

Erich J.
WOLFF
(1874–1913)

Complete Songs • 2

Ida Aldrian, Mezzo-soprano
Klaus Simon, Piano



Erich J. Wolff (1874–1913)

Complete Songs · 2

- 1** Vier Lieder, Op. 3 – No. 4. Sehnsucht ('Longing') (pub. 1903) **3:16**
Text: Karl Friedrich von Levetzow (1871–1945)
- 2** Sechs Gedichte von Richard Dehmel, Op. 8 ('Six Poems of Richard Dehmel') – No. 5. Stimme im Dunkeln ('A Voice in the Darkness') (pub. 1907) **1:49**
Text: Richard Dehmel (1863–1920)
- 3** Zwei Gesänge, Op. 10 – No. 2. Felsenstimmen ('The Voice of the Rocks') (pub. 1907) **1:20**
Text: Carl Hauptmann (1858–1921)
- Vier Gedichte von Joseph von Eichendorff, Op. 14 ('Four Poems of Joseph von Eichendorff')** (pub. 1907) **5:39**
Text: Joseph von Eichendorff (1788–1857)
- 4** No. 1. Gebet ('Prayer') 2:01
- 5** No. 2. Waldeinsamkeit! ('Sylvan Solitude') 2:12
- 6** No. 4. Gottes Segen ('God's Blessing') 1:26
- Sechs Lieder, Op. 18** (pub. 1908) (excerpts) **8:31**
Texts: Arno Holz (1863–1929) **7**, Frida Sarsen-Bucky (1883?–1974) **8**, Maria Janitschek (1859–1927) **9**
- 7** No. 2. Dann losch das Licht ('Then the candle went out') 2:45
- 8** No. 3. Sommernacht ('A Summer Night') 2:26
- 9** No. 5. Mädchenfrage ('A Girl's Questioning') 3:20
- Vier Kinderlieder von Richard Dehmel, Op. 21 ('Four Children's Songs of Richard Dehmel')** (pub. 1909) (excerpts) **7:56**
Text: Richard Dehmel
- 10** No. 1. Die Reise ('The Journey') 0:48
- 11** No. 2. Fitzebutze ('Firsebutse') 3:08
- 12** No. 3. Das große Karussell ('The Big Merry-go-round') 1:38
- 13** No. 4. Furchtbar schlimm ('Really terrible') 2:22
- 14** Sieben Lieder, Op. 22 – No. 4. Friedhof ('Cemetery') (pub. 1910) **3:13**
Text: Anton Noder [A. De Nora] (1864–1936)
- Elf Lieder aus Des Knaben Wunderhorn, Op. 28 ('Eleven Songs from Des Knaben Wunderhorn')** (probably 1910–13) (excerpts) **4:25**
Texts: Traditional **15** **16**, Jacob Regnart (1540–1599) **17**
- 15** No. 2. Der süße Schlaf, der sonst stillt alles wohl ('Sweet sleep, that soothes all else besides') 1:26
- 16** No. 4. Die widerspenstige Braut ('The Recalcitrant Bride') 1:46
- 17** No. 5. Ich wollt', dass der verhindert mich an meinem Glück ('I wish the man standing in the way of my happiness') 1:13
- Vierzehn Lieder aus dem Hafis von Georg Friedrich Daumer, Op. 30 ('Fourteen Songs from Hafis by Georg Friedrich Daumer')** (probably 1910–13) (excerpts) **8:25**
Text: Georg Friedrich Daumer (1800–1875)
- 18** No. 3. Ein solcher ist mein Freund ('This is my friend') 2:35
- 19** No. 4. Entzücket dich ein Wunderhauch? ('Are you enraptured by a mysterious scent?') 1:56
- 20** No. 6. Horch, hörst du nicht vom Himmel her? ('Listen, do you not hear ravishing music?') 1:20
- 21** No. 8. O hättest du! ('Oh, if only you') 2:34
- Elf Lieder, Op. 33** (probably 1910–13) (excerpts) **8:19**
Texts: Theodor Fontane (1819–1898) **22**, Kurt Kamlah (1866–1928) **23**, Frida Sarsen-Bucky **24**
- 22** No. 2. Alles still! ('All is still') 2:42
- 23** No. 8. Das kranke Kind ('The Sick Child') 3:21
- 24** No. 10. Mein Meister ('My Teacher') 2:16

Erich J. Wolff (1874–1913)

A first-rate but tragically neglected composer of Lieder

Preliminary Remarks

Nearly five years ago, I discovered Viennese composer Erich J. Wolff. Today, his name is only familiar to a small number of music enthusiasts. How could it be otherwise? Nearly all his works are out of print, and he had the misfortune to be born to a modest Jewish family and to die of an ear infection in the United States, far from his native Austria, when he was just 39 years of age. Wolff was a contemporary of Arnold Schoenberg, and friends with both him and Alexander Zemlinsky. Before dying prematurely in 1913, he composed no fewer than 168 songs.

It was not without good reason that Wolff's songs were highly successful and much admired before the First World War. During his lifetime, famous singers vied with each other to perform with him, because (according to Engelbert Humperdinck) he was acknowledged to be one of the best Lieder accompanists in Austria. His reputation as a composer of Lieder can be gauged from an authoritative reference book published in 1927 entitled *2000 der beliebtesten Kunstlieder* ('2000 of the Most Popular Art Songs'). With 17 songs he ranks fourth – after Hugo Wolf (150), Richard Strauss (75) and Gustav Mahler (23), but outstripping Zemlinsky and Schreker, who have just one song each.

While all of Wolff's songs were published during his lifetime, he did not write any successful large-scale works like symphonies that might have established his reputation with a wider audience. His charming piano pieces also merit a return to the repertoire.

Wolff's extensive work as a Lieder accompanist meant that as a composer, he was subject to a wide variety of influences. His many *Wunderhorn* songs naturally bring to mind Gustav Mahler's well-known settings. Wolff was every bit as good at writing in the folk idiom, and he also enjoyed setting dialect material. The harmonic subtleties and demanding piano writing of Hugo Wolf are as present in E.J. Wolff's music as the full-blown Romanticism of Robert Schumann. He occasionally uses the full late-Romantic harmonic palette, but without following his contemporary Arnold Schoenberg's lead and writing atonally. The harmonic daring of several of Wolff's songs shows how familiar he also was with Richard Wagner's music.

Despite these influences, which are evident to varying degrees in many of his songs, Wolff nevertheless developed his own personal style and aesthetics of song. He manages to find the right tone for each of the texts he set, from great, celebrated poets such as Michelangelo, Goethe, Hölderlin and Eichendorff to contemporaries like Richard Dehmel, Detlev von Liliencron, Paul Verlaine, and many others whose names have since been forgotten. He has a natural instinct for crafting each poem into a song that is both unique and special. In his best intimate songs he fashions profoundly moving melodies that even Richard Strauss or Erich Wolfgang Korngold might have envied. And his demanding piano accompaniments are always well adapted to the instrument and rewarding to play.

These recordings were motivated by a desire to once again make people aware of the value of Wolff's songs.

The Songs in Volume 2

Wolff published *Op. 3, No. 4, Sehnsucht* ('Longing') in 1903. It is a substantial song and, with a performance indication of 'with volatile passion', an animated, even stormy one. The piano part is reminiscent of a virtuosic piano *étude*, and the vocal part rides it like a ship on stormy seas. The towering waves serve as a metaphor for flaming passion. The storm only subsides briefly in the tranquil central section, which is a meditative description of a calm sea. A short reprise then again surrenders to the force of nature.

Published in 1907, the *Op. 8* Lieder comprise six settings of verse by the *fin-de-siècle* poet Richard Dehmel, whose verse also inspired Arnold Schoenberg to write his string sextet *Verklärte Nacht, No. 5. Stimme im Dunkeln* ('A Voice in the Darkness') evokes the nocturnal blusteriness of a menacing gale, and this mood is sustained through to the end.

The *Zwei Gesänge*, *Op. 10* are generously proportioned. *No. 2*, entitled *Felsenstimmen* ('The Voice of the Rocks'), is one of Wolff's most extensive vocal works. It takes the form of a grand *scena* hearkening to the voices at the very heart of rocky cliffs. From the most sepulchral immobility to transfiguration, this song is highly reminiscent of Wagner, as Wolff also uses leitmotif as a compositional technique here.

The *Vier Gedichte von Joseph von Eichendorff*, *Op. 14*, which also came out in 1907, are simpler, relatively speaking. The gloomy *No. 1. Gebet* ('Prayer') in D minor describes an individual's complete submission to a severe God who has offered himself for mankind. Out of fear of the unknown they surrender, full of hope, to God's omnipotence. How different and enchanting the following song, *No. 2. Waldeinsamkeit* ('Sylvan Solitude'), feels in comparison. This poem, which has been set to music multiple times, is here given an impressive, congenial setting with a flowing piano accompaniment in 12/8 throughout, above which a near-endless melody rises. *No. 4. Gottes Segen* ('God's Blessing') radiates a similar atmosphere. In contrast to the through-composed form of *Waldeinsamkeit*, this is a varied strophic song with two stanzas. A bright, iridescent right-hand accompaniment suggests closeness to heaven. A child is dreaming with angels watching over it and smiles.

Wolff's *Sechs Lieder*, *Op. 18* was published in 1908. *No. 2. Dann losch das Licht* ('Then the candle went out') dramatically bursts the bounds of the song with piano accompaniment as a genre. A turbulent, orchestral-sounding piano prelude tumbles into the song 'leidenschaftlich bewegt' ('impassioned, with movement'). Total surrender to an ecstatic love lends this song a visionary greatness reminiscent of a scene from one of Wagner's operas. The sound world of *No. 3. Sommernacht* ('A Summer Night'), on the other hand, is musically very close to Eichendorff's song *Gottes Segen* but is longer and more visionary. In the outer sections, *No. 5. Mädchenfrage* ('A Girl's Questioning') uses a syncopated pattern of accompaniment that relentlessly characterises the girl's insecurity and hesitancy. The central section suggests a wider vision of life by means of stirring triplets, but presumably the vision remains unfulfilled, and the pensive character of the opening retains the upper hand.

In all, Wolff wrote two cycles of songs for children, each containing four songs. The first of them, *Op. 21*, was published under the title of *Vier Kinderlieder nach Dehmel*. It may seem surprising that Dehmel penned texts of this sort, picking up on the charming mistakes little children make when they are learning to talk, among other things. For Wolff, they must have come as a gift. He made a superb job of them in the honourable tradition of Mussorgsky's *The Nursery* (*Detskaya*). While *No. 1. Die Reise* ('The Journey') is reminiscent of the German knee-bobbing song *Hoppe hoppe Reiter* and, on the child's instructions, gets faster and faster, *No. 2. Fitzebutze* (which initiates the dance with a near-quote from Richard Strauss's *Till Eulenspiegel*) is a sophisticated, lengthy song that aims to take the toddler's whims gratifyingly seriously. *No. 3. Das große Karussell* ('The Big Merry-go-round') is a kind of mechanical maternal bedtime story that utilises circling motion as a delicate thread, while the final song, *No. 4. Furchtbar schlimm* ('Really terrible') gives plenty of space to a tall tale told by little Detta, which her father exposes as a 'a pack of lies'. Though this doesn't stop her having enormous fun with her crazy nonsense.

Op. 22, No. 4. Friedhof ('Cemetery') is a solemn, powerful scene built around a visit to a cemetery. Onomatopoeia is used to represent the tranquillity, but also the rustle of the wind and the dance-like tryst of a soul who ultimately returns to her grave. Wolff has created an incomparably profound song here.

All opus numbers from *Op. 27* onwards have been assigned to Wolff's posthumous works by me in order to categorise the 62 songs and three melodramas in a meaningful way. These songs were probably composed between 1910 and 1913.

Wolff's *Elf Lieder*, *Op. 28* represent his second group of settings of texts from the famous poetry collection *Des Knaben Wunderhorn*, which we still associate with the settings by Gustav Mahler. Wolff's are also very charming and can certainly compete with Mahler's. *No. 2. Der süße Schlaf* ('Sweet Sleep') moves us through its harmonic simplicity and melodic beauty. By contrast *No. 4. Die widerspenstige Braut* ('The Recalcitrant Bride') and *No. 5. Ich wollt', dass der verhindert mich an meinem Glück* ('I wish the man standing in the way of my happiness') are animated songs with a folk-like

character. Both use direct speech to tell the story of a young woman who is dissatisfied with her external circumstances and says so, loud and clear.

Wolff's *Op. 30* brings together 14 songs from *Hafis* by Georg Friedrich Daumer (1800–1875). This makes it the composer's largest collection of Lieder. Daumer found plenty to do translating these Persian poems, and Wolff gratefully took up his activity. In most of the *Hafis Lieder*, he hit upon a musical idiom that was consciously oriental from a harmonic and melodic point of view and sounds unaccustomedly exotic. The diversity of the four songs recorded here provides a multifaceted insight into this cycle.

The selection of three songs from Wolff's *Op. 33*, based on texts by miscellaneous poets, male and female, starts with the delicate *No. 2. Alles still!* ('All is still'). The setting combines harp-like arabesques in the piano with a serene melody in the manner of a nocturne. It is Wolff's only setting of a poem by Theodor Fontane (1819–1898). As though planned as a serious continuation of his Dehmel children's songs, *No. 8. Das kranke Kind* ('The Sick Child') is based on a poem by Kurt Kamlah (1866–1928) and relates the fate of the unfortunate boy who is teased and is only kept from dying by his mother's love. This album concludes with radiantly positive song *No. 10. Mein Meister* ('My Teacher'). Wolff wrote it in America in 1913, shortly before his death. There he again met Frida Sarsen-Bucky, a writer and composer who probably took composition lessons with Wolff before emigrating to the USA. Her gratitude explains the hymnic text, and inspired Wolff to create rich C major harmonies very reminiscent of the *Overture* to Wagner's *Meistersinger*. Just a few weeks later, in New York, Wolff was cut off in his prime by a fatal ear infection. His life was far too short.

Klaus Simon

English translation: Susan Baxter

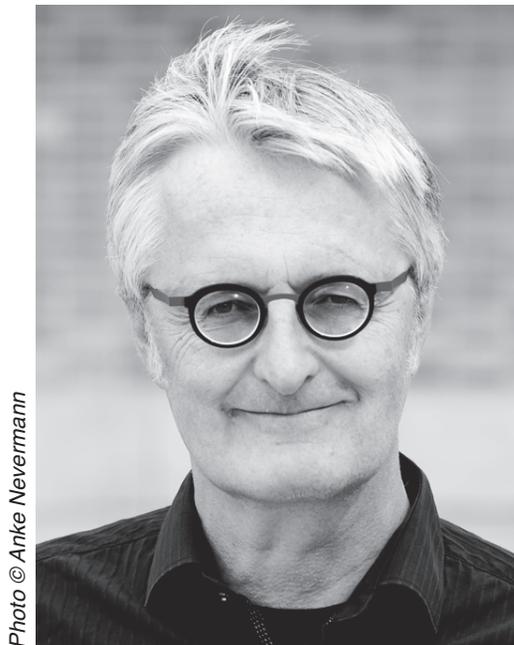


Photo © Anke Nevermann

Klaus Simon

The German pianist, conductor and arranger Klaus Simon is the founder and artistic director of the Holst-Sinfonietta and the Opera Factory Freiburg (formerly the Young Opera Company). As a conductor, his repertoire ranges from Beethoven to Zender and includes British and American music of the 20th and 21st centuries. A particular focus as pianist has been on song, and at the heart of his work as a Lieder accompanist are the German late-Romantic and early-modern composers. For Naxos he has recorded the complete songs by Pfitzner (*Complete Lieder, Vols. 1–5* [8.572602, 8.572603, 8.573081, 8.573082 and 8.573785]) and Korngold (*Songs, Vols. 1 and 2* [8.572027, 8.573083]). He has also recorded both Schulhoff's complete Lieder with singers Sunhae Im, Tanja Ariane Baumgartner and Hans Christoph Begemann, which won the German Record Critics' Award in 2021, and the complete songs of Alfano, which was released in November 2023, for bastille musique. His recording as conductor of the opera *Kopernikus* by Vivier was awarded the German Record Critics' Award in 2016 and the International Classical Music Award in 2017. As an arranger Simon is known worldwide for his chamber ensemble versions of Mahler's symphonies and songs.

www.klaussimon.com

Photo © Christoph Ziegler



Ida Aldrian

Austrian mezzo-soprano Ida Aldrian studied at the Universität für Musik und darstellende Kunst Wien with Karlheinz Hanser and Marjana Lipovšek, and attended masterclasses with Ann Murray, Bernarda Fink, Brigitte Fassbaender, Thomas Hampson and Reri Grist. She is currently a member of the ensemble at the Staatsoper Hamburg, where she previously attended the International Opera Studio. From 2015 to 2018, Aldrian was a member of the ensemble at the Staatstheater Nürnberg. Guest engagements have taken her to the Zurich Opera House and the Staatsoper im Schiller Theater, Berlin. In concert, she has worked with renowned conductors such as Simone Young, Kent Nagano, Martin Haselböck, Thomas Hengelbrock and Fabio Luisi. Her broad repertoire spans from the Baroque to the great Mahler symphonies and contemporary music. As a Lieder singer, she works closely with accompanist Helmut Deutsch and pianist Camille Lemonnier, with whom she has developed several programmatic Lieder recitals that explore current issues. www.idaaldrian.at

Erich J. Wolff (1874–1913)

Ein tragisch vergessener Liedkomponist ersten Ranges

Vorbemerkungen

Vor bald fünf Jahren entdeckte ich den Wiener Komponisten Erich J. Wolff. Diesen Namen kennen heute nur noch die wenigsten Musikliebhaber. Wie auch? Sein Schaffen ist nur noch spärlich verlegt, und er hatte das Pech, aus einfachen jüdischen Verhältnissen zu stammen und bereits mit 39 Jahren in den USA an einer Ohrenentzündung fern seiner Heimat Österreich zu sterben. Wolff war Zeitgenosse von Arnold Schönberg und mit ihm wie auch mit Alexander Zemlinsky befreundet. Er schrieb bis zu seinem frühen Tod im Jahr 1913 immerhin 168 Lieder.

Seine Lieder waren nicht ohne Grund bis zum 1. Weltkrieg sehr erfolgreich und geschätzt. Zu seinen Lebzeiten rissen sich nämlich viele namhafte Sängerinnen und Sänger darum, mit Wolff aufzutreten. Denn nach Engelbert Humperdincks Aussage war er zeitlebens als einer der besten Liedbegleiter Österreichs anerkannt.

Welche Reputation Erich J. Wolff als Liedkomponist hatte, kann man in einem maßgeblichen Fachbuch von 1927 mit dem Titel „2000 der beliebtesten Kunstlieder“ nachlesen. Er kam nach Hugo Wolf (150), Richard Strauss (75) Gustav Mahler (23) mit 17 Liedern immerhin auf den vierten Rang und verwies Zemlinsky und Schreker mit jeweils nur einem Lied weit abgeschlagen auf die hinteren Plätze.

Zwar wurden Wolffs Lieder zeitlebens alle verlegt, aber er schrieb ansonsten keine erfolgreichen großen Werke wie Sinfonien o. ä., welche seinen Ruhm einem größeren Publikum hätten nahebringen können. Auch seine reizvollen Klavierwerke verdienen wieder ins Repertoire zurückzukehren.

Durch die umfangreiche Tätigkeit als Liedpianist ließ er sich kompositorisch vielfältig von seinen Vorbildern inspirieren. Bei den zahlreichen Wunderhornliedern Wolffs denkt man natürlich unmittelbar an Gustav Mahlers bekannte Vertonungen. Auch Wolff traf ähnlich idiomatisch den Volkston und vertonte auch gerne Dialekttexte. Hugo Wolffs harmonischen Raffinessen und der anspruchsvollen Klavierbehandlung begegnet man hier ebenso wie der Hochromantik eines Robert Schumann. Erich J. Wolff nutzt gelegentlich auch den ganzen Fundus der spätrömantischen Harmonik, ohne seinem Zeitgenossen Arnold Schönberg in die Atonalität zu folgen. Wie gut er Richard Wagners Musik kannte, ist einigen v. a. harmonisch gewagten Liedern anzuhören.

Trotz dieser Einflüsse, die bei vielen Liedern unterschiedlich stark zum Tragen kommen, hat er dennoch seinen eigenen Stil und seine eigene Liedästhetik herausgebildet. Er schafft es, für jeden seiner vertonten Texte (von großen und bekannten Dichtern wie Michelangelo, Goethe, Hölderlin und Eichendorff bis hin zu Zeitgenossen wie Dehmel, Liliencron, Verlaine und vielen vergessenen Dichtern seiner Zeit) den richtigen Tonfall zu finden. Er hat einen natürlichen Instinkt, aus jedem Gedicht ein besonderes und einmaliges Lied zu machen. In seinen besten intimen Liedern entspinnt er tief berührende Melodien, auf die selbst Richard Strauss oder Erich Wolfgang Korngold hätten neidisch werden können. Zudem sind seine anspruchsvollen Klavierbegleitungen immer pianistisch und dankbar geschrieben.

Diese Liedaufnahmen entstanden aus der Motivation, diesen großen Schatz der Lieder Wolffs wieder ins Bewusstsein zu rücken.

Zu den Liedern (und Melodramen) von Vol. 2

1903 veröffentlichte Wolff sein op. 3 Nr. 4 „Sehnsucht“. Es ist ein großes und „mit wechselnder Leidenschaft“ sehr belebtes, ja wildes Lied. Der Klavierpart mutet wie eine virtuose Klavieretüde an und der Gesangspart setzt sich darauf wie ein Schiff auf das wilde Meer. Die Wellenberge fungieren als Metapher für die lodernde Sehnsucht. Nur im ruhigen Mittelteil, der sehr kontemplativ von der Meeresstille handelt, ist der Sturm kurz verstummt, bevor eine kurze Reprise sich wieder der Naturgewalt ergibt.

Seine 1907 erschienene Lieder op. 8 sind sechs Vertonungen des Fin-de-siècle-Dichters Richard Dehmel, der u. a. auch Arnold Schönberg zu seinem Streichsextett *Verklärte Nacht* inspirierte. Die Nr. 5 „Stimme im Dunkeln“ evoziert die nächtliche Unruhe eines bedrohlichen Windes und diese Stimmung reißt bis zum Schluss nicht ab.

Die beiden Gesänge op. 10 sind groß dimensioniert. Die Nr. 2 mit dem Titel „Felsenstimmen“ ist eines der umfangreichsten Vokalwerke von Wolff. Hier wird in der Form einer großen Gesangsszene dem Inneren der Felsen nachgelauscht. Von der düstersten Unbeweglichkeit bis hin zur Verklärung erinnert dieser Gesang sehr an Wagner, da Wolff hier auch satztechnisch mit Leitmotiven arbeitet.

Sein ebenfalls 1907 veröffentlichten Vier Gedichte von Eichendorff op. 14 sind dagegen schlichter. Das düstere Nr. 1 „Gebet“ in d-moll erzählt von der völligen Hingabe des Individuums an den „strengen“ Gott, der sich für die Menschheit geopfert hat. Aus Furcht vor dem Ungewissen unterwirft es sich hoffnungsvoll Gottes Allmacht. Wie anders und zauberhaft mutet dagegen die darauf folgende Nr. 2 „Waldeinsamkeit“ an. Dieses oft vertonte Gedicht erfährt hier durch eine fließende und durchgehende Klavierbegleitung im 12/8-Takt, über die sich eine beinahe unendliche Melodie erhebt, eine beeindruckende, ja kongeniale Vertonung. Eine ähnliche Atmosphäre verströmt auch die Nr. 4 „Gottes Segen“, die aber im Gegensatz zur durchkomponierter Form „Waldeinsamkeit“ ein variiertes zweistrophiges Lied ist. Eine helle und schillernde Begleitung der rechten Hand suggeriert die Nähe zum Himmel. Von Engeln bewacht, träumt ein Kind und lacht darin.

1908 erschienen Wolffs Sechs Lieder op. 18. Die Nr. 2 „Dann losch das Licht“ sprengt in großer Dramatik die Gattung des Klavierlieds. „Leidenschaftlich bewegt“ stürzt ein wildes und orchestral anmutendes Klaviervorspiel in das Lied. Die

völlige Hingabe an eine ekstatische Liebe verleiht diesem Lied eine visionäre Größe, die an eine Wagnersche Opernszene erinnert. Die Nr. 3 „Sommernacht“ dagegen steht klanglich sehr dem Eichendorfflied „Gottes Segen“ nahe, ist aber umfangreicher und visionärer. Das Lied „Mädchenfrage“, die Nr. 5, verwendet in den Rahmenteilern ein synkopische Begleitungsmuster, das unerbittlich die Unsicherheit und das Zögern des Mädchens prägt. Im Mittelteil wird eine größere Vision seines Lebens durch vorantreibende Triolen angedeutet, doch bleibt diese wohl unerfüllt, der grüblerische Charakter des Beginns behält die Oberhand.

Wolff schrieb insgesamt zwei vierteilige Kinderliederzyklen. 1909 wurde der erste davon, sein op. 21, unter dem Titel Vier Kinderlieder nach Dehmel veröffentlicht. Es mag überraschen, dass dieser Dichter derartige Texte verfasst hat, die u. a. die niedlichen Sprachfehler von Kleinkindern aufgreift. Für Wolff war das wohl eine Steilvorlage. In der guten Tradition von Mussorgskys Kinderstube gelingt ihm damit ein großer Wurf. Während die Nr. 1 „Reise“ an „Hoppe-Hoppe-Reiter“ gemahnt und auf Befehl des Kindes immer schneller in Gang kommt, ist die Nr. 2 „Fitzebutze“ (das mit seinem Beinahe-Zitat aus R. Strauss' Till Eulenspiegel den Reigen eröffnet) ein raffiniertes großes Lied, das die Launen des Kleinkindes vergnüglich ernst nehmen will. Die Nr. 3 „Das große Karussell“ ist ein Art mechanische Nachtgeschichte der Mutter, die sich der Motorik des Kreisens als zarten Faden bedient, wohingegen die abschließende Nr. 4 „Furchtbar schlimm“ einer Lügengeschichte der kleinen Detta großen Raum lässt, die der Vater als „Schwindel“ entlarvt. Das hindert sie aber nicht daran, mit ihren Phantastereien einen Riesenspaß zu haben.

„Friedhof“ op. 22 Nr. 4 ist ein ernste und eindringliche Szene um einen Friedhofsbesuch. Lautmalerisch wird der Ruhe Rechnung getragen, aber auch dem Rascheln eines Windes oder eines tänzerischen Stelldicheins einer Seele gedacht, die schließlich wieder in ihr Grab zurückkehrt. Wolff hat hier ein unvergleichlich tiefgründiges Lied geschaffen.

Alle Opuszahlen ab op. 27 habe ich selbst den zu Lebzeiten unveröffentlichten Werken Wolffs zugewiesen, um u. a. die 62 nachgelassenen Lieder sinnvoll einzuordnen. Entstanden sind diese Lieder wahrscheinlich zwischen 1910 und 1913.

Wolffs Elf Lieder op. 28 sind seine zweite Zusammenstellung an Vertonungen aus der berühmten Gedichtsammlung „Des Knaben Wunderhorn“, die wir bis heute v. a. mit Gustav Mahlers Vertonungen verbinden. Auch Wolffs Vertonungen sind sehr reizvoll und können sich mit Mahlers Liedern durchaus messen. Die Nr. 2 „Der süße Schlaf“ berührt durch seine harmonische Schlichtheit und melodische Schönheit. Die Nr. 4 „Die widerspenstige Braut“ und Nr. 5 „Ich wollt', dass der verhindert wird mich an meinem Glück“ sind dagegen belebte und volkstümlich geprägte Lieder. Sie erzählen jeweils in direkter Rede von einer jungen Frau, die mit ihren äußeren Lebensumständen hadert und das sehr deutlich und vehement kund tut.

Wolffs op. 30 vereint 14 Lieder aus dem Hafis von Georg Friedrich Daumer (1800-1875) und stellt somit seine umfangreichste Liedersammlung dar. Daumer fand an der Übersetzung dieser persischen Dichtungen ein weites Betätigungsfeld, die auch Wolff dankbar aufgriff. In den meisten Hafisliedern fand er eine Klangsprache, die sich bewusst harmonisch und melodisch orientalisches und damit ungewohnt exotisch verkleidet. Die vier hier aufgenommenen Lieder geben durch ihre Unterschiedlichkeit einen facettenreichen Einblick in diesen Zyklus.

Die Auswahl dreier Lieder aus Wolffs op. 33, die auf Texten unterschiedlicher Dichter und Dichterinnen basiert, beginnt mit der zarten Nr. 2 „Alles still!“, welche harfengleiche Arabesken im Klavier nocturneartig mit einer ruhigen Melodie vereint. Es ist Wolffs einzige Vertonung eines Gedichts von T. Fontane. Als ob es als ernste Fortsetzung seiner Dehmekinderlieder geplant wäre, berührt das Schicksal des unglücklichen gehänselten Buben in der Nr. 8 „Das kranke Kind“ auf ein Gedicht von K. Kamlah, der nur durch die Mutterliebe vom Tode bewahrt wird. Die strahlend positive Nr. 10 „Mein Meister“ beschließt dieses Album. „Mein Meister“ hat Wolff 1913 kurz vor seinem Tod in den USA komponiert, wo er die Dichterin und Komponistin F. Sarsen-Bucky wieder traf. Diese hatte wohl vor ihrer Auswanderung in die USA Kompositionsunterricht bei Wolff erhalten. Ihre Dankbarkeit dafür erklärt den hymnischen Text und inspirierte Wolff zu C-Dur-satten Harmonien, die sehr an Wagners Meistersingervorspiel erinnern. Nur wenige Wochen danach wurde er durch eine verhängnisvolle Ohrentzündung in New York mitten aus der Blüte seines viel zu kurzen Lebens gerissen.

Klaus Simon

Erich J. Wolff was a friend and contemporary of Schoenberg and Zemlinsky – his songs were highly successful and much admired before the First World War. Wolff's tragic early death, however, contributed to his music being almost entirely forgotten today. Mostly dating from his final decade, the songs in this selection range from the charming children's cycle *Vier Kinderlieder von Richard Dehmel*, to the incomparably profound cemetery scene of *Friedhof*. The recital concludes with the radiant *Mein Meister*, one of Wolff's very last songs.



Erich J.
WOLFF
(1874–1913)

Complete Songs • 2

- | | | |
|--------------|--|-------------|
| 1 | Sehnsucht, Op. 3, No. 4 (pub. 1903) | 3:14 |
| 2 | Stimme im Dunkeln, Op. 8, No. 5 (pub. 1907) | 1:45 |
| 3 | Felsenstimmen, Op. 10, No. 2 (pub. 1907) | 5:53 |
| 4–6 | Vier Gedichte von Joseph von Eichendorff, Op. 14 (pub. 1907)
(excerpts) | 5:36 |
| 7–9 | Sechs Lieder, Op. 18 (pub. 1908) (excerpts) | 8:30 |
| 10–13 | Vier Kinderlieder von Richard Dehmel, Op. 21 (pub. 1909) | 7:54 |
| 14 | Friedhof, Op. 22, No. 4 (pub. 1910) | 3:08 |
| 15–17 | Elf Lieder aus <i>Des Knaben Wunderhorn</i>, Op. 28
(probably 1910–13) (excerpts) | 4:23 |
| 18–21 | Vierzehn Lieder aus dem <i>Hafis</i> von Georg Friedrich Daumer,
Op. 30 (probably 1910–13) (excerpts) | 8:23 |
| 22–24 | Elf Lieder, Op. 33 (probably 1910–13) (excerpts) | 8:22 |

A detailed track list can be found inside the booklet

Ida Aldrian, Mezzo-soprano • Klaus Simon, Piano

Available sung texts and English translations can be accessed at www.naxos.com/libretti/574557.htm

Recorded: 4–6 February 2023 at Sendesaal Bremen, Germany • Executive producer: Klaus Simon

Recording producer: Felix Epp • Sound engineer: Siegbert Ernst • Booklet notes: Klaus Simon

Publisher: Universal Edition/Scodo • A co-production with Wolfgang Stapelfeldt (Radio Bremen)

Cover painting: *Petersplatz, Vienna, 1891* by Franz Alt (1821–1914)