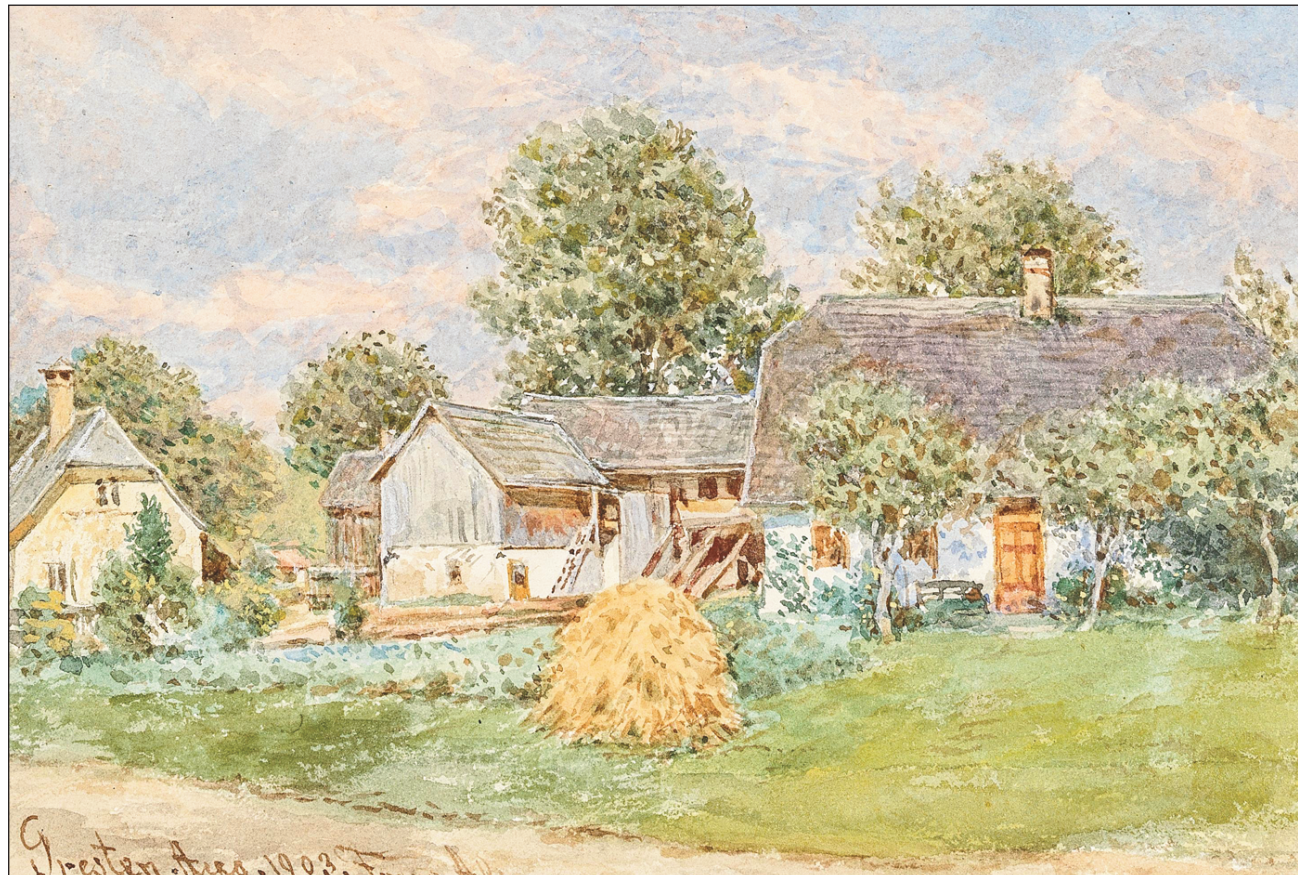


Erich J.
WOLFF
(1874–1913)

Complete Songs • 1

Daniel Johannsen, Tenor
Samantha Gaul, Soprano
Klaus Simon, Piano



Erich J. Wolff (1874–1913)

Complete Songs • 1

Einen Sommer lang, Op. 17 (‘For the Space of a Summer’) (pub. 1908) 15:28

Texts: Paul Wertheimer (1874–1937) **1** **5**,
Detlev von Liliencron (1844–1909) **2** **4** **6**,
Otto Julius Bierbaum (1865–1910) **3**

- 1** No. 1. Sommer (‘Summer’) 2:41
2 No. 2. Sehnsucht (‘Longing’) 3:41
3 No. 3. Zuversicht in Pan (‘Confidence in Pan’) 2:10
4 No. 4. Einen Sommer lang
(‘For the space of a summer’) 1:48
5 No. 5. Ein Sonntag (‘A Sunday’) 2:01
6 No. 6. Glückes genug (‘Perfect Happiness’) 2:51

Sechs Lieder, Op. 1 (pub. c. 1902) (excerpts) 6:11

Texts: Robert Burns (1759–1796) **7** **8**,
Jens Peter Jacobsen (1847–1885), German
translation by Robert Franz Arnold (1872–1938) **9**

- 7** No. 2. Ein Musikant, ein Schwärmer, auf einen
Jahrmart ging (‘A minstrel and a dreamer,
O, he went to a fair’) 2:18
8 No. 4. War eine Maid, die emsig spann
(‘There was a lass span diligently’) 1:32
9 No. 6. Genrebild (‘Genre Painting’) 2:15

Sechs Gedichte von Richard Dehmel, Op. 8 (‘Six Poems of Richard Dehmel’) (pub. 1907) (excerpts) 3:36

Text: Richard Dehmel (1863–1920) **10** **11**

- 10** No. 2. Erhebung (‘Exaltation’) 1:44
11 No. 3. Immer wieder (‘Again and Again’) 1:48

Sechs Gedichte aus Des Knaben Wunderhorn, Op. 9 (‘Six Poems from *Des Knaben Wunderhorn*’) (pub. 1907) (excerpts) 4:54

Text: Traditional

- 12** No. 2. Frau Nachtigall (‘Mrs Nightingale’) 1:57
13 No. 4. Knabe und Veilchen
(‘The Youth and the Violet’) 1:41
14 No. 5. Tanzreim (‘A Dancing Rhyme’) 1:09

Zwei Gedichte von Tora zu Eulenburg, Op. 11b (‘Two Poems of Tora zu Eulenburg’)

(pub. 1907) 4:02

Text: Tora zu Eulenburg (1886–1967)

- 15** No. 3. Sturmflut (‘Storm Tide’) 2:26
16 No. 4. Trinklied (‘Drinking Song’) 1:33

Neun Lieder, Op. 12 (pub. 1907) (excerpts) 9:44

Texts: Max Bruns (1876–1945) **17**, Gustav Falke
(1853–1916) **18**, Richard Schaukal (1874–1942) **19**,
Cäsar Flaischlen (1864–1920) **20**

- 17** No. 1. Spaziergang (‘A Walk’) 2:09
18 No. 4. Das mitleidige Mädels
(‘The Compassionate Girl’) 2:48
19 No. 9. Traurige Mär (‘A Sad Tale’) 0:54
20 No. 7. Im Kahn (‘In the Boat’) 3:44

Sieben Lieder, Op. 22 – No. 6. Liebesmelodie (‘Melody of Love’) (pub. 1910) 1:20

Text: Wilhelm Conrad Gomoll (1877–1951)

Sechs Lieder, Op. 26 (pub. 1913) (excerpts) 5:04

Text: Robert Franz Arnold based on the Danish
text by Jens Peter Jacobsen

- 22** No. 2. Seidenschuh’ über Leisten von Gold
(‘Silken shoes on lasts of gold’) 2:23
23 No. 4. Flieg’ hin, mein Kiel! (‘Speed, my boat!’) 1:24
24 No. 6. Meine Braut führ’ ich heim
(‘I’ll marry my bride’) 1:07

Acht Lieder nach Gedichten von Emil Faktor, Op. 32 – No. 1. Der tote Lenz (‘Eight Songs after Poems by Emil Faktor – No. 1. Dead Spring’) (pub. 1914) 2:30

Text: Emil Faktor (1876–1942)

Drei Melodramen nach Pierrot, Op. 27 (‘Three Melodramas Based on Pierrot’) (pub. 1914) 11:31

Text: Anonymous

- 26** No. 1. Serenade 4:26
27 No. 2. Intermezzo 2:02
28 No. 3. Finale 4:58

Daniel Johannsen, Tenor **1**–**25**, Narrator **26**–**28** • Samantha Gaul, Soprano **13** **14**

Klaus Simon, Piano

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 (and Melodramas) in Volume 1

Our complete edition opens with Wolff's song cycle *Einen Sommer lang*, Op. 17 ('For the Space of a Summer'), to poems by Paul Wertheimer, Detlev von Liliencron and Otto Julius Bierbaum. It was published in 1908. Most of the songs are very lyrical and written in the Romantic style, with piano accompaniments that are often reminiscent of Robert Schumann's song aesthetic. Wolff links the three Liliencron settings with a triadic leitmotif first used in *No. 2. Sehnsucht* ('Longing') under the words 'Ich liebe dich', so pulling the cycle together motivically. Liliencron's poetry is lovingly wrapped in melodic beauty and presented with contrapuntal finesse and post-Wagnerian harmonic mastery. (The fifth song in this cycle, *Ein Sonntag* ('A Sunday'), was also set by Alexander Zemlinsky in about 1898 as *Sonntag*, Op. 7 No. 5.)

The *Sechs Lieder*, Op. 1 (probably published in 1902) need a medium voice for the odd numbers and a high voice for the even ones. No earlier songs have come down to us. *Nos. 2 and 4* are based on texts by the Scottish poet Robert Burns and *No. 6* on a poem by the Danish poet Jens Peter Jacobsen. Right from the start of the set, Wolff demonstrates a real feeling for the genre. *No. 2. Ein Musikant, ein Schwärmer* ('A minstrel and a dreamer') is a folk song-like strophic song. So is *No. 4. War*

eine Maid, die emsig spann ('There was a lass span diligently'), but this already exhibits more formal sophistication. (The act of spinning is evoked by alternating quaver notes a second apart in the piano accompaniment.) *No. 6. Genrebild* ('Genre Painting') then offers a rewarding and virtuosic conclusion to the set, with formally varied inner sections and truly boundless pianistic imagination.

Wolff's *Sechs Gedichte, Op. 8*, which came out in 1907, are settings of verse by the late-19th-century poet Richard Dehmel, whose poetry also inspired Arnold Schoenberg's *Op. 4* string sextet *Verklärte Nacht*, among other things. Schoenberg had already set *Erhebung* ('Exaltation'), the text of Wolff's *Op. 8, No. 2*, as his *Op. 2, No. 3*. It is interesting to compare the two songs. Both are wild and abandoned, with bold gestures and piano writing that leaves the form straining at the seams. Both accompaniments would actually lend themselves to large orchestra, with Wolff's writing making an even more grandiose impression than Schoenberg's. In *Erhebung*, we can hear Wolff's admiration for and knowledge of Richard Wagner's music. *No. 3. Immer wieder* ('Again and Again') could not be more different, its lyrical tone reminiscent of Brahms's loveliest songs. It is notated in 12/8 time, and in the piano accompaniment Wolff employs two metrical levels: in the bass, there is a crotchet pulse throughout, creating a feeling of suspension because of the simultaneous 6/4 underpinning. The intimacy of Dehmel's poem is here bathed in a magical atmosphere.

Wolff's *Sechs Gedichte, Op. 9* of 1907 are settings of texts from *Des Knaben Wunderhorn*, a collection of folk songs that we still associate with Gustav Mahler, published by Clemens Brentano and Achim von Arnim between 1805 and 1808. Wolff set 17 of these folk songs at one time or another. *Op. 9, No. 2. Frau Nachtigall* ('Mrs Nightingale') is the most elaborate and exhibits only slight folk influences. Written in a slow, flowing 6/8, Wolff has managed to make the song both simple and sophisticated at the same time. *No. 4. Knabe und Veilchen* ('The Youth and the Violet') and *No. 5. Tanzreim* ('A Dancing Rhyme') are both dialogue songs of a type that also crops up in Mahler's output. *No. 4* is a lively waltz, while *No. 5's* Ländler tempo and Viennese dialect introduce us to a lively flirtation between a young man and a haughty maiden – a perfect encore for any duet evening wishing to raise a smile.

The two settings of verse by poetess Tora zu Eulenburg in *Op. 11(b)*, which also appeared in 1907, are very different. *No. 3. Sturmflut* ('Storm Tide') is comparable to Wolff's *Op. 8, No. 2. Erhebung* – unbridled, highly dramatic, orchestral and extravagant. It is more like a *scena* than a song with piano accompaniment. *No. 4. Trinklied* ('Drinking Song') is naturally more superficial but very upbeat, with big, dotted-rhythm chords in the accompaniment. It ends with the words 'Raise your glasses; we are young, young until we die', anticipating the looming shadow of the First World War and men's initial heroic eagerness to engage in combat.

Wolff's *Neun Lieder, Op. 12* came out in 1907 as well. They constitute a loose assortment of settings of poems by contemporary writers who are little known nowadays. *No. 1. Spaziergang* ('A Walk') is one of his most intimate compositions and creates a magical atmosphere right from the very first bar. Nature as a force for good and the lyrical 'I' combine to give expression to love. It is a profound and important song. *No. 4. Das mitleidige Mädel* ('The Compassionate Girl') uses the dotted rhythms of the drinking song discussed earlier, but with lightness and virtuosity, to accompany the lad's balladesque wanderings until he eventually finds happiness in love. *No. 9. Traurige Mär* ('A Sad Tale'), on the other hand, is about disappointed and wounded love – with a tragically laconic ending... It is quite reminiscent of a street ballad. In *No. 7. Im Kahn* ('In the Boat'), dotted rhythms evoke slipping through the water. The song, in several sections (with elements of recitative), is a wonderfully serene, relaxed contemplation of life and death.

The *Liebesmelodie, Op. 22, No. 6* ('Melody of Love') was published in 1910 and is, like *Op. 8, No. 3*, written polymetrically in 12/8 and 6/4. The bass of the piano part again has a rhythmic life of its own, and the piece is an example of a song employing a consistent pattern of accompaniment throughout, over which a varied strophic song with an exquisite melody takes wing.

The *Sechs Lieder, Op. 26*, which came out in 1913, bear the last opus number Wolff ever gave a work. This time, all the songs are settings of texts by Jens Peter Jacobsen. While *No. 2. Seidenschuh' über Leisten von Gold* ('Silken shoes on lasts of gold') is highly reminiscent of Edvard Grieg with its slow waltz accompaniment, *No. 4. Flieg' hin, mein Kiel!* ('Speed, my boat!') and *No. 6. Meine Braut führ' ich heim* ('I'll marry my bride') are fast, rhythmic songs full of dance-like charm and brilliance.

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. *Der tote Lenz, Op. 32, No. 1* ('Dead Spring') is special in that it switches between the major and minor triads in a manner reminiscent of the blues. Rocking 3/8 groupings suggest it is modelled on a barcarolle, which is given a grandiose, climactic ending.

The *Drei Melodramen nach Pierrot, Op. 27* ('Three Melodramas Based on Pierrot') that close this selection are something of a curiosity. In content terms, the songs form a continuous cycle that greatly enriches the contemporary vogue for this *commedia dell'arte* character employing the seldom-used genre of melodrama. At the end of *No. 2. Intermezzo*, Wolff quotes the 'Ich liebe dich' motif from his *Op. 17* song cycle verbatim. The author of the text is unknown. Perhaps Wolff has tried his hand at writing here.

Klaus Simon

English translation: Susan Baxter



Photo © Anke Nevermann

Klaus Simon

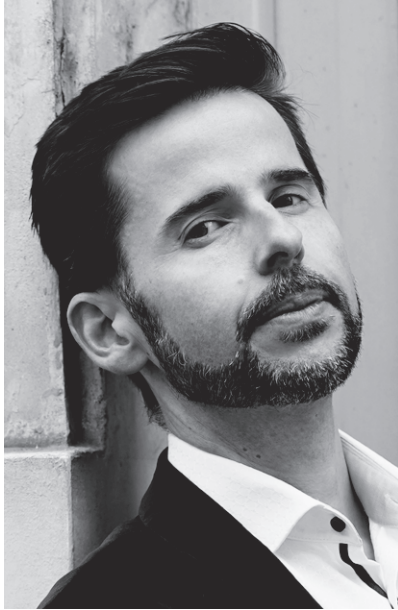
The German pianist, conductor and arranger Klaus Simon is the founder and artistic director of the Holst-Sinfonietta and the Opera Factory Freiburg (formerly the Young Opera Company). As a conductor, his repertoire ranges from Beethoven to Zender and includes British and American music of the 20th and 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 © Simon Höfele Photography

Samantha Gaul

Award-winning soprano Samantha Gaul has been a member of the Leipzig Opera ensemble since the 2022/23 season, where she has been heard in such roles as Gretel (*Hänsel und Gretel*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Ännchen (*Der Freischütz*) and Musetta (*La Bohème*). Guest engagements have taken the young soprano to the Komische Oper Berlin, Theater Basel, Oper Frankfurt, Opéra National de Montpellier, Teatro Olimpico Vicenza, Philharmonie Luxembourg and Műpa Budapest, among others. As an enthusiastic concert and Lied singer, Gaul was delighted to make her debut at the Schubertiade Hohenems with pianist Kit Armstrong, whose songs, based on the poems of Ulla Hahn, they premiered together. Over a span of five seasons, she was a member of the Freiburg Theatre ensemble, achieving significant success, particularly in the title role of Janáček's *The Cunning Little Vixen*, which was subsequently released on Naxos in a co-



production with SWR (8.660526-27). In 2018 she was nominated as the *Opernwelt* Young Artist of the Year. www.samantha-gaul.com

Daniel Johannsen

A pupil of Robert Holl and Dietrich Fischer-Dieskau, tenor Daniel Johannsen (b. Vienna, 1978), is truly passionate about Lieder, with his repertoire including around 500 settings in German, English and French. He has performed with pianists Graham Johnson, Kristian Bezuidenhout and Christoph Hammer, with whom he appeared on the highly acclaimed *Schubert: Lieder ohnegleichen* (Spektral). His album *360° Hugo Wolf* (Spektral), with Andreas Fröschl, was nominated for a 2023 Opus Klassik award. Johannsen studied in Vienna with Margit Klaushofer, and has been awarded prizes at the International Robert Schumann, National Mozart, and Wigmore Hall/Independent Opera International Song Competitions. Performances have taken him across Europe, North America and the Middle East, and he is a regular guest of the Nederlandse Bachvereniging and the St Gallen Bach Foundation. He has performed under the direction of renowned conductors such as Nikolaus Harnoncourt and René Jacobs, and with the Freiburg Baroque Orchestra and Staatskapelle Dresden. Most recently, he appeared on a double album featuring the first quartet arrangement of *Die schöne Müllerin* alongside the original fortepiano version, with the Alinde Quartett and Christoph Hammer (Hänssler Classic). www.danieljohannsen.com

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 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 z. B. 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 wunderbar den Volkston und vertonte auch gerne Dialekttexte. Hugo Wolfs 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 spätromantischen Harmonik, ohne aber 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 aus 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. 1

Eröffnet wird unsere Gesamtaufnahme mit Wolffs Liederzyklus *Einen Sommer lang* op. 17 auf Texte von Paul Wertheimer, Detlev von Liliencron und Otto Julius Bierbaum, der 1908 veröffentlicht wurde. Die meisten Lieder sind sehr lyrisch und in einem hochromantischen Stil gehalten, der auch oft pianistisch an die Liedästhetik Robert Schumanns gemahnt. Wolff verbindet die drei Liliencronvertonungen mit einem Dreiklangs-Leitmotiv, das bei Nr. 2 „Sehnsucht“ den Worten „Ich liebe dich“ erstmals unterlegt wird und dadurch den Zyklus motivisch verbindet. Hier wird die Poesie Liliencrons durch melodische Schönheit, kontrapunktische Finesse und nachwagnerische harmonische Meisterschaft auf Händen getragen. (Das 5. Lied aus dem Zyklus, „Ein Sonntag“, wurde auch schon unter dem Titel „Sonntag“ als op. 7 Nr. 5 um 1898 von Alexander von Zemlinsky vertont.)

Die sechs Lieder op. 1 (veröffentlicht wahrscheinlich 1902) verlangen in bei den ungeraden Nummern eine mittlere und bei den geraden eine hohe Stimme. Nr. 2 und 4 beruhen auf Texten des schottischen Dichters Robert Burns und Nr. 6 auf ein Gedicht des dänischen Dichters Jens Peter Jacobsen.

Bereits in seinem Opus 1 (es sind keine früheren Lieder davor überliefert) beweist Wolff von Anfang an großes Gespür für diese Gattung: die Nr. 2 „Ein Musikant, ein Schwärmer“ ist ein volksliedhaftes Strophenlied, die Nr. 4 „War eine Maid, die emsig spann“ ebenfalls, aber bereits formal raffinierter (das Spinnen wird in der Klavierbegleitung durch eine pendelnde Sekundbewegung in Achteln evoziert); das „Genrebild“ Nr. 6 ist dann ein dankbarer und virtuoser Abschluss der Liedfolge mit formal vielfältigen Binnenteilen und schier grenzenloser pianistischer Phantasie.

Wolffs 1907 erschienene Lieder op. 8 sind sechs Vertonungen des Fin-de-siècle-Dichters Richard Dehmels, der u.a. auch Arnold Schönbergs zu seinem Streichsextett op. 4 *Verklärte Nacht* inspirierte. Den Text zu Wolffs op. 8/2 „Erhebung“ hatte Schönberg schon vorher als sein op. 2 Nr. 3 vertont. Es lohnt sich, die beiden Lieder zu vergleichen: Beide sind wild, groß aufspielend, sprengen pianistisch das Klavierlied und bieten sich eigentlich für großes Orchester an, wobei Wolffs Gestus noch grandioser wirkt. In „Erhebung“ hören wir seine große Bewunderung und Kenntnis von Richard Wagner heraus. Wie anders dagegen ist die Nr. 3 „Immer wieder“, die in ihrer lyrischen Stimmung an Brahms' schönste Lieder erinnert. Im $12/8$ -Takt geschrieben, nutzt Wolff in der Klavierbegleitung zwei metrische Ebenen: im Bass durchlaufende Viertel, sodass man ein Schweben erfährt, da gleichzeitig ein $6/4$ -Takt das Lied trägt. Die Intimität des Gedichts von Dehmel ist hier in eine zauberhafte Stimmung getaucht.

Wolffs Lieder op. 9 von 1907 sind Vertonungen aus „Des Knaben Wunderhorn“, eine Volksdichtungsammlung, die 1805 bis 1808 von Clemens Brantano und Achim von Arnim veröffentlicht wurde und die wir bis heute v.a. mit Gustav Mahlers Vertonungen verbinden. Wolff hat zeitlebens 17 davon vertont. Die Nr. 2 („Frau Nachtigall“) ist die kunstvollste davon und nur

ansatzweise volkstümlich geprägt. Im langsam fließenden $\frac{6}{8}$ -Takt notiert, ist Wolff hier das Kunststück gelungen, einfach und raffiniert gleichzeitig zu sein. Die beiden Nummern 4 und 5, „Knabe und Veilchen“ bzw. „Tanzreim“, sind Dialoglieder, wie wir sie von Mahler auch kennen. Während Nr. 4 als ein schwungvoller Walzer daherkommt, führt uns Nr. 5 in seinem Wiener Dialekt im Ländlertempo in ein beschwingtes Kokettieren zwischen Jüngling und stolzer Maid. Eine perfekte Zugabe also für jeden Duettabend mit Schmunzeleffekt.

Welch großen Kontrast bilden dazu die beiden Lieder op. 11(b) nach Versen der Dichterin Tora zu Eulenburg, die ebenfalls 1907 erschienen. Die Nr. 3 „Sturmflut“ ist mit Wolffs op. 8 Nr. 2 „Erhebung“ zu vergleichen: hochdramatisch und wild, orchestral und überbordend. Es mutet eher als eine Gesangsszene denn als ein Klavierlied an. Das „Trinklied“ Nr. 4 mit seinem vollgriffigen punktierten Akkorden in der Begleitung ist naturgemäß etwas äußerlicher, aber sehr beschwingt angelegt. Es endet mit den Worten „Hebt die Gläser, wir sind jung, jung bis an den Tod“, was die todesmutige Kampfbegeisterung zu Beginn des 1. Weltkriegs als drohenden Schatten vorwegnimmt.

Wolffs neun Lieder op. 12 wurden ebenfalls 1907 veröffentlicht und bilden eine lose Sammlung von Liedern nach heutzutage eher vergessenen zeitgenössischen Dichtern.

Die Nr. 1 „Spaziergang“ ist eines seiner innigsten Kompositionen und führt vom ersten Takt an in eine zauberhafte Atmosphäre. Die Natur als positive Kraft und das lyrische Ich gehen symbiotische Wege, um die Liebe auszudrücken. Ein tiefes und bedeutendes Lied Wolffs. Die Nr. 4 „Das mitleidige Mädlein“ nutzt die punktierten Rhythmen des zuvor besprochenen „Trinklieds“, aber nun in einer Leichtigkeit und Virtuosität, mit der die balladenhafte Wanderung des Knaben bis hin zum gefundenen Liebesglücks begleitet wird. In Nr. 9 „Traurige Mär“ geht es hingegen um enttäuschte und verletzte Liebe – mit tragisch lapidarem Ende... Das erinnert schon an ein Bänkellied. In der Nr. 7 „Im Kahn“ evozieren punktierte Rhythmen das Gleiten auf dem Wasser. Das mehrteilig gegliederte Lied (mit rezitativischen Anleihen) ist eine wunderbar heitere, gelassene Betrachtung von Leben und Vergehen.

Wolffs „Liebesmelodie“ op. 22 Nr. 6 wurde 1910 veröffentlicht und ist ähnlich wie op. 8 Nr. 3 polymetrisch im $\frac{12}{8}$ - und $\frac{6}{4}$ - Takt gleichermaßen geschrieben. Wieder führt der Klavierbass ein rhythmisches Eigenleben. Diese Komposition ist ein Beispiel für ein Lied mit einem durchgängigen Begleitungsmuster, worüber sich ein variiertes Strophenlied mit einer sehr schönen Melodie erhebt.

Die sechs Lieder op. 26, erschienen 1913, tragen die letzte Opuszahl, die Wolff zu Lebzeiten vergab. Diesmal sind alle Lieder auf Texte von Jens Peter Jacobsen. Während die Nr. 2 „Seidenschuh über Leisten von Gold“ mit seiner langsamen Walzerbegleitung sehr an E. Grieg erinnert, sind die Nr. 4 „Flieg hin, mein Kiehl!“ und die Nr. 6 „Meine Braut führ' ich heim“ schnelle und rhythmische Lieder voll tänzerischem Charme und Brillanz.

Alle Opuszahlen ab op. 27 habe ich selber den nachgelassenen Werken Wolffs zugewiesen, um u. a. die 62 Lieder und drei Melodramen sinnvoll einzuordnen. Entstanden sind diese Lieder wahrscheinlich zwischen 1910 und 1913. „Der tote Lenz“ op. 32 Nr. 1 ist ein besonderes Lied, da es beinahe bluesartig melodisch zwischen der Dur- und der Mollterz changiert. Wiegende $\frac{3}{8}$ -Gruppen suggerieren das Modell einer Barcarolle, die einen grandiose Schlusssteigerung erfährt.

Die abschließenden „Drei Melodramen nach Pierrot“ op. 27 sind ein Kuriosum. Es ist ein inhaltlich durchgehender Zyklus, der die damalige Mode um diese Figur der commedia dell'arte in der seltenen Gattung des Melodrams sehr bereichert. In der Nr. 2 „Intermezzo“ zitiert Wolff am Ende wortwörtlich das „Ich liebe dich“-Motiv aus seinem Liederzyklus op. 17. Die Autorschaft des Textes ist nicht überliefert. Vielleicht hat sich ja Wolff hier selbst versucht?

Klaus Simon

Erich J. Wolff's name will be unfamiliar to many but in the 1920s an authoritative reference book on popular art song ranked his compositions fourth, behind Hugo Wolf, Richard Strauss and Gustav Mahler. The first volume in this series of Wolff's Complete Songs introduces a composer of astonishing gifts whose Romanticism is as daring as his formal sophistication. Wolff's songs are lyrical, serene and full of melodic beauty, coupled with piano writing that is both virtuosic and atmospheric.



**Erich J.
WOLFF**
(1874–1913)

Complete Songs • 1

1–6	Einen Sommer lang, Op. 17 (pub. 1908)	15:28
7–9	Sechs Lieder, Op. 1 (pub. c.1902) (excerpts)	6:11
10–11	Sechs Gedichte von Richard Dehmel, Op. 8 (pub. 1907) (excerpts)	3:36
12–14	Sechs Gedichte aus <i>Des Knaben Wunderhorn</i>, Op. 9 (pub. 1907) (excerpts)	4:54
15–16	Zwei Gedichte von Tora zu Eulenburg, Op. 11b (pub. 1907)	4:02
17–20	Neun Lieder, Op. 12 (pub. 1907) (excerpts)	9:44
21	Liebesmelodie, Op. 22, No. 6 (pub. 1910)	1:20
22–24	Sechs Lieder, Op. 26 (pub. 1913) (excerpts)	5:04
25	Der tote Lenz, Op. 32, No. 1 (pub. 1914)	2:30
26–28	Drei Melodramen nach Pierrot, Op. 27 (pub. 1914)	11:31

A detailed track list can be found inside the booklet

Daniel Johannsen, Tenor **1–25**, **Narrator** **26–28**

Samantha Gaul, Soprano **13 14**

Klaus Simon, Piano

Available sung texts and English translations can be accessed at www.naxos.com/libretti/574451.htm

Recorded: 21–23 November 2022 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: *Farmhouse and Barns at Gresten* (Austria), 1903 by Franz Alt (1821–1914)