

Franz Schubert:
Winterreise

Hans Hotter,
baritone

Michael Raucheisen,
piano

The 1942 DG Recordings

**MUSIC
& ARTS**
Programs of America, Inc.



Franz Schubert (1797-1828)

Winterreise D. 911

Hans Hotter, baritone

Michael Raucheisen, piano

FRANZ SCHUBERT: WINTERREISE

In *My Antonia*, Willa Cather gives winter a bitter refrain: "This is reality, whether you like it or not. All those frivolities of summer, the light and shadow, the living mask of green that trembled over everything, they were lies, and this is what was underneath. This is the truth." Only the sure return of spring to the Nebraska plains makes this bleak prospect bearable. But for Wilhelm Müller's traveler in *Die Winterreise* spring will never return; at best an ephemeral memory, at worst a cruel dream, it mocks him with false promises of joy forever lost. All that remains for him is this journey through the frozen landscape illuminated by winter's "light of truth," his progress accurately charted in twenty-four tableaux. The arresting images that cross his path- the linden tree, the frozen stream, the howling dogs and the sinister crow, the last leaf, the beckoning graveyard, the solitary organ-grinder, are also signposts in his interior quest for psychological insight. With the realist's appraising eye he probes these images for clues to the alienation and despair that lie like a blanket of snow on his heart.

Franz Schubert was facing his own sobering reality in the winter of 1826-27, when he discovered the first twelve poems of Müller's cycle in the periodical *Urania*. Illness had plagued him intermittently since 1822, when it is believed that he contracted syphilis. His weakened condition probably contributed to his death in November 1828, just weeks before the Viennese publisher Haslinger announced the first edition of the complete *Winterreise*, op. 89 (Schubert's last musical act on his deathbed was to correct the proofs). The unremittingly dark tone of these poems appealed to him, and he set to work quickly. The final version of the first song, *Gute Nacht*, is dated "Febr. 1827," and it may have been just shortly after this that Schubert himself played and sang the first twelve songs to his friends, as movingly described in 1858 in the memoirs of Josef von Spaun: "For some time Schubert appeared very upset and melancholy. When I asked him what was troubling him, he would say only, 'Soon you will hear and understand.' One day he said to me, 'Come over to Schober's today, and I will sing you a cycle of horrifying songs. I am anxious to know what you will say about

them. They have cost me more effort than any of my other songs.' So he sang the entire Winterreise through to us in a voice full of emotion. We were utterly dumbfounded by the mournful, gloomy tone of these songs, and Schober said that only one, 'Der Lindenbaum,' had appealed to him. To this Schubert replied, 'I like these songs more than all the rest, and you will come to like them as well.'"

With the completion of the twelfth and last song of the present Part I, *Einsamkeit*, Schubert believed that his great cycle was complete. But shortly afterwards he discovered the full cycle of twenty-four poems in Müller's *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* (Poems from the Posthumous Papers of a Traveling Waldhorn Player). In setting the remaining poems (which he completed in October), Schubert was faced with a major problem. Although Müller had interspersed the twelve new poems among the original twelve, Schubert found himself unable to adopt the revised ordering. Leaving his own Part I intact, Schubert grouped the remaining twelve as Part II, beginning with *Die Post* and ending with Müller's final poem, *Der Leiermann*. Otherwise he took the new poems in the order in which he found them but for one telling exception to be discussed below, not without consequences for the wanderer's ultimate fate.

And what is that fate? There are almost as many interpretations of the cycle and its ending as there are commentators. Yet its beginning seems clear enough: Spurned by his beloved, who has rejected him for a wealthier match, the wanderer sets off alone into the winter night in *Gute Nacht*. (He had apparently been a boarder in her mother's house- a dangerous situation for any young man, as Mozart discovered at *Frau Weber's*.) He closes the door quietly so as not to disturb her dreams, consoling himself with a momentary illusion of his own: if his lost beloved has surrendered to the easy philosophy of love that "loves to wander from one to another," can it be that he too may eventually find solace in the arms of another? But our wanderer is not one for easy solutions. His commonplace romantic disappointment engenders a suicidal crisis of such magnitude that we must search elsewhere for its wellspring. Indeed by the second song, *Die Wetterfahne*, the "dearest" beloved has already been devalued into a fickle pawn of the winds of opportunity. Although she reappears as an object of intense longing in several of the songs of Part I, especially *Rückblick* (No. 8) and *Frühlingstraum* (No. 11), her image fades in Part II as the wanderer focuses increasingly on the driving forces of his depression, his alienation and loneliness, and ultimately, the shadow of death.

The songs of Part I suggest a time span of no more than thirty-six hours, bringing the traveler through his departure from the familiar territory around the town (Songs 1-8), through the rocky chasms (Irrlicht) to the collier's hut, where he seeks refuge for the first night (Rast). There he awakens to the shattering dream of the lost beloved in springtime (Frühlingstraum), and leaves under sunny skies to continue his journey (Einsamkeit). And yet the radiance of the day reinforces his misery: "While the storms still raged," he concludes, "I was not so wretched." Part II is more discontinuous, as he breaks free of chronology to focus with increasing single-mindedness on his despair.

We can read the progress of his dissolution as a journey from romantic illusion into realism, from the "rosy glow" of infinite space extolled by an early Viennese reviewer of Part I to the stark photographic detail of *Der Leiermann*. One by one, the wanderer rejects sources of comfort: Having abandoned his beloved, he bids farewell to the landmarks of their courtship and the memories they recall, aware that, in the end, even his memories of her will evaporate (Erstarrung). He rejects the possibility of suicide from the very outset (*Der Lindenbaum*). After the one night in the collier's hut, the wanderer avoids all shelter, choosing instead the most untraveled paths; food is never mentioned. His tears, profuse until *Wasserflut*, fall again briefly in *Letzte Hoffnung* only to dry up completely. Dreams of lost joy cause him such unbearable anguish that, by *Im Dorfe*, he defiantly asserts that he is "finished with all dreaming" -and, we presume, with sleep. Hope (*Letzte Hoffnung*), especially for marriage and a home (*Täuschung*), are rejected as illusion. Even the graveyard, which the traveler approaches with longing, turns him away (*Das Wirtshaus*). Müller's original penultimate song was *Mut*, with its silencing of the heart's voice and its reckless denunciation of a providential God as preconditions for "Courage" ("If no god wishes to be on earth, then we ourselves are gods"). But following this song Schubert chose to insert *Die Nebensonnen* from earlier in Müller's poetic cycle. This dark vision, set by Schubert to the mournful cadences of a sarabande, destroys any sense of courageous "getting on with it". The two extra suns, a northern mirage, are widely interpreted as the beloved's eyes. The traveler laments that "the best two now have set," calling upon the third- the real sun- to follow them. He is a man without memories and without dreams, without past or future, viewing his rapidly shrinking present with growing distaste. The closing "I would fare better in the dark" substitutes a clear death wish for the forced bravado of *Mut*, leaving us to contemplate the mysteries of *Der Leiermann* from an altered perspective.

Variouly interpreted as an encounter with madness, hallucination, death, or even an artistic vocation, this final song gains in power if it is taken literally. The wanderer's tragedy, all the deeper if he is unable to retreat into madness or death, finds its partner in the figure of the solitary organ-grinder. Yet for all the desolation of the portrait, the organ-grinder plies his humble art without rest or recompense in a state of philosophical resignation: "And he lets it happen, everything as it will." Action- life itself- however miserable, grinds on, superbly reflected in Schubert's bleakly minimal setting. And here we leave the traveler at his end-station, utterly exhausted and probably dangerously near death, but with his ultimate fate as unspecified as the open fifths of the organ-grinder's drone.

Although Winterreise has become the almost exclusive property of the male singer, this practice apparently rests on tradition alone. Schubert's sources for the work do not specify gender or range, and the Viennese first edition calls simply for eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (voice with piano accompaniment). To be sure, the earliest Viennese performances of excerpts of the cycle, beginning with Schubert's own private premiere in his tenor range, were by male singers (tenor Ludwig Tietze and bass Johann Schoberlechner). But the male stamp on this cycle may derive from Schubert's close friend, the baritone Johann Michael Vogl (1768-1840), whose Winterreise performances were considered exemplary by the Schubert circle. The internal evidence is in the end no more conclusive. The protagonist identifies himself repeatedly in Part I as male, his beloved as female, but indications of gender disappear almost entirely in Part II, just as the poetry opens out into the universal experiences of pain and loneliness. To be sure, women have traditionally sung many songs to texts with clearly male protagonists: One need look no further than Schubert's setting of Müller's *Der Hirt auf dem Felsen*, D. 965. But it is precisely this universality of experience, intensifying as the cycle unfolds and expressed by Schubert in music of uncompromising power, directness, and audacity, that in the end transcends gender.

-- Michelle Fillion

HANS HOTTER was born in Offenbach (a town on the Main) on 19 January 1909. He grew up in Munich, where he still lives. When he started his musical studies, he was at first more interested in becoming an organist than in developing his voice, but a successful appearance in a Handel oratorio changed his priorities.

His first professional appointment was in Prague at the German Theater (1932-34). It was at the start of his stay in Prague that he heard Chaliapin --an unforgettable experience which stayed with him for decades and eventually challenged him to take on the role of Boris. From Prague he went to the Hamburg State Opera (1934-37) where Jochum was then Music Director; he sang his first Flying Dutchman there. Then came his appointment to the Munich State Opera (1937), as a star of Clemens Krauss' ensemble and a protegee of Richard Strauss. In Munich he created the role of the Commandant in *Friedenstag* and that of Oliver in *Capriccio*; and he excelled in Wagnerian roles as well as in such Verdian ones as King Philip, Falstaff, and Gianni Schicchi. From 1942 to 1947 he also appeared annually (except for 1945) at the Salzburg Festival, where he performed as Almaviva in *Figaros Hochzeit* and the Speaker in *The Magic Flute* during the war years, creating also the role of Jupiter in the 1944 premiere (actually, public dress rehearsal) of *Die Liebe der Danae*. After the war he was heard (for the first time in Italian) as Don Giovanni and as Mandryka in *Arabella*. His Wotan was part and parcel of the New Bayreuth; so was his Hans Sachs in Wieland Wagner's *Meistersinger* production. He sang (mainly Wagner) at the Met from 1950 to 1954 and at Covent Garden and other great houses all over the world, retiring from opera in 1972, but remaining active as opera producer and teacher.

Though he gave an evening of Lieder in Passau in 1931, Hotter dedicated himself during the next decade exclusively to opera. His second Lieder recital, a performance of *Winterreise*, took place in Hamburg, in November 1941. Thereafter Hotter became increasingly interested in German art song, giving many Lieder evenings. He recorded *Winterreise* in 1942 for DG (heard on this CD), and again in 1943 for RRG, the German radio system, both times with the dean of German accompanists, Michael Raucheisen, with whom he also taped scores of songs by Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Loewe, Strauss, Pfitzner, and Wolf, between 1942 and 1945. A selection of these wartime recordings, including previously unissued material, will be released in 2000 as part of this series.

After the war Hotter re-recorded *Winterreise* with Gerald Moore for EMI, and also recorded memorable renditions of songs by Brahms, Schubert, Schumann and Wolf. While his many opera and oratorio recordings show Hotter's big voice and great dramatic powers, his Lieder interpretations reveal a subtly scaled-down voice and an eloquent yet not over-dramatized delivery which preserves

the integrity of the poem, falling midway between the straightforward recitation of an earlier generation and the considerable dynamic changes from word to word that are part of a later generation's expressive palette.

FRANZ SCHUBERT: WINTERREISE

In ihrem Buch *My Antonia* verleiht Willa Cather dem Winter einen bitteren Refrain: "Das ist die Wirklichkeit, ob sie passt oder nicht. All jene Frivolität des Sommers, das Licht, der Schatten, die lebendige Maske von Grün die über allem zittert, das waren Lügen und das ist nun das, was sich darunter verbarg. Dies ist die Wahrheit." Nur das Bewußtsein der sicheren Wiederkehr des Frühlings in die Ebenen von Nebraska macht diese trostlose Aussicht erträglich. Aber für den Reisenden in Wilhelm Müllers *Die Winterreise* wird der Frühling nie wieder kehren; im besten Fall eine flüchtige Erinnerung, im schlimmsten ein grausamer Traum, verspottet dieser ihn mit falschen Versprechungen von auf ewig verlorenem Glück. Alles, was ihm bleibt, ist diese Reise durch die eisige Winterlandschaft, erhellt durch das "Licht der Wahrheit," wobei sich seine Wanderung deutlich in vierundzwanzig Bildern abzeichnet. Allerdings stellen diese fesselnden Bilder, die seinen Weg kreuzen, der Lindenbaum, der zugefrorene Fluß, die heulenden Hunde und die finstere Krähe, das letzte Blatt, der ihm winkende Friedhof, der einsame Leiermann, aber auch Wegweiser für seine innere Suche nach tieferem Verständnis dar; und mit dem kritischen Auge eines Realisten untersucht er diese Bilder nach Hinweisen auf die Entfremdung und Verzweiflung die sich wie eine Schneedecke über seinem Herzen ausgebreitet haben.

Im Winter 1826-27 sah sich Franz Schubert seiner eigenen ernüchternden Wirklichkeit gegenüber, als er die ersten zwölf Gedichte von Müllers Zyklus in der Zeitschrift *Urania* entdeckte. Seit 1822 machte ihm Krankheit sehr zu schaffen, und man vermutet, daß er sich in diesem Jahr mit Syphilis angesteckte. Es war mitunter denn auch sein schlechter Gesundheitszustand, der im November 1828 zu seinem Tode führte, nur wenige Wochen bevor der Wiener Verleger Haslinger die erste Ausgabe der vollständigen *Winterreise*, Op. 89 ankündigte (Schuberts letztes musikalische Wirken auf seinem Sterbebett war deren Korrektur). Er fand großen Gefallen am unablässig düsteren Ton dieser Gedichte und machte sich rasch ans Werk. Die letzte Fassung des ersten Liedes *Gute Nacht* ist "Febr. 1827" datiert, und es könnte kurz danach gewesen sein, daß Schubert selbst die ersten zwölf Lieder seinen

Freunden vorspielte und vorsang, wie es bewegend 1858 in den Memoiren von Josef von Spaun beschrieben wird: "Schubert wurde durch einige Zeit düsterer gestimmt und schien angegriffen. Auf meine Frage, was in ihm vorgehe, sagt er nur: 'Nun, ihr werdet es bald hören und begreifen.' Eines Tages sagte er zu mir: 'Komme heute zu Schober, ich werde euch einen Zyklus schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu sehen, was ihr dazu sagt. Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses je bei anderen Liedern der Fall war.' Er sang uns nun mit bewegter Stimme die ganze Winterreise durch. Wir waren über die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft, und Schober sagte, es habe ihm nur ein Lied, 'Der Lindenbaum,' gefallen. Schubert sagte hierauf nur: 'Mir gefallen diese Lieder mehr als alle, und sie werden euch auch noch gefallen.'"

Er glaubte seinen großen Liederzyklus mit der Vollendung des zwölften und letzten Liedes des endgültigen ersten Teils (Einsamkeit) vollständig. Doch kurz darauf entdeckte er die gesamte Reihe von vierundzwanzig Gedichten in Müllers Band: Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten. Bei der Eingliederung der restlichen Gedichte (als er im Oktober fertigstellte) stieß er nun auf ein großes Problem. Obwohl Müller die zwölf neuen Gedichte unter die zwölf ursprünglichen gemischt hatte, sah sich Schubert selbst nicht in der Lage, diese neue Reihenfolge zu akzeptieren. Er ließ folgedessen seinen eigenen ersten Teil hinzu, wobei er das Gedicht Die Post an den Anfang und Müllers letztes Gedicht Der Leiermann ans Ende setzte. Ansonsten reihte er sie in der Folge, in der er sie vorfand, aneinander, mit einer signifikanten Ausnahme allerdings, die später noch besprochen werden wird, weil sie für das letztendliche Schicksal des Reisenden von Bedeutung ist.

Ja, wie sieht dieses Schicksal aus? Was die Deutung dieser Reise und deren Ende betrifft, so läßt sich feststellen, daß beinahe jeder Kritiker einen andere Version vertritt und es somit fast so viele verschiedene Interpretationen wie es Interpreten gibt. Und doch scheint der Beginn eindeutig und keine unterschiedlichen Interpretationen zuzulassen: Verschmäht von seiner Gelieben zugunsten eines wohlhabenderen Mannes, zieht der Wanderer im Gedicht Gute Nacht alleine los in die Winternacht. (Er war offensichtlich zahlender Gast im Hause ihrer Mutter gewesen- eine gefährliche Lage für jeden jungen Mann wie auch Mozart bei Frau Weber erleben konnte). Er schließt lautlos die Tür, um sie von ihren Träumen nicht wach zu rütteln, sich selbst tröstet er mit einer flüchtigen eigenen Illusion: wenn sich schon seine Geliebte dieser leichten Auffassung von Liebe ergeben hat, derzufolge

man "das Wandern von Einem zu dem Andern" liebt, ist es dann nicht auch unter Umständen möglich, daß er vielleicht Trost in den Armen einer anderen findet? Doch nein, unser Wanderer ist kein Mann der leichten Lösungen. Eine recht gewöhnliche romantische Enttäuschung in der Liebe ruft eine dermaßen große Gefahr von Selbstmord hervor, daß wir deren Ursache sicher anderswo suchen müssen. Und tatsächlich wird die angebetete Geliebte bereits im zweiten Lied Die Wetterfahne zum Objekt eines launischen opportunistischen Windes reduziert. Obwohl sie in mehreren Liedern des ersten Teiles, besonders im Rückblick (Nr. 8) und im Frühlingstraum (Nr. 11), als Gegenstand größten Begehrens wieder auftaucht, verblaßt ihr Bild im zweiten Teil, wo sich der Wanderer mehr und mehr den treibenden Kräften seiner Depression, seiner Entfremdung und Einsamkeit, und letztendlich dem Schatten des Todes zuwendet.

Die Lieder des ersten Teiles lassen eine Zeitspanne von höchstens sechsendreißig Stunden vermuten, in denen der Reisende die im vertraute Gegend rund um die Stadt verläßt (Lieder eins bis acht), durch die felsigen Abgründe wandert (Irrlicht) bis er zur Hütte des Köhlers kommt, wo er Schutz für die erste Nacht sucht (Rast) . Dort erwacht er zum niederschmetternden Traum von der verlorenen Geliebten im Frühling (Frühlingstraum) und setzt seine Reise unter heiterem Himmel fort (Einsamkeit). Gerade diese Helligkeit und Heiterkeit des Tages bewirken jedoch eine Vergrößerung seines Elends, was in den Worten "Als noch die Stürme tobten, war ich so elend nicht" zum Ausdruck kommt. Der zweite Teil ist unzusammenhängender und sprunghafter, da er sich von jeglicher Zeitbestimmung lossagt, um sich mit verstärkter Zielstrebigkeit seiner Verzweiflung hinzugeben.

Diese fortschreitende Auflösung seiner selbst kann man als Reise von einer romantischen Scheinwelt in die Wirklichkeit deuten, vom "rosigen Glanz" unbegrenzten Raumes, den ein früher Wiener Kritiker des ersten Teiles betont hatte, bis zum harschen photographischen Detail des Leiermannes. Nacheinander weist der Wanderer jede Form des Trostes zurück: Nach dem er seine Geliebte verlassen hat, nimmt er auch Abschied von jeglichen Zeichen ihrer Liebschaft und den Erinnerungen, die sie wachrufen, im Bewußtsein, daß am Ende sogar seine Erinnerungen an sie sich verflüchtigen werden (Erstarrung). Die Möglichkeit eines Selbstmordes lehnt er von Anfang an ab (Der Lindenbaum). Nach der ersten Nacht in der Hütte des Köhlers vermeidet er jede Form von Schutz und wählt stattdessen unbegangene Wege-von Nahrung ist nie die Rede. Seine Tränen fließen maßlos bis zum Gedicht Wasserflut, dann noch einmal kurz in Letzte Hoffnung bevor sie völlig

versiegen. Seine Träume vom verlorenen Glück bereiten ihm so unerträgliche große Pein, daß er Im Dorfe trotzig erklärt: "Ich bin zu Ende mit allen Träumen" und wir vermuten in der Folge vom Schlafen. Die Hoffnung (Letzte Hoffnung) in erster Linie auf Ehe und Heim (Täuschung) wird als trügerische Täuschung verworfen; und sogar der Friedhof, dem er sich mit großer Sehnsucht nähert, weist ihn ab (Das Wirtshaus). Müller hatte als ursprünglich vorletztes Lied Mut gewählt, in dem die Stimme des Herzens zu schweigen beginnt und die rücksichtslose Verurteilung eines Gottes der Vorsehung als Voraussetzung für "Mut" gefordert wird ("Will kein Gott auf Erden sein, sind wir selber Götter"). Schubert setzte im Anschluss an dieses Lied Die Nebensonnen, die bei Müllers Version schon vorher auftauchen. Diese düstere Vision für die Schubert die klagenden Kadenz einer Sarabande wählte, macht jedweden Sinn von mutigem Weiterkommen zunichte. Die zwei Nebensonnen, ein Himmelsphänomen des nördlichen Firmaments, werden weithingehend als die Augen der Geliebten gedeutet. Der Reisende klagt darüber: "Nun sind hinab, die besten zwei," und beschwört die wirkliche Sonne, ihnen zu folgen. Er hat nun keine Erinnerungen mehr, keine Träume, keine Vergangenheit, keine Zukunft und betrachtet die rasch vergängliche Gegenwart mit wachsendem Grauen. Die Schlußworte, "Im Dunkeln wird mir wohler sein" stehen für einen offensichtlichen Todeswunsch der im Lied Mut erzwungenen vorgetäuschten Tapferkeit und zwingen uns somit dazu, an die Rätselhaftigkeit des Liedes Der Leiermann aus einem geänderten Blickwinkel heranzutreten.

Dieses Schlußlied, verschiedenfach gedeutet als ein Zusammentreffen mit dem Wahnsinn, der Täuschung, dem Tod oder sogar als künstlerische Berufung gewinnt sicher an Bedeutung, wenn wir es wörtlich nehmen. Die Tragödie des Reisenden, die sich umso machtvoller abzeichnet, je weniger es ihm möglich ist, Zuflucht im Wahn oder im Tode zu suchen, findet ihren Verbündeten in der Gestalt des Leiermannes. Trotz all der Trostlosigkeit, die seiner Beschreibung anhaftet, gibt er seine bescheidene Kunst ohne Rast und Anerkennung in einem Zustand gleichmütiger Ergebenheit zum besten: "Und er läßt es gehen, Alles, wie es will." Das Leben selbst, mag es noch so armselig sein, geht weiter, was Schubert einzigartig in seiner einfachen schmucklosen Vertonung zum Ausdruck bringt. Hier verlassen wir die Hauptfigur am Ende ihrer Reise, völlig erschöpft und wahrscheinlich dem Tode ins Auge blickend, aber ihr endgültiges Schicksal bleibt so vage wie die offenen Quinten des Spiels des Leiermannes.

Obwohl die Winterreise bisher fast ausschließlich von männlichen Stimmen gesungen wurde,

beruht diese Tatsache einzig und allein auf Tradition. In Schuberts Aufzeichnungen zu diesem Werk finden sich nämlich keine spezifischen Angaben zum Geschlecht oder zur Stimmlage des musikalischen Interpreten, die Wiener Erstausgabe fordert nur "eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte." Es besteht kein Zweifel darüber, daß die ersten Wiener Aufführungen von Teilen der Liederreihe von Männern gesungen wurden. (Tenor Ludwig Tietze, Bass Johann Schoberlechner), wobei Schubert mit seiner eigenen Tenorstimme bei seiner kleinen privaten Vorstellung den Anfang machte. Die männliche Dominanz der Singstimme dürfte allerdings auf den Bariton Johann Michael Vogl (1768-1840) zurückzuführen sein, ein enger Freund Schuberts, dessen Aufführungen der Winterreise vom Schubertkreis als beispielhaft erachtet wurden. Aufschlüsse bezüglich der Rollenverteilung sind am Ende auch nicht mehr aus dem Inhalt ersichtlich. Die Hauptfigur offenbart sich im ersten Teil wiederholt als Mann, seine Geliebte als Frau, aber Hinweise auf das Geschlecht verschwinden fast gänzlich im zweiten Teil, wo die universale Erfahrung von Schmerz und Einsamkeit in den Mittelpunkt rückt. Sicherlich haben Frauen immer wieder Lieder über eindeutig männliche Helden gesungen, man braucht dabei nur an Schuberts Vertonung von Müllers Der Hirt auf dem Felsen, D. 965, zu denken. Aber es ist genau diese Allgemeinheit der Erfahrung, die sich mit fortschreitender Handlung intensiviert und die Schubert mit betont kraftvoll, kühner, direkter Musik ausdrückt, die sich am Ende über jegliches Geschlecht erhebt.

-- Text von Michelle Fillion

-- Übersetzung von Sabine Schaffer

Hans Hotter, geboren am 19. Januar 1909 in Offenbach am Main, wuchs in München auf, wo er heute noch lebt. Am Beginn seiner musikalischen Laufbahn stand der Wunsch, Organist zu werden. Nach einem erfolgreichen Debut in einem Oratorium von Händel schlug er jedoch einen anderen Weg ein.

Sein erstes Engagement führte ihn an das Deutsche Theater in Prag (1932-34). Dort hörte er schon kurz nach seiner Ankunft Fjodor Schaljapin -- ein Erlebnis, das einen bleibenden Eindruck hinterließ und ihn schließlich veranlasste, sich der Rolle des Boris zu widmen. Sein Weg führte ihn von Prag an die Hamburgische Staatsoper (1934-37), wo zu dieser Zeit Eugen Jochum als musikalischer Direktor tätig war. Dort sang er seinen ersten Fliegenden Holländer. Es folgte ein Engagement an die Münchner Staatsoper (1937), dort war er der Star im Ensemble von Clemens

Krauss und Protégé von Richard Strauss. In München überzeugte er mit seiner Interpretation des Kommandanten in *Friedenstag*, des Oliver in *Capriccio* und glänzte in Aufführungen von Wagner und Verdi. Zwischen 1942 und 1947 trat er, außer im Jahr 1945, regelmäßig bei den Salzburger Festspielen auf. Dort war er während der Kriegszeit als Almaviva in *Die Hochzeit des Figaro* und als Sprecher in *Die Zauberflöte* zu sehen, 1944 gab er den Jupiter in der Premiere von *Die Liebe der Dana*, die über eine öffentliche Generalprobe nicht hinausgelangte. Nach dem Krieg war er (zum ersten Mal in italienischer Sprache) als Don Giovanni und Mandryka in *Arabella* zu hören. Sein Wotan wurde, ebenso wie der Hans Sachs in Wieland Wagners Inszenierung von *Die Meistersinger*, zum Aushängeschild des neuen Bayreuth. Zwischen 1950 und 1954 sang er an der Met, in Covent Garden und in vielen weiteren großen Häusern vornehmlich Wagner. 1972 nahm er seinen Abschied von der Bühne, wirkte jedoch auch weiterhin als Produzent und Lehrer.

Obwohl Hotter bereits im Jahre 1931 einen Liederabend in Passau gegeben hatte, konzentrierte er sich in den darauffolgenden 10 Jahren ausschließlich auf die Oper. Schließlich trug er im November 1941 in Hamburg *Die Winterreise* vor. Danach widmete Hotter sich intensiviert der Liedinterpretation und gab zahlreiche Konzerte. 1942 nahm er für die Deutsche Grammophon die auf dieser CD vorgestellte *Winterreise* auf, der 1943 eine Aufnahme für die Reichsrundfunk-Gesellschaft folgte. Beide Male wurde er vom Doyen der deutschen Begleiter, Michael Raucheisen unterstützt, mit dem er zwischen 1942 und 1945 eine Folge von Liedern von Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Loewe, Strauss, Pfitzner und Wolf einspielte. Eine Auswahl aus diesem Repertoire aus den Zeiten des 2. Weltkrieges, darunter bisher unveröffentlichtes Material, wird im Jahr 2000 in dieser Reihe erscheinen.

Nach dem Krieg nahm Hotter die *Winterreise*, diesmal in Begleitung von Gerald Moore, noch einmal für EMI auf, wo auch seine denkwürdigen Interpretationen der Lieder von Brahms, Schubert, Schumann und Wolf erschienen. Während Hotter in seinen vielen Opern- und Oratorien-Aufnahmen mit einer großen Stimme und überwältigender Dramatik glänzte, überraschen seine Liedinterpretationen mit einer gekonnt zurückgenommenen Stimme und ausdrucksstarken, jedoch unpathetischen Präsentation. Sie belassen dem Gedicht seinen Eigenwert und bewegen sich zwischen den klaren Rezitationen einer früheren Generation und den starken dynamischen Wechseln von Wort zu Wort, die die Ausdruckspalette einer späteren Generation charakterisieren.

SONG TEXTS

1. Gute Nacht / Good Night (6:23)

Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh' ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauß.
Das Mädchen sprach von Liebe,
Die Mutter gar von Eh'-
Nun ist die Welt so trübe,
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wählen mit der Zeit:
Muß selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefährte mit,
Und auf den weißen Matten
Such' ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,
Daß man mich trieb' hinaus?
Laß irre Hunde heulen
Vor ihres Herren Haus!
Die Liebe liebt das Wandern-
Gott hat sie so gemacht-
Von Einem zu dem Andern-
Fein Liebchen, gute Nacht!

As a stranger I came,
and as a stranger I depart.
May blessed me
with many a bouquet of flowers.
The maiden spoke of love,
her mother even of marriage.
Now the world is so dreary,
the path shrouded in snow.

I cannot choose the time
for my journey,
I must find my own way
in this darkness.
A moonlit shadow
is my companion,
and on the white fields
I seek wild animal tracks.

Why should I stay any longer,
till I am driven out?
Let stray dogs howl
in front of their master's house.
Love loves to wander-
God has made it so-
from one to another-
beloved, good night!

Will dich im Traum nicht stören,
Wär Schad' um deine Ruh',
Sollst meinen Tritt nicht hören-
Sacht, sacht die Türe zu!
Schreib' im Vorübergehen
An's Tor dir: gute Nacht,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

I'll not awaken you from your dreams.
It would be a pity to disturb your rest,
You shall not hear my footsteps-
gently, gently close the door!
I write as I am leaving
"Good night" upon the gate,
so that you will see
that I have thought of you.

2. Die Wetterfahne / The Weathervane (2:04)

Der Wind spielt mit der Wetterfahne
Auf meines schönen Liebchens Haus;
Da dacht' ich schon in meinem Wahne,
Sie piff' den armen Flüchtling aus.

The wind plays with the weathervane
on my beautiful sweetheart's house.
I thought in my delusion
that it was mocking the poor fugitive.

Er hätt' es eher bemerken sollen
Des Hauses aufgestecktes Schild,
So hätt' er nimmer suchen wollen
Im Haus ein treues Frauenbild.

He should have noticed sooner,
that emblem standing on the house,
then he never would have sought
a true love in that house.

Der Wind spielt drinnen mit den Herzen,
Wie auf dem Dach, nur nicht so laut.
Was fragen sie nach meinen Schmerzen?
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

The wind plays inside with hearts
as on the roof, but not so loudly.
What do they care about my sorrows?
Their child is a rich bride.

3. Gefror'ne Tränen / Frozen Tears (3:04)

Gefror'ne Tränen fallen
Von meinen Wangen ab:
Ob es mir denn entgangen
Daß ich geweinet hab?

Frozen drops fall
down from my cheeks.
Has it not occurred to me
that I have been weeping?

Ei Tränen, meine Tränen,
Und seid ihr gar so lau,
Daß ihr erstarrt zu Eise,
Wie kühler Morgentau?

Ah, tears, my tears,
and are you so lukewarm
that you freeze to ice
like cool morning dew?

Und dringt doch aus der Quelle
Der Brust so glühend heiß,
Als wolltet ihr zerschmelzen
Des ganzen Winters Eis.

Yet you flow glowing hot
from their source in my heart,
as though you would melt away
the whole winter's ice!

4. Erstarrung / Numbness (3:02)

Ich such' im Schnee vergebens
Nach ihrer Tritte Spur,
Wo sie an meinem Arme
Durchstrich die grüne Flur.

I hunt vainly in the snow
for traces of her footsteps,
where she walked arm in arm with me
across the green meadow.

Ich will den Boden küssen,
Durchdringen Eis und Schnee
Mit meinen heißen Tränen,
Bis ich die Erde seh'.

I want to kiss the ground,
penetrate through ice and snow
with my hot tears
till I can see the bare earth.

Wo find' ich eine Blüte,
Wo find' ich grünes Gras?
Die Blumen sind erstorben,
Der Rasen sieht so blaß.

Where can I find a blossom?
where can I find green grass?
The flowers have died out,
the grass looks so pale.

Soll denn kein Andenken
Ich nehmen mit von hier?
Wenn meine Schmerzen schweigen,
Wer sagt mir dann von ihr?

Is there, then, no keepsake
I can take away from here?
When my pain is stilled,
who will speak to me of her?

Mein Herz ist wie erstorben
Kalt starrt ihr Bild darin:
Schmilzt je das Herz mir wieder,
Fließt auch ihr Bild dahin.

My heart is as if dead,
her image frozen inside;
if my heart ever melts again,
Her image, too, will melt away!

5. Der Lindenbaum / The Linden Tree (4:42)

Am Brunnen vor dem Tore,
Da steht ein Lindenbaum;
Ich träumt' in seinem Schatten
So manchen süßen Traum.

At the fountain by the gate
stands a linden tree;
I dreamt in its shade
many a sweet dream.

Ich schnitt in seine Rinde
So manches liebe Wort;
Es zog in Freud' und Leide
Zu ihm mich immer fort.

I carved in its bark
many a loving word;
in joy and sorrow
I was drawn to it again and again.

Ich mußt' auch heute wandern
Vorbei in tiefer Nacht,
Da hab' ich noch im Dunkel
Die Augen zugemacht.

And today I had to wander
past it in deepest night,
and though it was dark,
I closed my eyes.

Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
Komm' her zu mir, Geselle,
Hier findest du deine Ruh'!

And its branches rustled,
as if calling to me:
Come here to me, comrade,
Here you will find rest!

Die kalten Winde bliesen
Mir grad' in's Angesicht,
Der Hut flog mir vom Kopfe,
Ich wendete mich nicht.

The cold winds blew
directly into my face,
my hat flew from my head,
I did not turn back.

Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort,
Und immer hör' ich's rauschen:
Du fändest Ruhe dort!

Now I am many an hour
distant from that place,
and still I hear it whispering:
Here you would find rest!

6. Wasserflut / Flood (3:48)

Manche Trän' aus meinen Augen
Ist gefallen in den Schnee;
Seine kalten Flocken saugen
Durstig ein das heiße Weh.

Many a tear from my eyes
has fallen into the snow;
its cold flakes thirstily
drink in my burning pain.

Wenn die Gräser sprossen wollen,
Weht daher ein lauer Wind,
Und das Eis zerspringt in Schollen,
Und der weiche Schnee zerrinnt.

When the grass is ready to sprout,
a warm breeze blows,
and the ice breaks apart,
and the soft snow melts away.

Schnee, du weißt von meinem Sehnen;
Sag', wohin doch geht dein Lauf?
Folge nach nur meinen Tränen,
Nimmt dich bald das Bächlein auf.

Snow, you know of my longing,
tell me, whither are you flowing?
Just follow my tears,
and the brook will soon absorb you.

Wirst mit ihm die Stadt durchziehen,
Muntre Straßen ein und aus;
Fühlst du meine Tränen glühen,
Da ist meiner Liebsten Haus.

You will flow with it through the town,
in and out the lively streets;
when you feel my tears burning,
there will be my sweetheart's house.

7. Auf dem Flusse/ On The River (4:09)

Der du so lustig rauschest,
Du heller, wilder Fluß,
Wie still bist du geworden,
Gibst keinen Scheidegruß.

Mit harter, starrer Rinde
Hast du dich überdeckt,
Liegst kalt und unbeweglich
Im Sande ausgestreckt.

In deine Decke grab' ich
Mit einem spitzen Stein
Den Namen meiner Liebsten
Und Stund' und Tag hinein:

Den Tag des ersten Grußes,
Den Tag, an dem ich ging,
Um Nam' und Zahlen windet
Sich ein zerbroch'ner Ring.

Mein Herz, in diesem Bache
Erkennst du nun dein Bild?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reißend schwillt?

You who roared so merrily,
you bright, wild river,
how still you have become,
you give no parting greeting.

With a stiff, hard crust
you have covered yourself;
you lie cold and motionless
stretched out in the sand.

Into your crust I carve
with a sharp rock
the name of my beloved
and the hour and the day:

The day of our first meeting,
the day when I departed;
around name and numbers
is entwined a broken ring.

My heart, in this brook
do you recognize your own image?
Is under its crust also
such a swelling torrent?

8. Rückblick / Backward Glance (2:40)

Es brennt mir unter beiden Sohlen,
Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee.
Ich möcht' nicht wieder Atem holen,
Bis ich nicht mehr die Türme seh'.

The soles of my feet burn
though I walk on ice and snow,
I do not want to draw another breath
till I can no longer see the spires.

Hab' mich an jedem Stein gestoßen
So eilt' ich zu der Stadt hinaus;
Die Krähen warfen Bäll' und Schloßen
Auf meinen Hut von jedem Haus.

Wie anders hast du mich empfangen,
Du Stadt der Unbeständigkeit!
An deinen blanken Fenstern sangen
Die Lerch' und Nachtigall im Streit.

Die runden Lindenbäume blühten,
Die klaren Rinnen rauschten hell,
Und ach, zwei Mädchenaugen glühten!-
Da war's geschehn um dich, Gesell!

Kommt mir der Tag in die Gedanken,
Möcht' ich noch einmal rückwärts sehn,
Möcht' ich zurücke wieder wanken,
Vor ihrem Hause stille stehn.

I tripped over every stone
in my haste to leave the town;
crows threw hailstones and snowballs
onto my hat from every roof.

How differently you received me,
you town of inconstancy!
At your bright windows sang
lark and nightingale in contest.

The round linden trees bloomed,
clear streams flowed brightly,
and ah, a maiden's two eyes glowed!
Then, comrade, you were done for!

When that day comes back into my thoughts,
I want once more to look back,
to stagger back once more
and stand quietly outside her house.

9. Irrlicht / Will-o'-the-Wisp (2:43)

In die tiefsten Felsengründe
Lockte mich ein Irrlicht hin:
Wie ich einen Ausgang finde
Liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin gewohnt das Irregehen,
'S führt ja jeder Weg zum Ziel:
Unsre Freuden, unsre Leiden,
Alles eine Irrlichts Spiel!

Into deepest rocky chasms
a will-o'-the-wisp has lured me;
how I will find a way out
does not weigh heavily on my mind.

I am accustomed to going astray,
every road leads to the same goal;
our joys, our sorrows,
all a will-o'-the-wisp's game!

Durch des Bergstroms trockne Rinnen
Wind' ich ruhig mich hinab-
Jeder Strom wird's Meer gewinnen,
Jedes Leiden auch sein Grab.

Through the dry mountain stream-beds
I quietly wend my way-
every stream will reach the sea,
and every sorrow its grave.

10. Rast / Rest (3:49)

Nun merk' ich erst, wie müd' ich bin,
Da ich zu Ruh' mich lege;
Das Wandern hielt mich munter hin
Auf unwirtbarem Wege.

Just now I notice how tired I am,
when I lie down to rest;
wandering kept my spirits merry
on inhospitable paths.

Die Füße frugen nicht nach Rast,
Es war zu kalt zum Stehen,
Der Rücken fühlte keine Last,
Der Sturm half fort mich wehen.

My feet did not ask to rest,
it was too cold to stand still;
my back felt no burden,
the storm helped blow me along.

In eines Köhlers engem Haus
Hab' Obdach ich gefunden;
Doch meine Glieder ruhn nicht aus:
So brennen ihre Wunden.

In a collier's cramped hut
I found shelter,
yet my limbs could not rest,
their wounds burned so.

Auch du, mein Herz, in Kampf und Sturm
So wild und so verwegen,
Fühlst in der Still' erst deinen Wurm
Mit heißem Stich sich gegen!

You, also, my heart, in struggle and storm
so wild and so foolhardy,
feel just now the worm inside
rise up in the stillness with its hot sting!

11. Frühlingstraum / Dream of Spring (4:34)

Ich träumte von bunten Blumen,
So wie sie wohl blühen im Mai,
Ich träumte von grünen Wiesen,
Von lustigem Vogelgeschrei.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Auge wach;
Da war es kalt und finster,
Es schrieen die Raben vom Dach.

Doch an den Fensterscheiben
Wer malte die Blätter da?
Ihr lacht wohl über den Träumer,
Der Blumen im Winter sah?

Ich träumte von Lieb' um Liebe,
Von einer schönen Maid,
Von Herzen und von Küssen,
Von Wonne und Seligkeit.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Herze wach;
Nun sitz' ich hier alleine
Und denke dem Traume nach.

Die Augen schließ' ich wieder,
Noch schlägt das Herz so warm.
Wann grünt ihr Blätter am Fenster?
Wann halt' ich mein Liebchen im Arm?

I dreamt of bright flowers
as they bloom in May;
I dreamt of green meadows,
of merry bird-calls.

And when the cocks crowed
my eyes awoke;
it was cold and gloomy,
the ravens shrieked from the rooftop.

But on the window-panes
who painted the leaves there?
Are you laughing at the dreamer
who saw flowers in winter?

I dreamt of love requited,
of a lovely maiden,
of hearts and kisses,
of bliss and rapture.

And when the cocks crowed
my heart awoke;
now I sit here alone
and recall my dream.

Again I close my eyes,
my heart still beats so warmly.
Leaves on the window, when will you grow green?
When will I hold my sweetheart in my arms?

12. Einsamkeit / Loneliness (2:46)

Wie eine trübe Wolke
Durch heitre Lüfte geht,
Wenn in der Tanne Wipfel
Ein mattes Lüftchen weht:

So zieh' ich meine Straße
Dahin mit trägem Fuß,
Durch helles, frohes Leben,
Einsam und ohne Gruß.

Ach, daß die Luft so ruhig!
Ach, daß die Welt so licht!
Als noch die Stürme tobten,
War ich so elend nicht.

As a dark cloud
floats across blue skies,
when a faint breeze
blows through the treetops;

So do I walk the streets
with heavy tread,
through gay, joyous life,
alone and without greeting.

Ah, that the air is so peaceful!
Ah, that the world is so bright!
When the storms still raged
I was not so wretched.

13. Die Post / The Post (2:29)

Von der Straße her ein Posthorn klingt.
Was hat es, daß es so hoch aufspringt,
Mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich.
Was drängst du denn so wunderlich,
Mein Herz?

Nun ja, die Post kommt aus der Stadt,
Wo ich ein liebes Liebchen hatt',
Mein Herz!

Willst wohl einmal hinübersehn,
Und fragen, wie es dort mag gehn,
Mein Herz?

From the street a posthorn sounds.
Why is it that you leap so high,
my heart?

The post brings no letter for you.
Why, then, do you surge so strangely,
my heart?

Ah, yes, the post comes from the town
where I once had a dear beloved,
my heart!

Would you like to look over
and ask how things are there,
my heart?

14. Der greise Kopf / The Grey Head (2:53)

Der Reif hat einen weißen Schein
Mir über's Haar gestreuet.
Da glaubt' ich schon ein Greis zu sein,
Und hab' mich sehr gefreuet.

Doch bald ist er hinweggetaut,
Hab' wieder schwarze Haare,
Daß mir's vor meiner Jugend graut-
Wie weit noch bis zur Bahre!

Vom Abendrot zum Morgenlicht
Ward mancher Kopf zum Greise.
Wer glaubt's! Und meiner ward es nicht
Auf dieser ganzen Reise!

The frost has sprinkled a white sheen
over my hair;
I imagined I was already an old man,
and was overjoyed.

But soon it thawed away,
my hair is black once more,
so that I shudder at my youth-
how far still to the grave!

Between sunset and sunrise
many a head has turned grey.
Who can believe it? And mine did not
on this entire journey!

15. Die Krähe / The Crow (2:21)

Eine Krähe war mit mir
Aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für und für
Um mein Haupt geflogen.

Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen?
Meinst wohl bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen?

Nun, es wird nicht weit mehr gehn
An dem Wanderstabe.
Krähe, laß mich endlich sehn
Treue bis zum Grabe!

A crow followed me
out of the town,
and to this day it has been flying
around and around my head.

Crow, strange creature,
do you not want to leave me?
Do you intend soon
to seize my body as prey?

Now, there isn't far to go
with my walking-staff.
Crow, let me finally know
Loyalty unto the grave!

16. Letzte Hoffnung / Last Hope (2:33)

Hie und da ist an den Bäumen
Manches bunte Blatt zu sehn,
Und ich bleibe vor den Bäumen
Oftmals in Gedanken stehn.

Schaue nach dem einen Blatte,
Hänge meine Hoffnung dran;
Spielt der Wind mit meinem Blatte,
Zittr' ich, was ich zittern kann.

Ach, und fällt das Blatt zu Boden,
Fällt mit ihm die Hoffnung ab,
Fall' ich selber mit zu Boden,
Wein' auf meiner Hoffnung Grab.

Here and there on the trees
colorful leaves are still to be seen;
and I often stand before those trees,
lost in thought.

I watch one leaf
and hang my hopes upon it;
if the wind plays with my leaf,
I tremble in every limb.

Ah, and if the leaf falls to the ground,
hope falls down with it;
I myself fall to the ground
and weep on the grave of my hope.

17. Im Dorfe / In the Village (2:50)

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten.
Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
Träumen sich Manches, was sie nicht haben,
Tun sich im Guten und Argen erlaben:

Und morgen früh ist Alles zerflossen.-
Je nun, sie haben ihr Teil genossen,
Und hoffen, was sie noch übrig ließen
Doch wieder zu finden auf ihren Kissen.

Bellt mich nur fort, ihr wachen Hunde,
Laßt mich nicht ruhn in der Schlummerstunde!
Ich bin zu Ende mit allen Träumen-
Was will ich unter den Schläfern säumen?

Dogs are barking, chains are rattling,
folks are sleeping in their beds,
they dream of things that they do not possess,
they immerse themselves in the good and the ill,

and by morning everything has dissolved.-
They have enjoyed their share,
and what still remains
they hope to find again on their pillows.

Bark, drive me away, wakeful dogs,
do not let me rest in this hour of slumber!
I am finished with all dreaming-
why should I linger among the sleepers?

18. Der stürmische Morgen / The Stormy Morning (1:03)

Wie hat der Sturm zerrissen
Des Himmels graues Kleid!
Die Wolkenfetzen flattern
Umher in mattem Streit.

Und rote Feuerflammen
Ziehn zwischen ihnen hin.
Das nenn' ich einen Morgen
So recht nach meinem Sinn!

Mein Herz sieht an dem Himmel
Gemalt sein eignes Bild-
Es ist nichts als der Winter,
Der Winter kalt und wild!

How the storm has torn
the sky's grey garment!
The cloud-tatters flutter about
in weary strife.

And fiery red flames
flash among them:
That's what I call a morning
after my own heart!

My heart sees in the sky
painted its own image-
it is nothing but winter,
winter, cold and wild!

19. Täuschung / Delusion (1:38)

A friendly light dances before me;
I follow it hither and yon;
I gladly follow it, knowing
that it lures the wanderer.
Ah! he who, like I, is so wretched,
gladly surrenders to the gay deception
which shows him behind the horror
and ice and snow a bright, warm house
and a loving soul within-
only delusion is a prize to me!

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her;
Ich folg' ihm nach die Kreuz und Quer;
Ich folg' ihm gern, und seh's ihm an,
Daß es verlockt den Wandersmann.
Ach, wer wie ich so elend ist,
Gibt gern sich hin der bunten List,
Die hinter Eis und Nacht und Graus
Ihm weist ein helles, warmes Haus,
Und eine liebe Seele drin-
Nur Täuschung ist für mich Gewinn!

20. Der Wegweiser / The Signpost (4:17)

Was vermeid' ich denn die Wege,
Wo die andern Wanderer gehn,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite Felsenhöhn?

Habe ja doch nichts begangen,
Daß ich Menschen sollte scheun-
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenei'n?

Weiser stehen auf den Wegen,
Weisen auf die Städte zu,
Und ich wandre sonder Maßen,
Ohne Ruh', und suche Ruh'.

Einen Weiser seh' ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Straße muß ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.

Why do I avoid the paths
That other wanderers tread,
and seek out hidden trails
through snowy, rocky heights?

I have done nothing
that I should shun people-
what foolish longing
drives me into the wilderness?

Signs stand on the paths,
pointing toward the towns,
and I walk aimlessly,

One signpost I see standing
immovable before my gaze;
one road I must travel
from which no one has ever returned.

21. Das Wirtshaus / The Inn (4:01)

Auf einen Totenacker
Hat mich mein Weg gebracht.
Allhier will ich einkehren:
Hab' ich bei mir gedacht.

Ihr grünen Totenkränze
Könnt wohl die Zeichen sein,
Die müde Wanderer laden
In's kühle Wirtshaus ein.

To a graveyard
my way has brought me.
Here I would like to lodge,
I thought to myself.

You green funeral wreaths
could be the signs
that invite the weary traveler
into the cool inn.

Sind denn in diesem Hause
Die Kammern all' besetzt?
Bin matt zum Niedersinken,
Bin tödlich schwer verletzt.

O unbarmherz'ge Schenke,
Doch weisest du mich ab?
Nun weiter denn, nur weiter,
Mein treuer Wanderstab!

Are, then, in this house
the rooms all taken?
I am weary enough to drop,
I am fatally wounded.

O, unmerciful inn,
do you, too, turn me away?
On, then, ever onward,
my trusty walking-staff!

22. Mut / Courage (1:32)

Fliegt der Schnee mir in's Gesicht,
Schüttl' ich ihn herunter.
Wenn mein Herz im Busen spricht,
Sing' ich hell und munter.

Höre nicht, was es mir sagt,
Habe keine Ohren.
Fühle nicht, was es mir klagt,
Klagen ist für Toren.

Lustig in die Welt hinein
Gegen Wind und Wetter!
Will kein Gott auf Erden sein,
Sind wir selber Götter!

When the snow flies into my face,
I shake it off.
When my heart speaks in my breast
I sing brightly and gaily.

I do not hear what it says to me,
I have no ears,
I do not feel what it laments,
lamenting is for fools.

Merrily out into the world
facing wind and weather!
If no God wishes to be on Earth,
then we ourselves are gods!

23. Die Nebensonnen / The Mock Suns (2:45)

Drei Sonnen sah' ich am Himmel stehn,
Hab' lang und fest sie angesehen;
Und sie auch standen da so stier,
Als wollten sie nicht weg von mir.
Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!
Schaut Andern doch in's Angesicht!
Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei:
Nun sind hinab die besten zwei.
Ging' nur die dritt' erst hinterdrein!
Im Dunkeln wird mir wohler sein.

I saw three suns in the sky,
I looked at them long and hard;
and they stood there fixedly,
as if they would not leave me.
Ah, they are not my suns!
Look others in the face!
Yes, recently I also had three;
Now the best two have set.
If only the third would set as well!
I would fare better in the dark.

24. Der Leiermann / the Organ-Grinder (3:30)

Drüben hinter'm Dorfe
Steht ein Leiermann,
Und mit starren Fingern
Dreht er was er kann.

Barfuß auf dem Eise
Wankt er hin und her;
Und sein kleiner Teller
Bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören,
Keiner sieht ihn an;
Und die Hunde knurren
Um den alten Mann.

There, behind the town,
stands an organ-grinder,
and with stiff fingers
he grinds as well as he can.

Barefoot on the ice
he staggers to and fro,
and his little plate
stays forever empty.

No one wants to hear him,
no one looks at him,
and the dogs snarl
around the old man.

Und er läßt es gehen
Alles, wie es will,
Dreht, und seine Leier
Steht ihm nimmer still.

And he lets it happen,
everything as it will,
grinds, and his hurdy-gurdy
is never still.

Wunderlicher Alter,
Soll ich mit dir gehn?
Willst zu meinen Liedern
Deine Leier drehn?

Strange old man,
should I go with you?
Will you grind your hurdy-gurdy
to my songs?

-- Translations by Miriam Abramowitsch

Recorded in November 1942 by DG and first issued in 1943 in 78 rpm set Polydor 68160/
71S (23 sides)

Disc to tape transfer: Deutsches Rundfunkarchiv (DRA)

Technical reconstruction: Maggi Payne

Production assistance: Christiane Schafferhans, DRA; Bernd U. Bender

Special thanks to Michelle Fillion and Miriam Abramowitsch

Cover photo: from the collection of Professor Hans Hotter

Design: TC Enterprises

More Hotter Recordings In Preparation:

CD-1062(3) W.A. MOZART: DIE HOCHZEIT DES FIGARO (The Marriage of Figaro). Recorded August 1942 at the Salzburg Festival; sung in German. Hans Hotter, Baritone; Helena Braun, Soprano; Irma Beilke, Soprano; Erich Kunz, Baritone. Cond.: Clemens Krauss. A co-production with Deutsches Rundfunkarchiv.

CD-1063(2) LIEDER BY HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, SCHUMANN, BRAHMS - over 2 hours of previously unreleased recordings from the Raucheisen project (1942-1945); a co-production with Deutsches Rundfunkarchiv.

CD-1064(2) SCHUBERT: LIEDER. More from the Raucheisen project (1942-1945), including previously unissued material.

Mit freundlicher Unterstützung des Deutsches Rundfunkarchivs
Frankfurt am Main - Berlin

DRA

**MUSIC
& ARTS**
Programs of America, Inc.

AAD

historic mono
CD-1061

© 2000 MUSIC AND ARTS PROGRAMS OF AMERICA, INC.
P O Box 771, Berkeley, CA 94701 USA

<http://www.musicandarts.com>

For a complete catalog, write or call:
510 525.4583 FAX 510 524.2111