

DIGITAL
CAPRICCIO
D D D

o 10 855

HUGO WOLF

Goethe-Lieder



MITSUKO SHIRAI
HARTMUT HÖLL

DDD

DIGITAL RECORDING

HUGO WOLF (1860-1903)

GOETHE - LIEDER

1	Ganymed.....	[5'25]
2	Frühling übers Jahr.....	[1'55]
3	Anakreons Grab.....	[3'14]
Lieder der Mignon und der Philine		
4	I Heiß mich nicht reden.....	[3'47]
5	II Nur wer die Sehnsucht kennt.....	[2'31]
6	III So laßt mich scheinen.....	[3'43]
7	Philine.....	[2'43]
8	IV Kennst du das Land.....	[7'08]
9	Die Spröde.....	[1'46]
10	Die Bekehrte.....	[3'09]
11	Gretchen vor dem Andachtsbild der Mater dolorosa.....	[6'20]
12	Gleich und gleich.....	[0'48]
13	Der Schäfer.....	[2'20]
14	Der neue Amadis.....	[2'25]
15	Wanderers Nachtlied.....	[3'28]

Cophtische Lieder

- 16 I Lasset Gelehrte sich zanken und streiten.....[2'52]
17 II Geh! Gehorche meinen Winken[1'47]
18 Phänomen[2'36]

Lieder der Suleika

- 19 Hochbeglückt in deiner Liebe (*Marianne von Willemer*).....[1'49]
20 Als ich auf dem Euphrat schiffte (*Marianne von Willemer*).....[1'38]
21 Nimmer will ich dich verlieren[1'19]
22 Blumengruß.....[1'04]
23 Epiphanias[4'30]

MITSUKO SHIRAI

— Mezzosopran —

• **HARTMUT HÖLL**

— Klavier —

DDD [68'28]

DIGITAL RECORDING

Aufnahme/Recording: Tonstudio van Geest, Heidelberg; Oktober - Dezember 1998

Künstlerische Aufnahmeleitung/Recording Supervision: Teije van Geest

Klaviertechniker und -stimmer/Piano technician: Thomas Gärtner, Karlsruhe

Instrument: Bösendorfer-Imperial

Cover: Agentur so, wie? so!, Köln

Cover Photo: Bernhard Widmann, Stuttgart

Cover Design: Agentur so.wie?so!, Köln

Hugo Wolf und das Lied

Hugo Wolf wird gern als der Meister des spätrömantischen Liedes bezeichnet. Dieser Charakterisierung hätte Wolf mit Sicherheit widersprochen, denn er wollte weder ein Meister sein, noch gar einer des Liedes, vielmehr fühlte er sich als ein Musiker, dem die Literatur in Form der Lyrik ein unabdingbares Lebenselement darstellte. Gleichwohl hat Wolf in seinen künstlerischen Neigungen - wie z.B. Robert Schumann - nie zwischen der Literatur und der Musik geschwankt. Von Anfang an war er sich seiner Bestimmung als Musiker und Komponist bewußt; aber von Anfang an war er auch ein Musiker und Komponist, der sich nahezu ausschließlich der lyrischen Dichtung zuwandte.

Im Allgemeinen werden Vertonungen von Gedichten als Lieder bezeichnet, und der breite Strom der Liedvertonungen im 19. Jahrhundert ist schier unüberschaubar. Hugo Wolf war sich dieser Tradition bewußt, doch er wollte seine Gedichtvertonungen nicht als Lieder im Sinne dieser Tradition verstanden wissen. Die Vertonung eines Gedichtes bedeutete für ihn nämlich die musikalische Verwirklichung der poetischen Idee des Gedichts. Während die traditionellen Liedvertonungen sich vornehmlich an der sprachlichen Diktion eines

Gedichts, gleichsam an seiner Erzählebene, orientieren, versucht Wolf immer, ein Gedicht über die sprachliche Diktion hinaus als ein lyrisch-poetisches Ganzes zu erfassen; erst in dieser Ganzheit offenbarte sich ihm die poetische Idee des Gedichts. Deshalb heißt es z.B. auf dem Titelblatt des Erstdrucks der Goethe-Vertonungen: "Gedichte von Goethe für eine Singstimme und Klavier komponiert von Hugo Wolf." Diese Titelüberschrift ist mehr als eine bloße Reverenz vor Goethe - sie hat programmatischen Charakter. Indem Wolf auf die Gedichte verweist, will er unmißverständlich deutlich machen, daß er keine Lieder komponiert hat, sondern daß er die Gedichte von Goethe als Vertonungen in Kompositionen verwandelt hat. Im Akt der kompositorischen Reflexion verwandeln sich die Gedichte als lyrisch-sprachliche Gebilde in die klingende Gestalt der Komposition; damit werden die Kompositionen selbst zu lyrischen Konfigurationen. Als solche sind die Kompositionen zugleich "Gedichte", und deshalb verweigern sie sich der Bezeichnung "Lied".

Obwohl Hugo Wolf sich gegenüber der Gattungstradition "Lied" kritisch und reserviert verhielt - eine große Ausnahme bildeten für ihn die Liedkompositionen Robert Schumanns - so war er doch der Überzeugung, daß auch seine musikalischen "Gedichte" aus dieser

Tradition hervorgingen. Als sein Freund Engelbert Humperdinck im Herbst 1890 eine Besprechung der Wolfschen Gedichtvertonungen vorbereitete, bittet er ihn, ausdrücklich auf den Traditionsbezug und zugleich das Besondere seiner Kompositionen hinzuweisen. "Ich bitte Dich, nimm einen langen Atem dazu; hole weit aus; gib einen geschichtlichen Abriß von der Entwicklung des Liedes und weise die Notwendigkeit meines Schaffens nach. Laß vor allem die Poesie als die eigentliche Urheberin meiner musikalischen Sprache zu Worte kommen, denn da liegt der Hase im Pfeffer." Mehrfach insistierte Wolf darauf, daß er als ein "objektiver Lyriker", wie er sich selbst bezeichnet, charakterisiert werden will. Deshalb hat es ihn immer wieder irritiert, wenn seine Gedichtvertonungen ausschließlich unter musikalischen Gesichtspunkten beurteilt wurden und nicht als musikalisch-lyrische Gebilde, die sich als untrennbare Einheit von Musik und Gedicht begriffen. Nach der Aufführung einer Auswahl seiner Goethe-Vertonungen im Herbst 1890 schreibt er an Melanie Köchert: "Im Ganzen gewann ich den Eindruck, daß ich nicht verstanden wurde, daß man zu sehr mit dem Musikalischen sich beschäftigte und darüber das Neue und Eigenartige meiner musikalisch-dichterischen Auffassung vergaß. - Immer und immer nur Musikantengewäch". In einem einige

Monate später geschriebenen Brief an Melanie Köchert heißt es: "Nichts Schöneres als Dichter und Musiker; das erst ist der vollkommene Mensch und Künstler". Hugo Wolf wußte schon früh um diese Vollkommenheit. Als musikalischer Lyriker ging er unbeirrbar seinen Weg, auf dem zu seinen Lebzeiten nur wenige ihm folgen wollten und konnten; diese wenigen waren zumeist seine engsten Freunde.

Überblickt man das kompositorische Schaffen Hugo Wolfs, dann fällt auf, daß er sich immer schwerpunktartig auf die Gedichte eines Dichters kompositorisch konzentrierte, die dann anschließend als Sammelband veröffentlicht wurden. 1888 sind es zunächst Gedichte von Mörike, dann die Gedichte Eichendorffs; im Winter 1888/89 folgen die Gedichte von Goethe. Im Herbst 1889 beginnt Wolf mit dem Spanischen Liederbuch nach Heyse und Geibel. Auch dieses schwerpunktartige Komponieren haben seine Zeitgenossen bereits moniert. "Hugo Wolf komponiert nicht bloß Gedichte, sondern sozusagen ganze Dichter", bemerkt im Dezember 1894 der Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick in der Wiener "Neue Freie Presse". Man konnte nicht verstehen, daß erst aufgrund eines als musikalisch-meditativ zu verstehenden Einlassens auf die lyrische Gedanken- und Sprachwelt eines Dichters Hugo Wolf jenen "Ton" finden konn-

te, der als poetische Idee für Gedicht und Dichter charakteristisch und der als solcher unverwechselbar war. Deshalb unterscheiden sich seine Mörike-Vertonungen von den Eichendorff-Vertonungen und diese wiederum von den Goethe-Vertonungen; jede dieser Sammlungen hat ihren eigenen und unverwechselbaren Tonfall. Darüber hinaus hat Wolf selbstverständlich Beziehungen zwischen den Vertonungen einzelner Gedichte eines Dichters, sofern sie einen lyrischen Sinn ergeben, musikalisch deutlich gemacht, häufig assoziativ, zuweilen auch motivisch unmittelbar. Wesentlich war für ihn vor allem die Veröffentlichung der Gedichte eines Dichters als einer geschlossenen Sammlung, wie auf besonders eindrucksvolle Weise die Sammlung der Goethe-Vertonungen demonstriert. Von einem zyklischen Ganzen kann bei diesen Sammlungen indessen nicht die Rede sein, dennoch bilden die Gedichtvertonungen in ihrer Gesamtheit immer ein vollkommen Ganzes. Gerade die Vertonung der Goethe-Gedichte zeigt, daß Hugo Wolf den literarischen Kontext der Gedichte genau kannte; und vielleicht macht gerade dieses Wissen des Komponisten das Charakteristische der Gedichtvertonungen auf besondere Weise aus. Gegenüber Freunden soll Hugo Wolf einmal geäußert haben, daß er in den "Wilhelm-Meister"-Vertonungen versucht habe, die

Charaktere der Personen, wie sie im Roman erscheinen, musikalisch wiederzugeben. Er hat also die Gedichte im Kontext des Goetheschen Romans gelesen und musikalisch-psychologisch in die klingende Gestalt der Komposition verwandelt. Sicherlich hat der Schriftsteller Hermann Bahr recht, als er 1898 schrieb, daß Hugo Wolf der einzige ist, "der uns die Gedichte nicht entfremdet. Seine Musik empfinden wir als die eigentliche Natur der Gedichte, als dasselbe, was sie in Versen sind, als die natürliche Luft, die zu ihnen gehört und ohne die sie gar nicht leben können."

Elmar Budde, Berlin

Hugo Wolf and the Lied

Hugo Wolf is usually called the master of the late-Romantic Lied. He would certainly have protested at this characterisation for he did not want to be a master, even of the Lied; he far more felt himself to be a musician to whom literature, in the form of lyric poetry, represented an indispensable element of life, nevertheless, in his artistic intentions Wolf - like Robert Schumann, for example - never vacillated between literature and music. From the outset he was conscious of his destiny as a musician and composer; but from the outset, also, he was a

musician and composer who devoted himself almost exclusively to lyric poetry.

In general, settings of poems are called *Lieder*, and the wide stream of *Lied* settings in the 19th century is very conspicuous. Hugo Wolf was aware of this tradition, yet he did not want his settings of poems to be understood in the sense of this tradition. For him, setting a poem meant the musical realisation of the poetic idea itself. While traditional *Lied* settings largely concentrated on the linguistic diction of a poem, on its narrative levels, so to speak, Wolf always tried to grasp a poem, beyond its linguistic diction, as a lyrical and poetical whole; only in this totality did the poetical idea of a poem reveal itself to him. Hence, for example, the title-page of the first edition of the Goethe settings reads: „Poems by Goethe for voice and piano composed by Hugo Wolf“. This title heading is more than simply an obeisance before Goethe - it has programmatic character. When Wolf refers to the poems, he wants to make unambiguously clear that he has not composed *Lieder* but has converted Goethe's poems from settings into compositions. In the act of compositional reflection the poems are transformed as lyrically expressed creations in the composition's aural form; thereby the compositions themselves become lyrical configurations. As such, the compositions are at the

same time „poems“, and therefore reject the designation „*Lied*“.

Although Hugo Wolf remained critical of, and reserved about, the tradition of the *Lied* genre - a big exception for him was formed by Robert Schumann's *Lied* compositions - he was still convinced that even his musical „poems“ descended from this tradition. When, in the autumn of 1890, his friend Engelbert Humperdinck was preparing a talk on Wolf's settings of poems, Wolf asked him to refer explicitly to the link with tradition and at the same time to what was special in his compositions: „I ask you, take a long breath for it; draw it out well; give a historical summary of the development of the *Lied* and point out the necessity of my writing. Above all, let poetry as the real initiator of my musical language get a hearing, for that is the nub of it.“ Wolf repeatedly insisted that he wished to be characterised as an „objective lyricist“, as he called himself. It therefore constantly irritated him when his settings of poems were assessed exclusively from musical points of view and not as musico-lyrical products that were understood as an inseparable unity of music and poem. After the performance of a selection of his Goethe settings in the autumn of 1890 he wrote to Melanie Köchert: „On the whole I gained the impression that I was not understood, that peo-

ple were too concerned with the musical side and moreover forgot what was new and individual in my msico-poetic conception - again and again only idle musical chatter.“ In a letter to Melanie Köchert written a month later he says: „Nothing finer than poet and musician: only that is the perfect man and artist“. Hugo Wolf knew about this perfection early on. As a musical lyricist he unwaveringly went his own way, on which in his lifetime only few wanted, or were able, to follow him: these few were mostly his closest friends.

If Hugo Wolf's output as a composer is surveyed, it becomes conspicuous that he always focused his concentration, as a composer, on the poems of one poet, which were then subsequently published as an anthology. In 1888 it was first poems by Mörike, then Eichendorff's poems: in winter 1888/89 followed the Goethe poems. In the autumn of 1889 Wolf started on the *Spanish Songbook*, after Hcysc and Geibel. This serried composing too was already censured by his contemporaries. „Hugo Wolf does not compose merely poems but the entire poet, so to speak“, commented Eduard Hanslick, the doyen of Viennese critics, in the *Neue Freie Presse* of Vienna in December 1894. People could not understand that only on the basis of a musically meditative entry into a poet's world of lyrical ideas and language could

Hugo Wolf find that „tone“ which was characteristic as the poetic idea for both poem and poet and, as such, distinctive. His Mörike settings, therefore, were different from those of Eichendorff, and these in turn from the Goethe settings: each of these collections has its own and unmistakable inflection.

Over and above this, Wolf of course made relationships between settings of individual poems by any one poet, insofar as they reveal a single lyrical idea, musically clear, frequently associative, sometimes even directly thematically. Particularly important for him was the publication of a poet's poems as one self-contained collection, as the collection of Goethe settings demonstrates in particularly impressive fashion. One cannot speak of a cyclic entity in these collections, however, yet the settings in their totality form a perfect whole. Especially the settings of Goethe's poems show that Hugo Wolf precisely knew the poems' literary context; and perhaps it was exactly this knowledge by the composer which, in a special way, constituted what was characteristic of the settings. Hugo Wolf is believed once to have said, in front of friends, that in the *Wilhelm Meister* settings he had tried to reproduce musically the character of the persons as they appear in the novel. Thus he read the poems in the context of Goethe's novel and transformed them,

musically and psychologically, into the composition's aural form. The writer Hermann Bahr was certainly right when in 1898 he wrote that Hugo Wolf is the only one „who does not estrange us from the poems. We feel his music as the poems' true nature, the same as they are in the verses, as the natural air which belongs to them and without which they cannot live“.

Elmar Budde
(translated by Lionel Salter)

Hugo Wolf et le lied

Hugo Wolf est volontiers considéré comme le maître du lied romantique tardif. Wolf aurait assurément contredit cette caractérisation car il ne voulait pas être un maître et encore moins un maître du lied. Il avait plutôt le sentiment d'être un musicien pour qui la littérature sous une forme musicale représentait un élément essentiel de la vie. Cependant, Wolf n'hésita jamais dans ses penchants artistiques entre littérature et musique - comme c'est le cas par exemple de Robert Schumann. Il fut dès le départ conscient de sa vocation de musicien et de compositeur; mais dès le départ, il fut aussi un musicien et un compositeur qui devait se consacrer presque exclusivement à la poésie lyrique.

Les compositions musicales sur des poèmes sont en général qualifiées de lieder et le large courant des compositions de lieder au 19^{ième} siècle est difficile à cerner. Hugo Wolf n'ignorait pas cette tradition mais il ne voulait pas que ses compositions sur des poèmes soient comprises comme des lieder dans le sens de cette tradition. La mise en musique d'un poème signifiait pour lui en effet la réalisation musicale de l'idée poétique du poème. Tandis que les compositions traditionnelles de lied s'orientent avant tout à l'expression écrite d'un poème, pour ainsi dire à son niveau narratif, Wolf tente toujours, au-delà du langage, de saisir un poème comme un tout lyrique et poétique; c'est seulement dans ce tout que l'idée poétique du poème se révèle à lui. C'est pourquoi on a par exemple en titre de la première édition des compositions sur des poèmes de Goethe : "Poèmes de Goethe pour voix et piano composés par Hugo Wolf." Ce titre est plus qu'un simple hommage à Goethe - il est aussi un programme. En mettant l'accent sur les poèmes, il veut montrer sans équivoque qu'il n'a pas composé de lieder mais qu'il a métamorphosé des poèmes de Goethe en compositions. Dans l'acte de la réflexion de composition, les poèmes, formes lyriques écrites prennent la forme sonore de la composition; les compositions devenant quant à elles des configurations lyriques. En tant que telles, les

compositions sont en même temps des “poèmes” et n’entrent pas dans la catégorie du “lied”.

Bien que Hugo Wolf ait eu une attitude critique et réservée face à la tradition du “lied” - les compositions de lieder de Robert Schumann constituent pour lui une exception - il était pourtant persuadé que ses “poèmes” musicaux eux aussi prenaient leur source dans cette tradition. Lorsque son ami Engelbert Humperdinck prépara, à l’automne 1890, une discussion sur les mises en musique de poèmes de Wolf, celui-ci le pria de souligner expressément la relation à la tradition en même temps que le caractère particulier de ses compositions. “Je t’en prie, prends bien ton souffle; remonte à loin; esquisse l’historique de l’évolution du lied et démontre la nécessité de ma création. Laisse surtout s’exprimer la poésie comme l’instigatrice véritable de mon langage musical car c’est là que réside la difficulté.” Wolf insiste plusieurs fois sur le fait qu’il veut être qualifié de “poète lyrique objectif” comme il se nomme lui-même. C’est pourquoi il ne pouvait accepter le fait que ses compositions de poèmes fussent jugées uniquement sous un aspect musical et non en tant que formes musicales et lyriques se comprenant comme une unité inséparable de musique et de poésie. Après l’exécution de quelques-unes de

ses compositions sur des poèmes de Goethe à l’automne 1890, il écrit à Mélanie Köchert : “Dans l’ensemble, j’ai le sentiment de ne pas avoir été compris. On s’est trop penché sur l’aspect musical et l’on en a oublié la nouveauté et la singularité de ma conception musicale et poétique. Toujours cet éternel verbiage de musiciens”. Dans une lettre adressée quelques mois plus tard à Melanie Köchert il écrit: “Rien n’est plus beau que d’être poète et musicien; c’est alors seulement que l’homme et l’artiste atteignent la perfection”. Hugo Wolf pressentit très tôt cette perfection. Il suivit sans se laisser distraire sa voie de musicien lyrique sur laquelle bien peu voulaient et purent le suivre de son vivant; et ces quelques élus furent bien souvent ses amis les plus proches.

Si l’on considère le travail de composition de Hugo Wolf dans son ensemble, on remarque qu’il a toujours pris les poèmes d’un auteur comme centre de gravité, y concentrant sa composition pour publier ensuite ces poèmes sous forme de recueil. En 1888, ce sont tout d’abord des poèmes de Mörike, puis de Eichendorff; en hiver 1888/89 leur succèdent les poèmes de Goethe. A l’automne 1889, Wolf entame le “Spanisches Liederbuch” dans une traduction de Heyse et Geibel. Et ses contemporains ont déjà à l’époque critiqué cette manière thématique de composition. “Hugo

Wolf ne se contente pas de mettre des poèmes en musique, il compose pour ainsi dire des poètes tout entiers” fait remarquer en décembre 1894 le pape viennois de la critique Eduard Hanslick dans le journal viennois “Neue Freie Presse”. On ne pouvait comprendre qu’Hugo Wolf avait besoin d’une identification musicale et méditative au monde lyrique de pensées et de langage afin de trouver le “ton” caractéristique du poème et du poète en tant qu’idée poétique et unique. C’est pourquoi ses compositions de Mörike sont différentes des compositions de Eichendorff et celles-ci à leur tour des compositions de Goethe; chacun de ces recueils a son caractère propre et inimitable. En outre, Wolf a bien sûr démontré musicalement les relations entre les compositions de poèmes isolés d’un poète, dans la mesure où elles ont un sens lyrique, souvent de manière associative, parfois aussi de façon directe, en reprenant les mêmes motifs. L’essentiel était pour lui de publier les poèmes d’un auteur sous la forme d’un recueil achevé, comme le démontre de manière impressionnante le recueil des compositions de Goethe. Alors que ces recueils ne peuvent être considérés comme des cycles, les compositions de poèmes constituent cependant toujours un ensemble parfait dans leur totalité. Et justement la composition sur des poèmes de Goethe montre que Hugo Wolf connaissait parfaitement le contexte lit-

téraire des poèmes; c’est peut-être précisément la connaissance du compositeur qui donne aux compositions leur caractère unique et particulier. Hugo Wolf a apparemment dit en présence d’amis que dans les compositions de “Wilhelm Meister”, il avait tenté de rendre musicalement les caractères des personnages tels qu’ils apparaissent dans le roman. Il a donc lu les poèmes dans le contexte du roman de Goethe et leur a donné sur le plan musical et psychologique la forme sonore de la composition. L’écrivain Hermann Bahr avait certainement raison en écrivant en 1898 que Hugo était le seul “qui ne nous éloigne pas des poèmes. Nous ressentons sa musique comme la nature propre des poèmes, la même chose que ce qu’ils sont en vers, comme l’air qui est leur élément et sans lequel ils ne pourraient vivre.”

Elmar Budde

(Trad. Sylvie Coquillat)

Ganymed

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herz drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!

Daß ich dich fassen möcht
In diesen Arm!

Ach, an deinem Busen
Lieg ich, schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,
Lieblicher Morgenwind,
Ruft drein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebeltal.

Ich komm, ich komme!
Wohin? Ach, wohin?

Hinauf! Hinauf strebt's.
Es schweben die Wolken
Abwärts, die Wolken
Neigen sich der sehnenen Liebe.
Mir! Mir!

In euerm Schoße
Aufwärts!
Umfangend umfängen!
Aufwärts an deinen Busen,
Alliebender Vater!

Frühling übers Jahr

Das Beet, schon lockert
Sich's in die Höh,
Da wanken Glöckchen
So weiß wie Schnee;
Safran entfaltet
Gewalt'ge Glut,
Smaragden keimt es
Und keimt wie Blut.
Primeln stolzieren
So naseweis,
Schalkhafte Veilchen,
Versteckt mit Fleiß;
Was auch noch alles
Da regt und webt,
Genug, der Frühling,
Er wirkt und lebt.

Doch was im Garten
Am reichsten blüht,
Das ist des Liebchens
Lieblich Gemüt.
Da glühen Blicke
Mir immerfort,

Erregend' Liedchen,
Erheiternd' Wort;
Ein immer offen,
Ein Blütenherz,
Im Ernste freundlich
Und rein im Scherz.
Wenn Ros' und Lilie
Der Sommer bringt,
Er doch vergebens
Mit Liebchen ringt.

Anakreons Grab

Wo die Rose hier blüht, wo Reben um Lorbeer
 sich schlingen,
Wo das Turtelchen lockt, wo sich das Grillchen
 ergötzt,
Welch ein Grab ist hier, das alle Götter mit Le-
 ben
Schön bepflanzt und geziert? Es ist Anakreons
 Ruh'.
Frühling, Sommer und Herbst genoß der glück-
 liche Dichter;
Vor dem Winter hat ihn endlich der Hügel ge-
 schützt.

Heiß mich nicht reden

Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht;
Ich möchte dir mein ganzes Inn're zeigen,

Allein das Schicksal will es nicht.

Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf
Die finstre Nacht, und sie muß sich erhellern;
Der harte Fels schließt seinen Busen auf,
Mißgönnt der Erde nicht die tiefverborg'nen
 Quellen.

Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh',
Dort kann die Brust in Klagen sich ergießen;
Allein ein Schwur drückt mir die Lippen zu,
Und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen.

Nur wer die Sehnsucht kennt

Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh' ich ans Firmament
Nach jener Seite.
Ach! der mich liebt und kennt,
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide!

So laßt mich scheinen

So laßt mich scheinen, bis ich werde;
Zieht mir das weiße Kleid nicht aus!
Ich eile von der schönen Erde
Hinab in jenes feste Haus.

Dort ruh' ich eine kleine Stille,
Dann öffnet sich der frische Blick,
Ich lasse dann die reine Hülle,
Den Gürtel und den Kranz zurück.

Und jene himmlischen Gestalten,
Sie fragen nicht nach Mann und Weib,
Und keine Kleider, keine Falten
Umgeben den verklärten Leib.

Zwar lebt' ich ohne Sorg' und Mühe,
Doch fühlt' ich tiefen Schmerz genug.
Vor Kummer altert' ich zu frühe –
Macht mich auf ewig wieder jung!

Philine

Singet nicht in Trauertönen
Von der Einsamkeit der Nacht;
Nein, sie ist, o holde Schönen,
Zur Geselligkeit gemacht.

Wie das Weib dem Mann gegeben
Als die schönste Hälfte war,
Ist die Nacht das halbe Leben
Und die schönste Hälfte zwar.

Könnt ihr euch des Tages freuen,
Der nur Freuden unterbricht?
Er ist gut, sich zu zerstreuen,
Zu was ander'm taugt er nicht.

Aber wenn in nächt'ger Stunde
Süßer Lampe Dämm'ung fließt,
Und vom Mund zum nahen Munde
Scherz und Liebe sich ergießt;

Wenn der rasche, lose Knabe,
Der sonst wild und feurig eilt,
Oft bei einer kleinen Gabe
Unter leichten Spielen weilt;

Wenn die Nachtigall Verliebten
Liebevoll ein Liedchen singt,
Das Gefangnen und Betrübnen
Nur wie Ach und Wehe klingt:

Mit wie leichtem Herzensregen
Horchet ihr der Glocke nicht,
Die mit zwölf bedächt'gen Schlägen
Ruh' und Sicherheit verspricht.

Darum an dem langen Tage,
Merke dir es, liebe Brust:
Jeder Tag hat seine Plage
Und die Nacht hat ihre Lust.

Kennst du das Land

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
Im dunklen Laub die Goldorangen glühen,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst du es wohl?

Dahin, dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?

Kennst du es wohl?
Dahin, dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn!

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut:
Kennst du ihn wohl?

Dahin! dahin
Geht unser Weg! o Vater, laß uns ziehn!

Die Spröde

An dem reinsten Frühlingmorgen
Ging die Schäferin und sang,
Jung und schön und ohne Sorgen,
Daß es durch die Felder klang.
So la la! le ralla!

Thyrsis bot ihr für ein Mäulchen
Zwei, drei Schäfchen gleich am Ort.
Schalkhaft blickte sie ein Weilchen,
Doch sie sang und lachte fort,
So la la! le ralla!

Und ein and'rer bot ihr Bänder,
Und der dritte bot sein Herz;
Doch sie trieb mit Herz und Bändern
So wie mit den Lämmern Scherz,
Nur la la! le ralla!

Die Bekehrte

Bei dem Glanz der Abendröte
Ging ich still den Wald entlang,
Damon saß und blies die Flöte,
Daß es von den Felsen klang,
So la la!

Und er zog mich zu sich nieder,
Küßte mich so hold, so süß.
Und ich sagte: Blase wieder!
Und der gute Junge blies,
So la la!

Meine Ruh' ist nun verloren,
Meine Freude floh davon,
Und ich hör' vor meinen Ohren
Immer nur den alten Ton,
So la la, le ralla!

**Gretchen vor dem Andachtsbild
der Mater Dolorosa**

Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

Das Schwert im Herzen,
Mit tausend Schmerzen
Blickst auf zu deines Sohnes Tod.

Zum Vater blickst du,
Und Seufzer schickst du
Hinauf um sein und deine Not.

Wer fühlet,
Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein?
Was mein armes Herz hier banget,
Was es zittert, was verlanget,
Weißt nur du, nur du allein!

Wohin ich immer gehe,
Wie weh, wie weh, wie wehe
Wird mir im Busen hier!
Ich bin, ach, kaum alleine,
Ich wein', ich wein', ich weine,
Das Herz zerbricht in mir.

Die Scherben vor meinem Fenster
Betaut ich mit Tränen, ach!
Als ich am frühen Morgen
Dir diese Blumen brach.

Schien hell in meine Kammer
Die Sonne früh herauf,
Saß ich in allem Jammer
In meinem Bett schon auf.

Hilf! rette mich von Schmach und Tod!
Ach neige,
Du Schmerzreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

Gleich und gleich

Ein Blumenglöckchen
Vom Boden hervor
War früh gesproset
In lieblichem Flor;
Da kam ein Bienchen
Und naschte fein -
Die müssen wohl beide
Füreinander sein.

Der Schäfer

Es war ein fauler Schäfer,
Ein rechter Siebenschläfer,
Ihn kümmerte kein Schaf.

Ein Mädchen konnt' ihn fassen,
Da war der Tropf verlassen,
Fort Appetit und Schlaf!

Es trieb ihn in die Ferne,
Des Nachts zählt' er die Sterne,
Er klagt' und härt' sich brav.

Nun da sie ihn genommen,
Ist alles wieder kommen,
Durst, Appetit und Schlaf.

Der neue Amadis

Als ich noch ein Knabe war,
Sperrte man mich ein,
Und so saß ich manches Jahr
Über mir allein
Wie in Mutterleib.

Doch du warst mein Zeitvertreib,
Gold'ne Phantasie,
Und ich ward ein warmer Held,
Wie der Prinz Pipi,
Und durchzog die Welt.

Baute manch kristallen Schloß
Und zerstört' es auch,
Warf mein blinkendes Geschoß
Drachen durch den Bauch,
Ja, ich war ein Mann!

Ritterlich befreit' ich dann
Die Prinzessin Fisch;
Sie war gar zu obligeant,

Führte mich zu Tisch,
Und ich war galant.

Und ihr Kuß war Götterbrot,
Glühend wie der Wein.
Ach! ich liebte fast mich tot!
Rings mit Sonnenschein
War sie emailliert.

Ach! Wer hat sie mir entführt?
Hielt kein Zaubersband
Sie zurück vom schnellen Fliehn?
Sagt, wo ist ihr Land?
Wo der Weg dahin?

Wanderers Nachtlid

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!

Cophtisches Lied I

Lasset Gelehrte sich zanken und streiten,
Streng und bedächtigt die Lehrer auch sein!
Alle die Weisesten aller der Zeiten

Lächeln und winken und stimmen mit ein:
Töricht, auf Beß' rung der Toren zu harren!
Kinder der Klugheit, o habet die Narren
Eben zum Narren auch, wie sich's gehört.

Merlin der Alte, im leuchtenden Grabe,
Wo ich als Jüngling gesprochen ihn habe,
Hat mich mit ähnlicher Antwort belehrt:
Töricht, auf Beß' rung der Toren zu harren!
Kinder der Klugheit, o habet die Narren
Eben zum Narren auch, wie sich's gehört.

Und auf den Höhen der indischen Lüfte
Und in den Tiefen ägyptischer Grüfte
Hab ich das heilige Wort nur gehört:
Töricht, auf Beß' rung der Toren zu harren!
Kinder der Klugheit, o habet die Narren
Eben zum Narren auch, wie sich's gehört.

Coptisches Lied II

Geh! gehorche meinen Winken,
Nutze deine jungen Tage,
Lerne zeitig klüger sein:
Auf des Glückes großer Waage
Steht die Zunge selten ein;
Du mußt steigen oder sinken,
Du mußt herrschen und gewinnen,
Oder dienen und verlieren,
Leiden oder triumphieren,
Amboß oder Hammer sein.

Phänomen

Wenn zu der Regenwand
Phöbus sich gattet,
Gleich steht ein Bogenrand
Farbig beschattet.

Im Nebel gleichen Kreis
Seh' ich gezogen;
Zwar ist der Bogen weiß,
Doch Himmelsbogen.

So sollst du, munt' rer Greis,
Dich nicht betrüben;
Sind gleich die Haare weiß,
Doch wirst du lieben.

Hochbeglückt in deiner Liebe

Hochbeglückt in deiner Liebe
Schelt' ich nicht Gelegenheit;
Ward sie gleich an dir zum Diebe,
Wie mich solch ein Raub erfreut!

Und wozu denn auch berauben?
Gib dich mir aus freier Wahl;
Gar zu gerne möcht ich glauben -
Ja, ich bin's, die dich bestahl.

Was so willig du gegeben,
Bringt dir herrlichen Gewinn;
Meine Ruh', mein reiches Leben
Geb' ich freudig, nimm es hin!

Scherze nicht! Nichts von Verarmen!
Macht uns nicht die Liebe reich?
Halt' ich dich in meinen Armen,
Jedem Glück ist meines gleich.

Als ich auf dem Euphrat schiffte

Als ich auf dem Euphrat schiffte,
Streifte sich der gold'ne Ring
Fingerab in Wasserklüfte,
Den ich jüngst von dir empfang.

Also träumt' ich. Morgenröte
Blitzt ins Auge durch den Baum.
Sag, Poete, sag Prophete!
Was bedeutet dieser Traum?

Nimmer will ich dich verlieren

Nimmer will ich dich verlieren!
Liebe gibt der Liebe Kraft.
Magst du meine Jugend zieren
Mit gewalt'ger Leidenschaft.

Ach! wie schmeichelt's meinem Triebe,
Wenn man meinen Dichter preist!
Denn das Leben ist die Liebe,
Und des Lebens Leben Geist.

Blumengruß

Der Strauß, den ich gepflücket,
Grüße dich viel tausendmal!
Ich habe mich oft gebücket,
Ach, wohl eintausendmal,
Und ihn ans Herz gedrückt
Wie hunderttausendmal!

Epiphantias

Die heil'gen drei König' mit ihrem Stern,
Sie essen, sie trinken, und bezahlen nicht gern;
Sie essen gern, sie trinken gern,
Sie essen, trinken, und bezahlen nicht gern.

Die heil'gen drei König' sind kommen allhier,
Es sind ihrer drei und sind nicht ihrer vier;
Und wenn zu dreien der vierte wär,
So wär ein heil'ger drei König' mehr.

Ich erster bin der weiß und auch der schön,
Bei Tage solltet ihr erst mich sehn!
Doch ach, mit allen Spezereien
Werd' ich sein Tag kein Mädchen mir
erfrei'n.

Ich aber bin der braun und bin der lang,
Bekannt bei Weibern wohl und bei Gesang.
Ich bringe Gold statt Spezerei'n,
Da werd' ich überall willkommen sein.

STEREO – 10 855

Und endlich ich der schwarz und bin der klein
Und mag auch wohl einmal recht lustig sein.
Ich esse gern, ich trinke gern,
Ich esse, trinke und bedanke mich gern.

Die heil'gen drei König' sind wohlgesinnt,
Sie suchen die Mutter und auch das Kind;
Der Joseph fromm sitzt auch dabei,
Der Ochs und Esel liegen auf der Streu.

Wir bringen Myrrhen, wir bringen Gold,
Dem Weihrauch sind die Damen hold;
Und haben wir Wein von gutem Gewächs,
So trinken wir drei so gut als ihrer sechs.

Da wir nun hier schöne Herrn und Frau'n,
Aber keine Ochsen und Esel schau'n,
So sind wir nicht am rechten Ort
Und ziehen unseres Weges weiter fort.

HUGO WOLF (1860-1903)

GOETHE - LIEDER

1	Ganymed.....	[5'25]
2	Frühling übers Jahr.....	[1'55]
3	Anakreons Grab.....	[3'14]
Lieder der Mignon und der Philine		
4	I Heiß mich nicht reden.....	[3'47]
5	II Nur wer die Sehnsucht kennt.....	[2'31]
6	III So laßt mich scheinen.....	[3'43]
7	Philine.....	[2'43]
8	IV Kennst du das Land.....	[7'08]
9	Die Spröde.....	[1'46]
10	Die Bekehrte.....	[3'09]
11	Gretchen vor dem Andachtsbild der Mater dolorosa.....	[6'20]
12	Gleich und gleich.....	[0'48]
13	Der Schäfer.....	[2'20]
14	Der neue Amadis.....	[2'25]
15	Wanderers Nachtlied.....	[3'28]
Coptische Lieder		
16	I Lasset Gelehrte sich zanken und streiten.....	[2'52]
17	II Geh! Gehorche meinen Winken.....	[1'47]
18	Phänomen.....	[2'36]
Lieder der Suleika		
19	Hochbeglückt in deiner Liebe (<i>Marianne von Willemer</i>).....	[1'49]
20	Als ich auf dem Euphrat schiffte (<i>Marianne von Willemer</i>).....	[1'38]
21	Nimmer will ich dich verlieren.....	[1'19]
22	Blumengruß.....	[1'04]
23	Epiphantias.....	[4'30]

MITSUKO SHIRAI • HARTMUT HÖLL

—— Mezzosopran ——

—— Klavier ——

© 1999 Capriccio - Ein Produkt der DELTA MUSIC GmbH, D-50226 Frechen - Made in Germany



10 855
DIGITAL STEREO



DIGITAL
STEREO

HUGO WOLF: GOETHE - LIEDER

CAPRICCIO

10 855

DDDD · [68'28]
DIGITAL RECORDING

