and is!) less critical for men. Huch was imperative in her wish to break out of the traditional gender role of the (house-)wife.

KH: Ullmann composed a further song-cycle with texts by a woman: his op. 34 *'6 Sonnets of Louïze Labé'*, a 16th century writer. Though in this inclination he stands rather alone. It was difficult for women, even those who were in a position to be writing, to have their works

published. At the start of her career Huch even published under the pseudonym Richard Hugo.

EM: In addition to her works of fiction, as an historian she published many academic writings, for example about the Thirty Years' War.

KH: The poems used in Ullmann's songs were written during her second marriage. After an affair which lasted several years, she finally married her greatest love, her cousin Richard Huch. (Who was previously married to her sister!) Her poetry from this time clearly portrays her feelings of intoxication, of a dream coming true. Unfortunately, the marriage only lasted four years – it seems the allure stemmed from the unfulfilled nature of their relationship...

With sweeping lines and an accompaniment written in a distinctly orchestral style, what kind of voice is called for to meet the demands and scope of this particularly lush repertoire?

EM: Above all, this repertoire calls for an array of colours, to convey an extreme spectrum of moods and emotions. Our chosen repertoire also requires a large vocal range – many of the songs sit quite low for a soprano – and, without a certain fullness of sound, not just in the lower range, it would be difficult to hold one's own against the opulence of the piano part. Thus,

it needs a full, lyric voice, as would also suit such Strauss roles as Arabella or the Marschallin. Especially when singing the Krauss Songs, these operatic figures come to mind.

KH: We had even considered combining his songs with Strauss, as in many respects they are very alike – not just in their style of writing for the voice, but also in their orchestral approach to the piano. At moments Krauss decidedly notes in the score 'quasi corni' or 'wie ein Streicher glissando'.

The Ullmann songs are often sung by lighter voices or interpreted in a somewhat drier manner – you, however, place them in different context, through combining them with Krauss and Debussy.

KH: This combination and our interpretation of the cycle emphasises its romantic, sensual, and extravagant qualities. Other recordings may be less impassioned, but both readings are valid, and that's what makes the cycle stand out: it lends itself to being interpreted and perceived in a variety of ways. |

Berlin, June 2021



01-05 CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
CINQ POÈMES DE CHARLES BAUDELAIRE

1 Le Balcon	Der Balkon	The balcony			
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses, Ô toi, tous mes plaisirs! ô toi, tous mes devoirs! Tu te rappelleras la beauté des caresses, La douceur du foyer et le charme des soirs, Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses!	Mutter der Erinnerungen, Geliebteste aller Geliebten, Oh du, all meine Lust! Oh du, mein einziges Gebot! Du wirst dich der Schönheit der Zärtlichkeiten erinnern, Der Güte des Heimes, des Liebreizes der Abende, Mutter der Erinnerungen, Geliebteste der Geliebten.	Mother of memories, mistress of mistresses, O you, all my pleasures, O you, all my duties! You will recall the beauty of caresses, The hearth's sweetness and the evenings' charm, Mother of memories, mistress of mistresses!	Que l'espace est profond! que le cœur est puissant! En me penchant vers toi, reine des adorées, Je croyais respirer le parfum de ton sang. Que les soleils sont beaux par les chaudes soirées!	Wie ist das All weit! Wie ist das Herz mächtig! Als ich mich zu dir neigte, Königin der Angebeteten, Glaubte ich, den Duft deines Blutes einzuatmen. Wie schön die Sonnen an warmen Abenden!	How space is deep, how strong the heart! Leaning toward you, queen of my loves, I seemed to breath the scent of your blood. How beautiful the suns on warm evenings!
Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon, Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses; Que ton sein m'était doux! que ton cœur m'était bon! Nous avons dit souvent d'impérissables choses Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.	Die Abende, erleuchtet von der Kohle Glut, Und die Abende auf dem Balkon, verschleiert von der Rosen Dunst; Wie war deine Brust mir sanft! Wie war dein Herz mir gut! Wir sagten oft unvergängliche Dinge An Abenden, beleuchtet von der Glut der Kohle.	Evenings lit with the glow of coals, And evenings on the balcony, veiled in pink vapours. How soft your breast was, how warm your heart! We have often said imperishable things, On evenings lit with the glow of coals.	La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison, Et mes yeux dans le noir devinaient tes prunelles, Et je buvais ton souffle, ô douceur, ô poison! Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles; La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison.	Die Nacht wurde undurchdringlich wie eine Wand Und meine Augen erahnten im Dunkeln die deinen, Und ich trank deinen Atem, oh Süße, oh Gift! Und deine Füße schliefen in meinen geschwisterlichen Händen ein; Die Nacht wurde undurchdringlich wie eine Wand.	Night thickened like a wall, And my eyes in the dark divined your own, And I drank in your breath, O sweetness, O poison! And your feet were cradled in my fraternal hands. Night thickened like a wall.
Que les soleils sont beaux par les chaudes soirées!	Wie schön die Sonnen an warmen Abenden!	How beautiful the suns on warm evenings!	Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses, Et revis mon passé blotti dans tes genoux. Car à quoi bon chercher tes beautés langoureuses Ailleurs qu'en ton cher corps et qu'en ton cœur si doux? Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses!	Ich beherrsche die Kunst, glückliche Minuten heraufzubeschwören, Und das Einst erneut zu durchleben, angeschmiegt an deine Knie. Wo sonst sollte ich deine verlangende Schönheit suchen Als nicht an deinem lieben Leib und an deinem oh, so sanften Herzen? Ich beherrsche die Kunst, glückliche Minuten heraufzubeschwören.	I am skilled in the art of recalling rapture, And relive my past, my head in your lap. For where else should I seek your languid beauty But in your dear body and most loving heart? I am skilled in the art of recalling rapture!

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis, Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes, Comme montent au ciel les soleils rajeunis Après s'être lavés au fond des mers profondes? Ô serments! ô parfums! ô baisers infinis!	Diese Schwüre, diese Düfte, diese unendlichen Küsse, Werden sie aus dem uns verwehrten Schlund wiedergeboren, Wie die verjüngten Sonnen gen Himmel steigen, Nachdem sie am Grund der tiefen Meere gereinigt wurden? Oh Schwüre, oh Düfte, oh unendliche Küsse!	These vows, these scents, these infinite kisses, Will they rise from a pit we are forbidden to fathom, As the reborn suns ascend the sky, Having washed themselves in the depths of the sea? O vows! O scents! O infinite kisses!	Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir! Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir; Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.	Die Geige erzittert wie ein betrübtes Herz. Ein zartes Herz; es hasst das weite und dunkle Nichts! Der Himmel ist trauervoll und schön wie ein großer Altar; Die Sonne ertränkte sich in ihrem Blut, das gerinnt.	The violin throbs like a wounded heart, A fond heart that loathes the vast black void! The sky is sad and beautiful like a great altar. The sun has drowned in its congealing blood.
2 Harmonie du Soir	Harmonie des Abends	Evening harmony	Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir, Du passé lumineux recueille tout vestige, Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige... Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!	Ein zartes Herz; es hasst das weite und dunkle Nichts, Liest auf alle Relikte der strahlenden Vergangenheit. Die Sonne ertränkte sich in ihrem Blut, das gerinnt... Deine Erinnerung strahlt in mir wie eine Monstranz!	A fond heart that loathes the vast black void And garners in all the luminous past! The sun has drowned in its congealing blood... Your memory within me shines like a monsternce!
Voici venir les temps où vibrant sur sa tige Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir; Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir; Valse mélancolique et langoureux vertige!	Nun kommen die Stunden, in denen, auf ihren Stielen erschauernd, Jede Blume verhaucht wie ein Weihrauchfass. Die Klänge und Düfte wirbeln in der Abendluft; Melancholischer Walzer und sehnsuchtsvoller Taumel!	Now comes the time when, quivering on its stem, Each flower sheds perfume like a censer; Sounds and scents turn in the evening air; Melancholy waltz and reeling languor!	3 Le Jet d'Eau Tes beaux yeux sont las, pauvre amante! Reste longtemps, sans les rouvrir, Dans cette pose nonchalante Où t'a surprise le plaisir. Dans la cour le jet d'eau qui jase Et ne se tait ni nuit ni jour, Entretient doucement l'extase	Der Springbrunnen Deine schönen Augen sind matt, arme Geliebte! Verharre so, ohne sie erneut zu öffnen, In dieser gelösten Pose, In der dich die Lust überraschte. Im Hof schwatzt der Springbrunnen Und verstummt weder bei Nacht noch bei Tag. Er hält sanft die Verzückerung wach,	The fountain Your beautiful eyes are fatigued, poor lover! Rest awhile, without opening them anew, In this careless pose, Where pleasure surprised you. The babbling fountain in the courtyard, Never silent night or day, Sweetly prolongs the ecstasy
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir; Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige; Valse mélancolique et langoureux vertige Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.	Jede Blume verströmt ihren Duft wie ein Weihrauchfass; Die Geige erzittert wie ein betrübtes Herz; Melancholischer Walzer und sehnsuchtsvoller Taumel! Der Himmel ist trauervoll und schön wie ein großer Altar.	Each flower sheds perfume like a censer; The violin throbs like a wounded heart, Melancholy waltz and reeling languor! The sky is sad and beautiful like a great altar.			

Où ce soir m'a plongé l'amour.	In die mich heute Abend die Liebe tauchte.	Where love this evening plunged me.	Qui sanglote dans les bassins!	Schluchzend in die Bassins!	Sobbing in the fountain's basin!
La gerbe d'eau qui berce Ses mille fleurs, Que la lune traverse De ses pâleurs, Tombe comme une averse De larges pleurs.	Die Wassergarbe, die ihre tausend Blumen wiegt, Die der Mond mit seiner Blässe Durchdringt, Fällt wie ein Schauer Aus großen Tränen.	The sheaf of water swaying its thousand flowers, Through which the moon gleams with its pallid light, Falls like a shower Of great tears.	Lune, eau sonore, nuit bénie, Arbres qui frissonnez autour, Votre pure mélancolie Est le miroir de mon amour.	Mond, klingendes Wasser, geweihte Nacht, Bäume zittern ringsumher. Deine klare Wehmut Ist der Spiegel meiner Liebe.	O moon, lapping water, blessed night, Trees that quiver all around, Your sheer melancholy Is the mirror of my love.
Ainsi ton âme qu'incendie L'éclair brûlant des voluptés S'élançe, rapide et hardie, Vers les vastes cieux enchantés. Puis, elle s'épanche, mourante, En un flot de triste langueur, Qui par une invisible pente Descend jusqu'au fond de mon cœur.	So wie deine Seele Den glühenden Blitz der Sinne entzündet Schwingt sie sich, rasch und kühn, Hin zu den verwunschenen, weiten Himmeln. Dann ergießt sie sich, ersterbend, In einen Strom der traurigen Ermattung, Wie über einen unsichtbaren Hang Direkt auf den Grund meines Herzens.	And so your soul, lit By the searing flash of ecstasy, Leaps swift and bold To vast enchanted skies. And then, dying, spills over In a wave of sad listlessness, Down some invisible incline Into the depths of my heart.	4 Recueillement Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille; Tu réclamais le Soir: il descend; le voici : Une atmosphère obscure enveloppe la ville, Aux uns portant la paix, aux autres le souci.	Besinnung Sei besonnen, mein Schmerz, beruhige dich; Du verlangtest den Abend: er stieg herab; er ist hier: Ein dunkler Dunst hüllt die Stadt ein, Den einen Frieden bringend, den anderen Sorgen.	Meditation Be good, O my Sorrow, and keep more calm. You longed for Evening; it is falling; now: A dusky atmosphere enfolds the town, Bringing peace to some, to others care.
La gerbe d'eau qui berce ...	Die Wassergarbe, die ihre tausend...	The sheaf of water ...	Pendant que des mortels la multitude vile, Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci, Va cueillir des remords dans la fête servile, Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici, Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,	Derweil die niederträchtigen Sterblichen Unter der Geißel der Lust, diesem gnadenlosen Henker, Reue auf dem sklavischen Fest sammeln werden, Gib mir, mein Schmerz, die Hand; komm', weg von hier, Weit weg von ihnen. Sieh' die ersterbenden Jahre,	While the vile multitude of mortals, Lashed by Pleasure, that pitiless tormentor, Goes gathering remorse in abject revels, Give me your hand, my Sorrow; come this way, Far from them. See the departed Years leaning,
O toi, que la nuit rend si belle, Qu'il m'est doux, penché vers tes seins, D'écouter la plainte éternelle	Oh du, von der Nacht so verschönt, Die mir gut ist, an deinen Busen gelehnt, Der ewigen Klage lauschend,	O you, whom night renders so beautiful, How sweet, as I lean toward your breasts, To listen to the eternal lament			

Sur les balcons du ciel,
en robes surannées;
Surgir du fonds des eaux
le regret souriant;

Wie sie auf dem Balkonen des Himmels
sich neigen, in alten Roben;
Da taucht aus der Tiefe
der Wasser lächelnde Reue.

In outmoded dress, from
the heavens' balustrades;
See smiling Regret well up
from the waters' depths;

Un soir fait de rose
et de bleu mystique,
Nous échangerons
un éclair unique,
Comme un long sanglot
tout chargé d'adieux ;

Eines Abend, erschaffen
aus Rosa und mystischem Blau
Werden wir tauschen
einen einzigen Blitz,
Wie ein langes Schluchzen
voller Abschied.

On an evening
of pink and mystic blue,
We shall exchange
a single radiant glance,
Like a long sob laden
with farewells;

Le Soleil moribond
s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul
traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends
la douce Nuit qui marche.

Die ersterbende Sonne
schläft ein unter einem Bogen
Und, wie ein langes Grabtuch,
hin zum Osten gezogen,
Hör, meine Liebe, hör
die liebliche Nacht; sie schreitet.

The dying Sun fall asleep
beneath an arch,
And like a long shroud
trailing in the East,
Listen, my love, listen to
the tread of gentle Night.

Et plus tard un Ange,
entr'ouvrant les portes,
Viendra ranimer,
fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis
et les flammes mortes.

Und später, die Türen öffnend,
wird ein Engel
Kommen-
getreu und freudig
Aufs Neue die blinden Spiegel
und die toten Flammen entfachen.

And later an Angel,
pushing the portals ajar,
Will come, faithful
and joyous, to revive
The tarnished mirrors
and lifeless flames.

5 La Mort des Amants

Der Tod der Liebenden

The death of lovers

Nous aurons des lits
pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds
comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs
sur des étagères,
Écloses pour nous sous
des cieux plus beaux.

Wir werden Betten
voll leichter Düfte haben,
Tiefe Diwane
wie Gräber,
Und wundersame Blumen
in Etagèren
Erbühen für uns unter
schönsten Himmeln.

We shall have beds
drenched in light scents,
Divans as deep
as tombs,
And displays
of exotic flowers
That bloomed for us
beneath fairer skies.

Usant à l'envi
leurs chaleurs dernières,
Nos deux cœurs seront
deux vastes flambeaux,
Qui réfléchiront leurs
doubles lumières
Dans nos deux esprits,
ces miroirs jumeaux.

An ihrer letzten Wärme immer
und immer wieder entzündend,
Werden unsere Herzen
zwei ausgedehnte Fackeln sein,
Die ihre doppelten Lichter
reflektieren
In unser beider Geist,
diese Zwillingsspiegel.

Outdoing even their
most recent passions
Our two hearts will be
two mighty torches,
Reflecting their
twin lights
In our two twin-
mirrored souls.

06-13 CLEMENS KRAUSS (1893-1954) ACHT GESÄNGE NACH GEDICHTEN VON RAINER MARIA RILKE

1

Das war der Tag der weißen Chrysanthemen,
mir bangte fast vor seiner schweren Pracht...
Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen
tief in der Nacht.

That was the day of white chrysanthemums,
Awe struck me before its solemn splendour...
And then, then you came here to take my soul,
in the dark hours of night.

Mir war so bang, und du kamst
lieb und leise,
ich hatte grad im Traum an dich gedacht.
Du kamst, und leis wie eine Märchenweise
erklang die Nacht...

I was so much afraid, and you were there,
so tenderly and softly,
I had just dreamt of you during my sleep.
Then you were there, and like a fairy's tune
the night burst into song.

2

Manchmal geschieht es in tiefer Nacht,
daß der Wind wie ein Kind erwacht,
und er kommt die Allee allein
leise, leise ins Dorf herein.

Sometimes in the dark hours of night
the wind awakes like a child,
and softly, lonely approaches
the village on the avenue.

Und er tastet bis an den Teich,
und dann horcht er herum:
Und die Häuser sind alle bleich,
und die Eichen sind stumm...

It finds its way towards the pond,
and then listens to the sounds:
and all the houses are very pale,
and the oak trees keep their silence...

3

Gehst du außen die Mauern entlang,
kannst du die vielen Rosen nicht schauen
in dem fremden Gartengang;
aber in deinem tiefen Vertrauen
darfst du sie fühlen wie nahende Frauen.

Tracing the outer walls,
you cannot see the many roses
in that unknown garden's beds,
but deep down, you are aware of them
as of women approaching.

Sicher schreiten sie zwei zu zweien,
und sie halten sich um die Hüften,
und die roten singen allein;
und dann fallen mit ihren Düften
leise, leise die weißen ein...

Confidently they walk in pairs,
an arm round the other's waist,
and the red ones sing first,
before softly, softly, the white ones
join in with their scent.

4

Im flachen Land war ein Erwarten
nach einem Gast, der niemals kam;

In the lowlands they expected
a guest who never came,

noch einmal fragt der bange Garten,
dann wird sein Lächeln langsam lahm.
Und in den müßigen Morästen
verarmt im Abend die Allee,
die Äpfel ängsten an den Ästen,
und jeder Wind tut ihnen weh.

once more the garden worriedly enquired,
then its smile slowly faded.
And in the lazy mires
the avenue loses its wealth in the twilight,
the apples on their branches are alarmed,
and every gale hurts them.

5

Der Abend ist mein Buch. Ihm prangen
die Deckel purpurn in Damast;
ich löse seine goldnen Spangen
mit kühlen Händen, ohne Hast.

The evening is my book. Its covers
resplendent in purple damask.
Unhurriedly, I open its golden clasps
with my cool hands.

Und lese seine erste Seite,
beglückt durch den vertrauten Ton,
und lese leiser seine zweite,
und seine dritte träum ich schon.

I read the first page,
enchanted by its familiar sound,
then the second page more slowly,
commencing the third one in my dream.

6

Und reden sie dir jetzt von Schande,
da Schmerz und Sorge dich durchirrt,
oh, lächle, Weib! Du stehst am Rande
des Wunders, das dich weihen wird.

Although they now talk of shame and disgrace,
now that pain and worry possess you,
do smile, woman! You are on the brink
of that miracle that will bless you.

Fühlst du in dir das scheue Schwellen,
und Leib und Seele wird dir weit -
oh, bete, Weib! Das sind die Wellen
der Ewigkeit.

Do you feel that hidden rising,
when your body and soul open -
oh, do pray, woman! Those are the rising waves
of eternity.

Wie eine Riesenwunderblume prangt
voll Duft die Welt, an deren Blütenspelze,
ein Schmetterling mit blauem Schwingenschmelze,
die Mainacht hangt.

Nichts regt sich; nur der Silberfühler blinkt,
dann trägt sein Flügel ihn, sein frühverblaßter,
nach Morgen, wo aus feuerroter Aster
er Sterben trinkt...

8 Herbst

Die Blätter fallen, fallen wie von weit,
als welkten in den Himmeln ferne Gärten;
sie fallen mit verneinender Gebärde.

Und in den Nächten fällt die schwere Erde
aus allen Sternen in die Einsamkeit.

Wir Alle fallen. Diese Hand da fällt.
Und sieh' dir and're an: es ist in allen.

Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen
unendlich sanft in seinen Händen hält.

Full of scents, the world is resplendent
like a giant miraculous flower whose blossoms
carry the night in May,
a butterfly of blue melting wings.

All is quiet, just a silver sparkle,
then its wing, soon faded, carries it
into tomorrow when it drinks its death
from a bright red aster.

Autumn

The leaves are falling, falling as if from afar,
as if far-away gardens were wilting in the skies;
they are falling and yet refuse their fate.

During the nights, our heavy earth
falls from among all the stars into loneliness.

We all are falling. This hand, it falls.
And look at others: so is every one.

And yet there is the One holding all this falling
in His hands, infinitely softly.

14-18 VIKTOR ULLMANN (1898-1944) FÜNF LIEBESLIEDER NACH RICARDA HUCH OP. 26 (1939)

1

Wo hast du all die Schönheit hergenommen,
du Liebesangesicht, du Wohlgestalt!
Um dich ist alle Welt zu kurz gekommen.
Weil du die Jugend hast wird alles alt,
weil du das Leben hast, muss alles sterben,
weil du die Kraft hast, ist die Welt kein Hort,
weil du vollkommen bist, ist sie ein Scherben,
weil du der Himmel bist, gibts keinen dort!

2 Am Klavier

Die lass mich hören, alte Töne, die
duften Erinnerungen:
Vergangene Zeit, traurige, schöne, silbern Meer,
summende Heide, Rast und
Traum auf ewigen Steinen,
vom Himmel umschlungen wir beide,
Fülle des Glücks, verhaltenes Weinen.

Deine Küsse sind so: Süß wie einst, süßer als einst.
Was Du denkst, was du hoffst, was du weinst,
was in Jahren entflo, ungeküsster Küsse Glut,
ungestillter Sehnsucht Drang, Götterkraft,
Jugendblut,

Where did you gather up all your beauty,
you face of love, you vision of well-being!
Compared to you, the whole world falls short.
Because you have youth, all else is old,
because you have life, all else must die,
because you have power, the world is not my refuge,
because you are complete, it is a fragment,
because you are Heaven, there is none up there!

At the piano

Let me hear them, sounds of old,
those redolent memories:
Time gone by, sad, beautiful, silvery sea,
the buzzing heath, pausing to rest
and dream on ancient stones,
enveloped by the heavens, we two,
brimming with happiness, halting tears.

Your kisses are like that: As sweet as long ago,
sweeter than then. What you think, what you hope,
what you weep for, what slipped away over the
years, torrid kisses unknissed, the urge of unrequited
longing, god-like strength, youthful blood,

Liebe das Leben lang überglüht mich heiß,
überfließt mich ganz, wie von den
Bergen Weiß des Mondes fließt,
fern ferner Sonnenglanz, durch Nacht versüßt.

3 Sturmlied

O Brausen des Meers und Stimme des Sturms
und Irren im Nebelschwarm!
In Hafens Ruhe, im Schutze des Turms,
wie eng und arm.

Ich will kein Kissen mir unters Haupt,
kein Schreiten auf Teppichen weich;
Hat mir der Sturm auch die Segel geraubt,
da war ich reich!

O herrliche Fahrt im Windeshauch
hinauf und hinab und zurück!
Nur kämpfend, und unterlieg ich auch,
ist Leben Glück.

4

Wenn je ein Schönes mir zu bilden glückte,
war's, weil ich hingegeben deinem Wesen,
mit meiner Seele mich in dich verzückte,

Und, wie der Winzer nach dem Traubenlesen
erglüht und schwankt in Purpurgeist gebadet,
wie Kranke, die nach tiefem Schlaf genesen,

all my life love rises hot within me, floods all of me,
as the moon flows white from the mountains,
far, distant radiance of the sun,
sweetened by the night.

Song of the storm

Oh, roaring of the sea and voice of the storm
and wandering lost in the swirling mist!
In the harbor's calm, sheltered by the tower,
so cramped and forlorn.

I seek no pillow for my head,
nor carpets soft on which to tread;
Had the storm robbed me of sails, too,
yet I was still rich!

Oh, glorious journey blown by the wind
hither and thither and back!
To struggle alone, even in defeat,
is the joy of life.

If I ever made anything beautiful,
it was because I abandoned myself to your being,
delighted with all my soul in you,

And, as the vintner after the grape harvest
is flushed and sways in purple spirit bathed,
as the sick recover after long healing sleep,

Wie ein Geliebter, den ein Gott sich ladet,
ihm teilt an goldnem Tisch des Nektars Blüte,
zurück mir kam mit Harmonie begnadet,
lebendgen Feuers Wogen im Gemüte.

5

O schöne Hand, Kelch, dessen Duft Musik,
wie Töne schweben geht der, den du führst,
melodisch wird der Stein, den du berührst,
wenn sie dich einhüllt, wird die Luft Musik.

Du tust dich auf, um Wohllaut zu verschwenden,
der ordnet, was Gewalt und Wahn verwirrten,
und Seelen, die auf Erden sich verirrtten,
hinüberlockt, wo Wunsch und Zweifel enden.

O Hand, Gebieterin der Töne,
bleib auf diesem Herzen ruhn,
das ruhlos schwingt,
so wandelst du in Frieden sein Verlangen.

Dämonische, berühre diesen Leib,
er bebt wie Saiten, wird ein Meer
und singt und rauscht empor,
die Sonne zu empfangen.

As a lover, whom a god invites
and at a golden table shares with him the nectar's
bloom, came to myself again with the gift of harmony,
the surging flame of living fire in my being.

Oh, lovely hand, vessel whose scent is music,
he whom you lead floats like sounds of music,
the stone you touch becomes melodious,
when it enfolds you the air turns to music.

You give of yourself to spread harmony,
that orders anew what violence and madness disturbed,
and coaxes lost souls wandering the earth,
to where longing and despair come to an end.

Oh, hand, mistress of the sounds,
rest on this heart
that restless beats,
and turn its longing into peace.

Enchanted one, but touch this body,
and it quivers like musical strings, becomes
an ocean and sings and upwards soars
to greet the sun.

EMMA MOORE

Die australische Sopranistin Emma Moore verfügt über ein umfangreiches Repertoire und fühlt sich sowohl auf der Opern- als auch auf der Konzertbühne zuhause.

Aktuell gehört sie dem Ensemble des Nationaltheater Weimars an, wo sie wichtigen Partien wie Fiordiligi *Così fan tutte* und Donna Anna *Don Giovanni* (beides unter der musikalischen Leitung von Kirill Karabits), Antonia *Les contes d'Hoffmann* und Micaëla *Carmen* singt.

Emma Moore ist Preisträgerin des Wettbewerbs „Das Lied“ Berlin, der „Hugo-Wolf Akademie Stuttgart“ und erhielt den 1. Preis beim Richard Strauss Wettbewerb München. Sie ist Gewinnerin des begehrten „Marianne Mathy Stipendiums“ der Australian Singing Competition.

Einen hohen Stellenwert nimmt der Liedgesang ein. Im Dokumentarfilm *„Am Ende des Regenbogens“* singt sie Lieder von Richard Strauss in Zusammenarbeit mit Brigitte Fassbaender. Ihr Debüt in der Schweiz gab sie beim Boswiler Sommer mit dem Pianisten Julius Drake.

www.emmamooresoprano.com

Australian Soprano Emma Moore has a broad range of experience as a performer, with a repertoire spanning across Opera, Oratorio and Art Song.

Currently a Principal Soloist at the Deutsches Nationaltheater Weimar, her roles here include Fiordiligi *Così fan Tutte* and Donna Anna *Don Giovanni* (both under the baton of Kirill Karabits), Antonia *Les contes d'Hoffmann* and Micaëla *Carmen*.

Emma has won awards from 'Das Lied' International Song Competition Berlin, the 'Hugo Wolf Academy' Stuttgart and received 1st Prize at the Richard Strauss Competition Munich. She is the Winner of the prestigious 'Marianne Mathy Scholarship' from the Australian Singing Competition.

Complementing her operatic engagements, Emma is a sought-after recitalist. She appears singing Lieder by Richard Strauss on the documentary film *'Am Ende des Regenbogens'* alongside Brigitte Fassbaender, and made her Swiss debut at the Boswil Summer Festival with pianist Julius Drake.

KLARA HORNIG

Die Berliner Liedpianistin und Kammermusikerin Klara Hornig sah schon in der Zeit ihres Studiums ihren Schwerpunkt im partnerschaftlichen Musizieren.

Die Beziehung zwischen Lyrik und Musik ist ein Hauptanliegen ihrer Arbeit und sie konnte sich in den letzten Jahren als Partnerin einer Vielzahl von Solist*innen einen Namen machen.

Neben ihrer Konzerttätigkeit leitet sie als renommierte Pädagogin Liedinterpretationsklassen sowohl an der Hochschule für Musik und Theater in Rostock als auch an der Universität der Künste Berlin. Sie ist Preisträgerin des Wettbewerbes „Schubert und die Musik der Moderne Graz“ sowie der „Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart“.

www.klarahornig.de

The Berlin based song accompanist and chamber musician Klara Hornig turned her focus towards making music in partnership from early on in her career.

Exploring the relationship between poetry and music is a fundamental goal of her work, and over the past years she has established herself as a partner of many soloists.

Alongside her concert work, she is a renowned pedagogue for song interpretation, holding teaching positions at both the University of Music and Theatre Rostock and the University of Arts Berlin. She is a prize winner of the international song-competitions 'Schubert and the Modern Graz' and the 'Hugo Wolf Academy' Stuttgart.

Recorded at Tonstudio Ölberg-Kirche, Berlin (Germany)
22-23 & 25-26 July 2020

Producer, Recording, Mixing, Mastering:
Lukas Kowalski, Benedikt Schröder

Piano technician:
Martin Deuker

Design:
Münchrath / Ideen+Medien, www.muenchrath.de

Photos:
Cover: © Simon Pauly, www.simonpauly.com
Booklet: Benedikt Schröder, Simon Pauly

Interview:
Meike Pfister, www.meike-pfister.de

Translation:
Klara Hornig (Baudelaire), Emma Moore
(Interview), © Richard Stokes, author
of The Book of Lieder, published by Faber,
provided courtesy of Oxford Lieder
www.oxfordlieder.co.uk, ar-pege translations,
mit freundlicher Genehmigung von NAXOS
Deutschland www.naxos.de, John Glenn
Paton, Matthew Harris

decurio

DEC-005
Made in Germany
© 2020 & © 2021 decurio | LC 86263
www.decur.io

VOLUPTÉ

EMMA MOORE
KLARA HORNIG

01-05

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
CINQ POÈMES DE
CHARLES BAUDELAIRE

- 1 Le Balcon
- 2 Harmonie du Soir
- 3 Le Jet d'Eau
- 4 Recueillement
- 5 La Mort des Amants

06-13

CLEMENS KRAUSS (1893-1954)
ACHT GESÄNGE NACH GEDICHTEN
VON RAINER MARIA RILKE

- 1 Das war der Tag der weißen
Chrysanthenen
- 2 Manchmal geschieht es
in tiefer Nacht
- 3 Gehst du außen die Mauern entlang
- 4 Im flachen Land war ein Erwarten
- 5 Der Abend ist mein Buch
- 6 Und reden sie dir jetzt von Schande
- 7 Wie eine Riesenwunderblume
prangt voll Duft die Welt
- 8 Herbst. Die Blätter fallen

14-18

VIKTOR ULLMANN (1898-1944)
FÜNF LIEBESLIEDER NACH
RICARDA HUCH, OP. 26

- 1 Wo hast du all die Schönheit
hergenommen
- 2 Am Klavier
- 3 Sturmlied
- 4 Wenn je ein Schönes mir
zu bilden glückte
- 5 O schöne Hand

TOTAL TIME 68:58
SOPRANO EMMA MOORE
PIANO KLARA HORNIG

decurio