

Skript zum Video:

Hauptseminar Romantische Chormusik

Thema: Analyse des Chorliedes »O süßer Mai« Op. 93a von Johannes Brahms

Tutorial zur musikalischen Analyse romantischer Chormusik von Ulrich Kaiser. Erstellt für das Hauptseminar "Romantische Chormusik" an der Hochschule für Musik und Theater München (Schwierigkeitsgrad: »für Profis«, Voraussetzungen: chromatischer Lamentobass, Grundlagen der Formenlehre).

Klangbeispiel 1 - Vertonung der ersten Strophe des Chorliedes

Das Chorlied »O süßer Mai« gehört zu den »Sechs Liedern und Romanzen für vierstimmigen Chor a Capella« Op. 93a von Johannes Brahms. Brahms hat die sechs Chorlieder des Op. 93a wahrscheinlich im Jahr 1883 komponiert, uraufgeführt wurde die Nr. 3 »O süßer Mai« ein Jahr später in Hamburg vom Cäcilienverein unter Leitung des Komponisten. Brahms hat für das Chorlied die Tonart C-Dur gewählt, der vertonte Text stammt von Achim von Arnim.

Hört man sich die erste Strophe des Chorliedes aufmerksam an, kann man einige wunderschöne chromatische Wendungen bemerken. Am auffälligsten dürfte dabei der durch einen d-Moll-Akkord vermittelte Übergang von A-Dur nach f-Moll sein, mit dem Brahms die Worte »mein Aug'« auf eine ganz besondere Art inszeniert. (Klangbeispiel 2).

Man kann wissen, dass mediantische Verbindungen wie A-Dur/f-Moll bereits im chromatischen Madrigal des frühen 17. Jahrhunderts z.B. in den Madrigalen von Carlo Gesualdo vorkommen. Solche Klangfolgen lassen sich über eine kontrapunktische 5-6-Seitenbewegung erklären, bei der gleichzeitig zwei Stimmen chromatisiert werden (also wie im Beispiel während der 5-6-Seitenbewegung das *a* zu *as* und *cis* zu *c*).

Darüber hinaus kann man wissen, dass sich diese Klangverbindungen auch in Musik des 18. Jahrhunderts noch gelegentlich nachweisen lassen und zwar vornehmlich in Verbindung mit dem chromatischen Lamentobass. Wenn man in dem Chorlied von Brahms nach den chromatischen Anschlussönen *b* und *g* Ausschau hält, wird man schnell fündig. (Klangbeispiel 3)

Ein Gerüstsatz für diese Stelle gibt darüber Auskunft, dass die 5-6-Bewegung und die 7-6-Bewegung gleichzeitig auftreten und die von Brahms gewählten Klänge gut erklären können. Von hier aus ist es nur noch ein kleiner Schritt, die ganze erste Zeile auf den chromatischen Lamentobass zurück zu führen. (Klangbeispiel 4)

Schauen wir uns als nächstes jene Stellen an, die aus dem Blickwinkel »chromatischer Lamentobass« nicht erklärt werden konnten. Da ist zum Einen der Anfang bzw. die Harmonik der ersten beiden Takte. Diese lässt sich über ein aufsteigendes Tetrachord in Verbindung mit Kadenzharmonik erklären. (Klangbeispiel 5)

Die Harmonien der chromatischen Lamentobasstöne *b* und *a* verbindet Brahms durch eine II-V-I-Quintfallsequenz, die den metrisch ambivalenten d-Moll-Abschluss zum tonalen Zentrum der Zeilenmitte werden lässt. Nach dieser d-Moll-Farbe wiederum wirkt der f-Moll-Klang zu den Worten »mein Aug'« wie ein Blick in das tiefe Innere des lyrischen Ichs. (Klangbeispiel 6)

In dem gelb markierten Feld erfolgt aus satztechnischer Sicht lediglich ein Lagenwechsel innerhalb des *d-f-as-c*-Klangs, der wiederum II. Stufe einer II-V-I-Kadenzwendung in c-Moll ist. Den Abschluss der ersten Taktgruppe bildet ein Halbschluss, dessen Mollsubdominante einen Anschluss in c-Moll erwarten lässt. (Klangbeispiel 7)

Aufgrund dieser Erwartungshaltung wirkt die Vertonung der 2. Strophe in der Ausgangstonart C-Dur hell und freundlich. Sie ist charakterisiert durch einen Kontrast im Hinblick auf die rhythmische Bewegung, die lautmalerisch wie ein leichtes Wehen durch das Grün der Maiblüte wirkt. (Klangbeispiel 8).

Dagegen sind die Harmonien der ersten Strophe auch in die rhythmisch kontrastierende Vertonung der zweiten Strophe eingelassen, z.B. die Tetrachordharmonik des Anfangs oder die chromatische Lamentobassharmonik. Auch die zweite Strophe endet mit einem Halbschluss. Rhythmik, Melodik und Harmonik der sich anschließenden dritten Strophe entsprechen dem Anfang, so dass man nach der spannungsreichen Pause eine Reprise hört. (Klangbeispiel 9)

Im fünften Takt dieser Reprise wird jedoch ein wunderschöner C-Dur Dominant-Septnonklang erreicht (Klangbeispiel 10) von dem aus ein C-Orgelpunkt in den tonikalen Abschluss führt. Das Stück endet nach dem Pausieren des Basses mit einem hellen C-Dur-Akkord in hoher Lage.

Der im Vorangegangenen analysierte Verlauf bietet zwei verschiedene Möglichkeiten an, die Gesamtform des Stücks zu interpretieren. Zum einen kann man die Vertonung der ersten Strophe als A-Teil verstehen, dem sich ein kontrastierender B-Teil anschließt. Der Kontrast liegt wie bereits angemerkt nicht in der Harmonik, sondern in der Bewegung bzw. der rhythmischen Gestaltung der zweiten Strophe. Die dritte Strophe wirkt durch die unveränderte Wiederaufnahme des Anfangs wie eine Reprise, wobei sich dieser verkürzten Reprise eine Coda anschließt. Das Chorlied »O süßer Mai« lässt sich daher angemessen als Dreiteilige Liedform bzw. A-B-A-Form mit einer Coda verstehen.

Aufgrund der Harmonik, die bis auf die Schluss in allen drei Strophen gleich ist, könnte man die Form des Chorsatzes auch als variiertes Strophenlied mit einer abschließenden Coda interpretieren. Solche formale Mehrdeutigkeiten sind übrigens für Johannes Brahms keine Besonderheit, sondern durchaus ein Charakteristikum, das sich auch in anderen Werken des Komponisten zeigen lässt.

Ich hoffe, dieses Video-Tutorial war hilfreich für ein Verständnis des Chorliedes »O süßer Mai« von Johannes Brahms im Speziellen und zur Klangsprache romantischer Chormusik im Allgemeinen. Falls Ihnen für dieses Tutorial Grundlagen der musikalischen Analyse fehlen, können Sie sich auf musikanalyse.net die fehlenden Kompetenzen erarbeiten. Und falls Sie Wünsche oder Anregungen zur Verbesserung haben, schreiben Sie mir unter kontakt@oer-musik.de.

Hören Sie sich abschließend das Chorlied von Brahms als Ganzes an.

Weitere Open Educational Resources zum Thema auf [musik analyse.net](http://musikanalyse.net)

- Der Lamentobass: <http://musikanalyse.net/tutorials/lamentobass/>