

A watercolor illustration of a couple dancing. The man is in the foreground, wearing a dark suit and a white shirt with a dark tie. The woman is behind him, wearing a light-colored dress. The colors are soft and blended, with shades of blue, purple, and brown. The style is impressionistic and romantic.

Johannes Brahms
LIEBESLIEDERWALZER
und andere
Chorwerke

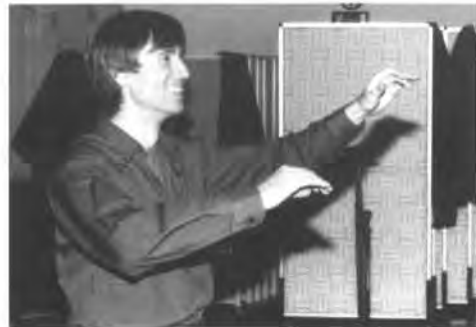
Ensemblerlino Vocale
Ltg. Ulrich Kaiser

Ensemblerlino Vocale

Der Kammerchor Ensemblerlino Vocale wurde 1991 von Ulrich Kaiser gegründet. Ziel war es, sich im kleinen Ensemble (ca. 20 Sängerinnen und Sänger) Chorwerke aus unterschiedlichen Epochen zu erarbeiten und auf hohem Niveau zur Aufführung zu bringen. Der Chor konnte sich in den vergangenen Jahren durch Konzerte und Rundfunkauftritte einen festen Platz im Berliner Konzertleben erobern. Die vorliegende CD ist das Ergebnis einer intensiven Beschäftigung mit dem Brahms'schen Vokalwerk in den Jahren 1992-1994. Dennoch wurde auch in dieser Zeit eine einseitige Spezialisierung zugunsten eines Repertoires vermieden, in dem Madrigale des 16. und frühen 17. Jahrhunderts gleichermaßen selbstverständlich anzutreffen sind wie Werke zeitgenössischer Komponisten. Von 1992 bis 1998 war der Chor der Musikschule Wilmersdorf angeschlossen. 1997 gewann er den 2. Platz im Landes-Chorwettbewerb in der offenen Kategorie. Nach der Berufung von Ulrich Kaiser an die Hochschule für Musik und Theater in München übernahm 1998 Ralf Sochaczewsky die künstlerische Leitung des Chores.

Ulrich Kaiser absolvierte in Berlin an der Hochschule der Künste erfolgreich die Studiengänge Chorleitung, Gesang/Musiktheater sowie Tonsatz und Gehörbildung. Seit 1982 arbeitet er als freiberuflicher Chorleiter. 1988 übernahm er das Consortium Musicum Berlin und 1991 gründete sich unter seiner Leitung das Ensemblerlino Vocale. Neben gelegentlichen Verpflichtungen als

Sänger unterrichtete Ulrich Kaiser von 1988-1997 zuerst an der Musikschule Wilmersdorf, später auch an der Evangelischen Kirchenmusikschule und der Hochschule der Künste Berlin. 1997 folgte er dem Ruf als Professor für Musiktheorie an die Musikhochschule in München. Als Autor publizierte Ulrich Kaiser Aufsätze für verschiedene Zeitschriften, Lexikonartikel (MGG) und eine zweibändige Gehörbildung im Bärenreiterverlag (Reihe Studienbücher Musik).



J. Brahms (1833-1897)

LIEBESLIEDERWALZER op.52

1 - Rede, Mädchen, allzu liebcs	1:07
2 - Am Gesteine rauscht die Flut	0:45
3 - O die Frauen	1:08
4 - Wie des Abends schöne Röte	0:45
5 - Die grüne Hopfenranke	0:59
6 - Ein kleiner, hübscher Vogel	2:25
7 - Wohl schön bewandt war es	1:11
8 - Wenn so lindt dein Auge mir	1:17
9 - Am Donaustrande	1:49
10 - O wie sanft die Quelle	0:57
11 - Nein, es ist nicht auszukommen	0:51
12 - Schlosser auf, und mache Schlösser	0:53
13 - Vögelein durchrauscht die Luft	0:54
14 - Sieh, wie ist die Quelle klar	0:55
15 - Nachtigall, sie singt so schön	1:12
16 - Ein dunkler Schacht ist Liebe	1:01
17 - Nicht wandle, mein Licht	1:47
18 - Es bebet das Gesträuche	1:12

Aufnahmeleitung: Wolfram Nehls

Tonmeister: Wolfram Nehls, Jens Schünemann

Tontechnik: Margit Baruschka

Aufnahmeorte: 12./13. Dez. 1992, 20. Juni 1993,

15. Jan. 1994: Ev. Kirche zum Heilsbrunn (Berlin Schöneberg);

27./28. Nov. 1993: Neues Tonstudio der HdK-Berlin.

Coverdesign und Illustration: Hauke Sturm, Berlin,

nach einer Figur von Camille Claudel

DTP: Wolfgang Fischer

DREI GESÄNGE op.42

19 - Abendständchen	1:59
20 - Vineta	2:31
21 - Darthulas Grabgesang	4:22

LIEDER UND ROMANZEN op.93a

22 - Der bucklichte Fiedler	2:02
23 - Das Mädchen	2:26
24 - O süßer Mai	2:02
25 - Fahr wohl	2:09
26 - Der Falke	2:33
27 - Beherzigung	1:05

FÜNF GESÄNGE op.104

28 - Nachtwache I	2:48
29 - Nachtwache II	1:17
30 - Letztes Glück	2:21
31 - Verlorene Jugend	2:11
32 - Im Herbst	6:25

Gesamtspielzeit: 58:28

Bedeutung des Chores und der Chormusik im 19. Jhd.

Im 19. Jahrhundert wurde dem "a capella" Chorgesang, also der nicht instrumental begleiteten Chorliteratur, große Aufmerksamkeit gewidmet. Die Ursachen hierfür waren in erster Linie gesellschaftliche.

Die Motettenkompositionen des 14., die hochartifiziellen Messkompositionen des 15. und die solistischen Madrigalkompositionen des 16. und frühen 17. Jahrhunderts sind nicht nur Beispiele der führenden Vokalmusikgattungen, sondern sie geben darüber hinaus in ihrer Kunstfertigkeit und Klangpracht auch ein Zeugnis von den sozialen Verhältnissen und ökonomischen Bedingungen ihrer Zeit. Musik, die auch repräsentative Funktion für Kirche oder Aristokratie zu erfüllen hatte, mußte zwangsläufig von den gesellschaftlichen und politischen Veränderungen des 18. und 19. Jahrhunderts berührt werden. Die Bindung des Musikers an Hof, Adel und Klerus - wobei für die verschiedenen Chorgattungen auch unterschiedliche soziale Anbindungen existierten - wurde im 19. Jahrhundert abgelöst durch eine Abhängigkeit vom finanziell gestärkten Bürgertum, welches im kulturellen Handeln seine politische Unmündigkeit zu kompensieren suchte.

Erst vor diesem Hintergrund werden die Volkssingebewegungen, das Männerchor- und Gesangsvereinswesen, die aufblühenden Singakademien und die Bildungen zahlloser privat-häuslicher Musizierzirkel im 19. Jahrhundert verständlich.

Chormusik und J. Brahms

Chormusik spielte im Leben und Wirken von Johannes Brahms eine zentrale Rolle. Dies mag zum einen an den Herausforderungen liegen, die dieses Genre an einen Komponisten stellt, denn das Medium "Chor" spiegelt besonders deutlich - wie sonst vielleicht nur noch die Streichquartettkomposition - Fehler der Stimmführung und eine schlechte Klangtechnik. Das hatte auch der junge Brahms erkannt, als er am 5. Dez. 1859 an den mit ihm befreundeten Geiger Joseph Joachim schrieb:

"Wie wenig praktische Kenntnisse habe ich. Die Chorübungen zeigen mir große Blößen ... Meine Sachen sind ja übermäßig unpraktisch geschrieben."

Zum anderen bot die Chorarbeit dem in ärmlichen Hinterhofverhältnissen aufgewachsenen Brahms, der schon früh zum Gelderwerb durch Klavierspiel in Kneipen gezwungen war, die Möglichkeit eines sozialen Aufstiegs. Denn Brahms machte durch den von ihm einige Zeit geleiteten Detmolder Hofchor, in dem sogar der Fürst und seine drei Schwestern mitwirkten, sowie durch den in der Folgezeit gegründeten und geleiteten Hamburger Frauenchor, in welchem dem Komponisten die "höheren Töchter" der Gesellschaft "zu Füßen lagen" und auch durch seine erste Chorleitungserfahrung mit dem Winsener Männerchor nicht nur wertvolle künstlerische Erfahrungen, sondern es wurde ihm in dieser Chorarbeit auch ganz unmittelbar gesellschaftliche Anerkennung zuteil.

Nicht zuletzt entsprang Brahms' Interesse für die Chorarbeit auch einer ästhetisierenden Ansicht. Erst durch die Idee der "reinen Instrumentalmusik" im 19. Jahrhundert konnte das a-capella-Chorideal als eigentliche Erfindung der "Romantik" zu sich selbst kommen. Von E.T.A. Hoffmann wurde die Chormusik als eine von irdischen Nöten befreiende und zu besseren Welten führende Kraft beschrieben. Diese Ansicht hat die Kunst und die Musik des 19. Jahrhundert im allgemeinen wie auch im besonderen J. Brahms, zu dessen Lieblingsschriftstellern E.T.A. Hoffmann gehörte, nachhaltig beeinflusst.

Zu den Werken

Die **“Liebesliederwalzer” op.52** sind 1868/69 nach Texten aus G.F. Daumerts “Polydora” komponiert, 1869 veröffentlicht und 1870 erstaufgeführt worden. Die Brahms’schen Walzervertonungen der von Daumert übersetzten russischen, polnischen und ungarischen Tanzlieder haben wesentlich zur großen Popularität des Komponisten beigetragen. Sie wurden ursprünglich nicht für den Konzertsaal konzipiert, sondern kamen in ihrer Einrichtung für Klavier zu vier Händen und Vokalquartett ad libitum eher den Bedürfnissen und Möglichkeiten des musizierenden Bürgertums entgegen; sie können daher als Unterhaltungsmusik angesehen werden, allerdings als eine auf höchstem künstlerischen Niveau. Die Väter der Walzerkompositionen Johann Strauß (Vater) und Joseph Lanner etablierten den Walzer im Wien der 1830er Jahre als ein typisches musikalisches Idiom für diese Stadt, als deren Wahrzeichen er auch heute noch gelten kann. Brahms, der die Tanzmusik, mit der er in seiner Jugend Geld verdienen konnte, Zeit seines Lebens sehr schätzte, huldigte mit den Liebesliederwalzern der berühmten Donaumetropole, in die der Hamburger 1862 erst vorläufig, später dann endgültig übersiedelte.

Die 18 “Walzer” des op.52 zeigen eine bunte Mischung kurzer und prägnanter “Tänze” im 3/4-Takt. In den Texten, die den Liebesliederwalzern zugrundeliegen, werden aber nicht nur die freud- und leidvollen Aspekte der Liebe besungen, sondern es läßt sich in ihnen auch deutliche Gesellschaftskritik am “Spieß”-Bürgertum vernehmen (“denn die bösen Mäuler will ich schließen”, Nr. 12 und “Nein, es ist nicht auszukommen mit den Leuten”, Nr. 11). Viele ernste Bilder einer frühromantischen “Rosen- und Lilienpoetologie” erscheinen hier in einem humorvoll-distanzierten Ton, so wird z.B. die Rosenmetapher, mit der in traditioneller Weise die Angebetete besungen wurde, im Walzer Nr. 5 variiert und führt dort zum Vergleich der Geliebten mit einer Hopfenranke(!).

Dennoch endet die Geschichte des ganzen Zyklus in einer für Brahms typischen Weise. Das Erbeben der Seele beim Gedenken an die Geliebte (Nr.19), das unerfüllte, ewige Sehnen des Einsamen am Ende der Geschichte steht nicht nur für ein

romantisch verklärtes Künstlerbild, sondern auch für Brahms’ eigene Biographie, seine persönlich-privaten Erlebnisse und für seine letztendlich nie erfüllten Wünsche nach Ehe- und Liebesglück.

Die **“Drei Gesänge für sechsstimmigen Chor a capella” op. 42** von J. Brahms erschienen 1868 im Druck. In den dem op. 42 zugrundeliegenden Texten von Brentano, W. Müller und “Ossian” v. Herder (Übersetzung einer “ossianschen” Macpherson-Dichtung durch Herder) sind viele Bilder der Romantik lebendig: der Frühling, die Figur der “versunkenen Stadt des Glücks” und die Liebe sind bekannte Topoi romantischer Poesie. Die Hoffnung, die Leiden zu lindern, die der Mensch in der Welt empfindet, ruht dabei ganz auf der Musik und der von ihr besungenen Liebe. Das “Abendständchen” berichtet vom “Klagen der Flöte und vom “kühlen Rauschen des Brunnens”. Die Töne der klagenden Flöte werden dabei als so süß zum Herzen sprechend empfunden, so daß sie mit einem Licht in der Dunkelheit verglichen werden.

Der zweite Gesang “Vineta” berichtet vom “Fischer”, der nach einer “versunkenen Wunderstadt” sucht. Ihren “Zauberschimmer” hatte er einst im dunklen Abendrot erblickt. Die Metapher wird in der letzten Strophe deutlich: die versunkene Wunderstadt steht für die in die “Tiefe des Herzens” versunkene “Stadt der Liebe”, in die der Mensch, der “lauschende Fischer”, in seinen Träumen oft hineingerufen wird. “Darthulas Grabgesang” handelt von der schlafenden, wohl niemals mehr zur “Schöne wiedererstehenden” Phantasiefigur Darthula. Diesem ersten, klagenden Teil in g-Moll folgt ein vom Frühling kündender Dur-Teil. Dem Frühling und der Sonne, die das Mädchen verschläft, wird im letzten, wiederum in Moll stehenden Teil der Komposition geboten zu weichen, um den Schlaf der Darthula nicht zu stören. Brahms beendet den Gesang und damit den gesamten Zyklus op. 42 zu den Worten “du schläfst” mit einem freundlichen G-Dur.

Die **“Lieder und Romanzen für vierstimmigen gemischten Chor” Opus 93a** sind 1884 im Druck erschienen. Die Erzählung des ersten Liedes “Der Bucklichte Fiedler” endet mit einem von der Last des Buckels befreiten jungen Musiker. Die Befreiung von seinem körperlichen Gebrechen war das gute Werk einer Schar feiernder Hexen, denen der Fiedler zum Tanz aufgespielt hatte.

Der Text des zweiten Liedes "Das Mädchen" berichtet von einer jungen Frau, die den jungen Geliebten mit dem Duft der Rosen empfangen möchte, mit Wermutwasser aber den alten Freier.

Ist es Zufall, daß die ersten beiden Lieder des op.93a von schönen, jungen Menschen erzählen? Wofür steht in der romantischen Bilderwelt das "junge Paar"?

Die "Liebe" meint in der deutschen Literatur der Romantik mehr als nur ein individuelles Gefühl. "Liebe" steht hier vor allem auch für ein die einzelnen übersteigendes und die Menschen in Gleichheit vereinendes Prinzip. Die romantische "Liebe" kennt weder soziale noch nationale Unterschiede, sie ist ihrer Natur nach frei und unabhängig von gesellschaftlichen und politischen Konventionen. Erst dieser Umstand erklärt, warum so viele junge und schöne Menschen in der Literatur dieser Zeit mit und an ihrer "Liebe" zu Grunde gehen. Denn zu jedem scheiternden Liebespaar in der Kunst kann auch das Scheitern der politischen Freiheit in Deutschland und Österreich in Beziehung gesetzt werden. Dabei wird die Welt der unabhängig Liebenden - in der Sprache der Literatur meist eine märchenhafte Szenerie voller Hexen, Zwerge, Feuer-, Wasser- und Elementargeister - der normal/bürgerlichen, christlich/patriarchalen Welt gegenübergestellt.

Durch Vertreterinnen der Märchenwelt wird der Fiedler also nun von der Last seines Buckels befreit und in einen schönen, begehrenswerten Jüngling verwandelt. Es folgt das Lied vom wartenden, den Jüngling begehrenden jungen Mädchen, und in der Bildersprache des Zyklus wird symbolisch angedeutet, was zwangsläufig ist: "Liebe" und "Hochzeit" der beiden im höheren Sinne, im dritten Lied symbolisiert durch den blühenden Mai.

Doch die Blüte des Mai wird vom leidenden Subjekt in "O süßer Mai" nicht mehr wahrgenommen. Der Tonfall ändert sich gegenüber den ersten beiden Liedern ins Düstere und unheilvoll Melancholische.

Auch die Herbst-/Todesanalogie des vierten Liedes "Fahr wohl" unterstreicht diese Wendung. Im Kontrast hierzu folgt dagegen die lebhaft komponierte Geschichte vom Falken. Im gleichnamigen Lied "Der Falke" wird erzählt, wie dieser majestätische

und kräftige Vogel an den "Himmelfesten" ein wunderschönes Mädchen erblickt und vor ihrer Anmut und Schönheit mit "gebrochenem Herzen" verzagt. Seine Zaghaftigkeit und Unentschlossenheit, das Zurückschrecken vor der scheinbar unerreichbaren "Liebe", kommentiert Brahms im letzten Lied "Beherzigung" eindeutig: "Feiger Gedanken ... macht dich nicht frei" und "kräftig sich zeigen, ruft die Arme der Götter herbei!". Die "Beherzigung", im Kanon als Zeichen der Nachahmung komponiert, ist ein Appell an die Tatkraft des Menschen, Widerstände zu überwinden.

Was soll der Mensch tun, der, wie auch immer, an "Liebe" gehindert wird, sei es durch selbstverschuldete Zaghaftigkeit oder durch eine Welt konservativer Väter und die von ihnen errichtete patriarchale Gesellschaft? Brahms beantwortet diese Frage eindeutig, indem er zum Handeln aufruft und eine resignative Haltung des Menschen verurteilt.

Der Sinn dieser märchenhaften Einzelbilder des op. 93a erschließt sich erst, wenn die "Liebe" der den Chorstücken zugrundeliegenden Poesie des 19. Jahrhunderts auch als literarische Metapher für Freiheit und Gleichheit gelesen wird. Sie steht für eine gesellschaftsverändernde, universale Kraft, die den Geist und den Erneuerungswillen gescheiterter Revolutionen zu beschwören sucht, um sich gegen gesellschaftliche Unfreiheit und politische Fremdbestimmung zu erheben.

Ebenso wie das op.93a komponierte Brahms auch die **"Fünf Gesänge für gemischten Chor a capella" op. 104** ohne direkten äußeren Anlaß. In der Überschrift der Chorwerke wird offenbar, was sich tendenziell schon im op. 93a beobachten läßt: die große Distanz dieser Chorkompositionen vom geselligen Ursprung des Genres "Chorlied". Das blieb auch Brahms' Zeitgenossen nicht verborgen. Kalbeck z.B., ein Freund des Komponisten und Textdichter des op. 104, Nr.3, erkannte zwar die Vorzüge des op. 93a gegenüber Kompositionen wie den "Deutschen Volksliedern"; er meinte aber auch, eine fehlende "Natürlichkeit der Empfindung, Frische des Tones und Einfachheit des Tonsatzes" zu bemerken. Trotz der kompositorischen Dichte und dem "herben Ernst" wurde die Erstaufführung des Chorstücks "Der Herbst" nach einem Gedicht von Klaus Groth ein großer Erfolg. Zur Aufführung durch den Hamburger Cäcilien-Verein am 3. März 1887 schreibt Emil Krause im Hamburger Fremdenblatt voller Enthusiasmus:

“Der Dirigent wie seine Singenden dürfen stolz darauf sein, daß Brahms diesem Concert ein Manuskript widmete. In tief melancholischen Klängen spricht die Composition des ersten Textes von Klaus Groth Ernst ist der Herbst zu uns. Das Absterben der Natur in poesiereicher, ergreifender Weise mit dem Dahinscheiden des Menschen verglichen, findet eine überwältigende musicalische Verbildlichung.”

Nach mehrfachen Überarbeitungen der Chorkomposition und ihrer Umbenennung in “Im Herbst” bot Brahms sie zusammen mit vier weiteren Gesängen -“Nachtwache I”, “Nachtwache II”, “Letztes Glück” und “Verlorene Jugend” - Simrock als op.104 zum Verlag an, bei dem es 1889 im Druck erschien.

Ähnlich wie im op.42 steht als inhaltliche Gesamtaussage des op.104 am Ende eine Hoffnung, die in der ergreifenden Wendung der dritten Strophe des fünften Gesanges “Im Herbst” am deutlichsten hervortritt: die Hoffnung auf den empfindsamen einzelnen Menschen, musikalisch versinnbildlicht durch eine überraschende Wendung nach C-Dur. In einem wunderbaren Kontrast zum dunklen und endlosen c-Moll-/As-Dur - Umfeld der ersten beiden Strophen erscheint dieses C-Dur hell, freundlich und beinahe wie erlösend.

An dieser Stelle erfüllt die den Textinhalt überhöhende Musik ein in erster Linie metaphysisches Bedürfnis. Obgleich Brahms ein Gegner kirchlicher Dogmengläubigkeit und protestantischer Reformtheologie war, findet seine tiefe Religiosität in den “weltlichen” Chorkompositionen des op. 104 eine beeindruckende und überzeugende musicalische Verwirklichung.

Ulrich Kaiser

Liebesliederwalzer op.52

für Klavier zu vier Händen und vier Singstimmen

Nr. 1

Rede Mädchen, allzu liebes, das mir in die Brust, die kühle,
hat geschleudert mit dem Blicke diese wilden Glutgefühle!
Willst du nicht dein Herz erweichen, willst du, eine Überfromme,
rasten ohne traute Wonne, oder willst du, daß ich komme?

Rasten ohne traute Wonne nicht so bitter will ich büßen,
komme nur, du schwarzes Auge, komme, wenn die Sterne grüßen.

Nr. 2

Am Gesteine rauscht die Flut, heftig angetrieben;
Wer da nicht zu seufzen weiß, lernt es unter'm Lieben.

Nr. 3

O die Frauen, wie sie Wonne tauen!
Wäre lang ein Mönch geworden, wären nicht die Frauen!

Nr. 4

Wie des Abends schöne Röthe möcht ich arme Dirne glühn,
Einem ander'n zu gefallen sonder Ende Wonne sprühn.

Nr. 5

Die grüne Hopfenranke, sie schlängelt auf der Erde hin.
Die junge, schöne Dirne, so traurig ist ihr Sinn!
Du höre, grüne Ranke, was hebst du dich nicht himmelwärts?
Du höre, schöne Dirne, was ist so schwer dein Herz?
Wie höbe sich die Ranke, der keine Stütze Kraft verleiht?
Wie wäre die Dirne fröhlich, wenn ihr der Liebste weit?

Nr. 6

Ein kleiner, hübscher Vogel nahm den Flug zum Garten hin,
da gab es Obst genug.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär, ich säumte nicht,
ich täte so wie der.
Leimruten Arglist lauert an dem Ort,
der arme Vogel konnte nicht mehr fort.

Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
ich säumte doch, ich täte nicht wie der.
Der Vogel kam in eine schöne Hand,
da tat es ihm, dem Glücklichen, nicht and.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
ich säumte nicht, ich täte doch wie der.

Nr. 7

Wohl schön bewandt war es vor ehe
mit meinem Leben, mit meiner Liebe;
Durch eine Wand, ja, durch zehn Wände
erkannte mich des Freundes Sehe.
Doch jetzo, wehe, wenn ich dem Kalten
auch noch so dicht vor'm Auge stehe,
es merkt's sein Auge, sein Herze nicht.

Nr. 8

Wenn so lind dein Auge mir und so lieblich schauet,
jede letzte Trübe flieht, welche mich umgrauet.
Dieser Liebe schöne Glut, laß sie nicht verstieben!
Nimmer wird, wie ich, so treu dich ein and'rer lieben.

Nr. 9

Am Donaustrande, da steht ein Haus,
da schaut ein rosiges Mädchen aus.
Das Mädchen ist wohl gut gehegt,
zehn eiserne Riegel sind vor die Türe gelegt.

Zehn eiserne Riegel, das ist ein Spaß;
die spreng ich als wären sie nur von Glas.

Nr. 10

O wie sanft die Quelle sich durch die Wiese windet!
O wie schön, wenn Liebe sich zu der Liebe findet!

Nr. 11

Nein, es ist nicht auszukommen mit den Leuten;
alles wissen sie so giftig auszudeuten!
Bin ich heiter, hegen soll ich lose Triebe,
bin ich still, so heißt's, ich wäre ir' aus Liebe.

Nr. 12

Schlosser auf, und mache Schlösser ohne Zahl;
denn die bösen Mäuler will ich schließen allzumal.

Nr. 13

Vögelein durchrauscht die Luft, sucht nach einem Aste;
und das Herz, ein Herz begehrt's, wo es selig raste.

Nr. 14

Sieh, wie ist die Welle klar, blickt der Mond hernieder!
Die du meine Liebe bist, liebe du mich wieder!

Nr. 15

Nachtigall, sie singt so schön, wenn die Sterne funkeln.
Liebe mich, geliebtes Herz, küsse mich im Dunkeln!

Nr. 16

Ein dunkeler Schacht ist Liebe, ein gar zu gefährlicher Bronnen;
da fiel ich hinein, ich Armer, kann weder hören noch seh'n,
nur denken an meine Wonnen, nur stöhnen in meinen Weh'n.

Nr. 17

Nicht wandle, mein Licht, dort außen im Flurbereich;
die Füße würden dir, die zarten, zu naß, zu weich.
All überströmt sind dort die Wege, die Stege dir;
so überreichlich tränke dorten, das Auge mir.

Nr. 18

Es bebet das Gesträuche, gestreift hat es im Fluge ein Vögelein.
In gleicher Art erbebet die Seele mir,
erschüttert von Liebe, Lust und Leide,
gedenkt sie dein.

Drei Gesänge op. 42

für sechsstimmigen Chor

Abendständchen

Hör, es klagt die Flöte wieder,
und die kühlen Brunnen rauschen,
golden weh'n die Töne nieder,
stille, stille, laß uns lauschen.

Holdes Bitten, mild Verlangen,
wie es süß zum Herzen spricht!
durch die Nacht, die mich umfängen,
blickt zu mir der Töne Licht.

- *Vineta*

Aus des Meeres tiefem Grunde
klingen Abendglocken dumpf und matt,
uns zu geben wunderbare Kunde
von der schönen, alten Wunderstadt.

In der Fluten Schoß hinabgesunken,
blieben unten ihre Trümmer steh'n;
ihre Zinnen lassen goldne Funken
widerscheinend auf dem Spiegel sehn.

Und der Schiffer, der den Zauberschimmer
einmal sah im hellen Abendrot,
nach derselben Stelle schiff't er immer,
ob auch rings umher die Klippe droht.

Aus des Herzens tiefem Grunde
klingt es mir wie Glocken dumpf und matt.
Ach, sie geben wunderbare Kunde
von der Liebe, die geliebt es hat.

Eine schöne Welt ist da versunken,
ihre Trümmer blieben unten steh'n;
lassen sich als goldne Himmelsfunken
oft im Spiegel meiner Träume seh'n.

Und dann möcht ich tauchen in die Tiefen,
mich versenken in den Wunderschein,
und mir ist, als ob sie tiefen
in die alte Wunderstadt herein.

Darthulas Grabgesang

Mädchen von Kola, du schläfst!
Um dich trauren die blauen Ströme Selmas!

Sie trauren um dich! Sie trauren um dich
den letzten Zweig von Thruthils Stamm!

Wann erstehst du wieder in deiner Schöne?
Schönste der Schönen in Erin!

Du schläfst im Grabe langen Schlaf,
dein Morgenrot ist ferne!

Nimmer, o nimmer kommt dir die Sonne
weckend an deine Ruhestätte:

Wach auf, Darthula, Frühling ist draußen!
Die Lüfte säuseln, auf grünen Hügeln,
holdseliges Mädchen, weben die Blumen.
Im Hain wallt sprießend das Laub.

Auf immer, so weiche denn, Sonne!
Weiche, Sonne, dem Mädchen, sie schläft!

Nie erstehst sie wieder in ihrer Schöne!
Nie wieder in ihrer Schöne, nie siehst du sie wandeln mehr,
Mädchen von Kola, sie schläft!

Lieder und Romanzen op. 93a

für vierstimmigen Chor

Der bucklichte Fiedler

Es wohnt ein Fiedler zu Frankfurt am Main,
der kehret von lustiger Zeche heim,
und er trat auf den Markt, was schaut er dort?
Der schönen Frauen schmausten gar viel an dem Ort!

"Du bucklichter Fiedler, nun fiedle uns auf,
wir wollen dir zahlen des Lohnes vollauf!
Einen feinen Tanz behende gegeigt!
Walpurgisnacht wird heuer gefeiert!"

Der Geiger strich einen fröhlichen Tanz,
die Frauen tanzten den Rosenkranz;
und die erste sprach: "Mein lieber Sohn,
du geigtest so frisch, hab nun deinen Lohn."

Sie griff ihm behend unter's Wams sofort,
und nahm ihm den Höcker vom Rücken fort:
"So gehe nun hin, mein schlanker Gesell,
dich nimmt nun jedwede Jungfrau zur Stell!"

Das Mädchen

Stand das Mädchen, stand am Bergesabhang,
widerschien der Berg von ihrem Antlitz,
und das Mädchen sprach zu ihrem Antlitz:
"Wahrlich Antlitz, o du meine Sorge,
wenn ich wüßte, du mein weißes Antlitz,
daß dereinst ein Alter dich wird küssen,
ging hinaus ich zu den grünen Bergen,
pflückte allen Wermut in den Bergen,
preßte bitteres Wasser aus dem Wermut,
wüsche dich, o Antlitz, mit dem Wasser,
daß du bitter, wenn dich küßt der Alte!
Wüßst ich aber, du mein weißes Antlitz,
daß dereinst ein Junger dich wird küssen,
ging hinaus ich in den grünen Garten,
pflückte Rosen in dem Garten,
preßte duftend Wasser aus den Rosen,
wüsche dich, o Antlitz, mit dem Wasser,
daß du duftest, wenn dich küßt der Junge!"

O süßer Mai

O süßer Mai, der Strom ist frei,
ich steh' verschlossen, mein Aug' verdrossen;
ich seh nicht deine grüne Tracht,
nicht deine bunteblünte Pracht,
nicht dein Himmelblau, zur Erd' ich schau:
O süßer Mai, mich lasse frei,
wie den Gesang an den dunkeln Hecken entlang.

Fahr' wohl

Fahr' wohl, o Vöglein, das nun wandern soll;
der Sommer fährt von hinnen,
du willst mit ihm entinnen: Fahr' wohl!
Fahr' wohl, o Blättlein, das nun fallen soll;
dich hat rot angestrahlet
der Herbst im Tod gemale: Fahr' wohl!
Fahr' wohl, all Liebes, das nun scheiden soll!
Und ob es so geschehe,
daß ich nicht mehr dich sehe: Fahr' wohl!

Der Falke

Hebt ein Falke sich empor, wiegt die Schwingen stolz und breit,
fliegt empor, dann rechts hinweit, bis er schaut der Veste Tor.
An dem Tor ein Mädchen sitzt, wäscht ihr weißes Angesicht,
Schnee der Berge glänzet nicht, wie ihr weißer Nacken glitz.
Wie es wäscht und wie es sitzt, hebt es auf die schwarzen Brau'n,
und kein Nachstern ist zu schau'n, wie ihr schwarzes Auge blitz.
Spricht der Falke aus den Höh'n: "O du Mädchen wunderschön!
Wasche nicht die Wange dein, daß sie schneeig glänze nicht!
Hebe nicht die Braue dein, daß dein Auge blitze nicht!
Hüll den weißen Nacken ein, daß mir nicht das Herze bricht!"

Beherrigung

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!

FÜNF GESÄNGE op. 104 für vier- bis sechsstimmigen Chor

Nachtwache I

Leise Töne der Brust, geweckt vom Odem der Liebe
hauchet zitternd hinaus, ob sich euch öffen' ein Ohr,

öffn ein liebendes Herz, und wenn sich keines euch öffnet,
trag ein Nachtwind euch seufzend in meines zurück.

Nachtwache II

Ruhn Sie, ruft das Horn des Wächters drüben aus Westen,
und aus Osten das Horn ruft entgegen: Sie ruhn,
Hörst du, zagendes Herz, die Stimmen der Engel
Lösche die Lampe getrost, hülle in Frieden dich ein. Letztes Glück
Leblos gleitet Blatt um Blatt still und traurig von den Bäumen;
seines Hoffens nimmersatt, lebt das Herz in Frühlingsträumen.
Noch verweilt ein Sonnenblick bei den späten Hagerosen
wie bei einem letzten Glück, einem süßen, hoffnungslosen.

Verlorene Jugend

Brausten alle Berge, sauste rings der Wald,
meine jungen Tage, wo sind sie so bald?
Jugend, teure Jugend, flohest mir dahin;
o du holde Jugend, achtlos war mein Sinn!

Ich verlor dich leider, wie wenn einen Stein
jemand von sich schleudert in die Flut hinein.
Wendet sich der Stein auch um in tiefer Flut,
weiß ich das die Jugend doch kein gleiches tut.

Im Herbst

Ernst ist der Herbst und wenn die Blätter fallen,
sinkt auch das Herz zu trübem Weh' herab.
Still ist die Flur und nach dem Süden wallen
die Sänger stumm, wie nach dem Grab.

Bleich ist der Tag, und blasse Nebel schleiern
die Sonne wie die Herzen ein.
Früh kommt die Nacht: denn alle Kräfte feiern,
und tief verschlossen ruht das Sein.

Sanft wird der Mensch. Er sieht die Sonne sinken,
er ahnt des Lebens wie des Jahres Schluß.
Feucht wird das Aug, doch in der Träne blinken
entströmt des Herzens seligster Erguß.

Chormitglieder: Heilwig Lorenz, Stefanie Schwandt, Christina Schramm, Anne-Christin Zschunke, Traute Lanz, Sabine Stolle, Brigitte Brouwer, Margarete Kirchbaum, Kristin Morgenroth, Irene Schneider, Ulrike Andersen, Alistair Appleton, Gernod Kolberg, Hartmut Kühn, Achim Peters, Uwe Krause, Stephan Heinroth, Jost Henke, Andreas Lisius, Bernhard Deutz, Ulrich Gembaczka, Norbert Laschinsky, Michael Lukas, Matthias Seipelt.

Andreas Lisius studierte an der Hochschule der Künste in Berlin Klavier bei Prof. Laszlo Simon und Cembalo bei Frau Prof. Mitzi Meyerson. Schon vor dem Studium widmete er sich intensiv der Liedbegleitung, was ihn zu einer regen Konzerttätigkeit führte. Darüberhinaus zeigte er seine Vielseitigkeit als Kammermusiker unter anderem in Konzerten mit dem Solocellisten der Berliner Philharmoniker Götz Teutsch. Er wirkte mit bei Fernseh-, Rundfunk- und CD-Aufnahmen im In- und Ausland und unterrichtet z.Z. an der Hochschule der Künste Berlin.



Als mehrfache Preisträgerin bei "Jugend Musiziert" nahm **Veronika Braß** im Alter von 15 Jahren das Studium am Richard-Strauß-Konservatorium in München auf, das sie an der Hochschule der Künste in Berlin fortsetzte und mit Diplom abschloß. Ein Stipendium der Käthe-Dorsch-Stiftung ermöglichte ihr die zweijährige Teilnahme an der Meisterklasse am Conservatorio di Nicolo Paganini in Genua, wo sie die Abschlußprüfung mit Auszeichnung ablegte. Sie blickt auf eine zahlreiche Konzerttätigkeit solistisch als auch kammermusikalisch zurück und nahm mit großem Erfolg an zahlreichen Wettbewerben teil.

Marianne Kienbaum studierte an der Hochschule der Künste in Berlin Schulmusik und im Anschluß Gesang bei Jamila Rudolfowa-Kratzer. 1992/93 wirkte sie bei der Kammeroper in Schloss Rheinsberg mit und absolvierte Meisterkurse, u.a. bei Judith Beckmann, Werner Hollwig, Ingrid Bjoner und Brigitte Faßbänder. Sie war Preisträgerin im Paula-Salomon-Lindberg-Wettbewerb und singt seit 1994 als Solistin am Badischen Staatstheater in Karlsruhe. Neben ihrer regen Konzerttätigkeit hat sie in den letzten Jahren auch verstärkt bei zahlreichen Produktionen in Rundfunk und Fernsehen mitgewirkt.