



Hans Sommer Orchestral Songs

Mojca Erdmann · Anke Vondung
Mauro Peter · Benjamin Appl
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Guillermo García Calvo

Hans Sommer (1837-1922)**Orchestral Songs****Songs for voice and orchestra**

1	Freisinn (c. 1921)	(Benjamin Appl , baritone)	2. 01
2	Der König von Thule (c. 1921)	(Benjamin Appl)	4. 16
3	Mignons Heimath (1920)	(Anke Vondung , mezzo-soprano)	4. 25
4	Beherzigung I (1920)	(Anke Vondung)	1. 29
5	Beherzigung II (1920)	(Mojca Erdmann , soprano)	1. 50
6	Rastlose Liebe (1920)	(Mojca Erdmann)	3. 16
7	Im Sturme, Op. 4,3 (1883/orch. 1900)	(Anke Vondung)	6. 22
8	Sir Aethelbert, Op. 11,4 (1886/orch. 1887)	(Benjamin Appl)	8. 10
<i>Lorens Lieder</i> from the opera <i>Lorelei</i> , Op. 13 (1889)		(Mojca Erdmann)	
(edited by Hans-Christoph Mauruschat & Dr. Martin Albrecht-Hohmaier, 2020)			
9	No. 1, Lore im Nachen		2. 28
10	No. 2, Röslein und Schmetterling		2. 20
11	No. 3, Lore und der Junker		0. 59
12	No. 4, Im Walde		2. 12
13	No. 5, Auf dem Felsen		3. 02
14	Nachts in der Kajüte (c. 1860)	(Mauro Peter , tenor)	4. 18
15	Wandrer's Nachtlid I (c. 1919)	(Benjamin Appl)	2. 45
16	Wandrer's Nachtlid II (1919)	(Benjamin Appl)	2. 33
17	Erinnerung (1922/orch. by Olga Kroupova, 2020)	(Mojca Erdmann)	1. 52

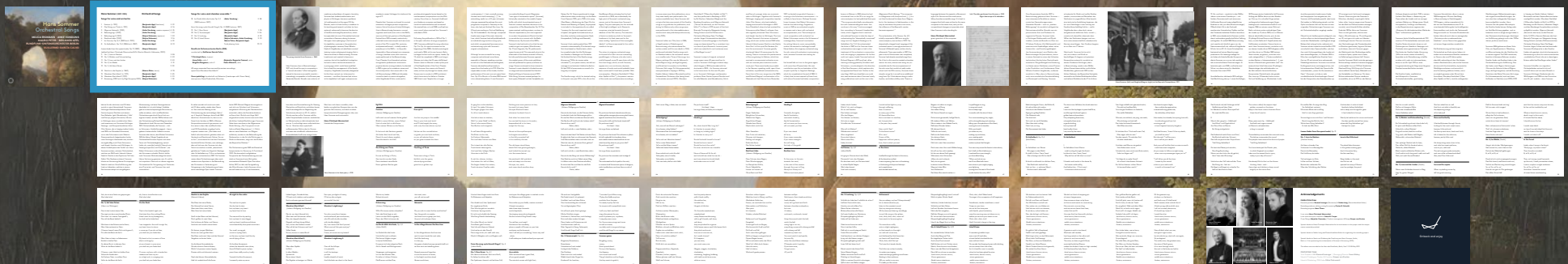
Songs for voice and chamber ensemble *

18	Im Dorfe blüht die Linde, Op. 2,2 (1881/instrum. 1897)	(Anke Vondung)	2. 58
from the song cycle <i>Hunold Singuf</i> , Op. 4 (1883/instrum. 1897)			
19	No. 1, Zum Gruss	(Benjamin Appl)	1. 35
20	No. 2, Sommerspiel	(Benjamin Appl)	3. 06
21	No. 3, Lockung	(Benjamin Appl)	4. 32
22	No. 4, Istud Vinum	(Mojca Erdmann, Anke Vondung, Mauro Peter, Benjamin Appl)	3. 33
Total playing time:			70. 13

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB)conducted by **Guillermo García Calvo***** Christoph Korn**, clarinet**Anne Feltz**, violin 1**Brigitte Draganov**, violin 2**Alejandro Regueira Caumel**, viola**Peter Albrecht**, cello

All songs presented here are world premiere recordings,
apart from *Wandrer's Nachtlid II*.

Cover painting: *Landschaft mit Felsentor* (Landscape with Stone Gate),
anonymous, Neue Pinakothek, München.





The young scientist Hans Sommer, c. 1865

Hans Sommer, born in Braunschweig in 1837, only found his way to composing in a “second education” after having been trained to become a successful scientist — interestingly comparable to his Russian peer Alexander Borodin. Borodin was a doctor of

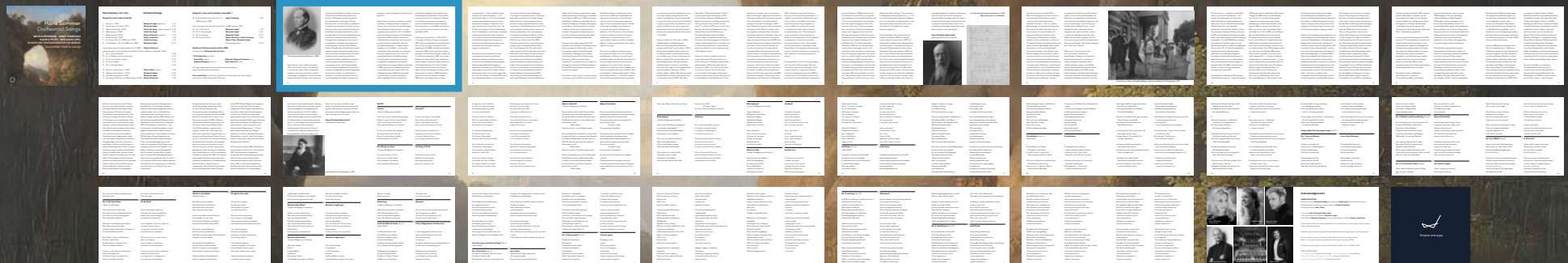
medicine and professor of organic chemistry, Sommer had studied mathematics and physics in Göttingen, became a professor (of mathematics) at the age of 29, like Borodin, and in his late thirties, in addition to his teaching and research activities (on lens systems), advanced to become the director of the Braunschweig Polytechnikum, which he expanded into one of the earliest technical universities in Germany during his tenure. His upper-class upbringing in the home of his stepfather, a pioneer in the production of photographic cameras, Peter Wilhelm Friedrich Voigtländer, included basic musical training in piano playing and singing, first in Vienna and then in Braunschweig. Sommer loved music and wanted to become a musician, but at his stepfather’s instigation he had to start a technical education at a young age, which would have qualified him to lead the management of the family company. Voigtländer eventually designated his first-born natural son to become his successor — and then Sommer had to bow to his stepfather’s will again and pursue an

academic career. He began his studies at the age of 17.

Despite that, Sommer continued his musical education: he began private composition lessons, first at his place of study Göttingen, then in Braunschweig, became a concert organiser and local music critic in the 1860s, was one of the early patrons of the Bayreuth Festival from 1874 onwards, meticulously collected music manuscripts and rare music prints of the 17th to early 19th centuries, and presented himself — initially under a pseudonym in the 1860s — to the public (especially in Braunschweig) as a composer of songs, chamber music and a one-act opera performed at the Braunschweig Court Theatre. As a theoretical optician recognised in professional circles and a popular director among students, he decided in 1881 to give up his academic career and the social position that came with it. He left Braunschweig in 1884 and ultimately turned his back on science altogether, while Voigtländer & Sohn continued to

produce photographic lenses based on his mathematical computations into the 20th century. From then on, Sommer’s livelihood as a freelance composer was based on funds he had inherited as well as earned. He married late, not until 1885, and had two sons, one of whom survived him. Sommer’s wife died in 1904.

Following the publication in 1876 of Op. 1, a five-part collection of songs composed in 1870, Sommer published the song collections Op. 2 to Op. 6 in quick succession at the beginning of the 1880s. He did musicological work and in 1886, at his new home in Berlin, he began his first multi-act opera, *Lorelei*, Op. 13, which he completed in 1889, now living in Weimar, just when the 25-year-old Richard Strauss came to Weimar to take up the post of 2nd Kapellmeister of the Court Theatre. Hans Sommer thus came onto Strauss’s radar, at first only through his *Lorelei*, which Strauss was to conduct in 1892 and about which he wrote to his father in October 1889 that it was “despite the no longer



contemporary [...] text, musically among the best and most interesting [...]". An astonishing verdict on a 52-year-old career changer, expressed by perhaps the most progressive composer in Germany at the time, who had just finished *Don Juan*, Op. 20 and was working on *Tod und Verklärung*, Op. 24. Embedded in the through-composed *Lorelei* were songs of the main character Lore, which Sommer had self-published both as individual songs and as a song cycle, and which are presented here anew as an orchestral song cycle with Sommer's original orchestrations.

Although he was successful as a song composer and achieved some fame, especially in German-speaking countries as well as in the Netherlands and England, Sommer devoted himself primarily to opera from the *Lorelei* up to 1912. After the respectable success of the *Lorelei*, the first performance of his next one-act opera *Saint Foix*, Op. 20 in Munich in October 1894 turned into a devastating fiasco. It was Sommer's

innovative firstling of a post-Wagnerian "new type of conversation opera" (Sommer), historically oriented on the model of opera buffa, with which he anticipated many of Strauss's musical-aesthetic decisions in the composition of *Der Rosenkavalier*, Op. 59. The opera received scathing reviews, contrary to Strauss's expectations, who was supposed to conduct the premiere in Munich (he had to cancel due to a concert with the Berlin Philharmonic). By the end of the 1890s, Sommer's star had sunk so low that he was unable to get two operas, *Münchhausen*, Op. 31 and *Augustin*, Op. 32, performed in opera houses at all. This was partly due to the aftermath of the theatre scandal in Munich, but also partly because Sommer opposed the market power of the music publishers and self-published his operas, and later his songs. Strauss continued to show interest in Sommer's music despite his limited success on stage and recommended the librettist Eberhard König to Sommer around 1900. With König, Sommer created perhaps his best opera, *Rübezahl und der Sackpfeifer von*

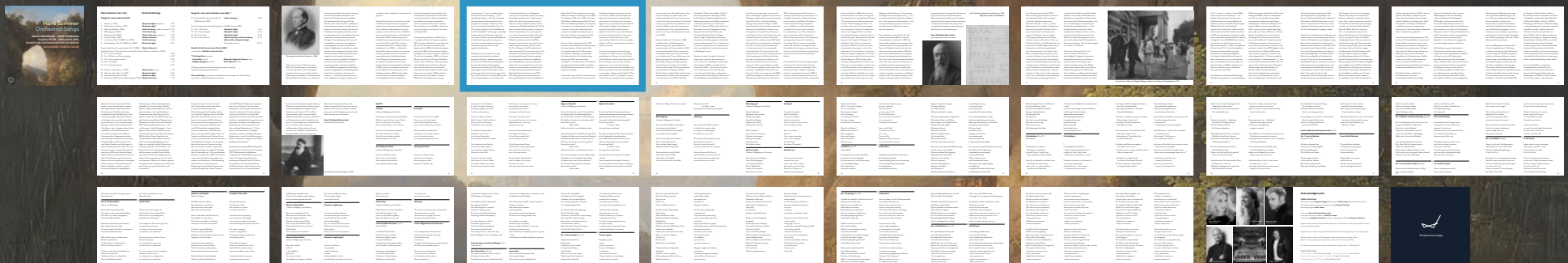
Neisse, Op. 36. Strauss questioned its stage effectiveness when conducting it at the Berlin Court Opera in 1905, yet in 1943, in his essay *Über Wesen u. Bedeutung der Oper* (On the Nature and Meaning of Opera), he proposed to include it in the repertoire of a so-called "museum for the most important works of opera", alongside the *Lorelei* and only a few other works by contemporaries (Verdi, Humperdinck, Schillings and Reznicek).

Sommer's last creative period from 1912 onwards is dominated by 21 orchestral songs first-time based on Goethe texts, which he compiled under the title *Dichtungen von Goethe in Gesängen mit Orchester*. He finished the last of the Goethe songs, *Erinnerung* ("Willst du immer weiter schweifen?"), as a piano version, but did not manage to orchestrate it before he died on 26 April 1922 of pneumonia as a result of a long stay in hospital.

The Goethe songs, which he started writing in the post-war year 1919 in the villa at the

Gaußberg in Braunschweig that he had moved into in 1898, are undoubtedly the high point of Sommer's orchestral song oeuvre, and at the same time Sommer's legacy. They are exemplary for the attitude of the highly intelligent arch-Romantic composer, oriented towards the post-idealism of the 19th century. The selection of texts is a testimony both to Sommer's loneliness in his final years and to the never-ending "optimism of this incorrigible idealist", as Strauss expressed to him with a twinkle in his eye.

The return to originary orchestral songs at the end of his life is also an interesting parallel again to Strauss, who also took a wistful farewell some 25 years later with the *Four Last Songs*, which, as with Sommer, appear as a non-continuous, dynamic sequence of works and would probably have been continued if it had been possible. With one exception, *Wandrer's Nachtlied II* ("Über allen Gipfeln ist Ruh'"), the present versions of the works are world premiere recordings,



in some cases even first publications, since they were hardly ever performed in the versions available here. Hans Sommer did not give the late manuscripts of the Goethe songs to any publisher for publication, and during his lifetime only a few songs were ever performed in the intermediate piano versions and were published posthumously in the 1930s.

Sommer's elder son Otto, born in 1886, a Kapellmeister in Oldenburg and Braunschweig, who administered the written estate until his own death in 1944, performed individual Goethe songs such as *Rastlose Liebe* in the orchestral version on a smaller scale. Three of the songs, two Mignon settings (*Nur wer die Sehnsucht kennt/Mignon singt, als Engel angetan*) and Gretchen's invocation to the Mater Dolorosa (*Ach neige, Du Schmerzenreiche*) were premiered in Leipzig in 2003 by Katalin Halmai, Herbert Blomstedt and the Gewandhaus Orchestra after being found in the estate (around 2000). *Wandlers*

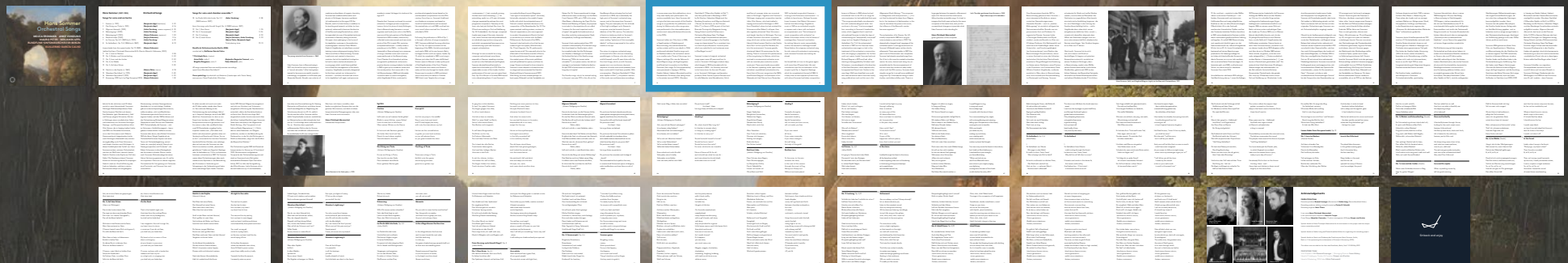
Nachtlied II ("Über allen Gipfeln ist Ruh") was first performed in Bamberg in 2010 by Bo Skovhus, Sebastian Weigle and the Bamberg Symphony, and *Mignons Heimath* ("Kennst du das Land, wo die Citronen blühen?") in Gera in 2019 as part of the Liszt Biennale Thuringia by Margarete Joswig, Georg Fritzsch and the Philharmonic Orchestra Altenburg-Gera. The Reger scholar Jürgen Schaarwächter describes Sommer's musical language in the Goethe songs as characterised "by a consistent turn to a kind of post-Romantic 'musical prose', which we rarely find in such extremes even in Max Reger's music".

Sommer's output of original orchestral songs spans some 60 years and has its roots in Sommer's Göttingen student days, which began in 1854 and ended with his doctorate in 1858 — for Sommer returned to his home town for the next 25 years or so. Sommer's Göttingen mathematics professor Peter Gustav Lejeune Dirichlet and his wife Rebecka (née Mendelssohn), Felix's

and Fanny's younger sister, ran a musical salon in Göttingen. Together with Sommer's Göttingen singing and composition teacher Julius Otto Grimm, who had studied in Leipzig and moved to Göttingen in 1855 from Düsseldorf, where he had assisted the Schumanns after Robert's collapse, they also regularly attracted Clara Schumann and Joseph Joachim to Göttingen. The tone of Hans Sommer's first arioso orchestral song, which was written around 1860 after Heinrich Heine's poem *Nachts in der Kajüte* from Part I of the cycle *Die Nordsee*, fits into this environment. Sommer greatly shortened Heine's 16-verse poem for the setting. There is no record of a performance of the song during his lifetime, which has survived in a manuscript orchestra score with an inserted piano reduction and a vocal part. There were hardly any models in the German-speaking world, apart from individual, unpublished orchestrations by Franz Liszt of his own songs since the 1840s and Richard Wagner's orchestration of his Wesendonck-Lied *Träume* from December

1857, orchestral songs which Sommer — moving in the Schumann environment — is unlikely to have known. Perhaps Sommer knew, however, that Robert Schumann had set the Heine trilogy *Tragödie* to music in 1841 as an orchestral song for a soprano and a tenor with orchestral accompaniment, as a "first attempt at vocal composition with orchestra", as Robert Schumann wrote in the Schumanns' marriage diary. Sommer's motivation for setting Heine to music was probably similar. He wanted to challenge himself. Nevertheless, this ordinary orchestral song for solo voice with orchestra is a pioneering work, because Sommer was looking far ahead.

He himself did not turn to the genre again until more than 20 years later. His next contribution was the orchestration of the six-part cycle Op. 6, *Sappho's Gesänge*, which he completed at the end of 1884. It is likely that he was inspired by Franz Liszt, with whom Sommer had taken composition



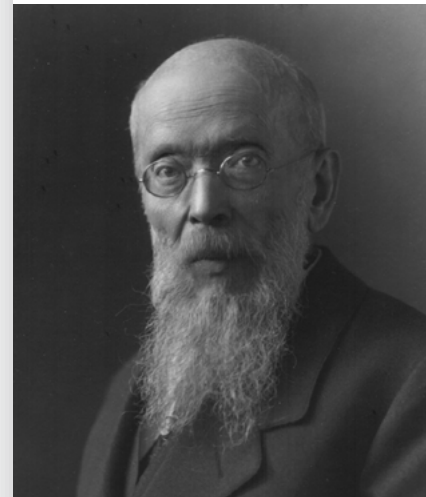
lessons in Weimar in 1884 where he had introduced Liszt to the 50 or so songs for voice and piano he had published that year. "The songs are admittedly very dramatic but with understanding and taste. Just continue in this way," Liszt encouraged him, according to Sommer's handwritten notes, which suggests that it was Liszt who advised Sommer to take the step of orchestrating the "dramatically conceived" songs such as *Sappho's Gesänge* or *Sir Aethelbert*, Op. 11,4. He orchestrated the latter in 1887, but for Sommer these orchestrations were again a trial in the treatment of the orchestra in conjunction with solo singing in preparation for his first multi-act opera, *Lorelei*. Sommer had met Richard Wagner in 1875 and had, after starting in being guided by Schubert and Schumann, now developed in the direction of the New Germans, which explains why he approached Franz Liszt. Similar to the way Hugo Wolf was classified, one could also read sentences about Sommer's early song publications such as this one in the

Allgemeine Musik-Zeitung: "The composer is a Wagnerian with body and soul [...]. It is not that he derived his ideas from Wagner, but in the treatment of declamation, in the way he translates the poems into music, the influence of the Bayreuth master becomes apparent."

The orchestration of *Im Sturme*, Op. 4,3, initially composed in 1883 as a song for voice and piano, was written in 1900. The dramatically charged tonal language of the orchestral version is strongly reminiscent of Sommer's *Rübezahl* opera, written shortly afterwards. Three years earlier, in 1897, the year in which *Munchausen* was completed, Sommer had already reworked songs from Op. 4, but in this case he created a chamber version for voice, clarinet and string trio, an ensemble size for the accompaniment of the solo voice that would not really make school until the 20th century. Sommer chose strophic songs for it, as well as an additional song from Op. 2 that dances along in waltz rhythm, and strikes a folksy note. There is a

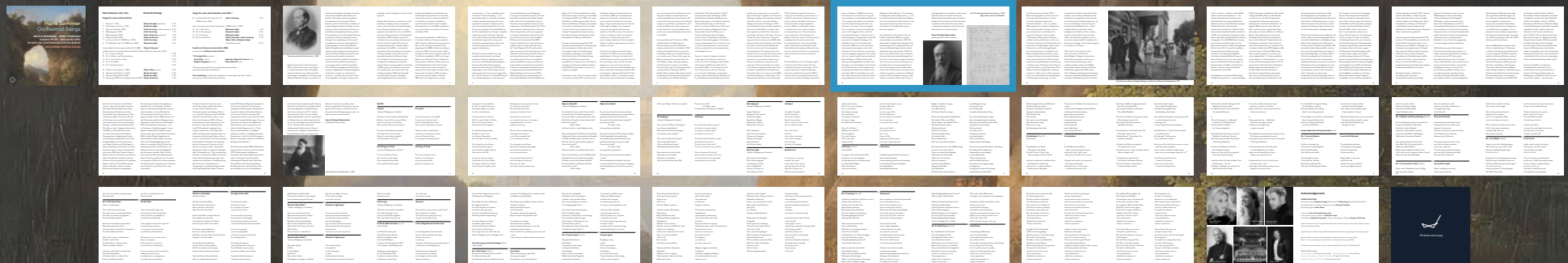
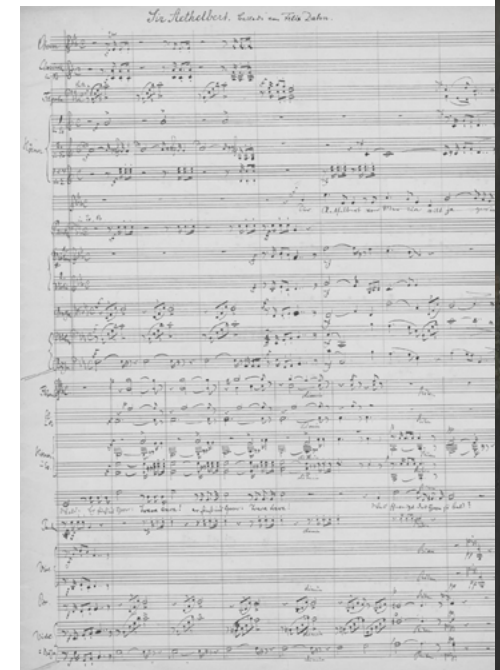
huge gap between the operatic, effervescent style of *Im Sturme* and the mischievous, folksy chamber ensemble songs. It is hard to imagine that both were written by the same composer at the same time, and yet this compositional divergence is precisely what Hans Sommer is also standing for.

Hans-Christoph Mauruschat
great-grandson of the composer



Left: The elder gentleman Hans Sommer, c. 1905

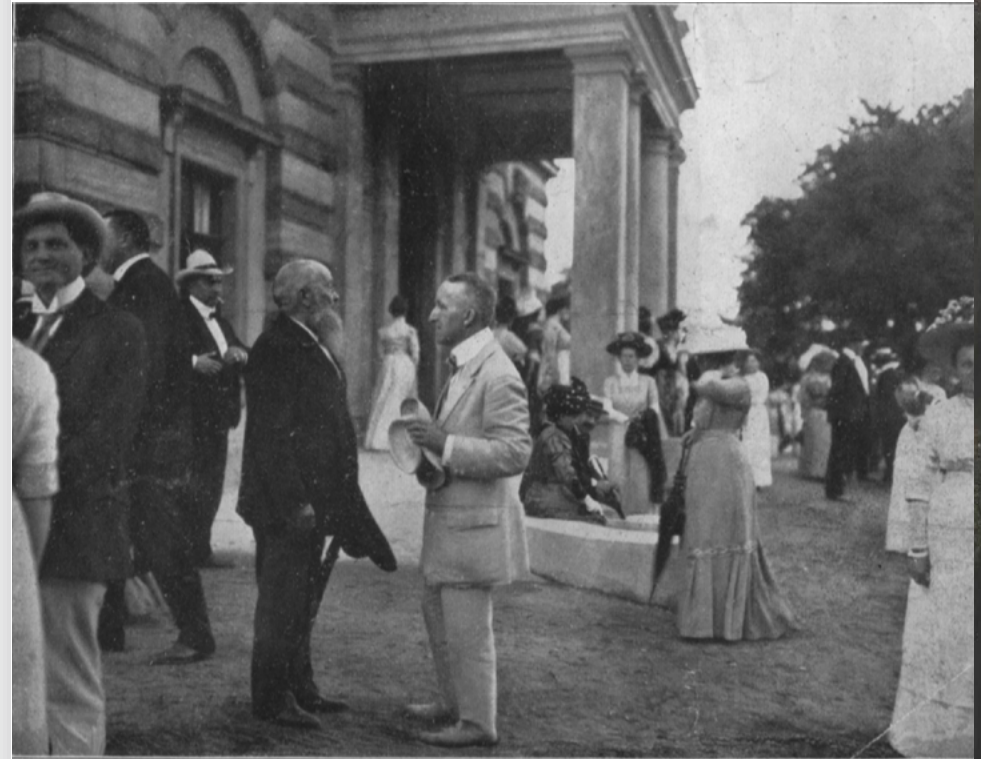
Right: Manuscript of *Sir Aethelbert*



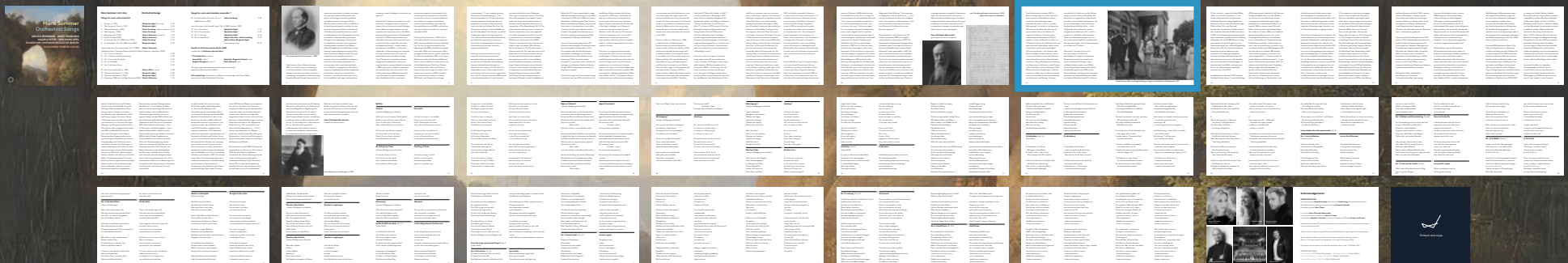
Zum Komponieren fand der 1837 in Braunschweig geborene Hans Sommer — eine interessante Parallele zu seinem russischen Generationsgenossen Alexander Borodin — erst im „zweiten Bildungsweg“ als zunächst erfolgreicher Naturwissenschaftler: Borodin war ein promovierter Arzt und Professor für organische Chemie, Sommer hatte in Göttingen Mathematik und Physik studiert, wurde wie Borodin im Alter von 29 Jahren Professor (für Mathematik) und avancierte als Enddreißiger neben seiner Unterrichts- und Forschungstätigkeit (an Linsensystemen) zum Direktor des Braunschweiger Polytechnikums, das er in seiner Amtszeit zu einer der frühesten technischen Hochschulen Deutschlands erweiterte. Die großbürgerliche Erziehung im Hause seines Stiefvaters, eines Pioniers in der Produktion von Fotokameras, Peter Wilhelm Friedrich Voigtländer, umfasste zunächst in Wien, dann in Braunschweig auch eine musikalische Grundausbildung im Klavierspiel und Gesang. Sommer

schwärmte für Musik und wollte Musiker werden, musste aber auf Betreiben des Stiefvaters im jugendlichen Alter bereits eine technische Ausbildung beginnen, die ihn zum Nachfolger in der Leitung der Familienfirma befähigt hätte — wofür Voigtländer dann aber doch seinen erstgeborenen leiblichen Sohn vorsah —, musste sich daraufhin abermals dem Willen des Stiefvaters beugen und nun eine naturwissenschaftlich-akademische Karriere einschlagen. Sein Studium begann er im Alter von 17 Jahren.

Gleichwohl, Sommer hörte nicht auf, sich intensiv mit Musik zu beschäftigen: Er begann mit privatem Kompositionsunterricht, zunächst an seinem Studienort Göttingen, dann in Braunschweig, wurde in den 1860er Jahren Konzertveranstalter und örtlicher Musikkritiker, gehörte seit 1874 zu den frühen Förderern der Bayreuther Festspiele, sammelte mit Akribie Musikhandschriften und seltene Musikdrucke des 17. bis frühen



Hans Sommer (left) and Siegfried Wagner (right) at the Bayreuth Festspielhaus, 1911



19. Jhs. und trat — zunächst in den 1860er Jahren unter einem Pseudonym — mit Liedern, Kammermusik und einem am Hoftheater Braunschweig aufgeführten Einakter an die (vor allem Braunschweiger) Öffentlichkeit. Als in der Fachwelt anerkannter theoretischer Optiker und bei den Studenten beliebter Direktor beschloss er 1881, seine akademische Karriere und die damit verbundene gesellschaftliche Stellung aufzugeben. Er verließ 1884 Braunschweig und wandte sich letztlich ganz von der Naturwissenschaft ab, während Voigtländer & Sohn bis ins 20. Jh. hinein Fotoobjektive basierend auf seinen Berechnungen produzierte. Als Lebensgrundlage für ein Leben als freischaffender Komponist diente Sommer von nun an teils ererbtes, teils erwirtschaftetes Privatvermögen. Er heiratete spät, erst 1885, und hatte zwei Söhne, von denen einer ihn überlebte. Sommers Frau starb 1904.

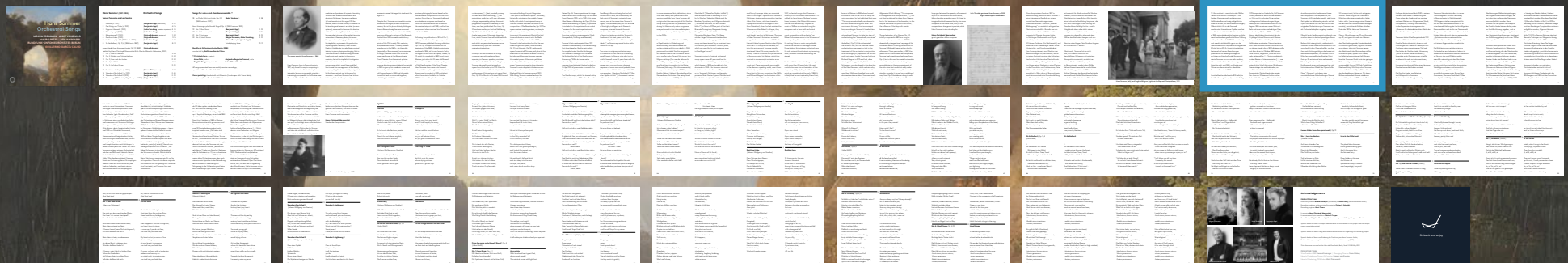
Anschließend an die bereits 1876 erfolgte Veröffentlichung des op. 1, eines fünfteiligen,

1870 komponierten Liederhefts, ließ Sommer Anfang der 1880er Jahre mit den Bänden op. 2 bis op. 6 in schneller Folge weitere umfangreiche Liedsammlungen folgen, betätigte sich musikwissenschaftlich und begann 1886 an seinem neuen Wohnort Berlin mit einer ersten mehraktigen Oper, der *Lorelei* op. 13, die er 1889, nun in Weimar lebend, abschließen konnte, just, als der 25-jährige Richard Strauss nach Weimar kam, um die Stelle als 2. Kapellmeister des Hoftheaters anzutreten. Strauss lernte so auch Hans Sommer kennen, zunächst noch nur dessen *Lorelei*, die er 1892 dirigieren sollte und über die er im Oktober 1889 seinem Vater schrieb, sie gehöre „trotz des nicht mehr zeitgemäßen [...] Textes musikalisch zu dem Besten u. Interessantesten [...], was heute in Deutschland geschrieben wird“: Ein erstaunliches Urteil über einen 52-jährigen Quereinsteiger des aufstrebenden, zu der Zeit vielleicht fortschrittlichsten Komponisten Deutschlands, der gerade *Don Juan* op. 20 beendet hatte und an *Tod und Verklärung* op. 24 arbeitete. In die

durchkomponierte *Lorelei* waren Lieder der Hauptpartie *Lore* eingebettet, die Sommer als Klavierlieder parallel oder kurze Zeit später im Selbstverlag einzeln und als Zyklus erscheinen ließ und die hier mit den originalen Orchestrierungen Sommers neu als Orchesterliedzyklus vorgelegt werden.

Obwohl er als Liedkomponist erfolgreich war und vor allem im deutschsprachigen Raum sowie den Niederlanden und England einige Bekanntheit erlangt hatte, widmete sich Sommer ab der *Lorelei* bis einschließlich 1912 vornehmlich dem Operschaffen, welches ihm nach Achtungserfolgen der *Lorelei* mit dem darauffolgenden, im Oktober 1894 in München uraufgeführten Einakter *Saint Foix* op. 20 erst einmal eine verheerende Niederlage bescherte. Sommers innovatives Erstlingswerk einer nachwagnerschen, sich historisierend am Modell der Opera buffa orientierenden „neuen Art Konversations-Oper“ (Sommer), mit der er viele musikästhetische Entscheidungen Strauss' bei der Komposition des *Rosenkavaliers* op.

59 vorwegnimmt, hatte auch entgegen Strauss' Erwartung bei der Premiere in München, die dieser ursprünglich hätte leiten sollen (was er wegen eines Konzerts bei den Berliner Philharmonikern absagen musste), vernichtende Kritiken erhalten. Ende der 1890er Jahre war Sommers Stern so weit gesunken, dass er zwei Opern, *Münchhausen* op. 31 und *Augustin* op. 32, erst gar nicht mehr an Häusern unterbringen konnte. Das war zum einen den Nachwirkungen des Theaterskandals in München geschuldet, lag zum Teil aber auch daran, dass sich Sommer gegen die Marktmacht der Musikverlage stellte und seine Opern, später auch Lieder, im Selbstverlag erschienen ließ. Strauss brachte Sommers Musik trotz des geringen Bühnenerfolgs weiterhin Interesse entgegen und empfahl ihm um 1900 als Textdichter Eberhard König. Mit König schuf Sommer seine vielleicht beste Oper, *Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse* op. 36, deren Bühnenwirksamkeit Strauss wiederum anzweifelte, als er sie 1905 an der Berliner



Hofoper dirigierte und doch 1943 in seinem Aufsatz *Über Wesen u. Bedeutung der Oper* neben der *Lorelei* und nur wenigen weiteren Werken von Zeitgenossen (Verdi, Humperdinck, Schillings und Reznicek) in das Repertoire eines sogenannten „Museums für die bedeutendsten Werke der Oper“ aufzunehmen gedachte.

Sommers letzte Schaffensperiode ab 1912 wird von 21 Orchesterliedern erstmals nach Goethe-Texten dominiert, denen er mit *Dichtungen von Goethe in Gesängen mit Orchester* einen gemeinsamen Titel gab. Das letzte der Goethe-Lieder, *Erinnerung* (Willst du immer weiter schweifen?), beendete er als Klavierfassung, schaffte es aber nicht mehr zu instrumentieren, bevor er am 26. April 1922 an einer Lungenentzündung als Folge eines längeren Krankenhausaufenthaltes verstarb.

Die Goethe-Lieder, zweifelsohne der Höhepunkt in Sommers Orchesterliedschaffen, gleichzeitig

Sommers Vermächtnis, die er in seiner 1898 bezogenen Villa am Gaußberg in Braunschweig im Nachkriegsjahr 1919 begann, stehen exemplarisch für die sich am Nachidealismus des 19. Jh. orientierende Haltung des hochintelligenten Erzromantikers und sind in der Textauswahl Zeugnis sowohl von Sommers Einsamkeit der letzten Jahre als auch des nie versiegenden „Optimismus des unverbesserlichen Idealisten“, wie es Strauss ihm gegenüber mit einem Augenzwinkern ausdrückte.

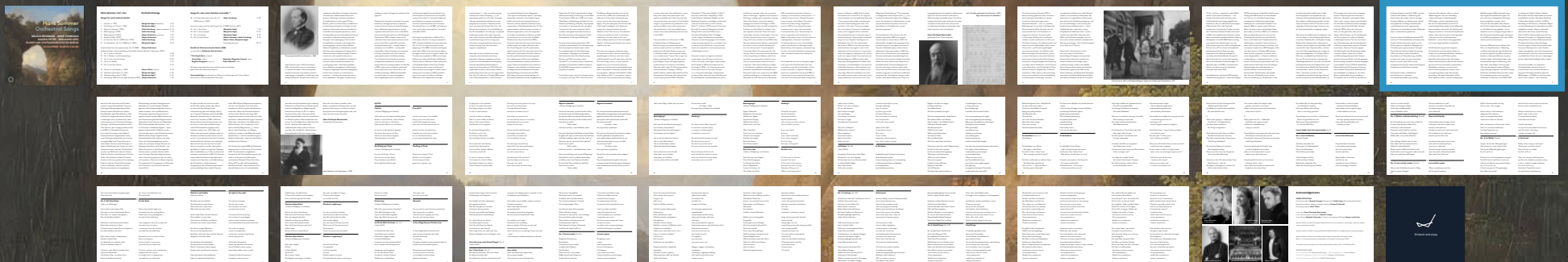
Die Rückbesinnung auf das originäre Orchesterlied am Ende seines Lebens ist zudem eine interessante Parallele wiederum zu Strauss, der rund 25 Jahre später ebenfalls wehmütig mit den *Vier letzten Liedern* Abschied nahm, die wie bei Sommer als eine nicht kontinuierliche, dynamische Werkfolge erscheinen und vermutlich eine Fortsetzung erfahren hätten, wenn es möglich gewesen wäre. Bis auf eine Ausnahme, *Wandlers Nachtlied II* (Über allen Gipfeln ist Ruh'), sind die vorliegenden

Werkfassungen Weltersteinspielungen, teils sogar Erstveröffentlichungen, da sie in den hier vorliegenden Fassungen kaum aufgeführt wurden. Hans Sommer hat die späten Manuskripte der Goethe-Lieder keinem Verlag mehr zur Veröffentlichung gegeben, und zu Lebzeiten sind nur einige wenige Lieder in den Klavierzwischenfassungen überhaupt zur Aufführung gelangt und in den 1930er Jahren posthum erschienen.

Sommers 1886 geborener älterer Sohn Otto, ein Kapellmeister in Oldenburg und Braunschweig, der den Nachlass bis zu seinem eigenen Tod 1944 verwaltete, brachte in kleinerem Rahmen einzelne Goethe-Lieder wie *Rastlose Liebe* in der Orchesterfassung zur Aufführung. Drei der Lieder, zwei Mignon-Vertonungen (*Nur wer die Sehnsucht kennt/Mignon singt, als Engel angetan*) und die Anrufung Gretchens der *Mater Dolorosa* (*Ach neige, Du Schmerzenreiche*) sind nach dem Auffinden im Nachlass (um 2000) 2003

in Leipzig von Katalin Halmaj, Herbert Blomstedt und dem Gewandhausorchester uraufgeführt worden. *Wandlers Nachtlied II* (Über allen Gipfeln ist Ruh') ist 2010 in Bamberg von Bo Skovhus, Sebastian Weigle und den Bamberger Symphonikern erstmals aufgeführt worden, *Mignons Heimath* (Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?) 2019 in Gera im Rahmen der Liszt Biennale Thüringen von Margarete Joswig, Georg Fritsch und dem Philharmonischen Orchester Altenburg-Gera. Der Regierforscher Jürgen Schaarwächter beschreibt Sommers Musiksprache in den Goethe-Liedern als geprägt „durch die konsequente Hinwendung zu einer Art nachromantischen ‚musikalischen Prosa‘, die wir in derartiger Extrem selbst bei Max Reger selten finden“.

Sommers Schaffen von originären Orchesterliedern erstreckt sich auf rund 60 Jahre und hat seine Wurzeln in Sommers Göttinger Studentenzeit, die 1854 begann und 1858 mit der Promotion zum Dr. phil. endete – denn Sommer



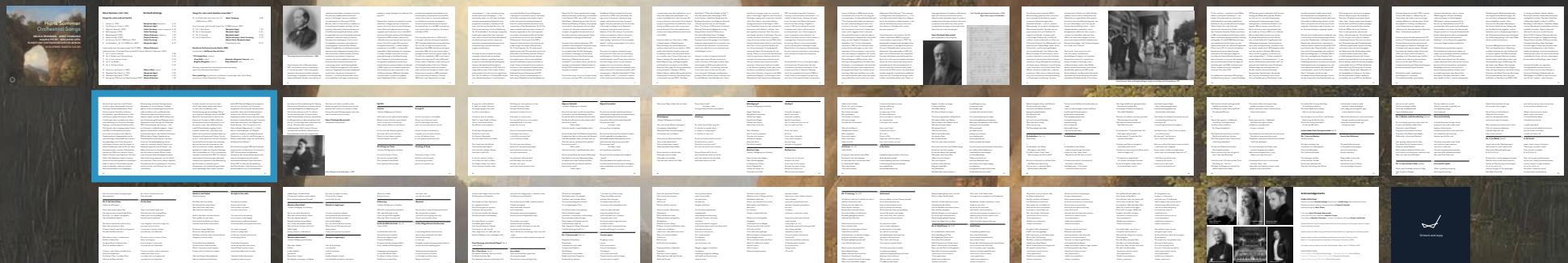
kehrte für die nächsten rund 25 Jahre zurück in seine Heimatstadt. Sommers Göttinger Mathematikprofessor Peter Gustav Lejeune Dirichlet und dessen Frau Rebecka (geb. Mendelssohn), Felix' und Fannys jüngere Schwester, führten in Göttingen einen musikalischen Salon und zusammen mit Sommers Göttinger Gesangs- und Kompositionslehrer Julius Otto Grimm, der in Leipzig studiert hatte und 1855 von Düsseldorf kommend, wo er den Schumanns nach Roberts Zusammenbruch beigestanden hatte, nach Göttingen übersiedelt war, lockten sie regelmäßig auch Clara Schumann und Joseph Joachim nach Göttingen. In dieses Umfeld passt der Tonfall von Hans Sommers erstem, ariosem Orchesterlied, welches um 1860 nach Heinrich Heines Gedicht *Nachts in der Kajüte* aus Teil I des Zyklus' *Die Nordsee* entstand. Sommer kürzte zur Vertonung Heines 16-strophiges Gedicht stark ein. Eine Aufführung des Lieds zu Lebzeiten, welches in einem Partiturmanuskript mit eingefügtem

Klavierauszug und einer Gesangsstimme überliefert ist, ist nicht belegt. Vorbilder gab es im deutschsprachigen Raum kaum, außer einzelnen, nicht veröffentlichten Orchesterriemungen durch Franz Liszt von eigenen Liedern seit den 1840er Jahren und der Orchesterriemung Richard Wagners seines Wesendonck-Lieds *Träume* vom Dezember 1857, Orchesterlieder, die Sommer — sich im Schumann-Umfeld bewegend — kaum gekannt haben dürfte. Vielleicht wusste Sommer aber davon, dass Robert Schumann 1841 die Heine-Trilogie *Tragödie* als ein Orchesterlied für einen Sopran und einen Tenor mit Orchesterbegleitung vertont hatte, als „mein[en] erste[n] Versuch von Gesangcomposition mit Orchester“, wie Robert Schumann in dem Ehe tagebuch der Schumanns schreibt. Ähnlich dürfte auch Sommers Motivationslage bei seiner Heine-Vertonung gewesen sein. Er wollte sich erproben. Dennoch ist dieses originäre Orchesterlied für Sologesang mit Orchester eine Pioniertat, weil Sommer hier weit vorausblickt.

Er selbst wendet sich auch erst mehr als 20 Jahre später wieder dem Genre zu. Sein nächster Beitrag ist die Orchesterriemung des sechsteiligen Zyklus' op. 6 *Sappho's Gesänge*, die er Ende 1884 abschloss. Anzunehmen ist, dass er von Franz Liszt, bei dem er 1884 in Weimar Kompositionsunterricht genommen und ihm seine in dem Jahr veröffentlichten rund 50 Klavierlieder vorgelegt hatte, inspiriert worden war. „Die Lieder sind freilich sehr dramatisch gehalten aber mit Verstand und Geschmack. Fahren Sie nur so fort“, ermunterte ihn Liszt laut Sommers handschriftlichen Notizen, was nahelegt, dass es Liszt war, der Sommer riet, den Schritt zu machen und die „dramatisch gehaltenen“ Lieder wie *Sappho's Gesänge* oder *Sir Aethelbert* op. 11,4 zu orchesterriemen. Letzteres orchesterriemte er 1887. Für Sommer waren diese Orchesterriemungen aber auch wiederum ein Erproben in der Behandlung des Orchesters in Verbindung mit Sologesang in der Vorbereitung auf seine erste mehraktige Oper *Lorelei*. Sommer

hatte 1875 Richard Wagner kennengelernt und sich von Schubert und Schumann ausgehend in Richtung der Neudeutschen entwickelt, daher die Kontaktaufnahme zu Franz Liszt. Ähnlich wie Hugo Wolf eingeordnet wurde, konnte man auch über die frühen Liedveröffentlichungen Sommers Sätze lesen wie diese in der Allgemeinen Musik-Zeitung: „Der Componist ist mit Leib und Seele Wagnerianer [...]. Nicht, dass er seine Gedanken von Wagner entlehnte, sondern in der Behandlung der Declamation, in der Art, die Dichtungen in Musik zu übersetzen, zeigt sich der Einfluss des Bayreuther Meisters.“

Die Orchesterriemung des 1883 als Klavierlied komponierten *Im Sturme* op. 4,3 entstand 1900. Die dramatisch aufgeladene Tonsprache der Orchesterfassung erinnert stark an Sommers kurze Zeit später entstandene *Rübezahl*-Oper. Drei Jahre früher, 1897, im Jahr der Fertigstellung des *Münchhausen*, hatte Sommer schon einmal Lieder aus op. 4 neu bearbeitet,



hier aber eine Kammerfassung für Gesang, Klarinette und Streichtrio entstehen lassen, eine Ensemblegröße zur Begleitung der Solostimme, die erst im 20. Jh. wirklich Schule machen sollte. Sommer wählte dafür Strophenlieder sowie ein zusätzliches im Walzerrhythmus dahintänzelndes Lied aus op. 2 und schlägt einen volkstümlichen Ton an. Zwischen dem opernhafte-aufbrausenden Duktus des *Im Sturme* und dem der schalkhaft-volkstümlichen Ensemblelieder klafft eine riesige Lücke.

Man kann sich kaum vorstellen, dass beides vom gleichen Komponisten aus der gleichen Zeit stammt, und doch ist diese kompositorische Divergenz genau das, was Hans Sommer auch ausmacht.

Hans-Christoph Mauruschat
Urenkel des Komponisten



Hans Sommer in his final years, c. 1915

Lyrics

Freisinn

(Johann Wolfgang von Goethe)

Laßt mich nur auf meinem Sattel gelten!
Bleibt in euren Hütten, euren Zelten!
Und ich reite froh in alle Ferne,
Über meiner Mütze nur die Sterne.

Er hat euch die Gestirne gesetzt
Als Leiter über Land und See;
Damit ihr euch daran ergötzt,
Stets blickend in die Höh.

Der König von Thule

(Johann Wolfgang von Goethe)

Es war ein König in Thule,
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldnen Becher gab.

1

Free spirit

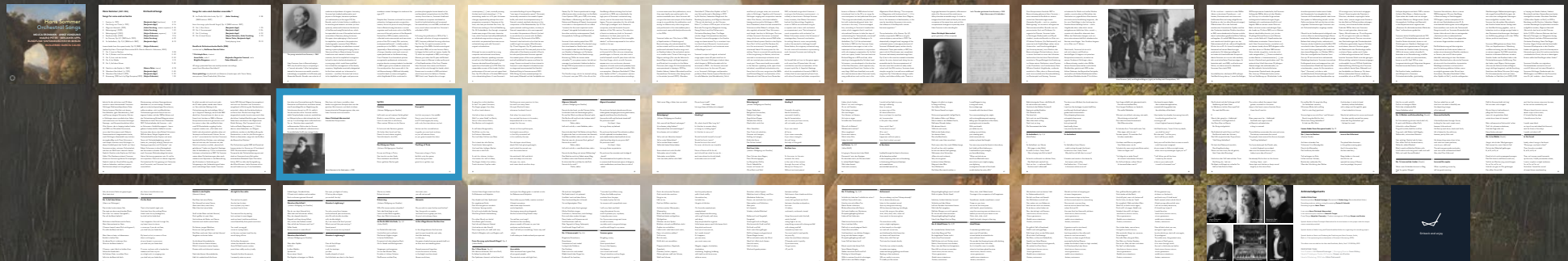
Just let me jump in the saddle!
Stay in your huts and tents!
and I'll ride happily far away,
with only the stars above my hat.

He has set the constellations
to guide you over land and sea,
so you will admire them,
as you gaze towards the skies.

2

The King of Thule

There was a king in Thule
faithful unto the grave,
whose dying mistress
gave him a golden cup.



Es ging ihm nichts darüber,
Er leert' ihn jeden Schmaus,
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben,
Zählt' er seine Städt' im Reich,
Gönnt' alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.

Er saß beim Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Vätersaale,
Dort auf dem Schloss am Meer.

Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensgluth,
Und warf den heiligen Becher
Hinunter in die Fluth.

Er sah ihn stürzen, trinken,
Und sinken ihn tief in's Meer,
Die Augen thäten ihm sinken,
Trank nie einen Tropfen mehr.

Nothing was more precious to him;
he used it at every feast.
His eyes filled with tears
whenever he drank from it.

And when he came to die
he counted the towns in his realm,
bequeathed all to his heirs,
except for the cup.

He sat at the royal banquet,
his knights around him
in the lofty ancestral hall
in his castle by the sea.

The old toper stood there,
drank life's last glowing draught,
and hurled the sacred cup
into the waves below.

He watched it fall and drink
and sink deep into the sea.
His eyes, too, sank;
and never drank another drop.

Mignons Heimath

(Johann Wolfgang von Goethe)

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrthe still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst du es wohl?

Dahin, dahin
Laß mich 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, gethan?
Kennst du es wohl?

Dahin, dahin
Laß mich 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 Fluth.
Kennst du ihn wohl?

Dahin, dahin

3

Mignon's homeland

Do you know the land where lemons bloom,
where golden oranges glow among dark leaves,
a gentle wind blows from the blue sky,
the myrtle is still, and the laurel stands tall?
Do you know it well?

It is there! - there
Let us go there, my beloved.

Do you know the house? Its roof rests on pillars.
its hall is splendid, its chambers shine;
and marble statues stand and look at me:
what have they done to you, poor child?
Do you know it well?

It is there! - there
Let us go there, my protector.

Do you know the mountain and its ridge of
clouds?
The mule searches for its path in the mist;
in caverns dwell the ancient spawn of dragons;
rocks tumble down, and over them, a rush of
water!



Geht unser Weg, o Vater, lass uns ziehn!

Do you know it well?

It is there! - there

Let us go there, oh Father, let us depart!

Beherzigung I

(Johann Wolfgang von Goethe)

Ach, was soll der Mensch verlangen?
Ist es besser, ruhig bleiben?
Klammernd fest sich anzuhängen?
Ist es besser, sich zu treiben?

Soll er sich ein Häuschen bauen?
Soll er unter Zelten leben?
Soll er auf die Felsen trauen?
Selbst die festen Felsen beben.

Eines schickt sich nicht für alle!
Sehe jeder, wie er's treibe,
Sehe jeder, wo er bleibe,
Und wer steht, daß er nicht falle!

4

Heeding I

Ah, what should Man long for?
Is it better to remain silent,
or hang on, holding tight?
Is it better to carry on?

Should he build himself a house?
Should he live in tents?
Should he trust the rocks?
For even solid rocks can tremble.

None of these will fit for all;
each should see what he can do -
each see where he should dwell;
and make sure not to fall!

Beherzigung II

(Johann Wolfgang von Goethe)

Feiger Gedanken
Bängliches Schwanken,
Weibisches Zagen,
Ängstliches Klagen
Wendet kein Elend,
Macht dich nicht frei.

Allen Gewalten
Zum Trutz sich erhalten,
Nimmer sich beugen,
Kräftig sich zeigen,
Rufet die Arme
Der Götter herbei!

Rastlose Liebe

(Johann Wolfgang von Goethe)

Dem Schnee, dem Regen,
Dem Wind entgegen,
Im Dampf der Klüfte,
Durch Nebeldüfte,
Immer zu! Immer zu!
Ohne Rast und Ruh!

5

Heeding II

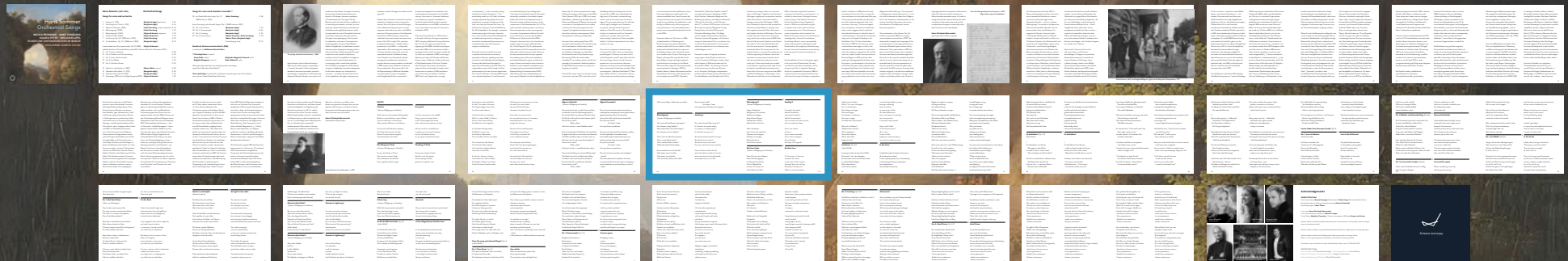
Cowardly thoughts,
fearful hesitation,
womanish timidity,
fearful lamentation
will not save you from sorrow,
will not make you free.

If you can stand
all force,
if you never surrender,
if you show strength -
this will bring
the help of the gods!

6

Restless love

To the snow, to the rain
towards the wind,
in the mist of the ravines
through the scent of fog,
Always on! Always on!
Without rest and peace!



Lieber durch Leiden
Möcht' ich mich schlagen,
Als so viel Freuden
Des Lebens ertragen.
Alle das Neigen
Von Herzen zu Herzen,
Ach wie so eigen
Schaffet das Schmerzen!

Wie soll ich fliehen?
Wälderwärts ziehen?
Alles vergebens!
Krone des Lebens,
Glück ohne Ruh,
Liebe, bist du!

Im Sturme, Op. 4,3
(Julius Wolff)

Ich ging im Sturme durch den Wald,
Da rauscht' es in den Zweigen,
Ein Jauchzen war's, ein Donnern bald
In stolzer Wipfel Neigen.
Wie's oben braust
Und mich umsaust,

I would rather fight my way
through suffering,
than to endure
so many joys of life.
All these affections
from one heart to another,
ah, how peculiar
is the pain they create!

How could I flee?
To the forest move?
All in vain!
Crown of life,
happiness without peace,
love, that is what you are!

In the storm

I walked through the forest in the storm,
all the branches rustled,
it was a rejoicing, then soon a thundering
in the bowing of the proud treetops.
as it roared above
and whistled around me,

Begann ich selbst zu singen,
In Sang und Klang
Aus tiefem Drang
Mit Sturms Gewalt zu ringen.

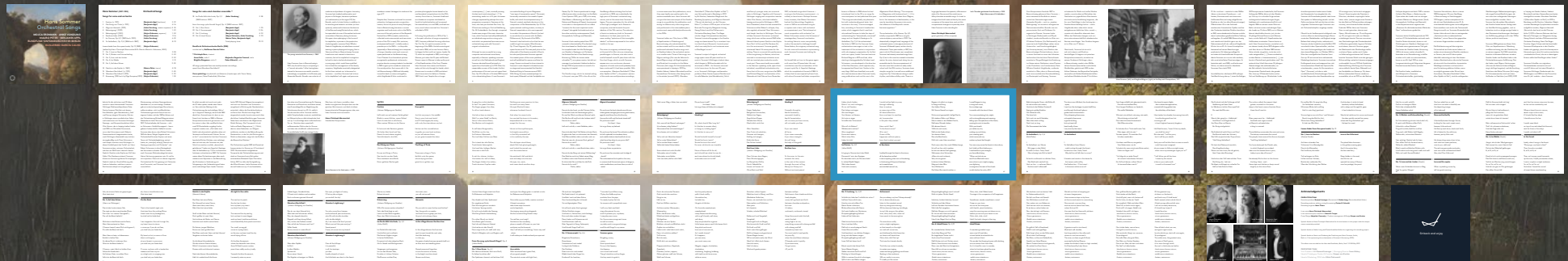
Du kommst gewandelt, heil'ge Macht,
Mit starkem Wehn und Weben,
Fährst nieder in des Waldes Pracht,
Daß seine Wurzeln beben.
Mit deinem Hauch
Triffst du mich auch,
Daß mir die Seele zittert,
Von deinem Geist,
Der schaffend kreist,
Fühlt sich mein Herz umwittert.

Doch wenn dein Arm auch Wälder beugt,
Ich will vor ihm nicht wanken,
Ich bin aus deiner Kraft gezeugt,
Weltwesen ohne Schranken.
«Wenn du mich schaust,
Sieh, ob mir graust
In deinen hohen Wettern,
Mag auch dein Blitz
Vom Wolkensitz
Der Felsen Bau zerschmettern.»

I myself began to sing,
in song and sound,
from a deep urge
to wrestle with the storm's force.

You come wandering, holy might,
with a strong blowing and weaving,
falling upon the splendour of the forest,
causing its roots to tremble.
With your breath
you strike me, too,
making my soul shiver;
your creating spirit,
which surrounds me,
makes my heart feel fraught.

Your arm may cause the forests to bow down,
but I shall not flinch before you;
I was bred from your strength,
you boundless being.
“When you look at me,
see if I am filled with horror
even when in your mighty raging,
your lightning
coming from the seat of the clouds
would shatter the rocky cliffs.”



Bald schwieg der Sturm, die Wolke riß,
Ich sah es blau sich malen,
Und durch des Waldes Finsterniß
Erging ein goldig Strahlen.
Nur flüsternd wob,
Nur leise hob
Sich noch ein sanft Getriebe,
Mein Herz doch schlug
Noch laut, es trug
Die Sturmessaat der Liebe.

The storm soon fell silent, the clouds were torn
apart,
I saw how the sky began to paint itself blue,
and through the forest's gloom
golden beams shone down.
Only whispering there wove,
only quietly there arose
a gentle bustling,
but my heart still
beat loudly, it bore
love, sown by the storm.

8

Sir Aethelbert, Op. 11,4
(Felix Dahn)

I.
Sir Aethelbert von Mercia
Ritt jagen in den Wald:
Er stieß in's Horn: Trara, Trara!
Was schweigt sein Ruf so bald?

Es bricht und knackt im dichten Tann,
Das Buchlaub raschelt leis,
Und vor ihm - o verlornen Mann! -
Erschimmert's elfenweiß.

Sir Aethelbert

I.
Sir Aethelbert from Mercia
rode hunting through the forest:
he blew his horn: Trara, Trara!
Why did his call fall silent so soon?

It breaks and cracks in the dense fir,
the leaves rustle softly,
And before him - O lost man! -
it shimmers white as an elf.

28

Sein Auge schließt sich glanzerschreckt;
Da naht auf weißem Reh,
Vom langen Goldhaar nur bedeckt,
Die weiße Waldesfee.

Wie zart, wie schlank, wie jung, wie weich,
Wie schämig und wie heiß
Der Liebe höchstes Himmelreich
Gibt Elfenminne leis.

Er hob den Arm: "Und wird's mein Tod,
Mein eigen sollst du sein."
Sie aber sprach: "Es wird dein Tod:
Ich aber werde dein:

Und dein wird Wonne, nie geahnt
Vom Erdenmann vor dir:
Schwörst du, wenn einst mein Bote mahnt,
Sofort zu folgen mir?"

"Ich folge dir zu jeder Stund':
Ich schwör's bei diesem Schwert:
Ein Kuß auf deinen rothen Mund
Ist tausend Leben werth."

He closes his eyes in fright;
then a white doe approaches,
covered with long golden hair,
the white fairy of the forest.

How tender, how slender, how young, how soft,
how blushing and how hot
courting an elf
is love's highest heavenly kingdom.

He lifted his arm, "even if it be my death,
you shall be mine."
But she said, "I will be yours,
but it will be your death:

And yours will be bliss that no man on earth
could have ever imagined:
do you swear to follow me right away,
when once my messenger urges you to?"

"I will follow you all the time:
I swear by this sword:
a kiss on your red mouth
is worth a thousand lives."

29



Der Kuckuck rief, die Schlange schlief
Goldkrönig auf dem Stein:
Im Waldmoos tief ein Brunnquell lief:
Da ward die Elfin sein.

II.
Manch Jahr ging hin. – Hallelujah!
Und Glock' und Orgel dröhnt:
Am Dom-Altar zu Mercia
Ein König wird gekrönt.

Der Erzbischof weihet Kreuz und Kron',
Der Bischof weihet das Schwert,
Das Volk umjauchzt den Purpurthron:
"Heil König Aethelbert!

Du hast das Dänenjoch zerstört,
Dem Engelland erlag:
Nimm nun den Lohn, der dir gehört,
Heut' kam dein Ehrentag."

Und schon den Fuß hebt auf den Thron
Der König: da – halt ein –
Da klippt und klappt ein scharfer Ton
Hell auf des Estrichs Stein:

The cuckoo called, the serpent slept
golden-crowned on the stone:
deep in the forest moss a fountain flows:
there the elf was his.

II.
Many years went by. – Hallelujah!
And bells and organs roared:
at Mercia's cathedral altar
a king is crowned.

The archbishop consecrates the cross and crown,
The bishop consecrates the sword
The people cheer around the throne of purple:
"hail King Aethelbert!

You have destroyed the Danish yoke,
to which England succumbed:
take now the reward that is yours,
today is your day of honour."

He already lifts his foot on the throne
the king: there – wait –
there claps and clatters a sharp sound
brightly on the stone floor:

Ein weißes Reh: Es senkt den Bug
Vor Aethelbert vertraut,
Mit einem Blicke tief und klug
Hat's in sein Aug' geschaut.

Stumm legt er von sich Kron' und Schwert:
Rasch trug das Reh ihn fort:
Wohin kam König Aethelbert?
Er hielt der Elfin Wort.

Lorens Lieder from the opera Lorelei, Op. 13

No. 1, Lore im Nachen
(Gustav Gurski)

Auf dem ruhenden See
Schimmert's im Abendgolde:
Das ist die Wasserfee,
Die Schilfnixe, die holde.

Tief verborgen im Rohr,
Lüftet sie ihren Schleier,
Breitet den wallenden Flor
Über den Schützling, den Weiher.

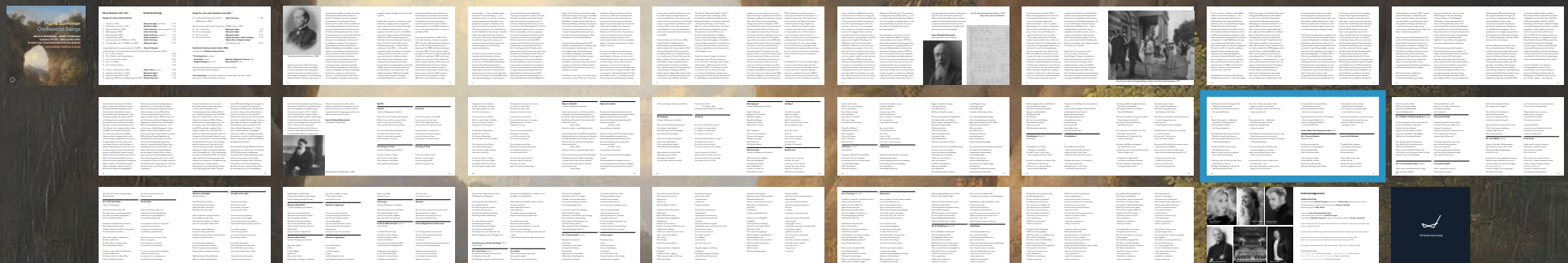
A white deer: it sinks its head
familiarily before Aethelbert,
with a deep and thoughtful gaze
it has looked into his eye.

Silently he laid down his crown and sword:
the deer quickly carried him away:
where did King Aethelbert go?
He kept his word.

Lore in the little boat

The placid lake shimmers
in the golden evening glow:
that's the water fairy,
the fair reed fairy.

Deep hidden in the reed,
she lifts her veil
spreads her array of flowers
over her protégé, the pond.



Hat ihn so wohl verhüllt,
Daß er mit bangem Wehe
Nicht das scheidende Bild
Seiner Geliebten sehe!

No. 2, Röslein und Schmetterling (Gurski)

Ein Schmetterling schwirrt durch die Luft,
Er spürt wild Rösleins süßen Duft,
Hüte dich, rothes Röselein!
Flog auf und ab, bald hin und her
Trug nach wild Röslein heiß Begehrt;
Wahre dich, schmuckes Röselein!

Sein spitz'ger Stachel nah ihr kam,
Den süßen Duft ihr frevelnd nahm;
Wehe dir, wildes Röselein!
Bleich ward und bleicher Röslein roth;
Und's währt nicht lang war's welk und todt!
Weh, ach weh! Armes Röselein!

No. 3, Lore und der Junker (Gurski)

Wenn mein Schätzlein kommt in Weg,
Sag' ihr, guten Morgen!
32

She has veiled him so well
that he is not able to fearfully see
the departing image
of his beloved!

Rose and butterfly

A butterfly buzzes through the air,
looking for the rose's sweet scent,
beware, little red rose!
He flew up and down, back and forth,
full of desire for the wild rose;
beware, pretty little rose!

His sharp sting came close to her,
and stole her sweet perfume;
woe to you, wild rose!
The red rose grew paler and paler,
and soon after withered and died!
Alas, alas! Poor little rose!

Lore and the squire

When my darling comes by,
tell her good morning

Daß ihr Kummer bald sich leg',
Soll sie mein nicht sorgen!

Wo ein Herz in Leid entbrennt,
pflegt der Tod zu lauern;
wenn ich sie gestorben fänd,
müsst drum bass ich trauern!

Mein rothsamtmne Fuchsmütz' schier
Thät' ich schwarz umbrämen,
Und drei Tage oder vier
Keine Andre nehmen!

No. 4, Im Walde (Gurski)

Jüngst, als ich den Wald gesungen:
Geh immer hin, mein Herz ist frei!
Da hat der Widerhall geklungen:
Ei, ei! Ei, ei! Ei, ei!

Drauf, als ich mich emporgeschwungen
Den Fels hinauf, weiß kaum mehr wo,
Traf ich ein Pärchen eng umschlungen:
So, so! So, so! So, so!
Und als mir gar in's Ohr gedrunge
Der süßen Küsse Hall

and that her sorrow may soon be over,
let her not be troubled by me!

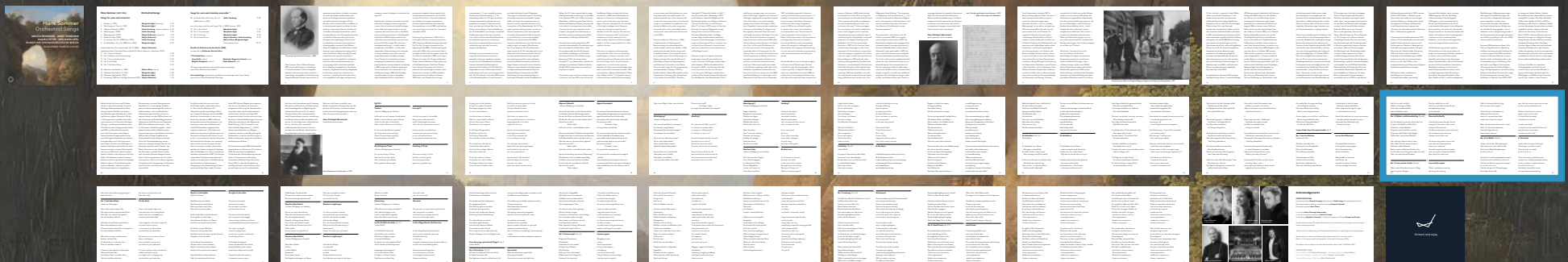
Where a heart burns in sorrow,
death is apt to lie in wait;
if I should find her dead,
I should mourn for her.

I would wear black
on top of my red-robed fox's bonnet,
and for three or four days
I would not take it off!

In the forest

Lately, when I sang in the forest:
"Always go, my heart is free!"
Then the echo sounded:
Ei, ei! Ei, ei! Ei, ei!

Then, as I swung myself upwards
up the rock, I hardly remember where,
I met a couple in a tight embrace:
So, so! So, so! So, so!
And when I heard the sound
of sweet kisses reverberating



Ach, da ist eine Saite mir gesprungen:
Aha! aha! aha!

ah, then a chord broke in me:
Aha! aha! aha!

No. 5, Auf dem Felsen

(Hans von Wolzogen)

Das ist der Lorelei starrer Fels,
Der ragt aus dem rauschenden Rhein:
Dort harr' ich meines Trautgesell's,
Der soll die Braut befrei'n!

Mich bannt des Felsens rauhe Faust,
Mein Herz erstarret zu Stein:
O komm herauf, wenn Dich nicht graus't,
Du sollst die Braut dir frei'n.

Mein Herz so heiss, so liebeswarm
Erstirbt in kalter Pein:
An deiner Brust, in deinem Arm
Wirst du die Braut befrei'n!

O komm, mein Held, im holden Kuss
Sühne die Sünde dein:
Auf hohem Stein, im wilden Fluss
Sollst du die Braut dir frei'n.

On the Rock

That is the Lorelei's rigid rock,
that rises from the rushing Rhine:
there I wait for my bridegroom,
he shall set his bride free!

I am trapped in the rock's rough fist,
my heart turns to stone:
o come up, if you do not fear,
you shall set your bride free.

My heart so hot, so warm of love
dies in cold agony:
at your breast, in your arms
you shall set your bride free!

O come, my hero, with a tender kiss
redeem me from my sin:
on a high rock, in a raging river
you shall set your bride free.

Nachts in der Kajüte

(Heinrich Heine)

Das Meer hat seine Perlen,
Der Himmel hat seine Sterne,
Aber mein Herz, mein Herz,
Mein Herz hat seine Liebe.

Groß ist das Meer und der Himmel,
Doch größer ist mein Herz,
Und schöner als Perlen und Sterne
Leuchtet und strahlt meine Liebe.

Du kleines, junges Mädchen,
Komm an mein großes Herz.
Das Meer und mein Herz und der Himmel
Vergehen vor lauter Liebe.

An die blaue Himmelsdecke,
Wo die schönen Sterne blinken,
Möcht' ich pressen meine Lippen,
Pressen wild und stürmisch weinen.

Nach der blauen Himmelsdecke,
Heb' ich andachtsvoll die Arme.

At night in the cabin

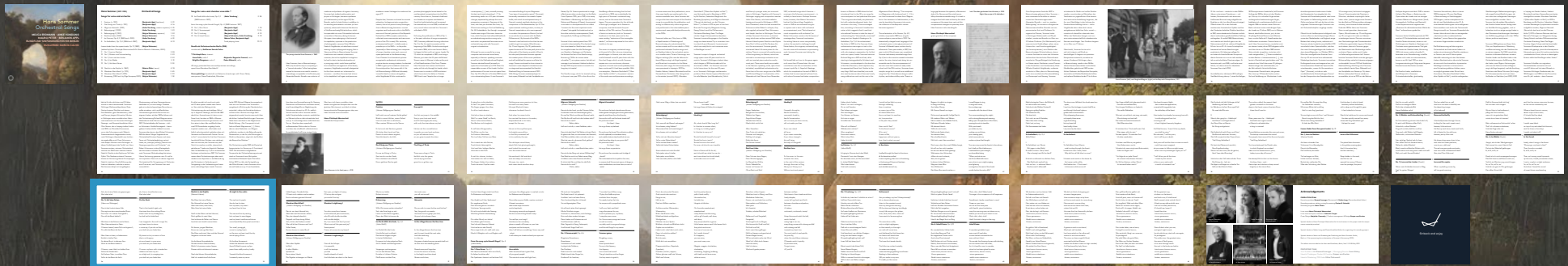
The sea has its pearls
the sky has its stars
but my heart, my heart
my heart has its love.

The sea and the sky are big
but my heart is even bigger
and my heart twinkles and shines
more beautifully than pearls and stars.

You small, young girl,
come to my big heart,
as the sea, my heart and the sky
are all dying of love.

At the blue firmament,
where the beautiful stars shine,
there I'd liked to press my lips,
press them wildly and cry loudly.

Towards the blue firmament,
I reverently raise my arms.



Holde Augen, Gnadenlichter,
O! Lasst mich sterben und erwerben
Euch und euren ganzen Himmel!

Wandrer's Nachtlied I

(Johann Wolfgang von Goethe)

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, komm in meine Brust!

Wandrer's Nachtlied II

(Johann Wolfgang von Goethe)

Über allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vögelein schweigen im Walde.

Fair eyes, you lights of mercy,
O! let my die and gain
you and all the sky!

Wandrer's night song I

You who come from heaven,
and soothes all pain and sorrow,
who fills with double troubles
with double delight,
Ah, I am tired of all that I pursue!
What use is all this pain and joy?
Sweet peace!
Come, ah come into my breast!

Wandrer's night song II

Over all the hilltops
it is peaceful,
in all the treetops
you feel
hardly a breath of wind;
the little birds are silent in the forest.

Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Erinnerung

(Johann Wolfgang von Goethe)

Willst Du immer weiter schweifen?
Sieh, das Gute liegt so nah.
Lerne nur das Glück ergreifen,
Denn das Glück ist immer da.

Im Dorfe blüht die Linde, Op. 2,2

(Julius Wolff)

Im Dorfe blüht die Linde
Und duftet weit und breit,
Die kleinen Vöglein singen
In lauter Fröhlichkeit,
Es spannt sich das vielgrüne Dach
Als ihr Gezelt und Wohngemach.

Vergangen und vergessen
Ist nun des Winters Weh,
Es stehn in lichtem Scheine
Die Blumen und der Klee,

Just wait, soon
you will rest as well.

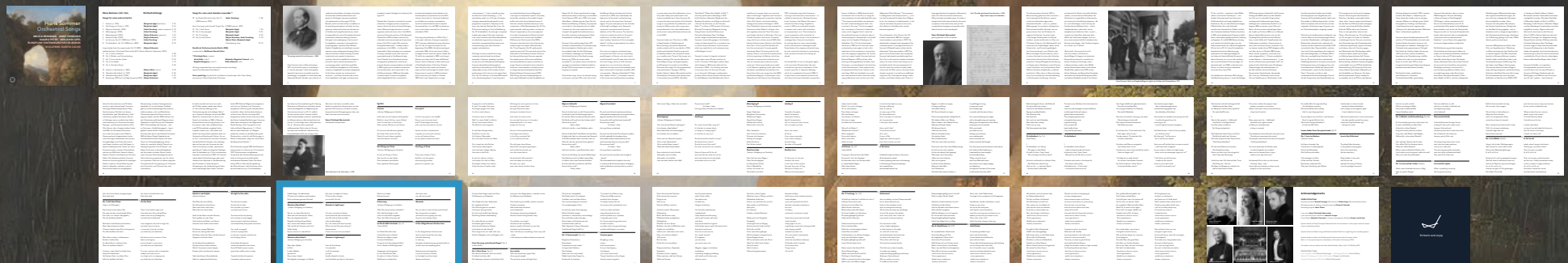
Memento

Do you wish to roam further and further?
See, the good is so nearby.
Just learn how to grasp your luck,
As your luck is always there.

In the village blooms the lime tree

In the village blooms the lime tree
and its scent travels far and wide,
the little birds sing
in utter joy,
the green-shaded canopy spreads itself out
as their tent and dwelling place.

Passed away and forgotten
is now the sorrow of winter,
in the bright sunshine stand
flowers and clover,



Und auf dem Anger steckt ein Kreis
Zu Ridewanz und Heijerleis.

Nun fiedelt auf, Herr Spielmann!
Ein nagelneues Stück,
Drei Schritte geht es vorwärts
Und einen Sprung zurück,
Es lockt und schallet der Gesang
Wie König David's Harfenklang.

Du rother Mund, nun lache!
Zum Reien geht's hinaus,
Setz' dir aufs Haar ein Kränzlein
Und reiche mir den Strauß,
Dann sag' ich dir, ich weiß wohl was,
Macht's Wänglein roth und Äuglein naß.

From the song cycle *Hunold Singuf*, Op. 4
(Julius Wolff)

No. 1: *Zum Gruss*, Op. 4,1

Mit Hand und Herzen Gott zum Gruß,
Ihr lieben Leutchen alle!
Der Spielmann kommt mit leichtem Fuß,

and upon the village green is marked a circle
for Ridewanz and Heijerleis.

Now strike up your fiddle, master musician!
A brand new piece,
take three steps forwards
and a leap back,
the singing resounds and appeals
like the sound of King David's harp.

You red lips, now laugh!
And dance the roundelay,
place a wreath of flowers on your hair
and pass me the bouquet,
then I will tell you something, I know very well
what,
it will make your cheeks red and your eyes wet.

As a salute

With hand and heart greet God,
all you good people!
The minstrel comes with light foot,

Ob euch ein Lied gefalle.
Die Fiedel streich' ich jederzeit
Und blas' auch auf dem Rohre,
Zum Lautenschlag bin ich bereit
Vor wohlgeneigtem Ohre.

Ich will euch jetzo frisch gewagt
Etliche Stücklein singen,
Und wenn's, Vielwerthen, euch behagt,
Eins nach dem andern bringen.
Denn Lieder und Schanzunen viel
Und Aventuren weiß ich,
Mein Tagwerk ist Sang, Saitenspiel,
Und Hunold Singuf heiß' ich.

No. 2: *Sommerspiel*, Op. 4,6

Ringelreie, Rosenkranz,
Schwebet auf und nieder!
Lustig ist der Firlefanz,
Der Firlefanz,
Dreht euch hin und wieder!
Mädel streckt den Finger hin,
Knabe will ihn haschen,

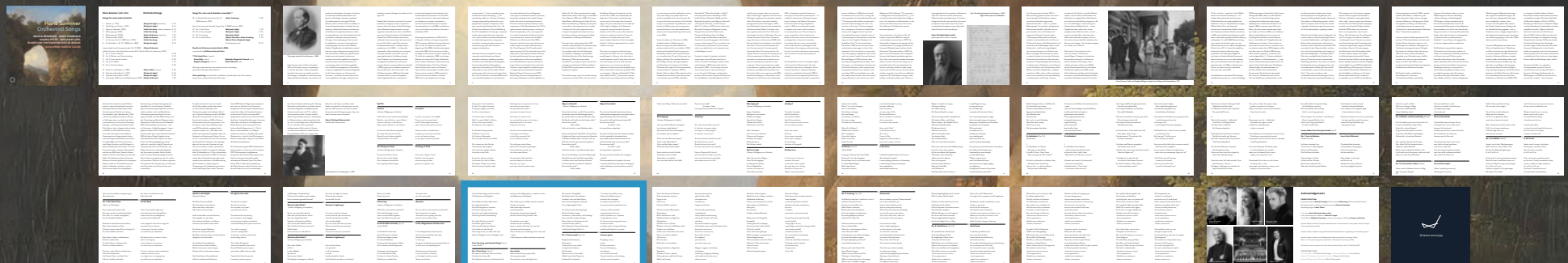
"I wonder if you'd like a song.
I'll play the fiddle anytime
and also blow the pipe,
I'm ready to play the lute
for anyone with sympathetic ears.

I will now, fresh and bold
sing a few pieces for you,
and if it pleases you, my dears,
I may play even more.
For I know many songs and tunes
as well as stories,
my daily work is song and strings,
and Hunold Singuf is my name.

20

Summer game

Ringeling, rosary,
rosary,
float up and down!
Funny is the frippery,
the frippery,
turn round and round!
The girl stretches out her finger,
the boy wants to grab it,



Doch die schmucke Tänzerin
Zieht zurück den raschen.
Fängt er sie,
Hält er sie,
Darf ein Küßlein naschen.

Auf dem weiten Wiesenplan,
Wiesenplan,
Blühen der Blumen viele,
Mädchenhände wohlgethan,
Wohlgethan,
Pflücken sie zum Spiele.
Blättlein schmal und Blättlein dicht
Zupfen sie und zählen:
Liebst mich oder liebst mich nicht,
Denn ich möchte wählen?
Trifft es ein,
Bist du mein,
Mußt dich mir vermählen.

Plappermäulchen, Zippelzeh,
Zippelzeh,
Plaudern, lachen, wippen,
Zähne glänzen weiß wie Schnee,
Weiß wie Schnee,

but the pretty dancer
pulls it back swiftly.
He catches her,
he holds her,
He gets a little kiss.

On the wide meadowland,
meadowland,
many flowers are blooming,
with a girl's hands, well done,
well done,
they are plucked for a game.
Little leaves narrow and little leaves thick
they pluck and count:
love me or love me not,
for I would choose?
If it happens,
you are mine,
you must marry me.

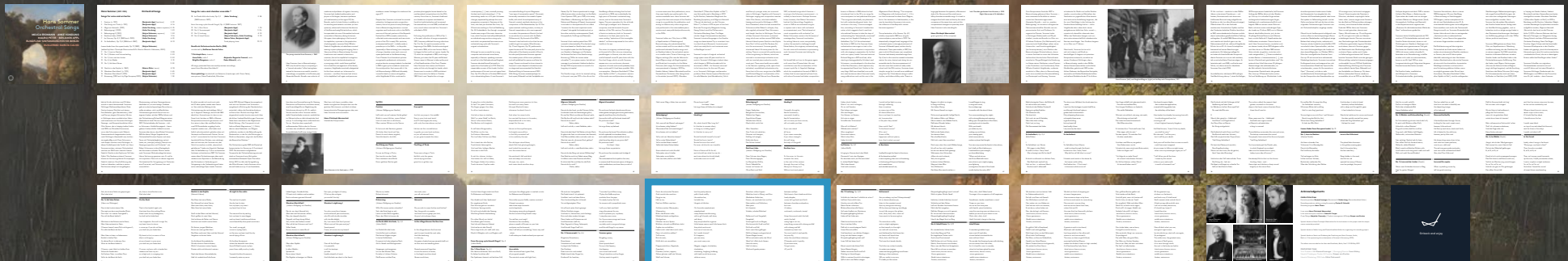
Magpie, magpie, chatterbox,
chatterbox,
chattering, laughing, bobbing,
with teeth as white as snow,
white as snow,

Zwischen rothen Lippen.
Mädchen hast in Wang' und Kinn
Allerliebste Grübchen,
Komm, wir wechseln her und hin
Kämmerlein und Stübchen;
Aber jetzt
Ist's besetzt,
Schabe, schabe Rübchen!

Reifenwurf und Fangeball,
Fangeball,
Schwinget hoch im Bogen,
Also kommt dir Knall und Fall,
Dir Knall und Fall,
Auch mein Herz geflogen.
Mußt es fangen und geschwind
Deines fliegen lassen,
Will es seitwärts wehn der Wind
Werd' ich's flink doch fassen.
Hast du meins,
Hab' ich deins,
Wird wohl grade passen.

between red lips.
Girls have in their cheeks and chins
lovely dimples,
come, let's go back and forth
between chamber and parlour;
but now
it's taken,
cockroach, cockroach, turnip!

Hoop throw and catch the ball,
catch the ball,
swing high in an arc,
everything comes with a bang and fall
with a bang and fall
towards my heart too.
You must catch it and quickly
let yours fly,
when the wind blows sideways
I'll bravely catch it quickly.
If you have mine,
I've got yours,
it'll just fit.



No. 3: Lockung, Op. 4,21

Schläfst du, Liebchen? schläfst du schon?
 Laß kein Traum dich irren,
 Horche, wie mit süßem Ton
 Meine Saiten schwirren.
 Blinkend lauschen alle Sterne
 Auf mein Liedlein zur Quinterne,
 Klimperlingklingkling! laß ein!
 Liebe will bei Liebe sein.

Oder komm herunter sacht
 Nur in leichter Hülle,
 Daß sich in verschwiegener Nacht
 Unser Wunsch erfülle
 Und beschirmt von dichten Zweigen
 Innig sich die Herzen neigen.
 Klimperlingklingkling! steh auf!
 Loser Fuß hat leisen Lauf.

Eilend rauscht der kleine Fluß,
 Seine Wasser klingen,
 Wellen tauschen Gruß und Kuß
 Flüchtig im Umschlingen.
 Willst in meinen Arm dich schmiegen,
 Will ich dich wie Wellen wiegen.

42

21

Enticement

Are you asleep, my love? Asleep already?
 let no dream deceive you,
 listen to the sweetest sound
 that my strings are whirring.
 All the stars are listening twinklingly
 to my little song on the gittern,
 clink, clink, clink, clink, come on!
 Love wants to be among love.

Or come down softly
 only in a light nightgown,
 so that secretly in the night
 our wish will come true,
 and sheltered by thick branches
 our hearts will bend close.
 Clink, clink, clink! Get up!
 The loose foot treads silently.

The little river rushes hurriedly,
 its waters are ringing,
 waves exchange greetings and kisses
 fleeting in their embrace.
 Will you nestle in my arm,
 I'll cradle you like waves.

Klimperlingklingkling! mach' schnell!
 Muth ist jeden Glücks Gesell.

Liebchen, holdes Liebchen, komm!
 Schleiche auf den Zehen,
 Laß mit Zaudern furchtsam fromm
 Nicht die Zeit vergehen,
 Daß der Morgen uns nicht grauet,
 Eh' du mir dein Herz vertrauet.
 Klimperlingklingkling! klingling!
 Horch! der Riegel klirrt im Ring.

No. 4: Istud Vinum, Op. 4,31

Ein wanderfroher Hinker hinkt
 Auch über Berg und Thal,
 Ein bügelfester Trinker trinkt
 Auch ohne Durst einmal.
 Daß Hinken sich mit Trinken reimt,
 Macht, Eines kommt vom Andern,
 Denn wen der Wein hat festgeleimt,
 Dem fällt es schwer zu wandern.
*Istud vinum, bonum vinum,
 Vinum generosum
 Reddit virum intestinum
 Fortem, animosum.*

Clink, clink, clink! Make haste!
 Courage is the companion of all happiness.

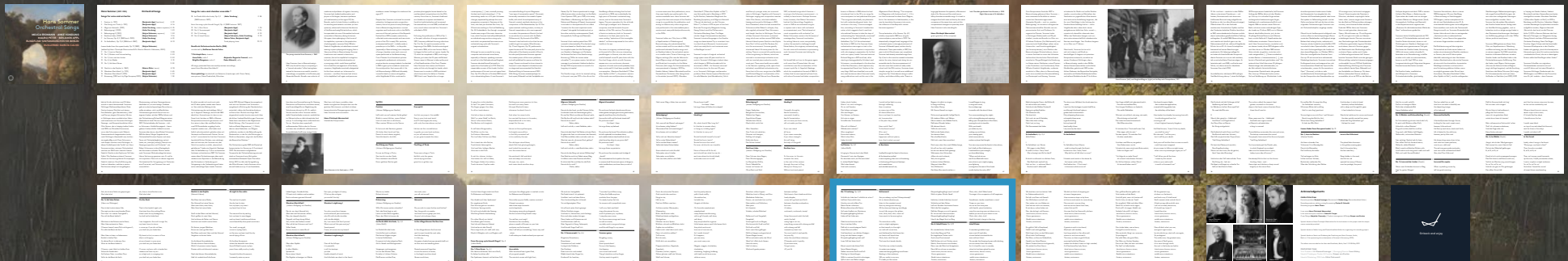
Sweetheart, tender sweetheart, come!
 Creep on your toes,
 do not let the time pass
 with fearful, pious hesitation,
 may the morning may not dawn on us,
 before you entrust your heart to me.
 Clink, clink, clink, clink!
 Hark! the latch clangs in the ring.

22

Istud Vinum

A wandering hobble limps
 even over hill and dale,
 a hard-boiled drunkard drinks
 even without thirst.
 No wonder that limping rhymes with drinking,
 as one comes from the other,
 for it is hard for man to wander,
 when he has been glued by wine.
*Istud vinum, bonum vinum,
 vinum generosum
 reddit virum intestinum
 fortem, animosum.*

43



Wir dachten noch an keinen Halt
 Im Siebenmeilenschritt,
 Da hält uns Einer mit Gewalt
 Am Wirthshaus und will mit.
 Nun rasten wir, nun kleben wir
 Und können nicht von dannen,
 Es sei denn, vorher heben wir
 Den, der da liegt, mit Kannen.
*Istud vinum, bonum vinum,
 Vinum generosum
 Reddit virum intestinum
 Fortem, animosum.*

Ein götlich Faß in Eisenband,
 Gefüllt und wohl gepflegt,
 Ruht lang' schon an der Kellerwand,
 Allwo's kein Stoß bewegt.
 Der Wein, so klar wie Goldesfluth,
 Gesalbt von Vater Rhenus,
 Macht Trinkers Herz so hochgemuth,
 Als winket ihm Frau Venus.
*Istud vinum, bonum vinum,
 Vinum generosum
 Reddit virum intestinum
 Fortem, animosum.*

We did not think of stopping yet
 at seven-league pace,
 then someone stops us by force
 at the inn and wants to come along.
 Now we rest, now we cling
 and we cannot leave from here,
 unless first we lift
 the man that lies there with pitchers.
*Istud vinum, bonum vinum,
 vinum generosum
 reddit virum intestinum
 fortem, animosum.*

A gracious cask in iron band,
 filled and well-tended,
 has long rested on the cellar wall,
 where no one has moved it.
 The wine, as clear as gold's flood,
 anointed by father Rhenus,
 makes the drinker's heart so high-minded,
 As if beckoned by Lady Venus.
*Istud vinum, bonum vinum,
 vinum generosum
 reddit virum intestinum
 fortem, animosum.*

Den größten Becher gießet voll,
 Sitzt nieder auf der Bank,
 Und still jetzt, wenn ich kosten soll!
 Gott's Lohn, ist das ein Trank!
 Ein jungfrisch Weib und alten Wein
 Werd' ich so leicht nicht rügen,
 Doch sollt' ich sagen: fädelt's ein
 Verkehrt! da müßt' ich lügen.
*Istud vinum, bonum vinum,
 Vinum generosum
 Reddit virum intestinum
 Fortem, animosum.*

Nun trinke Jeder, was er kann,
 Und geb' es rechts herum,
 Wer austrinkt, fängt von vorne an,
 Sit privilegium!
 Der edle Wein, der gute Wein,
 Der Wein von Gottes Gnaden,
 Das ist ein Wein, da kann sich drein
 Die Seel' im Leibe baden.
*Istud vinum, bonum vinum,
 Vinum generosum
 Reddit virum intestinum
 Fortem, animosum.*

Fill the greatest cup,
 sit down on the bench,
 and hush now, if I shall taste!
 God's reward, what a drink this is!
 A fresh young wife and old wine
 I will not so easily denounce,
 if I should say: leave it!
 I would be a liar.
*Istud vinum, bonum vinum,
 vinum generosum
 reddit virum intestinum
 fortem, animosum.*

Now all drink what you can,
 and give it right round,
 he who drinks up, starts all over again,
 Sit privilegium!
 The noble wine, the greatest wine,
 the wine of God's grace,
 it's a wine through which
 the soul in the body can bathe.
*Istud vinum, bonum vinum,
 vinum generosum
 reddit virum intestinum
 fortem, animosum.*

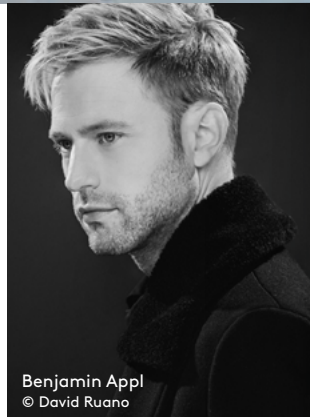




Mojca Erdmann
© Felix Broede



Anke Vondung



Benjamin Appl
© David Ruano



Guillermo García Calvo
© David Bohmann



Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
© Peter Meisel



Mauro Peter
© Christian Felber

Acknowledgements

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger** (Pentatone) & **Stefan Lang** (Deutschlandfunk Kultur)
Recording producer, editing, mixing & mastering **Florian B. Schmidt**
Recording engineer **Henri Thaon**

Liner notes **Hans-Christoph Mauruschat**

Liner notes and lyrics translation **Calvin B. Cooper**

Cover Design **Marjolein Coenrady** | Product management & Design **Kasper van Kooten**

Special thanks to Hans-Christoph Mauruschat for his involvement in this project and the unique source materials provided.

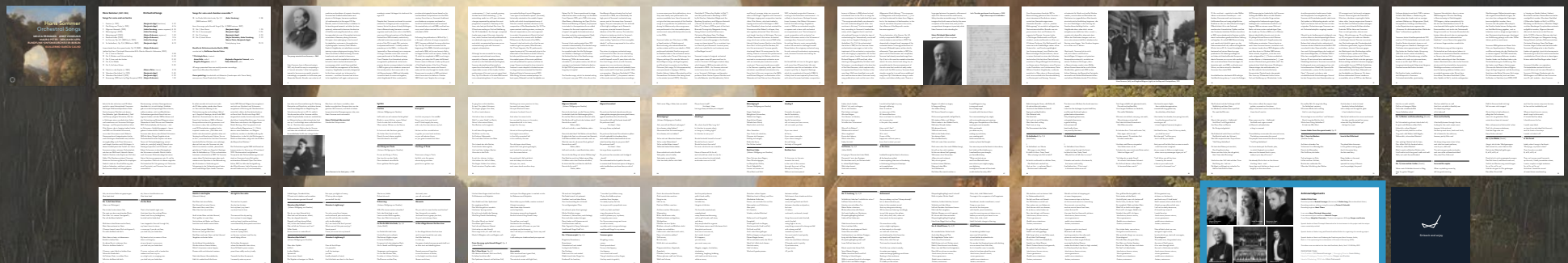
Special thanks to Stefan Lang and Deutschlandfunk Kultur for organising this recording project.

Special thanks to Verein zur Förderung der Forschung am Hans-Sommer-Archiv, Berlin e. V. for sponsoring the orchestration of Sommer's *Erinnerung* (1922).

This album was recorded at the Haus des Rundfunks, Berlin, Saal 1. 25-28 May 2021.

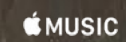
PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**
Head of Catalogue, Product & Curation **Kasper van Kooten**
Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**





Sit back and enjoy



A grid of 30 small white panels, each containing text and images, likely serving as a detailed index or table of contents for the album's liner notes. The panels are arranged in three rows and ten columns. The first panel in the top row features a portrait of a man. The last panel in the bottom row features a blue square with the white line-art logo.