



audite

Deutschlandradio Kultur

VOL. I

EDITION FISCHER-DIESKAU

HUGO WOLF: MÖRIKE-LIEDER

Berlin, 1949/1951/1955

recording date: January 26, 1955
May 5, 1949 (No. 12)
May 25, 1951 (Nos. 9 & 16)
recording location: Berlin, RIAS Funkhaus, Studio 7
Berlin, RIAS Funkhaus, Studio 6 (No. 12)
recording producer: Destinn / Balte (No. 12)
Wackernagel (Nos. 9 & 16)
recording engineer: Kossel / Korte (No. 12)
Krüger (Nos. 9 & 16)

Deutschlandradio Kultur

Eine Aufnahme von RIAS Berlin
(lizenziert durch Deutschlandradio)

recording: © 1949/1951/1955 Deutschlandradio
research: Rüdiger Albrecht
remastering: © Ludger Böckenhoff, 2008



photos:
art direction and design:

The historical publications at audite are based, without exception, on the original tapes from broadcasting archives. In general these are the original analogue tapes, which attain an astonishingly high quality, even measured by today's standards, with their tape speed of up to 76 cm/sec. The remastering – professionally competent and sensitively applied – also uncovers previously hidden details of the interpretations. Thus, a sound of superior quality results. CD publications based on private recordings from broadcasts cannot be compared with these.

Ilse Buhs – Deutsches Theatermuseum, München
»audite« Musikproduktion

audite

e-mail: info@audite.de • <http://www.audite.de>

© 2008 Ludger Böckenhoff



Hugo Wolf

Mörrike-Lieder

DIETRICH FISCHER-DIESKAU, Bariton

HERTHA KLUST, Klavier

RUDOLF WILLE, Klavier

**„Wissende Anmut“
Dietrich Fischer-Dieskau
und Hugo Wolf**

Es gibt Fotografien von Dietrich Fischer-Dieskau, die den Sänger hinter einem mächtigen Schreibtisch zeigen, am altertümlichen Stehpult oder vor der imposanten Bücherwand in seinem Berliner Heim. Von Enrico Caruso, der nie ein Buch außer seinen Gagen-Abrechnungen anrührte, wären solche Ansichten undenkbar – der Italiener ließ sich privat lieber mit seinem Automobil oder als scherzender Bon vivant im Kreise von Verehrerinnen ablichten. Fischer-Dieskau jedoch, der bis heute den Medienrummel verabscheut und seine Privatsphäre abschottet, vertritt einen anderen Künftertyp. Man könnte ihn den „gelehrten“ oder „wissenden“ nennen. „Zum Künstler, der formt und ein Werk tiefer erschließt“, schreibt er, „gehört ein Anteil von Wissen, der im Augenblick der Interpretation möglicherweise vergessen werden darf – auf den aber bei der Erarbeitung der Darstellung nicht zu verzichten ist.“

Fischer-Dieskaus beeindruckende Bildung und Belesenheit, seine perfekt kontrollierte Gesangstechnik, das Wissen um sein Tun in jeder Sekunde: all dies kristallisierte sich in der Glanzzeit des Sängers in den fünfziger und sechziger Jahren zu Kunstereignissen besonderer Art. „*Sein Singen war kein Naturereignis, sondern immer ein Kunstereignis*“, resümiert der Sängerexperte Jens Malte Fischer. „*Nicht natürliche Grazie hat ihn zu seinen Leistungen befähigt, sondern die wissende Anmut.*“

Kein Wunder, dass diese wissende Anmut durch die Kunst von Hugo Wolf magnetisch angezogen wurde. „*Mit Hugo Wolf brach eine neue Phase des Kunstliedes an*“, schreibt Fischer-Dieskau in seiner im Jahr 2003, zum hundertsten Todestag, erschienenen Monografie über den Komponisten. „*Wolf bewährte sich als ein Meister der kleinen Form, in dieser von kaum einem anderen Komponisten übertroffen an Intensität, geistiger Durchdringung, Fülle und Mannigfaltigkeit der Stimmung, des Stils und Ausdrucks.*“ Um so betrüblicher, dass „sein

Ruf als der erlesenste Sprachkünstler und den Musikern deutscher Zunge“ bis heute immer noch zu wenig gewürdigt werde. Unter den großen Liedmeistern rangiere Wolf in österreichischen Konzertstatistiken, wie Fischer-Dieskau beklagt, erst nach Schubert, Brahms, Schumann und sogar Richard Strauss; im Ausland dürfte es der Meister, dessen Wirkung so sehr vom perfekten Umgang mit der Sprache abhängt, noch schwerer haben. „*Wolf wird folglich überwiegend eine Domäne deutschsprachiger Sänger bleiben*“, resümiert Fischer-Dieskau – sicher auch im Bewusstsein, dass er selbst es war, der die Ansprüche an Textverständlichkeit und -interpretation auf ein unwiderruflich hohes Niveau hob.

Im Falle von Hugo Wolf konnte der Sänger freilich eine Pioniertat der Londoner „Hugo Wolf Society“ weiterführen, die als Initiative des EMI-Produzenten Walter Legge in den dreißiger Jahren ein breites Kompendium von Wolf-Liedern mit verschiedenen Interpreten vorlegte. Fischer-Dieskau dürfte von dieser disko-

grafischen Pioniertat gehört haben, als er während der Kriegsjahre in Berlin bei Georg A. Walter und Hermann Weissenborn Gesang studierte. Im amerikanischen Kriegsgefangenenlager in Italien erwarb sein damaliger Klavierpartner dann das *Italienische Liederbuch* zum Preis von zwei Zigarettenschachteln: Nur der all-gemeine Mangel und die übergroße Liebe zur Sache konnte diesen Wucherpreis rechtfertigen. Seither gehörte neben der Dauerbeschäftigung mit Schuberts *Winterreise* die Erkundung des Wolf-schen Liedkosmos für Fischer-Dieskau zur erfüllendsten und anspruchsvollsten Herausforderung. Am publikumswirk-samsten wurden dabei die Studioaufnahmen mit seinen Klavierpartnern Gerald Moore und Daniel Barenboim. Doch auch in deutschen Rundfunkarchiven finden sich etliche Studio- und Konzertaufnahmen von Wolf-Liedern, die nicht zuletzt Fischer-Dieskaus rastlose Tätigkeit im Nachkriegs-Deutschland dokumentieren, zu der neben Aufnahmen und Konzert-reisen bekanntlich ein Engagement an der

Städtischen (seit 1961: Deutschen) Oper Berlin und zahlreiche Gastspiele von Bayreuth bis London gehörten.

Beim RIAS Berlin hat der Bariton schon im Februar 1948 mit dem Pianisten Walther Welsch Gesänge aus dem *Italienischen Liederbuch* aufgenommen – ein Beleg dafür, dass schon der 22-Jährige keine Angst vor den enormen Anforderungen bei Hugo Wolf hatte. Die vorliegende Aufnahme mit 18 von insgesamt 53 Gedichten von Eduard Mörike für eine Singstimme und Klavier, wie der Originaltitel lautet, ist eine Zusammenstellung aus drei Aufnahmesitzungen beim RIAS. „Lebe Wohl“ wurde als frühestes Dokument am 16. Mai 1949 zusammen mit Rudolf Wille eingesungen. Zwei Jahre später, am 25. Mai 1951, wurden „Gesang Weylas“ und „An die Geliebte“ aufgezeichnet, am 26. Januar 1955 dann die übrigen Lieder, jeweils mit der Pianistin Hertha Klust.

Seiner damaligen Klavierbegleiterin hat Fischer-Dieskau 1987 in seinem Buch *Nachklang* einige liebevolle Zeilen gewidmet. Nach dem Zweiten Weltkrieg arbei-

tete Hertha Klust (1903-1970) nicht nur als Liedbegleiterin bedeutender Sänger, sondern hauptberuflich als Korrepetitorin an der Städtischen Oper Berlin, wo sie mit dem jungen Ensemblemitglied etliche Rollen einstudierte. *„Die Arbeit mit ihr wurde für mich im Blattlesen und Schnellstudieren noch Ungeübten zu einer Quelle der praktischen Erfahrung. Die schwerhörige Dame mit dem eleganten Grauschopf trainierte mich in der Rolle des Jochanaan, nachdem wir uns schon für zwei Liedprogramme zusammengerauft hatten. Nicht nur, dass die Noten im Grunde unnötig waren, weil Hertha sie im Kopf hatte, sie sang auch alle Partner-Partien dazu und gab die Einsatzstichworte. [...] In manchen Konzerten spielte sie mir eher zu trocken; aber sie brauchte diese Klarheit, um ihrem schlechten Gehör, das sie bewundernswert durch Gespür ersetzte, zu helfen.“* Wer etwa das Lied *Begegnung* hört, eine der wenigen bewegten Nummern der vorliegenden Zusammenstellung, bekommt von Gespür und Wachheit wie von der makellosen Technik der Hertha Klust

einen lebhaften Eindruck. Und die Art, wie sie im Lied *Auf ein altes Bild* mit wenigen Akkorden legendenhafte Entrückung suggeriert; wie sie im *Gesang Weylas* mit seinen starren Klavier-Arpeggien einen poetischen, märchenhaften Raum öffnet und die Stimme mit ihren Bögen und expressiven Verzögerungen trägt, erklärt, warum Fischer-Dieskau diese Partnerin in den frühen fünfziger Jahren so sehr bevorzugte.

„Liedervortrag ruft nach besonderer Begabung.“ Fischer-Dieskau konnte diese Begabung, die selbst dem gestrengen Kritiker Hans Heinz Stuckenschmidt in den künstlerisch eher mageren Berliner Jahren nach 1945 auffiel, an der „Filigrankunst“ des Wolfschen Liedes entwickeln. „Hier wird nicht im Kostüm gegangen“, schreibt der Sänger in seiner Wolf-Monografie, „hier legt man keine Entwicklung von Charakteren an, hier heißt es, in kleinem Zeitraum Weltbilder zu geben, schnell umzuschalten und doch persönlich zu bleiben. Spannung und Lösung, Eifer und Sicherheit sind Ergebnisse minutiöser Arbeit beim

Aufbau des Vortrags. In jedem Lied steckt unendlich viel Detail, das in die nächstmögliche Perspektive gerückt werden muss, um nicht verloren zu gehen.“ Diese Perspektive des *close up*, das jedes Lied zu einem persönlichen Anliegen, jede Note zum Ausdrucksträger macht, hat der 30-jährige Fischer-Dieskau in den vorliegenden Mörike-Liedern mit der Sinnlichkeit seines voll aufgeblühten Baritons zur wunderschönen, glaubwürdigen poetischen Einheit geformt, die auch die pathetischen und biedermeierlich verschrobene unter den Mörike-Texten adelt.

Dabei umgeht der Sänger in seiner Rundfunkaufnahme souverän die Publikumsrenner unter den Mörike-Liedern – man denke an die *Fußreise*, *Er ist's*, den *Feuerreiter* oder die *Storchenbotschaft*. Bei aller Affektvielfalt sind die vorliegenden Lieder meist kontemplativ und verinnerlicht, mit Untertönen der existenziellen Verzweiflung und des Abschieds, bestimmt von der Suche nach (religiösem) Trost. Hugo Wolf selbst hat diese Nuancen bevorzugt, als er in einer Phase

überquellender Inspiration zwischen Februar und November 1888 in der ländlichen Abgeschiedenheit von Perchtoldsdorf Gedichte von Mörike vertonte, die eher ein Porträt des zweiflerischen, von Verlust und Todessehnsucht heimgesuchten Dichters geben – ein Zug, der zweifellos Wolfs eigener zerrissener Persönlichkeit entsprach. Nur selten verrauschen hier die Nachklänge einer Liebesnacht so vibrierend und luftig wie im Lied *Begegnung*. Vorherrschend ist die von Wagner beeinflusste Chromatik, die dem Lied *Im Frühling* (auf ein Gedicht aus Mörikes Roman *Maler Nolten*) Süße und Haltlosigkeit zugleich verleiht und in *Neue Liebe* zu den selbstquälerischen Fragen eines nächtlichen Zweiflers erklingt. Doch selbst bei opernhaften Steigerungen oder der herzerreißenden Anrufung „Was rettet mich von Tod und Sünde?“ (in *Wo find’ ich Trost*) lässt sich Fischer-Dieskau nie zu übertriebenem Pathos hinreißen; die sarkastischen Lieder *Bei einer Trauung* und *Selbstgeständnis* kommen trotz subtiler Ironie ganz ohne breiten

humoristischen Pinselstrich aus. Es macht den Zauber seines Vortrags aus, dass er die Intimität eines Selbstgesprächs, die scheue Verborgenheit eines Liebesgefühls, den feinen Schmerz eines Abschieds wahrt und in den kunstvoll schimmernden Kokon seiner „wissenden Anmut“ hineinspinnt.

Michael Struck-Schloen

“Knowledgeable Elegance“ Dietrich Fischer-Dieskau and Hugo Wolf

There are photographs of Dietrich Fischer-Dieskau showing him seated behind a gigantic desk, standing at an antique lectern, or dwarfed by an imposing wall of books in his Berlin home. Similar shots of Enrico Caruso, who never opened a single book apart from his bank statements, are unthinkable. The great Italian tenor preferred to be photographed privately with his automobile or as a jovial *bon vivant* surrounded by female admirers. Fischer-Dieskau is an artist of a different species. To the present day he has avoided the media circus and safeguarded his privacy. One might call him “learned” or “knowledgeable.” “The artist who shapes and probes the depths of a piece of music,” he has written, “needs to have a certain amount of knowledge. He may well forget it in the moment of performance, but it is indispensable for his preparation.” Fischer-Dieskau’s impressive level of culture and literacy, his perfectly controlled

vocal technique, his awareness of what he is doing at every second: all of this crystallized into quite special artistic events during his heyday of the 1950s and 1960s. “His singing was not a natural phenomenon, but always an artistic event,” explains Jens Malte Fischer, a connoisseur of the human voice. “It was not natural grace that led to his achievements, but knowledgeable elegance.”

No wonder this knowledgeable elegance felt a magnetic attraction to the art of Hugo Wolf. “Hugo Wolf ushered in a new phase of the art song,” Fischer-Dieskau wrote in his Wolf monograph, published in 2003 to mark the centennial of the composer’s death. “Wolf proved his mettle as a master of small-scale form, in which hardly any other composer matched his intensity, his intellectual penetration, or his variety and fullness of mood, style, and expression.” All the sadder, the singer continues, that “his reputation as the most superb linguistic connoisseur among the musicians of the German language” has been so little appreciated to the present

day. Among the great masters of the lied, Fischer-Dieskau laments, Wolf follows behind Schubert, Brahms, Schumann, and even Richard Strauss in Austria's concert statistics. Outside the German-speaking countries this genius, whose effect depends so much on a perfect handling of language, faces even greater difficulties. "In consequence, Wolf will remain primarily a domain for German-speaking singers," Fischer-Dieskau summarizes, surely aware that it was he who raised the demands on textual intelligibility and interpretation to such irrevocable heights.

Granted, in Wolf's case, Fischer-Dieskau was able to build on the pioneering achievements of London's Hugo Wolf Society, which presented a large compendium of Wolf lieder in the 1930s under the aegis of the EMI producer Walter Legge. The great baritone must have heard of this discographical achievement in the war years while studying voice with Georg A. Walter and Hermann Weissenborn in Berlin. When he was detained in an American prisoner-of-war

camp in Italy, his piano accompanist of the time acquired a copy of the *Italian Lieder* for two packs of cigarettes – a cutthroat price warranted only by the widespread shortages and his overpowering love of music. Since then, besides his longstanding study of Schubert's *Winterreise*, the most fulfilling and demanding challenge that Fischer-Dieskau faced has been to explore the cosmos of Wolf's lieder. The most effective, in the eyes of the general public, were the commercial recordings he made with his accompanists Gerald Moore and Daniel Barenboim. But Germany's radio archives contain several studio and concert recordings of Wolf lieder that bear witness not least of all to Fischer-Dieskau's restless activities in postwar Germany, including, besides recordings and concert tours, his full-time employment at Berlin's City Opera (known as the Deutsche Oper since 1961) and myriad guest appearances from Bayreuth to London.

As early as February 1948 the great baritone recorded the *Italian Lieder* with

pianist Walther Welsch for RIAS in Berlin – proof that the twenty-two-year-old singer had no fear of the enormous challenges in Wolf's music. The present recording, containing eighteen of the *Fifty-Three Poems by Eduard Mörike for Voice and Piano* (to quote the title of the original edition), is compiled from three recording sessions at RIAS. The earliest, *Lebe Wohl*, was recorded with Rudolf Wille on 16 May 1949. *Gesang Weylas* and *An die Geliebte* followed two years later, on 25 May 1951, and the remaining lieder on 26 January 1955, all recorded with the pianist Hertha Klust.

Fischer-Dieskau, in his book *Nachklang* (1987), devotes a few loving words to Mme. Klust, his accompanist of choice at the time. After the Second World War, Hertha Klust (1903-1970) worked not only as a lied accompanist for major singers, but principally as a vocal coach at the Berlin City Opera, where she helped this young member of the ensemble to learn several roles. "My work with her became, for me, a wellspring of practical experience

in sight-reading and in quickly mastering unfamiliar material. Though hard of hearing, this lady with the elegant shock of gray hair trained me in the role of Jochanaan after we had already geared up for two lieder recitals. Not only was the printed music unnecessary (Hertha knew it all by heart), she also sang every vocal part and cued the words. [...] In many recitals her playing was a bit too dry for my taste, but she needed this clarity to compensate for her impaired hearing, for which she admirably substituted her intuition." Listening to *Begegnung*, one of the few fast-tempo numbers in our collection, we receive a lively impression of Hertha Klust's intuition and alertness as well as her flawless technique. The manner in which she suggests a mythical remoteness with a few chords in *Auf ein altes Bild*, or unveils a poetic fairy-tale realm in the staid arpeggios of *Gesang Weylas*, sustaining the voice with its arching phrases and expressive hesitations, explains why Fischer-Dieskau so adamantly preferred this accompanist in the early 1950s.

“It takes a special gift to sing *lieder*.” Fischer-Dieskau possessed this gift, as even the stern critic Hans Heinz Stuckenschmidt noticed during the artistically lean years of early postwar Berlin. He was able to develop this gift in the “finely wrought art” of Wolf’s *lieder*. “Here nothing is draped in costume,” the singer writes in his Wolf monograph. “There is no character development. The challenge is to create visions of the world in a short span of time, to change mood in an instant, and yet to remain personal. Tension and resolution, fervor and security are products of meticulous labor while preparing the recital. Each lied harbors an infinity of details that must be placed in the closest possible perspective lest they vanish altogether.” It is this close-up perspective that transforms each lied into a personal affair, each note into a vehicle of expression. Here, in these Mörike *lieder*, the thirty-year-old Fischer-Dieskau has shaped this perspective into a miraculous and believable poetic unity with all the sensuality of his fully-rounded baritone, imparting an aristocratic bear-

ing to even the most maudlin and stilted of Mörike’s poems.

In his radio recording, Fischer-Dieskau disdainfully bypasses the popular favorites among the *Mörike Lieder* – *Fussreise*, say, or *Er ist’s*, *Der Feuerreiter*, or *Storchenbotschaft*. Despite the wide variety of emotions, the *lieder* on our CD are generally contemplative and internalized, with undertones of existential despair and farewell, dominated by a quest for (religious) solace. Wolf himself preferred these nuances when he set Mörike’s poetry in the rural solitude of Perchtoldsdorf during a period of surging inspiration between February and November 1888. The poems convey a portrait of the poet in despair, beset by loss and a longing for death – traits that surely chimed with Wolf’s own troubled personality. Rarely do the exhilarating echoes of a night of love sound as vibrant and diaphanous as in *Begegnung*. A Wagnerian chromaticism predominates, lending both sweetness and rootlessness to *Im Frühling* (a poem from Mörike’s novel *Maler Nolten*) and

rising to the self-tormented questioning of a sleepless doubter in *Neue Liebe*. Yet not even at operatic climaxes, or at the heart-rending imploration “What shall save me from death and sin?” (in *Wo find’ ich Trost*), does Fischer-Dieskau let himself be carried away to exaggerated pathos. The sarcastic *lieder* *Bei einer Trauung* and *Selbstgeständnis*, notwithstanding their subtle irony, entirely dispense with broad-brushed humor. The magic of his singing is that it preserves the intimacy of an interior monologue, the shy secrecy of burgeoning love, and the exquisite pain of farewell, all spun within the gossamer chrysalis of “knowledgeable elegance.”

Michael Struck-Schloen

Translated by J.B. Robinson

① Der Genesene an die Hoffnung

Tödtlich graute mir der Morgen:
Doch schon lag mein Haupt, wie süß!
Hoffnung, dir im Schoß verborgen,
bis der Sieg gewonnen hieß,
bis der Sieg gewonnen hieß.

Opfer bracht' ich allen Göttern,
Doch vergessen warest du;
Seitwärts von den ew'gen Rettern
Sahest du dem Feste zu.

O, vergieb, du Vielgetreue!
Tritt aus deinem Dämmerlicht,
Daß ich dir in's ewig neue,
Mondenhelle Angesicht

Einmal schaue, recht von Herzen,
Wie ein Kind und sonder Harm;
Ach, nur Einmal ohne Schmerzen
schließe mich in deinen Arm!

② Begegnung

Was doch heut Nacht ein Sturm gewesen,
bis erst der Morgen sich geregt!
Wie hat der ungebetne Besen
Kamin und Gassen ausgefegt!

Da kommt ein Mädchen schon die Straßen,
das halb verschüchtert um sich sieht;
wie Rosen, die der Wind zerblasen,
so unstet ihr Gesichtchen glüht.

Ein schöner Bursch tritt ihr entgegen,
er will ihr voll Entzücken nahn:
wie sehn sich freudig und verlegen
die ungewohnten Schelme an!

Er scheint zu fragen, ob das Liebchen
die Zöpfe schon zurecht gemacht,
die heute Nacht im offenen Stübchen
ein Sturm in Unordnung gebracht.

Der Bursche träumt noch von den Küßen,
die ihm das süße Kind getauscht,
er steht, von Anmut hingerissen,
derweil sie um die Ecke rauscht.

③ Im Frühling

Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel;
die Wolke wird mein Flügel,
ein Vogel fliegt mir voraus.
Ach, sag' mir, all einzige Liebe,
wo du bleibst, daß ich bei dir bliebe!
Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus.

Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüte offen,
sehndend,
sich dehnend
in Lieben und Hoffen.
Frühling, was bist du gewillt?
Wenn werd' ich gestillt?

Die Wolke seh' ich wandeln und den Fluß,
es dringt der Sonne goldner Kuß
mir tief bis in's Geblüt hinein;
die Augen, wunderbar berauschet,
tun, als schliefen sie ein,
nur noch das Ohr dem Ton der Biene lauschet.

Ich denke Diess und denke Das,
ich sehne mich, und weiß nicht recht, nach was:
halb ist es Lust, halb ist es Klage:
mein Herz, o sage,
was webst du für Erinnerung
in golden grünen Zweige Dämmerung?
Alte unnennbare Tage!

④ Auf einer Wanderung

In ein freundliches Städtchen tret' ich ein,
in den Straßen liegt roter Abendschein.
Aus einem offenen Fenster eben,
über den reichsten Blumenflor
hinweg, hört man Goldglockentöne schweben,
und eine Stimme scheint ein Nachtigallenchor,
daß die Blüten beben,
daß die Lüfte leben,
daß in höherem Rot die Rosen leuchten vor.

Lang hielt ich staunend, lustbeklommen.
Wie ich hinaus vor's Tor gekommen,
ich weiß es wahrlich selber nicht.
Ach hier, wie liegt die Welt so licht!
Der Himmel wogt in purpurnem Gewühle,
rückwärts die Stadt in goldnem Rauch:
wie rauscht der Erlenbach,
wie rauscht im Grund die Mühle,
ich bin wie trunken, irrgeführt
o Muse, du hast mein Herz berührt
mit einem Liebeshauch!

⑤ Auf ein altes Bild

In grüner Landschaft Sommerflor,
bei kühlem Wasser, Schilf, und Rohr,
schau, wie das Knäblein Sündelos
frei spielt auf der Jungfrau Schoss!
Und dort im Walde wonnesam,
ach, grünet schon des Kreuzes Stamm!

⑥ In der Frühe

Kein Schlaf noch kühlt das Auge mir,
dort gehet schon der Tag herfür
an meinem Kammerfenster.
Es wühlet mein verstörter Sinn
noch zwischen Zweifeln her und hin
und schafft Nachtgespenster.
Ängste, quäle
dich nicht länger, meine Seele!
Freu' dich! Schon sind da und dorten
Morgenglocken wach geworden.

⑦ Neue Liebe

Kann auch ein Mensch
des andern auf der Erde ganz,
wie er möchte, sein?
In langer Nacht bedacht' ich mir's,
und mußte sagen, nein!
So kann ich Niemand's heißen auf der Erde,
und Niemand wäre mein?
Aus Finsternissen hell in mir
aufzückt ein Freudenschein:
Sollt' ich mit Gott nicht können sein,
so wie ich möchte, mein und Dein?
Was hielte mich, daß ich's nicht heute werde?
Ein süßes Schrecken geht durch mein Gebein!
Mich wundert,
daß es mir ein Wunder wollte sein,
Gott selbst zu eigen haben auf der Erde!

⑧ Wo find' ich Trost

Eine Liebe kenn' ich, die ist treu,
war getreu, so lang ich sie gefunden,
hat mit tiefem Seufzen immer neu,
stets versöhnlich, sich mit mir verbunden.

Welcher einst mit himmlischem Gedulden
bitter bittern Todeströpfen trank,
hing am Kreuz und büßte mein Verschulden,
bis es in ein Meer von Gnade sank.

Und was ist's nun, daß ich traurig bin,
daß ich angstvoll mich am Boden winde?
Frage: Hüter, ist die Nacht bald hin?
Und: was rettet mich von Tod und Sünde?

Arges Herze! Ja gesteh' es nur,
du hast wieder böse Lust empfangen;
frommer Liebe, frommer Treue Spur,
ach, das ist auf lange nun vergangen.

Ja, daß ist's auch, daß ich traurig bin,
daß ich angstvoll mich am Boden winde!
Hüter, Hüter, ist die Nacht bald hin?
Und was rettet mich von Tod und Sünde?

⑨ An die Geliebte

Wenn ich, von deinem Anschau tief gestillt,
mich stumm an deinem heiligen Wert vergnüge,
dann hör ich recht die leisen Atemzüge
des Engels, welcher sich in dir verhüllt.

Und ein erstaunt, ein fragend Lächeln quillt
auf meinem Mund, ob mich kein Traum betrüge,
daß nun in dir, zu ewiger Genüge,
mein kühnster Wunsch, mein einziger, sich erfüllt?

Von Tiefe dann zu Tiefen stürzt mein Sinn,
ich höre aus der Gottheit nächtger Ferne
die Quellen des Geschicks melodisch rauschen.

Betäubt kehr ich den Blick nach oben hin,
zum Himmel auf – da lächeln alle Sterne;
Ich knie, ihrem Lichtgesang zu lauschen.

⑩ Peregrina I

Der Spiegel dieser treuen, braunen Augen
ist wie von innerm Gold ein Widerschein;
tief aus dem Busen scheint er's anzusaugen,
dort mag solch Gold in heil'gem Gram gedeihn.

In diese Nacht des Blickes mich zu tauchen,
unwissend Kind, du selber lädst mich ein –
willst, ich soll kecklich mich und dich entzünden,
reichst lächelnd mir den Tod im Kelch der Sünden!

⑪ Peregrina II

Warum, Geliebte, denk' ich dein
auf einmal nun mit tausend Tränen,
und kann gar nicht zufrieden sein,
und will die Brust in alle Weite dehnen?
Ach, gestern in den hellen Kindersaal,
bei'm Flimmer zierlich aufgesteckter Kerzen,

wo ich mein selbst vergaß in Lärm und Scherzen,
tratst du, o Bildniß mitleidschöner Qual;
es war dein Geist, er setzte sich an's Mahl,
fremd saßen wir mit stummverhalt'nen Schmerzen;
zuletzt brach ich in lautes Schluchzen aus,
und Hand in Hand verließen wir das Haus.

⑫ Lebe wohl

Lebe wohl! – Du fühlst nicht,
was es heißt, dies Wort der Schmerzen;
mit getrostem Angesicht
sagtest du's und leichtem Herzen.

Lebe wohl! – Ach! tausendmal
hab' ich mir es vorgesprochen,
und in nimmersatter Qual
mir das Herz damit gebrochen!

13 Heimweh

Anders wird die Welt mit jedem Schritt,
den ich weiter von der Liebsten mache;
mein Herz, das will nicht weiter mit.
Hier scheint die Sonne kalt in's Land,
hier dünkt mir Alles unbekannt,
sogar die Blumen am Bache!
Hat jede Sache
So fremd eine Miene, so falsch ein Gesicht.
Das Bächlein murmelt wohl und spricht:
armer Knabe, komm bei mir vorüber,
siehst auch hier Vergißmeinnicht!
Ja, die sind schön an jedem Ort,
aber nicht wie dort.
Fort, nur fort!
Die Augen gehn mir über!

14 Der Jäger

Drei Tage Regen fort und fort,
kein Sonnenschein zur Stunde;
drei Tage lang kein gutes Wort
aus meiner Liebsten Munde!

Sie trutzt mit mir und ich mit ihr,
so hat sie's haben wollen;
mir aber nagt's am Herzen hier,
das Schmollen und das Grollen.

Willkommen denn, des Jägers Lust,
Gewittersturm und Regen!
Fest zugeknöpft die heiße Brust,
und jauchzend euch entgegen!

Nun sitzt sie wohl daheim und lacht
und scherzt mit den Geschwistern;
ich höre in des Waldes Nacht
die alten Blätter flüstern.

Nun sitzt sie wohl und weinet laut
im Kämmerlein, in Sorgen;
mir ist es wie dem Wilde traut,
in Finsterniß geborgen.

Kein Hirsch und Rehlein überall!
Ein Schuß zum Zeit vertreibe!
Gesunder Knall und Wiederhall
erfrischt das Mark im Leibe. –

Doch wie der Donner nun verhallt
in Tälern, durch die Runde,
ein plötzlich Weh mich überwallt,
mir sinkt das Herz zu Grunde.

Sie trutzt mit mir und ich mit ihr,
so hat sie's haben wollen,
mir aber frißt's am Herzen hier,
das Schmollen und das Grollen.

Und auf! Und nach der Liebsten Haus!
und sie gefaßt um's Mieder!
„Drück' mir die naßen Locken aus,
und küß' und hab' mich wieder!“

15 Lied eines Verliebten

In aller Früh, ach, lang vor Tag,
weckt mich mein Herz, an dich zu denken,
da doch gesunde Jugend schlafen mag.

Hell ist mein Aug' um Mitternacht,
heller als frühe Morgenglocken:
Wann hätt'st du je am Tage mein gedacht?

Wär' ich ein Fischer, stünd' ich auf,
trüge mein Netz hinab zum Fluße,
trüg' herzlich froh die Fische zum Verkauf.

In der Mühle, bei Licht, der Mühlerknecht
tummelt sich, alle Gänge klappern;
so rüstig Treiben wär' mir eben recht!

Weh, aber ich! o armer Tropf!
Muß auf dem Lager mich müßig grämen,
ein ungeberdig Mutterkind im Kopf.

16 Gesang Weylas

Du bist Orplid, mein Land!
Das ferne leuchtet;
vom Meere dampfet dein besonnter Strand
den Nebel, so der Götter Wange feuchtet.

Uralte Wasser steigen
verjüngt um deine Hüften, Kind!
Vor deiner Gottheit beugen
sich Könige, die deine Wärter sind.

17 Bei einer Trauung

Vor lauter hochadligen Zeugen
kopuliert man ihrer Zwei;
die Orgel hängt voll Geigen,
der Himmel nicht, mein' Treu!

Seht doch, sie weint ja greulich,
er macht ein Gesicht abscheulich!
Denn leider freilich, freilich
keine Lieb' ist nicht dabei.

18 Selbstgeständnis

Ich bin meiner Mutter einzig Kind,
und weil die andern ausblieben sind,
was weiß ich wieviel, die Sechs oder Sieben,
ist eben Alles an mir hängen geblieben;
Ich hab' müssen die Liebe,
die Treue, die Güte
für ein ganz halb Dutzend allein aufessen,
ich will's mein Lebtag nicht vergessen.
Es hätte mir aber noch wohl mögen frommen,
hätt' ich nur auch Schläg' für Sechse bekommen.

Hugo Wolf: Mörike-Lieder

①	Der Genesene an die Hoffnung	4:14
②	Begegnung	1:34
③	Im Frühling	5:38
④	Auf einer Wanderung	3:30
⑤	Auf ein altes Bild	2:23
⑥	In der Frühe	3:04
⑦	Neue Liebe	3:07
⑧	Wo find' ich Trost?	4:57
⑨	An die Geliebte	3:55
⑩	Peregrina I	2:01
⑪	Peregrina II	3:15
⑫	Lebe wohl*	2:11
⑬	Heimweh	3:16
⑭	Der Jäger	3:14
⑮	Lied eines Verliebten	1:56
⑯	Gesang Weylas	2:02
⑰	Bei einer Trauung	1:58
⑱	Selbstgeständnis	1:24

Gesamtspielzeit: 53:42

audite
95.599

DIETRICH FISCHER-DIESKAU, Bariton
HERTHA KLUST, Klavier
RUDOLF WILLE, Klavier*