

**Wolfgang Holzmair**

**Thérèse Lindquist**

**Wunderhornlieder**

»... into a simpler world ...«

**col  
legno**  
classics

»... into a simpler world ...«

“A hopeless mishmash of all sorts of droll, sulky, dirty and worthless street songs, plus a few musty church songs.” There is probably no comparable collection of texts that triggered discussions of an equally controversial nature during the 19th and early 20th centuries. Of all the musical adaptations based on this book of 723 songs, those by Gustav Mahler are probably the most famous, yet *Des Knaben Wunderhorn* was an inspiration for many other composers, too.

E

Wolfgang Holzmaier is both a brilliant singer and an expert in discovering associations and interrelations. His intense and masterly performance, skillfully accompanied by Thérèse Lindquist, sheds light on the different interpretations by composers from Mendelssohn to Schumann and Strauss, from Mahler to Zemlinsky and Schoenberg. By putting the musical adaptations inspired by this “worthy folk song book” in context with the relevant composers Holzmaier reveals a common thread running through two-hundred years of composition.

**WOLFGANG HOLZMAIR**  
**THÉRÈSE LINDQUIST**  
**WUNDERHORNLIEDER**

<b>01</b>	<b>Jagdlied</b>	
	Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847)	<b>02:54</b>
<b>02</b>	<b>Mein Schatzerl is hübsch</b>	
	Carl Maria von Weber (1786–1826)	<b>01:24</b>
<b>03</b>	<b>Wassersnot</b>	
	Luise Reichardt (1779–1826)	<b>01:26</b>
<b>04</b>	<b>Andres Mailied</b>	
	Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847)	<b>02:34</b>
<b>05</b>	<b>Käuzlein</b>	
	Robert Schumann (1810–1856)	<b>02:29</b>
<b>06</b>	<b>Marienwürmchen</b>	
	Robert Schumann (1810–1856)	<b>01:46</b>
<b>07</b>	<b>Schnitter Tod</b>	
	Johannes Brahms (1833–1897)	<b>02:10</b>
<b>08</b>	<b>Herr Oluf</b>	
	Johann Carl Gottfried Loewe (1796–1869)	<b>05:52</b>
<b>09</b>	<b>Zu Straßburg auf der Schanz</b>	
	Robert Franz (1815–1892)	<b>02:02</b>
<b>10</b>	<b>Der Überläufer</b>	
	Johannes Brahms (1833–1897)	<b>01:28</b>
<b>11</b>	<b>Knabe und Veilchen</b>	
	Eugen d'Albert (1864–1932)	<b>01:08</b>

12	<b>Für funfzehn Pfennige</b> Richard Strauss (1864–1949)	02:28
13	<b>Fuge</b> Christian Sinding (1856–1941)	03:02
14	<b>Verlorene Müh</b> Gustav Mahler (1860–1911)	02:58
15	<b>Lob des hohen Verstands</b> Gustav Mahler (1860–1911)	02:59
16	<b>An einen Boten</b> Wilhelm Kienzl (1857–1941)	01:10
17	<b>Weinschröterlied</b> Theodor Streicher (1874–1940)	01:45
18	<b>Abschiedszeichen</b> Armin Knab (1881–1951)	02:53
19	<b>Altdeutsches Minnelied</b> Alexander Zemlinsky (1871–1942)	02:08
20	<b>Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang</b> Arnold Schönberg (1874–1951)	02:49
21	<b>Christkindleins Wiegenlied</b> Engelbert Humperdinck (1854–1921)	04:01
22	<b>Das hungernde Kind</b> Franz Schreker (1878–1934)	02:34

23	Ach hartes Herz, laß dich doch eins erweichen	02:33
	Erich J. Wolff (1874–1913)	
24	Zum Einschlafen	01:10
	Karl Weigl (1881–1949)	
25	Im Frühling, wenn die Maiglöckchen läuten	00:52
	Erich Zeisl (1905–1959)	
26	Auf dem Grabstein eines Kindes in einem Kirchhof im Odenwald	02:11
	Erich Zeisl (1905–1959)	
27	Das bucklichte Männlein	03:21
	Alexander Zemlinsky (1871–1942)	
28	Urlicht	03:24
	Joseph Suder (1892–1980)	
29	Schneckenlocken	01:05
	Robert Schollum (1913–1987)	
30	Wenn das Kind etwas nicht gern ißt	01:06
	Robert Schollum (1913–1987)	
	total time	69:42

Wolfgang Holzmaier, *baritone*  
Thérèse Lindquist, *piano*

## DIE SEHNSUCHT NACH EINFACHHEIT

Wenn man am Ufer des Attersees sitzt, dort, wo Mahler viele der Lieder für *Des Knaben Wunderhorn* geschrieben hat, fällt es einem nicht schwer, sich in eine einfachere Zeit zurückzudenken. Sofern man den Lärm der Audis auf der Seeleiten Straße, das Geplapper der Kinder vom benachbarten Campingplatz und den Duft nach Sonnencreme auszublenden vermag, erscheint einem Mahlers Zufluchtort in Steinbach beinahe so idyllisch, wie er es Ende des 19. Jahrhunderts wohl gewesen sein muss. Stellen Sie die Flasche Radler ab, schalten Sie den iPod ein, tauchen Sie die Füße ins Wasser, und vielleicht gelingt es Ihnen, die Zeit einen winzigen Moment lang anzuhalten ... bis der Sound des neuesten Schlagers Sie unversehens in die Gegenwart zurückbeamt.

Genau wie wir empfand auch Mahler die moderne Welt oft als Störfaktor in seiner Idylle. In einem verzweifelten Versuch, zwischen sich und der Moderne Abstand zu schaffen, flüchtete er sich in die nicht greifbare poetische Welt aus *Des Knaben Wunderhorn*. Diese von Achim von Arnim und Clemens Brentano erstmals im Jahre 1805 herausgegebene Sammlung umfasst – wie schon der Titel nahelegt und Moritz von Schwind's späteres Gemälde *Im Walde* andeutet – eine Fülle alter deutscher Lieder. Beim Durchblättern würde der moderne Leser sich wohl darüber wundern, dass dieses kunterbunte Durcheinander von Kinderreimen, liebesschmachtenden Reminiszenzen und hymnischen Ergüssen die Fantasie im Österreich und Deutschland des 19. Jahrhunderts in solchem Ausmaß zu beflügeln vermochte. Dabei sollte man sich jedoch in Erinnerung

rufen, in welchem Kreis von Enthusiasten diese Gedichte gesammelt, selbst fabriziert und diskutiert wurden.

Von Arnim und Brentano standen mit den Gebrüdern Grimm ebenso in Kontakt wie mit Wilhelm Müller, dem Verfasser der *Schönen Müllerin* und der *Winterreise*, und neben deren anerkannten Werken avancierten auch die unschuldigen Reime aus *Des Knaben Wunderhorn* zu literarischen Säulen der deutschen Romantik. In Abkehr von der Rationalität der Aufklärung schöpfte diese Gruppe junger Idealisten Kraft aus der Anonymität und der mystischen Naivität des »Volkes«. In ihrem Bestreben um »Naturpoesie« – im Gegensatz zur Kunstfertigkeit der »Kunstpoesie« – standen sie nicht an, selbst Imitationen anzufertigen.

Die Begeisterung, mit der Goethe auf das von Brentano und von Arnim herausgegebene Werk reagierte, muss die beiden mit großem Stolz erfüllt haben. Wenn seine Rezension von 1806 auch zuweilen einen Hauch von Herablassung erkennen lassen mag, spricht Goethe doch die folgende Empfehlung aus:

»Von Rechtswegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel, oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden seyn, um aufgeschlagen zu werden in jedem Augenblick der Stimmung oder Unstimmung, wo man denn immer etwas Gleichtönendes oder Anregendes fände, wenn man auch allenfalls das Blatt ein paarmal umschlagen müßte.«

Des Weiteren schlägt er vor, dass die musikliebenden deutschen Familien sich zuhause um das Klavier versammeln und diese Lieder singen und sie somit dorthin zurückbringen möchten, wo sie einst entstanden waren. Doch trotz aller Bemühungen von Arnims und Brentanos um kulturelle Verbrüderung blieb *Des Knaben Wunderhorn* – zu einer Zeit, als die Bevölkerung sich um die gravierendere Frage einer politischen Vereinigung Gedanken machte – viel eher ein Souvenir für die Intellektuellen als für das »Volk«. Und es waren auch nicht die musikalischen Amateure, sondern die professionellen Musiker, die sich das Büchlein aneigneten, nicht als Abbild ihres eigenen Umfelds, sondern als Möglichkeit, den spannenden, doch oft auch ermüdenden musikalischen Fraktionsbildungen zu entkommen, die sich im 19. Jahrhundert abzuzeichnen begannen. Genau das meint Wolfgang Holzmair, wenn er von einer kollektiven »Sehnsucht nach Einfachheit und Ordnung« spricht.

Das Bestreben der Romantiker um volksverbundene Leichtigkeit zeitigte allerdings eine Art musikalisches Paradox. Anstatt ein Gefühl von Mystik heraufzubeschwören, scheinen sich die Vertonungen der Wunderhorn-Lieder von Mendelssohn, Weber, Schumann und Brahms streng an klassische Attribute struktureller und emotionaler Klarheit zu halten, eine Klarheit, von der die in anderen, weniger rationalen Liedern dieser Komponisten nach Texten von Heine, Rückert oder Kerner dargestellten Figuren nur träumen können. Selbst die tödliche Gefahr, die in Schumanns *Marienwürmchen* auf die Kinder der Protagonistin lauert, wird mit Leichtigkeit bewältigt, und auch Richard Strauss hat in seiner unisono-diatonischen Adaption von *Für Funfzehn Pfennige* kein Problem damit, die dem Wunderhorn innewohnende Logik zu akzeptieren.

Aber ist *Des Knaben Wunderhorn* wirklich so einfach gestrickt? Wie im griechischen Arkadien und britischen Albion ist auch in dieser üppigen grünen Welt der Tod allgegenwärtig. Man denke nur an das finstere Gehölz, das den euphorischen, sonnenbeschiedenen Knaben in Moritz von Schwind's Gemälde *Im Walde* umgibt. Diese Finsternis sollte schon bald unseren Blick auf das *Wunderhorn* trüben. Als sich das 19. Jahrhundert seinem Ende zuneigte und die Intellektuellen das bestehende strukturelle, grammatikalische und stilistische System zu zerlegen begannen, veränderte sich damit logischerweise auch ihr Blickwinkel auf *Des Knaben Wunderhorn*. Im Zentrum dieser Perspektivverschiebung stand Mahler: In seinen vom Wunderhorn inspirierten *Liedern eines fahrenden Gesellen* wird der Erzähler, dessen Poesie ansonsten mit der von Brentano und von Arnim viel gemeinsam hätte, seiner Männlichkeit beraubt. Andere, weniger bekannte Lieder, die auf dieser Aufnahme zu hören sind, stellen die vereinfachende Autorität der *Wunderhorn*-Welt gleichermaßen in Frage.

Zemlinsky, der mit Brahms und einer Generation, die sich nach der simplen Direktheit des *Wunderhorn* sehnte, aufgewachsen war, versah seine Adaptationen mit zwanglosen Gesangslinien, während gleichzeitig seine harmonische Sprache, selbst im *Altdeutschen Minnelied*, die vorgebliche Einfachheit des Gedichts unterminiert. Natürlich hat Zemlinsky vollkommen recht damit, *Das bucklichte Männlein* nicht beim Wort zu nehmen. Für den von Freud und Richard Dehmels *verklärten Nächten* geprägten modernen Intellekt kann die in dem von Walter Benjamin als »unergründlich« erachteten Lied beschriebene

Monstrosität keinesfalls mittels simpler homophoner Strukturen und diatonischer Harmonien ausgedrückt werden. Stattdessen rührt Zemlinsky an die barbarischen Wurzeln dieser poetischen Ergüsse, und je mehr Zeit vergeht, desto unwirklicher erscheint der von den früheren Romantikern so vorbehaltlos akzeptierte Rückzug in eine einfachere Welt.

Zemlinskys Schwager Schönberg wiederum lässt sich von *Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang* zu einer besonders – wenn auch für ihn typischen – verzwickten Entgegnung inspirieren. Das Los des Erzählers ist kein glückliches, da ihm die Belohnung für seine harte Arbeit verwehrt bleibt. Im Vergleich dazu zeigt sich in Franz Schrekers klar strukturiertem *Das hungernde Kind* – der Text ist besser bekannt aus Mahlers *Das irdische Leben* – oder in der lieblichen Einfachheit von Karl Weigl's *Zum Einschlafen*, dass andere Komponisten durchaus eine oberflächliche Naivität zu bewahren vermochten. Erich Zeisl ist irgendwo zwischen diesen beiden Polen anzusiedeln, wenn er die schlichte Stimmung von *Im Frühling, wenn die Maiglöckchen läuten* zugleich bewahrt und karikiert. In *Auf dem Grabstein eines Kindes* sind die angedeuteten Anführungsstriche allerdings verschwunden, und die Präsenz des Todes ist wieder deutlich spürbar.

Als sich das 20. Jahrhundert mühsam seinen Weg bahnte, begann die Akzeptanz der im *Wunderhorn* reflektierten Weltsicht langsam zu schwinden, und andere, durch Tonträger und Radio verbreitete populäre Lieder übernahmen die Vorherrschaft. Angesichts des Weltkriegs und der politischen und sozialen

Umwälzungen der Zwischenkriegszeit war *Des Knaben Wunderhorn* schlicht nicht mehr zeitgemäß. Die jüngsten hier enthaltenen Kompositionen, geschrieben von Robert Schollum in den 1930er Jahren, stammen aus einer Zeit, als die Vorstellungen von »Volk« und deutscher Einheit sich selbst als pervertierbar erwiesen und sich eine unüberwindbare kulturelle Kluft aufat.

Auch nach der großen Katastrophe waren die Musiker und Intellektuellen, also jene Menschen, die im 19. Jahrhundert *Des Knaben Wunderhorn* mit solchem Enthusiasmus begrüßt hatten, nicht mehr bereit, zu diesen Gedichten oder der Musik, die sie inspiriert hatten, zurückzukehren. Musik im Stil der Spätromantik wurde »nicht mehr gespielt und nicht mehr geschrieben«, so Wolfgang Holzmaier. »Die neuen Komponisten, die nach dem Krieg auf den Plan traten, und die neu entstandenen Kompositionstechniken und Stile machten uns eine Rückbesinnung auf *Des Knaben Wunderhorn* unmöglich.« Tatsächlich sah Holzmaier sich bei der Planung dieses Programms – zunächst für die Bühne, später dann für die Aufnahmen im Studio – gezwungen, sein ursprünglich breiter gefasstes Konzept zu beschränken. »Was ich eigentlich vorhatte, war, einen Überblick zu schaffen beginnend mit der Zeit, als die ersten dieser Lieder geschrieben wurde, bis hinein in die Gegenwart. Aber im späten 20. Jahrhundert stieß ich an eine Grenze.« Holzmaiers Fazit: »Die Zeit für diese Liedersammlung scheint abgelaufen zu sein; ich finde keine Komponisten, die auf diese Art von Naivität ansprechen. Es gibt sie nicht mehr.«

Vielleicht ist das Verschwinden von *Des Knaben Wunderhorn* aus unserem kulturellen Spektrum auch symptomatisch für die graduelle, aber unleugbare Entzweiung zwischen Hochkultur und Massenkultur. Während Mendelssohn, Schumann und Brahms diese Kluft zu überbrücken suchten, indem sie sich Lieder zu eigen machten, die sie – in Goethes Worten – »aus den Kehlen der ältesten Mütterchen aufgehascht« hatten, trat im 20. Jahrhundert eine zunehmende, angesichts der Dominanz von Gewalt verständliche, Verweigerung des Konzepts von Einfachheit zutage. Doch wenn unsere Verbindung zu einem mystischen »Volk« und dessen »Naturpoesie« auch abgerissen sein mag, »tragen wir noch immer eine Sehnsucht nach dieser Art von Strophenliedern in uns«, so Holzmair, nach Liedern, »die sozusagen jeder singen kann«. Es ist nur eben so, dass heutzutage das Wunderhorn der Knaben und Mädchen gefüllt ist mit jener Schlagermusik, die an einem Sommernachmittag am Attersee vom Wind zu uns getragen wird.

*Gavin Plumley*

Gavin Plumley ist ein britischer Autor und Musikwissenschaftler und befasst sich vor allem mit mitteleuropäischer Musik und Kultur. Er ist Vizepräsident der Gustav Mahler Society UK. Er war auf BBC Radio 3 zu hören,

hat Artikel für den Guardian, Classical Music und das BBC Music Magazine geschrieben und betreut als Redakteur die englischsprachigen Beiträge zum Programm der Salzburger Festspiele.

## ÜBER DAS SINGEN VON LIEDERN

Seit meinen Anfängen als Sänger nimmt das Lied eine Art Sonderstellung ein. Nicht dass ich Oper und Oratorium je vernachlässigt hätte, wurde und werde ich mehr mit dem Lied – dem deutschen, dem französischen oder auch dem Volkslied – in Verbindung gebracht.

Tatsächlich stellt für mich Liedgesang auch etwas Besonderes dar: Er bedeutet, ohne Kostüm, Maske, Requisiten, Bühnenbild, auch ohne Kollegen und Orchester auszukommen. Man tritt gleichsam nackt vor sein Publikum, um diesem einzig mit Stimme, Mimik und vielleicht auch Gestik durch das Singen von Gedichten kleine Geschichten zu erzählen. Dieses Erzählen ist für mich die Quintessenz eines gelungenen Liedkonzerts, nicht das Vorführen einer schönen Stimme.

Glaubhaft »erzählen« kann ich nur, was Sinn macht, womit ich mich in irgendeiner Weise identifizieren kann. Es kommt also auf ein klug gebautes Programm an, dessen genaue Vorgaben das Publikum nicht kennen muss, solange es nur eine Art innere Logik intuitiv erfasst.

Wenn ich spüre, dass es mir gelingt, meine Zuhörer immer wieder, und sei es nur für Momente, aus ihrem Alltag in eine andere Welt zu entführen, fühle ich mich belohnt und glücklich.

Die Liederfolge der Vertonungen nach *Des Knaben Wunderhorn* habe ich zuerst als Liederabend konzipiert und auch mehrmals gesungen. Man darf sich nach den beiden Mahler-Liedern (tracks 14 + 15) eine Pause denken.

Wenn ich etwas zeigen wollte, dann wie vielgestaltig Strophenlieder sein kön-

nen, dass kein Text sich wiederholt, dass es eine Reihe von Komponisten gibt, die vielleicht zu Unrecht nie oder nur selten auf dem Programmzettel stehen. Gegen Ende der CD finden sich einige Kinderlieder, womit ich der Anordnung der Gedichte durch Achim von Arnim und Clemens Brentano entspreche.

*Wolfgang Holzmaier*

## WOLFGANG HOLZMAIR

wurde in Vöcklabruck, Österreich, geboren und studierte an der Musikhochschule Wien bei Hilde Rössel-Majdan Gesang und Erik Werba Lied.

Als Liedsänger tritt der Künstler regelmäßig in den führenden Musikzentren der Welt, wie beispielsweise London, Lissabon, Moskau, New York, Seoul oder Washington, auf. Er ist bekannter Gast bei vielen Festivals, u.a. beim Risör Festival, den Festivals von Bath, Belfast und Edinburgh, dem Menuhin Festival Gstaad, den Bregenzer Festspiele oder dem Carinthischen Sommer.

Zu seinen Opernpartien gehören Masino (Haydn, *La vera costanza*) Papageno und Sprecher (Mozart, *Zauberflöte*), Don Alfonso (Mozart, *Così fan tutte*), Eisenstein (Strauss, *Fledermaus*), Wolfram (Wagner, *Tannhäuser*), Farnal (Strauss, *Rosenkavalier*), Musiklehrer (Strauss, *Ariadne auf Naxos*), Vater (Humperdinck, *Hänsel und Gretel*), Danilo (Lehár, *Lustige Witwe*), Eduard (Hindemith, *Neues vom Tage*) oder Demetrius (Britten, *A Midsummer Night's Dream*).

Wolfgang Holzmair arbeitet mit führenden internationalen Orchestern zusammen, wie dem Israel Philharmonic Orchestra, den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, Budapest Festival Orchester, Cleveland Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, den Wiener Symphonikern oder dem Concertgebouw unter Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Iván Fischer, Rafael Frühbeck de Burgos, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Roger Norrington, Seiji Ozawa etc.

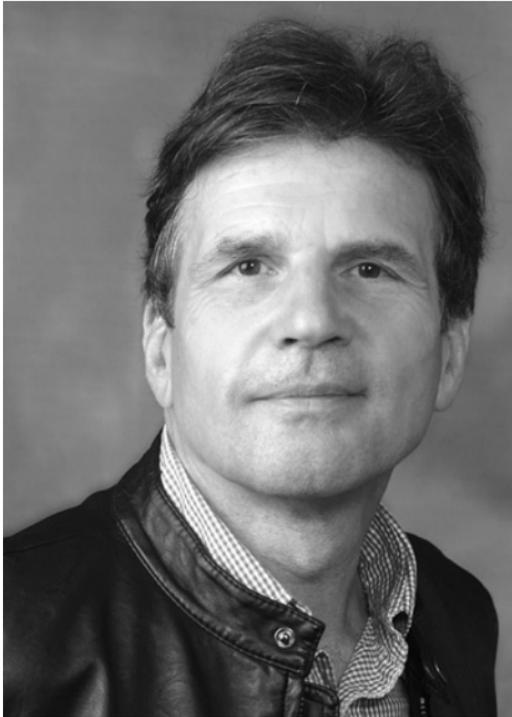
Seine umfangreiche Aufnahmetätigkeit im Bereich Oper, Konzert und Lieder von Haydn, Beethoven, Schubert, Brahms und Wolf bis zu zeitgenössischen Komponisten wurde von der Kritik hoch gelobt. Seit Jahren setzt sich der Künstler auch für die Verbreitung von Werken, insbesondere Liedern, ehemals verfolgter Komponisten ein, wovon seine CDs mit Musik von Ernst Krenek, Franz Mittler, Erich Zeisl, Franz Schreker und Musik entstanden in Theresienstadt zeugen. Holzmairs Aufnahme von Brahms' *Ein deutsches Requiem* unter Herbert Blomstedt wurde mit dem Grammy ausgezeichnet. Seit 1998 leitet Wolfgang Holzmaier eine Lied- und Oratorienklasse am Mozarteum in Salzburg und gibt Meisterkurse in Europa und Nordamerika. Außerdem ist er Visiting Professor am Royal College in London.

## THÉRÈSE LINDQUIST

studierte Klavier und Kammermusik in ihrem Heimatland Schweden und setzte ihr Liedstudium bei Dorothy Irving und Paul Schilhawsky fort. Als Liedbegleiterin wurde die Pianistin mehrfach ausgezeichnet und gewann unter anderem den Wilhelm Freud Begleiter-Preis des Jenny-Lind-Wettbewerbs. Bei zahlreichen Meisterkursen von Künstlern wie Elisabeth Schwarzkopf, Sena Jurinac, Helena Lazarska, Robert Holl und Silvia McNair sowie bei internationalen Wettbewerben (Mozart-Wettbewerb, Robert-Schumann-Wettbewerb) wirkte sie als offizielle Klavierbegleiterin mit. Sie konzertierte mit namhaften Künstlern wie Christian Altenburger, Camilla Nylund, Christiane Karg und Wolfgang Holzmaier. Diese Auftritte führten sie zu internationalen Festivals wie dem Heidelberger Frühling, dem Carinthischen Sommer, Allegro Vivo, Musik vid Siljan oder The Florida Festival of Fine Arts. In Zusammenarbeit mit dem Countertenor Paul Esswood befasste sie sich intensiv mit der Aufführungspraxis alter Musik. Ihre preisgekrönte CD-Aufnahme mit Liedern von Josephine Lang (Dana McKay, Sopran) wurde in Dieter Kühns Clara-Schumann-Biografie als »kleines Meisterwerk« gepriesen.

Thérèse Lindquist ist Professorin für Lied und Oratorium an der Universität Mozarteum Salzburg und ist als Leiterin von Meisterkursen in Europa, Japan, Korea und den USA viel gefragt. Die National Association of Teachers of Singing hat sie mehrmals eingeladen, Vorträge und Meisterkurse an verschiedenen Universitäten der USA (Florida International University, Columbus State Uni-

versity u.a.) zu geben. Lindquist begleitete Wolfgang Holzmaier bereits auf einer CD-Aufnahme mit Liedern von Anton Webern, *Webern pur* (Institut für Neue Musik Salzburg), sowie einer Aufnahme mit Kowalski-Liedern (Bridge Records).



Wolfgang Holzmaier



Thérèse Lindquist

## 01 Jagdlied

Mit Lust tät ich ausreiten  
Durch einen grünen Wald,  
Darin da hört ich singen  
Drei Vöglein wohlgestalt.  
Und sind es nicht drei Vögelein,  
So sind's drei Fräulein fein;  
Soll mir die Ein' nicht werden,  
So gilts das Leben mein.

Die Abendstrahlen breiten  
Das Goldnetz übern Wald,  
Und ihm entgegen streiten  
Die Vöglein, daß es schallt;  
Ich stehe auf der Lauer,  
Ich harr auf dunkle Nacht,  
Es hat der Abendschauer  
Ihr Herz wohl weich gemacht.

Ins Jubelhorn ich stoße,  
Das Firmament wird klar,  
Ich steige von dem Rosse  
Und zähl die Vögelschar.  
Die ein ist schwarzbraun Anne,  
Die andre Bärbelein,  
Die dritt hat keinen Namen,  
Die soll mein eigen sein.

## 02 Mein Schatzerl is hübsch

Mein Schatzerl ist hübsch,  
Aber reich ist et nit;  
Was nützt mir der Reichtum,  
Das Geld küss i nit.

Schön bin i nit, reich bin i wohl,  
Geld hab i a ganz Beutel voll,  
Geh'n mir nur drei Batzen ab,  
Dass i grad zwölf Kreuzer hab.

Mein Schatzerl is hübsch,  
Aber reich ist et nit.

Mein Schatzerl is fromm,  
Is so herzlich, so gut,  
Und gibt's mir a Busserl,  
So wächst mi der Mut.

Drum gibt's mir mehr als alles Gold,  
Is mi mein Schatzerl hold,  
Und wenn i stets bei ihm blieb,  
Wär's mir um eins so lieb!

Mein Schatzerl is treu,  
Wie hab' ich es so lieb.

### 03 Wassernot

Zu Koblenz auf der Brücken  
Da lag ein tiefer Schnee,  
Der Schnee der ist geschmolzen,  
Das Wasser fließt in See.

Es fließt in Liebchens Garten,  
Da wohnt niemand drein,  
Ich kann da lange warten,  
Es wehn zwei Bäumelein.

Die sehen mit den Kronen  
Noch aus dem Wasser grün,  
Mein Liebchen muß drin wohnen,  
Ich kann nicht zu ihr hin.

Wenn Gott mich freundlich grüßet  
Aus blauer Luft und Tal,  
Aus diesem Flusse grüßet,  
Mein Liebchen mich zumal.

Sie geht nicht auf der Brücken,  
Da gehn viel schöne Frau'n,  
Sie tun mich viel anblicken,  
Ich mag die nicht anschaun.

### 04 Andres Mailied

Ich weiß mir'n Mädchen hübsch und fein,  
Hüt du dich!  
Die kann wohl lieb und freundlich sein,  
Hüt du dich! Hüt du dich!  
Vertrau ihr nicht, sie narret dich!

Sie hat zwei Äuglein, die sind braun,  
Hüt du dich!  
Sie werd'n dich überzwerch anschaun,  
Hüt du dich! Hüt du dich!  
Vertrau ihr nicht, sie narret dich!

Sie hat ein lichtgoldfarbnes Haar,  
Hüt du dich!  
Und was sie red't, das ist nicht wahr,  
Hüt du dich! Hüt du dich!  
Vertrau ihr nicht, sie narret dich!

Sie gibt dir'n Körblein fein gemacht,  
Hüt du dich!  
Für einen Narr'n wirst du geacht,  
Hüt du dich! Hüt du dich!  
Vertrau ihr nicht, sie narret dich!

## 05 Käuzlein

Ich armes Käuzlein kleine,  
Wo soll ich fliegen aus,  
Bei Nacht so gar alleine,  
Bringt mir so manchen Graus:  
Das macht der Eulen Ungestalt  
Ihr Trauern mannigfalt.  
Ich armes Käuzlein.

Ich wills Gefieder schwingen  
Gen Holz in grünen Wald,  
Die Vöglein hören singen  
In mancherlei Gestalt.  
Vor allen lieb ich Nachtigall,  
Vor allen liebt mich Nachtigall.  
Ich armes Käuzlein.

Die Kinder unten glauben,  
Ich deute Böses an,  
Sie wollen mich vertreiben,  
Das ich nicht schreien kann:  
Wenn ich was deute tut mir's leid,  
Und was ich schrei' ist keine Freud'.  
Ich armes Käuzlein.

Mein Ast ist mir entwichen,  
Darauf ich ruhen sollt,  
Sein Blättlein all verblichen,

Frau Nachtigall geholt:  
Das schafft der Eulen falsche Tück,  
Die störet all mein Glück.  
Ich armes Käuzlein.

## 06 Marienwürmchen

Marienwürmchen setze dich,  
Auf meine Hand, auf meine Hand,  
Ich tu dir nichts zu Leide.  
Es soll dir nichts zu Leid geschehn,  
Will nur deine bunten Flügel sehn,  
Bunte Flügel meine Freude.

Marienwürmchen fliege weg,  
Dein Häuschen brennt, die Kinder schrei'n  
So sehre, wie so sehre.  
Die böse Spinne spinnt sie ein,  
Marienwürmchen flieg' hinein,  
Deine Kinder schreien sehre.

Marienwürmchen fliege hin  
Zu Nachbars Kind, zu Nachbars Kind,  
Sie tun dir nichts zu Leide;  
Es soll dir da kein Leid gescheh'n,  
Sie wollen deine bunten Flügel seh'n,  
Und grüß' sie alle beide.

## 07 Schnitter Tod

Es ist ein Schnitter, heißt er Tod,  
Hat Gwalt vom höchsten Gott,  
Heut wetz er das Messer,  
Es schneidt schon viel besser,  
Bald wird er drein schneiden,  
Wir müssens nur leiden.  
Hüt' dich schönes Blümelein!

Was heut noch grün und frisch dasteht,  
Wird morgen schon weggemäht:  
Die edlen Narcissen,  
Die Zierden der Wiesen,  
Viel schön' Hyazinten,  
Die türkischen Binden.  
Hüt' dich schönes Blümelein!

Das himmelfarbe Ehrenpreis,  
Die Tulipanen weiß,  
Die silbernen Glocken,  
Die goldenen Flocken,  
Sinkt alles zur Erden,  
Was wird daraus werden?  
Hüt' dich schönes Blümelein!

Trotz! Tod, komm her, ich fürcht dich nit,  
Trotz, eil daher in ein'm Schritt.  
Werd ich auch verletzt,

So werd ich versetzt  
In den himmlischen Garten,  
Auf den alle wir warten.  
Freu' dich, schönes Blümelein.

## 08 Herr Oluf

Herr Oluf reitet spät und weit,  
Zu bieten auf seine Hochzeitleit';

Da tanzen die Elfen auf grünem Strand,  
Erl-Königs Tochter reicht ihm die Hand.

»Willkommen, Herr Oluf, komm tanze mit mir,  
Zwei goldene Sporen schenke ich dir.«

»Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,  
Denn morgen ist mein Hochzeittag.«

»Tritt näher, Herr Oluf, komm tanze mit mir,  
Ein Hemd von Seiden schenke ich dir,  
Ein Hemd von Seiden so weiß und fein,  
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein!«

»Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,  
Denn morgen ist mein Hochzeittag.«

»Tritt näher, Herr Oluf, komm tanze mit mir,

Einen Haufen Goldes schenke ich dir.«

»Einen Haufen Goldes nähme ich wohl,  
Doch tanzen ich nicht darf, noch soll.«

»Und willst du, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,  
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir!«

Sie tät ihm geben einen Schlag aufs Herz,  
Sein Lebtag fühlt er nicht solchen Schmerz.

Drauf tät sie ihn heben auf sein Pferd:  
»Reit' hin zu deinem Fräulein wert!«

Und als er kam vor Hauses Tür,  
Seine Mutter zitternd stand dafür.

»Sag an, mein Sohn, und sag mir gleich,  
Wovon du bist so blaß und bleich?«

»Und sollt ich nicht sein blaß und bleich?  
Ich kam in Erenkönigs Reich.«

»Sag an, mein Sohn, so lieb und traut,  
Was soll ich sagen deiner Braut?«

»Sagt ihr, ich ritt in den Wald zur Stund,  
Zu proben allda mein Roß und Hund.«

Früh Morgens als der Tag kaum war,  
Da kam die Braut mit der Hochzeitsschar.

Sie schenkten Met, sie schenkten Wein,  
»Wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?«

»Herr Oluf ritt in den Wald zur Stund,  
Zu proben allda sein Roß und Hund.«

Die Braut hob auf den Scharlach rot,  
Da lag Herr Oluf und war tot.

## 09 Zu Straßburg auf der Schanz

Zu Straßburg auf der Schanz,  
Da ging mein Trauern an,  
Das Alphorn hört ich drüben wohl anstimmen,  
Ins Vaterland muß' ich hinüber schwimmen,  
Das ging ja nicht an.

Ein Stunde in der Nacht  
Sie haben mich gebracht:  
Sie führten mich gleich vor des Hauptmanns Haus,  
Ach Gott, sie fischten mich im Strome auf,  
Mit mir ist's aus.

Ihr Brüder allzumal,  
seht mich zum letztenmal;

Der Hirtenbub ist doch nur schuld daran,  
Mir hat das Alphorn solches angetan,  
Das klag ich an.

### 10 Der Überläufer

In den Garten wollen wir gehen,  
Wo die schönen Rosen stehen,  
Da stehn der Rosen gar zu viel,  
Brech ich mir eine, wo ich will.

Wir haben gar öfters beisammen gesessen,  
Wie ist mir mein Schatz so treu gewesen,  
Das hätt ich mir nicht gebildet ein,  
Daß mein Schatz so falsch könnt sein.

Hört ihr nicht den Jäger blasen,  
In dem Wald auf grünem Rasen,  
Den Jäger mit dem grünen Hut,  
Der meinen Schatz verführen tut.  
Mein Schatz.

### 11 Knabe und Veilchen

*Knabe*

Blühe liebes Veilchen,  
Das so lieblich roch,  
Blühe noch ein Weilchen,

Werde schöner noch.  
Weißt du, was ich denke,  
Liebchen zum Geschenke,  
Pflück' ich Veilchen dich,  
Veilchen freue dich!

*Veilchen*

Brich mich stilles Veilchen,  
Bin ich Liebste dein,  
Und in einem Weilchen  
Werd' ich schöner sein!  
Weißt du, was ich denke,  
Wenn ich duftend schwenke  
Meinen Duft um dich:  
Knabe liebe mich!

### 12 Für funfzehn Pfennige

Das Mägdlein will ein Freier hab'n,  
Und sollt' sie'n aus der Erde grab'n,  
Für funfzehn Pfennige.

Sie grub wohl ein, sie grub wohl aus,  
Und grub nur einen Schreiber heraus,  
Für funfzehn Pfennige.

Der Schreiber hatt' des Gelds zu viel,  
Er kauft dem Mädchen, was sie will  
Für funfzehn Pfennige.

Er kauft ihr einen Gürtel schmal,  
Der starrt von Gold wohl überall,  
Für funfzehn Pfennige.

Er kauft ihr einen breiten Hut,  
Der wär' wohl für die Sonne gut,  
Für funfzehn Pfennige.

*Schreiber.*

Wohl für die Sonn', wohl für den Wind,  
Bleib du bei mir, mein liebes Kind,  
Für funfzehn Pfennige.

Bleibst du bei mir, bleib ich bei dir,  
All' meine Güter schenk' ich dir,  
Sind funfzehn Pfennige.

*Mädchen.*

Behalt dein Gut, laß mir mein Mut  
Kein andre doch dich nehmen tut  
Für funfzehn Pfennige.

*Schreiber.*

Dein guten Mut, den mag ich nicht,  
Hast traun von treuer Liebe nicht,  
Für funfzehn Pfennige.

Dein Herz ist wie ein Taubenhaus,  
Geht einer nein, der andre aus,  
Für funfzehn Pfennige.

### 13 Fuge

Ein Musikant wollt fröhlich sein,  
Es tät ihm wohl gelingen,  
Er saß bei einem guten Wein,  
Da wollt er lustig singen,  
Bekannt ist weit und breit der Wein,  
Gewachsen hin und her am Rhein,  
Macht sittlich modulieren,  
Tut manchen oft verführen.

Davon setzt er ein Liedlein klein,  
Das tut er wohl betrachten,  
Und mischet gute Fugen ein,  
Niemand konnt's ihm verachten.  
Er dacht in dem Gemüte sein,  
Ei wären tausend Kronen mein  
Und alle Jahr ein Fuder Wein,  
Das könnten gute Fugen sein.

### 14 Verlorene Müh

*Sie.*  
Büble, wir wollen aufse gehe!  
Wollen wir? Unsere Lämmer besehe?  
Komm, lieb's Büberle,  
Komm, ich bitt'.

*Er.*

Närrisches Dinterle,  
Ich geh dir holt nit!

*Sie.*

Willst vielleicht ä Bissel nasche?  
Hol' dir was aus meiner Tasche;  
Hol', liebs Büberle,  
Hol', ich bitt'.

*Er.*

Närrisches Dinterle,  
Ich nasch' dir holt nit.

*Sie.*

Gelt, ich soll mein Herz dir schenke?  
Immer willst an mich gedenke!?  
Nimm's, liebs Büberle!  
Nimm's, ich bitt'.

*Er.*

Närrisches Dinterle,  
Ich mag es holt nit.

## 15 Lob des hohen Verstandes

Einstmals in einem tiefen Tal,  
Kukuk und Nachtigall,  
Täten ein Wett' anschlagen:  
Zu singen um das Meisterstück,  
Gewinn es Kunst, gewinn es Glück,  
Dank soll er davon tragen.

Der Kukuk sprach: »So dir's gefällt,  
Hab' ich den Richter wählt,  
Und tät gleich den Esel ernennen.  
»Denn weil er hat zwei Ohren groß,  
So kann er hören desto bos,  
Und, was recht ist, kennen!«

Sie flogen vor den Richter bald.  
Wie dem die Sache ward erzählt,  
Schuf er, sie sollten singen.  
Die Nachtigall sang lieblich aus.  
Der Esel sprach: »Du machst mir's kraus,  
Du machst mir's kraus. I-ja! I-ja!  
Ich kann's in Kopf nicht bringen!«

Der Kukuk drauf fing an geschwind,  
Sein Sang durch Terz und Quart und Quint.  
Dem Esel g'fiels, er sprach nur:  
»Wart! Wart! Wart! Dein Urteil will ich sprechen,  
Wohl sungen hast du, Nachtigall,  
Aber Kukuk, singst gut Choral,

Und hältst den Takt fein innen.  
Das sprech' ich nach mein' hoh'n Verstand.  
Und kost' es gleich ein ganzes Land,  
So laß ich's dich gewinnen!«  
Kukuk! Kuku! I-ja!

#### 16 An einen Boten

Wenn du zu mei'm Schätzle kommst,  
Sag': Ich ließ sie grüßen;  
Wenn sie fraget: wie mir's geht?  
Sag': auf beiden Füßen.  
Wenn sie fraget: ob ich krank?  
Sag': ich sei gestorben;  
Wenn sie an zu weinen fangt,  
Sag': ich käme morgen.

#### 17 Weinschröterlied

Weinschröter, schlag die Trommel,  
Bis der bittere Bauer kommt,  
Mit den Grenadieren  
Must du fortmarschieren,  
Mit dem blauen Reiter,  
Auf die Galgen-Leiter:  
Weinschröter, du must hangen,  
Bist bei Nacht zu Wein gegangen,

Weinschröter, rühr die Trommel,  
Bis dein bitterer Tod gekommen.  
Wollt ihr den Dragoner sehn,  
Auf der leeren Treppen stehn?  
Morgen tun sien henken,  
Der wird dran gedenken;  
Ei da schlag der Kuckuck drein,  
Lieber kein Dragoner sein.

#### 18 Abschiedszeichen

Wie schön blüht uns der Maien,  
Der Sommer fährt dahin,  
Mir ist ein schön Jungfräulein  
Gefallen in meinen Sinn.  
Bei ihr ja wär mir wohl,  
Wann ich nur an sie denke,  
Mein Herz ist freudenvoll.

Wenn ich des Nachts lieg schlafen,  
Mein Feinslieb kommt mir für,  
Wenn ich alsdann erwache,  
Bei mir ich niemand spür;  
Bringt meinem Herzen Pein,  
Wollt Gott, ich sollt ihr dienen,  
Wie möcht mir bis gesein.

Ich werf mit Rosenblättern  
In Liebchens Fenster ein:  
Ei schlafe oder wache,  
Ich möchte bei dir sein!  
Das Fensterlein steht auf  
Wie bei dem Vogelsteller,  
Ich wag mich nicht hinauf.

Wollt Gott, ich fänd im Garten  
Drei Rosen auf einem Zweig,  
Ich wollte auf sie warten,  
Ein Zeichen wär's mir gleich;  
Das Morgenrot ist weit,  
Es streut schon seine Rosen,  
Ade, meine schöne Maid.

### 19 Altdeutsches Minnelied

Leucht't heller als die Sonne  
Ihr beiden Äugelein!  
Bei dir ist Freud und Wonne,  
Du zartes Jungfräulein,  
Du bist mein Augenschein,  
Wär ich bei dir allein,  
Kein Leid sollt mich anfechten,  
Wollt allzeit fröhlich sein!

Dein Reiz ist aus der Maßen,  
Gleich wie der Blumen Art;  
Wenn du gehst auf der Straßen,  
Gar oft ich deiner wart,  
Ob ich gleich lang muß stehn  
Im Regen und im Schnee,  
Kein Müh soll mich verdrießen,  
Wenn ich dich Herzlieb seh.

### 20 Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang

Mein Fleiß und Müh hab ich nie gespart,  
Und allzeit gewahrt, dem Herren mein;  
Zum Besten sein schickt ich mich drein,  
Gnad, Gunst verhofft, dochs Gemüt zu Hof  
Verkehrt sich oft.

Wer sich zukaufft, der laufft weit vor,  
Und kömmt empor, doch wer lang Zeit  
Nach Ehren streit, muß dannen weit,  
Das sehr mich kränkt, mein treuer Dienst  
Bleibt unerkennt.

Kein Dank noch Lohn davon ich bring,  
Man wiegt g'ring und hat mein gar  
Vergessen. Zwar, groß Not, Gefahr  
Ich bestanden han, was Freude soll  
Ich haben dran?

## 21 Christkindleins Wiegenlied

O Jesulein zart,  
Das Kripplein ist hart,  
O Jesulein zart,  
Wie liegst du so hart,  
Ach schlaf, Kind schlaf, tu die Äugelein zu,  
Ach schlaf und gib uns die ewige Ruh.

Schlaf Jesulein wohl,  
Nichts hindern dich soll,  
Ochs Esel und Schaf,  
Sind alle im Schlaf.  
Ach schlaf, Kind schlaf, tu die Äugelein zu,  
Ach schlaf und gib uns die ewige Ruh.

Seid stille, ihr Wind!  
Laßt schlafen das Kind,  
Ihr Stürme halt' ein,  
Das Rauschen laßt sein.  
Ach schlaf, Kind schlaf, tu die Äugelein zu,  
Ach schlaf und gib uns die ewige Ruh.

Nichts mehr sich bewegt,  
kein Mäuslein sich regt,  
Zu schlafen beginnt,  
das herzliche Kind.  
Ach schlaf, Kind schlaf, tu die Äugelein zu,  
Ach schlaf und gib uns die ewige Ruh.

## 22 Das hungernde Kind

»Mutter, Mutter! es hungert mich,  
Gib mir Brot, sonst sterb' ich.«  
»Warte nur, mein liebes Kind,  
Morgen wollen wir säen.«

Als es nun gesäet war,  
sprach das Kind noch immerdar:  
»Mutter, Mutter! es hungert mich,  
Gib mir Brot, sonst sterb' ich.«  
»Warte nur, mein liebes Kind,  
Morgen wollen wir schneiden.«

Als es nun geschnitten war,  
Sprach das Kind noch immerdar:  
»Mutter, Mutter! es hungert mich,  
Gib mir Brot, sonst sterb' ich.«  
»Warte nur, mein liebes Kind,  
Morgen wollen wir dreschen.«

Als es nun gedroschen war,  
Sprach das Kind noch immerdar:  
»Mutter, Mutter! es hungert mich,  
Gib mir Brot, sonst sterb' ich.«  
»Warte nur, mein liebes Kind,  
Morgen wollen wir mahlen.«

Als es nun gemahlen war,  
Sprach das Kind noch immerdar:

»Mutter, Mutter! es hungert mich,  
Gib mir Brot, sonst sterb' ich.«  
»Warte nur, mein liebes Kind,  
Morgen wollen wir backen.«

Als es nun gebacken war,  
Lag das Kind auf der Totenbahr.

### **23 Ach hartes Herz, laß dich doch eins erweichen**

Ach hartes Herz, laß dich doch eins erweichen,  
Laß mich zu deiner Huld doch noch gereichen;  
Wen sollte doch nicht erbarmen,  
Daß ich muß als erarmen.

Ach veste Burg, laß dich doch eins gewinnen,  
Ach reicher Brunn, laß mich nicht gar verbrinnen;  
Wen sollte doch nicht erbarmen,  
Daß ich muß als erarmen.

### **24 Zum Einschlafen**

Wenn die Kinder schlafen ein,  
Wachen auf die Sterne;  
Und es steigen Engelein,  
Nieder aus der Ferne,  
Halten treu die ganze Nacht,  
Bei den frommen Kindern Wacht.

### **25 Im Frühling, wenn die Maiglöckchen läuten**

Kling, kling Glöckchen,  
Im Haus steht ein Döckchen,  
Im Garten steht ein Hühnernest,  
Stehn drei seidne Döckchen drin,  
Eins spinnt Seiden,  
Eins flicht Weiden,  
Eines schließt den Himmel auf,  
Läßt ein bischen Sonn' heraus,  
Läßt ein bischen drin,  
Draus Maria spinn  
Ein Röcklein für ihr Kindelein.

### **26 Auf dem Grabstein eines Kindes in einem Kirchhof im Odenwald**

Liebe Eltern, gute Nacht!  
Ich soll wieder von euch scheiden,  
Kaum war ich zur Welt gebracht,  
Hab genossen keine Freuden,  
Ich, das kleinste eurer Glieder,  
Geh schon fort, doch nicht allein,  
Eltern, Schwestern und die Brüder,  
Werden auch bald bei mir sein,  
Weil sie wünschen, bitten und weinen,  
Daß ihr Tag mag bald erscheinen.

## 27 Das bucklichte Männlein

Will ich in mein Gärtlein gehn,  
Will ich meine Zwiebeln gießen;  
Steht ein bucklicht' Männlein da,  
Fängt als an zu niesen.

Will ich in mein Küchel gehn,  
Will mein Süpplein kochen;  
Steht ein bucklicht' Männlein da,  
Hat mein Töpflein brochen.

Will ich in mein Stüblein gehn,  
Will mein Müslein essen;  
Steht ein bucklicht' Männlein da,  
Hats schon halber gessen.

Setz ich mich ans Rädlein hin,  
Will mein Fädlein drehen;  
Steht ein bucklicht' Männlein da,  
Läfst mir's Rad nicht laufen.

Geh' ich in mein Kämmerlein,  
Will mein Bettlein machen;  
Steht ein bucklicht' Männlein da,  
Fängt als an zu lachen.

Wenn ich an mein Bänklein knie,  
Will ein wenig beten;

Steht ein bucklicht' Männlein da,  
Fängt als an zu reden:

»Liebes Kindlein, ach ich bitt,  
Bet' für's bucklicht' Männlein mit!«

## 28 Urlicht

O Röschen rot,  
Der Mensch liegt in größter Not,  
Der Mensch liegt in größter Pein,  
Je lieber möcht' ich im Himmel sein.  
Da kam ich auf einen breiten Weg,  
Da kam ein Engelein und wollt mich abweisen,  
Doch nein, ich ließ mich nicht abweisen.  
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott,  
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,  
Wird leuchten mir bis in das ewig selge Leben!

## 29 Schneckenlocken

Klosterfrau im Schneckenhäusle,  
Meint, Sie sei verborgen?  
Kommt der Pater Guardian,  
Wünscht ihr guten Morgen!

### 30 Wenn das Kind etwas nicht gern ißt

Bum bam beier,  
Die Katz mag keine Eier.  
Was mag sie dann?  
Speck aus der Pfann!  
Ei wie lecker ist unsre Madam!

## LONGING FOR SIMPLICITY

**E** Sitting on the banks of the Attersee, where Mahler composed many of his songs from *Des Knaben Wunderhorn*, you could easily drift back to a simpler age. If you can block out the roar of the Audis on Seeleiten Strasse, the chatter of children in the neighbouring caravan park and the smell of sun tan lotion, then Mahler's little corner of Steinbach feels nearly as idyllic as it must have done at the end of the 19th century. Put down your bottle of Radler, turn up the iPod, slide your feet into the water and you might just be able to stop time for a moment ... until the sounds of the latest "Schlager" bring you zipping back to the present.

Like us, Mahler often felt that the modern world intruded on his idyll. In a desperate attempt to put distance between him and modernity, he turned to the intangible poetic realm of Achim von Arnim and Clemens Brentano's *Des Knaben Wunderhorn*, first published in 1805. The book was, as its title and Moritz von Schwind's later painting *Im Wald* suggests, a cornucopia of old German songs. Flicking through the collection, the modern reader might be amazed to see that this hotchpotch of nursery rhymes, lovelorn recollections and would-be hymns asserted such a gravitational pull on the Austro-Germanic imagination during the 19th century, but you just have to envisage the circle in which these poems were amassed, concocted and discussed.

Von Arnim and Brentano consorted with the Grimm brothers and Wilhelm Müller, the poet behind *Die schöne Müllerin* and *Winterreise*, and, indeed, like their more readily revered work, the innocent utterances of *Des Knaben Wunderhorn* became the literary pillars of German Romanticism. Breaking away from the rationality of the Enlightenment, this group of young idealists found strength in the anonymity and mystical naivety of the “Volk”. Rather than the artifice of “Kunstpoesie”, they went in search of “Naturpoesie”, even fabricating their own imitations.

It was doubtless a source of great pride that Goethe responded to Von Arnim and Brentano’s work with enthusiasm. There may be a note of condescension in his review of 1806, yet Goethe maintained that:

“By rights, every household in which cheerful people live should possess this book, and display it by a window, or under a mirror, or wherever else song and cookbooks tend to be placed, so that it may be opened at any moment of high or low spirits, when one wishes to find something harmonious or inspiring.”

He furthermore endorsed the idea that a musical German family should sing these songs around the piano, thereby bringing them back into the homes from which they had first emerged. Yet for all Von Arnim and Brentano’s attempts at cultural confederacy, at a time when larger issues of unification were on the populace’s mind, *Des Knaben Wunderhorn* proved to be a keepsake for the intellectual rather than the “Volk”. And it was professional as opposed to amateur

musicians who clung to the volume, not as a reflection of their own milieu but as an escape from the thrilling but often wearying musical factionalism that arose during the 19th century. This is what baritone Wolfgang Holzmair calls a collective “longing for simplicity and order.”

The Romantic generation’s pursuit of “völkisch” ease, however, results in something of a musical paradox. Rather than evoking mysticism, Mendelssohn, Weber, Schumann and Brahms’s arrangements of the *Wunderhorn* songs cling to seemingly Classical attributes of structural and emotional clarity, of which the figures depicted within their other less rational Lieder, with texts by Heine, Rückert and Kerner, can but dream. Even the ladybird family’s mortal jeopardy in Schumann’s *Marienwürmchen* is easily resolved, with Richard Strauss no less accepting of the common logic of *Des Knaben Wunderhorn* in his unison-cum-diatonic *Für Funfzehn Pfennige*.

But is *Des Knaben Wunderhorn* really that simple? Just like Grecian Arcady and British Albion, death is surely equally present within this verdant world. After all, a stygian forest surrounds the ecstatic, sunlit youth in Moritz von Schwind’s *Im Wald*. That darkness soon came to cloud our view of *Wunderhorn*. As the 19th century drew to a close and intellectuals tugged at the seams of structure, syntax and style, the prism through which they viewed *Des Knaben Wunderhorn* consequently changed. Mahler was certainly central to this shift: his *Lieder eines fahrenden Gesellen*, inspired by the collection, emasculate a narrator whose poetry would otherwise sit happily alongside that of Von Arnim

and Brentano. Other less celebrated songs, performed here, likewise challenged the simplistic authority of the Wunderhorn world.

While Zemlinsky, who was raised on Brahms and the generation who craved the pat straightforwardness of the *Wunderhorn* collection, wrote arrangements with untrammelled vocal lines, the harmonic language, even in *Altdeutsches Minnelied*, thwarts the seeming simplicity of the poem. Of course Zemlinsky was quite right not to take *Das bucklichte Männlein* at face value. The monstrosity described in what Walter Benjamin thought of as an “unfathomable” poem cannot, to a modern mind steeped in Freud and the transfigured nights of Richard Dehmel and his contemporaries, be described by simple homophonic textures and diatonic harmonies. Instead Zemlinsky taps the feral root of these poetic utterances and, as time passes, the retreat into a simpler world, accepted wholesale by the earlier Romantics, becomes ever more distant.

For Schönberg, Zemlinsky’s brother-in-law, *Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang* triggers a particularly though, for him, typically knotty response. The narrator’s lot is not a happy one, as the simple transaction of reward for hard work is denied. In comparison, Franz Schreker’s clear-cut *Das hungernde Kind* – a text better known through Mahler’s *Das irdische Leben* – or the mellifluous simplicity of Karl Weigl’s *Zum Einschlafen* shows that others were able to maintain a naive façade. Erich Zeisl treads something of a middle ground, simultaneously upholding and caricaturing the simplistic mood of *Im Frühling, wenn die Maiglöckchen läuten*. In *Auf dem Grabstein eines Kindes*, however,

these implied inverted commas have vanished and death is again much in evidence.

As the 20th century forged ahead, acceptance of the world of *Des Knaben Wunderhorn* began to wane and other popular songs, disseminated through recordings and broadcasts, began to dominate. With the advent of war and the political and social turmoil of the inter-war years, *Des Knaben Wunderhorn* truly became a thing of the past, with the last songs on this recording, by Robert Schollum, dating from the 1930s, at a time when the idea of the “Volk” and German unity itself proved corruptible and an irrevocable cultural rupture occurred.

Even after the cataclysm, musicians and intellectuals, the people who had readily embraced *Des Knaben Wunderhorn* during the 19th century, were unwilling to return to the volume or the music it had inspired. As Wolfgang Holzmair remarks, music in a late-Romantic style “was not performed and people did not compose in the same way.” “When new composers and new techniques of composition emerged after the war, these people and their new style did not allow us to focus on *Des Knaben Wunderhorn*.” Indeed, when planning this programme, first in concert and subsequently in the studio, Holzmair found his initial broader idea cut short. “What I wanted to do was give an overview from the time when these songs were first composed through to the present day. But I reached my limit in the late 20th century.” “Time for this collection,”

Holzmaier suggests, “seems to have run out and I cannot find any composers responding to this type of naivety. It has gone.”

Perhaps the disappearance of *Des Knaben Wunderhorn* from our cultural spectrum is also symptomatic of our slow but certain division of high and low culture. While Mendelssohn, Schumann and Brahms bridged that divide by embracing what Goethe described as songs “plucked [...] from the mouths of little old ladies,” the 20th century witnessed an understandable rejection of simplicity, as violence came to dominate. Although our connection with a mystical “Volk” and its “Naturpoesie” has withered, “we still have a longing for this kind of strophic song,” according to Holzmaier, “which can, so to speak, be sung by everybody.” It is just that, nowadays, youth’s magic horn is filled with the “Schlager” that weave through the air on a summer afternoon by the Attersee.

*Gavin Plumley*

Gavin Plumley is a British writer and musicologist specializing in Central European music and culture. He is Vice President of The Gustav Mahler Society UK. He has spoken on BBC Radio 3, written for The Guard-

ian, Classical Music and BBC Music Magazine and he commissions and edits the English-language programme notes for the Salzburg Festival.

## ON HOW TO SING SONGS

Songs and Lieder have played a special part for me ever since I began my career as a singer. Even though I have by no means neglected operas and oratorios I have been, and still am, nevertheless more readily associated with Lieder and songs, be they German, French or folk songs.

And, in fact, the performance of a song is a special occasion for me: it means to make do without costume, make-up, props, stage setting, and even without colleagues or an orchestra. Stripped of virtually everything, you stand before the audience to sing poems that tell stories, using only your voice, facial expressions, and perhaps gestures. This process of narrating is to me the essence of a successful Lied performance, much more so than the exhibition of a beautiful voice.

I can make a story credible only if it makes sense, if I am able to identify with it in some way. So the most important thing is how to compile the program; the audience need not be aware of all the details of the concept but should be able to recognize a kind of inner logic.

Whenever I sense that I have succeeded yet again, even if only for a short moment, in taking my listeners out of their everyday lives into another world, I feel rewarded, and glad.

Originally, the sequence of the songs based on *Des Knaben Wunderhorn* was intended for a Lieder recital, which I have performed on several occasions. After the two Mahler lieder (tracks 14+15) the listeners are welcome to imagine an interval.

What I wanted to demonstrate is the great variety of strophic songs, that there are no repetitions in the lyrics, that there are a number of composers who are often or always, perhaps unfairly, disregarded by those who compile concert programs. Towards the end of the album several children's songs have been included, in line with the sequence of poems established by Achim von Arnim and Clemens Brentano.

*Wolfgang Holzmaier*

## WOLFGANG HOLZMAIR

was born in Vöcklabruck, Austria, and studied voice with Hilde Rössel-Majdan and Lied with Erik Werba at the Vienna University of Music.

Holzmair regularly performs as a Lied singer at the most renowned musical venues all over the world, e.g. in London, Lisbon, Moscow, New York City, Seoul or Washington. He is frequently invited to festivals such as the Risör Festival, the Bath, Belfast and Edinburgh Festivals, the Menuhin Festival in Gstaad, the Bregenz Festival or Carinthischer Sommer.

His operatic repertoire includes Masino (Haydn, *La vera costanza*), Papageno and Speaker (Mozart, *Magic Flute*), Don Alfonso (Mozart, *Così fan tutte*), Eisenstein (Strauss, *Fledermaus*), Wolfram (Wagner, *Tannhäuser*), Faninal (Strauss, *Rosenkavalier*), Music Master (Strauss, *Ariadne auf Naxos*), Father (Humperdinck, *Hansel and Gretel*), Danilo (Lehár, *Merry Widow*), Eduard (Hindemith, *Neues vom Tage*) or Demetrius (Britten, *A Midsummer Night's Dream*).

Wolfgang Holzmair works with leading international orchestras, including the Israel Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Gewandhausorchester Leipzig, Budapest Festival Orchestra, Cleveland Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Wiener Symphoniker or Royal Concertgebouw Orchestra, under conductors such as Herbert Blomstedt, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Iván Fischer, Rafael Frühbeck de Burgos, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Roger Norrington, Seiji Ozawa, and others.

His extensive recording activities – comprising operas, concerts and Lieder by Haydn, Beethoven, Schubert, Brahms and Wolf as well as contemporary composers – have been widely praised by critics. For many years the singer has also been promoting Lieder and other works by composers who were persecuted during the Third Reich; his Ernst Krenek, Franz Mittler, Erich Zeisl, Franz Schreker and Theresienstadt albums bear witness to these efforts. Holzmaier's recording of Brahms' *Ein deutsches Requiem* under Herbert Blomstedt's direction won a Grammy Award.

Since 1998, Wolfgang Holzmaier has been teaching Lied and oratorio at the Salzburg Mozarteum university. He also gives master classes in Europe and North America, and is visiting professor at the Royal College in London.

## THÉRÈSE LINDQUIST

studied piano and chamber music in her native Sweden and continued to study Lied with Dorothy Irving and Paul Schilhawsky. The pianist has received several awards as a Lied accompanist, e.g. the Wilhelm Freud Award for accompanists in the Jenny Lind Competition. She has frequently taken part as the official piano accompanist in master classes held by artists such as Elisabeth Schwarzkopf, Sena Jurinac, Helena Lazarska, Robert Holl or Silvia McNair and in international competitions (Mozart Competition, Robert Schumann Competition). Lindquist has performed live with renowned musicians including Christian Altenburger, Camilla Nylund, Christiane Karg and Wolfgang Holzmaier, at a number of international festivals, e.g. Heidelberger Frühling, Carinthischer Sommer, Allegro Vivo, Musik vid Siljan or the Florida Festival of Fine Arts. In a collaboration with countertenor Paul Esswood she studied the performance of old music. Her award-winning recording of songs by Josephine Lang (Dana McKay, soprano) was praised as a “little masterpiece” in Dieter Kühn’s biography of Clara Schumann.

Thérèse Lindquist is a professor of Lied and oratorio at the Salzburg Mozarteum university, and is much in demand as a teacher of master classes in Europe, Japan, Korea and the USA. The National Association of Teachers of Singing has invited her repeatedly to hold lectures and master classes at various universities in the United States (Florida International University, Columbus State University, etc.). Lindquist’s earlier studio collaborations with Wolfgang Holzmaier

include *Webern pur* (Institut für Neue Musik Salzburg), a compilation of Lieder by Anton Webern, and an album of Lieder by Kowalski (Bridge Records).

Also released by col legno:

- Pascal Dusapin, *O Mensch!*, 2012 (WWE 1CD 20405)
- Wolfgang Mitterer, Georg Nigl, *Im Sturm*, 2008 (WWE 1CD 20278)
- Franui, *Mahlerlieder, Brahms Volkslieder, Schubertlieder*, 2012 (WWE 3CD 20307)
- Wolfgang Rihm, *3 Liederzyklen*, 2006/11 (WWE 1CD 50501)

© + ® 2013 col legno Produktions- und VertriebsgmbH

*Distribution* See our website [www.col-legno.com](http://www.col-legno.com)

*Producer* col legno

*Recording Date* 2 - 4 September 2011

*Recording Location* Solitär, Universität Mozarteum Salzburg

*Recording Engineer* Sascha Tekale

*Mixed and mastered by* Sascha Tekale, Peter Schmidt

*Translation* Astrid Tautscher

*Photography* Michael Cairns, [michaelcairns.com](http://michaelcairns.com) (Thérèse Lindquist), Ernest W. Gruber (Wolfgang Holzmaier)

*Design Concept* Circus. Büro für Kommunikation und Gestaltung, Innsbruck – [www.circus.at](http://www.circus.at)

*Typesetting & Layout* Circus

A recording of the sound and video studios of the Mozarteum University Salzburg

bm:ukk



Egal welche CD Sie gerade in Händen halten, eines ist gewiss: Bunt wird sie sein und außergewöhnlich. Zwei Grundkonstanten bei *col legno*. Farbenprächtig wie die Vielfalt der kulturellen Gegenwart und unverwechselbar in der Präsentation musikalischer Visionen.

*col legno* bedeutet »mit dem Holz«. Diese unkonventionelle Spieltechnik bei Streichinstrumenten hat die Klangvielfalt einst unerhört erweitert. Dieselbe spielerische Offenheit widmet *col legno* heute der Musik. Wir wollen mit Ihnen Musik teilen, über die man redet und Geschichten erzählt, weil sie etwas Besonderes ist.

*col legno* ist eine Familie – mit Ihnen sind wir komplett.

**NEW  
COLORS  
OF  
MUSIC.**

Whichever of our CDs you're holding in your hands just now, two things are certain: it will be colorful on the outside, and the music it contains will be outstanding. These two qualities are fundamental constants in *col legno's* productions. They come in colors as resplendent and varied as today's cultural life, and are unique in the way musical visions are presented.

*col legno* literally means "with the wood". Once upon a time, this unconventional technique enabled string players to expand the variety of sound produced by their instruments in unheard-of ways. Today, we at *col legno* dedicate the same open-minded playfulness to music. What we want to share with you is music that people will talk and tell stories about, because it is so special.

*col legno* is a family – we only need you to make it complete.

For further information visit: [www.col-legno.com](http://www.col-legno.com)

## EDITOR'S NOTE

**D** »Ein heilloser Mischmasch von allerlei buzigem, truzigem, schmutzigem und nichtsnutzigen Gassenhauern, samt einigen abgestandenen Kirchenhauern.« Es gab wohl kaum eine vergleichbare Textsammlung, die im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert derart kontrovers diskutiert wurde. Die bekanntesten Vertonungen einzelner Texte aus der Sammlung von 723 Liedern stammen von Gustav Mahler, es beschäftigten sich jedoch viele Komponisten mit *Des Knaben Wunderhorn*.

Wolfgang Holzmaier ist sowohl begnadeter Sänger als auch Experte im Aufspüren von Verbindungen und Zusammenhängen. In seiner profunden und meisterhaften Interpretation, virtuos begleitet von Thérèse Lindquist, beleuchtet er die unterschiedlichen Deutungen von Mendelssohn über Schumann bis Strauss, von Mahler über Zemlinsky bis Schönberg. Dabei setzt er die Kompositionen des »Wohlfeile[n] Volksliederbuch[es]« in Kontext mit den jeweiligen Tondichtern und legt einen roten Faden über 200 Jahre Klangkunst frei.



# Holzmaier / Lindquist

col  
legno  
classics

## Wunderhornlieder

01 Jagdlied (Mendelssohn-Bartholdy)	02:54	19 Altdeutsches Minnelied (Zemlinsky)	02:08
02 Mein Schatzerl is hübsch (C. M. v. Weber)	01:24	20 Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang (Schönberg)	02:49
03 Wassersnot (Reichardt)	01:26	21 Christkindleins Wiegenlied (Humperdinck)	04:01
04 Andres Mailied (Mendelssohn-Bartholdy)	02:34	22 Das hungernde Kind (Schreker)	02:34
05 Käuzlein (Schumann)	02:29	23 Ach hartes Herz, laß dich doch eins erweichen (J. Wolff)	02:33
06 Marienwürmchen (Schumann)	01:46	24 Zum Einschlafen (Weigl)	01:10
07 Schnitter Tod (Brahms)	02:10	25 Im Frühling, wenn die Maiglöckchen läuten (Zeisl)	00:52
08 Herr Oluf (Loewe)	05:52	26 Auf dem Grabstein eines Kindes in einem Kirchhof im Odenwald (Zeisl)	02:11
09 Zu Straßburg auf der Schanz (Franz)	02:02	27 Das bucklichte Männlein (Zemlinsky)	03:21
10 Der Überläufer (Johannes Brahms)	01:28	28 Urlicht (Suder)	03:24
11 Knabe und Veilchen (d'Albert)	01:08	29 Schneckenlocken (Schollum)	01:05
12 Für funfzehn Pfennige (Strauss)	02:28	30 Wenn das Kind etwas nicht gern ißt (Schollum)	01:06
13 Fuge (Sinding)	03:02		69:42
14 Verlorene Müh (Mahler)	02:58		
15 Lob des hohen Verstands (Mahler)	02:59		
16 An einen Boten (Kienzl)	01:10		
17 Weinschröterlied (Streicher)	01:45		
18 Abschiedszeichen (Knab)	02:53		

Wolfgang Holzmaier, *baritone*  
Thérèse Lindquist, *piano*

© + © 2013 col legno Produktions- und VertriebsgmbH  
Distribution: see our website [www.col-legno.com](http://www.col-legno.com)



LC 07989

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

DDD

WWE 1CD 60024



col  
legno  
austro mechana<sup>®</sup>