

BRAHMS EDITION Liner notes and sung texts

Liner notes

BIOGRAPHY JOHANNES BRAHMS

Born in Hamburg (Germany), 7 May 1833 Died in Vienna (Austria), 3 April 1897

Johannes Brahms' father, Johann Jakob, was the first in his family to take up music as a career. He did so against his father's wishes and started out as a street and dance musician, later on joining the Hamburg city orchestra playing the double bass. Johannes' mother, Johanna Nissen, had been his father's housekeeper before she married Johann Jakob. Johannes was their second child. His younger brother, Fritz, became a musician as well.

Johannes most probably received his first music lessons from his father. At seven his piano lessons were put in the hands of Otto F.W. Cossel and soon his considerable talent for this instrument showed itself. His piano teacher referred Brahms to Eduard Marxsen for training in music theory. Being from a family of moderate income a very young Brahms started to earn a living by playing the piano in cafés and brothels. He soon started to compose and gained plenty of experience in arranging particularly for the small orchestra his father was a member of. This also brought him into contact with the popular 'alla zingarese' style associated with Hungarian folk music which he applied immediately. His knowledge of and enthusiasm for this music was furthered after his becoming acquainted in 1850 with the Hungarian violinist Eduard Hoffman (or Reményi in Hungarian) with whom he made a concert tour a few years later.

After the suppression by the Austrians and Russians of the Hungarian uprising in 1848 many Hungarian fugitives passed through Germany on their way to the United States of America. Some stayed on and playing their (folk) music met with sympathy, creating a craze for anything Hungarian. Brahms' interest in the irregular rhythms and triplets started early and kept recurring also in his mature works.

At fifteen Johannes Brahms made his debut as a pianist giving a solo concert. He continued to perform as a pianist both accompanying and as a soloist his entire life. Together with violinist Joseph Joachim, whom he met when touring with Hoffman, he made several concert tours. The two musicians also became life long friends, although their relationship occasionally suffered because of Brahms' sometimes less than sociable personality. Brahms wrote his violin concerto for Joachim and dedicated it to him.

Schumann

It was also this violinist who encouraged him to meet Robert Schumann. Although previously a parcel of Brahms compositions had been returned unopened by Schumann, when introduced to Brahms' music this time (September 1853) Robert reacted more than favourably by announcing Brahms as 'a young eagle' in his famous article 'Neue Bahnen' in the Neue Zeitschrift für Musik' soon afterwards. This marked the start of an intense friendship with both Schumanns, Robert and Clara. Robert's nervous breakdown made Brahms return from Hamburg to Düsseldorf. Developing romantic feelings for Clara at the time, which, were not reciprocated.

Over the years Brahms became more and more involved with choir practice and conducting. He conducted a choir in Detmold

at the court for a couple of years. Here he also had the opportunity to work with a full orchestra for the first time, which resulted in his two Serenades. In 1859, having distanced himself from Clara Schumann and Agathe Siebold, whom he had hoped to marry, Brahms returned to Hamburg where he founded a women's chorus. For these 12 to 40 voices he arranged and wrote numerous pieces of music.

In the same year he premiered his fist piano concerto which had a mixed reception thus illustrating Brahms' trouble being recognized as composer, mainly because he did not have the musical establishment (i.e. representatives of the New German School) behind him. His – together with Jochim, J.O. Grimm and B. Scholz - rejecting the artistic and aesthetic principles of Liszt c.s. did not improve matters. This also prevented him from securing a much desired permanent conducting post in Hamburg. This in spite of the appreciation of some his compositions, such as both serenades for orchestra and the piano quartets. The composer himself received an increasing number of invitations to conduct his own work. Simrock in Vienna became his regular publisher.

Vienna

Besides giving concerts of his own music, Brahms made tours throughout northern and central Europe playing a wider repertoire, but after 1868 he concentrated on works of his own. Wanting to establish an indisputable reputation for himself in the musical capital of Europe he settled permanently in Vienna in 1868. He thus found new and old friends and give his career a major boost. He finally won a position of influence in 1863, becoming director of the Vienna Singakademie, with which he mainly performed historical and modern a cappella works. Brahms had been studying early music, including works by Bach Schütz and Gabrieli, from early on. He had to leave the Singakademie after only one season because the administrative burden, to mention but one of the problems, was too heavy for him and did not leave him enough time for his single priority, composing. He did begin teaching the piano though, mainly because he was requested to.

Brahms' mother died in 1865. His father remarried soon afterwards. His new bride was 18 years his junior. Brahms was on good terms with her and her son, providing for them after his father's death. Between 1872 and 1875 Brahms was the conductor of the Vienna Gesellschaftskonzerte, again introducing the public to music by Bach and Handel. Once more he resigned because of his lacking time for composing. By then Johannes had become a famous and internationally respected composer with many major works to his name, including the *German Requiem*, his popular *Variations on a theme by Haydn* – securing Brahms a solid position as a successful composer - and his first piano concerto. The income from his concert and royalties amounted to such a sum that he could be called reasonably well-off. And his symphonies were still to come.

His stature was also being recognized abroad now. But Brahms refused an honorary doctorate in music at Cambridge twice — Joachim did accept though. He was made a member of the renowned Académie Française. The premiere of the first symphony — after years of doubt and rewriting — took place on November 4 1876 in Karlsruhe. This was at the beginning of an



enormously productive period. Until 1879 Brahms composed, among other things, his violin concerto, a violin sonata, several songs opus 69-72, piano pieces, a large part of his second symphony and both Rhapsodies opus 79. Between 1878 and 1893 he also managed to travel to Italy no less than eight times. His Academic Festival Overture was written to thank the University of Breslau for his honorary doctorate in 1879. Only a few months earlier he had — finally - been enthusiastically received in his native town Hamburg after performances of the second symphony and the violin concerto.

During the summer, his most productive time, Brahms frequently stayed at Bad Ischl. From 1889 onwards he actually spent most summers there. In the mean time he composed several pieces of chamber music such as two piano trio's and the quintet opus 82. In 1881 his friendship with the famous conductor and pianist Hans von Bülow started. – At the same time he lost the friendship of violinist Joachim (in a row over his wife), with whom he only resumed contact six years later. - Von Bülow offered Brahms the Meiningen court orchestra to rehearse with. Thus he was able to work and publicly perform with the orchestra, starting a Brahms tradition with this ensemble. To thank the Duke of Meiningen for an order Brahms wrote the *Gesang der Parzen* in 1882. He remained on intimate terms with both duke and duchess until his death

The third symphony was written in Wiesbaden in one flash of inspiration in 1883. Making his acquaintance with singer Hermine Spies here also resulted in quite a number of new songs. Within a year Brahms also began writing his last, fourth symphony. It was finished the following year and immediately after its first performance the composer toured Germany and the Netherlands extensively with the Meiningen orchestra playing it. 1886 was another summer of chamber music compositions. The double concerto (1887) was well received by the critics, but the public did not particularly like it.

More honours were bestowed on Brahms. He was presented with 'Pour la Mérite' of the Order of Peace in Germany and made Commander of the Order of Leopold by the Austrian emperor. And -better late than never - his native Hamburg made him freeman of the city. This resulted in the Fest- und Gedenksprüche opus 109, dedicated to the city and performed at the Hamburg Exhibition of Trade and Industry. By 1890 he had decided to stop composing altogether but nevertheless wrote some of his best instrumental pieces over the following years. These were mainly inspired by clarinettist Richard Mühlfeld whose performances of concertos by Weber and Mozart had really touched Brahms and for whom he wrote his Clarinet trio and quintet and later on several sonatas. Clara Schumann died in 1896 with Brahms attending the funeral. Less than a year later he himself passed away from cancer of the liver. He was 63 and buried in Vienna. At the time he had been the most important contemporary composer in Western Europe.

THE FOUR SYMPHONIES

For a composer whose reputation rests most firmly on orchestral music, Johannes Brahms wrote remarkably little of it. Apart from the four concertos, the two early serenades, and a handful of Hungarian dance arrangements, the two overtures and the Haydn-variations, his entire output for orchestra without voices consists of 4 symphonies. Yet this small group of works, totalling around three hours in duration, has attained a prominence in the orchestral repertory out of all proportion to its mere bulk: an all-Brahms concert is among the safest one-man shows a symphonic promoter can mount.

The reason for this, not surprisingly, is the mastery of the music – its absolute assurance in expression, form, and orchestral writing

alike. To suggest that Brahms was a master colourist is, curiously, to go against a good deal of received opinion, for few critics have considered tone-painting to be among his characteristic gifts. This is the result, perhaps, of the 19th-century's intoxication with the spectacular orchestral effects of such composers as Liszt, Wagner, Rimsky-Korsakov, Mahler, and Richard Strauss. If the light (or dazzle) of their very different approach Brahms' orchestration seems, by comparison, scarcely noticeable, the point is a fairly superficial one, and not at all to his discredit. As Stravinsky shrewdly observed, "It is not, generally, a good sign when the first thing we remark about a work is its instrumentation, and the composers we remark it of - Berlioz. Rimsky-Korsakov, Ravel – are not the best composers." Readers may variously dispute the inclusion of Berlioz, or Ravel, in the roll of dishonour, or may even mischievously wonder whether the Firebird ballet qualifies Stravinsky himself for a place, but the general argument can hardly be denied.

For listeners not yet blinded by the Technicolor of the professional there is an abundance enough of telling instrumental effects in Brahms. Perhaps the most striking range of them comes from the new independence accorded in his orchestral The four symphonies, textures to woodwind and brass instruments. No fewer than seven of the sixteen movements in the symphonies actually begin with winds playing either alone or discreetly supported by the lower strings, the violins entering only later. This is an effect rare in his forerunners' music.

Beethoven is often regarded as, par excellence, the "liberator" of the orchestral winds. Yet, though Mozart had already shown the way with the opening bars of his B-flat major Piano Concerto, K450, this manner of beginning an orchestral movement appealed less to Beethoven - who only tried anything like it in the first movement of the Violin Concerto and the last two movements (the latter for a special, essentially extra-musical effect) of the Ninth Symphony - than to Brahms. Similarly, you have to go back to the stretches of serenade-like wind writing in Haydn's and Mozart's symphonies and Mozart's Piano Concertos to find a precedent for the many such passages to be heard in Brahms. Apart from an occasional parallel like he bucolic threehorn Trio in Beethoven's Eroica Symphony and a few wind-band effects at light-hearted moments in Schubert's earlier symphonies, there is nothing like them in the three-quarters of a century between.

Brahms also had his favourite instruments. Again and again in his music, outstandingly eloquent passages for the horn, the clarinet, and the cello testify to the special attraction these instruments had for him. That it should be just these three - the warmest in tone of the brasses, woodwinds, and strings respectively - is itself significant, for the predilection emphasizes that richness, rather than brilliance, is the characteristic of Brahmsian sonority. If there has been disagreement about Brahms' skill as an orchestrator, recognition of his mastery in the handling of largescale form has been much closer to unanimous. Consciously oriented towards the past, he was the only mid19th-century composer to conserve classical ideals of measure, balance, and cohesion at a time when the school of Wagnerian musicdrama and Brucknerian symphonism was moving, more and more ponderously, toward elephantiasis and the omniumgatherum attitude of Mahler's assertion that a symphony must be like the world. But Brahms and the New German school of Liszt and Wagner were not opposed in every aspect. Along with his devotion to the basic principles of sonata form, which he moulded to his own lyrical purposes with a new slant towards keys related by the interval of a third in place of the earlier dramatic emphasis on the fifth, Brahms' crucial contribution to the history of musical form lay in his unprecedented elaboration of the technique of motive development. And insofar as one aspect of this technique, which permeates his textures down to the smallest detail, is the wider-scale device of the thematic



transformation, his methods show a clear affinity with those of Liszt in the Piano Sonata, the symphonic poems, and the two symphonies. For both men, the true ancestor here is Schubert – a more pervasive influence on Brahms' style, when you look below the surface, than Beethoven – and in particular the Wanderer Fantasy, a seminal work whose influence on the 19th-century musical thinking has scarcely been recognized.

CD 1. SYMPHONY NO.1

Brahms was by nature the most self-critical of composers. Instinct in this case was fed by a formidably wide-ranging knowledge of the music of the past unusual in a creative artist. And when he was only 20, Schumann's celebrated article Neue Bahnen (New Paths), hailing him in Messianic terms as the rising composer of the day, must have reinforced the propensity with an added sense of responsibility to publicly aroused expectations. String quartet and symphony were the two spheres in which he felt the inhibition most powerfully, precisely because they were the two that evoked for him with especial vividness the supremacy of Beethoven. It was another 20 years before he felt confident enough, in 1873, to release his own First String Quartet to the public (by which time he had already destroyed more than a dozen works in the genre), and a further three before he allowed the First Symphony to be performed.

He had been working on the score, intermittently but then with passionate absorption, for two decades. Its beginnings go back to the days in which the First Piano Concerto (whose first movement was originally intended as part of a symphony) and the deutsches Requiem were also conceived. But if this long gestation brings to mind the process of accretion, often stretching over several centuries, that went to make the medieval cathedrals, the artistic upshot could scarcely be more different. In this First Symphony there is no mélange of disparate styles, no cheerful Berliozian effrontery in the recycling of tried and trusted tunes first thought of long ago. On the precise contrary, what strikes the listener most forcibly in these disciplined pages is the paring down of textures to absolute essentials, the refining away of the slightest superfluity of material. Fiercely single-minded in its drive of unity, the work begins with a superimposition of two thematic lines, one climbing in arduous chromatic steps, the other similarly descending, and from these two figures practically everything in the first movement, and much beyond it, is derived. It is this gift for textures in which hardly a note could be spared without damage to the argument that most sharply differentiates Brahms from his protégé and admirer Dvořák: the surface of Dvořák's music often carries the imprint of Brahms' influence, but what goes on beneath it lacks the latter's organic unifying touch.

One characteristic piece of Brahmsian development of motifs is to be found in the development section of the first movement, when the strings, in full-tone, sweeping phrases, proclaim a sustained, hymn-like theme that sounds quite new. On closer examination, however, it turns out to be an extension of a taut little three-note figure-one step up, and one down again – heard much earlier, about one third of the way through the exposition, where it was crisply articulated by the woodwinds. Nor is the first movement the end of this particular line of development. It has important consequences much later in the chorale theme of the introduction to the Finale, again in the famous main theme of that movement's Allegro, and lastly in the exultant octave-unison of violins, violas, and cellos just before the end of the symphony where in turn it takes wing in a soaring figure that can be traced back, through the nervous woodwind syncopations of the movement's introduction, to its first appearance in the violins a little way into the slow movement. Sonata form is not only, nor even of necessity mostly, a matter of thematic structure. At a more fundamental level, it is concerned with tonal organization with the interplay and conflict of keys and the eventual resolution of that conflict.

In the First Symphony the form-building potential of tonality is deployed with all of Brahms' habitual far sightedness. His individual approach can be most readily seen in the tonal relations of each movement to its neighbours in Haydn, Mozart, and Beethoven, slow movements tend in general to be pitched either a fifth above or a fifth below the home tonics of major-key works. Brahms preferred to move up or down a third. When the home key is minor the precedents are more complicated. Yet nowhere is there a close precedent for the overall key-scheme of this symphony, in which c minor gives place in the slow movement to the distant key, a major third up, of E-major; in which the next movement is pitched another major third up, in A-flat major (=G sharp); and in which the Finale completes the circle of major thirds by moving up again to the home c minor and eventually major.

Many other touches testify to the composer's concern for the most effective possible balance and interplay of movements and sections. We know that he shortened the two middle movements just before they were copied for rehearsal. The Finale is itself the weightiest movement of the four. Both here and in the Third Symphony, Brahms followed the example of Beethoven's Fifth and Ninth in shifting the principal emphasis of the symphonic argument away from the first movement to the last - and it is unconventional in postponing the development section until after the recapitulation of the main theme, a kind of foreshortening of the structure with which Brahms had begun to experiment in the A Major Piano Quartet of 1861 - 62 and the Piano Quintet of 1864. The point of the device is that, by this late stage in a largescale work, the listener's powers of concentration have already been taxed by a broad range of musical argument, so that a rather faster mode of action is called for. This is achieved by hastening the return of the principal subject, and the need for working out the material is satisfied later when the movement is felt to be more firmly on its course.

One striking modification Brahms effected during his long labour over the symphony was the addition of the *firstmovement introduction* — when Clara Schumann wrote to Joseph Joachim about the work in 1862, the movement still began with the brusque octave-unison C that launches its *Allegro*. As the work now stands, the first and last movements begin with the only slow introductions to be found in Brahms' symphonies — not really slow, by the way, in the case of the first movement, but only *Un poco sostenuto*, or "somewhat sustained".

The circumstance underlines the gravity with which Brahms approached the challenge of a first symphony. Yet with all its seriousness, there are abundant touches too of colour and even picturesqueness in the scoring: romantic horn solos in the first movement, in the Andante sostenuto (coupled with the only violin solo in Brahms' orchestral oeuvre), and in the introduction to the Finale; limpid clarinet writing in the first and third movements; soft low trumpets used to telling purpose in the recapitulation of the Finale theme; and, in the introduction to that movement again, some spine-chilling sustained tones on the contrabassoon. The trombones, too, are used with great imagination - sparingly and, until near the end, mostly softly, as Schubert had used them in his Ninth Symphony. Perhaps the way to write a first symphony that does not sound like beginner's work is to wait, as Brahms did, until you are a very experienced composer. This may be Symphony No. 1, but a piano concerto, a half-dozen choral works, and the Variations on a Theme by Haydn had already helped to make him a master of orchestra.

CD 2. SYMPHONY NO.2

The creation of the Second Symphony was as swift and apparently trouble-free as that of the First had been long and difficult. By the late 1870s, Brahms had established a routine of visits to Italy in the spring and to resorts in Austria, Switzerland,



or Germany in the summer and fall that could only loosely be termed vacations in view of their musical fruitfulness. It was on one of his Austrian trips — to Pörtschach, on the idyllic Wörthersee in the Carinthian Alps — that work on the piece began in the summer of 1877, and it was completed at Lichenthal near Baden-Baden by October. Hans Richter gave the first performance with the Vienna Philharmonic on December 30, and the symphony was an immediate success. Clara Schumann had predicted that, being "so genial in mood and so skilfully worked out," the Second Symphony would please the public even more than the First, and indeed, at many of its early performances, it aroused such enthusiasm that the *third movement* in particular had to be repeated.

Nevertheless, for all its easy birth and sunny disposition, the work in no way falls short of the stringent logic of No. 1. The device with which the earlier work began – the superimposition of two themes that tend in opposite directions – is found again at the beginning of the *Adagio non troppo*. Here, in a solemn B major (characteristically, a third away from the home tonic D), the cellos' descending melody is pitted against another on the bassoons that strives with persevering seriousness upwards. But then, the entire symphony goes still further than its predecessor in rigorously relating all its thematic material to a germinal motif of only three notes. This figure-D, C sharp, D-is heard at the outset in the cellos and basses. It permeates the textures of all four movements, and even generates (in inversion) the main theme of the third and (right way up again) that of the fourth.

Within movements, too, though the ear is regaled with an inexhaustible variety of phrase and colour, the traditional sharp contrast between thematic groups is modified by a subtle underlying unity. Thus the opening of the *Finale*'s theme is, once more, inverted to furnish the subsidiary theme; and in the first movement, the glorious second theme introduced, cantando, by cellos with violas playing in thirds below them traces, in its fourth and fifth measures, an identical melodic line to one heard in the horns at their second entry very near the start. It is hard to know which to admire more in these ingenious derivations: their strict economy, or the prodigality of theme that Brahms' dazzling variety of treatment suggests.

More remarkable even than the Second Symphony's thematic interplay is the boldness and originality of its rhythmic language. Rhythm is the sphere in which Brahms is most consistently and daringly innovative. Establishing a new equilibrium between regularity of pulse and the elements in music that pull against it, he sometimes varies the beat pattern no more drastically than Beethoven was accustomed to do, and at other times dissolves it so thoroughly that the unaided ear cannot, over a given but precisely defined stretch of music, tell where the bar-line is. Both techniques abound in the Second Symphony, and especially in its first and last movements. Toward the end of the first movement exposition is a passage where the balance between pulse and line changes so radically that the ear is beguiled, or downright deceived, into thinking that the main measure of rhythmic demarcation has shifted. Preparing the ground with subversive syncopations. Brahms presents a thematic outgrowth of the symphony's opening material, rephrasing it so decisively across the bar-line that few listeners, hearing this surging imitation between lower strings (with bassoons) and violins for the first time, could be expected to know where in the measure they were. Exhilarating passages like this - and the equally teasing one in the Finale that phrases across the 2/2 bar-line first in groups of five half-beats and then in threes-culminate in a sense of regained security, of have reached, when the fragments gather themselves once again in a clear-cut re-emphasis of the pulse. To keep such processes straight in the mind in all their complex ambiguity demands the same kind of concentration from the listener as is called for by the higher flights of rhythmic fancy in Indian music.

Organic integrity and unflagging vigour, then, distinguish this extraordinary symphony, along with a sense of dispelled tension in almost explicit reaction from the wound-up emotions of No. 1. The new relaxation has its expression too in the orchestral colouring of the work, full as it is of radiantly soaring strings, singing woodwind detail, and a wealth of solos that makes it as happy a hunting-ground for a principal horn player as Mahler's Ninth.

CD 3 SYMPHONIES NOS. 3 AND 4

Brahms' **Third Symphony** was given its first performance in 1883 by Hans Richter and the Vienna Philharmonic. The composition filled a symphonic gap in which Brahms had been busy with major projects in several other media such as the Violin Concerto (1878), the Second Piano Concerto (1881) and the C Major Piano Trio and first String Quintet (1882), as well as two impressive choral works, many songs and two overtures.

The **Third and Fourth** symphonies form something of a pair. The Third is a sharp in-gathering of resources, whereas the Fourth allows its themes a large, elaborate interplay. this time the emotional balance is reversed. For the Fourth is emphatically the more saturnine of the two. But though the **Third** has a heroic brightness of tone that helps to explain its immediate success with its early audiences, it is probably its sheer economy and directness of expression that strike the listener most forcibly on initial acquaintance, especially in the first three movements. The opening *Allegro con brio*, for example, strides in only 36 measures to its subordinate theme — a stage the first two symphonies had taken twice as long to reach. Such decisive motion gains time for the composer so that, when the Finale is reached, its relative spaciousness has all the more effect.

In its handling of the orchestra, its rhythmic language, and its melodic idiom, the Third Symphony takes its natural place as a station along the path of Brahms' stylistic growth, developing ideas heard in earlier works and at other points indicating lines of thought that reach intensified expression in no. 4. The independence of the winds is carried a stage further – they have the beginnings of the *first two movements* to themselves, and much important thematic works elsewhere besides – and, in addition to the vital role allotted at many junctures of the musical argument to the clarinets, the luxuriant lead-back to the recapitulation in the first movement is among Brahms' most potent evocations of the solo horn's essentially romantic character.

Rhythmically, this same movement is remarkable for the way its basic meter undergoes displacement no less violent than those of the Second symphony, and equally subversive of the listener's expectations. In at least two important respects the Third departs from Brahms' typical symphonic practice. One of these is its mode of musical argument. The other departure from established methods lies in the quiet ending.

Unlike the crispy purposeful Third Symphony, the **Fourth** presents an expansive parade of themes – more than half a dozen in the exposition of the first movement alone, making nonsense of the 'first subject'/'second subject' terminology conventionally used in discussions of sonata form.

There are deeper differences, too. The Fourth is a strange symphony, standing somewhat apart from the other three in essential character more than in surface detail. It is picturesque which Brahms almost never is. It has an atmosphere of the far away and the long ago, a scent of fable, a knightly, castellated quality. This is particularly true of the *middle movements*. Both of them are touched with the innocent solemnity that makes the mature yet childlike Brahms so toweringly great a composer. By



contrast, the unblinking epic vision of the *Finale* is the more searing in its turning from romanticism back to reality.

This *last movement* is also a heightened instance of the sense of the musical past that Brahms had already shown in works like the Variations on a Theme by Haydn. Of unprecedented form for a symphonic movement, it is cast as a *passacaglia*, or set of variations on a regularly repeated ground-base. There are 30 variations and a coda, and the variations preserve with remarkable faithfulness the shape of the bass, a modified version of a theme from Bach's Cantata BWV150 (Nach dir, Herr, verlanget ich), expanded from 5 measures to 8 and coloured by a chromatic addition at its fifth note. Brahms had long contemplated basing a symphonic movement on Bach's theme, but he had remarked some years earlier to Von Bülow that "it would have to be chromatically altered in some way" if it was to bear the burden of a symphonic argument.

Ingeniously- indeed, subtly enough that you may listen attentively to the work several times before you notice the point – the theme of the passacaglia is adumbrated as far as the fifth note a moment before the end of the preceding *Allegro con brio*. But with this exception Brahms turns away from the device of more of less literal thematic cross-reference that he had used in the Third Symphony, and concentrates instead on the kind of unity that results from saturating the texture with the outgrowths of a tiny generating figure. The entire Fourth demonstrates the essence of the symphonic idea: variety in unity, each enhancing the other.

CD 4. OVERTURES, ST ANTHONY VARIATIONS, SERENADE NO. 2 Overtures

Brahms often seems to have tackled a particular compositional form by writing works in contrasted pairs (two early orchestral serenades, two piano quartets in his late twenties, two clarinet sonatas at the end of his life). His two concert overtures (1878-80) likewise form a near-simultaneous study in contrasts. The Academic Festival Overture was an expression of thanks to the University of Breslau for awarding Brahms a Doctorate of Music honoris causa. Characteristically self-deprecating, he referred to the work as "a potpourri of student songs". But it is vastly more artful and humorous than that: a fully worked-out but defiantly 'un-academic' sonata structure in C major masquerading as a free fantasia or quodlibet. Moreover, student songs were venerable and popular enough to be counted a species of folk music, and Brahms treated them with similar fondness. The result is accordingly an ironic student's-eye view of the nobility of learning, ending with a grand apotheosis of the most famous student song of all, 'Gaudeamus igitur'.

The **Tragic Overture** is utterly different. Though the title is carefully non-committal, it is believed to be connected with an unsuccessful project to stage Goethe's Faust complete at Vienna's Burgtheater. Whatever its origins, Brahms here creates a compelling musical image of human defiance against adverse fate that can be appreciated without reference to any particular literary model. It is an unorthodox sonata form, dramatic in its themes, atmospheric in its transitions. The development halves the tempo and becomes a kind of spectral slow movement, groping forward in crepuscular half-light towards an angry recapitulation and coda.

St Anthony Variations

It was not until the second half of the last century that self-contained orchestral variations began to emerge, Brahms showing the way with his Op. 56. For him it was an almost predestined move. Since his earliest days he had been interested in the form, examples including several sets for keyboards, on for instance themes by Schumann. Handel and Paganini, not to mention the slow movement of his String Sextet in B flat.

What fired Brahms to write the present variations was his being shown by C. F. Pohl (Haydn's 19th-century biographer) an openair suite or *Feldpartita* in B flat, then attributed to Haydn and scored for wind band. Its second movement in particular caught his fancy, one based on a pilgrim's hymn from the Burgenland (between Austria and Hungary), known as the *Chorale St Antoni*. Three years later, during the summer of 1873, Brahms set to work on the theme, deriving from it two parallel sets of variations, one for piano duet, one for full orchestra. By then, with his first symphony on the stocks, he felt confident of doing himself justice in a wholly orchestral composition.

The theme's wind-band origin is stressed from the outset, although Brahms replaced Haydn's serpent by a doublebassoon with *pizzicato* cellos and basses in support. It is in two repeated sections of ten and nineteen bars and contains prominent features which are to be subsequently exploited. These are the close-lying course of the tune; its dotted rhythm; its harmonisation in sixths; its studied two-in-a-bar pulse; the uneven five-bar length of the first phrase, and the insistent emphasis upon the tonic note of B flat at the end of the second.

From those materials Brahms fashioned a strictly constructed and perennially vivid series of orchestral character studies. There are eight variations, concluding with a *Passacaglia*. This culminates in a powerful coda, reintroducing a *fortissimo* version of the original theme.

Serenade No. 2

Just as his first Serenade Brahms had written his second Serenade (on CD 5) to acquaint himself with orchestral writing. Thus making use of the opportunity provided when working with the Detmold orchestra. Unlike his early piano music both serenades show a still developing Brahms who was feeling his way around to find a personal style. The second serenade was finished in 1859 and revised in 1875. Both serenades have a suite form and are more or less studies. The second is scored for an orchestra without violins, giving it a more characteristic serenade sound. In both serenades Brahms used the sonata form.

Clarinets and bassoons open the first movement stating the theme which continues to be developed by the other wind instruments. Then a second theme is introduced by the clarinets. Both themes being very melodious, this is a highly romantic movement. The next movement, a brisk Scherzo, is followed by a dreamy Adagio with the flute and clarinet playing the melody over a soft bed of strings. The fourth movement, a charming Minuet and Trio, precedes the final brilliant Rondo, with the first theme announced by the clarinet and the second once again by clarinets and bassoons, ending in an elaborate canon.

CD5. SERENADE NO. 1

Gifted but without prospects or money, the young Brahms was glad enough to accept a modest musical post at the court of the Prince of Detmold during the winters of 1857, 1858 and 1859. His duties were uninspiring and the pay small, but he gained valuable practical experience in corporate music-making and profited from his immersion in the classical scores housed in the library. His d minor Piano Concerto dated from those years and so too did his two Serenades, Op.11 and Op.16, both achieving their definitive form in 1860. The former one, in D major, had in fact begun life as a nonet for wind and strings. On Joachim's recommendation, Brahms rescored it for Beethoven-size orchestra, with four horns but without trombones.

An early composition therefore and more expansive in its outer movements than Brahms would have favoured in later days, it has the qualities of conspicuous tunefulness, charm, freshness and vigour. By definition it could be expected to exceed the normal symphonic span of movements, and there are six,



including two *Scherzos* and a *Minuet*. Haydn and early Beethoven loom large among its formative influences: what for instance could be more Haydnish than the start of the opening *Allegro* and its witty conclusion or indeed the second Scherzo. In the *Minuet*, however, older procedures are invoked, its Trio entitled *Menuetto II* after Baroque usage.

If Brahms' command of the orchestra at that period lacked the sophistication it subsequently attained, the Serenade's scoring sounds perfectly valid, his writing for horns and clarinets showing intimations of what was to come. By the same token, some of his idiomatic finger-prints are already in evidence, notably his fondness of triplets and the rhythmic effect of three against two, hemiolia. It is the extended, sonata-form Adagio that the essence of Brahms reflective vein, then and thereafter, is to be heard.

CD 6. HUNGARIAN DANCES (ORCHESTRAL)

Johannes Brahms wrote four volumes, two times two, of "Hungarian Dances". They were published in 1869 and 1880 respectively, and originally written for piano four hands. It had taken him some 17 years on and off working and reworking them. As a composer Brahms had a wide interest in music from both other eras and different countries and genres. But somehow the Hungarian folk music struck a particular nerve. An encounter with Eduard Réményi, a Hungarian violinist may having aroused his interest in Hungarian folk music. This is demonstrated in several other pieces as well, for instance in the final movement of his Piano Quartet in g minor opus 25. The composer drew on original folk music sources and, although elaborating both melodic and harmonic material considerably, the final result still vibrates with the contagious liveliness typical of this 'gypsy' music. From the very start these Hungarian dances have been part of the bestknown and best-loved works by Brahms.

He was not the only composer to be drawn to this repertoire. In German music influences of Hungarian and/or gypsy music may be found from the end of the 18th century. Josef Haydn was one of the first to refer appropriately to the origin of certain movements, indicating "all 'Ongarese" or "alla zingarese". Later on, in the 19th century, while struggling for independence Hapsburg/Austrian domination the Magyar people and culture could increasingly count on sympathy. Therefore it is no surprise composers like Brahms and Liszt wrote their "Hungarian Rhapsodies" and Hungarian Dances" when they did.

With Brahms another more important aspect comes into the equation. Brahms was interested in music written before his own time, but his attention was not just drawn to art music. To him the old German folk song was part of his heritage indeed. And not just musically but also as a means representing his home country. To Brahms, although being a city boy' from Hamburg but with his roots in lower German peasant families, there was no difference in the value of art and folk music. A considerable part of the beautiful and warm Brahmsian style and sound is due to his incorporating many elements of German folksong, which was still very much alive in the 19th century. This authenticity of expression makes these "Hungarian Dances" so utterly charming and genuine. He not only incorporated German folksong and Austrian waltzes but also the Hungarian Csárdás idiom in his powerful and at the same time often mild music The version on CD 6 is for orchestra. The arrangements of no's 1, 3 and 10 were made by Brahms himself. The others were done by various other composers, including Dvořák.

CD 7. PIANO CONCERTO NO. 1

Brahms' First Piano Concerto, one of his first orchestral efforts, was actually conceived as a piece related to Robert Schumann and went through several stages before it reached its final form. Originally it was a four-part symphony which suggests that

Brahms wanted to continue the heritage of the German symphony as embodied by Schumann and Mendelssohn. The symphony was sketched in a version for two piano's but never completed. Apparently he was not pleased with the virtuoso piano writing and abandoned this version. Part of the original slow movement, intended as an in memoriam for Robert Schumann, finally found its way in his German Requiem.

The concerto is in many ways very representative for Brahms' writing style. On the one hand he regarded himself as a classical composer in the tradition of Mozart, Beethoven and Schubert. The *first movement* is a big sonata with the distinct episodes, exposition, development and reprise. The *finale* is modelled on the finale of Beethoven's Third piano concerto. Literal quotations are absent, but the structures are similar.

On the other hand Brahms handles details much more freely. He likes to elaborate heavily on short motives, is not always clear about the main key of the piece and the piano part is almost never ostentatiously virtuosic, although very hard to play. In fact, in this concerto the piano is treated more like an instrument of the orchestra than as a soloist opposing it. In contrast to his Second Piano concerto, in which piano and orchestra often play alone and in dialogue, the piano in the First is part of a big polyphonic structure. The opening is exemplary for the young Brahms: this is a Sturm und Drang piece. The violent beginning of the concerto, followed by a passage causing uncertainty about its key in the listener, makes this a turbulent concerto par excellence. More pieces of the young Brahms show this unrest. Only later in life Brahms would present his stern melancholy and lack of external fire in combination with clear and classical mellowness.

This mixture of old and new elements clearly puzzled its first listeners. Concertos of this size (about 45 minutes) were expected to radiate heroism and optimism, like Beethoven's Fifth piano concerto, nicknamed the Emperor. Brahms' concerto on the contrary is decisively sombre — even the middle part with its major key has clearly a sombre undertone. The size of the concerto was also unusual for Brahms. Never before or afterwards he would write a piece of this length, not even in his symphonies and concertos. Besides, most of his sombre pieces also have an air of light-heartedness and mellowness, but not this concerto.

The *final movement* begins in a minor key, but ends in major. This ending clearly refers to a German tradition in which a person goes through trouble and hardship before reaching blessing and catharsis (from darkness to light). An emotional outburst like the opening of the first movement is very rare in Brahms' oeuvre. Great optimism and joy, just as intense sadness and tragedy in Brahms' music are always tempered by classical restraint and great lyricism. At the premiere in January 1859 in Hanover, with Brahms as the soloist, the concerto received mixed reviews. A second performance in Leipzig some days later, again with Brahms playing the piano part, was booed away. Only a few years later the audience began to understand and appreciate the character of the piece.

This initial lack of success had major consequences for the young composer. In 1859 Brahms was not yet the famous composer he had become when he died almost forty years later. He was not so well-known and he had trouble realizing, in his own way, the ambitions Schumann had set out for him. The concerto was not the only piece by Brahms the general audience found difficult to understand. Only the later success of the concerto and certainly of A German Requiem firmly and finally established his status as the greatest living German composer beside Richard Wagner. The lack of financial security for himself and a possible family strengthened his decision to live as a bachelor, which he remained, also in later years when he became rich and famous.



His reputation was sealed when in 1859 he signed a declaration reacting against the growing influence of novelty and modernism in German music (the accused composers being Wagner and Liszt) and advocating explicit acceptance of the teachings of the great German masters Bach, Mozart and Beethoven. Since Brahms' own music had strong classical elements, it gave him an image of a conservative composer, in contrast to the more progressive Wagner, who was by nature an opera composer lacking the classical restraint that was so typical of Brahms and who liked to show off with extravert emotions and orchestral brilliance.

Gradually people began to understand that Brahms' music is far greater than the conservative cliché wants us to believe. The quality of the music made it irresistible to listeners and, despite its difficulty, performers alike. Brahms developed as a composer, but he never rejected his early works. The serious searcher in his youth became an amusing old man who liked to support musicians who played his music.

© Emanuel Overbeeke

CD 8, PIANO CONCERTO NO. 2

Brahms' First and Second piano concertos could hardly differ more from each other. The First is the work of a young man, searching for a balance between a stormy character and classical restraint, between a clear classical form and a continuing flow. The Second was written by a relatively old man who knew how to combine a lot of energy with great control and how to realize a stream of motion within a coherent architecture. The concerto is often described as Apollonian, relaxed, quiet and pastoral. These terms are understandable, but do not describe the work in all its aspects.

Between his First (1959) and his Second concertos (1881) Brahms had experienced a long development. He had become the most popular German composer of his time beside Wagner and had shown his mastery in a variety of genres. In the early eighteen sixties he had moved from Hamburg to Vienna where his reputation had increased enormously. He conducted a choir and could afford to live on his compositions. Occasionally he acted as a performer, mainly of his own works.

Brahms largely owed his fame to the way he stood in the classical tradition. On the one hand he obeyed the forms as used by Haydn, Mozart, Beethoven and Schubert. He knew their works intimately and integrated elements from their music into his own pieces, often without easily recognizable literal quotations but with many hidden structural similarities. On the other hand he was a representative of Romanticism. He had a strong sense of lyricism and loved melodies not entirely fitting into the strict classical patterns of bar lines, loved harmonic progressions not entirely conforming to the strict classical rules concerning the alternation of dissonants and consonants and loved the musical drama not entirely fitting into formal classical schemes. He was able to give chamber music an orchestral character and vice versa. With very simple basic music material he could compose short modest pieces for the private home as well as ambitious constructions for the concert hall.

Brahms could play with all these qualities and was able and willing to combine them at liberty. His **Second piano concerto** is one of the longest concertos ever written (about 45 minutes), but in spite of its length its mood is not that of a long, passionate orchestral piece, like his First symphony, but rather that of a chamber piece with magisterial ambitions, such as his Piano Quartets and Piano Quintet. The piano part is very difficult, but almost never showy. One of the most difficult passages in the concerto — in fact, in the entire piano literature, the parallel octaves for piano solo in the second movement, sounds completely unspectacular, for a nineteenth-century piano

concerto a very unusual feat. In contrast with his First piano concerto Brahms did not usually write large, full chords, but preferred thin polyphonic textures, as if he wants to emphasize the relatively relaxed character of the piece. Also remarkable for its time is the relationship between orchestra and soloist in the concerto. The classical composers liked a civilized competition between the two – with Beethoven as the greatest competitor of all. The early romantic composers, especially Liszt and Chopin, put the virtuosic soloist in the foreground and often treated the orchestra as mere accompaniment. Brahms likes to create a continuing stream of events in which the piano and the orchestra often play on their own, especially in the first and second movements. Just as in chamber music, they continue with each other's material: gradual development is more important than sudden change.

The first two movements are the most playful and unconventional. In the *first movement* he treats the classical sonata form in his own unorthodox way but without giving the impression of doing something special. The ongoing lyricism gives the movement a clear sense of unity. The *second movement* presents Brahms at his most capricious. It is the most turbulent part of the concerto.

The third, slow movement shows Brahms at his noblest. He gives a key role to the principal cello player in the orchestra: the melodic line of the cello emphasizes the romantic character of the concerto and at the same time the classical restraint that Brahms never wanted to give up. In the final movement Brahms combined the rondo form, which he used in all his chamber works, with his love of Hungarian music. This so-called Hungarian music was primarily the music Hungarian musicians (or those who presented themselves as such) played at the Viennese restaurants which Brahms often visited. It was mainly a kind of folk music for tourists. In the early twentieth century, when Bartók began to study Hungarian folk music, people discovered the real thing which was quite different. Brahms liked this so-called Hungarian music for its rhythmic liveliness and spicy melodic aspects.

In his Viennese years Brahms had developed a strong sense of humour. When he had finished the concerto he described it in a letter to his friend Elisabeth von Herzogenberg as a very small and very lovely concerto. In a sense this remark is more than a joke. The pianist has to be able to play it with the modesty and intimacy of one of Brahms' last short pieces and at the same time with the grandeur that typifies a romantic concerto.

Brahms was an excellent pianist and played the piano part himself at the premiere in Pest in 1881. Immediately afterwards he went on tour and played the concerto in several places in the German-speaking countries — 21 performances within three months. It was soon recognized as one of his greatest works and one the best piano concertos ever written and has remained in the repertoire ever since. It is a favourite with many soloists and audiences alike. Brahms also travelled with this concerto to Holland where his friend Julius Röntgen, Dutch composer by German descent, conducted the orchestra. When the *third movement* began the cello players had not yet decided who should play the solo part and everyone started to play it. When Brahms decided who should play it, everyone in the orchestra accepted the decision.

© Emanuel Overbeeke

CD 9 VIOLIN AND DOUBLE CONCERTOS Violin Concerto in D

Following Schumann's death in 1856, Brahms remained close to Clara Schumann and it was probably she, more than any one else, who encouraged Brahms to retain faith in his abilities. Their friendship remained constant, unlike others, such as that with



Joachim that had brought him to Schumann in the first instance, which was to suffer as a result of Brahms proclaimed moral standards and doggedness.

Although he had tried to establish himself in his native Hamburg it was not until 1864 that he was to move to Vienna where he became part of the establishment. Generally lacking in tact and with a tendency to rudeness, he was however supported by a strong group of admiring friends and became the figurehead of a movement devoted to pure music, as opposed to what were seen by many as the eccentricities of Liszt and Wagner, a position reinforced by his four symphonies. He remained in Vienna for the rest of his life, dying there of cancer in April 1897, aged 64.

As mentioned earlier Brahms was not a man who found friendship easy. However, he had a common bond with Joseph Joachim which meant that the dedication of his Violin Concerto in D Major, Opus 77, which was completed in 1878 during his summer holiday at Pörtschach. The concerto was given its first performance in Leipzig to celebrate the New Year of 1879 with Joachim as soloist and Brahms directing.

Planned as a four movement work, Brahms, highly critical as ever, abandoned the two middle movements replacing them with the Adagio which was, in Brahms' word "feeble", but which not only pleased Joachim but has assured the popularity of the work with audiences ever since.

The first movement opens with an exposition for orchestra which hints at, rather than presenting, the first subject and moves expansively to offer second subjects and other themes that emerge later within the solo violin. After quite some time the violin eventually enters presenting the first subject in its entirety, Brahms here emulates the style and technique of Beethoven's Violin Concerto which, with its longer orchestral exposition, had taxed the patience of Viennese audiences some seventy years earlier. Today though the pacing seems natural, although all in all this first movement, with its extensive cadenza, left by Brahms to Joachim's whim is "serious" Brahms, whilst the exquisitely melodic Adagio and last movement in a flamboyant Hungarian style demonstrate a more immediate and amenable aspect. One of the principal reasons for the work's genesis was that Brahms wished to provide Joachim with a concerto which allowed him to showcase his very significant skills. Although a violinist himself he had held back writing as he felt, and indeed stated publicly, that his knowledge of violin technique was limited. Yet what was to emerge remains one of the great violin concertos of the nineteenth century. Brahms accommodated several of Joachim's "suggestions for improvement" yet a study of the manuscript reveals that the great majority of the solo part remains as originally conceived. At times the solo part has a breadth of compass that appears to imply a foundation in pianistic writing, but Joachim's technique was such that this resulted in what was thought to be a modern and significantly different style than that expected by an audience at the time. However, the challenges presented means that the concerto, now recognised as among the most significant within its genre, was shunned for many years, not least because none but Joachim could do it justice.

There were few repeated performances by Joachim under Brahms' direction because of an incident that left the two musicians at loggerheads. In 1880 Joachim had instituted divorce proceeding against his wife, the mezzo-soprano Amalie Weiss, whom he had married in 1863, claiming he was not the father of the last of their children. Brahms sided with Amalie, not least because it was suggested that Joachim had been unfaithful, speaking on her behalf in court and helping to secure a decision in her favour. The resulting rift in the relationship between violinist and composer lasted, on Brahms side, for six years or more but, persuaded by a number around him, not least his own close friend and wife of Robert Schumann, Clara, he not only put

aside his differences with Joachim and composed a new work for

Concerto for violin and cello in a minor

By this time though he had also promised to write a concerto for Robert Hausmann, cellist in the Joachim Quartet, and by taking the rather unusual step of composing the Double Concerto, a form that had little precedent except in the work of Mozart, he secured a way of effecting reconciliation with Joachim without the gesture being too obvious, and resulting in further embarrassment. However, by the time the score was published in early 1888, Brahms was to send the first copy to Joachim inscribed "To him for whom it was written".

The double concerto starts dramatically with a powerful, but brief, declamatory *opening* for full orchestra consisting of two groups of three notes falling in a questioning manner, followed by four groups of three notes in a rising pattern leads quickly to an opening and challenging solo for the 'cello. After an interjection from clarinets and flutes, the violin is introduced with the two soloists then joined in dialogue, interaction and interjection around the two main themes one strong and decisive, the other smooth and lyrical.

The second movement, an *Andante*, starts with the fragment of a gentle melody passed between the soloists and the orchestra before emerging in its entirety played both the violin and cello. Walter Niemann, in his Biography of Brahms described this movement as "a great ballade, steeped in the rich, mysterious tone of a northern atmosphere." The *last movement* was Brahms' final example of many Hungarian-flavoured rondos, with the pervading mood being one of vitality and good humour. There is however, also, heart-felt warmth provided in bar after bar of tender melodic writing for both soloists.

The overall complexity though remains a challenge to the present day, with successful performances requiring soloists at the peak of technical capability. Indeed the role of the work as a peace offering dominated the reception of the work during Brahms and Joachim's lives with even Clara Schumann failing to see much to enthuse about in the music. Today though, together with the Violin Concerto, it is appreciated as a work of great stature and has at last secured a welldeserved popularity.
© Martin Medforth

CD 10. VIOLIN SONATAS

Before Brahms composed his 1st Sonata for violin and piano he had probably written four with which he was not satisfied. That publication was delayed so long was due in part to his desire to achieve a satisfactory combination of many elements in a single work. The 1st Sonata was written directly after the Eight Piano Pieces op. 76 and the Violin Concerto op. 77. In his 1st Violin Sonata Brahms combines the intimacy of the piano pieces, intended for a chamber, with the broader gestures of the Violin Concerto, written for a large auditorium. At the same time, while employing great instrumental virtuosity, his intention was to evoke a lyrical rather than dramatic mood. Two genuine soloists are required; however, they must also form a well-balanced duo and not outdo one another.

Brahms, moreover, was not only an established composer who took the conventional taste of his largely conservative audience into account; he also desired to lard his music with harmonic and rhythmic passages which were extremely modern for the time. These modernisms, however, were to be entirely accommodated in a flowing classical-romantic discourse. Brahms managed to unite these poles in a happy marriage. Hardly surprising, therefore, that these sonatas have enjoyed such popularity ever since they appeared.



Violin Sonata No. 1

Brahms wrote his 1st Violin Sonata in 1878-79. At the premiere he played the piano part himself, while Hellmesberger, the first violinist of the then celebrated Hellmesberger Quartet, played first violin. Brahms was solidly rooted in the classical tradition and considered Bach, Mozart, Beethoven and Schubert to be his great examples. As in all his sonata movements, the opening fast movement is written in conventional sonata form. The dramatic and concise approach of the classical masters, however, is replaced by great lyricism and a certain diffuseness, with flowing transitions between the episodes. The lyrical mood recalls Beethoven's last violin sonata (opus 96), one of his most romantic compositions. The slow movement of Brahms' sonata has three sections in accordance with classical tradition: a rather idvllic opening in the major key, a turbulent sequel in the minor, and a return to the beginning, though with a temperamental undertone. In the last movement Brahms quotes from two of his own songs: 'Regenlied' op. 59 no. 3 and 'Nachklang' op. 59 no. 4, both dating from 1873. Because the third movement begins with the melody of the 'Regenlied', the 1st Sonata is sometimes called the 'Regensonate' [rain sonata]. Most surprising of all is the end of this movement: after a long episode in a conspicuously minor key, he quotes quite without warning the main theme of the second movement in the major key, and now in a fast tempo. After this unexpected turn the work comes to a tranquil end. In Brahms' music the terms fast and slow are only relative. Fast usually means fairly fast, and slow means fairly slow. The contrast between the two is much smaller than in the composers from whom he drew his inspiration.

Violin Sonata No. 2

The 2nd Violin Sonata op. 100 was written in 1886-87 and is known as the 'Meistersinger' by reason of the opening motif, taken from the third act of Richard Wagner's opera 'Die Meistersinger von Nürnberg'. Brahms, however, was not at all interested in operatic grandeur, but rather in lyricism. Here again, the instrumental virtuosity, particularly in the piano part, is considerable, though the musicians may not attempt to surpass one another. The melody is most songlike, and it is hardly surprising that Brahms used the second theme of the first movement again in the song 'Wie Melodien zieht es mir' op. 105 no. 1, dating from the same period. The second movement is quite Schubertian in one respect: Brahms combines sonata form and rondo form. He also combines two very characteristic textures, a dignified melody accompanied by solemn full chords, and a melody with a popular air accompanied with the complexity of the most academic music. What precisely must prevail in this second texture, is a matter for the musicians. Brahms' friend, the critic Hanslick, imagined 'the delicate tranquillity of a romantic summer evening' upon hearing this sonata.

Violin sonata No. 3

The 3rd Violin Sonata of 1886-88 is the most dramatic of the three, and the only one in a minor key. Brahms treats his musical material much more concisely than in the first two sonatas. It is also the only work of the three with four movements, all based on classical examples. *The first is a fast movement* in sonata form, the second an adagio, the third a scherzo; in the fast final movement the instruments compete with one another more emphatically. In the breadth of the work we hear an energetic and generally late-romantic composition; in the details, however, it is full of modernisms.

© Emanuel Overbeeke

Scherzo in c minor

This Scherzo for violin and piano in c minor has no opus number. It was written by Brahms in 1853, the year the young composer first met the Schumanns. Robert was so delighted with the music by the then 20 years old composer that he invited him to join a collaboration project. For the Scherzo is the last part of an entire

F-A-E ('frei aber einsam') sonata in a minor. The other two movements were written by and Albert Dietrich and Robert Schumann himselfrespectively as a birthday present for violinist Joseph Joachim later that year. Joachim was to become a close friend of Brahms'. I.e. as close as Brahms would allow his friendships to become. Together with Clara Schumann Joachim premiered the piece himself.

The Scherzo was not published until 1906. It is a vibrant piece with an impressive piano part of grand gestures. Especially the violin uses its entire range both in pitch and dynamically. A true vehicle for both musicians to demonstrate their talents.

CD 11. CELLO SONATAS

Cello Sonata No. 1

The two cello sonatas by Brahms were written within about 20 years of one another. Both have become favourite standard repertoire in this field. The Cello Sonata in e minor opus 38 dates from 1865, when Brahms was 32 years old. Like all other important chamber music of the period, such as the String Sextet in G major or the Horn Trio, the musical content would seem to be inspired by the wonderful wooded countryside around Baden in Switzerland. The sonata has only three movements, in contrast to the customary four of many other sonatas. Brahms apparently decided not to include a slow middle movement. The extensive first movement (Allegro non troppo) is in a moderate tempo and employs three themes in sonata form. Normally such themes are conceived to create strong contrasts; the present ones, however, all radiate the elegiac and sombre mood of the fine cello melody at the very beginning. Not until the end of the movement does a ray of autumn sunshine seem to break through. The second movement begins and ends with an elegant intermezzo-like minuet; it seems rather archaic and forms a good example of Brahms' musical creed: romantic content in baroque and classical forms. The customary trio after the minuet is of an entirely different character, strongly expressive and reminiscent of the style of Schumann. The sonata ends with a strict, refractory and surly fugue (Allegro). The main subject is almost identical to that of the 16th and 17th fugues from Johann Sebastian Bach's Kunst der Fuge and is therefore another of Brahms' musical homages to the baroque heritage. This main subject is accompanied by three different countersubjects. The resulting polyphonic texture is often highly complex, making considerable demands upon the players.

Cello Sonata No. 2

An increasingly busy concert schedule led Brahms to seek the peace and beauty of the Swiss countryside in the summer months. In the summer of 1886 he stayed at length in the village of Hofstetten, near Thun. In the rustic peace and beautiful nature of the Thunersee Brahms devoted himself once more, after an interruption of no less than four years, to his favourite genre, that of chamber music. He produced not only the Violin Sonata in A major opus 100 and the Piano Trio in c minor opus 101, but also the 2nd Cello Sonata in F major opus 99, an impassioned work fluctuating between drama and exuberance. Two keys, F major and f sharp minor/major, struggle for domination. In the heroic first movement, which gets down to business without delay, the cello is almost overwhelmed by the turbulent and even orchestral sound of the piano. The dramatic development is in the dark key of F sharp major. In the delightful Adagio affettuoso the tonal relationship is exactly the opposite, the basic key of F sharp major making an extensive excursion into f minor. The movement opens and closes with solemnly plucked notes on the cello. Here, and in the highly tensed cello cantilenas, one seems to be listening to music by one of Beethoven's grandchildren. A sombre, nocturnal mood is created in the ghostly Scherzo. Creeping chromaticism reminds one vividly of the finale of the 3rd Symphony. The last movement of the 2nd Cello Sonata seems to be taken straight from some rough and rustic folk music. These are the somewhat



awkward and brusque joys of life as only Brahms could translate them into music.

© Clemens Romijn

CD 12 Clarinet Sonatas

Who was Johannes Brahms? We are all familiar with the picture of the aged, corpulent man, hiding his true face behind a long grey beard. Many associate his work with autumnal sadness, hearing music of a comforting beauty which seems to betray the pain of missed opportunities. The philosopher Nietzsche judged severely, laying the 'melancholy of inability' at his door. But does Brahms' music really bear witness to so much inability? Was he hopelessly old-fashioned, as Wagner's protagonists claimed? Or was he in fact a progressive, as Schönberg claimed at a later date?

When one takes a closer look at Brahms' life, one becomes acquainted with a man who could be blunt and disinterested, but also warm and magnanimous. To those less fortunate he was most helpful. He had a great talent for friendship too, though his friends often found him trying. His platonic relations with women were conspicuous. But even Clara Schumann, the most devoted of them, declared after 25 years of friendship with Brahms that he remained a puzzle. It is remarkable that none of these relationships became more intimate. This may be related to his experience in a Hamburg brothel, where he earned money as a thirteen-year-old by playing the piano. Whatever the case, this trauma hardly stopped him developing a great love of amusement and folk music. Traces of the Light Muse can be found throughout his oeuvre. Many contemporaries, however, appreciated Brahms in particular for his more elaborate chamber music and symphonies. In these respectable genres Brahms was considered the true successor to Beethoven. But he also wrote numerous songs and choral works which are equally beautiful. Here we sometimes seem to catch a glimpse of the true Brahms, since the texts which he chose often deal with existential questions. Though his knowledge of the bible was considerable, he seems to have been more interested in stoical acceptance than in Christian redemption. Who was Johannes Brahms? Perhaps he reserved his most intimate feelings for his music.

Here again, however, silence threatened. In the summer of 1890 he seems to have become tired, declaring that his years as a productive composer had come to an end, though he was only 57 years old. An encounter with Richard Mühlfeld just one year later brought him to renounce this premature decision. Mühlfeld, clarinettist in the Meiningen court orchestra, was famous for his wonderful tone and expressive performance. Brahms was so impressed by his playing that he felt his inspiration returning, upon which four of the most beautiful works in the entire chamber music repertoire saw the light of day. The Clarinet Trio and Clarinet Quintet were quickly confided to paper, followed three years later by the two Clarinet Sonatas in 1894. Brahms wrote the latter during one of his summer holidays in Ischl. He dedicated them to Mühlfeld with the words "To Mr Mühlfeld, master of his beautiful instrument, in sincere and grateful memory". Brahms delayed publication until late 1895 so that Mühlfeld could take advantage of the fact that he was the only clarinettist with these sonatas on his repertoire. He gave numerous performances in various German cities, with Brahms accompanying at the piano. Brahms also made alternative versions for viola and piano and for violin and piano. It was to be his very last chamber music.

The clarinet sonatas are characterised by far-reaching contrasts, kept in balance, however, by the composer's sublime craftsmanship. Thus the passionate *opening movement* of the 1st Sonata is followed by a moving nocturn. The third movement is a charming *Intermezzo*, reminiscent of the 'Ländler', the traditional Austrian dance in triple time. The work ends with an inspired

Rondo, animated and full of the joys of life. The outer movements of the 2nd Sonata are most delicate; the final movement is a theme with variations. These serene movements embrace a robust Scherzo, carrying one along like an heroic waltz. One would be quite mistaken to listen to this music as "melancholy of inability". "Economic, but rich" would make a better description: this was Schönberg's way of describing the essence of Brahms' music. Admittedly, the mature craftsmanship of these works does betray old age. Nevertheless, the clarinet sonatas also reveal that the old man with the grey beard was still young at heart.
© Hans Jacobi

CD 13. PIANO TRIOS NOS. 1 & 3

Piano Trio No. 1

Brahms composed his Piano Trio in B major op. 8 in 1854 and originally signed it 'Kreisler junior'. This was a reference to the crafty chapel master Kreisler, a character created by the romantic writer E.T.A. Hoffmann. Schumann dedicated his Kreisleriana op. 16 for piano to the same figure. This was no coincidence, since in their youth both Schumann and Brahms were great admirers of E.T.A. Hoffmann, and both succeeded in capturing the brave, witty, passionate, whimsical and tender traits of Hoffmann's chapel master in their music.

The Piano Trio in B major opus 8 is a youth work which Brahms was to revise 40 years later. The spirited main theme of the *first movement* is first heard on the piano, followed by the cello. Then all three parts swell in a brotherly blend, heated and stirring, as though the romantic chapel master gives full scope to his excited emotions. The succeeding *Scherzo*, with its subtle dance rhythms, is as nimble as a fairy, while the *Adagio* resembles a poignant prayer, rising far above earthly adversities. In the concluding *Allegro*, however, the youthful Brahms comes back down to earth in an intense, boisterous expression of both joy and suffering.

Piano Trio No. 3

'What a piece! Thoroughly brilliant, carrying one along with its inventiveness, charm and poetic force! No other work by Johannes has enchanted me so much'. Words of admiration from the diary of Clara Schumann, written on 20 June 1887 shortly after Brahms had revealed his 3rd (and last) Piano Trio in c minor opus 101 to the world. Clara's opinion, however, was hardly shared by Tchaikovsky, who had no regard for it at all.

The work so greatly admired by Clara was composed in the summer of the preceding year 1886, when Brahms enjoyed a relaxing holiday at the Thunersee in Switzerland. The composition seems to reflect this relaxation. The *first movement*, in sonata form, opens with firm chords followed by a characteristic triplet, which becomes the main cohesive element of the movement. This motif lends itself perfectly for contrapuntal and harmonic treatment, as appears in the development, which with its minor shade is a rather serious section despite a frivolous touch. The harmonic style does not go beyond the boundaries of the time. The power of the opening movement lies particularly in its majestic themes and the subtle treatment of dissonance.

Brahms chose to write a subdued *Scherzo* as second movement, though he avoided the name. Through dynamic uniformity and the thin, muted sound of the strings he creates a fairy-like, mysterious atmosphere. The third movement, *Andante*, in which the piano has the opportunity to come to the fore, is in turn an introduction to the lively finale; here Brahms not only betrays his fondness of folklore, but achieves the demonic expressive power of the piano quartets. The passionate key of c minor gradually gives way to C major, the key in which the work comes to a glowing end.

© Jos van der Zanden



CD 14. PIANO TRIO NO. 2 & HORN TRIO Piano Trio No. 2

Brahms was much older when he composed his Piano Trio in C major opus 87 in 1880. After a busy winter concert schedule, he badly needed a holiday in the summer of 1880. He chose Ischl, a fashionable health resort near Salzburg, where Viennese notables and friends, such as the dreaded critic Hanslick and the king-ofwaltz Johann Strauss often went to relax. When he was not working Brahms enjoyed the fun too, usually joining the Strauss family to compose waltzes in a competition between the grandmaster of classical music and the grandmaster of dance. The Academic Festival Overture and the Tragic Overture were composed in this period, a diptych in which the composer expresses something present in all his music, an awareness that in times of high spirits, misery may knock at the door. In Ischl Brahms also began work on his Piano Trio in C major opus 87, though he did not consider it ready for publication until 1883. The piece has a fine equilibrium between rich fantasy and painstaking attention to technical detail. Masculine energy prevails in the passionate opening movement, the two strings presenting the characteristic main theme in unison. A lyrical Andante con moto follows, exuding the nostalgia of Hungarian folk music. After a fleeting Scherzo this piano trio ends with an energetic Finale, clearly revealing the pleasure which Brahms experienced in the summer of 1880.

© Wenneke Savenije

Horn Trio

Like Mozart, Brahms occasionally adventured into less traditional instrumentations, including all sorts of combinations of wind and string instruments. In the Horn Trio in E flat major opus 40 he introduced the majestic orchestral horn into chamber music as a discrete partner of the violin and piano. A magical sound. In this indescribably beautiful Horn Trio Brahms supplied this unusual classical chamber music instrumentation with the very finest notes one could wish for. He had in fact gathered the very instruments together which he played himself. He had a special relationship with the horn, particularly with the natural horn without valves, and insisted that the Trio should be played with such an instrument. An understandable choice at the time, since the valve horn was still in its infancy and was yet to become the flexible and versatile instrument which we know today.

The pastoral, rustic character of the Trio is audible from the very beginning in the first theme of the Andante, a theme which came to mind as Brahms walked in the Black Forest near Baden-Baden. At two points there is a slight quickening of the calm and melancholic mood, but the violin and horn, mild and moving, continue their seemingly simple but profound conversation. At the same time the proud piano part creates a romantic entourage as no one other than Brahms was able to conjure up. A powerful Scherzo follows; jesting, however, is just appearance, for below the surface troubled forces are brewing and looking for an escape. It comes in the restrained and sombre Trio, recalling the mood of the Andante. The following Adagio mesto (slow and sad) was written in memory of Brahms' mother, who had died some months earlier in 1865. The violin and horn mourn lovingly and without despair, supported by the soothing sounds of the piano part. The polyphonic emotions occasionally erupt but never cause the voices to be raised. Brahms remains subdued. The Finale. bustling with life, flies past in rhythms often associated with hunting scenes. Concealed in the theme of this Allegro con brio is a quickened and transformed version of the chorale 'Wer nur den lieben Gott lässt walten'.

© Clemens Romijn

CD 15. CLARINET TRIO & CLARINET QUINTET Clarinet Trio

Brahms' two masterpieces for 'Fräulein Klarinette' were indirectly inspired by Mozart's Clarinet Quintet. Such was his enthusiasm

after meeting Richard Mühlfeld, the first clarinettist of the Meiningen Orchestra who often performed Mozart's timeless quintet at chamber music soirees, that he decided in the summer of 1891 to investigate the technique and tonal potential of the clarinet. Many evenings with Mühlfeld resulted in two compositions now counted among the very best of 19th-century clarinet repertoire, the Clarinet Quintet opus 115 and the Clarinet Trio opus 114. In November 1891 the latter work was completed and first performed for friends by Brahms, Mühlfeld and the violinist Joseph Joachim.

The sound of the clarinet, from early days described as 'warm', 'soft' and 'tender', brought Brahms to refer to it as 'Fräulein Klarinette'; this tenderness is fully exploited in the Clarinet Trio. The moderate tempi, abundant lyricism, melancholic minor mood and expressive modulations serve to accentuate and reinforce the colour of this wind instrument, despite the fact that it hardly plays a prominent solo role. Though the work is an ode to the clarinet, Brahms created parity between the three instruments, with the cello and piano sharing equally in the melodic material. This is apparent at the very beginning, when it is the cello rather than the clarinet which announces an expressive theme. The subsequent dialogues are modestly supported by the piano. One of Brahms' friends was so impressed by this that he imagined that 'the two instruments are in love with one another', an amusing description of the opening movement. The second movement is a sad, subdued Adagio with just an occasional ray of sunshine. The Scherzo is all the more exuberant, with a somewhat folkloristic main subject. The cello and clarinet engage once more in dialogue, with alternating short melodic phrases in a game of questions and answers. The finale opens in a fiery and passionate spirit; but there is time for calm, homophonic writing too, while the coda is nothing less than a feast of harmonic surprises. © Wenneke Savenije

Clarinet Quintet

The musical style of Brahms has often been described as a mixture of northern sobriety and melancholic tenderness. This characterisation certainly fits the Clarinet Quintet in b minor op. 115, written six years before the composer's death. Brahms was inspired to write the Clarinet Quintet by Richard Mühlfeld, clarinettist in the famous court orchestra of the Duke of Meiningen in Thüringen. A frequent and welcome guest, Brahms had often worked with the orchestra, giving performances with Mühlfeld of clarinet works by Carl Maria von Weber, among other things. The Clarinet Quintet was written in Brahms' holiday residence in the mountainous surroundings of Bad Ischl. The poignant mood of resignation engendered by the work was described by one of Brahms' contemporaries as follows: "With Brahms we feel how he ponders back upon a life rich in musical creation, rich in love and devotion, aware that the ship of his life cannot be steered further without the painful feeling of 'past'!" In its mild and melancholic mood the work is typical of Brahms' later period. The themes lack sharp contrast and the movements are mutually related through recurring motifs. The entire quintet resembles a masterly display of the art of variation; the final movement is a rondo with five variations, based on a theme taken from the first four bars of the opening movement. A similar link creates a close relation between the first movement and the Adagio. The work closes as it commenced, as happiness alternates with nostalgia, without any sharp or rebellious accents. © Clemens Romiin

CD 16. STRING QUARTETS NOS. 1 & 2 String Quartet No. 1

'One hears how four intelligent people converse with one another, one listens to each of their arguments and becomes acquainted with the possibilities of each instrument'. This quotation from a letter written by Goethe in 1828 has been cherished by lovers of the string quartet for one and a half



centuries. Rightly so, since it forms a concise, objective but poetic description of what string quartets are all about: the parity of the four instruments, irrespective of whether they reinforce, supplement or compete with one another. Goethe's adjective 'intelligent' is particularly flattering. The poet was aware that the noble, serious string quartet, more than any other genre, was intended for the ear of the connoisseur.

Following Schubert, Schumann and Mendelssohn, Johannes Brahms made a significant contribution to the quartet tradition, despite the fact that he composed only three. In a well-known article entitled 'Neue Bahnen' in the Neue Zeitschrift für Musik. Schumann referred to the young Brahms' activity in this field. He made many false starts, however, and the 1st String Quartet op. 51 no. 1 did not roll from the publisher Simrock's press until 1873, after a composition process of some years. In the sombre key of c minor, this quartet links up perfectly in dimensions, form and idiom with Beethoven's three Rasumovsky quartets, which Brahms admired greatly and studied intensively. In the opening movement (Allegro) in particular, the similarity is evident in numerous turns of phrase and suchlike in which Beethoven almost seems to be quoted. This sonata form features three themes; the characteristic dotted motif in the first subject plays an important role in the development, while fragments from the second subject are heard in ingenious counterpoint.

The second movement is an expressive Poco Adagio entitled *Romanze*. The richly harmonised hymn-like melody again recalls Beethoven, but now his late quartets. The treatment of dissonance, however, and the modulations, could only issue from Brahms' pen. The composer replaces the customary Scherzo as third movement with an *Allegretto molto moderato* in a most pathetic mood. He retains the usual ABA form, however, and the frivolous pizzicati lend the Trio a delicate character. A *finale* in sonata-rondo form follows, with passionate, conspicuous leaps of a seventh: the mood of the first movement returns.

© Jos van der Zanden

String Quartet No. 2

Brahms waited until he was forty years old before publishing his first string quartets. He was well aware that, beside the symphony, concerto and sonata, this was the central genre in the music of Haydn, Mozart, Beethoven and Schubert. Such prominent examples, however, brought uncertainty and frustration. If he pondered on a symphony he heard the booming pace of Beethoven in his neck. The same was surely true of the string quartet. Symphony and string quartet: he plucked up courage only at the age of forty. In secret, however, he had experimented endlessly. But not a trace remains. According to his own words, some twenty attempts at a quartet were thrown to the flames. In Brahms' day, moreover, the quartet led a troubled existence, the entire musical establishment really avoiding this ruthlessly strict genre. For this was the period of Wagner's megalomaniac opera productions, of the symphonic poem and the musical potpourri. The string quartet was really almost out of date. That is, until Brahms revived it and filled it with romantic breath, saying something new in his two quartets in c minor and a minor on, 51 for the first time since Beethoven's on, 132. Not until 1873 did he have the courage to publish them. Now we know that the first sketches date from eight years earlier, hardly an unusual course of events in the case of this composer.

The entire String Quartet in a minor op. 51 no. 2 is permeated with mild despondence, as only Brahms could confide to paper. In the *first bars*, as one may expect, we hear the familiar motif F-A-E, betraying the youthful motto of his friend Joseph Joachim: Frei Aber Einsam (free but lonely). The following *Andante moderato* too, one of Brahms' most charming instrumental movements, begins mildly but undergoes a similar transformation to the first movement. The restrained mood can be controlled no longer, bursting open in the middle section to make way for dramatic

developments. In the bagpipe-like theme of the *succeeding minuet* Brahms subtly refers to the theme of the first movement. Reconciliation is brought by the *finale*, with its pronounced Hungarian atmosphere and high spirits.

© Clemens Romijn

CD 17. STRING QUARTET NO. 3 AND PIANO QUARTET NO. 1 String Quartet No. 3

'The atmosphere of your presence still lingers, and we continue to relish it. How insignificant we feel in the shadow of your talent! Thanks, a thousand thanks, that is all that we can utter. After your departure we were overcome by melancholy: friendly glances became serious, sparkling eyes dull, and we sighed deeply, so deeply...' Words written by the Dutch medical practitioner Theodor Engelman to Brahms in Vienna shortly after the composer had lodged with him in Utrecht. Engelmann had hosted Brahms for more than two weeks, the celebrated master making his appearance in the Amsterdam Parkzaal (German Requiem), the Arts & Sciences building in The Hague (1st Piano Concerto), and in Rotterdam (Alto Rhapsody). From later letters to Engelmann it appears that the composer thoroughly enjoyed himself in Holland, though he felt that the official occasions were less successful than the hours of solitude in his room and the strolls in anonymity along the Utrecht canals.

Brahms and Engelmann corresponded intensively, perhaps too intensively for Brahms, who replied to the long-winded Engelmann with short, businesslike communications. Engelmann was therefore all the more surprised when Brahms quite unexpectedly dedicated his 3rd String Quartet in B flat major op. 67 to him in 1877. Deeply moved, he wrote: 'I have just received your string quartet from your publisher. A finer Christmas present could hardly be imagined, and I must offer you my heartfelt thanks. How can I, a poor mortal, be worthy of such a divine gift?'

Brahms honoured his Dutch friend with a work of great artistic value. The bold innovations which he embarked upon in this quartet include tempo contrasts and changes of time signature in the first movement, which is also characterised by relatively short themes but extensive transitional phrases. Generally speaking, Brahms was rather cautious in experimenting with form. Nevertheless, the slow *second movement*, in a serene and poetic mood, also bears signs of experiment. The *Agitato* (third movement), nowadays so popular that it is sometimes performed separately, is carried along by intense melodies in the viola part.

This string quartet quickly earned Brahms great respect. The celebrated violinist Joseph Joachim wrote to his friend: 'I do not believe you have ever written more beautiful chamber music'. He was particularly complimentary about the romantic mood of the Agitato, while he described the finale, a series of light-footed variations on an original theme, as a feast of 'gravity and grace'.
© Jos van der Zanden

Piano Quartet No. 1

The 1st Piano Quartet was written in 1857-61 and published in 1863. It was the first work by Brahms heard in Vienna after he settled there, and he played the piano part himself at the Viennese premiere in 1861. Ever since it has been a favourite piece among musicians, and particularly among pianists who enjoy both solo roles and chamber music. As in Brahms' other chamber music with piano, a player with outstanding solo skills is required, who also knows his place in the ensemble. Perhaps Brahms realised that the latter would sometimes cause problems, since he made a version of the work for two pianos to create a better balance between piano and 'strings'. Arnold Schönberg complained that in many performances the piano was much to dominant (though he hesitated to blame the pianists), pushing the strings to the background. In an attempt to improve the balance he made an instrumentation for a large orchestra in the



1930's; the parts are easier to hear, but one also hears how orchestral Brahms' own conception of the piano quartet was.

It is hardly a coincidence that Schönberg arranged this particular piece, since opus 25 is one of Brahms' most modern compositions. Modern in the sense that he based the work on short motifs which are continuously extended to become large structures sometimes hardly resembling the familiar forms. Brahms successfully united this 20th-century approach with his 19th-century style. The first movement is in straightforward sonata form. Unlike the classical sonata, the breaks between the sections are much more vague and the harmonic progressions much freer. Here again Brahms displays his preference for spunout melodies, songlike passages and the contrast between concise and broad writing. The second movement provides a very typical example of the Brahmsian Scherzo: not too fast, but with rapidly changing moods. The third movement begins as a song and develops into a complex symphony. The final movement is a Rondo alla Hongarese. The music thought by Brahms and many contemporaries to be Hungarian, was not really Hungarian at all. His 'Hungarian' style is inspired by the music which roaming musicians played in Viennese restaurants and which Viennese audiences, in a burst of exoticism, liked to believe was foreign, an illusion carefully maintained by the travelling musicians. True Hungarian music did not became known in the West until Bartók and Kódaly began their serious study shortly after 1905.

© Emanuel Overbeeke

CD 18.

Piano Quartet No. 2

It is often said of Johannes Brahms that he composed in pairs, writing two works shortly after one another, closely related in genre and length but quite different in mood. Much can be said to support this statement. Examples of works composed within a short period include his sombre and somewhat reticent 1st Symphony and the more pastoral and idyllic 2nd Symphony, the Academic Festival Overture and the Tragic Overture, the 1st and 2nd Piano Sonatas and the 1st and 2nd Piano Quartets. Both quartets last about 40 minutes and have four movements: between the relatively fast outer movements are a fast Scherzo and a slow Adagio. (In the 2nd Quartet, unlike the 1st, the Adagio precedes the Scherzo.) Both works demonstrate the relativity of tempo directions: fast means relatively fast, and slow means relatively slow. In both quartets the outer movements combine sonata form with rondo form.

The works differ mainly in terms of character and structure. The 1st Quartet is more concentrated and compact, while the 2nd seems more relaxed and extensive. There are two reasons for this. Firstly, the thematic material of the 2nd Quartet is considerably more charming and elegant than that of the 1st, which is shorter and more angular. Secondly, the material of the 1st Quartet was much easier to stretch out, that of the 2nd being more self-contained. A sensation of development and elaboration in the 1st Quartet is replaced by a feeling of expansion and casual meandering in the 2nd.

The two central movements illustrate this. The mood of the slow movement resembles one of his late Intermezzi. But while these piano pieces last three to four minutes at the most, in the quartet Brahms indulges in a lengthy German nocturnal mood. In the Scherzo he maintains an exuberant spirit by clinging on at great length to musical material with which classical composers would have written a Scherzo of four minutes at the most. It is typical of Brahms that he treats the happy and simple melody of the Trio as a theme for an ingenious and heavy-hearted canon: as so often, the composer counters frivolity with gravity.

The first movement reveals Brahms as so many know him: slightly melancholic, heavy-handed and proceeding laboriously. As in his

other chamber music with piano, the piano part is very full and almost orchestral in its conception, resembling the piano parts of the concertos rather than that of the works for solo piano. In contrast to the 1st Quartet, however, the balance between piano and strings is much improved. The manner of writing for all the instruments makes it easy to see which one comes to the fore at which points. The finale is unusually exuberant for Brahms, and he creates extra agility by inserting many surprising rhythmic features without ever endangering the flowing movement of the whole. Though the title 'Finale' excludes any reference to an exotic style, the liveliness of the music brings the 'Hungarian' finale of the first quartet to mind.

During Brahms' lifetime the 2nd Quartet was at least as popular as the 1st. This changed after his death, since many considered the work too long and expansive. It was therefore heard more often on recordings than in the concert hall, a situation which has fortunately changed in recent years.

Brahms wrote his 2nd Piano Quartet in 1861 in Hamburg, shortly before he settled in Vienna. He was an excellent pianist (who played at the premiere of his Second Piano Concerto) and worked frequently with various great players including the violinist Joseph Joachim. The composer was therefore in a position to demand great achievements from his interpreters, a situation which he took full advantage of. One of the reasons for his move to Vienna was his domestic situation. The family house was small and life there was always tremendously busy. Fortunately Brahms was able to compose this quartet in the peaceful home of his friend Frau Dr Elisabeth Rösing, to whom he dedicated the work. © Emanuel Overbeeke

CD 19. PIANO QUARTET NO.3 & PIANO QUINTET

Piano Quartet No. 3

The 3rd Piano Quartet op. 60 in c minor, dating from 1855-75, is also less typical of Brahms, though for a different reason. Here the composer points not to the future but to 19th-century opera, an aspect probably related to the history of the work. The first version in C sharp minor dates from 1855, while the definitive version in C cwas published in 1875. Brahms wrote the early version shortly before and after the death of Robert Schumann in 1856, when his feelings towards Clara Schumann were most intense but at the same time equally unclear. Just before, Robert Schumann had attempted to commit suicide and had entered a mental institution. After completing his opus 60, Brahms wrote to his friend Billroth: 'Imagine a man on the point of shooting himself.' And again to Billroth: 'this quartet is an illustration of the last chapter of the Man in the Blue Coat and the Yellow Jacket.' These two quotations could mean only one thing to

the culture-minded class of the German Romantic era: these were none other than references to Goethe's novel Die Leiden des jungen Werthers, in which a lover commits suicide after a broken affair. This dramatic material, perfectly suited to the opera, is exploited to the full by Brahms. In the first movement in particular he adapts all sorts of typical operatic figures to become typical Brahms figures, while the beginning could be taken straight from an operatic recitative. In the 'opera passages' the pulse disappears for a moment as Brahms suddenly inserts an exclamation demanding all our attention. In the 'Brahms passages' we hear the full elaboration in the piano part, the songlike melodies in the strings and the combination of simple themes and complex accompaniments.

© Emanuel Overbeeke

Piano Quintet

One of the unsolved puzzles of music history is why none of the early classical composers ever thought about combining the string quartet with the piano. This instrumentation is now known as the piano quintet: two violins, viola, cello and piano. But where are the piano quintets with strings by Haydn, Mozart and



Beethoven? They do not exist. Incomprehensible. But Mozart and Beethoven did have four wind players gather around the piano. And what about Schubert's famous Trout Quintet of 1819? He replaced the second violin by a double bass to give the ensemble more foundation and the sound more warmth. So this was not a proper string quartet with piano either. In fact, the world had to wait until Robert Schumann had a brainwave in 1842. As far as we know, in that year he wrote the very first piano quintet (op. 44) in music history. After Schumann, it was a question of waiting once more for Borodin (1862), Brahms (1866), Max Bruch (1886) and Dvořák (1887).

Brahms' strong and emotionally overloaded Piano Quintet in f minor (1866) has a long history, since it began as a quintet for strings and also appeared in the guise of a Sonata for two pianos op. 34b (recorded on CD 23). The version for strings was probably torn up by the composer when his friend Joseph Joachim expressed his opinion that the work was too blunt and refractory. Nevertheless, the Piano Quintet has remained a powerful and unruly block of music, more monumental and more concentrated and elaborate than the Piano Quartet in g minor. The two fast outer movements in particular are a theatre of drama and division. Here the thematic lines fight for the listener's attention, and at the same time one is aware of Brahms' own struggle with the material. The tranquillity of the seemingly intimate second movement is systematically undermined by bustling middle voices and recalcitrant rhythms. Hermann Levi, upon whose instigation Brahms adapted the piece for string quartet with piano, remarked after its completion: 'a model of tonal beauty, a consolation for all music lovers, and a masterly piece of chamber music as has not been written since the death of Schubert'. © Clemens Romijn

CD 20. STRING QUINTETS String Quintet No. 1

In 1882 Brahms sent his newly completed String Quintet in F major op. 88 to his Viennese friend Elisabeth von Herzogenberg, excusing himself with the words: 'I am sending a little trifle'. Her answer contained a curious compliment, particularly in relation to the first movement: 'It is refreshing to see the form presented in such a dour, prosaic manner'. Clara Schumann, who had likewise received a score, was more enthusiastic and spoke of a 'marvellous piece'. Before commencing work on his string quintet in his beloved summer residence at Bad Ischl, Brahms had shaken his fist in a dark and unyielding manner at the blind, merciless gods in his choral work Gesang der Parzen, inspired by the song of the fates from Goethe's Iphigenie auf Taurus. Having thus cleared the air with such purifying sounds, the composer relaxed to devote himself to the intimate world of chamber music.

During these summer months he not only composed the String Quintet in F major, an unusually happy piece, but also completed the Piano Trio in C major which he had begun earlier. Although Mozart had already written for a quintet instrumentation with two violins, two violas and cello, Brahms' String Quintet in F major op. 88 and the String Quintet in G major op. 111 (composed three years later) were a welcome addition to this 'neglected' field.

The *opening movement* of the String Quintet in F major begins with a songlike theme, from which other thoughts rapidly develop. This generally happy movement in sonata form is followed by a rather melancholic *Grave ed appassionato*, the sombre mood of which is temporarily interrupted by more friendly middle sections: first by an Allegretto vivace with the rhythm of a Gigue, and later by a pacing Presto. The *Finale* commences with a fugato in which the first viola introduces the subject. In the course of the movement the striking rhythm of the counterpoint alternates with finely blossoming, songlike themes, after which the Coda brings a final turbulent development.

String Quintet No. 2

The String Quintet in G major op. 111 was also composed during a happy period in Brahms' life. In spring 1890 he travelled through Italy with his friend Joseph Widmann, a German writer and poet. Brahms had travelled from Vienna to Riva, their point of departure, with three pairs of trousers on to protect him from the cold. 'Such practical ideas kept him in high spirits throughout the day', according to Widmann. They visited Parma together, where Brahms was most impressed by Parmigiano's painting 'The betrothal of Saint Catherine', with those 'many indescribably loving faces of the little fair children'. They went on to stay at Cremona, celebrated for violins and Monteverdi. They lodged at an inn where the innkeeper's son, in the footsteps of Figaro, turned out to be both a barber and a violinist, much to Brahms' amusement. Moreover, they discovered a statue of Saint Joachim there: Brahms though it 'most appropriate' that the city had commemorated his best friend Joseph Joachim. In this cheerful mood the two friends travelled on, until Brahms returned to spend the rest of the summer composing once more in the countryside of Bad Ischl.

Still in optimistic spirits, there he wrote the String Quintet in G major. After a rehearsal in Vienna a friend proposed to call the quintet 'Brahms in the Prater'. 'You're quite right', Brahms replied, 'you must be thinking about all those pretty girls there, eh?' A friend to whom he sent the score wrote 'when I read it I could almost feel the wind of Spring'.

At the beginning of the String Quintet in G major, while the four higher instruments produce sounds indeed reminding one of a rustling wind, the cello transports the listener away to the sunny musical landscape of the first movement. A wistful *Adagio* follows, in which the songlike theme is announced by the first viola. After a dreamy *third movement* Brahms returns to down-to-earth fun in the Finale.

© Wenneke Savenije

CD 21. STRING SEXTETS

String Sextet No. 1

Towards the end of 1859, three years after the death of Robert Schumann, the 'Neue Zeitschrift für Musik' celebrated its 25th anniversary. Despite the fact that this pioneering journal had been founded by Schumann (who initially filled it with his own writings), neither his wife Clara Schumann-Wieck or the violinist Joseph Joachim and the composer Johannes Brahms, his best friends, were invited to the celebration. They were literally 'not one of the party', since they did not embrace the so-called new-German school, whose idols were Wagner and Liszt and whose main propaganda had become the 'Neue Zeitschrift für Musik'. In January 1860 Brahms wrote to Clara Schumann: 'This plague will spread further and further. It will surely help te lengthen the ass's ears of audiences and young composers'.

Shortly afterwards Brahms and Joseph Joachim drew up a protest manifesto, published in the 'Berliner Echo' in 1860, in which it was stated that the views of the new-German school were 'in contradiction with the very spirit of music'. Mocking reactions and attacks by figures including Wagner suddenly made Brahms realise how vulnerable and isolated his position as 'conservative' composer had indeed become. Instead of joining up with the trendsetters for opportunistic reasons, Brahms became increasingly dedicated to the classical cause.

If only he could have imagined that no one less than Arnold Schönberg, the inventor of dodecaphony and the godfather of contemporary music, was to devote a long chapter to Brahms years later in his 'Style and Idea' under the title 'Brahms the Progressive'. Moreover, Schönberg took upon him to orchestrate Brahms' Piano Quartet op. 25!



String Sextet No. 2

In the period of the manifesto Brahms composed chamber music of almost orchestral allure: the String Sextet in B flat major op. 18, dating from 1860. The work commences with a pleasant Allegro ma non troppo in which the cello announces the songlike first theme, rapidly followed by new and charming thoughts. The movement is in sonata form, and its rich melodic development reminds one of Schubert. The six gripping variations of the Andante are based on a folkloristic theme. After a lucid and compact Scherzo, with dance rhythms recalling Beethoven, an engaging Finale in rondo form follows. With its cheerful rhythms and whirling themes this final movement can be seen as a 'modern' tribute to Haydn.

The 2nd sextet, the String Sextet in G major op. 36, was written in 1865 and forms the musical reaction to the unsuccessful engagement between Brahms and Agathe von Siebold, the daughter of a professor at the university of Göttingen whom he had met in 1858. Agathe had 'a voice like an Amati violin', and Brahms composed no less than three volumes of songs for her. Of their long walks Brahms wrote in his diary: I was in ecstasy. I thought only of music. If things go on like this I shall probably dissolve and drift away into thin air like a musical chord'. But when members of Agathe's circle started to insist on a public announcement of their engagement, Brahms began to get cold feet. From Leipzig, were his Piano Concerto in d minor op. 15 had been particularly badly received, he wrote to Agathe in 1859: 'I love you. I must see you again. But I cannot commit myself now. Write and tell me whether I can come back to take you in my arms'. Agathe was insulted and broke off the relationship, not desiring to be seen as a millstone round Brahms' neck.

Later Brahms was to declare to a friend: 'At the time when I would have liked to marry, my music was hissed off the stage or received with icy chilliness. Personally I could put up with it, for I new the value of my music and that matters would one day take a turn for the better. But if I had had to face the concerned and questioning eyes of a woman at such moments with the words "another failure", then I wouldn't have been able to stand it'. Agathe in turn wrote a semibiographical novel in which she said of her character Brahms: 'He, like all geniuses, belonged to humanity... She could never have filled his life with her great love'.

Seven years after their unsuccessful engagement Brahms still cherished profound feelings for Agathe, as appears from his String Sextet in G major op. 36, written in 1865, the second theme of which is based on the notes A-G-A-H-E. As a true romantic Brahms thus immortalised his 'unattainable love' in the songlike opening movement of his sextet, in which doubts in his heart are expressed only in a sombre minor passage just before the recapitulation. The colourful Scherzo is followed by a melancholic Poco Adagio, after which the String Sextet in G major ends with an energetic Finale: the apparently insoluble conflict between lyricism and rhythmic energy is finally 'solved' in the animated Coda.

© Wenneke Savenije

CD 22. VIOLA SONATAS AND PIANO TRIO

Viola sonatas

Both viola sonatas are arrangements by Brahms himself of his two sonatas for clarinet and piano. They were written in 1894 and premiered in Vienna soon after they were finished. Publication followed almost immediately in 1895.

Piano Trio

This trio has been lost for quite some time. It is almost certain that Brahms finished it in 1853 shortly after having become friends with Robert Schumann. But it did not surface until some 70 years later well after Brahms' death. In 1924 a copy of a piano

trio by an unknown composer came in the possession of musicologist Ernst Bücken in Cologne. Although it was performed the following year it took Bücken several years of research in collaboration with publicist and composer Karl Hasse to establish the true identity of the work. They based their findings by comparing this to the other piano trio (in B major) from 1853 by Brahms and some of his early piano music. The trio was finally published in 1938.

Brahms probably wrote the piano trio in A major during the summer of 1853. He was staying with the Deichmann family at the time and here became acquainted with music by Schumann, which he came to love. This might explain the distinct influence of this composer on the A major trio. Brahms often played trios at the Deichmann's and it seems likely that it was here he premiered his trio himself, together with violinist Joseph von Wasielewski and cellist Reimers.

The first movement, *Moderato*, is in strict sonata form. The piano introduces the first theme, unusually accompanied by the cello. Then viola and cello continue to further develop this theme. (The other trio from 1853 (in B opus 8) has a similar opening.) The second theme in E major, is brought in by the cello and taken over by the viola. The piano interrupts with a remarkable rhythmic figure. This happens again several times later on in the movement.

In the *Vivace*, a scherzo with a trio, the cello is notably present because of the frequent syncopations. The trio to this scherzo, in B major, surprisingly emerges again in the reprise which is treated almost as a variation. The rhythmical theme of the *Vivace* and the opening of the ensuing *slow movement* strongly call to mind the Pianotrio in B. The *Lento* is based on two themes, both recurring several times. One is like a folksong, the other is more animated, rhythmical and virtuoso. Elements of both are used in the coda concluding the movement.

Finally the *Presto* brings forward two themes which are most typically Brahms. The first is contrapuntal with straightforward scale passages, while the second is of a more complex rhythmical structure and has more melodic variation. The development section and the coda mainly concentrate on the first theme, to which now and then elements of the second theme are added.

CD 23. SONATA FOR TWO PIANOS

Brahms wrote his intense quintet opus 34 between 1861 and 1864. The original version was composed for string quintet, but this did not satisfy Brahms. There are no copies extant of this version. He then reworked the piece into the sonata for two pianos, recorded on this CD. The public did not really warm to this composition. Thus Brahms started to work again and the same music ended up in its final and most convincing form as a piano quintet (opus 34, recorded on CD 16). The dedicatee of the version for two pianos is Princess Anna of Hesse.

CD 24. ST ANTHONY VARIATIONS, 16 WALTZES, SCHUMANN VARIATIONS

St. Anthony Variarions for two pianos

Brahms, like Beethoven, was a complete master of variation form. Such mastery is a by-product of a mind born with the ability to think symphonically, ie: to be able to squeeze out of a given musical phrase or melody every last drop of developmental and mutational possibility. Part of the equipment of the natural variationist is the ability to recognise in a theme that quality which allows deep and constructive examination, and which responds to examination from many different angles and in widely contrasting moods.



Apart from his three piano sonatas, the most prominent of Brahms' early piano works were, indeed, sets of variations. The *Variations on a Hungarian Song* (1853) and *Variations on an original theme* (1857) were published together in 1861 as opus 21, and of his two sets of variations on themes by Schumann, opus 9 of 1854 and opus 23 of 1861, the latter is for four hands on one piano. Further sets were constructed on themes by Handel (opus 24, 1861) and Paganini (opus 35, 1862-3). With this extensive experience behind him, Brahms immediately saw the possibilities for variations when in 1870 he came across a simple folk-like chorale in a *Feldpartita* in B flat for wind instruments which, until quite recently, was thought to be by Joseph Haydn.

At the time, the early 1870s, Brahms was still uncertain of his powers when writing for orchestra alone. His two Serenades and the First Piano Concerto had caused him much travail and his First Symphony had been maturing in his mind for many years (it did not, in fact, emerge until 1876), so he used the old chorale as an exercise in orchestration (this version may be found on CD 4) as well as scoring it for two pianos. The original theme, titled *Chorale St. Antonii,* formed the second movement of the wind band Partita, and the composer, whoever he was, himself used it again, varied, to make his finale.

Of the two versions by Brahms, opus 56a for orchestra and opus 56b for two pianos, both written in the late summer of 1873 during a visit to Tutzing near Munich, it seems likely that it was the keyboard work which was completed first, possibly being devised purely as a sketch for the more ambitious orchestral scoring until Brahms saw how successful it was as it stood. In any event, the keyboard version has become one of Brahms' best-loved works.

Although the authorship of the *Feldpartita* is in considerable doubt, the structure of the theme shows an irregularity with which Haydn would have been in sympathy. The first section falls into two five-bar phrases, the second into a pattern of three groups of four bars each and a codetta of seven bars. Each of these two sections is repeated. Brahms not only gives the theme exactly as it originally appeared to him (apart, of course, from the change in instrumentation), but he faithfully follows its odd phrase-lengths in each of the eight variations, and even when the phrases are somewhat merged into one another, as in variations VI and VII, the correct total number of bars is strictly adhered to.

It is clear that Brahms gave a priority to contrast since he grouped his variations into pairs with decisive changes in mood on either side of each pair. After St. Anthony's theme has been announced, the first two variations have the energetic aspect of a symphonic first movement. They are followed by variations III and IV, smooth and introspective respectively, as if taking the place of a slow movement. Variations V and VI are rapid, the one scherzolike, the other stern and stormy. Next follows the greatest contrast of all, for the emphatic rhythm of VI abruptly gives way to a magical *Siciliano* in 6/8 time (Variation VIII), which is twinned with Variation VIII, a mysterious episode preparing expectantly for the finale.

Now transformed into a *basso ostinato*, the original theme runs through most of the finale as excitement slowly accumulates. It emerges triumphantly at the end in a splendid affirmation of the home key. The exultant writing foreshadows the joyous conclusion of the *Academic Festival Overture* seven years later.

16 Waltzes for piano four hands

Brahms was born and brought up in Hamburg and displayed the reserve and circumspect serious-mindedness of the typical North German; yet this by no means closed his mind to musical influences from further South. Early on he developed a taste, which never left him, for the dark colours and rhythmic impetuosity of Hungarian folk music, and as early as 1848, when

he was 15 years old, he performed at his first Hamburg concert his *Fantasy* on a popular waltz tune. The period vibrated to the rhythms of waltzes by Franz Schubert, Michael Palmer, Josef Lanner, and Johann Strauss the Elder. "In Vienna", reported Chopin, "Strauss and his waltzes obliterate everything."

In the summer of 1859 Brahms met this carefree, unaffected, easy-going, joyful music at first hand in a young lady, Bertha Porubsky, on a visit from Vienna, who epitomised the gemütlich Viennese character and sang to him her favourite songs. Three years later, another lady from Vienna, Luise Dustmann-Meyer, who was singing at the Cologne Festival while Brahms was there, confirmed to him that Bertha's charm had been no exception to the Austrian capital's rule. Luise charmed him equally, and she spoke of her city, with such affection that Brahms determined to pay it a visit and perhaps even settle there. This resolve was strengthened when his friend Joseph Joachim and Clara Schumann elaborated not only upon the beauty of the city and its surrounding countryside but also upon the artistic opportunities to be found there. In September 1862 Brahms left for Vienna, bearing letters of introduction from Clara to several influential Viennese figures.

Brahms soon was accepted in the friendly Austrian capital; so completely, in fact that a few months later he was offered the important post of director at the Singakademie. From then on, apart from frequent concert trips, Vienna became his home, as it was to be his final resting place.

By January 1865 Brahms had so completely assimilated the atmosphere of "Watlz City" that he produced his own set of 16 waltzes for piano duet, dedicated to his friend Eduard Hanslick, the German music critic who was also drawn to Vienna. They were published two years later in parallel versions for one or two pianists. Unlike the "Haydn" Variations for two pianos, the duet version is light and full of spontaneity and gaiety, more attractive and relaxed even than in the early orchestral serenades, and the complete opposite of the serious piano sonatas. Yet opus 39 romantically covers several exotic keys: they tend towards simpler keys as they progress, as if Brahms was deliberately stretching the tonal possibilities of the waltz in most of the first eight dances, only to become content with less challenging tonalities thereafter.

Furthermore, the work's innocuous surface hides a world of technical skill: note the double counterpoint of the final waltz. There are subtle links between waltzes, as, for instance, when no.15 goes back to the rhythm of no.3, where the *primo* had offered a gently syncopated rhythm over the *secondo's* more literal approach. Just twice, the *secondo* is induced to follow the *primo's* rhythm in no.3, whereas in no.15 it is not to be moved. Despite this and other connections, Brahms is concerned with contrast, just as in his variations, and the *Sixteen Waltzes* are a satisfying varied entity.

Variatons on a Theme by Robert Schumann, for piano four hands

There are few stories more poignant in the history of music than the one concerning the friendship of Robert Schumann and Johannes Brahms. Schumann, the senior by 23 years, supported Brahms as he struggled to establish himself; indeed, the enthusiasm shown for Brahms' music in Schumann's influential writings doubtlessly contributed to the young man's success. Then, as his mind moved inexorably to the tragic total collapse of February 1854, Schumann knew the true friendship and sympathy of Brahms, and in his moments of remission from insanity, he was comforted by the thought that his wife Clara was borne up in her anguish by the young composer's selfless devotion and fortitude. In November 1861, five years after Schumann's death, Brahms wrote his *Variations for piano duet*, opus 23. The theme he chose has been the subject of



extraordinary tales of supernatural intervention. It first appeared in the slow movement of Schumann's Violin Concerto in D minor, one of the last works he completed. Apparently the composer lent this concerto to Joseph Joachim, possibly for suggestions and amendments prior to its first performance. Schumann then seems to have forgotten all about the work until, shortly before his mental breakdown, the theme floated back into his mind, inspired, he asserted, by the spirits of Mendelssohn and Schubert. Brahms's Variations have even been published (by Peters) as having been based on Schumann's *Geisterthema* ('Spirits' Theme). The spirits were still active as recently as 1933, when a moving glass claiming to be guided by the spirits of Schumann and Joachim directed researchers eventually to the Prussian State Library in Berlin where the hitherto unknown Concerto was discovered*. That is one story – take it or leave it.

These *Variations* were the first music Brahms had written for two players on one piano. They were dedicated to Schumann's third daughter, Julie, 16 years old at the time, for whom Brahms later felt something exceeding affection. The E flat theme, which Brahms marks *Leise und innig* ("soft and intimate"), is in two parts of respectively 16 bars and 12 bars, the second part being repeated. This overall pattern is adhered to throughout the first nine variations, except for the second part occasionally being extended by one bar (no.'s 2 and 4), and the repeat is further varied (no.'s 1, 4 and 5). As a finale Brahms transforms the theme into a tender funeral march in sad memory of his deceased friend

*See Horizons of Immortality, by Erik Palmstierna, Constable, 1937

CD 25 HUNGARIAN DANCES, PIANO FOUR HANDS

Brahms composed his Hungarian Dances in three versions. The first, original one, is the version for four hands on one piano, recorded here. More information about these dances is to be found in the text of the the orchestral version. The composer also arranged the Hungarian Dances for *a single pianist*, included in this edition.

CD 26. PIANO SONATAS NO.1, SCHERZO OP. 4, 16 WALTZES

The piano music of Brahms falls into three sections beginning with the three Sonatas, the four Ballades and a rather overlengthy Scherzo (Opus 4). The middle group consists of the pieces written around 1854-73 and including most of the more technical pieces. The final group consists of the late works, some of the most amazingly individual works of his whole output including the undoubted masterpieces of Opus 116 to 119.

Piano Sonata No.1

'Sitting at the piano' one autumn day, Robert Schumann wrote in his last essay for the Neue Zeitschrift für Musik (October 1853), Brahms revealed 'wonderful landscapes to us [...] his masterly playing [...] transformed the [instrument] into an orchestra of mourning or rejoicing voices. There were sonatas, or, rather, veiled symphonies [...] separate piano pieces, partly demonic in nature under their very attractive form [...] roaring on like a torrent, he gathered them all together into one cascade, that bore a quiet rainbow over furious waves, falling between banks where butterflies played and nightingale voices sang.'

Contemporary with the Liszt B minor (which Brahms had half-heard the composer play at the Altenburg in Weimar in June 1853) but of very different aesthetic and structural lineage, the *First Sonata* (Hamburg 1852-53) is a defiantly classical, imposingly Beethovenian statement, relating to both the Waldstein (same key, one of Brahms's repertory standards at that time) and the Hammerklavier (the stance and rhythm of its opening idea). Schubert's Wanderer Fantasy, too, may possibly lurk in the background. Its thematically connected *outer movements* (the

concluding rondo, according to its composer, inspired by one of Schumann's favourite Burns poems, My Heart's in the Highlands) enclose a set of variations on an old German minstrel song 'romantically coloured' by Anton Zuccalmaglio, Verstohlen geht der Mond auf ('The moon steals upwards, blue, blue, little bloom', C minor/major); and a turbulently hammering 6/8 da capo scherzo (E minor) contrasted by a soaring 3/4 trio in the home key (C), più mosso.

Drawn more than once to the plaintive air of the *slow movement*, Brahms remembered it forty years later to close his Deutsche Volkslieder published in June 1894. 'Has it occurred to you,' he was to write to Clara Schumann, 'that the last of my songs comes in my opus 1 [...] It might represent the snake which bites its own tail, that is to say, to express symbolically that the tale is told, the circle closed ...' Inscribed to Joachim, the C major Sonata was published on Robert's recommendation. It owed him, as Brahms put it, its 'citizenship of the world'.

Scherzo Op.4

Liszt did not care for the Scherzo in E flat minor with two trios (Hamburg 1851). But Clara did. 'Remarkable [...] full of imagination and glorious ideas.' Beethoven sonata scherzos, Chopin's first three (despite Brahms's professed ignorance of them), Schumannesque canon and a recurrent quotation from Marschner's Hans Heiling Overture (1832) generate the creative dynamics.

16 Waltzes

As desrcibed in the version for piano four hands.

CD 27. PIANO SONATAS NOS. 2 AND 3

Piano Sonata No.2

Dedicated to Clara, the Sturm und Drang Second Sonata (Hamburg, November 1852) offers a 'wild and fantastic' combination of dramatic flourish and poetic dreaming against a canvas of high-voltage emotion, improvisational arabesque and exultant, leonine pianism. A romantic species of classically informed sonata quasi una fantasia in the Beethoven/Schubert understanding, the B minor middle movements - a set of variations on a German minstrel song, Mir ist leide ('It makes me sad, that winter has bared the wood and heath'); and a cyclically derived scherzo in 6/8 (with varied reprise and a sonorously D major trio) - are linked to form a continuing whole. 'Your Second Sonata, dear friend,' wrote Robert Schumann (20th March 1855), 'has once again brought me nearer to you [...] I live in your music, one movement after the other of which I can play more or less at sight. Then I offer up thanksgiving. I liked it from the first, the whole movement - there has never been anything like it before. The andante, these variations, and then to crown all the scherzo, it is all so different from other things. And the finale, that sostenuto [introduction], the music at the beginning of the second part [development], the animato, and the conclusion - in short, without further ado, a crown of laurels to this Johannes who hails from regions so strange!'

'Heartiest thanks for all the kind things you feel about my F sharp minor Sonata,' replied Brahms a week later. 'But fortunately you yourself have written that certain men (particularly yourself) often discover stars where others see only mist - and where perhaps there really is only mist.'

Piano Sonata No.3

Completed in the white heat of the twenty-year-old Brahms' first encounter with Schumann, Clara and Joachim, the arch-like Third Sonata (Düsseldorf 1853) — in the F minor key of what Neuhaus called 'more earthly, human passion' — is a 'veiled symphony' of eruption and ecstasy, the defiance of a 'young eagle' born of Beethovenian muscularity. Its five-movement ground plan suggests a baroque partita. The form of its *outer movements* (the



first, echoing opus 1, including exposition repeat; the last alluding in its lyrical subject to Joachim's FAE motto — 'Frei aber einsam,' 'Free but lonely') recalls classical sonata and rondo design. In the thrust of its centrally-placed 'Clara-scale' scherzo, redolent thematically of the gigue from Bach's Third English Suite (as well as the finale of Mendelssohn's C minor Piano Trio), it

triumphantly consummates earlier attempts at the genre. In its two *slow movements* – the one a song without words in the major, the other an intermezzo in the minor key – it remembers Schubert and beckons the twilight romanticism of the late multipiece cycles. Subtly cross-referencing, the music has no declared programme. But love ascendant is suggested by lines from Sternau prefacing the D flat *Andante*: 'The twilight falls, the moonlight gleams, two hearts in love unite, embraced in rapture'. And love turned to ashes seems to be the lament of the B flat minor Rückblick ('Retrospect') – a sorrowful transmuting of the *Andante* underlined by muffled funereal drums.

CD 28, PAGANINI AND HANDEL VARIATIONS Variations on a theme by Paganini

First played by Brahms himself, Zürich, 25 November 1865, championed by Tausig, admired by Liszt, the Paganini Variations (Vienna 1862-63), based on the celebrated 24th Caprice closing Paganini's Op 1 (c 1805), consolidated the study-variation as a romantic duality. The pair of self-contained yet interconnected books comprise 14 studies each, tackling any and every aspect of transcendental modern 'ironframe' piano technique, mostly at high velocity. Hexen (Witch) Variations, Clara called them. What moments of respite there are (Book I, xi-xiii; Book II, iv, xii-xiii broadly reflecting the classical notion of relaxation before finale) lead to some of Brahms's most nostalgically beautiful pages. As demanding mechanistically as the Handel are musically or the Schumann spiritually, the Paganini were perceived by Tovey a century ago as 'the most essentially brilliant set of variations that has ever taken its place among truly great works of art'. Outwardly, they pay court to the show-kings of the Romantic age. Inwardly, they attend to more durable issues. Brahms the public virtuoso confronting Brahms the private artist is their paradox and fascination. Cruel and unforgiving, they need time to set. 'If you can play [them] perfectly in a [year]' maintained Ignaz Friedman, 'you will have done very well.'

Variations and fugue on a theme by Handel

'With a theme and variations it is nearly almost only the bass that really means something for me. If I vary the melody I can't easily be more than ingenious of attractive.' Incandescent, pianistically noble, the most powerfully inventive example of their kind since the Bach Goldberg and Beethoven Diabelli, the Handel Variations (Hamm 1861) were written as a birthday present for Clara - the unidentified 'liebe Freundlin' of the manuscript - who played them for the first time in Hamburg, 7 December 1861. Brahms's early biographer Richard Specht imagined them to resemble 'a series of portraits by old masters', 'a single high-vaulted structure, crowned by a gigantic [tonally liberated] fugue flung out with a terrifying cyclopic force, one voice set over another and bursting out at the last into such desperate, reckless iubilance that one fancies oneself before a rushing mountain stream'. Based on the binary Aria from Handel's Ninth Suite, HWV 434 (1733), the 25 variations (v, vi, xiiii, xxi in the minor), fundamentally complying with the harmonic scheme and periodic structure of the theme, intensively essay a whole cosmos of diverse event and emotion. From baroque practice, through Beethovenian logic, Schumannesque 'character variation', Italian siciliano, Magyar rhetoric, à la chasse pursuit, étude and opera scena, to old Biedermeier musical-boxes, the thunder of storm winds, the pealing clamour of Lutheran bells, the bed-rock of organ pedal-points. Differing tempos and groupings point to an interesting sub-structure.

© Ates Orga 2004

CD 29. VARIATIONS: ON AN ORIGINAL THEME, ON A HUNGARIAN SONG, ON A THEME BY SCHUMANN Variations on an Original Theme

'Variation form,' declared Brahms to Joachim in June 1856, 'ought to be more restrained [and] purer. Composers in the old days used to keep strictly to the bass of the theme, as their real subject. Beethoven varies the melody, harmony and rhythm so beautifully [...] many moderns (including both of us) are more inclined - I don't know how to put it - to fuss about with the theme. We cling nervously to the melody, but we don't handle it freely, we don't really make anything new out of it, we merely overload it'. Dedicated in the autograph to 'My best friend' -Clara, who premiered them in Leipzig, 8 December 1860 - the strikingly expressive Variations on an Original Theme (1856-57) show Brahms in Bach- Beethoven mood, ranging in character from the reflective through the martial to ethereally lingering repose. The contrary motion accompanied canon of the fifith 'division' is a remarkable feat. Pandering to popular taste, the Variations on a Hungarian Song (c 1853/54) develop a metrically irregular theme of uncertain provenance. Anticipating the wider enquiry and tonal digression of the Op 9 set, the first six variations are in the minor rather than the expected major. Likewise the doppio movimento 'friss' of the 13th poses an unusual twist to its middle section.

Variations on a Hungarian song

Pandering to popular taste, the Variations on a Hungarian Song (c 1853/54) develop a metrically irregular theme of uncertain provenance. Anticipating the wider enquiry and tonal digression of the Op 9 set, the first six variations are in the minor rather than the expected major. Likewise the doppio movimento 'friss' of the 13th poses an unusual twist to its middle section. 'With a theme and variations it is nearly almost only the bass that really means something for me. If I vary the melody I can't easily be more than ingenious of attractive.' Incandescent, pianistically noble, the most powerfully inventive example of their kind since the Bach Goldberg and Beethoven Diabelli, the Handel Variations (Hamm 1861) were written as a birthday present for Clara - the unidentified 'liebe Freundlin' of the manuscript – who played them for the first time in Hamburg, 7 December 1861. Brahms's early biographer Richard Specht imagined them to resemble 'a series of portraits by old masters', 'a single high-vaulted structure, crowned by a gigantic [tonally liberated] fugue flung out with a terrifying cyclopic force, one voice set over another and bursting out at the last into such desperate, reckless jubilance that one fancies oneself before a rushing mountain stream'. Based on the binary Aria from Handel's Ninth Suite, HWV 434 (1733), the 25 variations (v, vi, xiiii, xxi in the minor), fundamentally complying with the harmonic scheme and periodic structure of the theme, intensively essay a whole cosmos of diverse event and emotion. From baroque practice, through Beethovenian logic, Schumannesque 'character variation', Italian siciliano, Magyar rhetoric, à la chasse pursuit, étude and opera scena, to old Biedermeier musical-boxes, the thunder of storm winds, the pealing clamour of Lutheran bells, the bed-rock of organ pedal-points. Differing speeds and groupings point to an interesting sub-structure.

Variations on a Theme by Schumann

No piece sums up better the eternal triangle of Brahms and the Schumanns than the intimate Variations, opus 9 (Düsseldorf 1854) - 'Little Variations on a Theme of His, dedicated to Her'. Brahms sent a copy to Robert in the asylum at Endenich. 'My dearest Friend. What very great pleasure you have given me with your Variations! [...] How tender, how original in its masterly expression, how ingenious every one of them! [...] And then, the wonderful variety! The 3rd, the 4th, the 5th, the 6th with its retrogression in the second part. The following andante, how tender; the 8th with its beautiful second part. Then the 9th [B minor], how beautiful in form; the 10th [D major], how full of art, how tender; how individual and delicate the [pedal-pointed] 11th



[implied G major, without, however, the chord of that key ever being sounded], and how ingeniously the 12th joins it! Then the 13th, with its sweet metaphysical tones, and next the andante, with its witty and artistic canon in seconds, and the 15th in G flat major [another canon], the 16th [on Schumann's bass, transmuted] beautifully and blessedly ending in F sharp major [...] Write to me; I should be delighted. Your admiring friend, Robert.'

'For the one who knows how to listen,' a labyrinth of allusions, friendship and autobiography, the work flowers in Schumannesque ciphers and Clara identities. Its choice of theme (Bunte Blätter opus 99/4 [Albumblätt no. 1, 1841]) - a wistful aphorism Clara herself had used the previous year for her opus 20 Variations written for Robert's birthday was no accident. Nor the sub-plot of her girlhood Romance opus 3 dedicated to Robert in 1833 essence of his opus 5 Impromptus on a Theme of Clara Wieck. In the coda of her variations she brings it back. Rounding off his tenth variation- together with the eleventh added separately on Clara's name day ('The fragrance of Rose and Heliotrope' is their cryptic heading in the manuscript) - Brahms secrets it away in the middle voice of the texture. Other references/quotations add yet further Quintessentially Schumannesque, too, in the autograph, is the identifying (for Clara's eyes) of certain variations according to their fluctuating mood, character and tempo: the more lyrical (iv, vii, viii, xi, xiv, xvi) are signed 'B'[rahms] (corresponding to Eusebius), the more ardent (v, vi, ix, xii, xiii) 'Kr'[reisler] (Florestan, his alter ego) after the drunk, lunatic, reckless E.T.A. Hoffmann creation 'Kapellmeister Johannes Kreisler', beloved of

© Ates Orga 2004

CD 30. BALLADES, TWO RHAPSODIES, KLAVIERSTÜCKE I Ballades

The four Ballades (opus 10) were composed in 1854 in the year when Schumann first attempted suicide but, although the influence of Clara's playing may be there somewhere, the works were dedicated to Joachim's friend, the conductor Julius Grimm. The first of the ballades is an *Andante in D* minor based directly on a bloodthirsty Scottish poem. The following three pieces have no literary connection and consist of a D major Andante, followed by a ternary *Intermezzo* and finally a tranquil B minor *Andante*.

Klavierstücke and Rhapsodies

The Klavierstücke and Rhapsodies on this disc are mature works written after Brahms had finally completed the first of his four great symphonies. The opus 76 Piano Pieces as they are simply called were published in two books in 1878 whilst the composer was spending the summer in the lakeside resort of Pörtschach in Southern Austria; they consist of contrasting sets of four *Capriccios* and four *Intermezzos*. The following year, again on holiday by the lake, Brahms wrote his two *Rhapsodies* (Opus 79), the first a Romantic outpouring, the second a classical piece in Sonata form.

CD 31. FANTASIEN, THREE INTERMEZZOS, KLAVIERSTÜCKE II

The piano music of Brahms falls into three sections beginning with the three Sonatas, the four Ballades and a rather overlengthy Scherzo (Op.4). The middle group consists of the pieces written around 1854-73 and including most of the more technical pieces. The final group consists of the late works, some of the most amazingly individual works of his whole output including the undoubted masterpieces of Opp. 116 - 119. These are generally more contemplative works than the earlier pieces although the elements of heroism and drama are by no means lacking at times.

The seven Fantasies making up Op.116 are remarkable in that they really constitute a single linked work, related by the interval

of descending thirds and suggesting a seven movement Sonata. Written whilst staying in Bad Ischl in 1892, the official titles of the series suggest three Capriccios and four Intermezzos. The set opens and closes with stormy *Capriccios*, both in D minor whereas the central sections move into the keys of E flat, E and E minor thus providing a satisfying ternary (A-B-A) formula.

The final three sets of pieces on this disc also date from that inspired year of 1892. *Opus 117* consists of three reflective *Intermezzos* and contains some of the most accessible and openly beautiful music that Brahms wrote for the solo instrument. The following set of *opus 118* is labelled simply Piano Pieces (like the earlier opus 76 set) and consists of four *Intermezzos, a Ballade* and a *Romance* and although the work is predominantly lyrical, there are severe technical demands in the final E flat Intermezzo as well as deep passion in the opening piece to contrast with moments such as the sad phrases of the tender second Intermezzo in A major.

Finally the *Op.119* set of pieces consists of three *Intermezzos* and a *Rhapsody*, the final tribute from the composer to his pianist friend and inspiration, Clara Wieck.

© *David Doughty*

CD 32 & 33. MISCELLANEOUS PIANO PIECES Hungarian Dances for solo piano Nos. 1-10 (CD 32) & 11-21 (CD 33)

The version for piano solo was first published in 1872 and offers a tremendous range of demands for the player, with vivid orchestral and folk-instrument colours and extremes of power and 'leggiero' (lightness). Throughout, the music bristles with brilliance and rhythmic vitality, sometimes contrasting grandeur and humour, sometimes imitating the tremolando of a cimbalon, and often employing gipsy effects such as gradual, rousing crescendos.

Five Piano Studies

Brahms made a number of arrangements for piano of works by other composers, mostly with the purpose of developing his piano technique. These five adaptations of the music by Chopin, Weber and Bach were published together as a set in 1879.

Study after Chopin

Chopin's Study in F minor opus 25 no. 2 originally presents a single rapid, decorative melody line in smooth triplets over an undulating accompaniment. As if it were not difficult enough already, Brahms doubles the melody with sixths and thirds, while the left hand accompaniment remains virtually unchanged.

Rondo (Perpetuum mobile) after Weber

Several of Brahms' arrangements serve to develop strength and flexibility in the pianist's left hand, and the Weber Rondo is a fine example of this. The left hand is assigned 14 pages of non-stop semiquavers, with the right hand intervening to assist only in a few lines. Meanwhile, the right hand is engaging in its own pyrotechnics, providing the rhythmic basis, often crossing over, sometimes breaking out into virtuoso semiquavers itself.

Presto after Bach - versions 1 and 2

These two real virtuoso studies double the original Bach presto with a mirroring instrumental line. The second version switches round the two 'voices' of the first version, with appropriate adjustments to their position of the piano. The technique Brahms is aiming at here is the development of precise co-ordination, independence and equality between the two hands.

Chaconne after Bach, transcribed for left hand alone

The Chaconne from Bach's Partita no. 2 in D minor for solo violin is one of the most monumental pieces in the Baroque violin repertoire. Brahms felt that the only way its complexity and



technical virtuosity could be adequately transferred to the piano was for it to be played by the left hand only. It also serves to continue the emphasis of his studies and transcriptions on the strengthening of left hand technique. Apart from the music's adjustment to the middle and bass levels of the piano, the transcription is completely faithful to Bach's original.

Miscellaneous piano music

As a young student of Eduard Marxen, the future dedicatee of his Piano Concerto in B flat, Brahms immersed himself in music of J. S. Bach, a composer whose works were being rediscovered by musicians of the time. Influenced by Bach's example, Brahms tried his hand at writing a series of short dance movements in the Baroque style. The *Two Sarabandes* were composed in February 1855 and first published in 1917. Here, Brahms uses the characteristic style of this late 16thcentury dance form as a starting point, producing melodic material and textures which look forward to this more mature piano music.

The *Two Gavottes* (1854-55) have the elegance and charm typical of this French dance. They are contrasted in an interesting way. The first in A minor has an appointed and clearly defined staccato theme, while the second in A major takes this very theme and transforms it into gentler fluid legato quavers. The initial broken octaves in the left hand are now inverted, and the material is further developed with what was to become a Brahmsian trait: the use of phrasing and syncopated rhythms to displace the underlying metre.

The *Two Gigues*, closest in style to Bach's own works in this dance form, are used by Brahms as compositional exercises in three-part fugal counterpoint. According to the date found in the manuscript, they appear to have been composed in January and February 1855. On the first Gigue, Brahms noted: "worth practising", implying that he also saw it as a useful vehicle for developing his own keyboard skills.

The *Transcription of a Gavotte by Christoph W. Gluck* was published in 1871 and is dedicated to Clara Schumann. With arpeggiated chords in the two outer sections, and a three-hand effect in the central one, Brahms' version is a pianistic enrichment of Gluck's graceful dance.

The *Study after an Impromptu by Franz Schubert* was never published during Brahms' lifetime and is presumably a work from his youth. Based closely on Schubert's opus 90 no. 2, it transposes the freely flowing melodic line in fast triplets, originally played by the right hand, to the left hand, from which it now demands flexibility, strength and control.

The second movement (Andante, ma moderato) of Brahms' own String Sextet in B flat major, Op.18 is the source for the *Theme and Variations*. The theme in D minor is weighty and noble in character, and the six variations which follow display Brahms' masterly of variation form. The influence of the baroque is still in evidence here, with the first variation being reminiscent of one of the variations from Corelli's "La Folia" for violin and harpsichord. Brahms' manuscript bears a dedication to Clara Schumann dated 13th September 1860, her 41st birthday, indicating that the transcription was given to her as a present and intended as a concert piece.

CD 34. EIN DEUTSCHES REQUIEM

The comfort of beauty

'A work of unbelievable importance and great mastery.' Even the grumpy nineteenth-century critic Eduard Hanslick was won over after hearing A German Requiem by Johannes Brahms. 'Since the time of Mozart and Beethoven such a farreaching contribution to religious music has not been made.' From the first performance onwards, Brahms' Requiem has ever ceased to be performed and

admired, and it is a mainstay of the repertoire of any self-respecting choir.

Who was Johannes Brahms? Was he the elderly, corpulent man who hid his true face behind a big grey beard? Is his music indeed full of autumnal melancholy, full of comforting beauty which seems to betray the pain of chances missed? The philosopher Nietzsche was severely critical, attributing to Brahms 'the melancholy of impotence'. But is his music really so lacking in power? Was he indeed as hopelessly old-fashioned as the Wagnerites claimed? Or was it actually Brahms who was progressive, as Schönberg later wrote? Perhaps the truth is somewhere in the middle. Brahms' personality was complex and full of contradictions, and he will always remain a mystery - which may well be a good thing.

Reading about Brahms' life reveals that he could be blunt and distant, but also concerned and generous. To the less fortunate he was a strong support. He had a great talent for friendship, even though he was sometimes a trial to his friends. His biography mentions no few platonic relationships with women. But even Clara Schumann, his most devoted woman friend, declared after 25 years' friendship that Brahms was still a mystery to her. Is it true that he was intimate with none of his lady friends? Had he indeed become afraid of women through his experience as a boy of thirteen, earning pocket money playing the piano in a Hamburg house of pleasure? However it may be, this seedy sideline gave him a great love of popular amusement music. The Light Muse, including echoes of gypsy music and strains of Viennese waltzes, crops up all the time in his oeuvre. Most of his contemporaries, however, appreciated Brahms particularly for his solidly composed chamber music and symphonies. In these venerable genres, Brahms was considered the true heir to Beethoven. But it may well be that his innumerable songs and choral works give a better glimpse of his true self, since the chosen texts often concern fundamental questions and struggles with life and love. Though his knowledge of the bible was considerable, Brahms seems to have been more interested in stoical resignation than in Christian redemption. And perhaps he kept his most intimate feelings for his music.

'Blessed are those who mourn.'

Brahms had a habit of delivering lots of cryptic, ironic and even cynical commentary on his own work, and of making no small fun of himself. As a practical joke he proposed that his bright Second Symphony should be played by an orchestra in which all the players wore black funeral armbands. His serious remark on the German Requiem is therefore something of an exception: 'As far as the title is concerned, I would prefer to replace the word German by "Humanity".' Freely translated, the title would thus be 'A Requiem for Humanity'. This imposing choral work is indeed the most comforting and humane requiem ever composed. Here no spectre of the Day of Judgement, as undergone for centuries by mourners in the Gregorian Dies Irae or - even more frightening - in the requiems of Berlioz and Verdi. Instead, Brahms comforts the living, helping them to come to terms with death. To this end, he employs a particularly well-chosen compilation of texts from Martin Luther's German translation of the bible. Although Brahms had almost completed his mildly mooded Requiem by the early age of 33, it does betray personal experience of grief. The work began to take form at the time when his good

friend and spiritual father Robert Schumann died in unfortunate circumstances at the age of only 46 in 1856, in a mental institution in Endenich (near Bonn) after an attempted suicide. Completion was prompted by the death of the composer's mother in 1865. However, Brahms' Requiem is not an 'in memoriam' for mentor or mother, but a message of hope to us all. The composer was somewhat ambivalent in his attitude to Christendom and the traditional Christian faith; he avoids the name of Jesus Christ, and seems to transcend religions in order to reach out to 'humanity'.



Could a composition ever be constructed more symbolically than this Requiem? It comprises seven movements. Did Brahms have the seven days of creation in mind? Or the book of seven seals in the Revelation of St John? Altogether, the length of the Requiem amounts to seventy minutes - ten times seven. And the mildest of all comforts is heard at the very heart of the work. The first and last movements pronounce blessings on those who mourn and the deceased. The second and sixth movements are the darkest and longest. In the third and fifth movements the soloists meditate, the baritone seeking help and the soprano generously granting it: 'I will comfort you as a mother comforts.' And precisely at the centre of the work is the shortest movement, a wonderful choral section and an oasis of peace: 'How lovely are thy dwellings.' Equally symbolic is Brahms' use of orchestral colour. In the opening movement the mood is dark, the violins silent. When they enter in the next movement they are muted, as if without 'body', as they accompany by far the saddest text in the Requiem, 'for all flesh is as grass.' For several final chords and for moments when the choir calmly sings the word 'blessed', Brahms reserves a particularly special symbol: heavenly arpeggios on the harp.

© Clemens Romijn

CD 35 - 42, CD 56 - 57. CHORAL MUSIC

The German Requiem is one of Brahms' greatest works which was decisive in his career. After previous choral works, the Ave Maria, opus 12, the Begräbnisgesang, opus 13 and a setting of Psalm XIII, opus 27, it was the first time he wrote for mixed chorus, solo voices and full orchestra. The composer's interest in and knowledge of music by earlier colleagues shines through in several of his choral works. Handel's writing undoubtedly has been an example for the German Requiem, and the Triumphlied.

The *Schicksalslied*, opus 54, has an atmosphere somewhat similar to the *Requiem*. Brahms composed it in 1871 in Baden-Baden setting Hölderlin's poem *Hyperions Schicksalslied*. Three years before he had first come across this text, which immediately appealed to him. So much so that he drafted the work straight away. It has three movements and its Romantic character connects its also closely to the *Alto Rhapsody* and the *Gesang der Parzen*.

Nänie, opus 82, was Brahms' last work to be based on a classical source - this time on a text by Schiller - which was dedicated to his friend Anselm Feuerbach's mother. Just like in the *Schicksalslied* wind instruments open **Nänie**. There are three parts, the first being considerably longer than second and third. The music is clearly the work of a mature composer, with a fugal tendency and a fine balanced structure: the orchestral introduction of the first part recurs at the beginning of the last one as well

The *Triumphlied*, opus 55, is set for eight-part chorus and orchestra. Brahms wrote it in a patriotic gesture to celebrate the victory of Sedan. The work is more superficial than some of his other choral works, but still shows the composer's ability for both inspired and spontaneous creativity. But soon afterwards he let his next choral composition, the *Schicksalslied*, which is more profound, prevail. It took him quite some time to finish this composition, originally intended to be dedicated to Bismarck, but ending up with the Kaiser being its dedicatee. With its double-chorus this is ultimately a festive and majestic piece with more than faint echoes from Baroque antiphony.

The Rhapsody for alto, male chorus and orchestra, opus 53, is known as the **Alto Rhapsody**. It is a setting of part of Goethe's *Harzreise im Winter* and written in 1869 as a wedding song for Julie Schumann (Robert and Clara's daughter). Its atmosphere is, however, strangely non-festive and gloomy and rather more referring to the composer himself than to the bride. The musical

language is unusually bare; the Rhapsody has an almost indistinct form

The earlier cantata *Rinaldo*, opus 50, shares its instrumentation with the *Alto Rhapsody*. This cantata is Brahms' only excursion into the dramatic territory. For this he used Goethe's text from *Torquato Tasso*. It was written for a competition by the Aachen Liedertafel and thus had to be a work for large male chorus. Brahms, however, did not make the deadline of 1 October 1863. He then abandoned the work only to return to it five years later, having completed the Requiem, and adding the final section 'Auf dem Meere'. Apparently the genre did not agree with him: *Rinaldo* only had limited success and justly so; it is no masterwork.

"To sing, not to listen to"

The a cappella choral works by Johannes Brahms

When one thinks of Johannes Brahms, the first things that probably spring to mind are the four symphonies, the four concerti and countless songs and chamber pieces. Of his choral and orchestral compositions, Ein Deutsches Requiem is the best known, and also perhaps the Schicksalslied, the Triumphlied and Nänie. Today, the fact that Brahms wrote an immense body of choral work to be performed a cappella or with minimal instrumental accompaniment seems largely forgotten - with the exception of the Liebesliederwalzer. In the 19th century, however, intimate, four-part choral works and Romantic pieces scored for larger choirs were probably the leading musical genre, rivalled only in popularity by the wide variety of chamber music played in a domestic setting. Rather than assembling an entire orchestra, it was quicker to gather together a few singers, including amateurs, capable of mastering the parts - which were not always complex – after studying them briefly. The spectrum spanned small-scale pieces performed in domestic settings, malevoice choirs and choruses, a milieu frequently influenced by political considerations, and huge music festivals staging monumental performances of oratorios.

It is no wonder, then, that directing choirs played an important role in the life of Johannes Brahms. In 1857, by the age of 24, he had begun conducting a choir in Detmold, and for many years he was also responsible for directing choral societies and academies in Hamburg and Vienna. In addition to artistic freedom, this form of musical activity afforded the young composer social opportunities; the large numbers of female singers - who felt the deepest admiration for their mentor – were mostly from the 'better' social circles. It must not be forgotten that this was how Brahms rose from proletarian origins to become a member of polite bourgeois society. His works were well received by a range of audiences, and the inspiration for his writing came from private and very personal sources as well as the political and religious spheres. Accordingly, the compositions for choir form a continuous thread through all the phases of Brahms' extensive career as a creative artist, beginning with the early work (up to 1861), in which he experimented with different scoring and stylistic approaches, and moving by way of the somewhat sporadic output of the middle years to the late work, which - like the instrumental pieces – is characterised by the particularly sublime manner in which the elaboration of motifs is handled.

The early works

Brahms' first attempts in the field of choral composition include — in addition to a largely forgotten canonical mass — the *Geistliches Lied* opus 30. Brahms wrote this piece for four-part choir and organ (or piano) based on a text by P. Flemming in 1856, before he had begun conducting choirs. Although still clearly influenced by forerunners from Palestrina to Bach, who experienced a renaissance in the Romantic era, Brahms was already breaking new ground in his development of vocal counterpoint.



Another early choral work is the *Ave Maria* op. 12 for four-part female choir and organ (or orchestra), composed in 1858. Brahms enjoyed great success with this piece, not only as the Detmold choirmaster but also as conductor of the Hamburg choir. The "silvery tones" of the Hamburg female chorus in particular sounded "utterly delightful" to the composer, "especially in the church, with the organ". The Ave Maria, Brahms' first published choral composition, shows the clear influence of the Romantic ideal of choral music.

The *Begräbnisgesang* op. 13 dates from the same year. It may have been the canonic constructions of this work, extremely complex in places, that led the young conductor of the Detmold choir to lament to his friend, the violinist Joseph Joachim, "How little practical knowledge I have! Choir practices show up major weaknesses, and will be useful to me. My compositions are indeed exceedingly impractical."

Brahms was to gain more practice just one year later, when he began composing the *Vier Gesänge* opus 17 for female voices, two horns and harp in Hamburg. An opportunity to conduct ladies of higher social standing in his native Hamburg in between commitments in Detmold inspired a large number of compositions. Brahms combined the soft yet melancholy sound of horns, harp and high voices in the *Vier Gesänge* in a restrained rendering of deeply tragic texts (by Ruperti, Shakespeare, Eichendorff and Ossian). Despite their occasionally plaintive chromaticism, the first three of these songs, first performed in Hamburg in 1860, are still reminiscent of Mendelssohn or Schumann. The fourth piece, the *'Song from Fingal'*, which was composed some time later, is on a grander scale with detailed dramatic development, and is also the only piece in this cycle to include a fourth part — similar to the later work *Gesang der Parzen*.

Composed in 1859, the *Marienlieder* opus 22 for four-part mixed choir a cappella were also given their first performance in Hamburg. Brahms himself wrote of these compositions: "The poems are beautiful old folk songs and the music is in the manner of the old German hymn tunes and folk tunes". In stylistic terms, Brahms was drawing on the cantional setting, the simple four-part harmonisation of secular songs in middle-class German society in the 16th century; his increased preoccupation with early music was thus bearing fruit. However, there are many details revealing a Romantic composer at work. The concluding stanza of the first piece is dramatically wide-ranging, the wonderful bell in the second ('Marias Kirchgang') is rendered in the manner of a tone painting, while the 'Ruf zu Maria' (No. 5) is characterised by the imitation of a horn.

It is likely that the 13th Psalm opus 27 for three-part female choir with organ or piano ('Herr, wie lange willst du mein so gar vergessen') and the Drei geistliche Chöre opus 37 for four-part female choir with soloists also originated during the Hamburg period. Brahms probably wrote the vast majority of both works in 1859 (though the third sacred chorus was apparently written in 1863), but did not publish them until 1864 and 1866 respectively. In these two works, Brahms again avoided a naïve and imitative relationship with the revered masters of vocal polyphony who had gone before; in terms of compositional technique and harmony, he was already finding his own direction, with the result that the Drei geistliche Chöre undeniably has something of the character of a study. In the printed version, however, he did not retain the heading in the autograph relating to compositional techniques, "Canone, Resoluzione in 4ta, in 5ta, in 8va".

Motets

Unlike the pieces for female voices, which were all written for practical purposes, Brahms' motets are more spiritual in their inspiration. By adopting the generic term 'motet', the composer was, from the outset, placing himself within a long tradition

which he wished to explore on the theoretical level; at the same time, this tradition could offer scope for experimentation and reflect his stylistic development. This is clear from the fact that a cycle of motets was written in each of Brahms' three creative phases. The first, the *Zwei Motetten* opus 29 for five-part choir a cappella, goes back to Brahms' earliest drafts and may have been completed about 1860, at least the second piece ('Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz'). This contains complex canonic techniques and fugue devices compressed within an extremely confined space. By contrast, the individual lines of the chorale in the first motet, 'Es ist das Heil uns kommen her', are imitative in character.

The Zwei Motetten opus 74 may also have been based on drafts from the years 1856-1860, but the cycle was not completed until 1877/78. 'O Heiland, reiß den Himmel auf' is a chorale motet, but unlike op. 29/1 it presents a series of variations in verse form like an organ partita; the chorale melody alternates between the various parts in a cycle appropriately reflecting the content. 'Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen', on the other hand, derives its particular expressive power from dramatic form and atmospheric melody. With its cries of 'Warum', in which harmony adds to the expressive force, this is now probably Brahms' most famous motet.

While the four-part structure is retained throughout the opus 74 motets, the cycle *Drei Motetten* opus 110 alternates between eight and four parts, with a brief middle section in four parts sandwiched between two large-scale pieces featuring two choirs. The uniformity of the motifs in these motets, which were composed in 1889, is typical of the style of Johannes Brahms' late works. In the first motet, 'Ich aber bin elend', the double choir is used as a subtle means of contrasting groups of voices, while in the third motet, 'Wenn wir in höchsten Nöten sein', all the melodic figures used in the developing variation are derived from the two motifs from the beginning. This influential choral work by Brahms – his last – is preceded by 'Ach, arme Welt', a simple four-part song permeated by delicately shaded harmonies.

Secular songs

The group of works entitled Weltliche Gesänge may be regarded as the profane counterpart to the sacred motets. Here too are elements from nearly all of Brahms' creative periods. The collection opens with the Drei Gesänge opus 42 for six-part choir, belonging to the early Hamburg period (1859-61). Each individual piece is given weight by its external scope and skilful structuring. In 'Abendständchen', a rhythmic canon is sung by women and men; the impact of 'Vineta' is achieved formally by varying the structure of the stanzas, while 'Darthulas Grabgesang' follows with a stylised lament. By contrast, the Sieben Lieder opus 62, composed before 1874, appear to represent a return to the popular ideal. Despite its narrow temporal and artistic confines, this group of works is very varied, firstly because of the alternation between the four-part and eight-part scoring, and secondly because of the tonal language, which is sometimes Romantic, sometimes deliberately archaic. Another interesting aspect is that the texts on which Brahms draws include verses from Des Knaben Wunderhorn, the traditional folk anthology which was later also to inspire some of Gustav Mahler's vocal masterpieces. The most famous piece in Brahms' op. 62 is without question 'Waldesnacht', based on a poem in Paul Heyse's Jungbrunnen.

The *Lieder und Romanzen* opus 93a, although composed in 1883, already sound like a late work, more acerbic in tone and showing greater serenity in the elaboration of motifs. The melodies are based on individual, characteristic intervals – a technique also perfected by Brahms in his instrumental music during this period. Nevertheless, the *Fünf Gesänge* opus 104 mark a further move towards musical abstraction accompanied by heightened expressive power. Dating from the years 1886-88, this work has



been interpreted both as an indication of resignation and as a reflection of the tension between subjectivity and objectivity.

Popular and miscellaneous works

Historically speaking, the Zwölf Lieder und Romanzen for female choir a cappella (piano ad libitum) belong to the same period as the Weltliche Gesänge. Not only were they composed during the Hamburg period, like the Drei Gesänge opus 42 they are also based in part on texts from Heyse's Jungbrunnen. From the first of the twelve songs, the 'Minnelied', it is plain that the appearance of Brahms' ostensibly simple, convivial choral song is deceptive. Although probably familiar with traditional folk settings through his contemporary J.A.P. Schulz, Brahms adopted only the broad outlines – tempo, tone, arrangement of lines, type of dance-song — building on this structure by means of asymmetries in the intervals, together with dissonant effects and accents. In this connection, it is important to mention the genre of the Quartette für vier Solostimmen, works for four solo voices which again were composed by Brahms at various stages in his life

Opus 31, 64, 92 and 112/1-2 include works far better suited to performance in an intimate chamber setting than the concert hall. Having adopted an analogous approach to the string quartet in his instrumental music, Brahms wanted to write compositions which could be performed ad hoc in the domestic setting but could also be studied with soloists in his choirs. Opus 31 therefore contains quite arbitrary solo and choral elements which recur repeatedly later – in opus 112/1-2, for example.

The Zigeunerlieder opus 103 and 112/3-6 are also scored in four parts (for solo voices or choir) with piano. Brahms composed these works in 1887 (possibly in Budapest) and 1891 respectively; in any event they bear an undeniable resemblance to the wellknown Hungarian Dances. The texts are indeed drawn from the cultural heritage of Hungary and were translated into German by a nursemaid. In these songs, to which Eduard Hanslick paid tribute by comparing them to a 'short novel', Brahms was harking back to the enormous success of his Liebeslieder opus 52 and 65. Composed in Vienna in 1868/69 and 1874 respectively, these pieces are an enchanting combination of choral song and waltz. The Liebesliederwalzer op.us52 are also famous in the composer's own orchestral arrangement, and also appeared in a separate version for unaccompanied piano. Brahms was aware that despite the immense skill with which they were written, these songs were essentially utilitarian in nature, and were performed in cultured bourgeois social strata.

Brahms' choral work is completed by the Fest- und Gedenksprüche opus 109 for eight-part choir a cappella. This group of motets was inspired by the impassioned patriotism of the composer, to which the Triumphlied also owes its existence. Probably dating from 1888, the 'Dreikaiserjahr' or Year of Three Emperors, these memorial verses are based on texts from the Old and New Testaments, gathered together rather indiscriminately by Brahms. Although the biblical quotation refers unequivocally to the devil, Brahms conceived No. 2, 'Wenn ein starker Gewappneter', as a tribute to no lesser a personage than the revered Imperial Chancellor, Bismarck, as a letter to Hans von Bülow makes perfectly clear. In this letter, Brahms described the work as "three short hymn-like proverbs (...), intended specifically for national festivals and commemoration days, among which particular mention might be made of the celebrations commemorating Leipzig, Sedan and the coronation of the Emperor". After the first performance in Hamburg with no fewer than 400 singers, mayor Petersen voiced in his vote of thanks something Brahms himself also knew - since its aim was to produce an impact on a large audience, this politically motivated work is not composed with quite as much subtlety as many of his other choral pieces.

Looking back, Brahms also felt that several of the *Kanons für Frauenstimmen* written early on during the Hamburg years were of lesser worth. Being aware of their pedagogic and convivial character, he nevertheless published them in 1891 along with a number of later pieces scored in the same way, at the same time expressing his reservations to his friend Joachim: "The canons op. 113 are, it is true, for singing, not for listening to". The same might well be said of the *Deutsche Volkslieder* WoO 35, published in 1864, as well as other unpublished German folk songs similarly written for his choirs or even for the ladies to whom he gave piano lessons. But it speaks volumes for Brahms that one of these folk songs, In stiller Nacht, became established as part of the German cultural heritage during the composer's lifetime. How many other composers of serious music can claim to have encapsulated the popular mood of their times?

© Jöra Rothkamm

CD 43 - 55. SONGS / LIEDER

Gustav Jenner, a pupil of Johannes Brahms in the latter part of the composer's life, once quoted his teacher as saying that 'one must compose many a *Lied* before creating one which serves a real purpose.' In a similar vein, Jenner reported that he knew of many texts which Brahms had set to music but would not allow to be published, destroying the compositions instead. Those failed drafts might easily have filled 13 more CDs.

Lieder provided a lifelong compositional challenge for Brahms. From Liebestreu or 'Faithful Love' (opus 3/1), which narrates a desperate attempt by a mother to dissuade her daughter from falling in love, this creative arc extends across Brahms's compositional output until Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete ('Though I speak with tongues of men and angels), which is the title of the last of the 'Four Serious Songs' (opus 121). The latter composition contains the message: 'And now abideth faith, hope, charity, these three; but the greatest of these is charity.'

Was the young man in his early twenties actually talking to himself when, with a foresight which might be taken for prophetic insight into what the future held for him, he proscribes love, or perhaps it would be better to say, forswears a love relationship? Was the man in his sixties affirming such abstinence after conscious retrospection, affirming his love of life which was not devoted to one particular woman but to all humanity and the demands of art?

Brahms himself indicates an answer to the second question for he quoted himself at the end of opus 121/4, and to be precise from one of his best known *Lieder*, the opus 32/9: *Wie bist du meine Königin, durch sanfte Güte wonnevoll!* ("How wondrous art thou my queen, when you are gentle and good!") What probably prompted this song was the impression made on a 32 year old Brahms by a beautiful and highly gifted 16 year old pupil named Elisabeth von Stockhausen (her married name would be von Herzogenberg). And thus all things converge, the erotic crushes of an aspiring composer, the friendships of a man who had made it as a self-proclaimed citizen of Vienna, and the philosophical and theological discoveries of an elderly man. Brahms had found inner peace at last.

Before this *opus ipsissimus* could come about, Brahms selected poems of the most varied gravity, penned by poets of the most varied gravity, just as he knew that he could count on singers who were his friends and on a publisher and an audience who awaited his newest production with intense anticipation. Be that as it may, over four decades, Brahms hardly ever abandoned his aesthetic principle that the *Lied* must derive its inventiveness from *one* basic mood alone and never lose itself in flights of verbal fancy. That is thoroughly comprehensible even from a thematic standpoint, as evidenced by what Brahms told one of



his singers, Georg Henschel: "A thought is much like a seed: it keeps on germinating within you, without your really noticing that it is growing. When I have come up with the beginning of a song or come across one, such as, for instance (and here he sang the first half of the first line of 'The May Night'), then I am perfectly prepared to snap my book shut and go out for a walk or start doing something completely different, never thinking back on it for a good six months or so. But it is all still there somewhere or other. When I come back to it again after a long time, then I find that it has taken shape of its own accord, and I can begin to work with it."

The *Lied*, or more precisely: the *Kunstlied* with piano accompaniment had quite a different status in the 19th century compared to its status today. *Lieder* were available in printed editions and could be heard in concerts (they were often part of larger concerts), though there was as yet no means of recording the performances for posterity. What mattered was the performance itself, whether this consisted of the intimacy of playing the music yourself, the semi-public space of the house concert, or the celebrated soirée known as a *Liederabend*. And what also mattered were the performers, how they played together and what impact their performance had, which in turn depended on how they determined the factors of live music-playing and, in this regard, above all on the time and disposition which the listener brings to the performance.

Brahms, who is not known for having been loquacious when it came to talking about his creative work, is known to have indicated that even thorough preparation of the textual basis of the Lieder, preparation of lyrics, should comprise an important aspect of that disposition. When Brahms was no older than 23, he wrote to Clara Schuhmann, after having heard Schubert's 'Die schöne Müllerin': "I have never before experienced such pleasure from hearing Lieder sung as I had yesterday evening. How one immerses oneself in these Lieder and thereby experiences a tremendous amount. Have them sung to you as a group of songs, but don't forget to read the poems thoroughly before you start so that you can fully experience the artistic entirety."

Thus he emphasised the value of experiencing the unsung poetic texts which contributed the lyrics of his *Lieder* – Brahms, who was at that stage just a composer starting out on his musical career, was intent above all on beginning the musical experience by first *experiencing* the text in its distinct purity; but there can be no doubt that that starting point was immediately followed by the questions about the justification, sense and compositional technique of the musical setting. Twenty years later he could be heard saying (and again he is talking to Georg Henschel): "The last stanza of Schubert's *'Suleika Lied'* which asks "What does the motion mean?" is the only place where I cannot help inwardly remarking that Goethe's words are taken higher still by the music. I cannot say the same of any other Goethe poem. They are all so complete unto themselves that the music can hardly touch

And that was not just how he felt about the great Johann Wolfgang von Goethe: among a total of 52 poets, on whose work Brahms drew for his *Lieder oeuvre*, there are only rare appearances by Heinrich Heine, Joseph von Eichendorff, Ludwig Uhland, Gottfried Keller, and Eduard Mörike. It is in his selectiveness that Brahms clearly distinguishes himself from Robert Schumann before him and Hugo Wolf after him.

Perhaps we find here that reserved quality which is typical of Brahms: setting famous poems by great poets to music not only means that one had to have been driven by an inner imperative to transform them into music, it also means that the poems were in need of that musical transformation, because what was left unsaid in the poems is crying out to be expressed musically and thereby rescued for our conscious appreciation, in ways which

these poets could not manage to express because of their comparatively minor literary-historical stature. I am thinking in particular of poets like Wilhelm Müller and Schubert's song cycles like 'Die schöne Müllerin" or 'Winterreise"!

Many other names – just like those of great poets – are to be found, each with only few poems, a couple at the most, set to music. Permit me to note here cases where one of the well known Brahms Lieder comes from such a poet: Robert Reineck with the aforementioned Liebestreu or 'Faithful Love' (opus 3/1); August Heinrich Hoffmann von Fallersleben; Friedrich Martin von Bodenstedt; Emanuel Geibel with Spanisches Lied or 'Spanish Song' (opus 6/1); Rosseau; Meissner; Ferrand with Treue Liebe or 'True Love' (opus 7/1); August von Platen with Wie rafft ich mich auf in der Nacht ('How I was bestirred of a night') (opus 32/1); August Friedrich Graf von Schack with Abenddämmerung ('Twilight') (opus 49/5); Paul Heyse with Mädchenlied ('Girl's Song') (opus 107/5); Ludwig Heinrich Christoph Hölty with Mainacht ('May Night') (opus 43/2); Max von Schenkendorf with Todessehnen ('Longing for Death') (opus 86/6); Friedrich Rückert with Mit vierzig Jahren ist der Berg erstiegen ('By forty, you have climbed the mountain') (opus 94/1); Karl C. Candisus with Alte Liebe ('Old Love') (opus 72/1); Karl von Lemcke with Verzagen ('Despondency') (opus 72/4); Theodor Storm with Über die Heide ('Over the Heath') (opus 86/4); Hermann von Lingg with Immer leiser wird mein Schlummer ('Lighter far is now my slumber') (opus 105/2); Christian Reinhold ; Hermann Almers with Feldeinsamkeit ('The Loneliness of the Field') (opus 86/2); Friedrich Halm; Hans Schmidt with Sapphische Ode ('Sapphic Ode') (opus 94/4); Detlev von Liliencron with Auf dem Kirchhofe ('In the Churchyard') (opus 105/4); Franz Theodor Krugler with Ständchen ('Serenade') (opus 106/1); Karl Joseph Simrock, uncle of the publisher, with Auf dem See ('On the Lake') (opus 59/2); Felix Schumann, youngest son of Clara with Meine Liebe ist grün ('My Love Is Green') (opus 63/5); Max Kalbeck, Brahms' biographer, et al. However, three names recur frequently, and these names are Klaus Groth, Georg Friedrich Daumer, and Ludwig Tieck.

A close friendship had been forged between Brahms and the North German Klaus Groth (1819-1899) which began in 1856. A cycle of poems by the latter entitled "Quickborn" created a new audience for verse in the Low German dialect, but Brahms drew above all on the High German verse contained in an anthology entitled "100 Poems – Paralipomena to Quickborn." One topic can be discerned throughout every poem which he selected: the homeland and homesickness, whereby neither is based on a place as much as on an episode from one's life:

'Oh if only I knew the way back, The cherished way back to the land of my childhood! Oh why did I seek after Fortune, And let go my mother's hand? (Opus 63/8)

(Brahms let go his mother's hand early, but he always made an effort to keep in touch with his family. They had more than enough problems: the parent's marriage foundered; and Brahms had to do his utmost to get his father even to attend the burial of his mother, who was 17 years older than her husband. Brahms's father soon remarried, and his second wife was 19 years younger than he was, but she too received Johannes's respect and admiration.) So Groth's primordial theme was also Brahms's theme, and it remains a painful theme.

Other more exotic worlds opened up to Brahms, most obviously through the verse of Georg Friedrich Daumer (1800 - 1875). On the one hand, we discover burning love in *Liebesglut* ('Embers of Love') (opus 47/2) and all consuming love in *Nicht mehr zu dir zu gehen* ('No more to visit you') (opus 32/2); and on the other hand, we discover lightness in *Botschaft* ('The Message' (opus



47/1) and joie de vivre in Die Schnur, die Perl an Perle ('The String, Pearl after Pearl') (opus 57/7). Brahms also attended carefully to the poetic anthologies like Hafis – Persian Poems (here, with a healthy disrespect for philology, Daumer donned the mantle of the fourteenth-century Persian poet) and Polydora – A Songbook of World Poetry. From this last anthology Brahms took the poetic basis for both Liebeslieder-Walzer (opus 52) and also Neue Liebeslieder-Waltzer (opus 65), neither of which works made it into this edition.

Of course, Brahms has gathered blooms for his own bouquet of 'world poetry.' Josef Wenzig renders verse in Czech into German, Paul Heyse Italian poetry, and Siegfried Kapper Serbian poetry, other additions to poet's names include 'from the original Wendish or Sorbian language, 'from the Sicilian' or 'Calabrian' dialects, etc, where a title does not carry additional information like 'from des Knaben Wunderhorn' or 'Folk Song.' A type of poetic masking as was the case with Daumer / Hafis, but with a different purpose in this case: Adapted ethno-cultural material is how one might describe it and for Brahms who spent his summers residing either in Switzerland, Austria, Germany or Italy, the folk song and such music, the (oftentimes only apparently) plain and simple held a particular charm for him. As early as 1854 he intimates that very tendency to his friend Otto Julius Grimm: "I have had a look at your Lieder ... They do not lend themselves easily to accompaniment, they're not easy at all, which will not like to hear. If I were you, I would go to the trouble of coming up with simpler means of accompaniment in the future! And I really mean it! Have a look through Lieder of mine, and ask yourself whether they are not, through and through, easier to play." Might the simplicity have been nothing other than a concession for the benefit of amateur audiences, the principal recipients of Lieder? We cannot dismiss that question lightly, but the idea behind it has more to do with artistic economy and the demand for artistic honesty. Ten years after that there came that famous passage in a letter, and as so often, it was written to Clara Schumann: "The Lied is sailing the wrong course to an extent where it should really follow one guiding light. And for me, that guiding light would be the Volkslied or folksong." This not the appropriate place for closer discussion of that statement, but it conveys a clear message for us: a search for what needs to be said and the rejection of the garrulous and artificial.

Simpler accompaniment is hardly the trademark of Brahms' sole cycle, Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence ('Love Story of the Beautiful Magelone and Count Peter of Provence') (opus 33) based on a novella by Ludwig Tieck (1773-1853). 'Romances' was the name that the Brahms gave to the fifteen symphonic songs, which term indicates the French origin of the story, but also the music's narrative tone. Rather capriciously, Brahms sometimes advocated and sometimes opposed the recitation of the fairy tale's plot in between the Lieder. The listener's experience of the entire cycle is doubtless enhanced by hearing a summary of the plot or original excerpts from the novella after each Lied.

Brahms' friend in his latter years, Rudolf von Beckerath, recorded the following for posterity: "Brahms once complained to me that most male singers and most female singers put his Lieder in whatever order they felt like, according to their suitability for their voices, and paid no attention to the effort he had made to arrange his Lieder compositions like a bouquet." In this regard there are two important facts: (1) that Brahms would often put together Lieder composed some years apart from one another to make unique new compositions (thus he did not simply publish them in the chronological order of their genesis); and (2) that the editorial practices when it came to publishing Liederhefte or song booklets were quite different to practices today. For publication purposes, an opus consisting of Lieder would typically

be divided into two booklets – but then again, that both parts were perceived as forming a whole. Of course, the four volume

anthology of Brahms *Lieder* which we use today, has sorted them according to popularity and taste, which jumbled up the *opus* numbers.

The CD edition presented here is conceived more as a forum of musical interpretation, which is to say that, as a general rule, each duo has entwined its own unique floral garland; without denying that some of the *Lieder* recordings conform to the way that Brahms linked together some of his compositions: such as opus 7, 69, and 91 and the originally unnumbered WoO 32; and those few opus numbers based on the work of a poet: opus 33, 35, and 103, and the originally unnumbered WoO 22; as well as the duets: opus 20, 28, 61, and 66.

No other cycles after that? Well, we would be is within our rights to call the Volkslieder or 'Folk Songs' (WoO 31-33) a collection; just as the Zigeunerlieder or 'Gypsy Songs' (opus 103) can be called a collection of mood pictures; and there can be little question that the above-mentioned Vier ernsten Gesängen ('Four Serious Songs') (opus 121) approximates 'cyclical imperative,' for it is not possible to isolate any of these songs from their companions without each one losing their shape in the process. Brahms often drew on the Bible, but exclusively for choral settings (e.g. Deutsches Requiem, Triumphlied ('Song of Triumph'), the Motets, Fest- und Gedenksprüche ('Festive and Commemorative Pieces'). Here we have Brahms's meditations on death, no longer cloaked in choral anonymity or dipped in symphonic sheen, entrusted to one singer and one pianist. What remains to be said, can no longer be proclaimed and must be communicated with intimacy. But such meditations, which legitimise their cyclicality, lead back into life through reflection: 'Wherefore I perceive that there is nothing better, than that a man should rejoice in his works; for this is his portion.' Vier Ernste Gesänge ('Four Serious Songs') (1) or (4): 'Though I speak with the tongues of men and angels, and have not charity, I am become as sounding brass or a tinkling cymbal.' That is lasting testament indeed.

CD 58. ORGAN MUSIC

On the face of it, there was no particular reason why Brahms should write organ music: his musical upbringing had centred on theatre music and the violin, his subsequent experience on orchestra and chamber music. Yet even as a child he had frequented the city library in Hamburg to study scores of the great contrapuntal periods, and a fascination with contrapuntal procedures runs like a thread through his output, sometimes stealthily, sometimes overtly as in the Handel fugue for piano from opus 24. Throughout his life Brahms continually widened his knowledge of Baroque music, coming to be familiar with Schütz, Scheidt, Pachelbel as well as with Bach and Handel: and eventually he became on of the editorial committee of Denkmäler Deutscher Tonkuns (DDT)t, thereby setting the seal on a lifelong interest. It was therefore not altogether surprising that he should have written for the organ, although even by the middle of the nineteenth century the instrument itself – a victim of affluence - was succumbing to the attentions of 'improvers' and to those Romantic organ building trends which stripped it of its intrinsic suitability for contrapuntal music.

Brahms' organ output falls into two distinct groups, one dating from his twenties, the other from just before his death. The youthful group - the *A flat minor Fugue*, the *Prelude* and *Fugue on 'O Traurigkeit'*, and the two *Preludes and Fugues* in A minor and G minor – were all composed in 1856-7, though they waited some years for publication and sometimes even longer for performance, Brahms not being an organist himself. The earnest, virile two *Preludes and Fugues* show the strongest influence of Bach's fugal procedures, whilst the A flat minor *Fugue*, a withdrawn highlycharged work, is much more indebted to harmonic textures and the warmth of 19th-century organ tone.



The later group, the *Eleven Chorale Preludes Opus* 122 show Brahms looking back, almost in a spirit of detachment, over the accumulated musical experience of a lifetime. In the Preludes, romantic Feeling and an awareness of contrapuntal procedures going back as far as Scheidt (whose *Tabulantura Nova* of 1624 had appeared as volume I of DDT in 1894) are sublimated into a masterly unity.

Brahms' creative genius was such that neither of these groups can be accused of pastiche; but the later works have the stronger. indeed unique, character, and are the products of such a special emotional and spiritual state that some comment is called for. Consciously or unconsciously, Brahms was setting the seal of finality on his output, and the opus 122 Preludes, together with the Four Serious Songs written earlier in 1896, are full of the awareness of mortality. Just as the Four Serious Songs are meditation on the human condition and the finality of death, so do the texts of at least six of the Chorale Preludes deal with death or its approach. Brahms' attitude to death was complex and doubting, unlike the simple yearning for death at the gate of eternal life so eloquently expressed in some of Bach's cantatas. Longing for peace, he yet lacked the simple Christian Faith which could have fortified his vulnerable inner self. 'Who knoweth' he asks in the Serious Songs 'whether the soul of man shall travel upward?

Brahms' friend Herzogenberg had publicly taken him to task for the attitude displayed in the Serious Songs, calling it 'not only undogmatic, but unbelieving'. This is no way disconcerted Brahms: he wrote to Herzogenberg in July 1896 saying wryly 'I shall shortly be sending you some little things which you can (also) attack for their "un-Christian thinking" in your new journal'. This must refer to the newly-completed Chorale Preludes. There is incidentally no reason to translate 'little things' as 'trifles' and to deduce from this, as some writers have done, that Brahms thought little of the compositions. In fact, the chorale prelude may well have struck Brahms as a vitally appropriate outlet at this juncture. It offered him an objective, historical, and comfortingly stable artistic form in which to express his ambivalent thoughts about death; and the idea of using Christian chorales may have drawn him in some intuitive fashion, much as a half-believing mourner is reassured by the unchangingly objective requiem liturgy. Whatever the exact state of his mind, Brahms was able to create a series of small masterpieces, in which his own rich vein of romantic wistfulness is combined with great historical insight into the techniques of the chorale prelude. This fruitful blend of emotion and experience results in music of great beauty and concentration, to which the player returns time and time again with increasing involvement. The listener, toot, must likewise be prepared to be a pilgrim.

Prelude and Fugue in A minor

This sturdy work is dedicated to Clara Schumann. The brief prelude is fairly Bachian in texture — perhaps with suggestions of BWV 543. Its most arresting moment is the final passage, which makes use of the 'Neapolitan' juxtaposition of B flat an G sharp is dramatic chords of B flat major, G minor, and E flat major. The fugue follows traditional patterns, the triplet motifs of the end of the subject gradually assuming considerable importance. Again, there is an arresting chordal passage where the bass descends chromatically from G sharp to E: this reappears, chorus-like, near the end, and leads to cadenzas which again use 'neapolitan' harmony.

Choral Prelude and Fugue 'O Traurigkeit'

Brahms sets the melody of this little-known passion chorale as a canto fermo in the right hand, with accompanying sixths and thirds in the left. After the five phrases of the chorale have so appeared, he adds an inspired coda, the first phrase reappearing at an anguished higher pitch before subsiding to a close through a long descending melisma. The fugue uses a free subject

unconnected with the chorale, and is carried on in resourceful counterpoint by the manuals, whilst the chorale appears line by line in the pedals.

Prelude and Fugue in G minor

The Prelude is a free fantasia, with manual passage-work at times prophetic of Reger. It is built around massive chord sequences which strongly outline a variety of keys (including a poignant B minor). The fugue subject is based on a twice-repeated rhythmic motif; triplet figures again emerge and become important. The final peroration is eloquent and unusual, with descending chromatic figures reminiscent of Bach's Jesus Christus, unser Heiland in the '18' preludes, which Brahms obviously knew well.

Fugue in A flat minor

Deeply serious and introverted , this is an interesting first venture in organ writing for a young man of 23. The extremely flat tonality, which involves many double-flats and at one point takes the key-signature of B minor in desperation, bespeaks an almost mystically withdrawn frame of mind, as in the sombre slow movement of the Horn Trio opus 40. The drooping fugue subject is answered in inverted form. This procedure precludes a regular counter-subject, but during the first episode (in A flat major over an E flat pedal) a heart-warming new figure emerges — at first in crotchets, but soon diminished to quavers, and appearing both normally and in inversion, in combination with the subject as the fugue unfolds.

11 Chorale preludes Op.122

Mein Jesu, der du mich

This is the longest and most monumental of the set; its impressive contrapuntal scope again suggest Bach's *Jesus Christus, unser Heiland.* Brahms uses a technique adapted by Scheidt from the 16th-century motet — a series of fugal expositions based on successive lines of the chorale, each of which is rounded off by a statement of the chorale phrase in long pedal notes. The prelude ends in a blaze of splendid subdominant harmony over a final pedal.

Herzliebster Jesu

Bachian models – *Durch Adams Fall*, or Bach's own setting of *Herzliebster Jesu* in the miscellaneous preludes – again come to mind, and the harmony of the magnificent second phrase is directly suggested by Bach's own harmonisation of the chorale in the *St. John Passion (no.7)* though Brahms characteristically ever further, uses the poignantly emotional flat 3rds and 6ths of the scale. Note, to, the sighing, heartbroken pedal motif, underlining the tragic mood.

O Welt, ich muss dich lassen

A different aspect of Bachian style is evident here — the use of phrased pairs o notes of which (unusually) the first, not the second is the harmony note. Was Brahms thinking of Bach's cantata no. 161. Komm, du süsse Todesstunde, which also employs this device? He may not have been able to emulate its trusting attitude to death, but some of the pastoral feeling is apparent. This spacious prelude, almost every bar of which contains some wonderful details, is full of a luminous serenity.

Herzlich tut mich erfreuen

This, the most animated of the preludes, looks forward to the new heaven and the new earth – probably that of the Book of Revelation. Possibly with symbolic intent each line of the chorale is first sketched by the manuals only, before being proclaimed in robuster style in the tonic by the whole organ. The player is aware in this prelude, of Brahms the pianist in the background: the subtle cross-accents and melting ambiguities of the manual phrases are the odds with the objective tone of the organ.



Schmücke dich, o liebe Seele

A straightforward, beatifully brought piece of counterpoint, an idealised essay in 'fifth species'. Ancestors of this lovely piece, which speaks of the serenity of souls emerging into the light, can be found among Pachelbel's chorale settings.

O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen

The chorale contemplates, in rapt stillness, the peace of souls in paradise. At first sight this prelude looks rather neutral, but the poetic range of the harmony soon dispels this impression. The use of 12/8 for the chorale melody permits the use of one of Brahms' favourite devices, hemiola, whereby the harmony functions ambiguously in either? or 6/8 units — a subtlety which underlines the timeless, trancelike atmosphere of the prelude.

O Gott, du frommer Got

This is an interesting and unusual piece, with many references to other parts of the composer's output. The trombones of the slow movement of the Third Symphony seem to sound out in bars 43/4, whilst the sighing motif which pervades the prelude suggest the wistful spirit of some of the Intermezzi which Brahms had completed four years previously. Despite the robust squareness of the chorale itself, there is an underlaying doubt, even despair, in the way it is set. This is particularly noticeable near the end, where the music loses its way and sights itself into silence. With a stoical gesture, Brahms summons the pedals (silent until now) to his aid, and finishers the peace with an elegiac Bachian passage of sixpart harmony.

Es ist ein' Ros' entsprungen

Possibly the most famous of the set, this is a delightful and tender intermezzo, it evokes the fragrance of the spotless Rose of Bethlehem, Brahms responding warmly to the latent nostalgia of the words. He enmeshes Praetorius' melody in a delicate web of appoggiaturas and shifting pianistic accents. No more subtle study in rubato organ-playing exists.

Herzlich tut mich verlangen

Another Bachian prelude on the lines of the Orgelbüchlein; the close intricacy of the harmony recalls Jesu, meine Freude. Bach would not, however, have broken the unity by setting the third phrase for manuals only, in 6/8. This device nevertheless allows a gleam of light and hope in to Brahms' otherwise stern, grim setting. Another setting of the same chorale, but viewed in a different light. This piece could almost have been scored as an Intermezzo for viola or 'cello and piano: the manual parts, whose complex textures suggest a wealth of implied harmony, provide a halo of veiled sonority round the chorale melody in the pendal part.

O welt, ich muss dich lassen

This is the last music Brahms ever wrote, and one is inevitably temped to compare Bach's Vor *deinem Thron*. But whereas that prelude is totally contrapuntal, this is harmonic, and incorporates a very moving poetic 'conceit' – the cadence of each phrase is twice echoed, as if lingering and looking back with intense reluctance to depart. Brahms took his leave in terms which are simple yet intensely concentrated, heartfelt yet never sentimental. Sublimity entered in – as it always must – unsought.



Sung texts

CD 34.

Ein deutsches Requiem 1.Selig sind, die da Leid tragen

Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden. Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten. Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen, und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben.

2. Denn alles Fleisch ist wie Gras

Denn alles Fleisch ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen.
So seid nun geduldig, lieben Brüder, bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet auf die köstliche Frucht der Erde und ist geduldig darüber, bis er empfahe den Morgenregen und Abendregen.
Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit. Die Erlöseten des Herrn werden wieder kommen,

und gen Zion kommen mit Jauchzen; ewige Freude wird über ihrem Haupte sein; Freude und Wonne werden sie ergreifen und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

3. Herr, lehre doch mich

Herr, lehre doch mich, daß ein Ende mit mir haben muß, und mein Leben ein Ziel hat. und ich davon muß. Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor dir, und mein Leben ist wie nichts vor dir. Ach wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben. Sie gehen daher wie ein Schemen, und machen ihnen viel vergebliche Unruhe; sie sammeln und wissen nicht wer es kriegen wird. Nun Herr, wess soll ich mich trösten? Ich hoffe auf dich. Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie an.

4. Wie lieblich sind deine Wohnungen Wie lieblich sind deine Wohnungen,

Herr Zebaoth!
Meine Seele verlanget und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in deinem Hause wohnen, die loben dich immerdar.

5. Ihr habt nun Traurigkeit

Ihr habt nun Traurigkeit; aber ich will euch wieder sehen und euer Herz soll sich freuen und eure Freude soll niemand von euch nehmen.
Sehet mich an:
Ich habe eine kleine Zeit Mühe und Arbeit gehabt und habe großen Trost funden.
Ich will euch trösten, wie Einen seine Mutter tröstet.

6. Denn wir haben hie keine bleibende Statt

Denn wir haben hie keine bleibende Statt, sondern die zukünftige suchen wir.

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis: Wir werden nicht alle entschlafen, wir werden aber alle verwandelt werden: und dasselbige plötzlich, in einem Augenblick, zu der Zeit der letzten Posaune. Denn es wird die Posaune schallen. und die Toten werden auferstehen unverweslich und wir werden verwandelt werden. Dann wird erfüllet werden das Wort, das geschrieben steht: Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg? Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft, denn du hast alle Dinge geschaffen, und durch deinen Willen haben sie das Wesen und sind geschaffen.

7. Selig sind die Toten

Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben, von nun an. Ja der Geist spricht, daß sie ruhen von ihrer Arbeit; denn ihre Werke folgen ihnen nach.

CD 35.

Triumphlied, Op. 55

Hallelujah! Heil und Preis,
 Ehre und Kraft sei Gott unserm Herrn
 Denn wahrhaftig und gerecht sind seine
 Gerichte.

2. Lobet unserm Gott, alle seine Knechte, Und die ihn fürchten, beide Kleine und Grosse.

Halleluja! Denn der allmächtige Gott Hat das Reich eingenommen. Lasst und freuen und fröhlich sein, Und ihm die Ehre geben.

3. Und ich sahe den Himmel aufgethan; Und siehe, ein weißes Pferd, Und der darauf saß hieß Treu und Wahrhaftig, Und richtet und streitet mit Gerechtigkeit. Und er tritt die Kelter des Weins Des grimmigen Zorns des allmächtigen Gottes!

Und hat einen Namen geschrieben
Auf seine Kleide, und auf seiner Hüfte, also:
Ein König aller Könige, und ein Herr aller
Herrn,
Halleluja, Amen!
Revelation XIX

4. Ave Maria, Op. 12

Ave Maria gratia plena Dominus tecum benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui Jesus. Sancta Maria Mater Dei ora pro nobis, nobis peccatoribus nunc et in hora mortis nostrae.

5. Schicksalslied, Op. 54

Ihr wandelt droben im Licht,
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.
Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;

Keusch bewahrt In bescheidener Knospe Blühet ewig Ihnen der Geist. Und die seligen Augen Blicken in stiller. Ewiger Klarheit. Doch uns ist gegeben Auf keiner Stätte zu ruhn; Es schwinden, es fallen Die leidenden Menschen Blindlings von einer Stunde zur andern. Wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen, Jahrlang ins Ungewisse hinab. Text by Friedrich Hölderin

6. Nänie, Op. 82

Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget, Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus. Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher, Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk Nicht stillt Aphrodite dem schöne Knaben die Wunde. die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt. Nicht erretet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter. Wann er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt. Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus, Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn. Siehe, da weinen die Götter. es weinen die Göttinnin alle, Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt. Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist Herrlich, Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab. Text by Friedrich von Schiller

7. Begräbnisgesang, Op. 13

Nun laßt uns den Leib begraben, Bei dem wir kein'n Zweifel haben, Er werd am letzten Tag aufstehn, Und verrücklich herfürgehn. Erd ist er und von der Erden Wird auch wieder zu Erd werden, Und von Erden wieder aufstehn, Wenn Gottes Posaun wird angehn. Seine Seel lebt ewig in Gott, Der sie allhier aus seiner Gnad Von aller Sünd und Missetat Durch seinen Bund gefeget hat. Sein Arbeit, Trübsal, und Elend Ist kommen zu ein'm guten End. Er hat getragen Christi Joch, Ist gestorben und lebet noch. Die Seel die lebt ohn alle Klag, Der Leib schläft bis am letzten Tag, An welchem ihn Gott verklären. Und der Freuden wird gewähren. Hier ist er in Angst gewesen, Dort aber wird er genesen, In ewiger Freude und Wonne Leuchten wie die schöne Sonne.



Nun lassen wir ihn hier schlafen Und gehn allsamt unser Straßen, Schicken uns auch mit allem Fleiß Denn der Tod kommt uns gleicher Weis. Text Michael Weiße,

"Nun laßt uns den Leib begraben", 1519

CD 36.

1. Gesang der Parzen, Op. 89

Es fürchte die Götter Das Menschengeschlecht! Sie halten die Herrschaft In ewigen Händen. Und können sie brauchen. Wie's ihnen gefällt. Der fürchte sie doppelt Den je sie erheben! Auf Klippen und Wolken Sind Stühle bereitet Um goldene Tische. Erhebet ein Zwist sich, So stürzen die Gäste, Geschmäht und geschändet In nächtliche Tiefen, Und harren vergebens, Im Finstern gebunden, Gerechten Gerichtes. Sie aber, sie bleiben In ewigen Festen An goldenen Tischen. Sie schreiten vom Berge Zu Bergen hinüber: Aus Schlünden der Tiefe Dampft ihnen der Atem Erstickter Titanen, Gleich Opfergerüchen, Ein leichtes Gewölke. Es wenden die Herrscher Ihr segnendes Auge Von ganzen Geschlechtern Und meiden, im Enkel Die ehmals geliebten, Still redenden Züge Des Ahnherrn zu sehn. So sangen die Parzen; Es horcht der Verbannte, In nächtlichen Höhlen Der Alte die Lieder, Denkt Kinder und Enkel Und schüttelt das Haupt. Text by Johann Wolfgang von Goethe, from the play 'Iphigenie auf Tauris'

2. Alto Rhapsody, Op. 53

Aber abseits wer ist's? Im Gebüsch verliert sich der Pfad. Hinter ihm schlagen Die Sträuche zusammen. Das Gras steht wieder auf. Die Öde verschlingt ihn. Ach, wer heilet die Schmerzen Des, dem Balsam zu Gift ward? Der sich Menschenhaß Aus der Fülle der Liebe trank? Erst verachtet, nun ein Verächter, Zehrt er heimlich auf Seinen eigenen Wert In ungenugender Selbstsucht. Ist auf deinem Psalter, Vater der Liebe, ein Ton Seinem Ohre vernehmlich, So erquicke sein Herz! Öffne den umwölkten Blick Über die tausend Quellen Neben dem Durstenden In der Wüste! Text by Johann Wolfgang von Goethe

3-7. Rinaldo, Op. 50

Chorus

Zu dem Strande! Zu der Barke! Ist euch schon der Wind nicht günstig, Zu den Rudern greifet brünstig! Hier bewähre sich der Starke: So das Meer durchlaufen wir.

Rinaldo

O lasst mich einen Augenblick noch hier! Der Himmel will es nicht, ich soll nicht scheiden.

Der wüste Fels, die Wald umwachsne Bucht Befangen mich, sie hindern meine Flucht. Ihr wart so schön, nun seid ihr umgeboren, Der Erde Reiz, des Himmels Reiz ist fort. Was hält mich noch am Schreckensort? Mein einzig Glück, hier hab' ich es verloren! Stelle her der goldnen Tage Paradiese noch einmal, Liebes Herz! Ja schlage, schlage! Treuer Geist, erschaff' sie wieder!

Freier Atem, deine Lieder Mischen sich mit Lust und Qual. Bunte, reich geschmückte Beete, Sie umzingelt ein Palast; Alles webt in Duft und Röte,

Rings umgeben Galerien Dieses Gartens weite Räume; Rosen an der Erde blühen, In den Lüften blühn die Bäume. Wasserstrahlen! Wasserflocken! Lieblich rauscht ein Silberschwall; Mit der Turteltaube Locken Lockt zugleich die Nachtigall.

Wie du nie geträumet hast.

Chorus

Sachte kommt! Und kommt verbunden Zu dem edelsten Beruf! Alle Reize sind verschwunden, Die sich Zauberei erschuf. Ach, nun heilet seine Wunden, Ach, nun tröstet seine Stunden Gutes Wort und Freundes Ruf.

Rinaldo

Lockt zugleich die Nachtigall;
Wasserstrahlen, Wasserflocken
Wirbeln sich nach ihrem Schall.
Aber alles verkündet:
"Nur sie ist gemeinet!"
Aber alles verschwindet,
Sobald sie erscheinet
In lieblicher Jugend,
In glänzender Pracht.
Da schlingen zu Kränzen
Sich Lilien und Rosen;
Da eilen und kosen
In lustigen Tänzen
Die laulichen Lüfte,

Mit der Turteltaube Locken

Chorus

Sie führen Gedüfte,

Sich fliehend und suchend,

Vom Schlummer erwacht.

Nein! Nicht länger ist zu säumen, Wecket ihn aus seinen Träumen, Zeigt den diamantnen Schild!

Rinaldo

Weh! Was seh' ich, welch ein Bild!

Chorus

Ja, es soll en Trug entsiegeln.

Rinaldo

Soll ich also mich bespiegeln, Mich so tief erniedrigt sehn?

Chorus

Fasse dich, so ist's geschehn.

Rinaldo

Ja, so sei's! Ich will mich fassen, Will den lieben Ort verlassen Und zum zweiten Mal Armiden. -Nun so sei's! So sei's geschieden!

Chorus

Wohl, es sei! Es sei geschieden!

Part of the Chorus
Zurück nur! Zurücke
Durch günstige Meere!
Dem geistigen Blicke
Erscheinen die Fahnen,
Erscheinen die Heere,
Das stäubende Feld.

Chorus

Zur Tugend der Ahnen Ermannt sich der Held.

Rinaldo

Zum zweiten Male Seh' ich erscheinen Und jammern, weinen IN diesem Tale Die Frau der Frauen. Das soll ich schauen Zum zweiten Male? Das soll ich hören, Und soll nicht wehren Und soll nicht retten?

Chorus

Unwürd'ge Ketten!

Rinaldo

Und umgewandelt Seh' ich die Holde; Sie blickt und handelt Gleichwie Dämonen, Und kein Verschonen Ist mehr zu hoffen. Vom Blitz getroffen Schon die Paläste; Die Götterfeste, Die Lustgeschäfte Der Geisterkräfte, Mit allem Lieben Ach, sie zerstieben!

Chorus

Ja, sie zerstieben!

Part of the Chorus Schon sind sie erhöret, Gebete der Frommen! Noch säumst du, zu kommen? Schon fördert die Reise Der günstige Wind.

Chorus

Geschwinde, geschwind!

Rinaldo

Im Tiefsten zerstöret,
Ich hab' euch vernommen;
Ihr drängt mich, zu kommen.
Unglückliche Reise!
Unseliger Wind!

Chorus

Geschwinde, geschwind!

Chorus Segel schwellen. Grüne Wellen,



Weiße Schäume! Seht die grünen Weiten Räume Von Delphinen Rasch durchschwommen!

One after the other Wie sie kommen! Wie sie schweben! Wie sie eilen! Wie sie streben! Und verweilen So beweglich. So verträglich!

Together Das erfrischet Und verwischet Das Vergangne Dir begegnet Das gesegnet Angefangne.

Rinaldo Das erfrischet Und verwischet Das Vergangne. Mir begegnet Das gesegnet

Angefangne. (Wiederholt zu dreien.)

Wunderbar sind wir gekommen, Wunderbar zurück geschwommen, Unser großes Ziel ist da! Schalle zu dem heil'gen Strande Losung dem gelobten Lande: Godofred und Solvma! Text 'Rinaldo', cantata by Johann Wolfgang von Goethe

CD 37.

Liebeslieder-Walzer Op.52

Georg Friedrich Daumer (1800 - 1875), after traditional folksongs

1. No. 1. Rede Mädchen, allzu liebes

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, willst du, dass ich komme wenn die Sterne grüßen?

2. No. 2 Am Gesteine rauscht die Flut

Am Gesteine rauscht die Flut, Heftig angetrieben; wer da nicht zu seufzen weiß lernt es unterm Lieben.

3. No. 3 O die Frauen

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

4. No. 4 Wie des Abends schöne Röte

Wie des Abends schöne Röte möcht ich arme Dirne glühn, einem, einem zu Gefallen sonder Ende Wonne sprühn.

5. No. 5 Die grüne Hopfenranke

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?

6. No. 6 Ein kleiner, hübscher Vogel

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.

7. No. 7 Wohl schön bewandt war es

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 vorm Auge stehe, es merkt sein Auge, sein Herze nicht.

8. No. 8 Wenn so lind dein Auge mir

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 Andrer lieben.

9. No. 9 Am Donaustrande

Am Donaustrande, da steht ein Haus, da 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.

Am Donaustrande, da steht ein Haus, da schaut ein

rosiges Mädchen aus.

10. No. 10 O wie sanft die Quelle

O wie sanft die Quelle sich durch die Wiese windet

O wie schön wenn Liebe sich zu der Liebe

11. No. 11 Nein, es ist nicht auszukommen 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 heißts ich wäre irr aus Liebe. Nein, es ist nicht auszukommen mit den Leuten:

alles wissen sie so giftig auszudeuten.

12. No. 12 Schlosser auf und mache Schlösser

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

13. No. 13 Vögelein durchrauscht die Luft

Vögelein durchrauscht die Luft, sucht nach

und das Herz, ein Herz begehrts, wo es selig raste

14. No. 14 Sieh, wie ist die Welle kla

Sieh, wie ist die Welle klar, blickt der Mond hernieder!

Die du meine Liebe bist, liebe du mich wieder.

15. No. 15 Nachtigall, sie singt so schön

Nachtigall, sie singt so schön wenn die Sterne funkeln.

Liebe mich, geliebtes Herz, küsse mich im Dunkeln

16. No. 16 Ein dunkeler Schacht ist Liebe

Ein dunkeler Schacht ist Liebe, ein gar zu gefährlicher Bronnen;

da fiel ich hinein, ich Armer, kann weder hören noch sehn,

nur denken an meine Wonnen, nur stöhnen, in meinem Wehn.

17. No. 17 Nicht wandle, mein Licht

Nicht wandle, mein Licht, dort außen, im Flurbereich

Die Füße würden dir, die zarten, zu nass, zu weich.

Allüberströmt sind dort die Wege, die Stege

so überreichlich tränte dorten das Auge mir.

18. No. 18 Es bebet das Gesträuche

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.

Neue Liebeslieder Op. 65

Georg Friedrich Daumer (Nos. 1-14) Johann Wolfgang von Goethe (No. 15)

19. No. 1 Verzicht, o Herz, auf Rettung

Verzicht, o Herz, auf Rettung, dich wagend in der Liebe Meer! Denn tausend Nachen schwimmen zertrümmert am Gestad umher!

20. No. 2 Finstere Schatten der Nacht

Finstere Schatten der Nacht. Wogen- und Wirbelgefahr! Sind wohl, die da gelind rasten auf sicherem Lande. euch zu begreifen im Stande? Das ist der nur allein. welcher auf wilder See stürmischer Öde treibt, Meilen entfernt vom Strande.

21. No. 3 An jeder Hand die Finger

An jeder Hand die Finger hatt' ich bedeckt mit Ringen, die mir geschenkt mein Bruder in seinem Liebessinn. Und einen nach dem andern gab ich dem schönen, aber unwürdigen Jüngling hin.

22. No. 4 Ihr schwarzen Augen

Ihr schwarzen Augen, ihr dürft nur winken: Paläste fallen und Städte sinken. Wie sollte steh'n in solchem Strauß mein Herz, von Karten das schwache Haus?



23. No. 5 Wahre, wahre deinen Sohn

Wahre, wahre deinen Sohn, Nachbarin, vor Wehe, weil ich ihn mit schwarzem Aug' zu bezaubern gehe. O wie brennt das Auge mir, das zu Zünden fordert! Flammet ihm die Seele nicht deine Hütte lodert.

24. No. 6 Rosen steckt mir an die Mutter

Rosen steckt mir an die Mutter, weil ich gar so trübe bin. Sie hat Recht, die Rose sinket, so wie ich, entblättert hin.

25. No. 7 Vom Gebirge Well auf Well

Vom Gebirge Well auf Well kommen Regengüsse, und ich gäbe dir so gern hunderttausend Küsse.

26. No. 8 Weiche Gräser im Revier

Weiche Gräser im Revier, schöne, stille Plätzchen! O, wie linde ruht es hier sich mit einem Schätzchen!

27. No. 9 Nagen am Herzen fühl ich

Nagen am Herzen fühl ich ein Gift mir. Kann sich ein Mädchen, ohne zu fröhnen zärtlichem Hang, fassen ein ganzes wonneberaubtes Leben entlang?

28. No. 10 Ich kose süß mit der und der

Ich kose süß mit der und der und werde still und kranke, denn ewig, ewig kehrt zu dir, o Nonna, mein Gedanke!

29. No. 11 Alles, alles in den Wind

Alles, alles in den Wind sagst du mir, du Schmeichler! Alle samt verloren sind deine Müh'n, du Heuchler! Einem andern Fang' zu lieb stelle deine Falle! Denn du bist ein loser Dieb, denn du bist um alle!

30. No. 12 Schwarzer Wald, dein Schatten

Schwarzer Wald, dein Schatten ist so düster! Armes Herz, dein Leiden ist so drückend! Was dir einzig wert, es steht vor Augen; ewig untersagt ist Huldvereinung.

31. No. 13 Nein, Geliebter, setze dich

Nein, Geliebter, setze dich mir so nahe nicht! Starre nicht so brünstiglich mir ins Angesicht! Wie es auch im Busen brennt, dämpfe deinen Trieb, dass es nicht die Welt erkennt, wie wir uns so lieb.

32. No. 14 Flammenauge, dunkles Haar

Flammenauge, dunkles Haar, Knabe wonnig und verwogen, Kummer ist durch dich hinein in mein armes Herz gezogen! Kann in Eis der Sonne Brand, sich in Nacht der Tag verkehren? Kann die heiße Menschenbrust atmen ohne Glutbegehren? Ist die Flur so voller Licht, dass die Blum' im Dunkel stehe? Ist die Welt so voller Lust, dass das Herz in Qual vergehe?

33. No. 15 Zum Schluss

Nun, ihr Musen, genug! Vergebens strebt ihr zu schildern, wie sich Jammer und Glück wechseln in liebender Brust. Heilen könnet die Wunden ihr nicht, die Amor geschlagen, aber Linderung kommt einzig, ihr Guten, von euch.

Drei Quartette Op. 31

34. No. 1 Wechsellied zum Tanze

Die Gleichaültiaen:

Komm mit, o Schöne, komm mit mir zum Tanze:

Tanzen gehöret zum festlichen Tag. Bist du mein Schatz nicht, so kannst du es werden.

Wirst du es nimmer, so tanzen wir doch. Komm mit, o Schöne, komm mit mir zum Tanze;

Tanzen verherrlicht den festlichen Tag.

Die Zärtlichen:

Ohne dich, Liebste, was wären die Feste? Ohne dich, Süße, was wäre der Tanz? Wärst du mein Schatz nicht, so möcht ich Nicht tanzen,

Bleibst du es immer, ist Leben ein Fest. Ohne dich, Liebste, was wären die Feste? Ohne dich, Süße, was wäre der Tanz?

Die Gleichgültigen:

Lass sie nur lieben, und lass du uns tanzen! Schmachtende Liebe vermeidet den Tanz. Schlingen wir fröhlich den drehenden Reihen, Schleichen die andern zum dämmernden Wald. Lass sie nur lieben, und lass du uns tanzen! Schmachtende Liebe vermeidet den Tanz.

Die Zärtlichen:

Lass sie sich drehen, und lass du uns wandeln! Wandeln der Liebe ist himmlischer Tanz. Amor, der nahe, der höret sie spotten, Rächet sich einmal, und rächet sich bald. Lass sie sich drehen, und lass du uns wandeln! Wandeln der Liebe ist himmlischer Tanz. Johann Wolfgang von Goethe

35. No. 2 Neckereien

Fürwahr, mein Liebchen, ich will nun frein, Ich führ' als Weibchen dich bei mir ein, Mein wirst du, o Liebchen, fürwahr du wirst mein,

Und wolltest du's auch nicht sein. "So werd' ich ein Täubchen von weißer Gestalt,

Ich will schon entfliehen, ich flieg' in den Wald.

Mag dennoch nicht deine, mag dennoch nicht dein.

Nicht eine Stunde sein."

Ich hab' wohl ein Flintchen, das trifft gar bald, Ich schieß' mir das Täubchen herunter im Wald:

Mein wirst du, o Liebchen, fürwahr du wirst mein,

Und wolltest du's auch nicht sein.
"So werd' ich ein Fischchen, ein goldener

Ich will schon entspringen ins Wasser frisch; Mag dennoch nicht deine, mag dennoch nicht dein

Nicht eine Stunde sein."

Ich hab' wohl ein Netzchen, das fischt gar gut, Ich fang' mir den goldenen Fisch in der Flut; Mein wirst du, o Liebchen, fürwahr du wirst mein.

Und wolltest du's auch nicht sein. "So werd' ich ein Häschen voll Schnelligkeit, Und lauf' in die Felder, die Felder breit, Mag dennoch nicht deine, mag dennoch nicht

Nicht eine Stunde sein."

Ich hab' wohl ein Hündchen, gar pfiffig und fein

Das fängt mir das Häschen im Felde schon ein:

Mein wirst du, o Liebchen, fürwahr du wirst mein,

Und wolltest du's auch nicht sein.

After the Moravian by Josef Wenzig

36. No. 3 Der Gang zum Liebchen

Es glänzt der Mond nieder, Ich sollte doch wieder Zu meinem Liebchen, Wie mag es ihr geh'n? Ach weh', sie verzaget Und klaget, und klaget, Dass sie mich nimmer Im Leben wird seh'n! Es ging der Mond unter, Ich eilte doch munter, Und eilte dass keiner Mein Liebchen entführt. Ihr Täubchen, o girret, Ihr Lüftchen, o schwirret, Dass keiner mein Liebchen, Mein Liebchen entführt! After the Bohemian byJosef Wenzig

Drei Quartette Op. 64

37. No. 1 An die Heimat

Heimat!

Wunderbar tönendes Wort!
Wie auf befiederten Schwingen
Ziehst du mein Herz zu dir fort,
Jubelnd, als müsst' ich den Gruß
Jeglicher Seele dir bringen,
Trag' ich zu dir meinen Fuß,
Freundliche Heimat!
Heimat!

Heimat!

Bei dem sanftklingenden Ton Wecken mich alte Gesänge, Die in der Ferne mich flohn; Rufen mir freudenvoll zu Heimatlich lockende Klänge: Du nur allein bist die Ruh', Schützende Heimat! Heimat! Gib mir den Frieden zurück, Den ich im Weiten verloren, Gib mir dein blühendes Glück! Unter den Bäumen am Bach, Wo ich vor Zeiten geboren, Gib mir ein schützendes Dach, Liebende Heimat! C.O. Sternau

38. No. 2 Der Abend

Senke, strahlender Gott, die Fluren dürsten Nach erquickendem Tau, der Mensch verschmachtet.

Matter ziehen die Rosse, Senke den Wagen hinab.

Siehe, wer aus des Meeres krystallner Woge Lieblich lächelnd dir winkt! Erkennt dein Herz sie?

Rascher fliegen die Rosse. Thetys, die göttliche, winkt.

Schnell vom Wagen herab in ihre Arme Springt der Führer. Den Zaum ergreift Kupido. Stille halten die Rosse,

Trinken die kühlende Flut.

Auf dem Himmel herauf mit leisen Schritten Kommt die duftende Nacht; ihr folgt die süße

Ruhet und liebet! Phöbus, der Liebende, ruht. *Friedrich Schiller*



39. No. 3 Fragen

"Mein liebes Herz, was ist dir?" "Ich bin verliebt, das ist mir." "Wie ist dir denn zumut'?" "Ich brenn' in Höllenglut." "Erquicket dich kein Schlummer?" "Den litte Qual und Kummer?" "Gelingt kein Widerstand?" "Wie doch bei solchem Brand?" "Ich hoffe, Zeit wird's wenden." "Es wird's der Tod nur enden." "Was gäbst du, sie zu sehn?" "Mich, dich, Welt, Himmelshöh'n." "Du redest ohne Sinn." "Weil ich in Liebe bin." "Du musst vernünftig sein." "Das heißt, so kalt wie Stein." "Du wirst zugrunde gehen!"

CD 38.

Weltliche a cappella-Gesänge Op. 42 1. No. 1 Abendständchen

"Ach, möcht' es bald geschehen!"

After the Turkish by Georg Friedrich Daumer

Knahe

Hör es klagt die Flöte wieder Und die kühlen Brunnen rauschen,

Blinder

Holder wehn die Töne nieder Stille, stille, lass uns lauschen.

Knabe

Holdes Bitten mild Verlangen Wie es süß zum Herzen spricht!

Blinder

Durch die Nacht die mich umfangen Blick zu mir der Töne Licht.

2. No. 2 Vineta

Aus des Meeres tiefem Grundeklingen Abendglocken dumpf und matt. Uns zu geben wunderbare Kunde von der schönen alten Wunderstadt. In der Fluten Schoß hinab gesunken blieben unten ihre Trümmer stehn. Ihre Zinnen lassen goldne Funken widerscheinend auf dem Spiegel sehn. Und der Schiffer, der den Zauberschimmer einmal sah im hellen Abendrot, Nach derselben Stelle schifft er immer ob auch ringsumher die Klippe droht. Aus des Herzens tiefem, 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 stehn lassen sich als goldne Himmelsfunken oft im Spiegel meiner Träume sehn. Und dann möcht ich tauchen in die Tiefen, mich versenken in den Wunderschein, und mir ist, als ob mich Engel riefen in die alte Wunderstadt herein.

3. No. 3 Darthulas Grabgesang

Mädchen von Kola, du schläfst!
Um dich schweigen die blauen Ströme Selmas.
Sie trauern 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! Wach auf, Darthula!
Frühling ist draußen!

Die Lüfte säuseln auf grünen Hügeln, Holdseliges Mädchen, weben die Blumen! Im Hain wallt sprießendes Laub!" Auf immer, auf immer so weiche denn, Sonne, dem Mädchen von Kola, sie schläft! Nie ersteht sie wieder in ihrer Schöne! Nie siehst du sie lieblich wandeln mehr.

Sieben Lieder Op. 62

4. No. 1 Rosmarin

Es wollt die Jungfrau früh aufstehn, Wollt in des Vaters Garten gehn, Rot Röslein wollt sie brechen ab. Davon wollt sie sich machen. Fin Kränzelein wohl schön Es sollt ihr Hochzeitskränzlein sein: "Dem feinen Knab, dem Knaben mein, Ihr Röslein rot, ich brech euch ab. Davon will ich mir winden, Ein Kränzelein so schön." Sie gieng im Grünen her und hin, Statt Röslein fand sie Rosmarien: "So bist du, mein Getreuer hin! Kein Röslein ist zu finden, Kein Kränzelein so schön." Sie ging im Garten her und hin, Statt Röslein brach sie Rosmarien: "Das nimm du, mein Getreuer, hin! Lieg bei dir unter Linden, Mein Totenkränzlein schön."

5. No. 2 Von alten Liebesliedern

Spazieren wollt ich reiten, Der Liebsten vor die Tür, Sie blickt nach mir von Weitem, Und sprach mit großen Freuden: "Seht dort meines Herzens Zier, Wie trabt er her zu mir. Trab Rösslein trab, Trab für und für. Den Zaum, den ließ ich schießen, Und sprengte hin zu ihr, Ich tät sie freundlich grüßen, Und sprach mit Worten süß: »Mein Schatz, mein höchste Zier, Was macht ihr vor der Tür? Trab Rösslein trab, Trab her zu ihr.« Vom Rösslein mein ich sprange, Und band es an die Tür, Tät freundlich sie umfangen, Die Zeit ward uns nicht lange, In Garten giengen wir Mit liebender Begier; Trab Rösslein trab, Trab leis herfür. Wir setzten uns da nieder Wohl in das grüne Gras, Und sangen hin und wieder Die alten Liebeslieder. Bis uns die Äuglein nass. Wegen der Kläffer Hass. Trab Rösslein trab. Trab, trab fürbas.

6. No. 3 Waldesnacht

Waldesnacht, du wunderkühle, Die ich tausend Male grüß', Nach dem lauten Weltgewühle, O wie ist dein Rauschen süß! Träumerisch die müden Glieder, Berg' ich weich ins Moos, Und mir ist, als würd' ich wieder All der irren Qualen los. Fernes Flötenlied, vertöne, Das ein weites Sehnen rührt, Die Gedanken in die Schöne, Ach, mißgönte Ferne führt! Lass die Waldesnacht mich wiegen, Stillen jede Pein,
Und ein seliges Genügen
Saug' ich mit den Düften ein.
In dem heimlich engen Kreisen,
Wir dir wohl, du wildes Herz,
Und ein Friede schwebt mit leisen
Flügelschlägen niederwärts.
Singet, holde Vögellieder,
Mich in Schlummer sacht!
Irre Qualen, löst euch wieder;
Wildes Herz, nun gute Nacht!

7. No. 4 Dein Herzlein mild

Dein Herzlein mild, du liebes Bild, das ist noch nicht erglommen, und drinnen ruht verträumte Glut, wird bald zu Tage kommen. Es hat die Nacht ein'n Tau gebracht den Knospen all im Walde, und morgens drauf da blühts zuhauf' und duftet durch die Halde.

8. No. 5 All meine Herzgedanken

All meine Herzgedanken sind immerdar bei dir. Das ist das stille Kranken, das innen zehrt an mir. Da du mich einst umfangen hast, ist mir gewichen Ruh und Rast. All meine Herzgedanken sind immerdar bei dir. Der Maßlieb und der Rosen begehr ich fürder nicht. Wie kann ich Lust erlosen, wenn Liebe mir gebricht! Seit Du von mir geschieden bist, hab ich gelacht zu keiner Frist. Der Maßlieb und der Rosen begehr ich fürder nicht. Gott wolle die vereinen. die füreinander sind. Vom Grämen und vom Weinen wird sonst das Auge blind. Treuliebe steht in Himmelshut, es wird noch alles, alles gut. Gott wolle die vereinen, die füreinander sind.

9. No. 6 Es geht ein Wehen

Es geht ein Wehen durch den Wald, die Windsbraut hör ich singen. Sie singt von einem Buhlen gut und bis sie dem in Armen ruht, muss sie noch weit in bangem Mut sich durch die Lande schwingen. Der Sang der klingt so schauerlich, der klingt so wild, so trübe, das heiße Sehnen ist erwacht, mein Schatz zu tausend gute Nacht! Es kommt der Tag eh du's gedacht, der eint getreue Liebe! Paul Heyse

10. **No. 7 Vergangen ist mir Glück und Heil** Vergangen ist mir Glück und Heil

Und alle Freud' auf Erden; Elend bin ich verloren gar, Mir mag nit besser werden. Bis in den Tod Leid' ich groß Not, So ich dich, Lieb, muss meiden, Geschieht mir, ach, O weh der Sach'! Muss ich mich dein verjehen, Groß Leid wird mir geschehen. Erbarmen tu ich mich so hart, Das kommt aus Buhlers Hulde, Die mich in Angst und Not hat bracht, Und williglich das dulde. Um dich allein, Herzliebste mein.



Ist mir kein Bürd' zu schwere, Wär's noch so viel, Ich dennoch will In deinem Dienst ersterben, Nach fremder Lieb' nit werben. Um Hülf' ich ruf', mein höchster Hort, Erhör mein sehnlich Klagen! Schaff mir, Herzlieb, dein' Botschaft schier, Ich muss sonst vor Leid verzagen! Mein traurig's Herz, Leid't großen Schmerz, Wie soll ich's überwinden? Ich sorg', dass schier Der Tod mit mir Will ringen um das Leben Tu mir dein Troste geben.

Sechs Lieder und Romanzen Op. 93a

11. No. 1. Der bucklichte Fiedler

Es wohnet 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 heur gefei'rt. 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 unters Wams sofort Und nahm ihm den Höcker vom Rücken fort. So gehe nun hin, mein schlanker Gesell, Dich nimmt nun jedwede Jungfrau zur Stell! Rheinisches Volkslied

12. No. 2. 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, Presste bittres Wasser aus dem Wermut, Wüsche dich, o Antlitz, mit dem Wasser, Dass du bitter, wenn dich küsst der Alte! Wüsst' ich aber, du mein weißes Antlitz, Dass dereinst ein Junger dich wird küssen, Ging hinaus ich in den grünen Garten, Pflückte alle 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!" From the Serbian, translated by Siegfried Kapper

13. **No. 3. O süßer Mai**

O süßer Mai,
Der Strom ist frei,
Ich steh' verschlossen,
Mein Aug' verdrossen;
Ich seh' nicht deine grüne Tracht,
Nicht deine buntgeblümte Pracht,
Nicht dein Himmelblau,
Zur Erd' ich schau';
O süßer Mai,
Mich lasse frei,
Wie den Gesang,
An den dunklen Hecken entlang.
Achim von Arnim

14. No. 4. Fahr wohl

Fahr wohl, O Vögelein, das nun wandern soll; Der Sommer fährt von hinnen, Du willst mit mir entrinnen, Fahr wohl. fahr wohl! Fahr wohl,
O Blättlein, das nun fallen soll;
Dich hat rot angestrahlet
Der Herbst im Tod gemalet,
Fahr wohl, fahr wohl!
Fahr wohl,
All Liebes, das nun scheiden soll!
Und ob es so geschehe,
Dass ich nicht mehr dich sehe,
Fahr wohl,
Fahr wohl!
Friedrich Rückert

15. No. 5. Der Falke

Hebt ein Falke sich empor, Wiegt die Schwingen stolz und breit, Fliegt empor, dann rechts hin weit, 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 glitzt. Wie es wäscht und wie es sitzt, Hebt es auf die schwarzen Brau'n, Und kein Nachtstern ist zu schau'n, Wie ihr schwarzes Auge blitzt. 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 fein, Dass dein Auge blitze nicht! Hüll den weißen Nacken ein, Dass mir nicht das Herze bricht." From the Serbian, translated by Siegfried Kapper

16. No. 6. Beherzigung

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! Johann Wolfgang von Goethe

Fünf Gesänge Op. 104

17. No. 1. Nachtwache I

Leise Töne der Brust,
Geweckt vom Odem der Liebe,
Hauchet zitternd hinaus,
Ob sich euch öffn' ein Ohr,
Öffn' ein liebendes Herz,
Und wenn sich keines euch öffnet,
Trag' ein Nachtwind euch
Seufzend in meines zurück.
Friedrich Rückert

18. No. 2. Nachtwache II

Ruhn sie? rufet das Horn
Des Wächters drüben aus Westen,
Und aus Osten das Horn
Rufet entgegen: Sie ruhn!
Hörst du, zagendes Herz,
Die flüsternden Stimmen der Engel?
Lösche die Lampe getrost,
Hülle in Frieden dich ein.

19. No. 3. 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. *Max Kahlbeck*

20. No. 4. 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, dass die Jugend Doch kein Gleiches tut. From the Bohemian, after Josef Wenzig

21. No. 5. 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 Erströmt des Herzens seligster Erguss. Klaus Groth

Vier Quartette Op. 92

22. No. 1 O schöne Nacht

O schöne Nacht!
Am Himmel märchenhaft
Erglänzt der Mond in seiner ganzen Pracht;
Um ihn der kleinen Sterne liebliche
Genossenschaft.
Es schimmert hell der Tau
Am grünen Halm; mit Macht
Im Fliederbusche schlägt die Nachtigall;
Der Knabe schleicht zu seiner Liebsten sacht
O schöne Nacht!

After the Hungarian by Georg Friedrich Daumer

23. No. 2 Spätherbst

Der graue Nebel tropft so still Herab auf Feld und Wald und Heide, Als ob der Himmel weinen will In übergroßem Leide. Die Blumen wollen nicht mehr blühn, Die Vöglein schweigen in den Hainen, Es starb sogar das letzte Grün, Da mag er auch wohl weinen. Hermann Allmers

24. No. 3 Abendlied

Friedlich bekämpfen Nacht sich und Tag: Wie das zu dämpfen, Wie das zu lösen vermag. Der mich bedrückte, Schläfst du schon, Schmerz? Was mich beglückte Sage, was war's doch, mein Herz?



Freude wie Kummer, Fühl ich, zerrann, Aber den Schlummer Führten sie leise heran. Und im Entschweben. Immer empor, Kommt mir das Leben Ganz wie ein Schlummerlied vor. Friedrich Hebbel

25. No. 4 Warum

Warum doch erschallen himmelwärts die Lieder? Zögen gerne nieder Sterne die droben Blinken und wallen, Zögen sich Lunas Lieblich Umarmen. Zögen die warmen, Wonnigen Tage Seliger Götter Gern uns herab! Johann Wolfgang von Goethe

Zwei Quartette Op. 112a

26. No. 1 Sehnsucht

Es rinnen die Wasser Tag und Nacht, Deine Sehnsucht wacht. Du gedenkest der vergangenen Zeit, Die liegt so weit. Du siehst hinaus in den Morgenschein Und bist allein. Es rinnen die Wasser Tag und Nacht, Deine Sehnsucht wacht. Franz Kualer

27. No. 2 Nächtens Alto

Nächtens wachen auf die irren. Lügenmächt'gen Spukgestalten, Welche deinen Sinn verwirren. Nächtens ist im Blumengarten Reif gefallen, dass vergebens Du der Blumen würdest warten. Nächtens haben Gram und Sorgen In dein Herz sich eingenistet, Und auf Tränen blickt der Morgen. Franz Kugler

14 Volkslieder, WoO 34

1. No. 1 Von edler Art

Von edler Art, Auch rein und zart, Bist du ein Kron, Der ich mich han Ergeben gar, Glaub mir fürwahr: Das Herz in mir Kränkt sich nach dir. Darum ich b'gehr Auf all dein Ehr: Hilf mir. ich hab nicht Trostes mehr. Wie ich ihm tu, Hab ich kein Ruh. Ohn dein Gestalt, Die mich mit G'walt Gefangen hat: Herzlieb gib Rat, Des ich mich doch Zu dir versieh In Hoffnung viel, Nit mehr ich will. Allein setz mir ein gnädigs Ziel.

2. No. 2 Mit Lust tät ich ausreiten

Mit Lust tät ich ausreiten Durch einen grünen Wald, Darin da hört' ich singen Drei Vög'lein wohlgestalt, Und sind es nicht drei Vögelein, So sind's drei Fräulein fein, Soll mir die Ein' nicht werden, So gilt's das Leben mein. Die Abendstrahlen breiten Das Goldnetz über'n Wald, Und ihm entgegen streiten Die Vög'lein, dass es schallt. Ich stehe auf der Lauer, Ich harr' auf dunkle Nacht, Es hat der Abendschauer Ihr Herz wohl weich gemacht. In's Jubelhorn ich stoße, Das Firmament wird klar. Ich steige von dem Roße, Und zählt' die Vögelschar. Die Ein' ist schwarzbraun' Anne, Die Andre Bärbelein, Die Dritt' hat keinen Namen. Die soll mein Eigen sein.

3. No. 3 Bei nächtlicher Weil

Bei nächtlicher Weil, an ein's Waldes Born, Tat ein Jäger gar trauriglich stehen, An der Hütte hängt stumm sein güldenes Horn, Wild im Winde die Haare ihm wehen, ja

Die du dich im Träumen gezeiget mir, Traute Nixe, schaff Ruh meiner Seelen, Du meines Lebens alleinige Zier, Was willst du mich ewiglich quälen, ja quälen? So klagt er, und rauschend tönts hervor Aus des Quelles tief untersten Gründen. Wie ein Menschenlaut zu des Jägers Ohr: Komm herein, so tust Ruhe du finden, ja finden.

Da stürzet der Jäger sich stracks hinein In die Tiefe, bald ist er verschwunden, Dort unten empfaht ihn das Liebchen fein. Seine Ruh hat er endlich gefunden, ia funden.

4. No. 4 Vom heiligen Martyrer Emmerano, Bischoffen zu Regensburg

Komm Mainz, komm Bayrn, komm Österreich komm Aquitan, komm ganz Frankreich. Ruft alle an St. Emmeran, sein Vorbitt uns geleit zu der ewigen Seligkeit. Zu Piktavis, da du geborn, zum Bischoff erstlich wirst erkorn. Dein Eifer aber da nicht bleibt, von dann 'gen Regensburg dich treibt. Bayern dein ander Bistum war, manch Seel errettst aus Not und G'fahr. Dein Tod solchs g'nug bezeugen tut, zahlst fremde Schuld mit deinem Blut. Der wöll ihm durch sein Mart'r und Pein all Christenland befohlen sein.

5. No. 5 Täublein weiß Es flog ein Täublein weiße vom Himmel herab in engelischem Kleide zu einer Jungfrau zart; es grüßet sie so hübsch und säuberlich, ihr Seel war hochgezieret, gesegnet ward ihr Leib. Kyrieleison. Der Himmel ward erschlossen durch Gottes Schlüssel klar, Maria ist der Garten, da er gewachsen war, der Heilig Geist den Garten besser hat, gar schön ist er gezieret mit göttlicher Majestät. Kyrieleison. So hat der Ruf ein Ende wohl hie zu dieser Stund, so wolln wir Gott nur bitten

Kyrieleison.

6. No. 6 Ach, lieber Herre Jesu Christ

Ach, lieber Herre Jesu Christ, weil du ein Kind gewesen bist, so gib auch diesem Kindelein dein Gnad' und auch den Segen dein! Ach, Jesus, Herre mein, behüt' dies Kindelein! Dein'r Engel Schar, die wohn' ihm bei, es schlaf', es wach' und wo es sei. Dein Geist behüt's, o Gottessohn, dass es verlang' der Heil'gen Kron'. Ach Jesus, Herre mein, behüt' dies Kindelein! Nun schlaf, nun schlaf, mein Kindelein! Jesus soll freundlich bei dir sein Er wolle, dass dir träume wohl und werdest aller Tugend voll! Ach Jesus, Herre mein, behüt' dies Kindelein! Ein' gute Nacht und guten Tag geb' dir, der alle Ding' vermag!

behüt' dies Kindelein 7. No. 7 Sankt Raphael

Ach Jesus, Herre mein,

Hiermit sollst du gesegnet sein,

du herzeliebes Kindelein!

Tröst die Bedrängten und hilf den Kranken, Sankt Raphael, Bresten und Schaden und überladen, o hilf, o hilf, Sankt Raphael. Wann wir uns legen, tu unser oflegen. Sankt Raphael. unsere Schmerzen nehme zu Herzen. o hilf, o hilf, Sankt Raphael. Hin zum Verderben lass niemand sterben, Sankt Raphael, beichten und büßen, alle wir müssen, o hilf, o hilf, Sankt Raphael.

8. No. 8 In stiller Nacht In stiller Nacht

Zur ersten Wacht Ein Stimm begunnt zu klagen, Am düstern Ort, Im Garten dort Begann ein Herz zu zagen. Ach Vater, Lieber Vater mein, Und muss den Kelch ich trinken, Und wenn es soll Nicht anders sein Mein Seel lass nicht versinken! Ade, ade Zur guten Nacht, Maria, Mutter milde, Ist keine Seel'. Die mit mir wacht In dieser wüsten Wilde? Der schöne Mond Will untergahn, Vor Leid nicht mehr mag scheinen, In dunkler Nacht

9. No 9 Abschiedslied

Sie wollen mit mir weinen.

Die Stern vergahn,

Ich fahr dahin, weil es muss sein, Ich scheid mich von der Liebsten mein; So lang ich lebe, bleib ich dein, Leb wohl, ade, du Liebste mein! Ich fahr dahin, ich fahr dahin. Halt du die Treu so fest wie ich.

aus unsres Herzens Grund,

er woll uns auch behüten

vor der heißen Hölle Pein.

dass er uns allen wolle gnädig sein,



Denn sieh, mein Herz, das liebt nur dich; Ich denke dein und sehne mich Und bitte Gott, er schütze dich! Ich fahr dahin, ich fahr dahin. Das sag ich ihr und niemand meh: Meim Herz geschah noch nie so weh. Sie liebet mir je länger je mehr Durch Meiden muss ich leiden Pein. Ich fahr dahin, ich fahr dahin. Dass ich vom Scheiden nie hört sagn! Davon so muss ich mich beklagn. So muss ich Leid in meim Herzen tragn So mag es anders nit gesein. Ich fahr dahin, ich fahr dahin.

10. No 10 Der tote Knabe

Es pochet ein Knabe leise an Feinsliebchens Fensterlein: Feinslieb sag, bist du darinnen? Steh auf und lass mich ein! Ich kann mit dir wohl sprechen, Doch dich einlassen nicht; Ich bin mit Jemand versprochen, Einen Zweiten mag ich nicht! Mit dem so du versprochen, Feinsliebchen, der bin ich; Reich mir dein Händelein weiße, Vielleicht erkennst du mich. Du riechest gar nach Erde, Sag, Liebster, bist du tot? Soll ich nach Erde nicht riechen, Da ich in dem Grab geruht? Weck Vater auf und Mutter. Weck deine Freund all auf. Grün Kränzelein sollst du tragen Mit mir in den Himmel hinauf.

11. No 11 Die Wollust im Maien

Die Wollust in den Maien, die Zeit hat Freuden bracht. Die Blümlein mancherleien Ein jeglichs nach sein'r G'stalt, Das sind die roten Röselein, Der Feyl, der grüne Klee; Von herzer Liebe scheiden Das tut weh. Der Vögelein Gesange, Die Zeit hat Freuden bracht, Ihr Lieb tät mich bezwingen, Freundlich sie zu mir sprach: Sollt, schönes Lieb, ich fragen dich, Wollst fein berichten mich. Genad mir, schöne Frauen, So sprach ich. Nach manchem Seufzer schwere, Komm ich wohl wieder dar, Nach Jammer und nach Leide Seh ich dein Äuglein klar. Ich bitt dich, Auserwählte mein, Lass dir befohlen sein Das treue, junge Herze, Das Herze mein.

12. No. 12 Morgengesang

Wach auf, mein Kind, steh auf geschwind, sobald der Hahn die Flügel schwingt und dir von vier od'r fünfen kräht; der kommt zu spät, der sich lang dreht und wälzet in den Federn um, faulenzend hier und dort herum. Bei deinem leichten weißen Kleid der Unschuld denk und Reinigkeit, und wann dein Seel ist rein und weiß, vor Flecken hüt dich alles Fleiß, wach dich in Reu und Herzeleid, so bleibt schneeweiß dein himmlisch Kleid. Wer blindlich rote Rosen bricht. gar leicht sich in die Dornen sticht,

was vorgetan und nachbedacht, hat manchen großen Schaden bracht; denk alles vor, tu alles wohl, als wenns dein letztes Wort sein soll.

13. No 13 Schnitter Tod

Es ist ein Schnitter, der heißt Tod, Hat Gewalt vom höchsten Gott, Heut wetzt er das Messer, Es schneid't schon viel besser, Bald wird er drein schneiden, Wir müssen nur leiden. Hüte dich schönes Blümelein! Was heut noch grün und frisch da steht, Wird morgen schon hinweggemäht: Die edlen Narzissen, Die Zierden der Wiesen, Viel schön' Hyazinthen, Die türkischen Binden. Hüte dich schönes Blümelein! Viel hundert tausend ungezählt, Das nur unter die Sichel fällt, Ihr Rosen, ihr Lilien, Euch wird er austilgen, Auch die Kaiser-Kronen, Wird er nicht verschonen. Hüte dich schönes Blümelein! Das himmelfarbe Ehrenpreiß, Die Tulipanen gelb und weiß, Die silbernen Glocken, Die goldenen Flocken, Senkt alles zur Erden, Was wird daraus werden? Hüte dich schönes Blümelein! Ihr hübsch Lavendel, Rosmarein. Ihr vielfärbige Röselein. Ihr stolze Schwertlilien, Ihr krause Basilien. Ihr zarte Violen, Man wird euch bald holen. Hüte dich schönes Blümelein! Trotz! Tod, komm her, ich fürcht dich nicht, Trotz, eil daher in einem Schritt. Werd ich nur verletzet, So werd ich versetzet In den himmlischen Garten, Auf den alle wir warten. Freu' dich, schönes Blümelein. 14. No 14 Der englische Jäger

Es wollt gut Jäger jagen, Wollt jagen auf Himmels Höhn, Was begegnet ihm auf der Heiden, Maria, die Jungfrau schön. Der Jäger, den ich meine. Der ist uns wohl bekannt, Er jagt mit einem Engel, Gabriel ist er genannt. Der Jäger bließ in sein Hörnlein, Es lautet also wohl: Gegrüßt sevst du Maria. Du bist aller Gnaden voll. Gegrüßt seyst du Maria, Du edle Jungfrau fein, Dein Leib soll dir gebähren, Ein kleines Kindelein. Dein Leib soll dir gebähren, Ein Kindlein ohn einen Mann, Das Himmel und die Erde Einsmals zwingen kann. Maria die viel Reine, Fiel nieder auf ihre Knie, Dann bat sie Gott vom Himmel: Dein Will gescheh allhie. Dein Will der soll geschehen, Ohn Pein und sonder Schmerz. Da empfing sie Jesum Christum Unter ihr jungfräuliches Herz.

Deutsche Volkslieder, WoO 35 15. No. 1 Scheiden

Ach Gott, wie weh tut scheiden hat mir mein Herz verwundt. So trab ich über die Heiden und traur zu aller Stund. Der Stunden, der seind allsoviel mein Herz trägt heimlichs Leiden wie wohl ich oft fröhlich bin. Hat mir ein Gärtlein bauet von Veil und grünem Klee; ist mir zu früh erforen tut meinem Herzen weh. Ist mir erfrorn bei Sonnenschein ein Kraut jelängerjelieber ein Blümlein Vergissnichtmein. Das Blümlein, das ich meine das ist von edler Art ist aller Tugend reine ihr Mündlein, das ist zart. Ihr Äuglein, die seind hübsch und fein wann ich an sie gedenke verschwunden ist all mein Leid. Mich dünkt in all mein Sinne und wenn ich bei ihr bin sie sei ein Kaiserinne kein lieber ich nie gewinn. Hat mir mein junges Herz erfreut wann ich an sie gedenke verschwunden ist all mein Leid. Sollt mich meins Buhln erwegen, als oft ein anderer tut, sollt führn ein fröhlichs Leben darzu ein leichten Mut? Das kann und mag doch nit gesein Gesegn dich Gott im Herzen es muss geschieden sein.

16. No. 2 Wach auf!

Wach auf, mein Herzensschöne, Zart Allerliebste mein. Ich hör ein süß Getöne Von kleinen Waldvöglein, Die hör ich so lieblich singen, Ich mein, es woll des Tages Schein Vom Orient her dringen. Ich hör die Hahnen krähen, Und spür den Tag dabei, Die kühlen Winde wehen, Die Sternlein leuchten frei. Singt uns Frau Nachtigalle, Singt uns ein süße Melodei, Sie meld't den Tag mit Schalle. Du hast mein Herz umfangen In treu inbrünstger Lieb. Ich bin so oft gegangen Feinslieb nach deiner Zier, Ob ich dich möcht ersehen. So würd erfreut das Herz in mir, Die Wahrheit muss ich g'stehen. Selig ist Tag und Stunde, Darin du bist gebor'n, Gott grüßt mir dein rot Munde, Den ich mir hab erkor'n; Kann mir kein Liebre werden, Schau dass mein Lieb nicht sei verlor'n, Du bist mein Trost auf Erden.

17. No. 3 Erlaube mir

Erlaube mir, feins Mädchen, in den Garten zu gehn, dass ich dort mag schauen, wie die Rosen so schön. Erlaube sie zu brechen, es ist die höchste Zeit; ihre Schönheit, ihre Jugend hat mir mein Herz erfreut. O Mädchen, o Mädchen, du einsames Kind, wer hat den Gedanken ins Herz dir gezinnt,



dass ich soll den Garten, die Rosen nicht sehn? Du gefällst meinen Augen, das muss ich gestehn.

18. No. 4 Der Fiedler

Es wohnet 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, Walpurgis Nacht wir heuer gefeir't!" 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'"

19. No. 5 Da unten im Tale

Da unten im Tale Läuft's Wasser so trüb Und i kann dir's nit sagen I hab di so lieb. Sprichst allweil von Lieb' Sprichst allweil von Treu' Und a bissele Falschheit Is au wohl dabei! Und wenn i dir's zehnmal sag', Dass i di lieb Und du willst nit verstehen, Muss weiter i gehn. Für die Zeit, wo du g'liebt mi hast, Dank i dir schön Und i wünsch' dass dir's Anderswo besser mag gehn.

20. No. 6 Des Abends

Des Abends kann ich nicht schlafen gehn, Zu meiner Herzliebsten muss ich gehn, Zu meiner Herzliebsten muss ich gehn, Und sollt' ich an der Tür bleiben stehn, Ganz heimelig! "Wer ist denn da? Wer klopfet an, Der mich so leis aufwecken kann?" Das ist der Herzallerliebste dein, Steh auf, mein Schatz, und lass mich ein, Ganz heimelig! Wenn alle Sterne Schreiber gut, Und alle Wolken Papier dazu, So sollten sie schreiben der Lieben mein, Sie brächten die Lieb' in den Brief nicht ein, Ganz heimelig! Ach, hätt' ich Federn wie ein Hahn Und könnt' ich schwimmen wie ein Schwan, So wollt' ich schwimmen wohl über den

Rhein, Hin zu der Herzallerliebsten mein, Ganz heimelig!

21. No. 7 Wach auf! (2nd version

Vach auf, meins Herzensschöne,
Zart Allerliebste mein,
Ich hör ein süß Getöne
Von kleinen Waldvöglein,
Die hör ich so lieblich singen,
Ich mein, es woll des Tages Schein
Vom Orient her dringen.
Ich hör die Hahnen krähen,
und spür den Tag dabei,
Die kühlen Winde wehen,
Die Sternlein leuchten frei.
Singt uns ern süße Melodei,
Sie meld't den Tag mit Schalle.
Du hast mein Herz umfangen

In treu inbrünstger Lieb,
Ich bin so oft gegangen
Feinslieb nach deiner Zier,
Ob ich dich möcht ersehen,
So würd erfreut das Herz in mir,
Die Wahrheit muss ich g'stehen.
Selig ist Tag und Stunde,
Darin du bist gebor'n,
Gott grüßt mir dein rot Munde,
Den ich mir hab erkor'n;
Kann mir kein Liebre werden,
Schau dass mein Lieb nicht sei verlor'n,
Du bist mein Trost auf Erden.

22. No. 8 Dort in den Weiden

Dort in den Weiden steht ein Haus, da schaut die Magd zum Fenster 'naus! Sie schaut stromauf, sie schaut stromab: ist noch nicht da mein Herzensknab'? Der schönste Bursch am ganzen Rhein, den nenn' ich mein, den nenn' ich mein! Des Morgens fährt er auf dem Fluss, und singt herüber seinen Gruß, des Abends, wenn's Glühwürmchen fliegt, sein Nachen an das Ufer wiegt, da kann ich mit dem Burschen mein beisammen sein, beisammen sein! Die Nachtigall im Fliederstrauch, was sie da singt, versteh' ich auch; sie saget: übers Jahr ist Fest, hab' ich, mein Lieber, auch ein Nest, wo ich dann mit dem Burschen mein die Froh'st' am Rhein, die Froh'st' am Rhein!

23. No. 9 Altes Volkslied

Verstohlen geht der Mond auf, Blau, blau Blümelein! Durch Silberwölkchen führt sein Lauf; Rosen im Tal, Mädel im Saal, o schönste Rosa! Er steigt die blaue Luft hindurch,

Blau, blau Blümelein! Bis dass er scheint auf Löwenburg; Rosen im Tal, Mädel im Saal, o schönste Rosa!

O schaue Mond durchs Fensterlein, Blau, blau Blümelein! Schön Trude lockt mit deinem Schein; Rosen im Tal, Mädel im Saal, o schönste Rosa! Und siehst du mich und siehst du sie, Blau, blau Blümelein! Zwei treu're Herzen sahst du nie; Rosen im Tal, Mädel im Saal, o schönste

24. No. 10 Der Ritter und die Feine

Es stunden drei Rosen auf einem Zweig, Schön ist der Sommer; Drauf sang eine Nachtigall anmutreich; Schön ist der Sommer! Der Ritter kam wohl durch den Wald, Schön ist der Sommer; Mein Rösslein, was machst du so plötzlich Halt? Schön ist der Sommer! Was schimmert Rotes durchs grüne Gras?

Was schimmert Rotes durchs grüne Gra-Schön ist der Sommer; Als ob es Rosen in ihrer Pracht? Schön ist der Sommer! Und unter dem blühenden Rosenbaum, Schön ist der Sommer; Da lag eine Feine in tiefem Traum; Schön ist der Sommer!

25. No. 11 Der Zimmergesell

Es war einmal ein Zimmergesell, War gar ein jung frisch Blut, Er baut dem jungen Markgraf ein Haus; Zweifle nicht, mein Schatz, mein Kind, Er baut dem jungen Markgraf ein Haus Sechshundert Laden hinaus.
Und als das Haus gebauet war,
Legt er sich nieder und schlief,
Da kam des jungen Markgrafen Weib,
Zum zweiten und dritten und rief:
"Steh auf, steh auf, du Zimmergesell,
Denn es ist an der Stund',
Hast du so wohl gebauet das Haus,
So küss mir meinen Mund!"
Wenn dir der Wein zu sauer ist,
So trink du Malvasier,
Und wenn mein Mund dir süßer ist,
So komme wieder zu mir!"

26. No. 12 Altdeutsches Kampflied

Wir stehen hier zur Schlacht bereit, o Michael! Erzengel helfe uns im Streit! Hilf uns hier kämpfen, die Feinde dämpfen, o Michael! Wir streiten nur für gutes Recht, o Michael!

Wir streiten nur für gutes Recht, o Michael! Für den Glauben gehen wir ins Gefecht!
O zieh ein Beistand uns einher, o Michael!
O Führer der Heerscharen Heer!
Du stürztest die in ew'ge Nacht, o Michael! die sich gen Gottes Licht gewagt.
Dir ist geweiht das deutsche Land, o Michael!
Lass es nicht sein der Fremden Tand!
Du schaust die stolzen Feinde drohn, o Michael!

Mach du zu Schanden ihren Hohn! O halte Zwiespalt von uns fern, o Michael! Und eine du des Volkes Kern! O Michael, mit uns zur Schlacht, o Michael! Wir stehn dann aller Höllen Macht!

CD 41

Zigeunerlieder Op. 103

1. No. 1 He, Zigeuner

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein! Spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein! Lass die Saiten weinen, klagen, traurig bange, Bis die heiße Träne netzet diese Wange!

2. No. 2 Hochgetürmte Rimaflut

Hochgetürmte Rimaflut,
Wie bist du so trüb;
An dem Ufer klag ich
Laut nach dir, mein Lieb!
Wellen fliehen, Wellen strömen,
Rauschen an dem Strand heran zu mir.
An dem Rimaufer lass mich
Ewig weinen nach ihr!

3. No. 3 Wisst ihr, wann mein Kindchen

Wisst ihr, wann mein Kindchen am allerschönsten ist?

Wenn ihr süßes Mündchen scherzt und lacht und küsst.

Mägdelein, du bist mein, inniglich küss ich dich,

Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!

Wisst ihr, wenn mein Liebster am besten mir gefällt?

Wenn in seinen Armen er mich umschlungen hält.

Schätzelein, du bist mein, inniglich küss ich dich,

Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!

4. No. 4 Lieber Gott, du weißt

Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab, Dass ich meinem Liebsten einst ein Küsschen gab.

Herz gebot, dass ich ihn küssen muss, Denk, solang ich leb, an diesen ersten Kuss. Lieber Gott, du weißt, wie oft in stiller Nacht Ich in Lust und Leid an meinen Schatz gedacht.



Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu, Armes Herze bleibt ihm ewig, ewig treu.

5. No. 5 Brauner Bursche

Brauner Bursche führt zum Tanze Sein blauäugig schönes Kind; Schlägt die Sporen keck zusammen, Csardasmelodie beginnt. Küsst und herzt sein süßes Täubchen, Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt; Wirft drei blanke Silbergulden Auf das Zimbal, dass es klingt.

6. No. 6 Röslein dreie in der Reihe

Röslein dreie in der Reihe blühn so rot Dass der Bursch zum Mädel geht, ist kein Verbot!

Lieber Gott, wenn das verboten wär. Ständ die schöne weite Welt schon längst nicht mehr;

Ledig bleiben Sünde wär! Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet.

Dort gibt es gar viele Mädchen schmuck und

Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus, Freit um ihre Hand und gründet euer Haus, Freudenbecher leeret aus.

7. No. 7 Kommt dir manchmal in den Sinn

Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßesLieb,

Was du einst mit heil'gem Eide mir gelobt? Täusch mich nicht, verlass mich nicht, Du weißt nicht, wie lieb ich dich hab. Dann strömt Gottes Huld auf dich herab!

8. No. 8 Horch, der Wind klagt in den Zweigen

Rote Abendwolken ziehn am Firmament, Sehnsuchtsvoll nach dir. Mein Lieb, das Herze brennt Himmel strahlt in glühnder Pracht Und ich träum bei Tag und Nacht Nur allein von dem süßen Liebchen mein.

9. No. 9 Weit und breit schaut niemand

Weit und breit schaut niemand mich an und wenn sie mich hassen, was liegt mir dran? Nur mein Schatz, der soll mich lieben, soll mich lieben allezeit.

soll mich küssen, umarmen und herzen in Ewigkeit.

Kein Stern blickt in finsterer Nacht; keine Blum mir strahlt in duftiger Pracht. Deine Augen, deine Augen sind mir Blumen, Sternenschein,

die mir leuchten so freundlich, die blühen nur mir allein.

10. No. 10 Mond verhüllt sein Angesicht

Mond verhüllt sein Angesicht, süßes Lieb, ich zürne dir nicht. Wollt ich zürnend dich betrüben, sprich, wie könnt ich dich dann lieben? Heiß für dich mein Herz entbrennt, keine Zunge dir's bekennt. Bald in Liebesrausch unsinnig, bald wie Täubchen sanft und innig.

11. No. 11 Rote Abendwolken ziehn

Rote Abendwolken zieh'n am Firmament, sehnsuchtsvoll nach dir, mein Lieb, das Herze

Himmel strahlt in glüh'nder Pracht, und ich träum bei Tag und Nacht nur allein von dem süßen Liebchen mein.

Zigeunerlieder Op. 112b

12. No. 3 Himmel strahlt so helle und klar

Himmel strahlt so helle und klar, heller strahlt mir dein Augenpaar. Du meine Rose, mir ins Auge blick, dass ich dich segne in meinem Glück. Vögleins Lied so lieblich erklingt, süßres Lied mir mein Liebchen singt. Sonne küsst das ganze Erdenrund, heißer küsst mich dein Rosenmund.

13. No. 4 Rote Rosenknospen künden

Rote Rosenknospen künden schon des Lenzes Triebe. Rosenrote Wangen deuten Mädchens erste Liebe. Kleiner roter Vogel, flieg herab zur roten Rose! Bursche geht zum ros'gen Mädchen kosen.

14. No. 5 Brennessel steht an Weges Rand

Brennnessel steht an Weges Rand, Neider und Feinde hab ich in Stadt und Land. Neider und Feinde hab ich in Stadt und Land. Neider, hasst, verleumdet, doch das bringt mir keine Not. Wenn mir nur mein süßes Liebchen treu bleibt bis zum Tod.

15. No. 6 Liebe Schwalbe, kleine Schwalbe

Liebe Schwalbe, kleine Schwalbe, trage fort mein kleines Briefchen! Flieg zur Höhe, fliege schnell aus, flieg hinein in Liebchens Haus! Fragt man dich, woher du kommest, wessen Bote du geworden. sag, du kommst vom treusten Herzen. das vergeht in Trennungsschmerzen.

Sieben Volkslieder WoO 33

16. No. 1 Es stunden drei Rosen

Es stunden drei Rosen auf einem Zweig, Schön ist der Sommer;

Drauf sang eine Nachtigall anmutreich; Schön ist der Sommer!

Und unter dem blühenden Rosenbaum, Schön ist der Sommer;

Da lag eine Feine in tiefem Traum; Schön ist der Sommer!

Der Ritter kam wohl durch den Wald, Schön ist der Sommer;

Mein Rösslein, was machst du so plötzlich

Schön ist der Sommer!

Was schimmert Rotes durchs grüne Gras? Schön ist der Sommer:

Als ob es Rosen in ihrer Pracht?

Schön ist der Sommer!

Was blinket daneben wie lichtes Gold? Schön ist der Sommer:

Es sind wohl Locken kraus gekrollt:

Schön ist der Sommer!

Die Feine liegt da ohn' Gewand -

Schön ist der Sommer;

Wie sie der Himmel erschaffen hat.

Schön ist der Sommer!

17. No. 2 Dem Himmel will ich klagen

Dem Himmel will ich klagen Mein Leiden und mein Zagen, Mein Liebblaublümelein! Das mir das Herz abbricht, Das mich zu Grabe bringt! Es muss geschieden sein! Den Lieben muss ich meiden, Und den ich nicht kann leiden, Mein Liebblaublümelein! Muss ich zu Lieb umfahn, O Gott, was hab' ich getan! Es muss geschieden sein!

Wie ich es auch will machen, Doch alle mich verachten, Mein Liebblaublümelein! Wie lieb ich's allen bot, Sie drohen mir den Tod, Es muss geschieden sein! Gilts denn um Liebe sterben, So will ich gern verderben, Mein Liebblaublümelein! Mein Herz, zu guter Nacht, An dein Herzlieb gedacht. Es muss geschieden sein!

18. No. 3 Es saß ein schneeweiß Vögelein

Es saß ein schneeweiß Vögelein Auf einem Dornenbäumelein, In der Lenzeszeit! Auf einem Dornenbäumelein. Auf grün' Heid'! "Sag, willst du wohl mein Bote sein?" Jawohl, dein Bote will ich sein, In der Lenzeszeit! Jawohl, dein Bote will ich sein, Auf grün' Heid'! Es nahm den Brief in seinen Mund, Flog fort, hin durch des Waldes Grund, In der Lenzeszeit! Flog fort, hin durch des Waldes Grund, Auf grün' Heid'! Zu Liebchens Türe hin es flog, "Schläfst, wachst du oder bis du fort?" In der Lenzeszeit! "Schläfst, wachst du oder bis du fort?" Auf grün' Heid'! "Ich schlafe nicht, ich wache nicht. Ich bin getraut seit Jahreszeit" In der Lenzeszeit! "Ich bin getraut seit Jahreszeit" Auf grün' Heid'! "Bist du getraut seit Jahreszeit, Mich dünkt es eine Ewigkeit" In der Lenzeszeit! "Ich bin getraut seit Jahreszeit" Auf grün' Heid'!

19. No. 4 Es war einmal ein Zimmergesell

Es war einmal ein Zimmergesell, War gar ein jung frisch Blut, Er baut dem jungen Markgraf ein Haus; Zweifle nicht, mein Schatz, mein Kind, Er baut dem jungen Markgraf ein Haus Sechshundert Laden hinaus. Und als das Haus gebauet war, Legt er sich nieder und schlief, Da kam des jungen Markgrafen Weib, Zum zweiten und dritten und rief: "Steh auf, steh auf, du Zimmergesell, Denn es ist an der Stund'. Hast du so wohl gebauet das Haus, So küss mir meinen Mund!' Und als er hinausgezogen war, da ging er üb'r die Heid, da steht die junge Markgräfin, in ihrem schneeweißen Kleid. Was zog sie aus ihrer Tasche schnell? Vielhundert Stücke Gold, "Nimm's hin, du schöner Junggesell, nimm's hin zu deinem Sold!" "Und wenn dir Wein zu sauer ist, so trink du Malvasier, und wenn mein Mündlein dir süßer ist, so komm nur wieder zu mir!"

20. No. 5 Es ging sich unsre Fraue

Es ging sich unsre Fraue Des Morgens in dem Taue, Der Herr erbarm' sich unser! Da begegnet ihr ein Junge, Sein Bart war ihm einsprungen! In seiner großen Güte!



"Wollst mir doch um dein Leben Ein Almosen geben, Gib mir das gülden Ringelein Von deinem schönen Fingerlein." Den Ring hat sie gegeben Ihm um ihr junges Leben. Der Junge zog in Krieg und Streit, Gewann sich Ehr' und gute Beut'. Er zog zur lust'gen Zeche Mit seinen Brüdern freche. Er schlug den Bruder überm Spiel, Ging unter die Räuber wüste. Ging unter die bösen Räuber Und raubt zum Zeitvertreibe. Dann ward er eingefangen Und an den Galgen gehangen. Der Räuber pocht ans Himmelstor. "Wer pochet an, wer steht davor? Ich hör' mein Ringlein an der Tür." "Ein armer Sünder steht dafür!" "Du trugst den Ring am Finger, Er schützte dich Sünder immer, Er schließet dir die Himmelstür, Sonst müsst du bleiben gar dafür." Wollst uns das ewge Leben, o Königinne geben. Gib uns dein gülden Ringelein, dass wir von Sünd erlöset sein.

21. No. 6 Nachtigall, sag

Nachtigall, sag, was für Grüß', Was ist dein Gesang so süß? So schaurig, so schaurig! Bald tut wohl mir dein Gesang, Und wird's mir im Herzen bang! So schaurig, so schaurig! Wie es tönet durch den Wald Fließt dir die Träne von der Wang In dem Herzen ringt die Not, so als wär es gar der Tod. Nachtigall, so wundersam, Sprich in Jesu Christi Nam' Wie solch Singen möglich ist? Und verkünde, wer du bist! Der du bist, das war ich einst, Meine Sünd' ist nicht die kleinst', Wart bis auf den jüngsten Tag, Auf mein Urteil mit der Klag'! Rauschend fliegt der Vogel fort, Warnt bald hier und warnt bald dort; Wer vernommen den Gesang, Der wird nicht mehr leben lang.

22. **No. 7 Verstohlen geht der Mond auf** Verstohlen geht der Mond auf,

Blau, blau Blümelein! Durch Silberwölkchen führt sein Lauf; Rosen im Tal, Mädel im Saal, o schönste Rosa! Er steigt die blaue Luft hindurch. Blau, blau Blümelein! Bis dass er scheint auf Löwenburg; Rosen im Tal, Mädel im Saal, o schönste Rosa! O schaue Mond durchs Fensterlein, Blau, blau Blümelein! Schön Trude lockt mit deinem Schein; Rosen im Tal, Mädel im Saal, o schönste Rosa! Und siehst du mich und siehst du sie, Blau, blau Blümelein! Zwei treu're Herzen sahst du nie;

23. Tafellied Op. 93b (Dank der Damen)

Rosen im Tal, Mädel im Saal, o schönste

Die Frauen

Rosa!

Gleich wie Echo frohen Liedern Fröhlich Antwort geben muss, So auch nahn wir und erwidern Dankend den galanten Gruß. Die Männer

Oh, ihr Güt'gen und Charmanten!
Für des Echos holden Schwung
Nehmt der lust'gen Musikanten
Ganz ergebne Huldigung!
Die Frauen
Doch ihr huldigt, will's uns dünken,
Andern Göttern nebenbei.
Rot und golden sehn wir's blinken
Sagt, wie das zu nehmen sei?
Die Männer
Teurel zierlich mit drei Eingern

Teure! zierlich, mit drei Fingern, Sichrer, mit der ganzen Hand -Und so füllt man aus den Dingern 's Glas nicht halb, nein, bis zum Rand. Die Frauen

Nun, wir sehen, ihr seid Meister. Doch wir sind heut liberal; Hoffentlich, als schöne Geister, Treibt ihr's etwas ideal. Die Männer

Jeder nippt und denkt die Seine, Und wer nichts Besondres weiß: Nun - der trinkt ins Allgemeine Frisch zu aller Schönen Preis!

Recht so! Klingt denn in die Runde An zu Dank und Gegendank! Sänger, Fraun, wo die im Bunde, Da gibt's einen hellen Klang! Joseph von Eichendorff

24. Kleine Hochzeitskantate WoO 16

Zwei Geliebte, treu verbunden gehen durch die Welt spazoren, Jedes hat sein Herz verloren, doch das Andre hats gefunden. Jeder trägt die leichte Last wie die Uhr am Kettchen fast. Also geht's auf Steg und Wegen ruhig fort mit gleichen Schlägen. "Schau, die könnens!" sagen ferne an der Himmelshöh die Sterne, "Wer sind sie? gleich schrein wir da: Sigmund und Emilia! Gottfried Keller

25. Dem dunkeln Schoß WoO 20

Dem dunkeln Schoß der heilgen Erde Vertraut der Sämann seine Saat Und hofft, dass sie entkeimen werde Zum Segen, nach des Himmels Rat. Noch köstlicheren Samen bergen Wir trauernd in der Erde Schoß, Und hoffen, dass er aus den Särgen Erblühen soll zu schönerm Los.

CD 42

Zwei Motetten Op. 29

1. No. 1 Es ist das Heil uns kommen her

Es ist das Heil uns kommen her Von Gnad' und lauter Güte, Die Werke helfen nimmermehr, Sie mögen nicht behüten, Der Glaub' sieht Jesum Christum an Der hat g'nug für uns all' getan, Er ist der Mittler worden.

2. No. 2 Schaffe in mir Gott

Schaffe in mir Gott ein rein Herz und gib mir einen neuen gewissen Geist. Verwirf mich nicht von deinem Angesicht und nimm deinen heiligen Geist nicht von mir. tröste mich wieder mit deiner Hilfe, und der freudige Geist erhalte mich.

3. 3. Geistliches Lied Op. 30

Lass dich nur nichts nicht dauern, mit Trauern Sei stille! Wie Gott es fügt, So sei vergnügt mein Wille. Was willst du viel dich sorgen auf morgen? Der Eine steht allem für, Der gibt auch dir das Deine. Sei nur in allem Handel ohn Wandel, Steh feste! Was Gott beschleußt, Das ist und heißt das Beste.

Zwei Motetten Op. 74

4. No. 1 Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen

1. Hiob 3:20-23

Warum? Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen, und das Leben den betrübten Herzen? Warum? Die des Todes warten und kommt nicht, und grüben ihn wohl aus dem Verborgenen; die sich fast freuen und sind fröhlich, dass sie das Grab bekommen. Warum? Und dem Manne, des Weg verborgen ist, und Gott vor ihm denselben bedecket. Warum?

2. Klagen des Jeremias 3:41

Lasset uns unser Herz samt den Händen aufheben zu Gott im Himmel.

3. Johannes 5:11

Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben. Die Geduld Hiob habt ihr gehöret, und das Ende des Herrn habt ihr gesehen; denn der Herr ist barmherzig und ein Erbarmer.

4. Martin Luther

Mit Fried und Freud ich fahr dahin, in Gottes Willen, getrost ist mir mein Herz und Sinn, sanft und stille. Wie Gott mir verheißen hat, der Tod ist mir Schlaf worden.

5. No. 2 O Heiland, reiß die Himmel auf

O Heiland, reiß die Himmel auf, Herab, herauf, vom Himmel lauf! Reiß ab vom Himmel Tor und Tür, Reiß ab, was Schloss und Riegel für! O Gott, ein' Tau vom Himmel gieß; Im Tau herab, o Heiland, fließ. Ihr Wolken, brecht und regnet aus Den König über Jakobs Haus. O Erd', schlag aus, schlag aus, o Erd', Dass Berg und Tal grün alles werd' O Erd', herfür dies Blümlein bring, O Heiland, aus der Erden spring. Hier leiden wir die größte Not, Vor Augen steht der bittre Tod; Ach komm, führ uns mit starker Hand Von Elend zu dem Vaterland. Da wollen wir all' danken dir. Unserm Erlöser, für und für Da wollen wir all' loben dich Je allzeit immer und ewiglich. Friedrich Spee von Langenfeld

Drei Motetten op. 110

6. No 1 Ich aber bin elend

Ich aber bin elend, und mir ist wehe. Herr, Herr, Gott, barmherzig und gnädig und geduldig und von großer Gnade und Treue,

der du beweisest Gnade in tausend Glied, und vor welchem niemand unschuldig ist.

7. No. 2 Ach arme Welt, du trügest mich

Ach, arme Welt, du trügest mich Ja, das bekenn ich eigentlich, Und kann dich doch nicht meiden. Du falsche Welt, du bist nicht wahr, Dein Schein vergeht, das weiß ich zwar, Mit Weh und großem Leiden. Dein Ehr, dein Gut, du arme Welt,



Im Tod, in rechten Nöten fehlt, Dein Schatz ist eitel falsches Geld, Dess hilf mir, Herr, zum Frieden.

8. No. 3 Wenn wir in höchsten Nöten sein

Wenn wir in höchsten Nöten sein Und wissen nicht, wo aus noch ein Und finden weder Hilf noch Rat, Ob wir gleich sorgen früh und spat, So ist das unser Trost allein, Dass wir zusammen insgemein Dich rufen an, o treuer Gott, Um Rettung aus der Angst und Not. Sieh nicht an unser Sünden groß. Sprich uns derselh'n aus Gnaden los Mach uns von aller Trübsal frei: Auf dass von Herzen können wir Nachmals mit Freuden danken dir. Gehorsam sein nach deinem Wort, Dich allzeit preisen hier und dort. Paul Eber

Missa canonica WoO 18

9. 1. Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.
Kyrie eleison.
10. 2. Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
11. 3. Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.
12. 4. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Dona nobis pacem.

CD 43

Marienlieder Op. 22

1. No. 1 Der englische Gruß

"Gegrüsset Maria, du Mutter der Gnaden!" So sangen die Engel der Jungfrau Maria in ihrem Gebete, darinnen sie rang. "Maria du sollst einen Sohn empfangen! Darnach tun Himmel und Erde verlangen, dass du die Mutter des Herren sollst sein". "O Engel, wie mag ich das erleben? Ich habe mich noch keinem Manne ergeben in dieser weiten und breiten Welt". Wie Tau kommt über die Blumenmatten, so soll dich der heilige Geist überschatten, so sollt der Heiland geboren sein. Maria, die höret solches gerne, sie sprach: "Ich bin die Magd des Herren, nach deinem Worte geschehe mir". Die Engel nun sinken auf ihre Knie, sie sangen alle Maria den Lobgesang!

2. No. 2 Marias Kirchgang

Maria woll't zur Kirche gehn, da kam sie an den tiefen See. Als sie wohl an den See hinkam, der Schiffmann jung stand fertig da. "Ach, Schiffmann, schiff mich über das Meer, ich geb' dir was dein Herz begehrt". "Ich schiffe dich wohl über das Meer, wenn du willst meine Hausfrau sein". Soll ich erst deine Hausfrau sein, viel lieber schwimm' ich über das Meer". Als sie wohl in die Mitte kam, fingen alle Glöcklein zu läuten an. Sie läuten groß, sie läuten klein, sie läuteten wohl alle zugleich. Maria kniet auf einen Stein, dem Schiffmann sprang sein Herz entzwei.

3. No. 3 Marias Wallfahrt

Maria ging aus wandern, so fern ins fremde Land, bis sie Gott den Herren fand. Sie hat ihn schon gefunden wohl vor des Herodes Haus, er sah so betrüblich aus. Das Kreuz, das musst' er tragen nach Jerusalem vor die Stadt, wo er gemartert ward. Was trug er auf seinem Haupt? Ein' scharfe Dornenkron'; das Kreuz, das trägt er schon. Daran soll man bedenken, ein jeder jung or alt, dass das Himmelreich leidet Gewalt!

4. No. 4 Der Jäger

Es wollt' gut Jäger jagen, wollt' jagen von Himmelshöhn: was begegn't ihm auf der Heiden? Maria, die Jungfrau schön. Der Jäger, den ich meine, der ist uns wohlbekannt, er jagt mit einem Engel, Gabriel ist er genannt. Der Engel blies sein Hörnlein, das laut' sich also wohl: "Gegrüßt seist du, Maria, du bist aller Gnaden voll! Gegrüßt seist du, Maria, du edle Jungfrau fein! Dein Schoß soll hegen und tragen ein Kindlein zart und klein, das Himmel und auch Erden einmals wird nehmen ein". Maria, die vielreine. fiel nieder auf ihre Knie, dann sie bat Gott vom Himmel. sein Will' geschehen soll. Dein Will, der soll geschehen ohn Sonder Pein und Schmerz. Da empfing sie Jesum Christum in ihr jungfräulich Herz.

5. No. 5 Ruf zur Maria

Dich, Mutter Gottes, ruf 'wir an, bitt' für uns, Maria! Tu' uns in Ängsten nicht verlan, Jesum, dein Sohn, der Not ermahn, die er um menschlich Geschlecht wollte han, bitt' für uns, Maria! Dass wir vollkommen werden gar, bitt für uns, Maria! Leib, Ehr' und Gut auf Erd' bewahr', dass wir in Zeit viel guter Jahr' dort leben mit der Engel Schar, bitt' für uns, Maria! Du bist der Brunn, der nicht verseicht, bitt' für uns, Maria! Dass uns der heilig Geist erleucht zu wahrer Reu und ganzer Beicht! Jesus, dein Sohn, dir nicht verzeicht, bitt' für uns, Maria!

6. No. 6 Magdalena

An dem österlichen Tag
Maria Magdalena ging zu dem Grab;
was fand sie in dem Grabe stehn?
Einen Engel wohlgetan.
Der Engel grüßt sie in der Zeit:
"Den da suchet das vielselige Weib,
er ist erstanden von dem Tod,
den du salben wolltest".
"Maria!" ruft er ihr zu halt,
da erkennt sie ihren Heiland,
sie sah in aller der Gebärde,
sam er ein Wärter wäre.

7. No. 7 Marias Lob

Maria, wahre Himmelsfreud', der Welt Ergötzlichkeit! Wer wollt' dich nicht lieben? Du stehst mir geschrieben, ja mir gegraben mit tiefen Buchstaben in meinem Herzelein! Wie schmelzet ein Karfunkelstein im Lorbeerkränzelein, so geht es mir eben, mein' Seel' und mein Leben vor Lieb' sich zertrennen und in sich verbrennen bei deinem Nennen! Der ganzen Schöpfung reiche Zier vergleicht sich nicht mit dir. Es dürfen die Blumen ihr' Schönheit nicht rühmen, sie müssen sich schämen. du tuest benehmen all' ihre Zierlichkeit. Des Himmels Sternenangesicht und aller Sonnen Licht. samt Edelgesteinen, sie dürfen nicht scheinen. die Perlen, Korallen, Gold, Silber, sie fallen vor dir in Finsternis. Maria, o mein' höchste Freud', die Welt ist mir verleidt, ich suche zu sterben; du woll'st mir erwerben nur Gottes Gnaden. auf höheren Pfaden so scheid' ich fröhlich hin.

Fest- und Gedenksprüche Op. 109 8 .No. 1 Unsere Väter hofften auf dich;

8 .No. 1 Unsere vater normen aur dich; und da sie hofften, halfst du ihnen aus. Zu dir schrieen sie und wurden errettet; sie hofften auf dich und wurden nicht zu Schanden.

Der Herr wird seinem Volk Kraft geben; der Herr wird sein Volk segnen mit Frieden. (Ps. 22,5 /6; Ps. 29,11)

9. No. 2 Wenn ein starker Gewappneter seinen Palast

bewahret,

so bleibet das Seine mit Frieden. Aber: ein jeglich Reich, so es mit ihm selbst uneins wird, das wird wüste; und ein Haus fället über das andere. (Luk. 11,22 / 17b)

10. No. 3 Wo ist ein so herrlich Volk, zu dem Götter also

nahe sich tun

Halle Start tull
als der Herr, unser Gott, so oft wir ihn anrufen.
Hüte dich nur und bewahre deine Seele wohl,
dass du nicht vergessest der Geschichten,
die deine Augen gesehen haben,
und dass sie nicht aus deinem Herzen kommen
alle dein Leben lang.
Und sollst deinen Kindern und Kindeskindern
kundtun. Amen.
(5. Mose 4,7,9)

Fünf Lieder Op. 41 11. No 1 Ich schwing mein Horn

Erster Jäger: Ich schwing mein Horn ins Jammerthal, Mein Freud ist mir verschwunden, Ich hab gejagt, muss abelahn, Das Wild lauft vor den Hunden, Ein edel Thier in diesem Feld Hätt ich mir auserkohren, Das schied von mir als ich es meld, Mein Jagen ist verloren. Fahr hin Gewild in Waldes-Lust, Ich will dich nimmer schrecken, Und Jagen dein schneeweiße Brust, Ein ander muss dich wecken. Mit Jagdgeschrey, und Hundebiss, Dass du kaum mögst entrinnen: Halt dich in Hut, schöns Maidlein gut,



Mit Leid scheid ich von hinnen. Zweyter Jäger:
Kein Hochgewild ich fahen kann,
Das muss ich oft entgelten;
Noch halt ich stets auf Jägers-Bahn,
Wiewohl mir Glück kommt selten:
Mag ich nicht han ein Hochwild schön,
So lass ich mich begnügen,
Am Hasenfleisch, nichts mehr ich weiß,
Das mag mich nicht betrügen.

12. No. 2 Freiwillige her! Freiwillige her! Von der Memel bis zum Rhein, von den Alpen bis zum Meer, Freiwillige her! Schwarz, Rot, Gold ist das Panier, für dich, Deutschland, kämpfen wir! Freiwillige her! Freiwillige her! Nehmt die Büchsen, zielet gut! Auf zu Ross mit Schwert und Speer, Freiwillige her! Schwarz, Rot, Gold ist bedroht. Vaterland! Sieg oder Tod! Freiwillige her! Freiwillige her! Duldet ihr der Feinde Spott? Ist der Fluch noch nicht zu schwer? Freiwillige her!

Dänen, Welsche, wer es sei, nieder fremde Tyrannei! Freiwillige her! Freiwillige her!

Durch das Volk da braust der Sturm: Einig! Keine Trennung mehr! Freiwillige her! Einig! ruft's im Schlachtenrot! Deutsches Volk, Sieg oder Tod! Freiwillige her!

13. **No. 3 Geleit**

Was freut einen alten Soldaten? Drei Salven über sein Grab. Die geben die Kameraden, die Musketen werden geladen, senkt man den Sarg hinab. Du Bruderherz, den wir tragen, du freust dich wohl zur Stund; dass tapfer du einst geschlagen, die lauten Musketen es sagen mit ihrem Eisenmund. Du Bruderherz, den wir tragen, bestell mir nun Quartier; wir haben zusammen geschlagen, bald werden sie mich auch tragen, Kamerad, bald folg ich dir.

14 No. 4 Marschieren Jetzt hab ich schon zwei Jahre lang in der verdammten Ki, Ko, Ka, in der Kasern gelegen. Nun schlage doch der Teufel drein, Kasernsoldat will ich nicht sein! Korporal, Sergeant, Hauptmann, Oberstleutnant, wir Soldaten wollen marschieren. Es wird uns ja die Zeit so lang in der verdammten Ki, Ko, Ka, in der Kasern zu liegen. Des Abends, schon um halber neuen, da ist mein Mädel ganz allein. Ich stieg wohl aus dem Fenster naus, aus der verdammten Ki, Ko, Ka, aus der

Zu meinem Schatz wollt ich die Nacht,

sie haben mich auf die Wach gebracht.

aus der verdammten Ki, Ko, Ka, aus der

Die Trommeln drummen: Kamrad, kumm!

Kasern zu kommen.

Kasern zu ziehen. Hurra! Soldaten ziehn ins Feld, Soldaten gehört die ganze Welt! Nun lebe wohl, du Teufelshaus, ei du verdammte Ki, Ko, Ka, Kasern, die

Wir ziehn zur Schlacht mit frohem Sinn, mein Schatz ist Marketenderin.

15. No. 5 Gebt acht!

Gebt acht! Gebt acht! Es harrt der Feind, der schlimm es meint, ihr Brüder wacht! Im Westen, Süden, im Osten, Nord sind wir uns selbst der einz'ge Hort, gebt acht! Gebt acht! Und baut auf Gott und auf des Schwertes Streich. sonst niemand traut! Man triebe gern ein schnödes Spiel, nur unsre Schwäche ist ihr Ziel, gebt acht! Gebt acht! Seid fest in aller Not Bis in den Tod! Gott nicht verlässt,

Wer treu für Recht und Wahrheit ficht, In Ehr und Vaterlandes Pflicht. Gebt acht! Gebt acht! Es tagt, zum Kampf bereit

zum Kampf bereit mit Schwert und Kleid seid unverzagt!

Und ob der Feind wie Meeressand, wir retten doch das Vaterland! Gebt acht!

Zwölf Lieder und Romanzen Op. 44 16. No. 1 Minnelied

Der Holdseligen sonder Wank sing' ich fröhlichen Minnesang, denn die Reine, die ich meine winkt mir lieblichen Habe dank. Ach, bin inniglich minnewund! gar zu minniglich dankt ihr Mund! lacht so grüßlich, lockt so küsslich, dass mir's bebt in des Herzens Grund. Gleich der sonnigen Veilchenau glänzt der Wonnigen Augenblau. Frisch und ründchen blüht ihr Mündchen gleich der knospenden Ros' im Tau. Ihrer Wängelein lichtes Rot hat kein Engelein, so mir Gott! Eya, säß ich unablässlich bei der Preislichen bis zum Tod.

17. No. 2 Der Bräutigam

Von allen Bergen nieder so fröhlich Grüßen schallt,

das ist der Frühling wieder, der Frühling, der ruft zum grünen Wald!

Ein Liedchen ist erklungen herauf zum stillen Schloss, dein Liebster hats gesungen, dein Liebster, der hebt dich auf sein Ross.

Wir reiten so geschwinde von allen Menschen weit, da rauscht die Luft so linde in Waldeseinsamkeit.

Wohin? im Mondenschimmer so bleich der Wald schon steht.

Leis rauscht die Nacht, frag nimmer, wo Lieb zu Ende geht!

18. No. 3 Barcarole

O Fischer auf den Fluten, Fidelin! Komm Schnell zu fischen her! Und auf seinem schmucken Kahne, auf dem Kahne rudert er. Fidelin linla. "Was willst du, dass ich fische?" Fidelin! Mein Dir lohnt die schönste Börse, Fidelin! von hundert Talern schwer. "Nicht will ich deine Börse, Fidelin! von hundert Talern schwer." "Ein liebevolles Küsschen, Fidelin! ein Kuss

ist mein Begehr." 19. No. 4 Fragen

Ringlein fiel ins Meer.

Wozu ist mein langes Haar mir dann, wenn ich kein Band drein flechten kann?
Wozu ist mein Füßchen mir flink und fein, darf tanzen ich nicht mit dem Liebsten mein?
Wozu ist mir nur die weiße Hand, darf ich nicht halten den Liebsten umspannt?
Wozu mein Aug mir so schwarz und scharf, wenns nicht mehr den Liebsten erspähen darf?
Wozu sind mir die Gedanken mein?
Zu denken, mein Liebster, allimmer dein!

20. No. 5 Die Müllerin

Die Mühle die dreht ihre Flügel der Sturm, der sauset darin und unter der Linde am Hügel da weinet die Müllerin: Lass sausen den Sturm und brausen, ich habe gebaut auf den Wind, ich habe gebaut auf Schwüre, da war ich ein törichtes Kind. Noch hat mich der Wind nicht belogen der Wind, der blieb mir treu, Und bin ich verarmt und betrogen, die Schwüre die waren nur Spreu. Wo ist der sie geschworen? Der Wind nimmt die Klagen nur auf: Er hat sich auf's Wandern verloren es findet der Wind ihn nicht auf.

21. No. 6 Die Nonne

Im stillen Klostergarten eine bleiche Jungfrau ging.
Der Mond beschien sie trübe,
An ihrer Wimper hing
Die Träne zarter Liebe.
"O wohl mir, dass gestorben der treue Buhle mein!
Ich darf ihn wieder lieben:
Er wird ein Engel sein,
Und Engel darf ich lieben."
Sie trat mit zagem Schritte wohl zum

Mariabild;
Es stand im lichten Scheine,
Es sah so muttermild
Herunter auf die Reine.
Sie sank zu seinen Füßen, sah auf mit
Himmelsruh',
Bis ihre Augenlider
Im Tode fielen zu:
Ihr Schleier wallte nieder.

Four songs from "Jungbrunnen" (7-10)

22. No. 7 Nun stehen die Rosen in Blüte,
Nun stehen die Rosen in Blüte,
Da wirft die Lieb ein Netzlein aus,
Du schwanker, loser Falter,
Du hilfst dir nimmer heraus.
Und wenn ich wäre gefangen
In dieser jungen Rosenzeit,
Und wär's die Haft der Liebe,
Ich müsste vergehen vor Leid.
Ich mag nicht sehen und sorgen;
Durch blühende Wälder schweift mein Lauf.
Die lustigen Lieder fliegen
Bis in die Wipfel hinauf.

23. No. 8 Die Berge sind spitz

Die Berge sind spitz und die Berge sind kalt, mein Schatz steigt zu Berge und ich in den Wald.



Da tröpfelt das Laub von Regen und Tau, ob die Augen da tröpfeln, wer sieht es genau?

24. No. 9 Am Wildbach die Weiden,

Am Wildbach die Weiden, die schwanken Tag und Nacht. Die Liebe von uns beiden hat Gott so fest gemacht. Am Wildbach die Weiden, die haben nicht Wort und Ton. Wenn sich die Augen besprechen, so wissen die Herzen davon.

25. No. 10 Und gehst du über den Kirchhof,

Und gehst du über den Kirchhof. da findst du ein frisches Grab; da senkten sie mit Tränen ein schönes Herz hinab. Und fragst du, woran's gestoben, kein Grabstein Antwort gibt; doch leise flüstern die Winde, es hatte zu heiß geliebt. Paul Heyse

26. No. 11 Die Braut

Eine blaue Schurze hast du mir gegeben, Mutter, schad' ums Färben, Mutter, schad' ums Weben! Morgen in der Frühe wird sie bleich erscheinen, will zu Nacht so lange Tränen auf sie weinen. Und wenn meine Tränen es nicht schaffen können. wie sie immer strömen. wie sie immer brennen. wird mein Liebster kommen und mir Wasser bringen, wird sich Meereswasser aus den Locken ringen. Denn er liegt da unten in des Meeres Grunde, und wenn ihm die Wogen rauschen diese Kunde, dass ich hier soll freien und ihm treulos werden, aus der Tiefe steigt er auf zur bösen Erden. In die Kirche soll ich nun, ich will ja kommen, will mich fromm gesellen zu den andern Frommen. Lasst mich am Altare still vorüberziehen: denn dort ist mein Plätzchen, wo die Witwen knien.

27. No. 12 Märznacht

Horch! Wie brauset der Sturm und der schwellende Strom in der Nacht hin! Schaurig süßes Gefühl! Lieblicher Frühling, du nahst!

CD 44

1. Ave Maria

Ave Maria, gratia plena Dominus tecum, benedicta tu In mulieribus et benedictus Fructus ventris tui Jesus. Sancta Maria, Sancta Maria, Maria ora pro nobis, Nobis peccatoribus, Nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

2. Psalm 13 Op. 27

Herr, wie lange willst du mein so ganz vergessen?

Wie lange verbirgest du dein Antlitz vor mir? Wie lange soll ich sorgen in meiner Seele und mich ängsten in meinem Herzen täglich? Wie lange soll sich mein Feind über mich

Schaue doch und erhöre mich, Herr, mein

Erleuchte meine Augen, dass ich nicht im Tode entschlafe, dass nicht mein Feind rühme, er sei mein mächtig worden, und meine Widersacher sich nicht freun, dass ich niederliege. Ich hoffe aber darauf, dass du so gnädig bist; mein Herz freuet sich, dass du so gerne hilfst. Ich will dem Herrn singen,

Drei geistliche Chöre op. 37

dass er so wohl an mir tut.

3. No. 1 O bone Jesu

O bone Jesu, miserere nobis, quia tu creasti nos, tu redemisti nos sanguine tuo praetiosissimo.

4. No. 2 Adoramus te, Christe

Adoramus te, Christe, et benedicimus tibi; Quia per tuam sanctam crucem redemisti mundum. Domine, miserere nobis. Agimus tibi gratias, rex omnipotens beneficiis tuis, qui vivis et regnas per omnia saecula saeclorum. Amen

5. No. 3 Regina coeli

Regina coeli laetare Alleluia. Quia quem meruisti portare. Alleluia, Resurrexit, Sicut dixit, Alleluia. Ora pro nobis Deum. Alleluia.

Gesänge für Frauenchor Op. 17 6. No. 1. Es tönt ein voller Harfenklang

Es tönt ein voller Harfenklang, Den Lieb' und Sehnsucht schwellen, Er dringt zum Herzen tief und bang Und lässt das Auge quellen.

O rinnet, Tränen, nur herab, O schlage, Herz, mit Beben! Es sanken Lieb' und Glück ins Grab, Verloren ist das Leben!

Komm herbei, komm herbei, Tod!

Friedrich Ruperti 7. No. 2. Lied

Und versenk in Zypressen den Leib. Lass mich frei, lass mich frei, Not, Mich erschlägt ein holdseliges Weib, Mit Rosmarin und Leichenhemd, O bestellt es! Ob Lieb' ans Herz mir tödlich kommt, Treu' hält es Keine Blum', keine Blum' süß Sei gestreut auf den schwärzlichen Sarg. Keine Seel', keine Seel' grüß Mein Gebein, wo die Erd' es verbarg. Um Ach und Weh zu wenden ab; Bergt alleine Mich, wo kein Treuer wall' ans Grab Und weine.

8. No 3. Der Gärtner

William Shakespeare,

Wohin ich geh' und schaue, In Feld und Wald und Tal

translation August Wilhelm Schlegel

Vom Berg hinab in die Aue: Viel schöne, hohe Fraue, Grüß' ich Dich tausendmal. In meinem Garten find' ich Viel Blumen, schön und fein, Viel Kränze wohl d'raus wind' ich Und tausend Gedanken bind' ich Und Grüße mit darein. Ihr darf ich keinen reichen, Sie ist zu hoch und schön, Die müssen alle verbleichen, Die Liebe nur ohne Gleichen Bleibt ewig im Herzen stehn. Ich schein' wohl froher Dinge Und schaffe auf und ab. Und, ob das Herz zerspringe, Ich grabe fort und singe Und grab' mir bald mein Grab. August Wilhelm Schlegel

9. No. 4. Gesang aus Ossians "Fingal"

Wein' an den Felsen, der brausenden Winde weine, o Mädchen von Inistore! Beug' über die Wogen dein schönes Haupt, lieblicher du als der Geist der Berge, wenn er um Mittag in einem Sonnenstrahl über das Schweigen von Morven fährt. Er ist gefallen, dein Jüngling liegt darnieder, bleich sank er unter Cuthullins Schwert. Nimmer wird Mut deinen Liebling mehr

das Blut von Königen zu vergießen. Trenar, der liebliche Trenar starb O Mädchen von Inistore! Seine grauen Hunde heulen daheim, sie sehn seinen Geist vorüberziehn. Sein Bogen hängt ungespannt in der Halle, nichts regt sich auf der Haide der Rehe

13 Kanons Op. 113

10. No. 1

Göttlicher Morpheus, umsonst bewegst du die lieblichen Mohne; Bleibt das Auge doch wach, wenn mir es Amor nicht schließt.

11. No. 2

Grausam erweiset sich Amor an mir! O spielet, Mit den Schmerzen, die er spielend im Busen erregt.

12. No. 3

Sitzt a schöns Vögerl aufm Dannabaum, thut nix als singa und schrein: was muss denn das für a Vögerl sein? Das muss a Nachtigall sein! Nein, mein Schatz, das ist kein Nachtigall, nein, mein Schatz, das darfst nit glaubn; kein Nachtigall schlägt auf kein'm Dannabaum, schlägt in a Haselnußstaudn.

13. No. 4

Schlaf, Kindlein schlaf! Der Vater hüt't die Schaf, die Mutter schüttelt 's Bäumelein, da fällt herab ein Träumelein. Schlaf, Kindlein schlaf! Schlaf, Kindlein schlaf! Am Himmel ziehn die Schaf, die Sternlein sind die Lämmelein, der Mond der ist das Schäferlein. Schlaf, Kindlein schlaf!

14. No. 5

Wille will, der Mann ist kommen, wille will, was bracht er dann? Wille will, viel Zuckerwaffeln, wille will, dies Kindelein soll han!



Wille wille will, der Mann ist kommen, wille wille will, was bringt er mehr?
Wille wille will, gar hübsche Sachen, wille wille will, die Taschen sind ihm schwer!
Wille wille will, was solls noch geben?
wille wille will, ein Rütelein!
Wille wille will, er hörte schreien, wille wille will, ein schlimmes Bübelein!
Wille wille will, mein Kind ist artig, wille wille will, mein Kind ist still!
Wille wille will, das Rütlein geben, wille wille will, dem der es eben will!

15. No. 6

So lange Schönheit wird bestehn, so lang' auf Erden Augen sehn, wirst du der Liebe nicht entgehn.

16. No. 7

Wenn die Klänge nah'n und fliehen In den Wogen süßer Lust, Ach! nach tiefern Melodien Sehnt sich einsam oft die Brust.

17. **No. 8**

Ein Gems auf dem Stein, Ein Vogel im Flug, Ein Mädel, das klug, Kein Bursch holt die ein!

18. **No. 9**

An's Auge des Liebsten fest mit Blicken dich ansauge.

19. No. 10

Leise Töne der Brust, geweckt vom Odem der Liebe,

Hauchet zitternd hinaus, ob sich euch öffnet ein Ohr,

Öffn' ein liebendes Herz, und wenn sich keines

euch öffnet,

Trag' ein Nachtwind euch seufzend in meines zurück!

20. **No. 11**

Ich weiß nicht, was im Hain die Taube girret? Ob sie betrübt wie meine Seele harret des Freundes, der von ihr sich hat verirret?

21. **No. 12**

Wenn Kummer hätte zu töten Macht, er müsste tödlich dies Herz durchbohren; und ließ ein Glück sich zurück beschwören, mein Seufzen hätt' es zurück geschworen.

22. **No. 13**

Einförmig ist der Liebe Gram, ein Lied eintöniger Weise, und immer noch, wo ich's vernahm, mitsummen musst' ich's leise.

CD 45 Songs, vol. 1

1. Von ewiger Liebe Op. 43/1

Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld! Abend schon ist es, nun schweiget die Welt. Nirgend noch Licht und nirgend noch Rauch, Ja, und die Lerche sie schweiget nun auch. Kommt aus dem Dorfe der Bursche heraus, Gibt das Geleit der Geliebten nach Haus, Führt sie am Weidengebüsche vorbei, Redet so viel und so mancherlei: »Leidest du Schmach und betrübest du dich, Leidest du Schmach von andern um mich, Werde die Liebe getrennt so geschwind, Schnell wie wir früher vereiniget sind. Scheide mit Regen und scheide mit Wind, Schnell wie wir früher vereiniget sind.« Spricht das Mägdelein, Mägdelein spricht: »Unsere Liebe sie trennet sich nicht!

Fest ist der Stahl und das Eisen gar sehr, Unsere Liebe ist fester noch mehr. Eisen und Stahl, man schmiedet sie um, Unsere Liebe, wer wandelt sie um? Eisen und Stahl, sie können zergehn, Unsere Liebe muß ewig bestehn!«

2. Alte Liebe Op. 72/1

Es kehrt die dunkle Schwalbe Aus fernem Land zurück, Die frommen Störche kehren Und bringen neues Glück. An diesem Frühlingsmorgen, So trüb' verhängt und warm. Ist mir, als fänd' ich wieder Den alten Liebesharm. Es ist als ob mich leise Wer auf die Schulter schlug, Als ob ich säuseln hörte, Wie einer Taube Flug. Es klopft an meine Türe, Und ist doch niemand draus; Ich atme Jasmindüfte, Und habe keinen Strauß. Es ruft mir aus der Ferne, Ein Auge sieht mich an, Ein alter Traum erfaßt mich Und führt mich seine Bahn.

3. Heimweh II Op. 63/8

O wüßt ich doch den Weg zurück, Den lieben Weg zum Kinderland! O warum sucht' ich nach dem Glück Und ließ der Mutter Hand? O wie mich sehnet auszuruhn. Von keinem Streben aufgeweckt, Die müden Augen zuzutun. Von Liebe sanft bedeckt! Und nichts zu forschen, nichts zu spähn, Und nur zu träumen leicht und lind: Der Zeiten Wandel nicht zu sehn. Zum zweiten Mal ein Kind! O zeigt mir doch den Weg zurück, Den lieben Weg zum Kinderland! Vergebens such ich nach dem Glück, Ringsum ist öder Strand!

4. Über die Heide Op. 68/4

Über die Heide hallet mein Schritt; Dumpf aus der Erde wandert es mit. Herbst ist gekommen, Frühlling ist weit, Gab es denn einmal selige Zeit? Brauende Nebel geisten umher, Schwarz ist das Kraut und der Himmel so leer. Wär' ich nur hier nicht gegangen im Mai! Leben und Liebe - wie flog es vorbei!

5. Der Tod, das ist die kühle Nacht Op. 96/1

Der Tod, das ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag.
Es dunkelt schon, mich schläfert,
Der Tag hat mich müd' gemacht.
Über mein Bett erhebt sich ein Baum,
Drin singt die junge Nachtigall;
Sie singt von lauter Liebe Ich hör es sogar im Traum.

6. Verzagen Op. 72/4

Ich sitz' am Strande der rauschenden See Und suche dort nach Ruh', Ich schaue dem Treiben der Wogen Mit dumpfer Ergebung zu. Die Wogen rauschen zum Strande hin, Sie schäumen und vergeh'n, Die Wolken, die Winde darüber, Die kommen und verweh'n. Du ungestümes Herz sei still Und gib dich doch zur Ruh', Du sollst mit Winden und Wogen Dich trösten, - was weinest du?

7. O kühler Wald Op. 72/3

O kühler Wald,
Wo rauschest du,
In dem mein Liebchen geht?
O Widerhall,
Wo lauschest du,
Der gern mein Lied versteht?
Im Herzen tief,
Da rauscht der Wald,
In dem mein Liebchen geht,
In Schmerzen schlief
Der Widerhall,
Die Lieder sind verweht.

8. Du sprichst, daß ich mich täuschte Op. 32/6

Du sprichst, daß ich mich täuschte, Beschworst es hoch und hehr, Ich weiß ja doch, du liebtest, Allein du liebst nicht mehr! Dein schönes Auge brannte, Die Küsse brannten sehr, Du liebtest mich, bekenn es, Allein du liebst nicht mehr! Ich zähle nicht auf neue, Getreue Wiederkehr; Gesteh nur, daß du liebtest, Und liebe mich nicht mehr!

9. Auf dem Kirchhofe Op. 105/4

Der Tag ging regenschwer und sturmbewegt, Ich war an manch vergeß'nem Grab gewesen, Verwittert Stein und Kreuz, die Kränze alt, Die Namen überwachsen, kaum zu lesen. Der Tag ging sturmbewegt und regenschwer, Auf allen Gräbern fror das Wort: Gewesen. Wie sturmestot die Särge schlummerten, Auf allen Gräbern taute still: Genesen.

10. Die Mainacht Op. 43/2

Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt,

Und sein schlummerndes Licht über den Rasen streut,

Und die Nachtigall flötet,

Wandl' ich traurig von Busch zu Busch. Überhüllet von Laub girret ein Taubenpaar Sein Entzücken mir vor; aber ich wende mich, Suche dunklere Schatten, Und die einsame Träne rinnt.

Wann, o lächelndes Bild, welches wie Morgenrot

Durch die Seele mir strahlt, find ich auf Erden dich?

Und die einsame Träne Bebt mir heißer die Wang herab!

11. Wie Melodien zieht es mir Op. 105/1 Wie Melodien zieht es

Wir leise durch den Sinn,
Wie Frühlingsblumen blüht es,
Und schwebt wie Duft dahin.
Doch kommt das Wort und faßt es
Und führt es vor das Aug',
Wie Nebelgrau erblaßt es
Und schwindet wie ein Hauch.
Und dennoch ruht im Reime
Verborgen wohl ein Duft,
Den mild aus stillem Keime
Ein feuchtes Auge ruft.

12. Feldeinsamkeit Op. 86/2

Ich ruhe still im hohen grünen Gras Und sende lange meinen Blick nach oben, Von Grillen rings umschwirrt ohn' Unterlaß, Von Himmelsbläue wundersam umwoben. Die schönen weißen Wolken zieh'n dahin Durchs tiefe Blau, wie schöne stille Träume; Mir ist, als ob ich längst gestorben bin Und ziehe selig mit durch ew'ge Räume.



13. Komm bald Op. 97/5

Warum denn warten von Tag zu Tag? Es blüht im Garten, was blühen mag. Wer kommt und zählt es, was blüht so schön? An Augen fehlt es, es anzuseh'n. Die meinen wandern vom Strauch zum Baum; mir scheint, auch andern wär's wie ein Traum. Und von den Lieben, die mir getreu und mir geblieben, wär'st du dabei!

14. Sonntag Op. 47/3

So hab' ich doch die ganze Woche Mein feines Liebchen nicht geseh'n, Ich sah es an einem Sonntag Wohl vor der Türe steh'n: Das tausendschöne Jungfräulein. Das tausendschöne Herzelein. Wollte Gott, wollte Gott, ich wär' heute bei ihr!

So will mir doch die ganze Woche Das Lachen nicht vergeh'n, Ich sah es an einem Sonntag Wohl in die Kirche geh'n: Das tausendschöne Jungfräulein, Das tausendschöne Herzelein, Wollte Gott, wollte Gott, ich wär' heute bei

Zigeunerlieder Op. 103

15. 1. He, Zigeuner, greife in die Saiten ein

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein! Spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein! Laß die Saiten weinen, klagen, traurig bange, Bis die heiße Träne netzet diese Wange!

16. 2. Hochgetürmte Rimaflut

Hochgetürmte Rimaflut. Wie bist du so trüb: An dem Ufer klag ich Laut nach dir, mein Lieb! Wellen fliehen, Wellen strömen, Rauschen an den Strand heran zu mir. An dem Rimaufer laßt mich Ewig weinen nach ihr!

17. 3. Wißt ihr, wenn mein Kindchen am allerschönsten ist

Wißt ihr, wann mein Kindchen am allerschönsten

Wenn ihr süßes Mündchen scherzt und lacht

Mägdelein, du bist mein, inniglich küß' ich dich,

Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!

Wißt ihr, wann mein Liebchen am besten mir gefällt?

Wenn in ihren Armen sie mich umschlungen hält

Schätzelein, du bist mein, inniglich küß' ich

Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!

18. 4. Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab

Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab, Daß ich meiner Liebsten einst ein Küßchen

Herz gebot, daß ich sie küssen muß, Denk, solang ich leb', an diesen ersten Kuß. Lieber Gott, du weißt, wie oft in stiller Nacht Ich in Lust und Leid an meinen Schatz gedacht.

Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu, Armes Herze bleibt ihr ewig, ewig treu.

19. 5. Brauner Bursche führt zum Tanze Brauner Bursche führt zum Tanze Sein blauäugig schönes Kind;

Schlägt die Sporen keck zusammen, Csardasmelodie beginnt. Küßt und herzt sein süßes Täubchen, Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt; Wirft drei blanke Silbergulden Auf das Zimbal, daß es klingt.

20. 6. Röslein dreie in der Reihe blühn so rot

Röslein dreie in der Reihe blüh'n so rot, Daß der Bursch zum Mädel gehe, ist kein Verbot!

Lieber Gott, wenn das verboten wär', Ständ' die schöne weite Welt schon längst nicht mehr:

Ledig bleiben Sünde wär'! Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet,

Dort gibt es gar viele Mädchen schmuck und nett!

Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus. Freit um ihre Hand und gründet euer Haus, Freudenbecher leeret aus.

21. 7. Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes Lieb

Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes

Was du einst mit heil'gem Eide mir gelobt? Täusch mich nicht, verlaß' mich nicht, Du weißt nicht, wie lieb ich dich hab, Lieb du mich, wie ich dich, Dann strömt Gottes Huld auf dich herab!

22. 8. Rote Abendwolken zieh'n am Firmament

Rote Abendwolken zieh'n am Firmament, Sehnsuchtsvoll nach dir. Mein Lieb, das Herze brennt. Himmel strahlt in glüh'nder Pracht, Und ich träum bei Tag und Nacht Nur allein von dem süßen Liebchen mein.

CD 46 Songs and duets, vol. 2

1. Vergebliches Ständchen Op. 84/4

Guten Abend, mein Schatz, guten Abend, mein Kind! Ich komm' aus Lieb' zu dir, Ach, mach' mir auf die Tür, mach' mir auf die Tür!

Meine Tür ist verschlossen, Ich laß dich nicht ein; Mutter, die rät' mir klug, Wär'st du herein mit Fug, Wär's mit mir vorbei!

Er:

So kalt ist die Nacht. so eisig der Wind, Daß mir das Herz erfriert. Mein' Lieb' erlöschen wird; Öffne mir, mein Kind! Sie: Löschet dein' Lieb';

lass' sie löschen nur! Löschet sie immerzu, Geh' heim zu Bett, zur Ruh'! Gute Nacht, mein Knab'!

2. Des Abends kann ich nicht schlafen gehn WoO 33/38

Des Abends kann ich nicht schlafen gehn, Zu meiner Herzliebsten muß ich gehn, Zu meiner Herzliebsten muß ich gehn, Und sollt' ich an der Tür bleiben stehn, Ganz heimelig! »Wer ist denn da? Wer klopfet an, Der mich so leis aufwecken kann?« Das ist der Herzallerliebste dein, Steh auf, mein Schatz, und laß mich ein,

Ganz heimelig!

Wenn alle Sterne Schreiber gut, Und alle Wolken Papier dazu, So sollten sie schreiben der Liebsten mein, Sie brächten die Lieb' in den Brief nicht ein, Ganz heimelig!

Ach, hätt' ich Federn wie ein Hahn Und könnt' ich schwimmen wie ein Schwan, So wollt' ich schwimmen wohl über den Rhein,

Hin zu der Herzallerliebsten mein, Ganz heimelig!

3. Erlaube mir, feins Mädchen WoO 33/2

Erlaube mir, feins Mädchen. In den Garten zu gehn, Daß ich dort mag schauen, Wie die Rosen so schön. Erlaube sie zu brechen, Es ist die höchste Zeit: Ihre Schönheit, Ihr Jugend hat mir mein Herz erfreut. O Mädchen, o Mädchen, Du einsames Kind, Wer hat den Gedanken Ins Herz dir gezinnt, Daß ich soll den Garten, Die Rosen nicht sehn? Du gefällst meinen Augen, Das muß ich gestehn.

4. Dort in den Weiden steht ein Haus WoO 33/31

Dort in den Weiden steht ein Haus, Da schaut die Magd zum Fenster 'naus! Sie schaut stromauf, sie schaut stromab: Ist noch nicht da mein Herzensknab'? Der schönste Bursch am ganzen Rhein, Den nenn' ich mein! Des Morgens fährt er auf dem Fluß, Und singt hinüber seinen Gruß, Des Abends, wenn's Glühwürmchen fliegt, Sein Nachen an das Ufer wiegt, Da kann ich mit dem Burschen mein Zusammen sein! Die Nachtigall im Fliederstrauch, Was sie da singt, versteh' ich auch; Sie saget: übers Jahr ist Fest, Hab' ich, mein Lieber, auch ein Nest,

5. Ich weiß mir'n Maidlein WoO 33/40 Ich weiß mir'n Maidlein hübsch und fein, Hüt du dich!

Wo ich dann mit dem Burschen mein

Die Froh'st' am Rhein!

Es kann wohl falsch und freundlich sein, Hüt du dich!

Vertrau ihr nicht, sie narret dich! Sie hat zwei Äuglein, die sind braun, Hüt du dich!

Sie werd'n dich überzwerg anschaun, Hüt du dich!

Vertrau ihr nicht, sie narret dich! Sie hat ein licht goldfarbenes Haar, Hüt du dich!

Und was sie red't, das ist nicht wahr, Hüt du dich!

Vertrau ihr nicht, sie narret dich! Sie hat zwei Brüstlein, die sind weiß, Hüt du dich!

Sie legt's hervor nach allem Fleiß Hüt du dich!

Vertrau ihr nicht, sie narret dich!]2 Sie gibt dir'n Kränzlein fein gemacht, Hüt du dich!

Für einen Narr'n wirst du geacht, Hüt du dich!

Vertrau ihr nicht, sie narret dich!



6. Feinsliebchen, du sollst WoO 33/12

Er:

Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß gehn, Du zertrittst dir die zarten Füßlein schön. Sie:

Wie sollte ich denn nicht barfuß gehn, Hab keine Schuhe ja anzuziehn.

Er:

Feinsliebchen willst du mein eigen sein, So kaufe ich dir ein Paar Schühlein fein. Sie:

Wie könnte ich euer eigen sein. Ich bin ein arm Dienstmägdelein.

Er:

Und bist du arm, so nehm ich dich doch. Du hast ja Ehr und Treue noch.

Sie:

Die Ehr und Treu mir Keiner nahm, Ich bin wie ich von der Mutter kam.

Er:

Und Ehr und Treu ist besser wie Geld. Ich nehm mir ein Weib, das mir gefällt. Sie:

Was zog er aus seiner Tasche fein? Mein Herz, von Gold ein Ringelein!

7. Mein Mädel hat einen Rosenmund

WoO 33/25

Mein Mädel hat einen Rosenmund, Und wer ihn küßt, der wird gesund;

O du! o du! o du!

O du schwarzbraunes Mägdelein,

Du la la la la!

Du läßt mir keine Ruh!

Die Wangen sind wie Morgenröt, Wie sie steht über'm Winterschnee;

O du schwarzbraunes Mägdelein,

Du la la la la!

Du läßt mir keine Ruh!

Dein Augen sind wie die Nacht so schwarz,

Wenn nur zwei Sternlein funkeln drin;

O du! o du! o du!

O du schwarzbraunes Mägdelein,

Du la la la la!

Du läßt mir keine Ruh!

Du Mädel bist wie der Himmel gut, Wenn er über uns blau sich wölben tut;

O du! o du! o du!

O du schwarzbraunes Mägdelein,

Du la la la la!

Du läßt mir keine Ruh!

8. Jungfräulein, soll ich mit euch gehn

WoO 33/11

Er:

Jungfräulein, soll ich mit euch gehn In euren Rosengarten,

Da wo die roten Röslein stehn, Die feinen und die zarten,

Und auch ein Baum der blühet Und seine Läublein wiegt,

Und auch kein kühler Brunnen,

Der grad darunter liegt.

Sie:

"In meinen Garten kannst du nicht

An diesem Morgen früh,

Den Gartenschlüssel findst du nicht,

Er ist verborgen hie.

Er liegt so wohl verschlossen, Er liegt in guter Hut,

Der Knab darf feiner Lehre, Der mir den Gart'n auftut."

Fr.

In meines Buhlen Garten
Da stehn der Blümlein viel,
Wollt Gott sollt ich ih'r warten
Wohl, das wär mein Fug und Will,
Die roten Röslein brechen,
Denn es ist an der Zeit,
Ich hoff, ich wollt erwerben,

Die mir im Herzen leit.

Sie:

"Gut G'sell, darum mich beten hast, Das kann und mag nicht sein, Du würdest mir zertreten han, Die liebsten Blümlein mein. So kehre nun von hinnen, Und geh nun wied'rum heim, Du brächst mich doch zu Schanden, Fürwahr, das wär nicht fein."

Er:
Dort hoch auf jenem Berge,
Da steht ein Mühlenrad,
Das mahlet nichts als Liebe,
Die Nacht bis an den Tag.
Die Mühle ist zerbrochen,
Die Liebe hat ein End,
So segn dich Gott, mein feines Lieb,
Jetzt fahr ich ins Elend.

9. All' mein Gedanken WoO 33/30

Sie:

All' mein Gedanken, die ich hab,

Die sind bei dir,

Du auserwählter ein'ger Trost,

Bleib' stets bei mir.

Du, du, du sollst an mich gedenken, Hätt' ich aller Wunsch Gewalt, Von dir wollt' ich nicht wenken.

Sie:

Du auserwählter ein'ger Trost,

Gedenk' daran,

Leib und Gut das sollst du ganz

Zu eigen han.

Dein, dein, dein will ich beleiben, Du gibst mir Freud' und hohen Mut Und kannst mir Leid vertreiben.

Er:

Die allerliebst und minniglich, Die ist so zart.

Ihres gleich in allem Reich

Find't man hart.

Bei dir, dir, dir ist kein Verlangen, Da ich von ihr scheiden sollt',

Da hätt' sie mich umfangen.

Die werte Rein', die ward sehr wein'n,

Da das geschah,

Du bist mein und ich bin dein,

Sie traurig sprach.

Wann, wann, wann ich soll von dir weichen,

Ich nie erkannt' noch nimmermehr

Erkenn' ich dein geleichen.

10. Wach auf mein Herzensschöne

WoO 33/16

Wach auf mein Herzensschöne, Zart Allerliebste mein, Ich hör ein süß Getöne Von kleinen Waldvöglein, Die hör ich so lieblich singen, Ich mein, es woll des Tages Schein Vom Orient herdringen.

Vom Orient herdringen. Ich hör die Hahnen krähen, Und spür den Tag dabei, Die kühlen Winde wehen,

Die Sternlein leuchten frei. Singt uns Frau Nachtigalle,

Singt uns ein süße Melodei, Sie meld't den Tag mit Schalle. Du hast mein Herz umfangen

In treu inbrünstger Lieb, Ich bin so oft gegangen Feinslieb nach deiner Zier,

Ob ich dich möcht ersehen, So würd erfreut das Herz in mir, Die Wahrheit muß ich g'stehen.

Selig ist Tag und Stunde, Darin du bist gebor'n, Gott grüßt mir dein rot Munde, Den ich mir hab erkor'n;

Kann mir kein Liebre werden.

Schau daß mein Lieb nicht sei verlor'n, Du bist mein Trost auf Erden.

11. Wie komm' ich denn zur Tür herein WoO 33/34

Er:

Wie komm' ich denn zur Tür herein, Sag' du, mein Liebchen, sag'?

Sie:

Nimm den Ring und zieh' die Klink, Dann meint die Mutt'r es wär' der Wind, Komm' du, mein Liebchen komm'!

Wie komm' ich denn vorbei dem Hund?

Sag' du, mein Liebchen, sag'?

Sie:

Gib dem Hund ein gutes Wort, Dann geht er wied'r an seinen Ort, Komm' du, mein Liebchen komm'! Er:

Wie komm' ich denn vorbei dem Feu'r, Sag' du, mein Liebchen, sag'?

Schütt ein bißchen Wasser drein, Dann meint die Mutt'r es regnet 'rein, Komm' du, mein Liebchen komm'!

Wie komm' ich denn die Trepp' hinauf, Sag' du, mein Liebchen, sag'? Sie:

Nimm die Schuh' nur in die Hand Und schleich' dich leis' entlang der Wand, Komm' du, mein Liebchen komm'!

12. So wünsch ich ihr ein gute Nacht

WoO 33/18

So wünsch ich ihr ein gute Nacht,

Bei der ich war alleine; Ein freundlich Wort sie zu mir sprach,

Da wir uns sollten scheiden. Ich scheid mit Leid.

Gott weiß die Zeit, Wiederkommen bringt uns Freud.

Zu Nächten da ich bei ihr war, Ihr Angesicht wollt röten,

Sie sah den Knaben freundlich an, Sprach: Gott tu dich behüten. Mein Schimpf, mein Schmerz,

Bricht mir mein Herz, Das werd ich jetzund innen.

Das Maidlein an der Zinnen stand, Hub kläglich an zu weinen: Gedenk daran du Reitersknab,

Laß mich nicht läng'r alleine; Kehr wieder bald,

Mein Aufenthalt, Lös mich von schweren Träumen. Der Knab wohl üb'r die Heiden reit't Und wend't sein Rößlein rumme: Daran gedenk, du schöne Maid, Und kehr dein Red nit umme:

Beschert Gott Glück, Geht's wieder zurück.

Du bleibst mein'm Herzen eine Kron.

13. Soll sich der Mond nicht heller scheinen

WoO 33/35

"Soll sich der Mond nicht heller scheinen, Soll sich die Sonn' nicht früh aufgahn, So will ich diese Nacht gehn freien, Wie ich zuvor auch hab' getan." Als er wohl auf die Gasse trat, Da fing er an ein Lied und sang, Er sang aus schöner, aus heller Stimme, Daß sein Herzlieb zum Bett aussprang. "Steh still, steh still, mein feines Lieb, Steh still, steh still und rühr dich nicht, Sonst weckst du Vater, sonst weckst du Mutter.

Das ist uns beiden nicht wohlgetan."
"Was frag' ich nach Vater, was frag' ich nach



Mutter,

Vor deinem Schlaffenster muß ich stehn, Ich will mein schönes Lieb anschauen, Um das ich muß so ferne gehn." Da standen die zwei wohl beieinander Mit ihren zarten Mündelein, Der Wächter blies wohl in sein Hörnlein: Ade, es muß geschieden sein. Ach Scheiden, Scheiden über Scheiden, Tut meinem jungen Herzen weh, Daß ich mein schön Herzlieb muß meiden, Das vergeß' ich nimmermeh'.

14. Die Sonne scheint nicht mehr WoO 33/5

Die Sonne scheint nicht mehr So schön, als wie vorher, Der Tag ist nicht so heiter, So liebreich gar nicht mehr. Das Feuer kann man löschen, Die Liebe nicht vergessen, Das Feuer brennt so sehr, Die Liebe noch viel mehr. Mein Herz ist nicht mehr mein, O könnt ich bei dir sein, So wäre mir geholfen Von aller meiner Pein. Das Feuer kann man löschen, Die Liebe nicht vergessen, Das Feuer brennt so sehr, Die Liebe noch viel mehr.

15. Schwesterlein WoO 33/15

Schwesterlein, Schwesterlein, wann gehn wir nach Haus?

»Morgen wenn die Hahnen krähn. Wolln wir nach Hause gehn. Brüderlein, Brüderlein, dann gehn wir nach

Haus.« Schwesterlein, Schwesterlein, wann gehn wir nach Haus? »Morgen wenn der Tag anbricht. Eh end't die Freude nicht, Brüderlein, Brüderlein, der fröhlich Braus.« Schwesterlein, Schwesterlein, wohl ist es Zeit. »Mein Liebster tanzt mit mir, Geh ich, tanzt er mit ihr, Brüderlein, Brüderlein, laß du mich heut.« Schwesterlein, Schwesterlein, was bist du

»Das macht der Morgenschein Auf meinen Wängelein, Brüderlein, Brüderlein, die vom Taue naß.« Schwesterlein, Schwesterlein, du wankest so

»Suche die Kammertür, Suche mein Bettlein mir Brüderlein, es wird fein unterm Rasen sein.«

16. Der Gang zum Liebchen Op. 48/1

Es glänzt der Mond nieder, Ich sollte doch wieder Zu meinem Liebchen, Wie mag es ihr geh'n? Ach weh', sie verzaget Und klaget, und klaget, Daß sie mich nimmer Im Leben wird seh'n! Es ging der Mond unter, Ich eilte doch munter, Und eilte daß keiner Mein Liebchen entführt. Ihr Täubchen, o girret, Ihr Lüftchen, o schwirret, Daß keiner mein Liebchen, Mein Liebchen entführt!

17. Es steht ein' Lind' WoO 33/41

Es steht ein' Lind' in jenem Tal, Ach Gott, was tut sie da? Sie will mir helfen trauren, trauren, Daß ich mein' Lieb' verloren hab', Daß ich mein' Lieb' verloren hab'. Es sitzt ein Vöglein auf dem Zaun, Ach Gott, was tut es da? Es will mir helfen klagen, klagen, Daß ich mein' Lieb' verloren hab', Daß ich mein' Lieb' verloren hab'. Es quillt ein Brünnlein auf dem Plan, Ach Gott, was tut es da? Es will mir helfen weinen, weinen, Daß ich mein' Lieb' verloren hab', Daß ich mein' Lieb' verloren hab'.

18. Da unten im Tale WoO 33/6

Fr· Da unten im Tale Läuft's Wasser so trüb, Und i kann dir's nit sagen, I hab' di so lieb. Sie: Sprichst allweil von Liebe, Sprichst allweil von Treu', Und a bissele Falschheit Is auch wohl dabei. Und wenn i dir's zehnmal sag, Daß i di lieb, Und du willst nit verstehn, Muß i halt weitergehn. Sie: Für die Zeit, wo du g'liebt mi hast, Dank i dir schön, Und i wünsch, daß dir's anderswo

19. Es ging ein Maidlein zarte WoO 33/21

Besser mag gehn.

Es ging ein Maidlein zarte Früh in der Morgenstund In einen Blumengarten, Frisch, fröhlich und gesund; Der Blümlein es viel brechen wollt, Daraus ein'n Kranz zu machen Von Silber und von Gold. Da kam herzugeschlichen Ein gar erschrecklich Mann, Die Farb war ihm verblichen, Kein Kleider hatt er an. Er hat kein Fleisch, kein Blut, kein Haar, Es war an ihm verdorret, Sein Fleisch und Flechsen gar. O Tod, laß mich beim Leben, Nimm all mein Hausgesind! Mein Vater wird dirs geben, Wenn er mich lebend find't; Ich bin sein einzig Töchterlein. Er würde mich nicht geben Um tausend Gulden fein. Er nahm sie in der Mitten. Da sie am schwächsten war. Es half an ihm kein Bitten Er warf sie in das Gras. Und rührte an ihr junges Herz, Da liegt das Maidlein zarte Voll bittrer Angst und Schmerz.

20. Vom verwundeten Knaben Op. 14/2

Es wollt' ein Mädchen früh aufstehn Und in den grünen Wald spazieren gehn. Und als sie nun in den grünen Wald kam, Da fand sie einen verwund'ten Knab'n. Der Knab', der war von Blut so rot, Und als sie sich verwandt, war er schon tot. Wo krieg' ich nun zwei Leidfräulein, Die mein fein's Lieb zu Grabe wein'n? Wo krieg' ich nun sechs Reuterknab'n, Die mein fein's Lieb zu Grabe trag'n? Wie lang soll ich denn trauern gehn? Bis alle Wasser zusammengehn? Ja, alle Wasser gehn nicht zusamm'n, So wird mein Trauern kein Ende han.

21. Ach Gott, wie weh tut Scheiden

WoO 33/17

Ach Gott, wie weh tut Scheiden, Hat mir mein Herz verwundt, So trab ich üb'r die Heiden Und traur zu aller Stund. Der Stunden, der sind allsoviel, Mein Herz trägt heimlich Leiden, Wiewohl ich oft fröhlich bin. Hat mir ein Gärtlein bauet, Von Veil und grünem Klee, Ist mir zu früh erfroren, Tut meinem Herzen weh. Ist mir erfrorn bei Sonnenschein. Ein Kraut je länger, je lieber, Ein Blümlein, vergiß nicht mein. Das Blümlein, das ich meine, Das ist von edler Art, Ist aller Tugend reine, Ihr Mündlein, das ist zart, Ihr Äuglein, die sind hübsch und fein Wenn ich an sie gedenke, Wie gern ich bei ihr wollt sein! Sollt mich meins Buhln erwehren Als oft ein Ander tut, Sollt führn ein fröhlichs Leben, Dazu ein'n leichten Mut? Das kann und mag doch nicht gesein, Gesegn dich Gott im Herzen, Es muß geschieden sein.

22. In stiller Nacht, zur ersten Wacht WoO 33/42

In stiller Nacht, zur ersten Wacht, Ein Stimm' begunnt zu klagen. Der nächt'ge Wind hat süß und lind Zu mir den Klang getragen. Von herbem Leid und Traurigkeit Ist mir das Herz zerflossen, Die Blümelein, mit Tränen rein Hab' ich sie all' begossen. Der schöne Mon' will untergon', Für Leid nicht mehr mag scheinen, Die Sterne lan ihr Glitzen stahn, Mit mir sie wollen weinen. Kein Vogelsang noch Freudenklang Man höret in den Lüften, Die wilden Tier' trau'rn auch mit mir In Steinen und in Klüften.

CD 47 Songs, vol. 3

1. Liebestreu Op. 3/1

»O versenk', o versenk' dein Leid, Mein Kind, in die See, in die tiefe See!« Ein Stein wohl bleibt auf des Meeres Grund, Mein Leid kommt stets in die Höh'. »Und die Lieb', die du im Herzen trägst, Brich sie ab, brich sie ab, mein Kind!« Ob die Blum' auch stirbt, wenn man sie bricht. Treue Lieb' nicht so geschwind. »Und die Treu', und die Treu', 's war nur ein Wort, in den Wind damit hinaus.« O Mutter und splittert der Fels auch im Wind, Meine Treue, die hält ihn aus.

2. Soll sich der Mond nicht heller scheinen Op. 14/1

"Soll sich der Mond nicht heller scheinen, Soll sich die Sonn' nicht früh aufgehn, So will ich diese Nacht gehn freien, Wie ich zuvor auch hab' getan." Als er wohl auf die Gasse trat, Da fing er an ein Lied und sang, Er sang aus schöner, aus heller Stimme, Daß sein fein's Lieb zum Bett aussprang. "Steh still, steh still, mein feines Lieb, Steh still, steh still und rühr dich nicht. Sonst weckst du Vater, sonst weckst du Mutter.



Das ist uns beiden nicht wohlgetan."
"Was frag' ich nach Vater, was frag' ich nach Mutter,

Vor deinem Schlaffenster muß ich stehn, Ich will mein schönes Lieb anschauen, Um das ich muß so ferne gehn." Da standen die zwei wohl beieinander Mit ihren zarten Mündelein, Der Wächter blies wohl in sein Hörnelein, Ade, es muß geschieden sein. Scheiden, Scheiden über Scheiden, Scheiden tut meinem jungen Herzen weh, Daß ich mein schön Herzlieb muß meiden, Das vergeß' ich nimmermehr.

3. Ich hör' meinen Schatz Op. 19/4

Ich hör' meinen Schatz,
Den Hammer er schwinget,
Das rauschet, das klinget,
Das dringt in die Weite,
Wie Glockengeläute,
Durch Gassen und Platz.
Am schwarzen Kamin,
Da sitzet mein Lieber,
Doch geh' ich vorüber,
Die Bälge dann sausen,
Die Flammen aufbrausen
Und lodern um ihn.

4. So stehn wir, ich und meine Weide

Op.32/8
So stehn wir, ich und meine Weide,
So leider miteinander beide.
Nie kann ich ihr was tun zu Liebe,
Nie kann sie mir was tun zu Leide.
Sie kränket es, wenn ich die Stirn ihr
Mit einem Diadem bekleide;
Ich danke selbst. wie für ein Lächeln

Der Huld, für ihre Zornbescheide. So stehn wir, ich und meine Weide, So leider miteinander beide.

5. An die Nachtigall Op. 46/4

Geuß nicht so laut der liebentflammten Lieder Tonreichen Schall

Vom Blütenast des Apfelbaums hernieder, O Nachtigall!

Du tönest mir mit deiner süßen Kehle

Die Liebe wach;

Denn schon durchbebt die Tiefen meiner Seele Dein schmelzend »Ach«.

Dann flieht der Schlaf von neuem dieses Lager,

Ich starre dann

Mit nassem Blick und totenbleich und hager Den Himmel an.

Fleuch, Nachtigall, in grüne Finsternisse, Ins Haingesträuch.

Und spend' im Nest der treuen Gattin Küsse, Entfleuch, Entfleuch!

Ophelia-Lieder WoO 22/1-5

6. 1. Wie erkenn' ich dein Treulieb

Wie erkenn' ich dein Treulieb Vor den andern nun? An den Muschelhut und Stab. Und den Sandalschuh'n. Er ist lange tot und hin, Tot und hin, Fräulein! Ihm zu Häupten ein Rasen grün, Ihm zu Fuß ein Stein.

7. 2. Sein Leichenhemd

Sein Leichenhemd weiß wie Schnee zu sehn, Geziert mit Blumensegen, Das still betränt zum Grab mußt gehn Von Liebesregen.

8. **3. Auf morgen ist Sankt Valentins Tag**Auf morgen ist Sankt Valentins Tag, Wohl an der Zeit noch früh.

Und ich, eine Maid, am Fensterschlag Will sein eu'r Valentin. Er war bereit, tät an sein Kleid, Tät auf die Kammertür, Ließ ein die Maid, die als 'ne Maid ging Nimmermehr herfür.

9. 4. Sie trugen ihn auf der Bahre bloß

Sie trugen ihn auf der Bahre bloß, leider, ach leider! Und manche Trän' fiel in Grabes Schoß nunter, hinunter. Und ruft ihr ihn in nunter.

Denn traut lieb Fränzel ist all' meine Lust

10. 5. Und kommt er nicht mehr zurück

Und kommt er nicht mehr zurück?
Und kommt er nicht mehr zurück?
Er ist tot, oh Weh!
In dein Todesbett geh!
Er kommt ja nimmer zurück
Sein Bart war so weiß wie Schnee,
Sein Haupt dem Flachse gleich:
Er ist hin, ist hin,
Und kein Leid bringt Gewinn.
Gott helf ihm ins Himmelreich!

11. Auf dem See Op. 59/2

Blauer Himmel, blaue Wogen, Rebenhügel um den See, Drüber blauer Berge Bogen Schimmernd weiß im reinen Schnee. Wie der Kahn uns hebt und wieget, Leichter Nebel steigt und fällt, Süßer Himmelsfriede lieget Über der beglänzten Welt. Stürmend Herz, tu auf die Augen, Sieh umher und werde mild: Glück und Friede magst du saugen Aus des Doppelhimmels Bild. Spiegelnd sieh die Flut erwidern Turm und Hügel, Busch und Stadt, Also spiegle du in Liedern, Was die Erde Schönstes hat.

12. **Agnes** Op. 59/5

Rosenzeit, wie schnell vorbei, Schnell vorbei bist du doch gegangen! Wär mein Lieb' nur blieben treu, Sollte mir nicht bangen. Um die Ernte wohlgemut, Wohlgemut Schnitterrinnen singen. Aber, ach! mir kranken Blut, Will nichts mehr gelingen. Schleiche so durch's Wiesental, So durch's Tal, als im Traum verloren, Nach dem Berg, da tausendmal, Er mir Treu' geschworen. Oben auf des Hügels Rand, abgewandt, Wein' ich hei der Linde: An dem Hut mein Rosenband. Von seiner Hand, Spielet in dem Winde.

13. Dein blaues Auge Op. 59/8

Dein blaues Auge hält so still, Ich blicke bis zum Grund. Du fragst mich, Was ich sehen will? Ich sehe mich gesund. Es brannte mich ein glühend Paar, Noch schmerzt, noch schmerzt das Nachgefühl: Das deine ist wie See so klar Und wie ein See so kühl.

14. Junge Lieder I Op. 63/5

Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch, Und mein Lieb ist schön wie die Sonne, Die glänzt wohl herab auf den Fliederbusch Und füllt ihn mit Duft und mit Wonne. Meine Seele hat Schwingen der Nachtigall, Und wiegt sich in blühendem Flieder, Und jauchzet und singet vom Duft berauscht Viel liebestrunkene Lieder.

15 Therese Op. 86/1

Du milchjunger Knabe,wie schaust du mich an? Was haben deine Augen für eine Frage getan! Alle Ratsherrn in der Stadt und alle Weisen der Welt

Bleiben stumm auf die Frage, die deine Augen gestellt!

Eine Meermuschel liegt auf dem Schrank meiner Bas':

Da halte dein Ohr d'ran, dann hörst du etwas!

16. Gestillte Sehnsucht Op. 91/1

In gold'nen Abendschein getauchet, Wie feierlich die Wälder stehn! In leise Stimmen der Vöglein hauchet Des Abendwindes leises Weh'n. Was lispeln die Winde, die Vögelein? Sie lispeln die Welt in Schlummer ein. Ihr Wünsche, die ihr stets euch reget Im Herzen sonder Rast und Ruh! Du Sehnen, das die Brust beweget, Wann ruhest du, wann schlummerst du? Beim Lispeln der Winde, der Vögelein, Ihr sehnenden Wünsche, wann schlaft ihr ein? Ach, wenn nicht mehr in gold'ne Fernen Mein Geist auf Traumgefieder eilt, Nicht mehr an ewig fernen Sternen Mit sehnendem Blick mein Auge weilt; Dann lispeln die Winde, die Vögelein Mit meinem Sehnen mein Leben ein.

17. Geistliches Wiegenlied Op. 91/2

Die ihr schwebet Um diese Palmen In Nacht und Wind, Ihr heil'gen Engel, Stillet die Wipfel! Es schlummert mein Kind. Ihr Palmen von Bethlehem Im Windesbrausen, Wie mögt ihr heute So zornig sausen! O rauscht nicht also! Schweiget, neiget Euch leis' und lind; Stillet die Wipfel! Es schlummert mein Kind. Der Himmelsknabe Duldet Beschwerde, Ach, wie so müd' er ward Vom Leid der Erde Ach nun im Schlaf ihm Leise gesänftigt Die Qual zerrinnt. Stillet die Winfell Es schlummert mein Kind. Grimmige Kälte Sauset hernieder. Womit nur deck' ich Des Kindleins Glieder! O all ihr Engel, Die ihr geflügelt Wandelt im Wind, Stillet die Wipfel! Es schlummert mein Kind.

18. Sapphische Ode Op. 91/4

Rosen brach ich nachts mir am dunklen Hage; Süßer hauchten Duft sie als je am Tage; Doch verstreuten reich die bewegten Äste Tau, der mich näßte. Auch der Küsse Duft mich wie nie berückte, Die ich nachts vom Strauch deiner Lippen

Die ich nachts vom Strauch deiner Lippen pflückte: Doch auch dir, bewegt im Gemüt gleich jenen,

Tauten die Tränen.



19. Regenlied WoO 23

Regentropfen aus den Bäumen Fallen in das grüne Gras, Tränen meiner trüben Augen Machen mir die Wange naß. Scheint die Sonne wieder heller, Wird der Rasen doppelt grün: Doppelt wird auf meinen Wangen Mir die heiße Träne glühn. 20. **Der Jäger** Op. 95/4 Mein Lieb ist ein Jäger, und grün ist sein

Und blau ist sein Auge, nur sein Herz ist zu weit.

Mein Lieb ist ein Jäger, trifft immer ins Ziel, Und Mädchen berückt er, so viel er nur will. Mein Lieb ist ein Jäger, kennt Wege und Spur, Zu mir aber kommt er durch die Kirchtüre nur!

21. Immer leiser wird mein Schlummer

Op. 105/2
Immer leiser wird mein Schlummer,
Nur wie Schleier liegt mein Kummer
Zitternd über mir.
Oft im Traume hör ich dich
Rufen draus' vor meiner Tür,
Niemand wacht und öffnet dir,
Ich erwach und weine bitterlich.
Ja, ich werde sterben müssen,
Eine Andre wirst du küssen,
Wenn ich bleich und kalt.
Eh' die Maienlüfte weh'n,
Eh' die Drossel singt im Wald:
Willst du mich noch einmal seh'n,

22. Salamander Op. 107/2

Komm. o komme bald!

Es saß ein Salamander Auf einem kühlen Stein, Da warf ein böses Mädchen Ins Feuer ihn hinein. Sie meint', er soll verbrennen, Ihm ward erst wohl zu Mut, Wohl wie mir kühlem Teufel Die heiße Liebe tut.

23. Das Mädchen spricht Op. 107/3

Schwalbe, sag' mir an, Ist's dein alter Mann, Mit dem du's Nest gebaut? Oder hast du jüngst erst dich ihm vertraut? Sag', was zwitschert ihr, sag', was flüstert ihr des Morgens so vertraut? Gelt, du bist wohl auch noch nicht lange Braut?

24. Mädchenlied Op. 107/5

Auf die Nacht in der Spinnstub'n Da singen die Mädchen. Da lachen die Dorfbub'n, Wie flink geh'n die Rädchen! Spinnt Jedes am Brautschatz, Daß der Liebste sich freut. Nicht lange, so gibt es Ein Hochzeitgeläut. Kein Mensch, der mir gut ist, Will nach mir fragen; Wie bang mir zu Mut ist, Wem soll ich's klagen? Die Tränen rinnen Mir übers Gesicht Wofür soll ich spinnen? Ich weiß es nicht!

25. Wiegenlied Op. 49/4 Guten Abend, gut' Nacht, Mit Rosen bedacht, Mit Näg'lein besteckt, Schlupf' unter die Deck':

Morgen früh, wenn Gott will, Wirst du wieder geweckt. Guten Abend, gut' Nacht, Von Eng'lein bewacht, Die zeigen im Traum Dir Christkindleins Baum: Schlaf' nun selig und süß, Schau' im Traum 's Paradies.

CD 48 Songs, vol. 4

1. Nicht mehr zu dir zu gehen Op. 32/2 Nicht mehr zu dir zu gehen Beschloß ich und beschwor ich, Und gehe jeden Abend, Denn jede Kraft und jeden Halt verlor ich. Ich möchte nicht mehr leben, Möcht' augenblicks verderben, Und möchte doch auch leben Für dich, mit dir, und nimmer, nimmer sterben. Ach, rede, sprich ein Wort nur, Ein einziges, ein klares; Gib Leben oder Tod mir,

2. Wie bist du, meine Königin Op. 32/9

Nur dein Gefühl enthülle mir, dein wahres!

Wie bist du, meine Königin, Durch sanfte Güte wonnevoll! Du lächle nur, Lenzdüfte wehn Durch mein Gemüte, wonnevoll! Frisch aufgeblühter Rosen Glanz, Vergleich ich ihn dem deinigen? Ach, über alles, was da blüht, Ist deine Blüte wonnevoll! Durch tote Wüsten wandle hin, Und grüne Schatten breiten sich, Ob fürchterliche Schwüle dort Ohn Ende brüte, wonnevoll! Laß mich vergehn in deinem Arm! Es ist in ihm ja selbst der Tod, Ob auch die herbste Todesqual Die Brust durchwüte, wonnevoll!

3. Botschaft Op. 47/1

Wehe, Lüftchen, lind und lieblich Um die Wange der Geliebten, Spiele zart in ihrer Locke, Eile nicht hinwegzuflieh'n! Tut sie dann vielleicht die Frage, Wie es um mich Armen stehe; Sprich: »Unendlich war sein Wehe, Höchst bedenklich seine Lage; Aber jetzo kann er hoffen Wieder herrlich aufzuleben, Denn du, Holde, Denkst an ihn. «

4. Liebesglut Op. 47/2

Die Flamme hier, die wilde, zu verhehlen, Die Schmerzen alle, welche mich zerquälen, Vermag ich es, da alle Winde ringsum Die Gründe meiner Traurigkeit erzählen? Daß ich ein Stäubchen deines Weges stäube, Wie magst du doch, o sprich, wie darfst du schmälen? Verklage dich, verklage das Verhängnis, Das waltet über alle Menschenseelen! Da selbiges verordnete, das ewige, Wie alle sollten ihre Wege wählen,

Da wurde deinem Lockenhaar der Auftrag,

Mir Ehre, Glauben und Vernunft zu stehlen.

5. Von waldbekränzter Höhe Op. 57/1

Von waldbekränzter Höhe
Werf' ich den heißen Blick
Der liebefeuchten Sehe
Zur Flur, die dich umgrünt, zurück.
Ich senk' ihn auf die Quelle,
Vermöcht' ich, ach, mit ihr
Zu fließen eine Welle,
Zurück, o Freund, zu dir, zu dir!

Ich richt' ihn auf die Züge Der Wolken über mir, Ach, flög' ich ihre Flüge, Zurück, o Freund, zu dir, zu dir! Wie wollt' ich dich umstricken, Mein Heil und meine Pein, Mit Lippen und mit Blicken, Mit Busen, Herz und Seele dein!

6. Wenn du nur zuweilen lächelst Op. 57/2

Wenn du nur zuweilen lächelst, Nur zuweilen Kühle fächelst Dieser ungemessnen Glut In Geduld will ich mich fassen Und dich alles treiben lassen, Was der Liebe wehe tut.

7. Es träumte mir Op. 57/3

Es träumte mir, Ich sei dir teuer; Doch zu erwachen Bedurft ich kaum. Denn schon im Traume Bereits empfand ich, Es sei ein Traum.

8. **Ach, wende diesen Blick** Op. 57/4 Ach, wende diesen Blick, wende dies

Angesicht!
Das Inn're mir mit ewig neuer Glut,
Mit ewig neuem Harm erfülle nicht!
Wenn einmal die gequälte Seele ruht,
Und mit so fieberischer Wilde nicht
In meinen Adern rollt das heiße Blut,
Ein Strahl, ein flüchtiger, von deinem Licht,
Er wecket auf des Wehs gesamte Wut,
Da schlangengleich mich in das Herze sticht.

9. In meiner Nächte Sehnen Op. 57/5

In meiner Nächte Sehnen. So tief allein. Mit tausend, tausend Tränen, Gedenk' ich dein. Ach, wer dein Antlitz schaute, Wem dein Gemüt Die schöne Glut vertraute, Die es durchglüht, Wem deine Küsse brannten, Wem je vor Lust All seine Sinne schwanden An deiner Brust, Wie rasteten in Frieden Ihm Seel' und Leib, Wenn er von dir geschieden, Du göttlich Weib!

10. Strahlt zuweilen auch ein mildes Licht Op. 57/6

Strahlt zuweilen auch ein mildes Licht Auf mich hin aus diesem Angesicht Ach, es können auch wohl Huldgebärden Machen, daß uns fast das Herze bricht. Was die Liebe sucht, um froh zu werden, Das verraten diese Blicke nicht.

11. Die Schnur, die Perl' an Perle Op. 57/7

Die Schnur, die Perl' an Perle Um deinen Hals gereihte, Wie wiegt sie sich so fröhlich Auf deiner schönen Brust! Mit Seel' und Sinn begabet, Mit Seligkeit berauschet Sie, diese Götterlust. Was müssen wir erst fühlen, In welchen Herzen schlagen, So heiße Menschenherzen, Wofern es uns gestattet, Uns traulich anzuschmiegen An eine solche Brust.



12. Unbewegte laue Luft Op. 57/8

Unbewegte laue Luft, Tiefe Ruhe der Natur; Durch die stille Gartennacht Plätschert die Fontäne nur. Aber im Gemüte schwillt Heißere Begierde mir, Aber in der Ader quillt Leben und verlangt nach Leben. Sollten nicht auch deine Brust Sehnlichere Wünsche heben? Sollte meiner Seele Ruf Nicht dir deine tief durchbeben? Leise mit dem Ätherfuß Säume nicht daherzuschwehen! Komm, o komm, damit wir uns Himmlische Genüge geben!

13. Eine gute, gute Nacht Op. 59/6

Eine gute, gute Nacht Pflegst du mir zu sagen -Über dieses eitle Wort, O wie muß ich klagen! Daß du meiner Seele Glut Nicht so grausam nährtest; »Eine gute, gute Nacht«, Daß du sie gewährtest!

14. Schön war, das ich dir weihte Op. 95/7

Schön war, das ich dir weihte, das goldene Geschmeide, süß war der Laute Ton, die ich dir auserlesen; das Herze, das sie beide darbrachte, wert gewesen wär's, zu empfangen einen bessern Lohn.

15. Wir wandelten Op. 96/2

Wir wandelten, wir zwei zusammen, Ich war so still und du so stille, Ich gäbe viel, um zu erfahren, Was du gedacht in jenem Fall. Was ich gedacht, unausgesprochen verbleibe das!
Nur Eines sag' ich:
So schön war alles, was ich dachte, So himmlisch heiter war es all'.
In meinem Haupte die Gedanken, Sie läuteten wie gold'ne Glöckchen:
So wundersüß, so wunderlieblich Ist in der Welt kein and'rer Hall.

16. Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh Op. 121/1

Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh; Wie dies stirbt, so stirbt er auch; Und haben alle einerlei Odem; Und der Mensch hat nichts mehr denn das Vieh:

Denn es ist alles eitel.
Es fährt alles an einen Ort;
Es ist alles von Staub gemacht,
Und wird wieder zu Staub.
Wer weiß, ob der Geist des Menschen
aufwärts
fahre,
Und der Odem des Viehes unterwärts unter die

Und der Odem des Viehes unterwärts unter die Erde fahre?

Darum sahe ich, daß nichts bessers ist, Denn daß der Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit;

Denn das ist sein Teil. Denn wer will ihn dahin bringen, Daß er sehe, was nach ihm geschehen wird?

17. Ich wandte mich und sahe an $\mbox{\rm Op.}\ 121/2$

Ich wandte mich und sahe an Alle, die Unrecht leiden unter der Sonne; Und siehe, da waren Tränen derer, Die Unrecht litten und hatten keinen Tröster; Und die ihnen Unrecht täten, waren zu mächtig,

Daß sie keinen Tröster haben konnten.
Da lobte ich die Toten,
Die schon gestorben waren
Mehr als die Lebendigen,
Die noch das Leben hatten;
Und der noch nicht ist, ist besser als alle beide,
Und des Bösen nicht inne wird,
Das unter der Sonne geschieht.

18. O Tod, wie bitter bist du Op. 121/3

O Tod, wie bitter bist du,
Wenn an dich gedenket ein Mensch,
Der gute Tage und genug hat
Und ohne Sorge lebet;
Und dem es wohl geht in allen Dingen
Und noch wohl essen mag!
O Tod, wie bitter bist du.
O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen,
Der da schwach und alt ist,
Der in allen Sorgen steckt,
Und nichts Bessers zu hoffen,
Noch zu erwarten hat!
O Tod, wie wohl tust du!

19. Wenn ich mit Menschen und mit Engelszungen redete Op. 121/4

Wenn ich mit Menschen und mit Engelszungen redete, Und hätte der Liebe nicht, So wär' ich ein tönend Erz, Oder eine klingende Schelle. Und wenn ich weissagen könnte, Und wüßte alle Geheimnisse Und alle Erkenntnis. Und hätte allen Glauben, also Daß ich Berge versetzte. Und hätte der Liebe nicht. So wäre ich nichts. Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe, Und ließe meinen Leib brennen, Und hätte der Liebe nicht, So wäre mir's nichts nütze. Wir sehen jetzt durch einen Spiegel In einem dunkeln Worte; Dann aber von Angesicht zu Angesichte. Jetzt erkenne ich's stückweise, Dann aber werd ich's erkennen, Gleich wie ich erkennet bin. Nun aber bleibet Glaube, Hoffnung, Liebe,

Aber die Liebe ist die größeste unter ihnen.

CD 49 Songs, vol. 5

1. Klage I Op. 69/1 Ach. mir fehlt, nicht ist da. Was mich einst süß beglückt: Ach, mir fehlt, nicht ist da. Was mich erfreut! Was mich einst süß beglückt, Ist wie die Well' entrückt. Ach, mir fehlt, nicht ist da, Was mich erfreut! Sagt, wie man ackern kann Ohne Pflug, ohne Roß? Sagt, wie man ackern kann, Wenn das Rad bricht? Ach, wie solch Ackern ist, So ist die Liebe auch, So ist die Liebe auch, Küßt man sich nicht! Zwingen mir fort nur auf, Was mit Qual mich erfüllt; Zwingen mir fort nur auf, Was meine Pein: Geben den Witwer mir, Der kein ganz Herze hat: Halb ist's der ersten Frau, Halb nur wär's mein!

2. Klage II Op. 69/2

O Felsen, lieber Felsen, Was stürztest du nicht ein, Als ich mich trennen mußte Von dem Geliebten mein? Laß dämmern, Gott, laß dämmern, Daß bald der Abend wink' Und daß auch bald mein Leben In Dämmerung versink'! O Nachtigall, du traute, O sing' im grünen Hain, Erleichtere das Herz mir Und meines Herzens Pein! Mein Herz, das liegt erstarret 7u Stein in meiner Brust Es findet hier auf Erden An nichts, an nichts mehr Lust. Ich frei' wohl einen Andern Und lieb' ich ihn auch nicht: Ich tue, was mein Vater Und meine Mutter spricht. Ich tue nach des Vaters Und nach der Mutter Wort, Doch heiße Tränen weinet Mein Herz in einem fort.

3. Abschied Op. 69/3

Ach, mich hält der Gram gefangen, Meinem Herzen ist so weh, Denn ich soll von hinnen ziehen Über jenes Berges Höh'! Was einst mein war, ist verloren, Alle, alle Hoffnung flieht; Ja, ich fürchte, daß, o Mädchen, Dich mein Aug' nicht wiedersieht. Dunkel wird mein Weg sich dehnen, Wenn ich scheiden muß von hier: Steh' ich dann auf jenem Berge, Seufz' ich einmal noch nach dir.

4. Des Liebsten Schwur Op. 69/4

Ei, schmollte mein Vater nicht wach und im Schlaf.

So sagt' ich ihm, wen ich im Gärtelein traf. Und schmolle nur, Vater, und schmolle nur fort.

Ich traf den Geliebten im Gärtelein dort.
Ei, zankte mein Vater nicht wieder sich ab,
So sagt' ich ihm, was der Geliebte mir gab.
Und zanke nur, Vater, mein Väterchen du,
Er gab mir ein Küßchen und eines dazu.
Ei, klänge dem Vater nicht staunend das Ohr,
So sagt' ich ihm, was der Geliebte mir schwor.
Und staune nur, Vater, und staune noch mehr,
Du gibst mich doch einmal mit Freuden noch
her.

Mir schwor der Geliebte so fest und gewiß, Bevor er aus meiner Umarmung sich riß: Ich hätte am längsten zu Hause gesäumt, Bis lustig im Felde die Weizensaat keimt.

5. Tambourliedchen Op. 69/5

Den Wirbel schlag' ich gar so stark, daß euch erzittert Bein und Mark, ja, Bein und Mark! Drum denk' ich ans schön Schätzelein, Blaugrau, blau ist seiner Augen Schein. Und denk' ich an den Schein so hell, von selber dämpft das Trommelfell, das Trommelfell den wilden Ton, klingt hell und rein.

Blaugrau, blau sind Liebchens Äugelein.

6. Vom Strande Op. 69/6

Ich rufe vom Ufer Verlorenes Glück, Die Ruder nur schallen Zum Strande zurück. Vom Strande, lieb' Mutter, Wo der Wellenschlag geht, Da fahren die Schiffe,



Mein Liebster drauf steht. Je mehr ich sie rufe, Je schneller der Lauf, Wenn ein Hauch sie entführet, Wer hielte sie auf? Der Hauch meiner Klagen Die Segel nur schwillt, Je mehr mein Verlangen Zurücke sie hält! Verhielt' ich die Klagen: Es löst' sie der Schmerz, Und Klagen und Schweigen Zersprengt mir das Herz. Ich rufe vom Ufer Verlorenes Glück. Die Ruder nur schallen Zum Strande zurück. So flüchtige Schlösser, Wer könnt' ihn'n vertrau'n Und Liebe, die bliebe, Mit Freuden d'rauf bau'n? Wie Vögel im Fluge, Wo ruhen sie aus? So eilige Wand'rer, Sie finden kein Haus, Zertrümmern der Wogen Grünen Kristall, Und was sie berühren, Verwandelt sich all. Es wandeln die Wellen Und wandelt der Wind, Meine Schmerzen im Herzen Beständig nur sind. Ich rufe vom Ufer Verlorenes Glück. Die Ruder nur schallen Zum Strande zurück.

7. **Über die See** Op. 69/7

Über die See. Fern über die See. Ist mein Schatz gezogen, Ist ihm mein Herz Voll Ach und Weh, Bang ihm nachgeflogen. Brauset das Meer, Wild brauset das Meer, Stürme dunkel jagen, Sinket die Sonn', Die Welt wird leer, Muß mein Herz verzagen. Bin ich allein, Ach, immer allein, Meine Kräfte schwinden. Muß ich zurück In matter Pein, Kann dich nimmer finden.

8. **Salome** Op. 69/8 Singt mein Schatz wie ein Fink. Sing ich Nachtigallensang; Ist mein Liebster ein Luchs, O so bin ich eine Schlang! O ihr Jungfraun im Land, Von dem Berg und über See, Überlaßt mir den Schönsten, Sonst tut ihr mir weh! Er soll sich unterwerfen Zum Ruhm uns und Preis! Und er soll sich nicht rühren, Nicht laut und nicht leis! O ihr teuren Gespielen, Überlaßt mir den teuren Mann! Er soll sehn, wie die Liebe Ein feurig Schwert werden kann!

9. Mädchenfluch Op. 69/9 Ruft die Mutter, ruft der Tochter Über drei Gebirge: "Ist, o Mara, liebe Tochter, Ist gebleicht das Linnen?" Ihr zurück die junge Tochter Über neun Gebirge: "Nicht in's Wasser, liebe Mutter, Taucht' ich noch das Linnen, Denn, o sieh', es hat das Wasser Jawo mir getrübet. Wie dann erst, o liebe Mutter, Hätt' ich es gebleicht schon! Fluch' ihm, Mutter, liebe Mutter! Ich auch will ihm fluchen. Gäbe Gott im hellen Himmel, Daß er sich erhänge An ein böses Bäumchen hänge, An den weißen Hals mir! Gäbe Gott im hellen Himmel Daß er lieg' gefangen Lieg' gefangen tief im Kerker, An der weißen Brust mir! Gäbe Gott, der Herr im Himmel, Daß er Ketten trage Ketten trage, festgeschlungen, Meine weißen Arme! Gäbe Gott im hellen Himmel, Daß ihn nähm' das Wasser -Daß ihn nähm' das wilde Wasser, Mir in's Haus ihn bringe!"

10. An eine Äolsharfe Op. 19/5
Angelehnt an die Efeuwand
Dieser alten Terrasse,
Du, einer luftgebor'nen Muse
Geheimnisvolles Saitenspiel,
Fang' an,
Fange wieder an
Deine melodische Klage!
Ihr kommet, Winde, fern herüber,
Ach! von des Knaben,
Der mir so lieb war,
Frischgrünendem Hügel.
Und Frühlingsblüten unterweges streifend,
Übersättigt mit Wohlgerüchen,
Wie süß, wie süß bedrängt ihr dies Herz!

Und säuselt her in die Saiten, Angezogen von wohllautender Wehmut, Wachsend im Zug meiner Sehnsucht, Und hinsterbend wieder. Aber auf einmal, Wieder Wind heftiger herstößt,

Wieder Wind heftiger herstößt, Ein holder Schrei der Harfe Wiederholt mir zu süßem Erschrecken Meiner Seele plötzliche Regung, Und hier, die volle Rose streut geschüttelt All' ihre Blätter vor meine Füße!

11. Herbstgefühl Op. 48/7

Wie wenn vom frost'gen Windhauch tödlich Des Sommers letzte Blüte krankt, Und hier und da nur, gelb und rötlich, Ein einzles Blatt im Windhauch schwankt, So schauert über mein Leben Ein nächtig trüber kalter Tag, Warum noch vor dem Tode beben, O Herz, mit deinem ew'gen Schlag! Sieh, rings entblättert das Gestäude! Was spielst du, wie der Wind am Strauch, Noch mit der letzten welken Freude? Gib dich zur Ruh' - bald stirbt sie auch.

12. Abenddämmerung Op. 48/7 Sei willkommen, Zwielichtstunde! Dich vor allen lieb' ich längst, Die du, lindernd jede Wunde, Unsre Seele mild umfängst. Hin durch deine Dämmerhelle, In den Lüften, abendfeucht, Schweben Bilder, die der grelle Schein des lauten Tags gescheucht. Träume und Erinnerungen Nahen aus der Kinderzeit, Flüstern mit den Geisterzungen Von vergangner Seligkeit. Und zu Jugendlust-Genossen Kehren wir ins Vaterhaus; Arme, die uns einst umschlossen, Breiten neu sich nach uns aus. Nach dem Trennungsschmerz, dem langen, Dürfen wir noch einmal nun Denen, die dahingegangen, Am geliebten Herzen ruhn; Und indes zum Augenlide Sanft der Schlummer niederrint, Sinkt auf uns ein sel'ger Friede Aus dem Land, wo jene sind.

13. Dämmrung senkte sich von oben On 59/1

Dämmrung senkte sich von oben, Schon ist alle Nähe fern, Doch zuerst emporgehoben Holden Lichts der Abendstern. Alles schwankt in's Ungewisse. Nebel schleichen in die Höh', Schwarzvertiefte Finsternisse Widerspiegelnd ruht der See. Nun am östlichen Bereiche Ahn' ich Mondenglanz und Glut, Schlanker Weiden Haargezweige Scherzen auf der nächsten Flut. Durch bewegter Schatten Spiele Zittert Lunas Zauberschein, Und durch's Auge schleicht die Kühle Sänftigend in's Herz hinein.

14. Mein wundes Herz Op. 59/7

Mein wundes Herz verlangt nach milder Ruh', O hauche sie ihm ein! Es fliegt dir weinend, bange schlagend zu O hülle du es ein! Wie wenn ein Strahl durch schwere Wolken bricht, So winkest du ihm zu:

So winkest du ihm zu: O lächle fort mit deinem milden Licht! Mein Pol, mein Stern bist du!

15. **Treue Liebe** Op. 7/1

Ein Mägdlein saß am Meerestrand Und blickte voll Sehnsucht ins Weite. »Wo bleibst du, mein Liebster, wo weilst du so lang?

Nicht ruhen läßt mich des Herzens Drang. Ach, kämst du, mein Liebster, doch heute!« Der Abend nahte, die Sonne sank Am Saum des Himmels darnieder. »So trägt dich die Welle mir nimmer zurück? Vergebens späht in die Ferne mein Blick. Wo find' ich, mein Liebster, dich wieder, Die Wasser umspielten ihr schmeichelnd den Fuß,

Wie Träume von seligen Stunden; Es zog sie zur Tiefe mit stiller Gewalt: Nie stand mehr am Ufer die holde Gestalt, Sie hat den Geliebten gefunden!

16. Parole Op. 7/2

Sie stand wohl am Fensterbogen Und flocht sich traurig das Haar, Der Jäger war fortgezogen, Der Jäger ihr Liebster war. Und als der Frühling gekommen, Die Welt war von Blüten verschneit, Da hat sie ein Herz sich genommen Und ging in die grüne Heid'. Sie legt das Ohr an den Rasen, Hört ferner Hufe Klang Das sind die Rehe, die grasen Am schattigen Bergeshang. Und abends die Wälder rauschen, Von fern nur fällt noch ein Schuß, Da steht sie stille zu lauschen: »Das war meines Liebsten Gruß!« Da sprangen vom Fels die Quellen, Da flohen die Vöglein ins Tal.



»Und wo ihr ihn trefft, ihr Gesellen, O, grüßt mir ihn tausendmal!«

17. **Anklänge** Op. 7/3 Hoch über stillen Höhen Stand in dem Wald ein Haus; So einsam war's zu sehen, Dort übern Wald hinaus. Ein Mädchen saß darinnen Bei stiller Abendzeit, Tät seidne Fäden spinnen

18. Volkslied Op. 7/4

Zu ihrem Hochzeitskleid.

Die Schwälble ziehet fort, ziehet fort, Weit an en andre Ort; Und i sitz' do in Traurigkeit, Es isch a böse, schwere Zeit. Könnt' i no fort durch d'Welt, fort durch d' Welt. Weil mir's hie gar net, gar net g'fällt! O Schwälble, komm, i bitt', i bitt'! Zeig mir de Weg und nimm mi mit!

19. Die Trauernde Op. 7/5

Mei Mueter mag mi net, Und kei Schatz han i net, Ei warum sterb' i net, Was tu i do? Gestern isch Kirchweih g'wä, Mi hot mer g'wis net g'seh, Denn mir isch's gar so weh, I tanz ja net. Laßt die drei Rose stehn, Die an dem Kreuzle blühn: Hent ihr das Mädle kennt, Die drunter liegt?

20. Heimkehr Op. 7/6

O brich nicht, Steg, du zitterst sehr, O stürz' nicht, Fels, du dräuest schwer, Welt, geh' nicht unter, Himmel, fall' nicht ein, Bis ich mag bei der Liebsten sein!

21. Mondnacht WoO 21

Es war, als hätt' der Himmel, Die Erde still geküßt, Daß sie im Blütenschimmer Von ihm nur träumen müßt. Die Luft ging durch die Felder, Die Ähren wogten sacht, Es rauschten leis die Wälder, So sternklar war die Nacht. Und meine Seele spannte Weit ihre Flügel aus, Flog durch die stillen Räume, Als flöge sie nach Haus.

22. Lerchengesang Op. 70/2

Ätherische ferne Stimmen. Der Lerchen himmlische Grüße. Wie regt ihr mir so süße Die Brust, ihr lieblichen Stimmen! Ich schließe leis mein Auge, Da ziehn Erinnerungen In sanften Dämmerungen Durchweht vom Frühlingshauche.

23. Geheimnis Op. 71/3

O Frühlingsabenddämmerung! O laues, lindes Weh'n, Ihr Blütenbäume, sprecht, was tut ihr so zusammensteh'n? Vertraut ihr das Geheimnis euch Von uns'rer Liebe süß? Was flüstert ihr einander zu Von uns'rer Liebe süß?

24. In Waldeseinsamkeit Op. 85/6 Ich saß zu deinen Füßen In Waldeseinsamkeit:

Windesatmen, Sehnen Ging durch die Wipfel breit. In stummem Ringen senkt' ich Das Haupt in deinen Schoß, Und meine bebenden Hände Um deine Knie ich schloß. Die Sonne ging hinunter, Der Tag verglühte all, Ferne, ferne, ferne Sang eine Nachtigall.

25. Meerfahrt Op. 96/4

Mein Liebchen, wir sassen beisammen. Traulich im leichten Kahn: Die Nacht war still und wir schwammen Auf weiter Wasserbahn. Die Geisterinsel, die schöne, Lag dämm'rig im Mondenglanz; Dort klangen liebe Töne, Und wogte der Nebeltanz. Dort klange es lieb und lieber, Und wogt' es hin und her; Wir aber schwammen vorüber Trostlos auf weitem Meer.

26. Ständchen Op. 106/1 Der Mond steht über dem Berge, So recht für verliebte Leut'; Im Garten rieselt ein Brunnen, Sonst Stille weit und breit. Neben der Mauer im Schatten, Da stehn der Studenten drei, Mit Flöt' und Geig' und Zither, Und singen und spielen dabei. Die Klänge schleichen der Schönsten Sacht in den Traum hinein. sie schaut den blonden Geliebten und lispelt: »Vergiß nicht mein!«

CD 50 Songs, vol. 6

1. Die Nonne und der Ritter Op. 28/1 Da die Welt zur Ruh' gegangen, Wacht mit Sternen mein Verlangen, In der Kühle muß ich lauschen, Wie die Wellen unten rauschen! "Fernher mich die Wellen tragen, Die ans Land so traurig schlagen, Unter deines Fensters Gitter, Fraue, kennst du noch den Ritter?" Ist's doch, als ob seltsam' Stimmen Durch die lauen Lüfte schwimmen; Wieder hat's der Wind genommen, Ach, mein Herz ist so beklommen! "Drüben liegt dein Schloß verfallen, Klagend in den öden Hallen, Aus dem Grund der Wald mich grüßte, 's war, als ob ich sterben müßte. Alte Klänge blühend schreiten: Wie aus lang versunknen Zeiten Will mich Wehmut noch bescheinen. Und ich möcht' von Herzen weinen. "Überm Walde blitzt's von weitem. Wo um Christi Grab sie streiten; Dorthin will mein Schiff ich wenden, Da wird alles, alles enden!" Geht ein Schiff, ein Mann stand drinnen, Falsche Nacht, verwirrst die Sinne! Welt Ade! Gott woll' bewahren, Die noch irr im Dunkeln fahren!

2. Vor der Tür Op. 28/2 Tritt auf den Riegel von der Tür, Wie gern käm ich herein, Um dich zu küssen. "Ich laß dich nicht herein. Schleich immer heim ganz sacht Auf deinen Füssen." Wohl kann ich schleichen sacht Wie Mondenschein, Steh nur auf, laß mich ein:

Das will ich von dir haben. O Mägdlein, dein'n Knaben Laß ein!

3. Es rauschet das Wasser Op. 28/3

Es rauschet das Wasser und bleibet nicht

Gar lustig die Sterne am Himmel hingeh'n; Gar lustig die Wolken am Himmel hinzieh'n So rauschet die Liebe und fähret dahin. Es rauschen die Wasser, die Wolken zergeh'n; Doch bleiben die Sterne, sie wandeln und

So auch mit der Liebe, der treuen, geschicht, Sie wegt sich, sie regt sich und ändert sich nicht.

4. Der Jäger und sein Liebchen Op. 28/4

Ist nicht der Himmel so blau? Steh am Fenster und schau! Erst in der Nacht, Spät in der Nacht Komm' ich heim von der Jagd. "Anders hab' ich gedacht, Tanzen will ich die Nacht! Bleib vor der Tür, Spät vor der Tür Willst du nicht tanzen mit mir!" Mädchen, der Himmel ist blau, Bleib am Fenster und schau. Bis in der Nacht, Spät in der Nacht, Heim ich kehr' von der Jagd. "Ist auch der Himmel so blau, Steh' ich doch nimmer und schau' Ob in der Nacht, Spät in der Nacht Heim du kehrst von der Jagd."

5. Sagt mir, o schönste Schäf'rin mein

WoO 33/1 Sagt mir, o schönste Schäf'rin mein, Der Augen edle Zier! Darf ich bei euch nicht kehren ein Als ein getreuer Hirt? Ich steh schon lang vor eurer Tür, O Schäferin eröffnet mir Die Pfort, die Pfort, die Pfort. "Wer da? wer klopft vor meiner Tür Und will zu mir herein? Mein Hüttlein ich eröffne nicht, Ich lasse niemand ein, Und wenn er auch der Schönste wär, So macht er mir mein Herz nicht schwer. Umsonst! Umsonst! " Die finstre Nacht hat mich verführt In'n Wald, mein trautes Kind! Drum bitt ich, schlagt's euch aus dem Sinn Und macht mir auf geschwind; Ich hab mich allzeit aufgeführt. Wies einem treuen Hirt'n gebührt, Allzeit, allzeit, allzeit. "So will ich aus Erbarmen dann Erhören deine Bitt, Die Pforte stehet offen schon, Komm nur in meine Hütt.

Ach Schatz, wie seh ich euch hier stehn? Wie tugendsam, wie zart, wie schön Seid ihr, seid ihr, seid ihr! "Ach wie war ich so unbedacht, O edler schöner Hirt! Daß ich nicht ehr hab aufgemacht, Du hast mein Herz gerührt.

Komm 'nein, o schönster Schäfer mein, Ich will allzeit dein eigen sein, Ich will, ich will, ich will! O werter Schäfer, mach dein Hütt

Nur alsobald bei mir;

So wahr ich leb, ich mach kein Schritt Jetz und mehr ab von dir. Mein Herz ist dein, o werter Hirt,



Bis es der Liebe machen wird Ein End, ein End, ein End!"

6. Gar lieblich hat sich gesellet WoO 33/3

Gar lieblich hat sich gesellet Mein Herz in kurzer Frist, Zu einer, die mir gefället, Gott weiß wohl, wer sie ist; Sie liebet mich ganz inniglich, Die Allerliebste mein, Mit Treuen ich sie mein. Wohl für des Maien Blüte Hab ich sie mir erkorn. Sie erfreut mir mein Gemüte Mein'n Dienst hab ich ihr g'schworn, Den will ich halten stetiglich, Sein ganz ihr untertan, Dieweil ich s Leben han. Ich gleich sie einem Engel, Die Herzallerliebste mein. Ihr Härlein kraus als ein Sprengel, Ihr Mündlein rot als Rubein, Zwei blanke Ärmlein, die sind schmal, Dazu ein roter Mund, Der lacht zu aller Stund. Mit Venus-Pfeiln durchschossen Das junge Herze mein; Schöns Lieb, sei unverdrossen, Setz deinen Willen drein. Gesegn' dich Gott, mein schönes Lieb, Ich soll und muß von dir, Du siehst mich wieder schier.

7. Gut'n Abend, mein tausiger Schatz WoO 33/4

Er:

Gut'n Abend, gut'n Abend, mein tausiger Schatz.

Ich sag' dir guten Abend; Komm' du zu mir, ich komme zu dir, Du sollst mir Antwort geben, mein Engel!

Ich kommen zu dir, du kommen zu mir? Das wär' mir gar keine Ehre; Du gehst von mir zu andern Jungfrauen, Das kann ich an dir wohl spüren, mein Engel! Texts various songs, CD 50

Ach nein, mein Schatz, und glaub' es nur

Was falsche Zungen reden, Es geben so viel gottlosige Leut', Die dir und mir nichts gönnen, mein Engel!

Und gibt es so viele gottlosige Leut', Die dir und mir nichts gönnen, So solltest du selber bewahren die Treu' Und machen zu Schanden ihr Reden, mein

Engel! Er:

Leb' wohl, mein Schatz, ich hör' es wohl, Du hast einen Anderen lieber, So will ich meiner Wege geh'n, Gott möge dich wohl behüten, mein Engel! Sie:

Ach nein, ich hab' keinen Anderen lieb, Ich glaub' nicht gottlosigen Leuten, Komm' du zu mir, ich komme zu dir, Wir bleiben uns beide getreue, mein Engel!

8. Gunhilde WoO 33/7

Gunhilde lebt gar stille und fromm In ihrem Klosterbann, Bis sie ihr Beichtiger verführt, Bis sie mit ihm entrann. Er zog mit ihr wohl durch die Welt, Sie lebten in Saus und Braus; Der Mönch verübte Spiel und Trug, Ging endlich auf den Raub. Gunhilde ach, du armes Weib,

Gunhild, was fängst du an? Sie steht allein im fremden Land, Am Galgen hängt ihr Mann. Sie weinet rot die Äugelein: O weh, was ich getan! Ich will nach Haus und Buße tun, Der Sünden Straf empfahn. Sie bettelte sich durch das Land, Almosen sie da nahm, Bis sie zum Rheine in den Wald, Wohl vor das Kloster kam. Sie pochet an das Klostertor, Das Tor wird aufgetan; Sie geht wohl vor die Äbtin stehn Und fängt zu weinen an. Hier nehmet das verlorne Kind, O Mutter, das entrann, Und laßt es harte Buße tun In schwerem Kirchenbann Gunhilde, sprich, was willst du hier? Laß solche Rede sein, Hast ja gesessen im Gebet, In deinem Kämmerlein. Gunhilde, du mein heilig Kind, Was klagest du dich an? Willst du hier Kirchenbuße tun, Was fang ich Ärmste an? Sie führten sie ins Kämmerlein, Ob sie's gleich nicht verstand; Der Engel, der ihr Stell vertrat, Alsbald vor ihr verschwand.

9. Ach, englische Schäferin WoO 33/8

Ach, englische Schäferin,

Erhöre mein Bitt. Und laß mich einkehren In deine grüne Hütt! Ich hab mich verspätet Mit Jagen im Wald, Die Nacht, die mich quälet, Ist schrecklich und kalt! "Ach ja mein lieber Jäger, Was machst du denn hier? Habt ihr auf grün' Heide, Im Wald kein Quartier? Bei mir zu verbleiben, Das kann ja nicht sein, Mein Tür ist verschlossen, Laß niemand herein!" Ach, englische Schäferin, Holdseligstes Kind, Eur huldreicher Anblick Der hat mich entzündt; Wenn ich mich könnt laben Und lindern die Pein, Den Wald wollt ich lassen Und Schäfer nur sein! "Ach herzliebster Jäger. So spät in der Nacht Hat euch noch die Liebe Zu Kreuze gebracht! Wenn ich euch soll heben, Und lindern die Plag, Eure Schäferin werden, So kommet bei Tag. Ach, englische Schäferin, Warum denn so stolz, Es ist euer Bettlein Ja doch nur von Holz! Tät ich mich drein legen, So wär's mir ein Spott, Gottbefohlen, du Schäferin, Ich muß jetzo fort. "Ach lieber, mein Jäger, Was frag ich nach euch, Ihr seid bei Nacht kommen, Das hat mich erfreut: Ihr könnt eine Andre lieben,

10. Es war eine schöne Jüdin WoO 33/9

Es war eine schöne Jüdin, Ein wunderschönes Weib, Die hatt' eine schöne Tochter, Das Haar war ihr geflochten, Zum Tanz war sie bereit. "Ach, Mutter, liebste Mutter, Mein Herz tut mir so weh: Laß mich eine kleine Weile Spazieren auf grüner Heide, bis daß mir besser wird." Die Mutter wandt den Rücken, Die Tochter sprang in die Gass', Wo alle Schreiber saßen: "Ach. liebster. liebster Schreiber. Mir tut mein Herz so weh.' "Wenn du dich lassest taufen, Mein Weibchen sollst du sein." Eh ich mich lasse taufen, Lieber will ich mich versaufen Ins tiefe, tiefe Meer. "Gut Nacht mein Vater und Mutter, Wie auch mein stolzer Bruder, Ihr seht mich nimmermehr! Die Sonne ist untergegangen Im tiefen, tiefen Meer." 11. Es ritt ein Ritter WoO 33/10 Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried, Er fing es an ein neues Lied, Gar schöne tät er singen, Daß Berg und Tal erklingen. Das hört des Königs sein Töchterlein, In ihres Vaters Lustkämmerlein, Sie flocht ihr Haar in Seiden, Mit dem Ritter wollt sie reiten. Und da sie in den Wald raus kam'n, Viel heiße Tränen sie fallenließ. Er schaut ihr wohl unter die Augen. Warum weinet ihr, schöne Jungfraue? Warum sollt ich nicht weinen. Ich bin ja des Königs sein Töchterlein; Hätt ich meinem Vater gefolget, Frau Kaiserin wär ich worden. Er nahm sein Rößlein wohl bei dem Zaum Und band es an einen Weidenbaum, Hier steh mein Rößlein und trinke,

Mein jungfrische Herze muß sinken. 12. Wach auf, mein Hort WoO 33/13

Wach auf, mein Hort,

Vernimm mein Wort, Merk auf, was ich dir sage: Mein Herz das wüt't Nach deiner Güt Laß mich, Frau nicht verzagen, Ich setz zu dir All mein Begier, Das glaub du mir, Laß mich der Treu genießen. Dein stolzen Leib Du mir verschreib. Und schleuß mir auf dein Herze, Schleuß mich darein, Herzliebste mein, Wend mir mein großen Schmerzen, Und den ich trag Tag unde Nacht

Zu dir allein, Werd mir freundlich zu Willen. Ach, junger Knab,

Dein Bitt laß ab, Du bist mir viel zu wilde Und wenn ich tät Nach deiner Bitt, Ich fürcht, Es blieb nicht stille. Ich dank dir fast, Mein werter Gast, Der Treue dein.

Die du mir gönnst von Herzen. Da lag'n die Zwei,

Ich wünsch euch viel Glück.

Dürft mir nicht mehr kommen Vor meine Schäferhütt!'



Ohn Sorgen frei, Die lange Nacht in Freuden, Bis üb'r sie schien Der Tag herein, Noch soll mein Treu nicht leiden, Noch für und für Lieg ich an dir, Das trau du mir, Laß mich der Lieb genießen. Der Wächter an Der Zinnen stand: Liegt Jemand hier verborgen, Der mach sich auf Und zieh davon. Daß er nicht komm in Sorgen. Nimm Urlaub von Dem schönen Weib. Denn es ist Zeit. Es scheint der helle Morgen. Von dann er sich schwang Hub an und sang Wie es ihm wär ergangen Mit einem Weib, Ihr stolzer Leib Hätt ihn mit Lieb umfangen. Hätt ihn verpflicht, Hub an und dicht't Ein Tageweis Von einer schönen Frauen.

13. Maria ging aus wandern WoO 33/14

Maria ging aus wandern,
So fern ins fremde Land,
Bis sie Gott den Herren fand!
Sie hat ihn schon gefunden,
Wohl vor des Herodes Haus,
Er sah so betrüblich aus.
Das Kreuz, das mußt er tragen
Nach Jerusalem wohl vor die Stadt,
Wo er gemartet ward.
Was trug er auf sein'm Haupte?
Eine scharfe Dornenkron,
Das Kreuz das trägt er schon.
Daran soll man bedenken,
Ein Jeder jung or alt,
Daß das Himmelreich leid't Gewalt!

14. Nur ein Gesicht auf Erden lebt

WoO 33/19 Nur ein Gesicht auf Erden lebt, So mich vergnügen kann, Nur eines unt'r der Sonne schwebt, So ich nicht meiden kann. Mein Herz im Leib vor Freud aufspringt, Wenn ich nur denk daran, Aber der Seel groß Schmerz bringt, Wenn ichs nicht sehen kann. Ob ich schon oft muß leiden viel Von bösen Zungen hart, Auf keine Weis doch meiden will, Schönste, dein Gegenwart. Wann ich dich lieb, o schönstes Kind, Was geht es Andre an. Ein jeder jetz und Lieben find't, Das niemand wehren kann. Ach lieber Schatz, erlaube mir, Zu küssen deinen Mund, Dieweil dein liebes Angesicht, Mich also hart verwund't. Mein Herz, Gesicht, mein'n ganzen Leib

15. Schönster Schatz, mein Engel

Der Himmel selbst mir Zeuge sei,

Auf ewig dir verschreib,

Daß ich dein Diener bleib.

WoO 33/20 Schönster Schatz, mein Engel, Ich lieb dich ganz allein, Ich hoff du sollst mein werden, Sollst noch mein eigen sein. Gib du mir Wein zu trinken. So tu ich dir Bescheid,
Tust du mir heimlich winke,
So ist mein Herz erfreut.
All Freud ist mir benommen,
Vor lauter Traurigkeit;
Ich hab mein Schatz gesehen
In einem weißen Kleid.
Ich hab ihn drin gesehen,
Den ich nicht mehr sehn kann,
Das tut mein Herze kränken,
Das brennt wie Feuer und Flamm!

16. Wo gehst du hin, du Stolze? WoO 33/22

Wo gehst du hin, du Stolze? Was hab ich dir getan, daß du an mir vorbeigehst, Und siehst mich gar nicht an? Seh ich dich kommen. Grüß ich dich. Du gehst vorbei und Dankst mir nicht; Es wird die Stunde kommen, Wo du noch denkst an mich! Die Rosen, die im Walde Erblühn in frischer Pracht, Bald sind sie abgefallen, Verblühet über Nacht. Fällt eine Rose In den Staub, So blüht die andre Auf am Strauch, Und ist es nicht die eine, Die andere mir lacht.

17. Der Reiter WoO 33/23

Der Reiter spreitet seinen Mantel aus, Wohl in das grüne Gras:
Da leg dich, du wackres Braunmägdelein, Mach dir dein Haupt nicht naß, Wohl in dem grünen Gras!
Was soll ich bei dir sitzen, Ich hab gar g'ringes Gut!
Hab zwei schwarzbraune Augen, Ist all mein Hab und Gut, Ist all mein Hab und Gut.
Mein Liebster ist hereingestiegen
Wohl durchs Kammerfensterlein, Ich hatt ihn nicht gerufen, Konnt ihn nicht halten ein.

18. Mir ist ein schöns brauns Maidelein

WoO 33/24 Mir ist ein schöns brauns Maidelein Gefallen in den Sinn, Wollt Gott, ich sollt heut bei ihr sein, Mein Trauern führ dahin. Kein Tag noch Nacht hab ich kein Ruh. Das schafft ihr schön Gestalt. Ich weiß nicht, wie ihm fürbaß tu. Mein Feinslieb macht mich alt. Dem Mägdlein ich gern dienen will, Wenn ichs mit Fugen kunnt; Darum hab ich der Neider viel, Daß mir nit wird vergunnt. Ich hoff, sie solls erfahren bald, Wie ich's so treulich mein. Auf Erd ich mir nichts wünschen wollt, Denn zu sein bei ihr allein. Dem Maidlein ich mein Treu versprich, Zu Ehrn und anders nicht; Alls was doch fromm und ehrlich ist, Danach ich stets mich richt. Sollt denn mein Treu verloren sein, Kränkt mir mein Sinn und G'müt; Ich hoff sie solls erfahren schier, Mein Sach soll werden gut. Damit will ich dem Maidelein Gesungen haben frei. Zu guter Nacht ein Liedelein,

Damit daß sie gedenkt an mich, Wenn ich nit bei ihr bin. So b'üt dich Gott im Himmelreich, Ade, ich fahr dahin!

19. Ach könnt ich diesen Abend WoO 33/26

Ach könnt ich diesen Abend Noch einmal freien geh'n! Mein jung' Herz muß zerbrechen, Kann ich nicht mit ihr sprechen, Vor ihrem Schlaffenster steh'n. Ach schläfst du oder wachest du? Sag', du mein schön' Herzlieb! Liegst du so schwer in Träumen, Gedenk' an den Getreuen, Der vor dein'm Schlaffenster steht. Sie:

Ich schlafe nicht, ich wache, Ich schlafe wenn ich will. Du stehst wohl vor der Türe, Es will dir nicht gebühren, Denn du bist der Rechte nicht. Er: Jetzt kann ich auch wohl wander

Jetzt kann ich auch wohl wandern, Jetzt kann ich auch wohl geh'n, Muß wandern üb'r die Straßen, Mein' Lieb' hat mich verlassen: Sag' schön' Herzlieb, was hab' ich dir getan?

20. **Ich stand auf hohem Berge** WoO 33/27 Ich stand auf hohem Berge,

Schaut' hin und schaut' her, Und da sah ich ein schönes Mädchen, Und da sah ich ein schönes Mädchen. Zwei, drei wohl bei ihr steh'n. Der Erste war ein Maurer. Der Zweite ein Zimmermann. Und der Dritte, das war ein Husare, Und der Dritte, das war ein Husare. Den wollt' das Mädchen han. Er führt das schöne Mädchen In's Wirtshaus hinein, Und das Mädchen hat schöne Kleider, Und das Mädchen hat schöne Kleider, Versoffen müssen sie sein. Versoffen sind die Kleider, Kein Geld ist mehr da. Ei so muß das schöne Mädchen, Ei so muß das schöne Mädchen Bei der Nacht nach Hause geh'n. Ach Mutter, liebe Mutter, Das war ja mein' Freud'. Denn die Bergischen Husaren, Denn die Bergischen Husaren Sind kreuzbrave Leut'! Geh'n Abend spät schlafen, Stehn Morgens früh auf, Und da trinken sie ihren Kaffee.

21. Es reit ein Herr und auch sein Knecht

Und da trinken sie ihren Kaffee.

Glas Branntwein darauf.

WoO 33/28

Es reit ein Herr und auch sein Knecht Wohl üb'r eine Heide, die war schlecht, ja schlecht,

Und alles was sie red'ten da,

War alls von einer wunderschönen Frauen, ja Frauen.

Ach Schildknecht, lieber Schildknecht mein, Was redst von meiner Frauen, ja Frauen, Und fürchst nicht meinen brauenen Schild! Zu Stücken will ich dich hauen vor meinen Augen.

"Eur'n braunen Schild den fürcht ich klein, Der lieb Gott wird mich wohl b'hüten, ja b'hüten."

Da schlug der Knecht sein'n Herrn zu tot, Das g'schah um Fräuleins Güte, ja Güte. Nun will ich heimgehn landwärts ein,

Alls Gut wünsch ich dabei,



Zu einer wunderschönen Frauen, ja Frauen; Ach Fräulein gebt mirs Botenbrot! Eu'r Herre der ist tot auf breiter Heide, ja Heide.

"Und ist mein edler Herre tot, Darum will ich nicht weinen, ja weinen; Den schönsten Buhlen den ich hab, Der sitzt bei mir daheime, mutteralleine." "Nun sattel mir mein graues Roß! Ich will von hinnen reiten, ja reiten." Und da sie auf die Heide kam, Die Liljen täten sich neigen auf breiter Heide. Auf band sie ihm sein blanken Helm Und sah ihm unter sein Augen, ja Augen: "Nun muß es Christ geklaget sein, Wie bist so sehr zerhauen unter dein Augen." "Nun will ich in ein Kloster ziehn, Will'n lieben Gott für dich bitten, ja bitten, Daß er dich ins Himmelreich will lan, Das g'schah um meinetwillen, schweig stille!"

22. Es war ein Markgraf überm Rhein WoO 33/29

Es war ein Markgraf überm Rhein, Der hatt drei schöne Töchterlein. Zwei Töchter früh heiraten weg, Die dritt hat ihn ins Grab gelegt; Dann ging sie sing'n vor Schwesters Tür: Ach braucht ihr keine Dienstmagd hier? "Ei Mädchen, du bist viel zu fein, Du gehst gern mit den Herrelein. Ach nein, ach nein, das tu ich nicht, Ich will erfüllen meine Pflicht. Sie dingt das Mägdlein auf ein Jahr, Das Mägdlein dient ihr sieben Jahr. Und als die seiben Jahr warn um. Da ward das Mägdlein schwach und krank. "Ach Mägdlein, wenn du krank sollst sein. So sag, wer sind die Eltern dein? "Mein Vater war Markgraf am Rhein, Ich bin sein jüngstes Töchterlein." "Ach nein, ach nein, das glaub ich nicht, Daß du mein jüngste Schwester bist." Und wenn du mir nicht glauben willst, So geh an meine Kiste her, Daran tut es geschrieben stehn, Da kannst dus mit dein'n Augen sehn. Und als sie an die Kiste kam, Da rannen ihr die Tränen ab; "Ach, bringt mir Weck, ach bringt mir Wein, Das ist mein jüngstes Schwesterlein!" Ich will kein Weck, ich will kein Wein,

23. So will ich frisch und fröhlich sein WoO 33/32

Will nur ein kleines Särgelein!

So will ich frisch und fröhlich sein, ich hoff' mir soll's gelingen Zu Dienst der Allerliebsten mein Will ich ietzt fröhlich singen: Mein Herz das ist in Freuden ganz, Wenn ich sie an tu' blicken, Sie leuchtet als der Sonne Glanz. Möcht' mit ihr tanzen einen Tanz, Mein Herz mit ihr'm verstricken. Jetzt und zu dieser Maienzeit Tut sich herzlich erfreuen Manch Blümlein auf der Heiden breit, Trauern will ich auch scheuen Und freu'n der Allerliebsten mein, Der ich mich hab' ergeben, In ihrem Dienst fast emsig sein, Ich hoff' sie wird noch eigen mein, Im Tod und auch im Leben. Zart innigliches Jungfräulein Laßt mich der Treu geniessen. Eu'r steter Diener will ich sein, Euch in mein Herz verschliessen. Mein Gmüt vor Freuden allzeit lacht. dazu mein Gmüt und Sinne. Mein Herz warf Euch in Ehren tracht.

Darin zu tausend gute Nacht, Ihr seid mein Kaiserinne!

24. Och Mod'r, ich well en Ding han

Och Mod'r, ich well en Ding han! "Wat för en Ding, ming Hetzenskind?" En Ding, en Ding. "Wells de dann e Pöppchen han?" Nä, Moder, nä! Ehr sitt kein gode Moder, Ehr könnt dat Ding nit rode! Wat dat Kind för'n Ding well han, Dingderlingdingding! Och Mod'r, ich well en Ding han! "Wat för en Ding, ming Hetzenskind?" En Ding, en Ding. "Wells de dann e Ringelchen han?" Nä, Moder, nä!

Ehr sitt kein gode Moder, Ehr könnt dat Ding nit rode! Wat dat Kind för'n Ding well han, Dingderlingdingding! Och Mod'r, ich well en Ding han! "Wat för en Ding, ming Hetzenskind?" En Ding, en Ding. "Wells de dann a Kleidchen han?" Nä, Moder, nä! Ehr sitt kein gode Moder, Ehr könnt dat Ding nit rode!

Wat dat Kind för'n Ding well han, Dingderlingdingding! Och Mod'r, ich well en Ding han! "Wat för en Ding, ming Hetzenskind?" En Ding, en Ding.

"Wells de dann eine Mann han?" Jo, Moder, jo!

Ehr sitt en gode Moder. Ehr künnt dat Ding wohl rode, Wat dat Kind för'n Ding well han, Dingderlingdingding!

25. Es wohnet ein Fiedler zu Frankfurt am Main 36

Es wohnet 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

"Du bucklichter Fiedler, nun fiedle uns auf, Wir wollen dir zahlen des Lohnes vollauf! Einen feinen Tanz, behende gegeigt, Walpurgis Nacht wir heuer gefeir't!" 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'."

26. Du mein einzig Licht WoO 33/37 Du mein einzig Licht,

Die Lilj' und Ros' hat nicht, Was an Farb' und Schein Dir möcht' ähnlich sein Nur daß dein stolzer Mut Der Schönheit Unrecht tut. Meine Heimat du, Von welcher Lust und Ruh', Ist der Himmel gar, Wie die Erde bar; Nur daß dein strenges Wort Mich weht vom süßen Port.

27. Schöner Augen schöne Strahlen

WoO 33/39 Schöner Augen schöne Strahlen, Schöner roter Wangen Prahlen; Schöne rote Lippen, schöne Marmorklippen

Liebt mein Gesicht. Unter diesen Schönen allen Hat mir eine nur gefallen; Aber ihretwegen Fesseln anzulegen, Das tu' ich nicht. Ich will stets in Freiheit bleiben, Meine Zeit in Lust vertreiben; Auch in jungen Jahren, mein Herz wohl bewahren, vor Liebespein. Fahre hin, du falsche Seelen, Ich will mich nicht um dich guälen: Willst du mich nicht lieben. Sondern nur betrüben Bleib wo du bist. Jetzt hab' ich mir vorgenommen Nimmermehr zu dir zu kommen. Denn du bist von Flandern, Liebst Ein'n um den Andern. Darum hass' ich dich. Wer kann denken, wie es schmerzet, Wenn ein And'rer mit ihr scherzet; Mit den Augen zielen, Mit den Lippen spielen, Mir zum Verdruss.

CD 51 Songs, vol. 7

1. Weg der Liebe I Op. 20/1

Über die Berge, Über die Wellen, Unter den Gräbern, Unter den Quellen, Über Fluten und Seen In der Abgründe Steg, Über Felsen, über Höhen, Find't Liebe den Weg! In Ritzen, in Falten, Wo der Feu'rwurm nicht liegt, In Höhlen, in Spalten, Wo die Fliege nicht kriecht, Wo Mücken nicht fliegen Und schlüpfen hinweg, Kommt Liebe, sie wird siegen Und finden den Weg. Sprecht, Amor sei nimmer Zu fürchten, das Kind! Lacht über ihn immer, Als Flüchtling, als blind, Und schließt ihn durch Riegel Vom Taglicht hinweg: Durch Schlösser und Siegel Find't Liebe den Weg. Wenn Phönix und Adler Sich unter euch beugt, Wenn Drache, wenn Tiger Gefällig sich neigt. Die Löwin läßt kriegen Den Raub sich hinweg, Kommt Liebe, sie wird siegen Und finden den Weg.

2. Weg der Liebe II Op. 20/2

Den gordischen Knoten, Den Liebe sich band, Kann brechen, kann lösen Ihn sterbliche Hand? Was müht ihr, was sinnet Ihr listigen Zweck? Durch was ihr beginnet, Find't Liebe den Weg. Und wär' er verriegelt, Und wär' er verkannt, Sein Name versiegelt Und nimmer genannt, Mitleidige Winde, Ihr schlüpftet zu mir Und brächtet mir Zeitung Und brächtet ihn mir. Wärst fern über Bergen.



Wärst fern überm Meer: Ich wandert' durch Berge, Ich schwämme durchs Meer; Wärst, Liebchen, ein' Schwalbe Und schlüpftest am Bach, Ich, Liebchen, wär' Schwalbe Und schlüpfte dir nach.

3. Die Meere Op. 20/3 Alle Winde schlafen Auf dem Spiegel der Flut; Kühle Schatten des Abends Decken die Müden zu. Luna hängt sich Schleier Über ihr Gesicht Schwebt in dämmernden Träumen Über die Wasser hin. Alles, alles stille Auf dem weiten Meer! Nur mein Herz will nimmer Mit zu Ruhe geh'n. In der Liebe Fluten Treibt es her und hin, Wo die Stürme nicht ruhen Bis der Nachen sinkt.

4. Die Schwestern Op. 61/1 Wir Schwestern zwei, wir schönen, So gleich von Angesicht, So gleicht kein Ei dem andern, Kein Stern dem andern nicht. Wir Schwestern zwei, wir schönen, Wir haben nußbraun Haar; Und flichtst du sie in einem Zopf, Man kennt sie nicht fürwahr. Wir Schwestern zwei, wir schönen. Wir tragen gleich Gewand, Snazieren auf dem Wiesenplan Und singen Hand in Hand. Wir Schwestern zwei, wir schönen, Wir spinnen in die Wett', Wir sitzen an einer Kunkel, Wir schlafen in einem Bett. O Schwestern zwei, ihr schönen, Wie hat sich das Blättchen gewandt! Ihr liebet einerlei Liebchen;

Jetzt hat das Liedel ein End'!

5. Klosterfräulein Op. 61/2
Ach, ach, ich armes Klosterfräulein!
O Mutter was hast du gemacht!
Lenz ging am Gitter vorüber
Und hat mir kein Blümlein gebracht!
Ach, ach, wie weit, wie weit hier unten
Zwei Schäflein gehen im Tal.
Viel Glück ihr Schäflein, ihr sahet
Den Frühling zum ersten Mal.
Ach, ach, wie weit, wie weit hier oben,
Zwei Vöglein fliegen in Ruh'!
Viel Glück ihr Vöglein, ihr flieget
Der besseren Heimat zu.

6. Phänomen Op. 61/3
Wenn zu der Regenwand
Phöbus sich gattet,
Gleich steht ein Bogenrand
Farbig beschattet.
Im Nebel gleichen Kreis
Seh ich gezogen;
Zwar ist der Bogen weiß,
Doch Himmelsbogen.
So sollst du, muntrer Greis,
Dich nicht betrüben:
Sind gleich die Haare weiß,
Doch wirst du lieben.

7. **Die Boten der Liebe** Op. 61/4 Wie viel schon der Boten Flogen die Pfade Vom Walde herunter, Boten der Treu. Trugen mir Briefchen Dort aus der Ferne, Trugen mir Briefchen Vom Liebsten herbei! Wie viel schon der Lüfte Wehten vom Morgen Wehten bis abends So schnell ohne Ruh, Trugen mir Küßchen Vom kühligen Wasser, Trugen mir Küßchen Vom Liebsten herzu! Wie wiegten die Halme Auf grünenden Bergen. Wie wiegten die Öhren Auf Feldern sich leis, Mein goldenes Liebchen, Lispelten alle. Mein goldenes Liebchen, Ich lieb dich so heiß.

8. Klänge I Op. 66/1
Aus der Erde quellen Blumen,
Aus der Sonne quillt das Licht,
Aus dem Herzen quillt die Liebe,
Und der Schmerz, der es zerbricht.
Und die Blumen müssen welken,
Und dem Lichte folgt die Nacht,
Und der Liebe folgt das Sehnen,
Das das Herz so düster macht.

9. Klänge II Op. 66/2 Wenn ein müder Leib begraben, Klingen Glocken ihn zur Ruh', Und die Erde schließt die Wunde Mit den schönsten Blumen zu! Wenn die Liebe wird begraben, Singen Lieder sie zur Ruh', Und die Wunde bringt die Blumen, Doch das Grab erst schließt sie zu!

10. Am Strande Op. 66/3
Es sprechen und blicken die Wellen
Mit sanfter Stimme,
Mit freundlichem Blick,
Und wiegen die träumende Seele
In ferne Tage zurück.
Aus fernen, verklungenen Tagen
Spricht's heimlich
Mit freundlichen Blicken
Zum Wandrer am Strande hier.
Mir ist, als hätten die Stimmen
Die je die Seele
Mir sanft bewegt
Und alle die freundlichen Blicke
Sich in die Wellen gelegt.

11. Jägerlied Op. 66/4
Jäger, was jagst du die Häselein?
Häselein jag' ich, das muß so sein.
Jäger, was steht dir im Auge dein?
Tränen wohl sind es, das muß so sein.
Jäger, was hast du im Herzelein?
Liebe und Leiden, das muß so sein.
Jäger, wann holst du dein Liebchen heim?
Nimmer, ach nimmer, das muß so sein.

12 Sommerabend Op. 84/1
Die Mutter:
Geh' schlafen, Tochter, schlafen!
Schon fällt der Tau aufs Gras,
Und wen die Tropfen trafen,
Weint bald die Augen naß!
Die Tochter:
Laß weinen, Mutter, weinen!
Das Mondlicht leuchtet hell,
Und wem die Strahlen scheinen,
Dem trocknen Tränen schnell!
Die Mutter:
Geh' schlafen, Tochter, schlafen!
Schon ruft der Kauz im Wald,

Und wen die Töne trafen, Muß mit ihm klagen bald! *Die Tochter:* Laß klagen, Mutter, klagen! Die Nachtigall singt hell, Und wem die Lieder schlagen, Dem schwindet Trauer schnell!

13. Der Kranz Op. 84/2 Die Tochter: Mutter, hilf mir armen Tochter, Sieh' nur, was ein Knabe tat: Einen Kranz von Rosen flocht er. Den er mich zu tragen bat! Die Mutter Ei, sei deshalb unerschrocken, Helfen läßt sich dir gewiß! Nimm den Kranz nur aus den Locken, Und den Knaben, den vergiß! Die Tochter: Dornen hat der Kranz, o Mutter, Und die halten fest das Haar! Worte sprach der Knabe, Mutter, an die denk' ich immerdar!

14. In den Beeren Op. 84/3 Singe, Mädchen, hell und klar, Sing' aus voller Kehle, Daß uns nicht die Spatzenschar Alle Beeren stehle! Die Tochter: Mutter, mag auch weit der Spatz Flieh'n vor meinem Singen, Fürcht' ich doch, es wird den Schatz Umso näher bringen. Die Mutter: Freilich, für so dreisten Gauch Braucht es einer Scheuche, Warte nur, ich komme auch In die Beerensträuche! Die Tochter: Mutter, nein, das hat nicht Not: Beeren, schau, sind teuer, Doch der Küsse, reif und rot, Gibt es viele heuer!

15. Vergebliches Ständchen Op. 84/4 Guten Abend, mein Schatz. guten Abend, mein Kind! Ich komm' aus Lieb' zu dir, Ach, mach' mir auf die Tür, mach' mir auf die Tür! Sie: Meine Tür ist verschlossen, Ich laß dich nicht ein; Mutter, die rät' mir klug. Wär'st du herein mit Fug, Wär's mit mir vorbei! Er: So kalt ist die Nacht, so eisig der Wind, Daß mir das Herz erfriert, Mein' Lieb' erlöschen wird:

Öffne mir, mein Kind!
Sie:
Löschet dein' Lieb';
lass' sie löschen nur!
Löschet sie immerzu,
Geh' heim zu Bett, zur Ruh'!
Gute Nacht, mein Knab'!

16. Spannung Op. 84/5
Er:
Gut'n Abend, gut'n Abend, mein tausiger
Schatz,
Ich sag' dir guten Abend;
Komm' du zu mir, ich komme zu dir,
Du sollst mir Antwort geben, mein Engel!



Sie:

Ich kommen zu dir, du kommen zu mir? Das wär' mir gar keine Ehre; Du gehst von mir zu andern Jungfrauen,

Das hab' ich wohl vernommen, mein Engel!

Ach nein, mein Schatz, und glaub' es nur nicht,

Was falsche Zungen reden,

Es geben so viele gottlosige Leut', Die dir und mir nichts gönnen, mein Engel!

Und gibt es so viele gottlosige Leut'. Die dir und mir nichts gönnen, So solltest du selber bewahren die Treu' Und machen zu Schanden ihr Reden, mein Engel!

Leb' wohl, mein Schatz, ich hör' es wohl, Du hast einen Anderen lieber. So will ich meiner Wege geh'n, Gott möge dich wohl behüten, mein Engel!

Ach nein, ich hab' kein' Anderen lieb, Ich glaub' nicht gottlosigen Leuten, Komm' du zu mir, ich komme zu dir, Wir bleiben uns beide getreue, mein Engel!

17. Walpurgisnacht Op. 75/4

Liebe Mutter, heut' Nacht heulte Regen und

»Ist heute der erste Mai, liebes Kind.« Liebe Mutter, es donnerte auf dem Brocken droben.

»Liebes Kind, es waren die Hexen oben.« Liebe Mutter, ich möcht keine Hexen sehn. »Liebes Kind, es ist wohl schon oft geschehn,« Liebe Mutter, ob wohl im Dorf Hexen sind? »Sie sind dir wohl näher, mein liebes Kind.« Ach Mutter, worauf fliegen die Hexen zum Berg?

»Auf Nebel, auf Rauch, auf loderndem Werg.« Ach Mutter, was reiten die Hexen beim Spiel? »Sie reiten, sie reiten den Besenstiel.« Ach Mutter, was fegten im Dorfe die Besen. »Es sind auch viel' Hexen auf'm Berge

Ach Mutter, was hat es im Schornstein

»Es flog auch wohl Einer hinaus über Nacht.« Ach Mutter, dein Besen war die Nacht nicht zu

»Lieb's Kind, so war er zum Brocken hinaus.« Ach Mutter, dein Bette war leer in der Nacht! »Deine Mutter hat oben auf dem Blocksberg gewacht.«

18. Guter Rat Op. 75/2

Tochter:

Ach Mutter, liebe Mutter, Ach, gebt mir einen Rat! Es reitet mir alle Frühmorgen Ein hurtiger Reuter nach. Mutter:

"Ach Tochter, liebe Tochter! Den Rat, den geb' ich dir: Laß du den Reuter fahren,

Bleib noch ein Jahr bei mir!" Tochter:

Ach Mutter, liebe Mutter, Der Rat der ist nicht gut; Der Reuter, der ist mir lieber

Als alle dein Hab und Gut. Mutter:

"Ist dir der Reuter lieber Als alle mein Hab und Gut, So bind dein' Kleider zusammen Und lauf dem Reuter nach!" Tochter:

Ach Mutter, liebe Mutter, Der Kleider hab' ich nicht viel: Gib mir nur hundert Taler, So kauf' ich, was ich will. Mutter:

"Ach Tochter, liebe Tochter! Der Taler hab' ich nicht viel; Dein Vater hat alles verrauschet In Würfel- und Kartenspiel."

Tochter: Hat mein Vater alles verrauschet In Würfel- und Kartenspiel, So sei es Gott geklaget, Daß ich sein' Tochter bin. Wär' ich ein Knab' geboren, Ich wollte zieh'n über Feld. Ich wollte die Trommel rühren Dem Kaiser wohl um sein Geld.

19. Hüt du dich! Op. 66/5

Ich weiß ein Mädchen hübsch und fein, Hüt du dich!

Es kann wohl falsch und freundlich sein, Hüt du dich!

Vertrau ihr nicht, sie narret dich!

Sie hat zwei Äuglein, die sind braun, Hüt du dich! Sie werd'n dich verliebt anschaun,

Hüt du dich! Vertrau ihr nicht, sie narret dich!

Sie hat ein licht goldfarbenes Haar, Hüt du dich!

Und was sie red't, das ist nicht wahr, Hüt du dich!

Vertrau ihr nicht, sie narret dich! Sie hat zwei Brüstlein, die sind weiß, Hüt du dich!

Sie leg's hervor mit allem Fleiß

Hüt du dich!

Vetrau ihr nicht, sie narret dich! Sie gibt dir'n Kränzlein fein gemacht, Hüt du dich!

Für einen Narr'n wirst du geacht, Hüt du dich!

Vetrau ihr nicht, sie narret dich!

CD 52 Songs, vol. 8

Ludwig Tieck

Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence 15 Romances, Op. 33

1. In der Provence herrschte vor langer Zeit ein Graf, der einen überaus schönen und herrlichen

Sohn hatte, welcher als die Freude des Vaters und der Mutter erwuchs. Er war groß, stark und glänzende blonde Haare flossen um seinen Nacken und beschatteten sein zartes jugendliches Gesicht: dabei war er in aller Waffenübung wohlerfahren, keiner führte im Lande und auch außerhalb die Lanze und das Schwert so wie er.

Sein Vater gab ein großes Turnier, zu welchem viele Ritter geladen wurden. Es war ein Wunder anzusehn, wie der junge Mann die Erfahrensten aus dem Sattel hob. Er wurde von allen gerühmt und für den Besten und Stärksten geachtet; aber kein Lob machte ihn

Unter andern war auch ein Sänger gekommen, der viele fremde Länder gesehen hatte; Dieser gesellte sich zu Peter, nahm seine Laute und

2. Keinen hat es noch gereut

Keinen hat es noch gereut, Der das Roß bestiegen, Um in frischer Jugendzeit Durch die Welt zu fliegen. Berge und Auen. Einsamer Wald, Mädchen und Frauen

Prächtig im Kleide, Golden Geschmeide, Alles erfreut ihn mit schöner Gestalt. Wunderlich fliehen Gestalten dahin. Schwärmerisch glühen Wünsche in jugendlich trunkenem Sinn. Ruhm streut ihm Rosen Schnell in die Bahn, Lieben und Kosen, Lorbeer und Rosen Führen ihn höher und höher hinan. Rund um ihn Freuden. Feinde beneiden. Erliegend, den Held. Dann wählt er bescheiden Das Fräulein, das ihm nur vor allen gefällt. Und Berge und Felder Und einsame Wälder Mißt er zurück. Die Eltern in Tränen, Ach, alle ihr Sehnen -Sie alle verreinigt das lieblichste Glück. Sind Jahre verschwunden, Erzählt er dem Sohn

3. Der junge Mann hörte still dem Gesang zu;

In traulichen Stunden,

Der Tapferkeit Lohn.

Und zeigt seine Wunden,

So bleibt das Alter selbst noch jung,

Ein Lichtstrahl in der Dämmerung.

als er geendigt war, blieb er eine Weile in sich gekehrt, dann sagte er. »Jetzt weiß ich, was mir fehlt, in der Ferne wohnt mein Sinn, O ich möchte schon auf meinem guten Ross sitzen und sogleich dem väterlichen Hause Lebewohl sagen.« Er war von diesen neuen Vorstellungen erhitzt, und ging in das Gemach

seiner Mutter, wo er auch den Grafen, seinen Vater, traf. Peter ließ sich demütig auf die Knie nieder und trug seine Bitte vor, daß seine Eltern ihm erlauben möchten zu reisen und Abenteuer aufzusuchen; »denn«, so schloß er seine Rede: »wer immer nur in der Heimat bleibt, behält auch nur einen einheimischen Sinn, aber in der Fremde lernt man das nie Gesehene mit dem Wohlbekannten verbinden, darum versagt mir eure Erlaubnis nicht.« Es ward nun Befehl gegeben, alles zu seinem Zug zu rüsten. Der Vater segnete den Sohn, die Mutter aber ließ Peter heimlich zu sich kommen.

Sie gab ihm drei kostbare Ringe und sagte: »Schau, mein Sohn, diese drei kostbaren Ringe habe ich von meiner Jugend an sorgfältig bewahrt; nimm sie mit dir und halte sie in Ehren, und so du ein Mädchen findest. das du liebst und das dir wieder gewogen ist, so darfst du sie ihr schenken.« Peter war frohen

Mutes und spornte sein gutes Roß. Es lag ihm ein altes Lied im Sinne und er sang es

4. Traun! Bogen und Pfeil

»Traun! Bogen und Pfeil Sind gut für den Feind, Hülflos alleweil Der Elende weint; Dem Edlen blüht Heil Wo Sonne nur scheint, Die Felsen sind steil. Doch Glück ist sein Freund.«

5. Er kam nach vielen Tagereisen in die edle und vornehme Stadt Neapel. Schon unterwegs hatte er viel vom Könige und seiner überaus schönen Tochter Magelone reden hören, so daß

er sehr begierig war, sie von Angesicht zu Angesicht zu sehn. Er stieg in einer Herberge



ab und hörte vom Wirt, daß ein vornehmer Ritter, ein Herr Heinrich von Carpone, angekommen sei, und daß ihm zu Ehren ein schönes Turnier gehalten werden solle. Als der Tag des Turniers erschienen war, legte Peter seine Waffenrüstung an, und begab sich in die Schranken. Unter Trompetenschall trat ein Herold auf, der das Turnier ausrief, das zu Ehren der schönen Magelone eröffnet wurde. Sie selbst saß auf einer Tribüne und sah auf die Versammlung der Ritter hinab. Peter rannte

zu aller Erstaunen bald alle Sättel ledig, so daß sich in kurzer Zeit kein Gegner vor ihm mehr finden ließ. Darüber waren alle begierig, den Namen des fremden Ritters zu wissen, und der König von Neapel schickte selbst seinen Herold an ihn ab, um ihn zu erfahren; aber Peter bat in Demut, daß man ihm erlauben möchte, unbekannt zu bleiben, denn sein Name sei dunkel und von keinen Taten verherrlicht;

Den König freute diese Antwort, weil sie ein Beweis von der Bescheidenheit des Ritters war und ließ ihn an seine Tafel laden, wo Peter der Prinzessin gegenübersaß und über ihre Schönheit erstaunte, denn er sah sie jetzt zum erstenmal in der Nähe. Sie blickte immer freundlich zu ihm hin, und dadurch kam er in große Verwirrung; im Saal kam er nachher mit der Prinzessin allein zu sprechen, und sie lud ihn ein, öfter wiederzukommen, worauf er Abschied nahm, und sie ihn noch zuletzt mit einem sehr freundlichen Blicke entließ.

Peter ging wie berauscht durch die Straßen; er eilte in einen schönen Garten; tausendmal sagte er sich in Gedanken den Namen Magelone vor: Magelone, Magelone!

6. Sind es Schmerzen, sind es Freuden

Sind es Schmerzen, sind es Freuden, Die durch meinen Busen ziehn? Alle alten Wünsche scheiden, Tausend neue Blumen blühn. Durch die Dämmerung der Tränen Seh' ich ferne Sonnen stehn, Welches Schmachten? welches Sehnen! Wag' ich's? soll ich näher gehn? Ach, und fällt die Träne nieder, Ist es dunkel um mich her; Dennoch kömmt kein Wunsch mir wieder, Zukunft ist von Hoffnung leer. So schlage denn, strebendes Herz, So fließet denn. Tränen, herab. Ach, Lust ist nur tieferer Schmerz, Leben ist dunkles Grab, Ohne Verschulden Soll ich erdulden? Wie ist's, daß mir im Traum Alle Gedanken Auf und nieder schwanken! Ich kenne mich noch kaum. O, hört mich, ihr gütigen Sterne, O höre mich, grünende Flur, Du, Liebe, den heiligen Schwur: Bleib' ich ihr ferne, Sterb' ich gerne. Ach, nur im Licht von ihrem Blick

7. In derselben Nacht war Magelone ebenso

Wohnt Leben und Hoffnung und Glück!

bewegt als ihr Ritter; sie ging oft an das Fenster und sah nachdenklich in den Garten hinab. Sie beschloß, ihre Zuneigung ihrer geliebten Amme zu entdecken, vor der sie kein Geheimnis hatte: »Gertraud, hast du wohl den unbekannten Ritter bemerkt? Seit ich ihn gesehn habe, sind meine Augen unnütz, denn ich sehe nur die Gedanken, in denen er wohnt. Such ihn auf, Gertraud, frage ihn nach seinem Stand und Namen, damit ich weiß, ob ich leben oder sterben muß.«
Als der Morgen kam, ging die Amme in die Kirche und betete; sie sah den Ritter, der auch in einem andächtigen Gebet auf den Knien lag. Die Amme richtete den Auftrag des Fräuleins aus und Peter bekam eine große Freude; das Herz schlug ihm, denn er sah aus diesen Worten, daß ihn Magelone liebe; worauf er sagte: »Man erlaube mir, meinen Namen noch zu verschweigen, aber das könnt Ihr der Prinzessin sagen, daß ich aus einem hohen adelichen Geschlechte bin. Nehmt indes dies zum Angedenken.«

Er gab hierauf der Amme einen von den drei köstlichen Ringen, und Gertraud eilte sogleich zur Prinzessin, ihr die erhaltene Kundschaft anzusagen, auch zeigte sie ihr den köstlichen Ring. Peter hatte der Amme zugleich ein Pergamentblatt mitgegeben, in der Hoffnung, daß Magelone die Worte lesen würde, die er im Gefühl seiner Liebe niedergeschrieben hatte

8. Liebe kam aus fernen Landen

Liebe kam aus fernen Landen Und kein Wesen folgte ihr, Und die Göttin winkte mir, Schlang mich ein mit süßen Banden. Da begann ich Schmerz zu fühlen, Tränen dämmerten den Blick: Ach! was ist der Liebe Glück, Klagt' ich, wozu dieses Spielen? Keinen hab' ich weit gefunden, Sagte lieblich die Gestalt. Fühle du nun die Gewalt. Die die Herzen sonst gebunden. Alle meine Wünsche flogen In der Lüfte blauen Raum, Ruhm schien mir ein Morgentraum, Nur ein Klang der Meereswogen. Ach! wer löst nun meine Ketten? Denn gefesselt ist der Arm, Mich umfleucht der Sorgen Schwarm; Keiner, keiner will mich retten? Darf ich in den Spiegel schauen, Den die Hoffnung vor mir hält? Ach, wie trügend ist die Welt! Nein, ich kann ihr nicht vertrauen. O, und dennoch laß nicht wanken, Was dir nur noch Stärke gibt, Wenn die Einz'ge dich nicht liebt, Bleib nur bittrer Tod dem Kranken.

9. »Daß du dich einem Fremden gleich so

willig und ganz hingeben willst. Kind.«. sagte betrübt die Amme zu Magelone. »Fremd?« rief Magelone aus. »aber wer ist dann meinem Herzen nahe, wenn er mir fremd ist? Wie kann er mir denn fremd sein, da er nichts ist, als was ich bin, da ich nur das sein kann, was er mir zu sein vergönnt? Was wäre ich in der Welt, und was wäre die ganze unermeßliche Welt mir, wenn er mir fremd sein müßte?« Gertraud wandte viel Fleiß an, den Ritter wieder anzutreffen. Sie erzählte ihm alles. Peter wurde rot vor Freude und sagte: »Ach, liebe Amme, sagt ihr, daß ich vor Sehnsucht verschmachten muß, wenn ich sie nicht bald sprechen kann. Gebt ihr auch diesen zweiten Ring, als ein geringes Andenken von mir zu tragen.«

Die Amme erzählte Magelone alles und gab ihr auch den kostbaren Ring. Ein Blatt enthielt wiederum ein Lied. Magelone sang das Lied, küsste den Ring – und auch den ersten, um ihn nicht zu kränken -, las die Worte von neuem und sprach sie laut:

10. So willst du des Armen

So willst du des Armen

Dich gnädig erbarmen? So ist es kein Traum? Wie rieseln die Quellen, Wie tönen die Wellen, Wie rauschet der Baum! Tief lag ich in bangen Gemäuern gefangen, Nun grüßt mich das Licht! Wie spielen die Strahlen! Sie blenden und malen Mein schüchtern Gesicht. Und soll ich es glauben? Wird keiner mir rauben Den köstlichen Wahn? Doch Träume entschweben Nur lieben heißt leben; Willkommene Bahn! Wie frei und wie heiter! Nicht eile nun weiter, Den Pilgerstab fort! Du hast überwunden, Du hast ihn gefunden, Den seligsten Ort!

11. Der Ritter befand sich am folgenden

Morgen wieder in der Kirche. Die Amme fand ihn, und es traf sich, daß sie beide in der Kirche allein waren, worauf sie sagte: »Wenn Ihr mir versichert, Herr Ritter, daß Ihr mein Fräulein in aller Zucht und Tugend lieben wollt, so will ich Euch auch nunmehr sagen, wo Ihr sie sprechen könnt. Macht Euch morgen nachmittag fertig, durch die heimliche Pforte des Gartens zu gehn, und sie dann auf meiner Kammer zu sprechen.« Der Ritter stand noch lange und sah ihr im trunkenem Staunen nach, denn er vertraute dem nicht, was er gehört hatte. Er erschrak jetzt vor dem Gedanken, Magelone zu sprechen; er ging nach Hause, und glaubte in manchen Augenblicken, die Zeit stehe still, denn es wollte nicht Abend werden; und als es Abend war, saß er ohne Licht in seiner Kammer und betrachtete die Wolken und die Sterne, und sein Herz schlug ihm ungestüm:

12. **Wie soll ich die Freude** Wie soll ich die Freude,

Die Wonne denn tragen? Daß unter dem Schlagen Des Herzens die Seele nicht scheide? Und wenn nun die Stunden Der Liebe verschwunden, Wozu das Gelüste, In trauriger Wüste Noch weiter ein lustleeres Leben zu ziehn, Wenn nirgend dem Ufer mehr Blumen erblühn? Wie geht mit bleibehangnen Füßen Die Zeit bedächtig Schritt vor Schritt! Und wenn ich werde scheiden müssen, Wie federleicht fliegt dann ihr Tritt! Schlage, sehnsüchtige Gewalt, In tiefer, treuer Brust! Wie Lautenton vorüberhallt, Entflieht des Lebens schönste Lust. Ach, wie bald Bin ich der Wonne mir kaum noch bewußt. Rausche, rausche weiter fort, Tiefer Strom der Zeit, Wandelst bald aus Morgen Heut, Gehst von Ort zu Ort; Hast du mich bisher getragen, Lustig bald, dann still, Will es nun auch weiter wagen, Wie es werden will. Darf mich doch nicht elend achten, Da die Einz'ge winkt. Liebe läßt mich nicht verschmachten. Bis dies Leben sinkt! Nein, der Strom wird immer breiter.



Himmel bleibt mir immer heiter, Fröhlichen Ruderschlags fahr' ich hinab, Bring' Liebe und Leben zugleich an das Grab.

13. Jetzt war die Stunde gekommen, in welcher

der Ritter seine geliebte Magelone besuchen sollte. Er ging auf die Kammer der Amme, wo er die Prinzessin fand. Magelone wollte aufstehen,

als sie den Ritter eintreten sah, ihm um den Hals fallen und ihn mit Tränen und Küssen bedecken. Doch mäßigte sie sich und blieb sitzen. Peter warf sich ohne zu sprechen auf die Knie nieder: Magelone reichte ihm die schöne Hand, ließ ihn aufstehen und sich neben sie niedersetzen. Peter tat es, zitterte. Lange wollte kein Gespräch in Gang kommen; ihre zärtlichen Blicke, die sich verstohlen begegneten, störten die Worte; aber endlich entdeckte sich ihr der junge Mann, und sagte, daß ihr sein ganzes Leben gewidmet sei; daß er sich durch ihre Liebe wie von Engelshänden berührt, aus einem tiefen Schlaf erwacht fühle. Er schenkte ihr den dritten Ring, welcher der kostbarste von allen war, wobei er ihre Hand küßte. Sie war über seine Treue innig bewegt, stand auf und holte eine goldene Kette, die sie ihm um den Hals legte und sagte. »Hiermit erkenne ich Euch für mein und mich für die Eurige.« Dann nahm sie den erschrockenen Ritter in die Arme und küßte ihn herzlich auf den Mund, und er erwiderte den Kuß und drückte sie gegen sein Herz. Sie mußten Abschied nehmen: Peter eilte sogleich nach seinem Zimmer, als wenn er seiner Laute sein Glück erzählen müsse: er ging mit großen Schritten auf und ab und griff in die Saiten, küßte das Instrument, weinte heftig und sang er mit großer Inbrunst:

14. War es dir, dem diese Lippen bebten

War es dir, dem diese Lippen bebten, Dir der dargebotne süße Kuß? Gibt ein irdisch Leben so Genuß? Ha! wie Licht und Glanz vor meinen Augen schwebten,

Alle Sinne nach den Lippen strebten!
In den klaren Augen blickte
Sehnsucht, die mir zärtlich winkte,
Alles klang im Herzen wieder,
Meine Blicke sanken nieder,
Und die Lüfte tönten Liebeslieder.
Wie ein Sternenpaar
Glänzten die Augen, die Wangen
Wiegten das goldene Haar,
Blick und Lächeln schwangen
Flügel, und die süßen Worte gar
Weckten das tiefste Verlangen;
O Kuß, wie war dein Mund so brennend rot!
Da starb ich, fand ein Leben erst im schönsten

15. Peter hatte seine Geliebte indessen schon

zum öfteren heimlich besucht, und er nahm sich vor, ihre Liebe auf die Probe zu stellen. Als er sie wieder sah, tat er sehr betrübt, und sagte, daß er bald scheiden müsse, denn seine Eltern würden seinetwegen in der größten Betrübnis leben. Als Magelone diese Worte hörte, wurde sie blaß. »Ja, reist nur ab, ich sehe Euch nicht wieder, lebt denn wohl, auf ewig wohll is

Peter sagte: »Nein, nein Magelone; wie könnte ich fortziehn, und dich nicht mehr sehen; alle meine Gedanken wohnen hier.« Magelone besann sie sich eine Weile. »Wenn Ihr mich liebt«, fing sie wieder an, »so sollt Ihr dennoch reisen. Denn es ist jetzt an dem, daß mich mein Vater mit dem Herrn Heinrich von Carpone vermählen will. Darum flieht von

hier, und nehmt mich mit.«
Der junge Mann hörte mit Erstaunen diese
Worte. »Ja«, rief er aus, »wir fliehen schnell
zu meinem Vater, und das schönste Band soll
uns dann auf ewig verbinden.« Peter nahm
Abschied von seiner Kammer:

16. Wir müssen uns trennen

Wir müssen uns trennen, Geliebtes Saitenspiel, Zeit ist es, zu rennen Nach dem fernen, erwünschten Ziel. Ich ziehe zum Streite. Zum Raube hinaus. Und hah' ich die Beute Dann flieg' ich nach Haus. Im rötlichen Glanze Entflieh' ich mit ihr. Es schützt uns die Lanze, Der Stahlharnisch hier. Kommt, liebe Waffenstücke, Zum Scherz oft angetan, Beschirmet jetzt mein Glücke Auf dieser neuen Bahn! Ich werfe mich rasch in die Wogen, Ich grüße den herrlichen Lauf, Schon mancher ward nieder gezogen, Der tapfere Schwimmer bleibt obenauf. Ha! Lust zu vergeuden Das edele Blut! Zu schützen die Freude, Mein köstliches Gut! Nicht Hohn zu erleiden, Wem fehlt es an Mut? Senke die Zügel Senke die Zügel. Glückliche Nacht! Snanne die Flügel, Daß über ferne Hügel Uns schon der Morgen lacht!

17. Die Nacht war gekommen. Magelone schlich durch den Garten; der Himmel war mit Wolken bedeckt, und ein sparsames Mondlicht drang durch die Finsternis. Vor der Pforte hielt Peter mit den Pferden, und so flohen sie heimlich

und unter dem Schutz der Nacht davon. Der Tritt von den Pferden hallte im Forste weit hinab, die Wipfel der Bäume rauschten furchtbar

in der Dunkelheit, aber Magelones Herz war frei und fröhlich, denn sie hatte immer ihren Geliebten neben sich.

Beim Anbruch des Morgens äugelte die liebliche Sonne mit glühendem Funkeln durch den dichten Wald; die Rosse wieherten, die Vögel erwachten und sprangen mit ihren Liedern von Zweig zu Zweig. Gegen Mittag fühlte Magelone eine große Müdigkeit; beide stiegen daher an einer schönen kühlen Stelle des Waldes von ihren Pferden. Peter setzte sich

nieder und breitete seinen Mantel aus, auf diesen lagerte sich Magelone und ihr Kopf ruhte im Schoß ihres Ritters. Sie blickten sich beide zärtlich an, und Magelone sagte: »Wie wohl ist mir, mein Geliebter, dass wir nun hier sind, von den Menschen fern und einer dem andern ganz eigen. Laß noch deine süße Stimme ertönen, damit die schöne Musik vollständig

sei, ich will versuchen ein wenig zu schlafen.«

18. Ruhe, Süßliebchen

Ruhe, Süßliebchen, im Schatten Der grünen, dämmernden Nacht: Es säuselt das Gras auf den Matten, Es fächelt und kühlt dich der Schatten Und treue Liebe wacht. Schlafe, schlaf ein, Leiser rauscht der Hain, Ewig bin ich dein. Schweigt, ihr versteckten Gesänge, Und stört nicht die süßeste Ruh'! Es lauschet der Vögel Gedränge, Es ruhen die lauten Gesänge, Schließ, Liebchen, dein Auge zu. Schlafe, schlaf ein, Im dämmernden Schein, Ich will dein Wächter sein. Murmelt fort, ihr Melodien, Rausche nur, du stiller Bach. Schöne Liebesphantasien Sprechen in den Melodien Zarte Träume schwimmen nach. Durch den flüsternden Hain Schwärmen goldne Bienelein Und summen zum Schlummer dich ein.

wieder, und betrachtete das Angesicht der schönen Magelone, die im Schlaf süß lächelte. Dann sah er über sich und bemerkte, wie eine Menge schöner und zarter Vögel oben in den Zweigen sich versammelten, die gar nicht scheu taten. Da sah er aber in dem Baum einen schwarzen Raben sitzen, und ihm schien, als wenn Magelone mit Bangigkeit Atem holte; er schnürte sie daher etwas auf, und ihr weißer schöner Busen trat aus den verhüllenden Gewändern hervor. Peter glaubte im Himmel zu sein, und alle seine Sinne wandelten sich um. Mit jedem Atemzug hob sich die zarte Brust und sank wieder. Der Ritter fühlte, daß er Magelone noch nie so geliebt habe. Zwischen den Brüsten versteckt, bemerkte er einen roten Zindel; er war neugierig zu erfahren, was es sein mochte: er nahm ihn und

wickelte ihn auseinander. Da fand er die drei

geschenkt hatte, und er war innig gerührt. Er

wickelte sie wieder ein, und legte sie neben

sich in das Gras; aber plötzlich flog der Rabe

vom Baum hernieder und führte den Zindel hinweg, den er wohl für ein Stück Fleisch

ansehn mochte.

dem 7indel hin

kostbaren Ringe, die er seiner Geliebten

19. Peter war durch seinen Gesang beinahe

auch eingeschläfert, aber er ermunterte sich

Peter erschrak, stand leise auf, um zu sehn, wo der Vogel mit den Ringen bleiben würde. Der Rabe flog vor ihm her, und Peter warf nach ihm mit Steinen, aber der Vogel flog immer weiter. Peter kam jetzt an das Meerufer. Nicht weit vom Ufer stand im Meere eine spitzige Klippe, auf diese setzte sich der Rabe, und Peter warf von neuem nach ihm mit Steinen; der Vogel ließ endlich den Zindel fallen, flog mit großem Geschrei davon und Peter sah im Meer nicht weit vom Ufer rot den Zindel schwimmen; fand einen kleinen, verwitterten Kahn, stieg rasch hinein, nahm einen Zweig, und ruderte damit, so gut er nur konnte, nach

Aber plötzlich erhob sich ein starker Wind, die Wellen jagten sich übereinander und ergriffen den kleinen Kahn. Peter setzte sich mit allen Kräften dagegen, aber das Schiff ward dennoch an der Klippe vorüber, ins Meer hinein getrieben, weiter und immer weiter. Peter dachte an seine Magelone zurück; das Schiff trug ihn wider Willen in die See hinein, er schrie und klagte, und alle seine Töne gaben ein Echo zurück: »Magelone!« rief Peter, »Eine schwarze Hand treibt mich von deiner Seite in das wüste Meer hinaus, und du bist allein und ohne Hilfe. O weh, nun ist alles verloren!«

20. Verzweiflung

So tönet denn, schäumende Wellen, Und windet euch rund um mich her!



Mag Unglück doch laut um mich bellen, Erbost sein das grausame Meer! Ich lache den stürmenden Wettern, Verachte den Zorngrimm der Flut; O, mögen mich Felsen zerschmettern! Denn nimmer wird es gut. Nicht klag' ich, und mag ich nun scheitern, Im wässrigen Tiefen vergehn! Mein Blick wird sich nie mehr erheitern, Den Stern meiner Liebe zu sehn. So wälzt euch bergab mit Gewittern, Und raset, ihr Stürme, mich an, Daß Felsen an Felsen zersplittern! Ich bin ein verlorener Mann.

21. Magelone erwachte. Sie erschrak, als sie sich aufrichtete und Peter nicht mehr fand; sie wartete erst eine Weile, ob er nicht wiederkommen möchte, dann ging sie hin und her, und rief seinen Namen mit lauter Stimme. Aber sie erhielt keine Antwort. »O ungetreuer Ritter«, rief sie aus, »warum hast du deine Geliebte verlassen? Was hab ich dir getan? Hab ich dich zu sehr geliebt?« Sie ging wie wahnsinnig im Wald hin und her; da traf sie die Rosse, die noch so angebunden standen, wie Peter sie festgemacht hatte. »O vergib mir, mein Geliebter!« rief sie aus, »jetzt werde ich wohl gewahr, daß du mich nicht verlassen hast. Welches Abenteuer hat uns denn voneinander getrennt?« Die Finsternis brach mit der Nacht herein, und der Mond warf gebrochne Strahlen durch den Wald; sie sah nach der See hinab, die in unermeßlicher Fläche vor ihren Augen bebte; dann

Fläche vor ihren Augen bebte; dann glaubte sie die Stimme ihres Vaters und ihrer Mutter zu hören, und so trieb sich ihr Gemüt auf und ab, bis der Morgen emporkam.

Magelone hatte in der Nacht beschlossen, nicht zu ihrem Vater zurückzukehren. Nach einer Wanderung von vielen Tagen stand sie gegen Abend auf einer freundlichen stillen Wiese, gegenüber lag eine kleine Hütte, und Vieh weidete auf den nahen Hügeln, das mit seinen Glocken ein angenehmes Getöne durch die Ruhe des Abends machte. Sie ging auf die Hütte zu, aus der ihr ein alter Schäfer entgegentrat.

Sie redete ihn an, und flehte um Schutz. Er nahm sie gerne auf, und sie unterzog sich den Diensten willig, die sie leisten konnte. Manchmal sang sie in der Einsamkeit mit der Spindel vor der Tür sitzend:

22. Wie schnell verschwindet

Wie schnell verschwindet So Licht als Glanz. Der Morgen findet Verwelkt den Kranz. Der gestern glühte In aller Pracht, Denn er verblühte In dunkler Nacht. Es schwimmt die Welle Des Lebens hin, Und färbt sich helle, Hat's nicht Gewinn; Die Sonne neiget, Die Röte flieht, Der Schatten steiget Und Dunkel zieht. So schwimmt die Liebe Zu Wüsten ab, Ach, daß sie bliebe Bis an das Grab! Doch wir erwachen Zu tiefer Qual: Es bricht der Nachen. Es löscht der Strahl. Vom schönen Lande

Weit weggebracht Zum öden Strande, Wo um uns Nacht.

23. Peter auf seinem Kahn erholte sich aus seiner Betäubung, als die Sonne über die große Meeresflut heraufstieg. Ein großes Schiff segelte auf ihn zu, das von Mohren besetzt war; sie nahmen ihn ein und freuten sich über diese Beute, denn Peter war gar schön von Gestalt. Der Anführer des Schiffes beschloß, ihn dem Sultan als ein Geschenk mitzubringen. Man landete, und Peter ward sogleich dem Sultan vorgestellt, der einen großen Gefallen an ihm fand, und ihm auch die Aufsicht über einen schönen Garten anvertraute. Oft ging er einsam zwischen den Blumen des Gartens, und dachte an seine geliebte Magelone:

24. Muß es eine Trennung geben

Muß es eine Trennung geben, Die das treue Herz zerbricht? Nein, dies nenne ich nicht leben, Sterben ist so bitter nicht. Hör' ich eines Schäfers Flöte, Härme ich mich inniglich, Seh' ich in die Abendröte, Denk' ich brünstiglich an dich. Gibt es denn kein wahres Lieben? Muß denn Schmerz und Trennung sein? Wär' ich ungeliebt geblieben, Hätt' ich doch noch Hoffnungsschein. Aber so muß ich nun klagen: Wo ist Hoffnung, als das Grab? Fern muß ich mein Elend tragen. Heimlich bricht das Herz mir ab. 25. Peter war nun schon lange am Hofe des Sultans. Der Sultan liebte ihn so sehr, daß er ihn durchaus nicht von sich entfernen wollte. Dies wurde Peter mehr und mehr bewußt und darüber wurde er mit jedem Tag betrübter, denn er dachte unaufhörlich an seine Eltern und an seine Geliebte.

Der Sultan hatte eine Tochter, die im ganzen Lande ihrer Schönheit wegen berühmt war, mit Namen Sulima. Sie fand oft Gelegenheit, den Fremden zu sehn, und ohne daß sie es anfangs wußte, hatte sich eine heftige Liebe zu ihm in ihr Herz geschlichen. Die Traurigkeit des Ritters zog sie an, sie wünschte ihn trösten zu können, ihm näherzukommen. Die Gelegenheit dazu fand sich bald und Peter kam in Verlegenheit; er sah das Mädchen öfter, und sie sagte ihm, daß sie aus Liebe zu ihm mit ihm entfliehen wolle; sie wolle ihm in der bestimmten

Nacht durch ein kleines Lied ein Zeichen geben, wann er kommen und sie abholen solle.

Die Nacht brach herein; der Mond ging auf und warf sein goldenes Netz über das Meer hin, als Peter nachdenklich am Ufer auf und nieder ging. Warum überlaß ich mich nicht dem gütigen Schicksal, und fahre einfach auf das Meer hinaus?«

Er stieg beherzt in ein kleines Boot, nahm ein Ruder und arbeitete sich in die See. Es war die schönste Sommernacht; er überließ sich dem Zufall und den Sternen, und ruderte mutig weiter; da hörte er das verabredete Zeichen. Peter erschrak im Herzen, als er diesen Gesang vernahm.

26. Geliebter, wo zaudert

Geliebter, wo zaudert Dein irrender Fuß? Die Nachtigall plaudert Von Sehnsucht und Kuß. Es flüstern die Bäume Im goldenen Schein, Es schlüofen mir Träume Zum Fenster hinein. Ach! kennst du das Schmachten Der klopfenden Brust? Dies Sinnen und Trachten Voll Qual und voll Lust? Beflügle die Eile Und rette mich dir, Bei nächtlicher Weile Entfliehn wir von hier. Die Segel, sie schwellen, Die Furcht ist nur Tand: Dort, jenseit den Wellen Ist väterlich Land. Die Heimat entfliehet. So fahre sie hin! Die Liebe, sie ziehet Gewaltig den Sinn. Horch! wollüstig klingen Die Wellen im Meer, Sie hüpfen und springen Mutwillig einher, Und sollten sie klagen? Sie rufen nach dir! Sie wissen, sie tragen Die Liebe von hier

27. Peter ruderte stärker, um sich vom Land zu entfernen und dem Kreis zu entfliehen; Liebe wollte ihn rückwärts ziehn, Liebe trieb ihn vorwärts. Als das Morgenrot aufging, sah er das Land nur noch wie eine unkenntliche blaue Wolke liegen. Ein Schiff segelte auf ihn zu, und als es näher gekommen war, sah er, daß es Schiffer waren, die ihn willig aufnahmen. Er freute sich, als er hörte, daß sie nach Frankreich segelten.

28. Wie froh und frisch

Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt, Zurück bleibt alles Bangen, Die Brust mit neuem Mute strebt. Erwacht ein neu Verlangen Die Sterne spiegeln sich im Meer, Und golden glänzt die Flut. Ich rannte taumelnd hin und her, Und war nicht schlimm, nicht gut. Doch niedergezogen Sind Zweifel und wankender Sinn; O tragt mich, ihr schaukelnden Wogen, Zur längst ersehnten Heimat hin. In lieber, dämmernder Ferne, Dort rufen heimische Lieder, Aus jeglichem Sterne Blickt sie mit sanftem Auge nieder. Ebne dich, du treue Welle, Führe mich auf fernen Wegen Zu der vielgeliebten Schwelle, Endlich meinem Glück entgegen!

29. Die Fahrt war glücklich, und man landete an einer kleinen unbewohnten Insel, um süßes Wasser aufzunehmen. Alles Schiffsvolk stieg an das Land, auch Peter. Er ging durch ein anmutiges Tal und verlor sich hinter einigen Hügeln immer mehr in Träumen, schlief endlich unter Blumen ein, und es war ihm im Traum, als wenn er den Namen Magelone rufen hörte. Aber der Wind blies indes lustig, und das Schiffsvolk eilte wieder in das Schiff, um abzufahren, nur Peter blieb aus; man rief ihn, aber da er nicht kam, fuhren die übrigen fort

Peter erwachte aus seinem Schlaf; er erschrak, eilte an das Ufer, aber niemand war da, und das Schiff nirgends zu sehn. Alle seine Hoffnungen waren wieder verschwunden: er stürzte nieder und lag am Ufer des Meeres ohne Besinnung.

Fischer fanden den jungen Mann, der wie tot auf der Erde ausgestreckt lag. Sie luden ihn in



ihr kleines Schiff, um ihn ins Leben zurückzubringen.

Unterwegs erwachte Peter, wie er vernahm, daß zwei fremde Männer miteinander

verabredeten, wie sie ihn zu einem alten Schäfer bringen wollten, der ihn pflegen würde. Er gab den guten Fischern eine Menge Goldes, und ließ sich den Weg nach der Hütte des Schäfers beschreiben.

Vor der Tür saß ein schlankes schönes Mädchen, zu dessen Füßen ein Lamm im Grase spielte. Peter fühlte sich wie von einer lieblichen Gewalt hingezogen. Die Schäferin nahm ihn freundlich auf, und ließ ihn in der Hütte ausruhn und sich erquicken. Magelone hatte auf den ersten Blick ihren Ritter erkannt; alle ihre Sorgen waren wie Schnee vor der Frühlingssonne hinweggeschmolzen,

doch sie gab sich nicht zu erkennen. Nach zwei Tagen war Peter wieder ganz zu Kräften gekommen. Er saß mit Magelone, ohne daß er sie kannte, vor der Tür der Hütte. Bienen und Schmetterlinge schwärmten um sie, und Peter erzählte ihr sein ganzes Unglück. Plötzlich stand Magelone auf, löste ihre goldenen Locken und zog sie ihre vornehme Kleidung an, die sie eingeschlossen hielt, und so kam sie wieder vor die Augen Peters. Er war vor Erstaunen außer sich, umarmte die wiedergefundene Geliebte, sie weinten und küßten sich, so daß man hätte ungewiß sein können, ob sie vor Jammer oder übergroßer Freude so herzzerbrechend schluchzten. So verging ihnen der ganze Tag. Dann reiste Peter mit Magelone zu seinen Eltern, sie wurden vermählt, und alles war in der größten Freude. Auf dem Ort, wo Peter seine Magelone wiedergefunden hatte, pflanzte er mit seiner jungen Frau einen Baum; dann sangen sie folgendes Lied, welches sie später auf derselben Stelle in jedem Frühjahr wiederholten:

30. Treue Liebe dauert lange

Treue Liebe dauert lange, Überlebet manche Stund', Und kein Zweifel macht sie bange, Immer bleibt ihr Mut gesund. Dräuen gleich in dichten Scharen, Fordern gleich zum Wankelmut Sturm und Tod, setzt den Gefahren Lieb' entgegen, treues Blut. Und wie Nebel stürzt zurücke, Was den Sinn gefangen hält, Und dem heitern Frühlingsblicke Öffnet sich die weite Welt. Errungen, Bezwungen Von Lieb' ist das Glück, Verschwunden Die Stunden, Sie fliehen zurück; Und selige Lust, Sie stillet, Erfüllet Die trunkene, wonneklopfende Brust; Sie scheide

Von Leide Auf immer,

Und nimmer

Entschwinde die liebliche, selige, himmlische

CD 53 Songs, vol. 9

1. An ein Veilchen Op. 49/2

Birg, o Veilchen, in deinem blauen Kelche. Birg die Tränen der Wehmut, bis mein Liebchen

Diese Quelle besucht! Entpflückt sie lächeInd Dich dem Rasen, die Brust mit dir zu schmücken.

O dann schmiege dich ihr ans Herz, und sag ihr, Daß die Tropfen in deinem blauen Kelche Aus der Seele des treu'sten Jünglings flossen, Der sein Leben verweinet, und den Tod

2. Der Frühling Op. 6/2

Es lockt und säuselt um den Baum: Wach auf aus deinem Schlaf und Traum, Der Winter ist zerronnen. Da schlägt er frisch den Blick empor, Die Augen sehen hell hervor Ans goldne Licht der Sonnen. Es zieht ein Wehen sanft und lau, Geschaukelt in dem Wolkenbau Wie Himmelsduft hernieder. Da werden alle Blumen wach. Da tönt der Vögel schmelzend Ach, Da kehrt der Frühling wieder. Es weht der Wind den Blütenstaub Von Kelch zu Kelch, von Laub zu Laub, Durch Tage und durch Nächte. Flieg auch, mein Herz, und flatt're fort, Such hier ein Herz und such es dort, Du triffst vielleicht das Rechte.

3. Sehnsucht Op. 14/8

Mein Schatz ist nicht da, Ist weit überm See, Und so oft ich dran denk', Tut mir's Herze so weh! Schön blau ist der See. Und mein Herz tut mir weh, Und mein Herz wird nicht g'sund, Bis mein Schatz wiederkommt.

4. Sommerabend Op. 85/1

Dämmernd liegt der Sommerabend Über Wald und grünen Wiesen; Goldner Mond im blauen Himmel Strahlt herunter, duftig labend. An dem Bache zirpt die Grille, Und es regt sich in dem Wasser, Und der Wandrer hört ein Plätschern Und ein Atmen in der Stille. Dorten, an dem Bach alleine, Badet sich die schöne Elfe; Arm und Nacken, weiß und lieblich, Schimmern in dem Mondenscheine.

5. Mondenschein Op. 85/2

Nacht liegt auf den fremden Wegen, Krankes Herz und müde Glieder; Ach, da fließt, wie stiller Segen, Süßer Mond, dein Licht hernieder; Süßer Mond, mit deinen Strahlen Scheuchest du das nächt'ge Grauen: Es zerrinnen meine Qualen. Und die Augen übertauen.

6. Der Kuß Op. 19/1

Unter Blüten des Mais spielt' ich mit ihrer Hand, Koste liebend mit ihr, schaute mein schwebendes Bild im Auge des Mädchens, Raubt' ihr bebend den ersten Kuß. Zuckend fliegt nun der Kuß, wie ein versengend Feu'r, Mir durch Mark und Gebein. Du, die Unsterblichkeit Durch die Lippen mir sprühte, Wehe, wehe mir Kühlung zu!

7. Gang zur Liebsten Op. 14/6

Des Abends kann ich nicht schlafen gehn, Zu meiner Herzliebsten muß ich gehn, Zu meiner Herzliebsten muß ich gehn,

Und sollt' ich an der Tür bleiben stehn, Ganz heimelig! »Wer ist denn da? Wer klopfet an, Der mich so leis' aufwecken kann?« Das ist der Herzallerliebste dein, Steh auf, mein Schatz, und laß mich ein, Ganz heimelig! Wenn alle Sterne Schreiber gut, Und alle Wolken Papier dazu, So sollten sie schreiben der Liebsten mein, Sie brächten die Lieb' in den Brief nicht ein, Ganz heimelig! Ach, hätt' ich Federn wie ein Hahn Und könnt' ich schwimmen wie ein Schwan. So wollt' ich schwimmen wohl über den

Hin zu der Herzallerliebsten mein, Ganz heimelig!

8. Trennung Op. 14/5

Rhein,

Wach auf, wach auf, du junger Gesell, Du hast so lang geschlafen. Da draußen singen die Vögel hell, Der Fuhrmann lärmt auf der Strassen! Wach auf, wach auf, mit heller Stimm' Hub an der Wächter zu rufen, Wo zwei Herzliebsten beisammen sind, Da müssen sie sein gar kluge. Der Knabe war verschlafen gar, Er schlief so lang, so süße, Die Jungfrau aber weise war, Weckt' ihn durch ihre Küsse! Das Scheiden, Scheiden tuet not, Wie Tod ist es so harte, Der scheid't auch mancher Mündlein rot Und manche Buhlen zarte. Der Knabe auf sein Rößlein sprang Und trabte schnell von dannen Die Jungfrau sah ihm lange nach, Groß Leid tat sie umfangen!

9. Scheiden und Meiden Op. 19/2

So soll ich dich nun meiden, Du meines Lebens Lust! Du küssest mich zum Scheiden, Ich drücke dich an die Brust! Ach, Liebchen, heißt das meiden, Wenn man sich herzt und küßt? Ach, Liebchen, heißt das scheiden, Wenn man sich fest umschließt?

10. In der Ferne Op. 19/3

Will ruhen unter den Bäumen hier, Die Vögelein hör' ich so gerne, Wie singet ihr so zum Herzen mir? Von unsrer Liebe was wisset ihr In dieser weiten Ferne? Will ruhen hier an des Baches Rand. Wo duftige Blümlein sprießen. Wer hat euch Blümlein hierher gesandt? Seid ihr ein herzliches Liebespfand Aus der Ferne von meiner Süßen?

11. Entführung Op. 97/3

O Lady Judith, spröder Schatz, Drückt dich zu fest mein Arm? Je zwei zu Pferd haben schlechten Platz Und Winternacht weht nicht warm. Hart ist der Sitz und knapp und schmal, Und kalt mein Kleid von Erz, Doch kälter und härter als Sattel und Stahl War gegen mich dein Herz. Sechs Nächte lag ich in Sumpf und Moor Und hab' um dich gewacht, Doch weicher, bei Sankt Görg ich's schwor, Schlaf' ich die siebente Nacht!

12. O liebliche Wangen Op. 47/3

O liebliche Wangen. Ihr macht mir Verlangen, Dies rote, dies weiße



Zu schauen mit Fleiße. Und dies nur alleine Ist's nicht, was ich meine; Zu schauen, zu grüssen, Zu rühren, zu küssen! Ihr macht mir Verlangen, O liebliche Wangen! O Sonne der Wonne! O Wonne der Sonne! O Augen, so saugen Das Licht meiner Augen. O englische Sinnen! O himmlisch Beginnen! O Himmel auf Erden. Magst du mir nicht werden. O Wonne der Sonne! O Sonne der Wonne! O Schönste der Schönen! Benimm mir dies Sehnen, Komm, eile, komm, komme, Du süße, du fromme! Ach, Schwester, ich sterbe, Ich sterb', ich verderbe, Komm, komme, komm, eile, Benimm mir dies Sehnen, O Schönste der Schönen!

13. Es liebt sich so lieblich im Lenze

Op. 71/1
Die Wellen blinken und fließen dahin,
Es liebt sich so lieblich im Lenze!
Am Flusse sitzet die Schäferin
Und windet die zärtlichsten Kränze.
Das knospet und quillt, das duftet und blüht,
es liebt sich so lieblich im Lenze!
Die Schäferin seufzt aus tiefer Brust:
»Wem geb' ich meine Kränze?«
Ein Reiter reitet den Fluß entlang,
er grüßet so blühenden Mutes,
die Schäferin schaut ihm nach so bang,
fern flattert die Feder des Hutes.
Sie weint und wirft in den gleitenden Fluß
die schönen Blumenkränze.

14. Es hing der Reif Op. 106/3
Es hing der Reif im Lindenbaum,
Wodurch das Licht wie Silber floß.
Ich sah dein Haus, wie hell im Traum
Ein blitzend Feenschloß.
Und offen stand das Fenster dein,
Ich konnte dir ins Zimmer sehn,
Da tratst du in den Sonnenschein,
Du dunkelste der Feen!
Ich bebt' in seligem Genuß,
So frühlingswarm und wunderbar:
Da merkt' ich gleich an deinem Gruß,
Daß Frost und Winter war.

Die Nachtigall singt von Lieb' und Kuß,

es liebt sich so lieblich im Lenze!

15. Bei dir sind meine Gedanken Op. 95/2 Bei dir sind meine Gedanken Und flattern, flattern um dich her; Sie sagen, sie hätten Heimweh, Hier litt' es sie nicht mehr. Bei dir sind meine Gedanken Und wollen von dir, von dir nicht fort; Sie sagen, das wär' auf Erden Der allerschönste Ort. Sie sagen, unlösbar hielte Dein Zauber sie festgebannt; Sie hätten an deinen Blicken

16. Abendregen Op. 70/4
Langsam und schimmernd fiel ein Regen,
In den die Abendsonne schien;
Der Wandrer schritt auf engen Wegen
Mit düstrer Seele drunter hin.
Er sah die großen Tropfen blinken
Im Fallen durch den goldnen Strahl;

Die Flügel sich verbrannt.

Er fühlt' es kühl aufs Haupt ihm sinken Und sprach mit schauernd süßer Qual: Nun weiß ich, daß ein Regenbogen Sich hoch um meine Stirne zieht, Den auf dem Pfad, so ich gezogen, Die heitre Ferne spielen sieht.
Und die mir hier am nächsten stehen, Und wer mich scharf zu kennen meint, Sie können selber doch nicht sehen, Wie er versöhnend ob mir scheint. So wird, wenn andre Tage kommen, Die sonnig auf dies Heute sehn, Ob meinem fernen, bleichen Namen Der Ehre Regenbogen stehn.

17. Das Lied vom Herrn von Falkenstein Op. 43/4

Es reit' der Herr von Falkenstein Wohl über ein' breite Heide. Was sieht er an dem Wege stehn? Ein Mädel mit weißem Kleide. »Gott grüße euch, Herrn von Falkenstein! Seid ihr des Lands ein Herre, Ei so gebt mir wieder den Gefangenen mein Um aller Jungfrauen Ehre!« Den Gefangenen mein, den geb' ich nicht, Im Turm muß er verfaulen! Zu Falkenstein steht ein tiefer Turm, Wohl zwischen zwei hohen Mauren. »Steht zu Falkenstein ein tiefer Turm Wohl zwischen zwei hohen Mauren, So will ich an die Mauren stehn, Und will ihm helfen trauren.« Sie ging den Turm wohl um und wieder um: »Feinslieb, bist du darinnen? Und wenn ich dich nicht sehen kann, So komm' ich von meinen Sinnen.« Sie ging den Turm wohl um und wieder um. Den Turm wollt' sie aufschließen: »Und wenn die Nacht ein Jahr lang wär', Kein Stund' tät' mich verdrießen! Ei, dörft ich scharfe Messer trag'n, Wie unser's Herrn sein' Knechte, So tät' ich mit Dem von Falkenstein Um meinen Herzliebsten fechten!« Mit einer Jungfrau fecht' ich nicht, Das wär' mir eine Schande! Ich will dir deinen Gefang'nen geb'n, Zieh mit ihm aus dem Lande. »Wohl aus dem Land da zieh' ich nicht, Hab' niemand was gestohlen; Und wenn ich was hab' liegen lahn,

18. Im Garten am Seegestade Op. 70/1

So darf ich's wieder holen.«

Im Garten am Seegestade
Uralte Bäume stehn,
In ihren hohen Kronen
Sind kaum die Vögel zu sehn.
Die Bäume mit hohen Kronen,
Die rauschen Tag und Nacht,
Die Wellen schlagen zum Strande,
Die Vöglein singen sacht.
Das gibt ein Musizieren
So süß, so traurig bang,
Als wie verlorner Liebe
Und ewiger Sehnsucht Sang.

19. Auf dem Schiffe Op. 97/2

Ein Vögelein Fliegt über den Rhein Und wiegt die Flügel Im Sonnenschein, Sieht Rebenhügel Und grüne Flut In goldner Glut. Wie wohl das tut, So hoch erhoben Im Morgenhauch! Beim Vöglein droben, O. wär' ich auch!

20. Meine Lieder Op. 106/4 Wenn mein Herz beginnt zu klingen Und den Tönen löst die Schwingen, Schweben vor mir her und wieder Bleiche Wonnen, unvergessen Und die Schatten von Zypressen Dunkel klingen meine Lieder!

21. Ich schleich' umher betrübt Op. 32/3 Ich schleich' umher, betrübt und stumm, Du fragst, o frage mich nicht, warum? Das Herz erschüttert so manche Pein! Und könnt' ich je zu düster sein? Der Baum verdorrt, der Duft vergeht, Die Blätter liegen so gelb im Beet, Es stürmt ein Schauer mit Macht herein, Und könnt' ich je zu düster sein?

22. Wie die Wolke nach der Sonne Op. 6/5

Wie die Wolke nach der Sonne Voll Verlangen irrt und bangt Und durchglüht von Himmelswonne Sterbend ihr am Busen hangt. Wie die Sonnenblume richtet Auf die Sonn' ihr Angesicht Und nicht eh'r auf sie verzichtet Bis ihr eignes Auge bricht: Wie der Aar auf Wolkenpfade Sehnend steigt ins Himmelszelt Und berauscht vom Sonnenbade Blind zur Erde niederfällt: So auch muß ich schmachten, bangen, Spähn und trachten, dich zu sehn, Will an deinen Blicken hangen Und an ihrem Glanz vergehn.

23. Trost in Tränen Op. 48/5 Wie kommt's, daß du so traurig bist. Da alles froh erscheint? Man sieht dir's an den Augen an, Gewiß, du hast geweint. "Und hab ich einsam auch geweint, So ist's mein eigner Schmerz, Und Tränen fließen gar so süß, Erleichtern mir das Herz." Die frohen Freunde laden dich, O komm an unsre Brust! Und was du auch verloren hast, Vertraue den Verlust. "Ihr lärmt und rauscht und ahnet nicht, Was mich, den Armen, quält. Ach nein, verloren hab ich's nicht, So sehr es mir auch fehlt." So raffe dich denn eilig auf, Du bist ein junges Blut. In deinen Jahren hat man Kraft Und zum Erwerben Mut. "Ach nein, erwerben kann ich's nicht. Es steht mir gar zu fern. Es weilt so hoch, es blinkt so schön. Wie droben iener Stern.' Die Sterne, die begehrt man nicht, Man freut sich ihrer Pracht. Und mit Entzücken blickt man auf In jeder heitern Nacht. "Und mit Entzücken blick ich auf, So manchen lieben Tag; Verweinen laßt die Nächte mich, Solang ich weinen mag."

24. Auf dem See Op. 106/2 An dies Schifflein schmiege, Holder See, dich sacht! Frommer Liebe Wiege, Nimm sie wohl in Acht! Deine Wellen rauschen; Rede nicht so laut! Laß mich ihr nur lauschen, Die mir viel vertraut! Deine Wellen zittern Von der Sonne Glut;



Ob sie's heimlich wittern, Wie die Liebe tut? Weit und weiter immer Rück den Strand hinaus! Aus dem Himmel nimmer Laß uns steigen aus! Fern von Menschenreden Und von Menschensinn, Als ein schwimmend Eden Trag dies Schifflein hin!

25. **Lied** Op. 3/6

Lindes Rauschen in den Wipfeln,
Vöglein, die ihr fernab fliegt,
Bronnen von den stillen Gipfeln,
Sagt, wo meine Heimat liegt?
Heut im Traum sah ich sie wieder,
Und von allen Bergen ging
Solches Grüßen zu mir nieder,
Daß ich an zu weinen fing.
Ach, hier auf den fremden Gipfeln:
Menschen, Quellen, Fels und Baum
Alles ist mir wie ein Traum!
Muntre Vögel in den Wipfeln,
Ihr Gesellen dort im Tal,
Grüßt mir von den fremden Gipfeln
Meine Heimat tausendmal!

26. Sehnsucht Op. 49/3
Hinter jenen dichten Wäldern
Weilst du, meine Süßgeliebte,
Weit, ach weit, weit, ach, weit!
Berstet ihr Felsen,
Ebnet euch Täler,
Daß ich ersehe,
Daß ich erspähe

Meine ferne, süße Maid! 27. **Nachwirkung** Op. 6/3

Sie ist gegangen, die Wonnen versanken, Nun glühen die Wangen, nun rinnen die Tränen,

Es schwanken die kranken, Die heißen Gedanken, Es pocht das Herz in Wünschen und Sehnen. Und hab' ich den Tag mit Andacht begonnen, Tagüber gelebt in stillem Entzücken, So leb' ich jetzt träumend, Die Arbeit versäumend

Von dem, was sie schenkte in Worten und Blicken.

So hängen noch lang nach dem Scheiden des Tages

In säuselnder Nachtluft, beim säuselnden Winde

Die Bienlein, wie trunken Und wonneversunken An zitternde Blüten der duftigen Linde.

28. Todessehnen Op. 86/6

Ach, wer nimmt von meiner Seele Die geheime, schwere Last, Die, je mehr ich sie verhehle, Immer mächtiger mich faßt? Möchtest du nur endlich brechen, Mein gequältes, banges Herz! Findest hier mit deinen Schwächen, Deiner Liebe, nichts als Schmerz. Dort nur wirst du ganz genesen, Wo der Sehnsucht nichts mehr fehlt, Wo das schwesterliche Wesen Deinem Wesen sich vermählt. Hör' es, Vater in der Höhe, Aus der Fremde fleht dein Kind: Gib', daß er mich bald umwehe, Deines Todes Lebenswind. Daß er zu dem Stern mich hebe, Wo man keine Trennung kennt, Wo die Geistersprache Leben Mit der Liebe Namen nennt.

CD 54 Songs, vol. 10 1.Frühlingslied Op. 85/5

Mit geheimnisvollen Düften Grüßt vom Hang der Wald mich schon, Über mir in hohen Lüften Schwebt der erste Lerchenton. In den süßen Laut versunken Wall' ich hin durchs Saatgefild, Das noch halb vom Schlummer trunken Sanft dem Licht entgegenschwillt. Welch ein Sehnen! welch ein Träumen! Ach, du möchtest vorm Verglühn Mit den Blumen, mit den Bäumen, Altes Herz, noch einmal blühn.

2. Serenade Op. 70/3 Liebliches Kind, Kannst du mir sagen, Warum einsam und stumm Zärtliche Seelen Immer sich quälen, Selbst sich betrüben, Und ihr Vergnügen Immer nur ahnen, Da, wo sie nicht sind; Kannst du mir's sagen,

Liebliches Kind?

3. Es schauen die Blumen alle Op. 90/3

Es schauen die Blumen alle
Zur leuchtenden Sonne hinauf;
Es nehmen die Ströme alle
Zum leuchtenden Meere den Lauf.
Es flattern die Lieder alle
Zu meinem leuchtenden Lieb Nehmt mit meine Tränen und Seufzer,
Ihr Lieder, wehmütig und trüb!

4. Regenlied Op. 59/3

Walle, Regen, walle nieder, Wecke mir die Träume wieder. Die ich in der Kindheit träumte. Wenn das Naß im Sande schäumte! Wenn die matte Sommerschwüle Lässig stritt mit frischer Kühle, Und die blanken Blätter tauten, Und die Saaten dunkler blauten. Welche Wonne, in dem Fließen Dann zu steh'n mit nackten Füßen, An dem Grase hin zu streifen Und den Schaum mit Händen greifen. Oder mit den heißen Wangen Kalte Tropfen aufzufangen, Und den neuerwachten Düften Seine Kinderbrust zu lüften! Wie die Kelche, die da troffen, Stand die Seele atmend offen, Wie die Blumen, düftertrunken. In dem Himmelstau versunken. Schauernd kühlte jeder Tropfen Tief bis an des Herzens Klopfen. Und der Schöpfung heilig Weben Drang bis ins verborgne Leben. Walle, Regen, walle nieder, Wecke meine alten Lieder, Die wir in der Türe sangen, Wenn die Tropfen draußen klangen! Möchte ihnen wieder lauschen, Ihrem süßen, feuchten Rauschen, Meine Seele sanft betauen Mit dem frommen Kindergrauen.

5. Nachklang Op. 59/4
Regentropfen aus den Bäumen
Fallen in das grüne Gras,
Tränen meiner trüben Augen
Machen mir die Wange naß.
Wenn die Sonne wieder scheinet,
Wird der Rasen doppelt grün:
Doppelt wird auf meinen Wangen
Mir die heiße Träne glühn.

6. Liebesklage des Mädchens Op. 48/3 Wer sehen will zween lebendige Brunnen, Der soll mein' zwei betrübte Augen seh'n, Die mir vor Weinen schier sind ausgerunnen,

Die mir vor Weinen schier sind ausgerunnen, Wer sehen will viel groß' und tiefe Wunden, Der soll mein sehr verwund'tes Herz beseh'n, So hat mich Liebe verwund't im tiefsten Grunde

7. Gold überwiegt die LiebeOp. 48/4 Sternchen mit dem trüben Schein, Könntest du doch weinen! Hättest du ein Herzelein, O, du gold'nes Sternlein mein, Möchtest Funken weinen. Weintest mit mir, weintest laut Nächte durch voll Leiden,

Nächte durch voll Leiden, Daß sie mich vom Liebsten traut, Um das Gold der reichen Braut Mich vom Liebsten scheiden.

8. Ein Sonett Op. 14/4

Ach könnt' ich, könnte vergessen sie, Ihr schönes, liebes, liebliches Wesen, Den Blick, die freundliche Lippe die! Vielleicht ich möchte genesen! Doch ach, mein Herz, mein Herz kann es nie! Und doch ist's Wahnsinn, zu hoffen sie! Und um sie schweben, Gibt Mut und Leben, Zu weichen nie. Und denn, wie kann ich vergessen sie, Ihr schönes, liebes, liebliches Wesen, Den Blick, die freundliche Lippe die? Viel lieber nimmer genesen!

9. Ständchen Op. 14/7

Gut Nacht, gut Nacht, mein liebster Schatz, Gut Nacht, schlaf wohl, mein Kind! Daß dich die Engel hüten all, Die in dem Himmel sind! Gut Nacht, gut Nacht, mein lieber Schatz, Schlaf du, von nachten lind. Schlaf wohl, schlaf wohl und träume von mir, Träum von mir heute nacht! Daß, wenn ich auch da schlafen tu, Mein Herz um dich doch wacht; Daß es in lauter Liebesglut An dich derzeit gedacht. Es singt im Busch die Nachtigall Im klaren Mondenschein, Der Mond scheint in das Fenster dir, Guckt in dein Kämmerlein; Der Mond schaut dich im Schlummer da, Doch ich muß ziehn allein!

10. **Sehnsucht** Op. 14/8

Mein Schatz ist nicht da, Ist weit überm See, Und so oft ich dran denk', Tut mir's Herze so weh! Schön blau ist der See, Und mein Herz tut mir weh, Und mein Herz wird nicht g'sund, Bis mein Schatz wiederkommt.

11. Bitteres mir zu sagen denkst du Op. 32/7

Bitteres zu sagen denkst du; Aber nun und nimmer kränkst du, Ob du noch so böse bist. Deine herben Redetaten Scheitern an korall'ner Klippe, Werden all zu reinen Gnaden, Denn sie müssen, um zu schaden, Schiffen über eine Lippe, Die die Süße selber ist.

12. **Frühlingstrost** Op. 63/1 Es weht um mich Narzissenduft Es spricht zu mir die Frühlingsluft: Geliebter,



Erwach im roten Morgenglanz, Dein harrt ein blütenreicher Kranz, Betrübter!

Nur mußt du kämpfen drum und tun Und länger nicht in Träumen ruhn; Laß schwinden!

Komm, Lieber, komm aufs Feld hinaus, Du wirst im grünen Blätterhaus Ihn finden.

Wir sind dir alle wohlgesinnt, Du armes, liebebanges Kind, Wir Düfte;

Warst immer treu uns Spielgesell, Drum dienen willig dir und schnell Die Lüfte

Zur Liebsten tragen wir dein Ach Und kränzen ihr das Schlafgemach Mit Blüten

Wir wollen, wenn du von ihr gehst Und einsam dann und traurig stehst, Sie hüten.

Erwach im morgenroten Glanz, Schon harret dein der Myrtenkranz, Geliebter!

Der Frühling kündet gute Mär', Und nun kein Ach, kein Weinen mehr, Betrübter!

13. Erinnerung Op. 63/7

Ihr wunderschönen Augenblicke, Die Lieblichste der ganzen Welt Hat euch mit ihrem ew'gen Glücke, Mit ihrem süßen Licht erhellt. Ihr Stellen, ihr geweihten Plätze, Ihr trugt ja das geliebte Bild, Was Wunder habt ihr, was für Schätze Vor meinen Augen dort enthüllt! Ihr Gärten all, ihr grünen Haine. Du Weinberg in der süßen Zier, Es nahte sich die Hehre. Reine. In Züchten gar zu freundlich mir. Ihr Worte, die sie da gesprochen, Du schönstes, halbverhauchtes Wort, Dein Zauberbann wird nie gebrochen, Du klingst und wirkest fort und fort. Ihr wunderschönen Augenblicke, Ihr lacht und lockt in ew'gem Reiz. Ich schaue sehnsuchtsvoll zurücke Voll Schmerz und Lust und Liebesgeiz.

14. Junge Lieder II Op. 63/6

Wenn um den Holunder der Abendwind kost Und der Falter um den Jasminenstrauch, Dann kos' ich mit meinem Liebchen auch Auf der Steinbank schattig und weich bemoost.

Und wenn vom Dorfe die Glocke erschallt Und der Lerche jubelndes Abendgebet, Dann schweigen wir auch, und die Seele zergeht

Vor der Liebe heiliger Gottesgewalt.
Und blickt dann vom Himmel der Sterne Schar
Und das Glühwürmchen in der Lilie Schoß,
Dann lasse ich sie aus den Armen los
Und küsse ihr scheidend das Augenpaar.

15. **Heimweh I** Op. 63/7

Wie traulich war das Fleckchen,
Wo meine Wiege ging,
Kein Bäumchen war, kein Heckchen,
Das nicht voll Träume hing.
Wo nur ein Blümchen blühte,
Da blühten gleich sie mit,
Und alles sang und glühte
Mir zu bei jedem Schritt.
Ich wäre nicht gegangen,
Nicht für die ganze Welt!
Mein Sehnen, mein Verlangen,
Hier ruht's in Wald und Feld.

16. Nachtigall Op. 97/1

O Nachtigall,
Dein süßer Schall,
Er dringet mir durch Mark und Bein.
Nein, trauter Vogel, nein!
Was in mir schafft so süße Pein,
Das ist nicht dein,
Das ist von andern, himmelschönen,
Nun längst für mich verklungenen Tönen
In deinem Lied ein leiser Widerhall!

17. Dort in den Weiden steht ein Haus Op. 97/4

Dort in den Weiden steht ein Haus. da schaut die Magd zum Fenster 'naus! Sie schaut stromauf, sie schaut stromab: ist noch nicht da mein Herzensknab'? Der schönste Bursch am ganzen Rhein, den nenn' ich mein, den nenn' ich mein! Des Morgens fährt er auf dem Fluß, und singt herüber seinen Gruß, des Abends, wenn's Glühwürmchen fliegt, sein Nachen an das Ufer wiegt, da kann ich mit dem Burschen mein beisammen sein, beisammen sein! Die Nachtigall im Fliederstrauch, was sie da singt, versteh' ich auch; sie saget: übers Jahr ist Fest, hab' ich, mein Lieber, auch ein Nest, wo ich dann mit dem Burschen mein die Froh'st' am Rhein, die Froh'st' am Rhein!

18. **Trennung** Op. 97/6

Da unten im Tale Läuft's Wasser so trüb. Und i kann dir's net sagen, I hab' di so lieb. Sprichst allweil von Liebe. Sprichst allweil von Treu', Und a bissele Falschheit Is au' wohl dabei. Und wenn i dir's zehnmal sag, Daß i di lieb und mag, Und du willst nit verstehn, Muß i halt weitergehn. Für die Zeit, wo du g'liebt mi hast, Da dank i dir schön, Und i wünsch, daß dir's anderswo Besser mag gehn.

19. Spanisches Lied Op. 6/1

In dem Schatten meiner Locken Schlief mir mein Geliebter ein. Weck ich ihn nun auf? - Ach nein! Sorglich strählt ich meine krausen Locken täglich in der Frühe, Doch umsonst ist meine Mühe, weil die Winde sie zerzausen. Lockenschatten, Windessausen Schläferten den Liebsten ein Weck ich ihn nun auf? - Ach nein! Hören muß ich, wie ihn gräme, Daß er schmachtet schon so lange, Daß ihm Leben gäb' und nähme Diese meine braune Wange, Und er nennt mich eine Schlange, Und doch schlief er bei mir ein Weck ich ihn nun auf? - Ach nein!

20. Juchhe Op. 6/4

Wie ist doch die Erde so schön, so schön!
Das wissen die Vögelein;
Sie heben ihr leicht Gefieder,
Und singen so fröhliche Lieder
In den blauen Himmel hinein.
Wie ist doch die Erde so schön, so schön!
Das wissen die Flüss' und Seen;
Sie malen im klaren Spiegel
Die Gärten und Städt' und Hügel,
Und die Wolken, die drüber gehn!
Und Sänger und Maler wissen es,

Und es wissen's viel and're Leut', Und wer's nicht malt, der singt es, Und wer's nicht singt, dem klingt es Im Herzen vor lauter Freud'!

21. Nachtigallen schwingen Op. 6/6

Nachtigallen schwingen Lustig ihr Gefieder, Nachtigallen singen Ihre alten Lieder. Und die Blumen alle, Sie erwachen wieder Bei dem Klang und Schalle Aller dieser Lieder. Und meine Sehnsucht wird zur Nachtigall Und fliegt in die blühende Welt hinein, Und fragt bei den Blumen überall, Wo mag doch mein, mein Blümchen sein? Und die Nachtigallen Schwingen ihren Reigen Unter Laubeshallen Zwischen Blütenzweigen, Von den Blumen allen Aber ich muß schweigen. Unter ihnen steh' ich Traurig sinnend still: Eine Blume seh' ich, Die nicht blühen will.

22. Am Sonntag Morgen, zierlich angetan

Am Sonntag Morgen zierlich angetan, wohl weiß ich, wo du da bist hingegangen, Und manche Leute waren, die dich sah'n, Und kamen dann zu mir, dich zu verklagen. Als sie mir's sagten, hab' ich laut gelacht, Und in der Kammer dann geweint zur Nacht. Als sie mir's sagten, fing ich an zu singen, Um einsam dann die Hände wund zu ringen.

23. Das Mädchen Op. 95/1

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 bitt'res Wasser aus dem Wermut, Wüsche dich, o Antlitz, mit dem Wasser, Daß du bitter, wenn dich küßt der Alte! Wüßt' ich aber, du mein weißes Antlitz, Daß dereinst ein Junger dich wird küssen, Ging hinaus ich in den grünen Garten, Pflückte alle 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!"

24. Beim Abschied Op. 95/3

Ich müh' mich ab und kann's nicht verschmerzen
Und kann's nicht verwinden in meinem Herzen,
Daß ich den und jenen soll sehen,
Im Kreis um mich herum sich drehen,
Der mich nicht machte froh noch trübe,
Ob er nun ging' oder bliebe,
Und nur die Eine soll von mir wandern,
Für die ich ertragen all die Andern.

25. Vorschneller Schwur Op. 95/5

Schwor ein junges Mädchen: Blumen nie zu tragen, Niemals Wein zu trinken, Knaben nie zu küssen. Gestern schwor das Mädchen -Heute schon bereut es: "Wenn ich Blume trüge, Wär' ich doch noch schöner!



Wenn ich Rotwein tränke, Wär' ich doch noch froher! Wenn den Liebsten küßte, Wär' mich doch noch wohler!

26 Mädchenlied Op. 95/6 "Am jüngsten Tag ich aufersteh' Und gleich nach meinem Liebsten seh', und wenn ich ihn nicht finden kann, leg' wieder mich zum Schlafen dann. "O Herzeleid, du Ewigkeit! Selbander nur ist Seligkeit! Und kommt mein Liebster nicht hinein, mag nicht im Paradiese sein!"

27. Maienkätzchen Op. 107/4 Maienkätzchen, erster Gruß, Ich breche euch und stecke euch An meinen alten Hut. Maienkätzchen, erster Gruß, Einst brach ich euch und steckte euch Der Liebsten an den Hut.

CD 55 Songs, vol. 11 28 deutsche Volkslieder WoO 32 1-28 1. Die Schnürbrust

Die Maid sie wollt 'nen Buhlen wert und sollt sie ihn graben wohl aus der Erd! Sie grub wohl ein, sie grub wohl aus, einen stolzen Buhlen grub sie aus. Der Buhle hatte Gut und Gold, Er gab dem Mädchen manchen Sold. Er gab ihr einen Gürtel schmal, Der war gesponnen überall. Der war gesponnen bis auf Blut, Das Mädchen starb in wilder Wut. Ach, pflanzt drei Rosen auf das Grab Dann kömmt mein Buhle und pflückt sie ab.

2. Der Jäger

Bei nächtlicher Weil, an ein's Waldes Born, Tat ein Jäger gar trauriglich stehen, An der Hütte hängt stumm sein güldenes Horn.

Wild im Winde die Haare ihm wehen, ja wehen.

Die du dich im Träumen gezeiget mir, Traute Nixe, schaff Ruh meiner Seelen, Du meines Lebens alleinige Zier, Was willst du mich ewiglich quälen, ja quälen? So klagt er, und rauschend tönts hervor Aus des Quelles tief untersten Gründen. Wie ein Menschenlaut zu des Jägers Ohr: Komm herein, so tust Ruhe du finden, ja finden

Da stürzet der Jäger sich stracks hinein In die Tiefe, bald ist er verschwunden, Dort unten empfaht ihn das Liebchen fein, Seine Ruh hat er endlich gefunden, ja funden.

3. Drei Vögelein

Mit Lust tät ich ausreiten Durch einen grünen Wald, Darin da hört ich singen, Drei Vögelein wohlgestalt. So sein es nit drei Vögelein, Es sein drei Fräulein fein. Soll mir das ein nit werden, So gilt es das Leben mein. Das erste heißet Ursulein, Das andre Bärbelein Das dritt hat keinen Namen, Das soll des Jägers sein. Er nahm sie bei den Händen, Bei ihrer schneeweißen Hand, Er führts des Walds ein Ende, Da er ein Hüttlein fand. Da lagens beieinander

bis in die dritte Stund'. "Kehr' dich, schön's Lieb, herumb, Beut mir dein'n roten Mund!"

4. Auf, gebet uns das Pfingstei

Auf, gebet uns das Pfingstei, Hei, Rosenblümelein, Und reicht den kühlen Trunk herbei, Hei, Rosenblümelein, Freu dich, wackres Mägdelein! Wir kommen von dem Bensberg, Hei, Rosenblümelein. Die Heiden stürmten dort den Berg, Hei, Rosenblümelein. Freu dich, wackres Mägdelein! Sie wollten han die Veste, Hei, Rosenblümelein, Das waren böse Gäste. Hei, Rosenblümelein, Freu dich, wackres Mägdelein! Sie stürmten Tor und Mauer, Hei, Rosenblümelein, An Pfeilen regnet es ein Schauer, Hei, Rosenblümelein, Freu dich, wackres Mägdelein! Und als die Pfeile verschossen sein, Hei, Rosenblümelein, Da regnet es nieder Mauerstein, Hei, Rosenblümelein, Freu dich, wackres Mägdelein! Bergab zog da der Böhmen Zahl, Hei, Rosenblümelein, Bergab ins schöne Wuppertal, Hei, Rosenblümelein, Freu dich, wackres Mägdelein! Der Junker Hans war da im Gang, Hei, Rosenblümelein. Verstand sich auf den Vogelfang, Hei, Rosenblümelein, Freu dich, wackres Mägdelein! Die Stadt an dem Wupperstrand, Hei, Rosenblümelein, Ward Leichelingen da genannt, Hei, Rosenblümelein, Freu dich, wackres Mägdelein!

5. Des Markgrafen Töchterlein

Es war ein Markgraf überm Rhein, Der hatt drei schöne Töchterlein. Zwei Töchter früh heiraten weg, Die dritt hat ihn ins Grab gelegt; Dann ging sie sing'n vor Schwesters Tür: Ach braucht ihr keine Dienstmagd hier? "Ei Mädchen, du bist viel zu fein, Du gehst gern mit den Herrelein. Ach nein, ach nein, das tu ich nicht, Ich will erfüllen meine Pflicht. Sie dingt das Mägdlein auf ein Jahr. Das Mägdlein dient ihr sieben Jahr. Und als die seiben Jahr warn um da ward das Mägdlein schwach und krank. "Ach Mägdlein, wenn du krank sollst sein, so sag, wer sind die Eltern dein? Mein Vater war Markgraf am Rhein, ich bin sein jüngstes Töchterlein. "Ach nein, ach nein, das glaub ich nicht, daß du mein jüngste Schwester bist. Und wenn du mir nicht glauben willst, so geh an meine Kiste her, daran tut es geschrieben stehn, da kannst dus mit dein'n Augen sehn. Und als sie an die Kiste kam, da rannen ihr die Tränen ab; "Ach, bringt mir Weck, ach bringt mir Wein, das ist mein jüngstes Schwesterlein!' Ich will kein Weck, ich will kein Wein, will nur ein kleines Särgelein!

6. Der Reiter

Der Reiter spreitet seinen Mantel aus, Wohl in das grüne Gras: Da leg dich, du wackres Braunmägdelein, Mach dir dein Haupt nicht naß, Wohl in dem grünen Gras! Was soll ich bei dir sitzen, Ich hab gar gringes Gut! Hab zwei schwarzbraune Augen, Ist all mein Hab und Gut, Ist all mein Hab und Gut. Mein Liebster ist hereingestiegen Wohl durchs Kammerfensterlein, Ich hatt ihn nicht gerufen, Konnt ihn nicht halten ein,

7. Die heilige Elisabeth

Die heilige Elisabeth an ihrem Hochzeitsfeste Verließ den stolzen Fürstensaal Verließ heimlich die Gäste. Ging in den dunkeln Wald hinaus, Wo eine heilge Kapell erbaut, Der Mutter Gottes zu dienen! O Mutter Gottes, welches Leid, Ich muß jetzt von dir scheiden! Die letzten Blumen bring ich heut, Fort muß ich, ich muß meiden Jetzt deinen heilgen Gnadenort Muß weithin in die Fremde fort. Ade du Heilandsmutter! Du Bild, so heilig, gnadenreich, Mein Aug steht voller Zähren, Daß ich jetzund dich nicht mehr schau, Das will mich schier verzehren; Leb wohl, leb wohl, du Mutter mein, Mit deinem lieben Kindelein! Ade. zu tausendmalen! Sie betet, flehet also lang Und will darob nicht beben. Daß sich ein scharfes blankes Schwert Jetzt über ihr erhebet; In reiner Gnade schwebt ihr Blick, Und achtet nicht des Räubers Tück. Der sie da will ermorden! Als der Räuber diesen Blick vernahm, Und schaut die heilge Frauen, Schwere Reue ihn da überkam, Sein Herz beginnt zu grauen. Legt ab sein Schwert und seinen Spieß, Auf seine Knie sich niederließ, Wagt dann sie anzublicken. Um dich sind Gottes Engel rings, Den Lockenschmuck zu schützen, Ich muß mein Leben lang dies Knie O Fraue, vor dir beugen, O Tugendreiche, bet für mich, Daß Gott der Herr erbarmet sich Und mich in Gnaden segnet.

8. Der englische Gruß

Gegrüßet, Maria, du Mutter der Gnaden! So sangen die Engel der Jungfrau Maria In ihrem Gebete, darinnen sie rang, Maria, du sollst einen Sohn empfangen, Darnach tun Himmel und Erde verlangen, Daß du die Mutter des Herren sollst sein. O Engel, wie mag ich das erleben, Ich hab mich noch keinem Manne ergeben In dieser weiten und breiten Welt. Wie Tau kommt über die Blumenmatten, So soll dich der heilige Geist überschatten; So soll der Heiland geboren sein. Maria die höret solches gerne, Sie sprach: ich bin eine Magd des Herren, Nach deinem Worte geschehe mir! Die Engel sanken auf ihre Knie, Sie sangen alle: Maria, Maria, Sie sangen Maria den Lobgesang.

9. Ich stund an einem Morgen

Ich stund an einem Morgen Heimlich an einem Ort Da hätt ich mich verborgen,



Ich hört klägliche Wort Von einem Fräulein hübsch und fein, Das stund bei seinem Buhlen, Es muß geschieden sein. Herzlieb, ich hab vernommen, Du wolltst von hinnen schier, Wenn willst du wiederkommen, Das sollst du sagen mir; So merk, Feinslieb, was ich dir sag, Mein Zukunft tust du fragen, Ich weiß weder Stund noch Tag. Das Fräulein weinet sehre, Ihr Herz war Kummers voll. Nun gib mir Weis und Lehre, Wie ich mich halten soll Ich setz für dich, was ich vermag, Und willt du hie beleiben. Ich verzehr dich Jahr und Tag Der Knab, der sprach aus Mute, Dein Willen ich wohl spür, So verzehrten wir dein Gute, Ein Jahr werd bald hiefür, Dennoch müßt es geschieden sein, Ich will dich freundlich bitten, Setz deinen Willen drein. Das Fräulein, das schrie Morte! Mord über alles Leid, Mich kränken deine Worte. Herz Lieb, nicht von dir scheid. Für dich so setz ich Gut und Ehr, Und sollt ich mit dir ziehen, Kein Weg wär mir zu fern. Der Knab der sprach mit Züchten, Mein Schatz, ob allem Gut, Ich will dich freundlich bitten. Schlag dirs aus deinem Mut. Gedenk wohl an die Freunde dein. Die dir kein Arges gönnen. Und täglich bei dir sein.

10 Gunhilde

Gunhilde lebt gar stille und fromm In ihrem Klosterbann, Bis sie ihr Beichtiger verführt, Bis sie mit ihm entrann. Er zog mit ihr wohl durch die Welt, Sie lebten in Saus und Braus; Der Mönch verübte Spiel und Trug, Ging endlich auf den Raub. Gunhilde ach, du armes Weib, Gunhild, was fängst du an? Sie steht allein im fremden Land, Am Galgen hängt ihr Mann. Sie weinet rot die Äugelein: O weh, was ich getan! Ich will nach Haus und Buße tun, Der Sünden Straf empfahn. Sie bettelte sich durch das Land. Almosen sie da nahm. Bis sie zum Rheine in den Wald, Wohl vor das Kloster kam. Sie pochet an das Klostertor, Das Tor wird aufgetan; Sie geht wohl vor die Äbtin stehn Und fängt zu weinen an Hier nehmet das verlorne Kind, O Mutter, das entrann, Und laßt es harte Buße tun In schwerem Kirchenbann. Gunhilde, sprich, was willst du hier? Laß solche Rede sein, Hast ja gesessen im Gebet, In deinem Kämmerlein. Gunhilde, du mein heilig Kind, Was klagest du dich an? Willst du hier Kirchenbuße tun, Was fang ich Ärmste an? Sie führten sie ins Kämmerlein, Ob sies gleich nicht verstand: Der Engel, der ihr Stell vertrat, Alsbald vor ihr verschwand.

11. Der tote Gast

Es pochet ein Knabe leise An Feinsliebchens Fensterlein: Feinslieb sag, bist du darinnnen? Steh auf und laß mich ein! Ich kann mit dir wohl sprechen, Doch dich einlassen nicht; Ich bin mit Jemand versprochen, Einen Zweiten mag ich nicht! Mit dem so du versprochen, Feinsliebchen, der bin ich; Reich mir dein Händelein weiße, Vielleicht erkennst du mich. Du riechest gar nach Erde, Sag, Liebster, bist du tot? Soll ich nach Erde nicht riechen, Da ich in dem Grab geruht? Weck Vater auf und Mutter. Weck deine Freund all auf. Grün Kränzelein sollst du tragen Mit mir in den Himmel hinauf.

12. Tagweis von einer schönen Frauen

Wach auf, mein Hort, Vernimm mein Wort, Merk auf, was ich dir sage: Mein Herz das wüt't Nach deiner Güt Laß mich, Frau nicht verzagen, Ich setz zu dir

All mein Begier, Das glaub du mir,

Laß mich der Treu genießen.

Dein stolzen Leib Du mir verschreib.

Und schleuß mir auf dein Herze,

Schleuß mich darein, Herzliebste mein.

Wend mir mein großen Schmerzen,

Und den ich trag Tag unde Nacht Zu dir allein,

Werd freundlich mir zu Willen.

Ach, junger Knab, Dein Bitt laß ab, Du bist mir viel zu wilde Und wenn ich tät Nach deiner Bitt, Ich fürcht, Es blieb nicht stille. Ich dank dir fast, Mein werter Gast, Der Treue dein,

Die du mir gönnst von Herzen.

Da lagn die Zwei, Ohn Sorgen frei.

Die lange Nacht in Freuden,

Bis über sie schien

Der Tag herein,

Noch soll mein Treu nicht leiden,

Noch für und für Lieg ich an dir, Das trau du mir,

Laß mich der Lieb genießen.

Der Wächter an

Liegt Jemand hier verborgen,

Der Zinnen stand:

Der mach sich auf Und zieh davon,

Daß er nicht komm in Sorgen. Nimm Urlaub von

Dem schönen Weib, Denn es ist Zeit, Es scheint der helle Morgen.

Von dann er sich schwang Hub an und sang

Wie es ihm wär ergangen Mit einem Weib,

Ihr stolzer Leib

Hätt ihn mit Lieb umfangen.

Hätt ihn verpflicht.

Hub an und dicht't Ein Tageweis Von einer schönen Frauen.

13. Schifferlied

Dort in den Weiden steht ein Haus, Da schaut die Magd zum Fenster 'naus! Sie schaut stromab, sie schaut stromab: Ist noch nicht da mein Herzensknab'? Der schönste Bursch am ganzen Rhein, Den nenn' ich mein! Des Morgens fährt er auf dem Fluß, Und singt hinüber seinen Gruß, Des Abends, wenn's Glühwürmchen fliegt, Sein Nachen an das Ufer wiegt, Da kann ich mit dem Burschen mein Beisammen sein! Die Nachtigall im Fliederstrauch, Was sie da singt, versteh' ich auch; Sie saget: übers Jahr ist Fest, Hab' ich, mein Lieber, auch ein Nest, Wo ich dann mit dem Burschen mein Die Froh'st' am Rhein!

14. Nachtgesang

Wach auf, meins Herzensschöne, Zart Allerliebste mein, Ich hör ein süß Getöne Von kleinen Waldvöglein, Die hör ich so lieblich singen, Ich mein, es woll des Tages Schein Vom Orient her dringen. Ich hör die Hahnen krähen, Und spür den Tag dabei, Die kühlen Winde wehen. Die Sternlein leuchten frei. Singt uns Frau Nachtigalle. Singt uns ein süße Melodei. Sie meld't den Tag mit Schalle. Du hast mein Herz umfangen In treu inbrünstger Lieb, Ich bin so oft gegangen Feinslieb nach deiner Zier, Ob ich dich möcht ersehen, So würd erfreut das Herz in mir, Die Wahrheit muß ich g'stehen. Selig ist Tag und Stunde, Darin du bist gebor'n, Gott grüßt mir dein rot Munde, Den ich mir hab erkor'n; Kann mir kein Liebre werden, Schau daß mein Lieb nicht sei verlor'n, Du bist mein Trost auf Erden.

15. Die beiden Königskinder

Ach Elselein, liebes Elselein mein, Wie gern wär ich bei dir; So sind zwei tiefe Wasser Wohl zwischen dir und mir. Willt du dich lassen abwenden drum. Weil sind der Wasser zwei: Da doch sonst mancher stolzer Knab Leidt noch so mancherlei. Ach Lieb, das schrecket mich allein, Daß ich nicht fahren kann, Und wenn dann bräch das Schiffelein, Müßt ich bald untergehn. Ach nein, das soll geschehen nit, Ich selbst helf rudern dir, Damit du nur in kurzer Zeit, Herzliebster, kommst zu mir. Weil dus, schöns Lieb, denn meinst so gut, Will ichs gleich wagen frei, Allein das bitt ich fleißig dich,

16. Scheiden

Ach Gott, wie weh tut Scheiden, Hat mir mein Herz verwundt. So trab ich üb'r die Heiden Und traur zu aller Stund.

Steh mir ohn Falschheit bei.



Der Stunden, der sind allsoviel, Mein Herz trägt heimlich Leiden, Wiewohl ich oft fröhlich bin. Hatt mir ein Gärtlein bauet, Von Veil und grünem Klee, Ist mir zu früh erfroren, Tut meinem Herzen weh. Ist mir erfrorn bei Sonnenschein, Ein Kraut jelängerjelieber, Ein Blümlein Vergißnichtmein. Das Blümlein, das ich meine, Das ist von edler Art, Ist aller Tugend reine, Ihr Mündlein, das ist zart, Ihr Äuglein, die sind hübsch und fein Wenn ich an sie gedenke, Wie gern ich bei ihr wollt sein! Sollt mich meins Buhln erwehren Als oft ein Ander tut, Sollt führn ein fröhlichs Leben. Dazu ein'n leichten Mut, Das kann und mag doch nicht gesein, Gesegn dich Gott im Herzen, Es muß geschieden sein.

17. Altes Minnelied

Ich fahr dahin, wenn es muß sein, Ich scheid mich von der Liebsten mein, Zuletzt laß ich ihrs Herze mein, Dieweil ich leb, so soll es sein. Ich fahr dahin, ich fahr dahin! Das sag ich ihr und niemand mehr: Mein'm Herzen g'schah noch nie so weh. Sie liebet mich je länger je mehr; Durch Meiden muß ich leiden Pein. Ich fahr dahin, ich fahr dahin! Ich bitt dich, liebste Fraue mein. Wann ich dich mein und anders kein. Wann ich dir geb mein Lieb allein, Gedenk, daß ich dein eigen bin. Ich fahr dahin, ich fahr dahin! Nun halt die Treu als stet als ich! So wie du willt, so findst du mich. Halt dich in Hut, das bitt ich dich! Gesegn dich Gott! Ich fahr dahin! Ich fahr dahin, ich fahr dahin!

18. Der getreue Eckart

In der finstern Mitternacht Steht der Ritter auf der Wacht, Schauet hin nach jeder Seit, Droht mit seinem Schwerte weit. Wer auch anzukommen wagt, Dieses eine sei gesagt: Dieser Berg ist nicht geheuer, Drinnen brennt das Höllenfeuer. Was für süße Töne auch, Was euch winken schöne Fraun: Eure Seele muß verderben. Muß dem Himmel hier absterben.

19. Die Versuchung

Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß gehn, Du zertrittst dir die zarten Füßlein schön. Wie sollte ich denn nicht barfuß gehn, Hab keine Schuhe ja anzuziehn. Feinsliebchen willst du mein eigen sein, So kaufe ich dir ein Paar Schühlein fein. Wie könnte ich euer eigen sein. Ich bin ein arm Dienstmägdelein. Und bist du arm, so nehm ich dich doch. Du hast ja Ehr und Treue noch. Die Ehr und Treu mir Keiner nahm, Ich bin wie ich von der Mutter kam. Und Ehr und Treu ist besser wie Geld. Ich nehm mir ein Weib, das mir gefällt. Was zog er aus seiner Tasche fein? Mein Herz, von Gold ein Ringelein!

20. Der Tochter Wunsch Och Mod'r, ich well en Ding han! "Wat för en Ding, min Hetzenskind?" En Ding, en Ding. "Wells de dann e Pöppchen han?" Nä, Moder, nä! Ehr sitt kein gode Moder, Ehr künnt dat Ding nit rode! Wat dat Ding för'n Ding well han, Dingderlingdingding! Och Mod'r, ich well en Ding han! "Wat för en Ding, min Hetzenskind?" En Ding, en Ding.
"Wells de dann e Ringelchen han?" Nä Moder näl Ehr sitt kein gode Moder, Ehr künnt dat Ding nit rode! Wat dat Ding för'n Ding well han, Dingderlingdingding! Och Mod'r, ich well en Ding han! "Wat för en Ding, min Hetzenskind?" En Ding, en Ding. "Wells de dann a Kleidchen han?" Nä, Moder, nä! Ehr sitt kein gode Moder, Ehr künnt dat Ding nit rode! Wat dat Ding för'n Ding well han, Dingderlingdingding! Och Mod'r, ich well en Ding han! "Wat för en Ding, min Hetzenskind?" En Ding, en Ding. "Wells de dann eine Mann han?" Jo, Moder, jo! Ehr sitt en gode Moder, Ehr künnt dat Ding wohl rode, Wat dat Ding för'n Ding well han,

Dingderlingdingding! 21. Schnitter Tod

Es ist ein Schnitter, heißt der Tod, Hat Gewalt vom höchsten Gott, Heut wetzt er das Messer. Es schneid't schon viel besser, Bald wird er drein schneiden, Wir müssen's nur leiden. Hüt dich schönes Blümelein! Was heut noch grün und frisch da steht, Wird morgen schon weggemäht2: Die edlen Narzissen, Die Zierden der Wiesen, die schön Hyazinthen, Die türkischen Binden. Hüt dich schönes Blümelein! Das himmelfarbne Ehrenpreis, Die Tulipanen gelb und weiß, Die silbernen Glocken, Die goldenen Flocken, Sinkt alles zur Erden; Was wird daraus werden? Hüt dich schönes Blümelein! Trotz Tod! Komm her, ich fürcht dich nit. Trotz, eil daher in ein'm Schritt. Werd ich auch verletzet, So werd ich versetzet In den himmlischen Garten, Auf den alle wir warten. Freu' dich, schönes Blümelein.

22. Marias Wallfahrt

Maria ging aus wandern, So fern ins fremde Land, Bis sie Gott den Herren fand! Sie hat ihn schon gefunden, Wohl vor des Herodes Haus, Er sah so betrüblich aus. Das Kreuz, das mußt er tragen Nach Jerusalem wohl vor die Stadt, Wo er gemartert ward. Was trug er auf sein'm Haupte? Ein scharfe Dornenkron. Das Kreuz das trägt er schon. Daran soll man bedenken.

Ein Jeder jung or alt, Daß das Himmelreich leid't Gewalt!

23. Das Mädchen und der Tod

Es ging ein Maidlein zarte Früh in der Morgenstund In einen Blumengarten, Frisch, fröhlich und gesund; Der Blümlein es viel brechen wollt, Daraus ein'n Kranz zu machen Von Silber und von Gold. Da kam herzugeschlichen Ein gar erschrecklich Mann, Die Farb war ihm verblichen. Kein Kleider hatt er an Er hat kein Fleisch, kein Blut, kein Haar, Es war an ihm verdorret, Sein Fleisch und Flechsen gar. O Tod, laß mich beim Leben, Nimm all mein Hausgesind! Mein Vater wird dirs geben, Wenn er mich lebend findt; Ich bin sein einzig Töchterlein, Er würde mich nicht geben Um tausend Gulden fein. Er nahm sie in der Mitten, Da sie am schwächsten war, Es half an ihm kein Bitten. Er warf sie in das Gras, Und rührte an ihr junges Herz, Da liegt das Maidlein zarte Voll bittrer Angst und Schmerz.

24. Es ritt ein Ritter

Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried. Er fing es an ein neues Lied, Gar schöne tät er singen. Daß Berg und Tal erklingen. Das hört des Königs sein Töchterlein, In ihres Vaters Lustkämmerlein. Sie flocht ihr Haar in Seiden. Mit dem Ritter wollt sie reiten. Und da sie in den Wald raus kam'n, viel heiße Träne sie fallenließ. Er schaut ihr wohl unter die Augen, Warum weinet ihr, schöne Jungfraue? Warum sollt ich nicht weinen, Ich bin ja des Königs sein Töchterlein; Hätt ich meinem Vater gefolget, Frau Kaiserin wär ich geworden. Er nahm sein Rößlein wohl bei dem Zaum Und band es an einen Weidenbaum, Hier steh mein Rößlein und trinke, Mein jungfrisch Herze muß sinken.

25. Liebeslied

Gar lieblich hat sich gesellet Mein Herz in kurzer Frist. Zu einer, die mir gefället, Gott weiß wohl, wer sie ist: Sie liebet mich ganz inniglich. Die Allerliebste mein, Mit Treuen ich sie mein. Wohl für des Maien Blüte Hab ich sie mir erkorn, Sie erfreut mir mein Gemüte Mein'n Dienst hab ich ihr g'schworn, Den will ich halten stetiglich, Sein ganz ihr untertan, Dieweil ichs Leben han. Ich gleich sie einem Engel, Die Herzallerliebste mein, Ihr Härlein kraus als ein Sprengel, Ihr Mündlein rot als Rubein, Zwei blanke Ärmlein, die sind schmal, Dazu ein roter Mund, Der lacht zu aller Stund. Mit Venus-Pfeiln durchschossen Das junge Herze mein: Schöns Lieb, sei unverdrossen, Setz deinen Willen drein.



Gesegn dich Gott, mein schönes Lieb, Ich soll und muß von dir, Du siehst mich wieder schier.

26. Guten Abend

Guten Abend, guten Abend, mein tausiger Schatz.

Schatz,
Ich sag' dir guten Abend;
Komm' du zu mir, ich komme zu dir,
Du sollst mir Antwort geben, mein Engel!
Ich kommen zu dir, du kommen zu mir?
Das wär' mir gar keine Ehre;
Du gehst von mir zu andern Jungfrauen,
Das kann ich an dir wohl spüren, mein
Engel!

Ach nein, mein Schatz, und glaub' es nur nicht.

nicht,
Was falsche Zungen reden,
Es geben so viel gottlosige Leut',
Die dir und mir nichts gönnen, mein Engel!
Und gibt es so viele gottlosige Leut',
Die dir und mir nichts gönnen,
So solltest du selber bewahren die Treu'
Und machen zu Schanden ihr Reden, mein
Engel!

Leb' wohl, mein Schatz, ich hör' es wohl, Du hast einen Andern lieber, So will ich meiner Wege geh'n, Gott möge dich wohl behüten, mein Engel! Ach nein, ich hab' kein' Anderen lieb, Ich glaub' nicht gottlosigen Leuten, Komm' du zu mir, ich komme zu dir, Wir bleiben uns beide getreue, mein Engel!

27. **Die Wollust in den Maien** Die Wollust in den Maien.

Die Zeit hat Freuden bracht. Die Blümlein mancherleien. Ein jeglichs nach sein'r G'stalt, Das sind die roten Röselein. Der Feyl, der grüne Klee; Von herzer Liebe scheiden Das tut weh. Der Vögelein Gesange, Die Zeit hat Freuden bracht, Ihr Lieb tät mich bezwingen, Freundlich sie zu mir sprach: Sollt, schönes Lieb, ich fragen dich, Wollst fein berichten mich. Genad mir, schöne Frauen, So sprach ich. Nach manchem Seufzer schwere, Komm ich wohl wieder dar, Nach Jammer und nach Leide Seh ich dein Äuglein klar. Ich bitt dich, Auserwählte mein, Laß dir befohlen sein Das treue, junge Herze, Das Herze mein.

28. Es reit ein Herr und auch sein Knecht

Es reit ein Herr und auch sein Knecht Wohl üb'r ein' Heide, die war schlecht, ja schlecht,

Und alles was sie red'ten da,
War all's von einer schönen Frauen, ja Frauen.
Ach Schildknecht, lieber Schildknecht mein,
Was redst von meiner Frauen, ja Frauen,
Und fürcht'st nicht meinen brauenen Schild!
Zu Stücken will ich dich hauen vor meinen
Augen.

"Eur'n braunen Schild den fürcht ich klein, Der lieb Gott wird mich wohl b'hüten, ja b'hüten."

Da schlug der Knecht sein'n Herrn zu Ast, Das g'schah um Fräuleins Güte, ja Güte. Nun will ich heimgehn landwärts ein, Zu einer wunderschönen Frauen, ja Frauen; Ach Fräulein gebt mirs Botenbrot! Eu'r Herre der ist tot auf breiter Heide, ja Heide!

"Und ist mein edler Herre tot, Darum will ich nicht weinen, ja weinen; Den schönsten Buhlen den ich hab, Der sitzt bei mir daheime, Mutteralleine!" "Nun sattel mir mein graues Roß! Ich will von hinnen reiten, ja reiten." Und da sie auf die Heide kam, Die Liljen täten sich neigen auf breiter Heide. Auf band sie ihm sein blanken Helm Und sah ihm unter sein Augen, ja Augen: "Nun muß es Christ geklaget sein, Wie bist so zerhauen unter dein Augen." "Nun will ich in ein Kloster ziehn, Will'n lieben Gott für dich bitten, ia bitten. Daß er dich ins Himmelreich will han Das g'schah um meinetwillen, schweig stille!"

CD 56 Songs, vol. 12

1. Lied aus dem Gedicht "Ivan" Op. 3/4
Weit über das Feld durch die Lüfte hoch
Nach Beute ein mächtiger Geier flog.
Am Stromesrande im frischen Gras
Eine junge weißflüglige Taube saß;
O verstecke dich, Täubchen, im grünen Wald!
Sonst verschlingt dich der lüsterne Geier bald!
Eine Möwe hoch über der Wolga fliegt,
Und Beute spähend im Kreise sich wiegt.
O halte dich, Fischlein, im Wasser versteckt,
Daß dich nicht die spähende Möwe entdeckt!
Und steigst du hinauf, so steigt sie herab
Und macht dich zur Beute und führt dich zum
Grab.

Ach, du grünende feuchte Erde du! Tu dich auf, leg mein stürmisches Herz zur Ruh'!

Blaues Himmelstuch mit der Sternlein Zier, O trockne vom Auge die Träne mir! Hilf, Himmel, der armen, der duldenden Maid! Es bricht mir das Herz vor Weh und Leid! Friedrich Martin von Bodenstedt

2. Wehe, so willst Du mich wieder Op. 32/5

August von Platen (1796-1835)
Wehe, so willst du mich wieder,
Hemmende Fessel, umfangen?
Auf, und hinaus in die Luft!
Ströme der Seele Verlangen,
Ström' es in brausende Lieder,
Saugend ätherischen Duft!
Strebe dem Wind nur entgegen
Daß er die Wange dir kühle,
Grüße den Himmel mit Lust!
Werden sich bange Gefühle
Im Unermeßlichen regen?
Atme den Feind aus der Brust!

3. Die Liebende schreibt Op. 47/5

Ein Blick von deinen Augen in die meinen, Ein Kuß von deinem Mund auf meinem Munde,

Wer davon hat, wie ich, gewisse Kunde, Mag dem was anders wohl erfreulich scheinen?

Entfernt von dir, entfremdet von den Meinen, Führ' ich stets die Gedanken in die Runde Und immer treffen sie auf jene Stunde, Die einzige: da fang' ich an zu weinen. Die Träne trocknet wieder unversehens: Er liebt ja, denk' ich, hier in diese Stille, O solltest du nicht in die Ferne reichen? Vernimm das Lispeln dieses Liebewehens; Mein einzig Glück auf Erden ist dein Wille, Dein freundlicher zu mir; gib mir ein Zeichen! Johann Wolfgang von Goethe

Acht Lieder und Gesänge Op. 58 4. 1. Blindekuh

Im Finstern geh' ich suchen, Mein Kind, wo steckst du wohl? Ach. sie versteckt sich immer. Daß ich verschmachten soll!
Im Finstern geh' ich suchen,
Mein Kind, wo steckst du wohl?
Ich, der den Ort nicht finde,
Ich irr' im Kreis umher!
Wer um dich stirbt,
Der hat keine Ruh'!
Kindchen erbarm dich,
Und komm herzu!
Ja, komm herzu,
Herzu, Herzu!
August Kopisch

5. 2. Während des Regens

Voller, dichter tropft ums Dach da, Tropfen süßer Regengüsse, Meines Liebchens holde Küsse Mehren sich, je mehr ihr tropfet! Tropft ihr, darf ich sie umfassen, Laßt ihr's, will sie mich entlassen; Himmel, werde nur nicht lichter, Tropfen, tropfet immer dichter! August Kopisch

6. 3. Die Spröde

Ich sahe eine Tig'rin
Im dunkeln Haine,
Und doch mit meinen Tränen
Konnt' ich sie zähmen.
Sah auch die harten Steine,
Ja Marmelsteine,
Erweicht vom Fall der Tropfen
Gestalt annehmen.
Und du, so eine zarte,
Holdsel'ge Kleine,
Du lachst zu meinem Seufzen
Und bittern Grämen.
August Kopisch from the Calabrian

7. **4. O komme, holde Sommernacht** O komme, holde Sommernacht,

Verschwiegen;
Dich hat die Liebe recht gemacht
Zum Siegen!
Da brechen manche Knospen los,
Verstohlen,
Da öffnen ihren süßen Schoß
Violen;
Da neigt ihr Haupt im Dämmerschein
Die Rose,
Da wird mein Liebchen auch noch mein,
Das lose!

Melchior Grohe 8. **5. Schwermut**

Mir ist so weh ums Herz, Mir ist, als ob ich weinen möchte Vor Schmerz! Gedankensatt Und lebensmatt Möcht' ich das Haupt hinlegen in die Nacht der Nächte! Karl August Candidus

9. 6. In der Gasse

Ich blicke hinab in die Gasse, Dort drüben hat sie gewohnt; Das öde, verlassene Fenster, Wie hell bescheint's der Mond. Es gibt so viel zu beleuchten; O holde Strahlen des Lichts, Was webt ihr denn gespenstisch Um jene Stätte des Nichts! Friedrich Hebbel

10. **7. Vorüber**

Ich legte mich unter den Lindenbaum, In dem die Nachtigall schlug; Sie sang mich in den süßesten Traum, Der währte auch lange genug. Denn nun ich erwache, nun ist sie fort,



Und welk bedeckt mich das Laub; Doch leider noch nicht, wie am dunklern Ort, Verglühte Asche der Staub. Friedrich Hebbel

11. 8. Serenade

Leise, um dich nicht zu wecken, Rauscht der Nachtwind, teure Frau! Leise in das Marmorbecken Gießt der Brunnen seinen Tau. Wie das Wasser, niedertropfend, Kreise neben Kreise zieht, Also zittert, leise klopfend, Mir das Herz bei diesem Lied. Schwingt euch. Töne meiner Zither. Schwingt euch aufwärts, flügelleicht; Durch das rebumkränzte Gitter In der Schönen Kammer schleicht. »Ist denn, liebliche Dolores«, Also singt in ihren Traum »In der Muschel deines Ohres Für kein Perlenwörtchen Raum? O dem Freund nur eine Stunde, Wo dein Arm ihn heiß umschlingt, Und der Kuß von deinem Munde Feurig bis ans Herz ihm dringt! Hast du ihn so ganz vergessen? Einsam harrt er am Balkon, Überm Wipfel der Zypressen Bleicht des Mondes Sichel schon. Wie das Wasser, niedertropfend, Kreise neben Kreise zieht, Also zittert, leise klopfend, Ihm das Herz bei diesem Lied.« Adolf Friedrich, Graf von Schack

12. Sommerfäden Op. 72/2 Sommerfäden hin und wieder Fliegen von den Himmeln nieder; Sind der Menschen Hirngespinste, Fetzen goldner Liebesträume, An die Stauden, an die Bäume Haben sie sich dort verfangen; Hochselbsteigene Gewinste Sehen wir darunter hangen.

Karl August Candidus 13. **Edward** Op. 75/1

Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot? Edward, Edward! Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot? Und gehst so traurig her? O! O, ich hab geschlagen meinen Geier tot, Mutter, Mutter! O, ich hab geschlagen meinen Geier tot, Und keinen hab ich wie er. O! Deins Geiers Blut ist nicht so rot, Edward, Edward! Deins Geiers Blut ist nicht so rot, Mein Sohn, bekenn mir frei! O! O, ich hab geschlagen mein Rotroß tot, Mutter, Mutter! O, ich hab geschlagen mein Rotroß tot, Und's war so stolz und treu. O! Dein Roß war alt und hast's nicht not, Edward, Edward! Dein Roß war alt und hast's nicht not, Dich drückt ein andrer Schmerz. O! O, ich hab geschlagen meinen Vater tot! Mutter, Mutter! O, ich hab geschlagen meinen Vater tot, Und weh, weh ist mein Herz! O! Und was für Buße willt du nun tun, Edward, Edward? Und was für Buße willt du nun tun, Mein Sohn, bekenn mir mehr! O! Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn! Mutter, Mutter! Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn! Will gehn fern übers Meer! O!

Und was soll werden dein Hof und Hall?

Edward, Edward? Und was soll werden dein Hof und Hall, So herrlich sonst und schön? O! Ich laß es stehn, bis es sink und fall! Mutter. Mutter! Ich laß es stehn, bis es sink und fall, Mag nie es wiedersehn! O! Und was soll werden dein Weib und Kind? Edward, Edward? Und was soll werden dein Weib und Kind, Wann du gehst über Meer? O! Die Welt ist groß, laß sie betteln drin, Mutter. Mutter! Die Welt ist groß, laß sie betteln drin, Ich seh sie nimmermehr! O! Und was willt du lassen deiner Mutter teur? Edward, Edward? Und was willt du lassen deiner Mutter teur, Mein Sohn, das sage mir! O! Fluch will ich euch lassen und höllisch Feur, Mutter, Mutter! Fluch will ich euch lassen und höllisch Feur, Denn ihr, ihr rietet's mir! O! Schottische Ballade

14. So laß uns wandern Op. 75/3 Ach Mädchen, liebes Mädchen, Wie schwarz dein Auge ist! Fast fürcht' ich, es verzaubert Mich einst voll arger List. "Und wär' mein Auge schwärzer, Um vieles schwärzer noch, Dich, Liebster mein, verzaubern, Ich tät' es niemals doch." Die Kräh' auf iener Eiche. Sieh, wie sie Eicheln pickt! Wer weiß, wen einst der Himmel Zum Bräutigam dir schickt! "Und sprich, wen sollt er schicken? Ich gab ja dir mein Wort, Weißt, unterm grünen Baume, Bei unsrer Hütte dort." Wohlan, so laß uns wandern, Du wanderst frisch mit mir; Ein Kleid von grüner Farbe, Mein Mädchen, kauf' ich dir. "Ein Kleid von grüner Farbe, Das auch nicht gar zu lang: So kann ich mit dir wandern, Nichts hindert mich im Gang." Ein Kleid von grüner Farbe, Das auch nicht gar zu lang: So kannst du mit mir wandern, Nichts hindert dich im Gang. Wir wollen lustig wandern, Bergüber und talein; Die großen, freien Wälder Sind unser Kämmerlein.

15. Mädchenlied Op. 85/3 Ach, und du mein kühles Wasser! Ach, und du mein rotes Röslein! Was erblühst du mir so frühe? Hab' ja nicht, für wen dich pflücken! Pflück' ich dich für meine Mutter? Keine Mutter hab' ich Waise! Pflück' ich dich für meine Schwester? Ei doch, längst vermählet ist sie! Pflück' ich dich für meinen Bruder? Ist gezogen in die Feldschlacht! Pflück' ich dich für den Geliebten? Fern, ach, weilet der Geliebte! Jenseit dreier grünen Berge, Jenseit dreier kühlen Wasser! Siegfried Kapper (1821-1879)

16. Ade! Op. 85/4

Wie schienen die Sternlein so hell, so hell Herab von der Himmelshöh'. Zwei Liebende standen auf der Schwell'.

Ach, Hand in Hand: "Ade!" Die Blümlein weinten auf Flur und Steg, Sie fühlten der Liebenden Weh, Die standen traurig am Scheideweg, Ach, Herz an Herz: "Ade!" Die Lüfte durchrauschen die Waldesruh', Aus dem Tal und von der Höh' Wehn zwei weiße Tücher einander zu: "Ade, ade, ade!" Siegfried Kapper (1821-1879)

17. Klage Op. 105/3 Feins Liebchen, trau du nicht, Daß er dein Herz nicht bricht! Schön Worte will er geben. Es kostet dein jung Leben, Glaub's sicherlich, glaub's sicherlich! Ich werde nimmer froh, Denn mir ging es also: Die Blätter vom Baum gefallen Mit den schönen Worten allen, Ist Winterzeit, ist Winterzeit! Es ist jetzt Winterzeit, Die Vögelein sind weit, Die mir im Lenz gesungen, Mein Herz ist mir gesprungen Vor Liebesleid, vor Liebesleid. Deutsches Volkslied

Volks-Kinderlieder WoO 31

18. 1. Dornröschen

Im tiefen Wald im Dornenhag, Da schläft die Jungfrau hundert Jahr, Es schläft die Flieg an der Wand, In dem Schloß Hund und Roß, Es schläft wohl auf dem Herd der Brand. Der Ritter zog sein Schwert da frisch Und hieb sich ab das Dorngebüsch, Und ging hinein ins Königshaus, Ins Kämmerlein Zum Bettelein. Küßt auf den Mund die schlafende Braut. Da wacht das schöne Mägdelein, Schenkt ihm ihr feines Ringelein, Die Flieg erwachet an der Wand, In dem Schloß Hund und Roß, Auf dem Herd erwacht der Feuerbrand.

19. 2. Die Nachtigall

Sitzt a schöns Vögerl aufm Dannabaum, Tut nix als singa und schrain; Was muß denn das für a Vögerl sain? Das muß a Nachtigall sain! Noan, mai Schatz, das is koan Nachtigall, Noan, mai Schatz, das darfst nit glaubn; Koan Nachtigall schlägt auf oanam Dannabaum.

Schlägt in a Haselnußstaudn.

20. 3. Die Henne

Ach, mein Hennlein, bi bi bi! Meld du di! Ach, mein Hennlein, bi bi bi! Saht ihr nit mein Hennlein laufen? Möcht mir gleich die Haar ausraufen! Ach, mein Hennlein, bi bi bi! Meld du di! Ach, mein Hennlein, bi bi bi! Als i bei dem Bub gesessen, Hat sie noch ihr Futter g'fressen! Ach, mein Hennlein, bi bi bi! Meld du di! Ach, mein Hennlein, bi bi bi! Was wird da die Mutter sagen? Sie wird mich zum Tor 'naus jagen! Ach, mein Hennlein, bi bi bi! Meld du di! Ach, mein Hennlein, bi bi bi!

Muß geschwind zur Stadt hinlaufen,



muß ein ander Hennlein kaufen! Ach, mein Hennlein, bi bi bi! Meld du di! Ach, mein Hennlein, bi bi bi! Geh die Gasse auf und nieder, Finde grad mein Hennlein wieder!

Ach, mein Hennlein, bi bi bi! Ach, mein Hennlein, bi bi bi!

Meine Mutter gib mir Brocken, Soll damit mein Hennlein locken. Ach, mein Hennlein, bi bi bi! bi bi,

Und das Bröckli, das schluck i!

21 4. Sandmännchen

Die Blümelein sie schlafen Schon längst im Mondenschein, Sie nicken mit den Köpfen Auf ihren Stengelein. Es rüttelt sich der Blütenbaum. Es säuselt wie im Traum: Schlafe, schlaf du, mein Kindelein! Die Vögelein sie sangen So süß im Sonnenschein, Sie sind zur Ruh gegangen In ihre Nestchen klein. Das Heimchen in dem Ährengrund, Es tut allein sich kund: Schlafe, schlaf du, mein Kindelein! Sandmännchen kommt geschlichen Und guckt durchs Fensterlein, Ob irgend noch ein Liebchen Nicht mag zu Bette sein. Und wo es nur ein Kindchen fand, Streut er ihm in die Augen Sand. Schlafe, schlafe, schlaf du, mein Kindelein! Sanndmännchen aus dem Zimmer. Es schläft mein Herzchen fein. Es ist gar fest verschlossen Schon sein Guckäugelein. Es leuchtet morgen mir Willkomm

22. 5. Der Mann

Das Äugelein so fromm!

Wille wille will, der Mann ist kommen, Wille will, was bracht er dann? Wille wille will, viel Zuckerwaffeln, Wille will, dies Kindelein soll han! Wille will, der Mann ist kommen, Wille wille will, was bringt er mehr? Wille will, gar hübsche Sachen, Wille wille will, die Taschen sind ihm schwer! Wille will, was solls noch geben? Wille will, ein Rütelein! Wille will, er hörte schreien, Wille will, ein schlimmes Bübelein! Wille wille will, mein Kind ist artig, Wille wille will, mein Kind ist still! Wille wille will, das Rütlein geben. Wille wille will, dem der es eben will!

Schlafe, schlaf du, mein Kindelein!

Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio

23 6. Heidenröslein

Sah ein Knab' ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden, War so jung und morgenschön, Lief er schnell, es nah zu sehn, Sah's mit vielen Freuden. Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden. Knabe sprach: Ich breche dich, Röslein auf der Heiden! Röslein sprach: Ich steche dich, Daß du ewig denkst an mich, Und ich will's nicht leiden. Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden. Und der wilde Knabe brach 's Röslein auf der Heiden; Röslein wehrte sich und stach.

Half ihm doch kein Weh und Ach, Mußt es eben leiden. Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden. Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

24 7. Das Schlaraffenland

In Polen steht ein Haus, In Polen steht ein Haus, In Polen steht ein polsches Haus, Da gehn die Krieger ein und aus, Da gehn die Krieger ein, Da gehn die Krieger aus. Im Haus ist eine Magd. Im Haus ist eine Magd, Das ist 'ne hübsche Schenkenmagd, Die bringt den Gästen was behagt, Die bringt den Gästen was behagt, Was einer immer fragt. Die Magd steht an der Tür, Die Magd steht an der Tür, Die Magd steht an der Kammertür Und zieht die Kreiden nie herfür, Und zieht die Kreiden nie herfür, Umsonst kriegt jeder hier! Sag, Bruder, willst du Bier? Sag, Bruder, willst du Bier? Sag, ist der Wein noch lieber dir, So schenke dir vom besten ein,

25. 8. Beim Ritt auf dem Knie

So schenke dir nur ein!

So schenke dir vom besten ein,

Ull Mann wull riden, Wull hat he ken Pärd; Ull Frau nohm Zickenbuck. Sett den ull Mann darupp Leht ihm su riden. Ull Mann wull riden. Wull hat he ken Tom; Ull Frau nohm Hemdensohm, Macht dem ull Mann en Tom, Leht ihm su riden. Ull Mann wull riden, Wull hat he ken Mütz; Ull Frau nohm Topp voll Grütz, Macht dem ull Mann en Mütz, Leht ihm su riden. Ull Mann wull riden, Wull hat he ken Sadl; Ull Frau nohm Lindenblatt, Klebt dem ull Mann fürt Gatt, Leht ihm su riden.

Alt Mann wollt reiten Und hatte kein Pferd; Alt Frau nahm'n Ziegenbock, Setzt den alten Mann daropp Und ließ ihn reiten Alt Mann wollt reiten Und hatte kein'n Hut;

Alt Frau nahm'n schwarzen Topf, Setzt'n dem alten Mann auf'n Kopf

Und ließ ihn reiten. Alt Mann wollt reiten Und hatte kein'n Sporn; Alt Frau nahm'n Haseldorn, Gab'n dem alten Mann zu Sporn Und ließ ihn reiten. Alt Mann wollt reiten Und hatte kein'n Sattel; Alt Frau nahm'n Unterrock. Setzt den alten Mann daropp Und ließ ihn reiten. Alt Mann wollt reiten Und hatte kein'n Zaum; Alt Frau nahm'n Hemdensaum, Gab'n dem alten Mann zum Zaum

Und ließ ihn reiten. Alt Mann wollt reiten Und hatte kein Peitsch; Alt Frau nahm'n Katzenschwanz, Gab'n dem alten Mann in d'Hand Und ließ ihn reiten.

26. 9. Der Jäger im Walde

Der Jäger in dem Walde Sich suchet seinen Aufenthalt, Mit Hund und Wehr wohl hin und her, Ob für ihn nichts zu treffen wär. Mein Hündelein ist stets bei mir In diesem grünen Laubgewölb, Mein Hündchen wacht, Mein Herz es lacht Die Augen gehen hin und her.

27. 10. Das Mädchen und die Hasel

Es wollt ein Mädchen brechen Gehn die Rosen in der Heide: Was fand sie da am Wege stehn? Ein Hasel, die war grüne. Was fand sie da am Wege stehn? Ein Hasel, die war grüne. Gut'n Tag, gut'n Tag, lieb Hasel mein, Warum bist du so grüne? Hab Dank, hab Dank, wacker Mägdelein, Warum bist du so schöne? Hab Dank, hab Dank, wacker Mägdelein, Warum bist du so schöne? Warum daß ich so schöne bin, Das will ich dir wohl sagen; Ich eß weiß Brot, trink kühlen Wein, Davon bin ich so schöne; Ich eß weiß Brot, trink kühlen Wein, Davon bin ich so schöne. Iß'st du weiß Brot, trinkst kühlen Wein Und bist davon so schöne. So fällt alle Morgen Tau auf mich, Davon bin ich so grüne. So fällt alle Morgen Tau auf mich, Davon bin ich so grüne. So fällt alle Morgen Tau auf dich Und bist davon so grüne; Wenn aber ein Mädchen seinen Kranz verliert, Sie kriegt ihn nimmer wieder. Wenn aber ein Mädchen seinen Kranz verliert, Sie kriegt ihn nimmer wieder. Wills Mädchen ihren Kranz behalten, Zu Hause muß sie bleiben; Darf nicht auf alle Narrentanz gehn, Die Narrentanz muß sie meiden. Darf nicht auf alle Narrentanz gehn,

Zu Hause will ich nun bleiben.

Daß du mir das gesagt.

Die Narrentanz muß sie meiden.

Zu Hause will ich nun bleiben.

Hab Dank, hab Dank, lieb Hasel mein,

Hatt mich sonst heut auf'n Narrentanz bereit't,

Hatt mich sonst heut auf'n Narrentanz bereit't,

28. 11. Wiegenlied Schlaf, Kindlein schlaf! Der Vater hüt't die Schaf, Die Mutter schüttelt 's Bäumelein, Da fällt herab ein Träumelein. Schlaf, Kindlein schlaf! Schlaf, Kindlein schlaf! Am Himmel zieh'n die Schaf, Die Sternlein sind die Lämmelein, Der Mond der ist das Schäferlein. Schlaf, Kindlein schlaf! Schlaf, Kindlein schlaf! So schenk ich dir ein Schaf, Mit einer gold'nen Schelle fein, Das soll dein Spielgeselle sein. Schlaf, Kindlein schlaf! Schlaf, Kindlein schlaf! Und bläk nicht wie ein Schaf. Sonst kommt des Schäfers Hündelein Und beißt mein böses Kindelein.



Schlaf, Kindlein schlaf! Schlaf, Kindlein schlaf! Geh fort und hüt die Schaf, geh fort, du schwarzes Hündelein, Und weck mir nicht mein Kindelein! Schlaf, Kindlein schlaf!

29. 12. Weihnachten

Uns leuchtet heut der Freude Schein! Auf Jubelklang! Wir grüßen den erkornen Herrn! Strömt aus in Festgesang! Wir grüßen den erkornen Herrn! Strömt aus in Festgesang! Vom Himmel kommt er zart und lind. Auf Jubelklang! Auf Blumen eingewiegt ein Kind. Strömt aus in Festgesang! Auf Blumen eingewiegt ein Kind. Strömt aus in Festgesang! Vor ew'ger Jugend hellem Schein. Auf Jubelklang! Sinkt alles düstre Alte ein. Strömt aus in Festgesang! Sinkt alles düstre Alte ein. Strömt aus in Festgesang! Die ganze Welt erstehet jung. Auf Jubelklang! In neuer Glaubenstaten Schwung. Strömt aus in Festgesang! In neuer Glaubenstaten Schwung. Strömt aus in Festgesang!

30. 13. Marienwürmchen

Marienwürmchen, setze dich auf meine Hand, Ich tu' dir nichts zu leide. Es soll dir nichts zu leid geschehn. Will nur deine bunten Flügel sehn. Bunte Flügel meine Freude. Marienwürmchen, fliege weg, Dein Häuschen brennt, die Kinder schrein So sehre, ach, so sehre. Die böse Spinne spinnt sie ein, Marienwürmchen, flieg hinein, Deine Kinder schreien sehre. Marienwürmchen, fliege hin zu Nachbars Kind, Sie tun dir nichts zu leide. Es soll dir ja kein Leid geschehn, Sie wollen deine bunten Flügel sehn, Und grüß sie alle beide.

31. 14. Dem Schutzengel

aus Des Knaben Wunderhorn

O Engel, mein Schutzengel mein, Du Gottes Edelknabe, Laß mich dir anbefohlen sein, So lang ich Odem habe. Der Tag schleicht hin, die Nacht geht an, Dein Licht in mir laß scheinen. 7um Guten mich allzeit ermahn Mein Herz zieh nach dem deinen. Weck mich aus meiner Trägheit auf, Zur Tugend an mich treibe; Gelt, vor dem kurzen Lebenslauf, Den Tod ins Herz mir schreibe. Beschütz mich in dem letzten Streit, Wenn Leib und Seel sich scheiden, Begleit mich in die Ewigkeit, Wo Freud ist sonder Leiden. Das bitt ich durch die Lieb zu mir, Laß dieser mich genießen, Zur Lieb bin ich verpflichtet dir, In Lieb will ich beschließen.

CD 57 Songs, vol. 13

1. **Die Kränze** Op. 46/1

Hier ob dem Eingang seid befestiget, Ihr Kränze, so beregnet und benetzt Von meines Auges schmerzlichem Erguß! Denn reich zu tränen pflegt das Aug' der Liebe.
Dies zarte Naß, ich bitte,
Nicht allzu frühe träufet es herab.
Spart es, bis ihr vernehmet, daß sie sich
Der Schwelle naht mit ihrem Grazienschritte,
Die Teuere, die mir so ungelind.
Mit einem Male dann hernieder sei es
Auf ihres Hauptes gold'ne Pracht ergossen,
Und sie empfinde, daß es Tränen sind;
Daß es die Tränen sind, die meinem Aug'
In dieser kummervollen Nacht entflossen.

2. Magyarisch Op. 46/2

2. Magyarisch Op. 46/2
Sah dem edlen Bildnis in des Auges
Allzusüßen Wunderschein,
Büßte so des eigenen Auges heitern
Schimmer ein.
Herr mein Gott, was hast du doch gebildet
Uns zu Jammer und zu Qual
Solche dunkle Sterne mit so lichtem
Zauberstrahl!
Mich geblendet hat für alle Wonnen
Dieser Erde jene Pracht;
All umher, wo meine Blicke forschen,
Ist es Nacht.

3. **Die Schale der Vergessenheit** Op. 46/3 Eine Schale des Stroms, welcher Vergessenheit

Durch Elysiums Blumen rollt,
Bring, o Genius, bring deinem
Verschmachtenden!
Dort, wo Phaon die Sängerin,
Dort, wo Orpheus vergaß seiner Eurydike,
Schöpf den silbernen Schlummerquell!
Hal Dann tauch' ich dein Bild, spröde
Gebieterin,
Und die lächelnde Lippe voll
Lautenklanges, des Haars schattige Wallungen,
Und das Beben der weißen Brust,
Und den siegenden Blick, der mir im Marke
zuckt,
Tauch' ich tief in den Schlummerquell.

4. Frühlingslied Op. 85/5
Mit geheimnisvollen Düften
Grüßt vom Hang der Wald mich schon,
Über mir in hohen Lüften
Schwebt der erste Lerchenton.
In den süßen Laut versunken
Wall' ich hin durchs Saatgefild,
Das noch halb vom Schlummer trunken
Sanft dem Licht entgegenschwillt.
Welch ein Sehnen! welch ein Träumen!
Ach, du möchtest vorm Verglühn
Mit den Blumen, mit den Bäumen,

5. Wie sich Rebenranken schwingen Op. 3/2

Wie sich Rebenranken schwingen In der linden Lüfte Hauch, Wie sich weiße Winden schlingen Luftig um den Rosenstrauch: Also schmiegen sich und ranken Frühlingsselig, still und mild, Meine Tag- und Nachtgedanken Um ein trautes, liebes Bild.

Altes Herz, noch einmal blühn.

6. Ich muß hinaus, ich muß zu dir Op. 3/3

Ich muß hinaus, ich muß zu dir, Ich muß es selbst dir sagen:
Du bist mein Frühling, du nur mir In diesen lichten Tagen.
Ich will die Rosen nicht mehr sehn Nicht mehr die grünen Matten; Ich will nicht mehr zu Walde gehn, Nach Duft und Klang und Schatten. Ich will nicht mehr der Lüfte Zug, Nicht mehr der Wellen Rauschen, Ich will nicht mehr der Vögel Flug Und ihrem Liede lauschen.
Ich will hinaus, ich will zu dir,

Ich will es selbst dir sagen: Du bist mein Frühling, du nur mir In diesen lichten Tagen.

7. **In der Fremde** Op. 3/5 Aus der Heimat hinter den Blitzen rot

Da kommen die Wolken her, Aber Vater und Mutter sind lange tot, Es kennt mich dort keiner mehr. Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit, Da ruhe ich auch, und über mir Rauscht die schöne Waldeinsamkeit, Und keiner kennt mich mehr hier.

8. Mit vierzig Jahren Op. 94/1

Mit vierzig Jahren ist der Berg erstiegen,
Wir stehen still und schaun zurück;
Dort sehen wir der Kindheit stilles liegen
Und dort der Jugend lautes Glück.
Noch einmal schau, und dann gekräftigt weiter
Erhebe deinen Wanderstab!
Hindehnt ein Bergesrücken sich, ein breiter,
Und hier nicht, drüben geht's hinab.
Nicht atmend aufwärts brauchst du mehr zu
steigen,
Die Ebene zieht von selbst dich fort;
Dann wird sie sich mit dir unmerklich neigen,
Und eh' du's denkst, bist du im Port.

9. Steig auf, geliebter Schatten Op. 94/2

Steig auf, geliebter Schatten,
Vor mir in toter Nacht,
Und lab mich Todesmatten
Mit deiner Nähe Macht!
Du hast's gekonnt im Leben,
Du kannst es auch im Tod.
Sich nicht dem Schmerz ergeben,
War immer dein Gebot.
So komm! Still meine Tränen,
Gib meiner Seele Schwung,
Und Kraft dem welken Sehnen,
Und mach mich wieder jung.

10. Mein Herz ist schwer Op. 94/3

Mein Herz ist schwer, mein Auge wacht, Der Wind fährt seufzend durch die Nacht; Die Wipfel rauschen weit und breit, Sie rauschen von vergangner Zeit. Sie rauschen von vergangner Zeit, Von großem Glück und Herzeleid, Vom Schloß und von der Jungfrau drin Wo ist das alles, alles hin? Wo ist das alles, alles hin, Leid, Lieb und Lust und Jugendsinn? Der Wind fährt seufzend durch die Nacht, Mein Herz ist schwer, mein Auge wacht.

11. Kein Haus, keine Heimat Op. 94/5

Kein Haus, keine Heimat, Kein Weib und kein Kind, So wirbl' ich, ein Strohhalm, In Wetter und Wind! Well' auf und Well' nieder, Bald dort und bald hier; Welt, fragst du nach mir nicht, Was frag' ich nach dir?

12. Ich schell' mein Horn Op. 43/3

Ich schell' mein Horn ins Jammertal, Mein Freud ist mir verschwunden, Ich hab gejagt, muß abelahn, Das Wild läuft vor den Hunden, Ein edel Tier in diesem Feld Hatt ich mir auserkohren, Das schied von mir als ich wohl spür, Mein Jagen ist verloren. Fahr hin, Gewild, in Waldes Lust, Ich will dir nimmer schrecken, Mit Jagen dein schneeweisse Brust, Ein ander muß dich wecken, Mit Jägers Schrei, und Hundebiß,



Daß du nit magst entrinnen:
Halt dich in Hut, mein Tierle gut,
Mit Leid scheid ich von hinnen.
Kein Hochgewild ich fahen kann,
Das muß ich oft entgelten;
Noch halt ich stet auf Jägers Bahn,
Wiewohl mir Glück kommt selten:
Mag mir nit gwöhn ein Hochwild schön,
So laß ich mich begnügen,
Am Hasenfleisch, nit mehr ich heisch,
Das mag mich nicht betrügen.

13. Wie rafft' ich mich auf in der Nacht

Op. 32/1 Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht, Und fühlte mich fürder gezogen, Die Gassen verließ ich vom Wächter bewacht, Durchwandelte sacht In der Nacht, in der Nacht. Das Tor mit dem gotischen Bogen. Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht Ich lehnte mich über die Brücke, Tief unter mir nahm ich der Wogen in Acht, Die wallten so sacht, In der Nacht, in der Nacht, Doch wallte nicht eine zurücke. Es drehte sich oben, unzählig entfacht Melodischer Wandel der Sterne, Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht, Sie funkelten sacht In der Nacht, in der Nacht, Durch täuschend entlegene Ferne. Ich blickte hinauf in der Nacht, in der Nacht, Und blickte hinunter aufs neue: O wehe, wie hast du die Tage verbracht, Nun stille du sacht In der Nacht, in der Nacht, Im pochenden Herzen die Reue!

14. Der Strom, der neben mir verrauschte

Op. 32/4
Der Strom, der neben mir verrauschte,
Wo ist er nun?
Der Vogel, dessen Lied ich lauschte,
Wo ist er nun?
Wo ist die Rose, die die Freundin am Herzen
trug?
Und jener Kuß, der mich berauschte,
Wo ist er nun?
Und jener Mensch, der ich gewesen, und den
ich längst
Mit einem andern ich vertauschte,
Wo ist er nun?

15. Ein Wanderer Op. 106/5
Hier, wo sich die Straßen scheiden,
Wo nun gehn die Wege hin?
Meiner ist der Weg der Leiden,
Des ich immer sicher bin.
Wandrer, die des Weges gehen,
Fragen freundlich: Wo hinaus?
Keiner wird mich doch verstehen,
Sag' ich ihm, wo ich zu Haus.
Reiche Erde, arme Erde,
Hast du keinen Raum für mich?
Wo ich einst begraben werde,
An der Stelle lieb' ich dich.

$16. \ \textbf{Vergangen ist mir Glück und Heil} \ \texttt{Op.} \ 48/6$

Vergangen ist mir Glück und Heil Und alle Freud' auf Erden; Elend bin ich verloren gar, Mir mag nit besser werden. Bis in den Tod Leid' ich groß Not, So ich dich, Lieb, muß meiden, Geschieht mir, ach, O weh der Sach'! Muß ich mich dein veriehen. Groß Leid wird mir geschehen. Erbarmen tu ich mich so hart, Das kommt aus Buhlers Hulde, Die mich in Angst und Not hat bracht, Und williglich das dulde. Um dich allein. Herzliebste mein, Ist mir kein Bürd' zu schwere, Wär's noch so viel, Ich dennoch will In deinem Dienst ersterben, Nach fremder Lieb' nit werben. Um Hilf' ich ruf', mein höchster Hort, Erhör mein sehnlich Klagen! Schaff mir Herzlieh dein' Botschaft schier Ich muß sonst vor Leid verzagen! Mein traurig's Herz, Leid't großen Schmerz. Wie soll ich's überwinden? Ich sorg', daß schier Der Tod mit mir Will ringen um das Leben, Tu mir dein Troste geben.

17. Unüberwindlich Op. 72/5 Hab' ich tausendmal geschworen Dieser Flasche nicht zu trauen, Bin ich doch wie neugeboren, Läßt mein Schenke fern sie schauen. Alles ist an ihr zu loben, Glaskristall und Purpurwein; Wird der Propf herausgehoben, Sie ist leer und ich nicht mein. Hab' ich tausendmal geschworen, Dieser Falschen nicht zu trauen. Und doch bin ich neugeboren, Läßt sie sich ins Auge schauen. Mag sie doch mit mir verfahren. Wie's dem stärksten Mann geschah. Deine Scher' in meinen Haaren.

18. Murrays Ermordung Op. 14/3

Allerliebste Delila!

O Hochland und o Südland! Was ist auf euch geschehn! Erschlagen der edle Murray, Werd' nie ihn wiedersehn. O, weh dir! Weh dir, Huntley, So untreu, falsch und kühn, Sollst ihn zurück uns bringen, Ermordet hast du ihn. Ein schöner Ritter war er, In Wett- und Ringelauf; Allzeit war unsres Murray Die Krone obendrauf. Ein schöner Ritter war er Bei Waffenspiel und Ball; Es war der edle Murrav Die Blume überall. Fin schöner Ritter war er In Tanz und Saitenspiel: Ach, daß der edle Murray Der Königin gefiel. O, Königin, wirst lange Sehn über Schlosses Wall, Eh' du den schönen Murray Siehst reiten in dem Tal.

19. Verrat Op. 105/5
Ich stand in einer lauen Nacht
An einer grünen Linde,
Der Mond schien hell, der Wind ging sacht,
Der Gießbach floß geschwinde.
Die Linde stand vor Liebchens Haus,
Die Türe hört' ich knarren.
Mein Schatz ließ sacht ein Mannsbild raus:
»Laß morgen mich nicht harren;
Laß mich nicht harren, süßer Mann,
Wie hab' ich dich so gerne!
Ans Fenster klopfe leise an,

Mein Schatz ist in der Ferne!«

Laß ab vom Druck und Kuß, Feinslieb,
Du Schöner im Sammetkleide,
Nun spute dich, du feiner Dieb,
Ein Mann harrt auf der Heide.
Der Mond scheint hell, der Rasen grün
Ist gut zu unserm Begegnen,
Du trägst ein Schwert und nickst so kühn,
Dein' Liebschaft will ich segnen! Und als erschien der lichte Tag,
Was fand er auf der Heide?
Ein Toter in den Blumen lag
Zu einer Falschen Leide.

20. Nachtwandler Op. 86/3
Störe nicht den leisen Schlummer
Dess', den lind ein Traum umfangen!
Laß ihm seinen süßen Kummer!
Ihm sein schmerzliches Verlangen!
Sorgen und Gefahren drohen,
Aber keine wird ihm schrecken,
Kommst du nicht, den Schlafesfrohen
Durch ein hartes Wort zu wecken.
Still in seinen Traum versunken,
Geht er über Abgrundtiefen,
wie vom Licht des Vollmonds trunken,
Weh' den Lippen, die ihn riefen!

21. Versunken Op. 86/5 Es brausen der Liebe Wogen Und schäumen mir um das Herz; Zwei tiefe Augen zogen Mich mächtig niederwärts. Mich lockte der Nixen Gemunkel, Die wunderliebliche Mär, Als ob die Erde dunkel Und leuchtend die Tiefe wär'! Als würde die seligste Ferne Dort unten reizende Näh'. Als könnt' ich des Himmels Sterne Dort greifen in blauer See. Nun brausen und schäumen die Wogen Und hüllen mich allwärts ein. Es schimmert in Regenbogen Die Welt von ferne herein.

22. An den Mond Op. 71/2 Silbermond mit bleichen Strahlen Pflegst du Wald und Feld zu malen, Gibst den Bergen, gibst den Talen Der Empfindung Seufzer ein. Sei Vertrauter meiner Schmerzen, Segler in der Lüfte See: Sag' ihr, die ich trag' im Herzen, Wie mich tötet Liebesweh. Sag' ihr, über tausend Meilen Sehne sich mein Herz nach ihr. »Keine Ferne kann es heilen, Nur ein holder Blick von dir.« Sag' ihr, daß zu Tod getroffen Diese Hülle hald zerfällt: Nur ein schmeichlerisches Hoffen Sei's, das sie zusammenhält.

23. Willst du, daß ich geh' Op. 71/4 Auf der Heide weht der Wind Herzig Kind, herzig Kind -Willst du, daß trotz Sturm und Graus In die Nacht ich muß hinaus -Willst du, daß ich geh'? Auf der Heid' zu Bergeshöh' Treibt der Schnee, treibt der Schnee; Feget Straßen, Schlucht und Teich Mit den weißen Flügeln gleich. Willst du, daß ich geh'? Horch, wie klingt's herauf vom See Wild und weh, wild und weh! An den Weiden sitzt die Fei Und mein Weg geht dort vorbei -Willst du. daß ich geh'? Wie ist's hier in deinem Arm Traut und warm, traut und warm;



Ach, wie oft hab' ich gedacht: So bei dir nur eine Nacht -Willst du, daß ich geh'?

24. Minnelied Op. 71/5 Holder klingt der Vogelsang, Wenn die Engelreine, Die mein Jünglingsherz bezwang Wandelt durch die Haine. Röter blühen Tal und Au, Grüner wird der Wasen, Wo die Finger meiner Frau Maienblumen lasen. Ohne sie ist alles tot. Welk sind Blüt' und Kräuter: Und kein Frühlingsabendrot Dünkt mir schön und heiter. Traute, minnigliche Frau, Wollest nimmer fliehen; Daß mein Herz, gleich dieser Au, Mög' in Wonne blühen!

25. An die Stolze Op. 105/1 Und gleichwohl kann ich anders nicht, Ich muß ihr günstig sein, Obgleich der Augen stolzes Licht Mir mißgönnt seinen Schein. Ich will, ich soll, ich soll, ich muß dich lieben, Dadurch wir beid' uns nur betrüben, Weil mein Wunsch doch nicht gilt Und du nicht hören wilt. Wie manchen Tag, wie manche Nacht, Wie manche liebe Zeit Hab' ich mit Klagen durchgebracht, Und du verlachst mein Leid! Du weißt, du hörst, du hörst, du siehst die Schmerzen. Und nimmst der' keinen doch zu Herzen. So daß ich zweifle fast, Ob du ein Herze hast

CD 58 Female choruses, vol. 1

1. Dein Herzlein mild WoO 19

Dein Herzlein mild. Du liebes Bild, Das ist noch nicht erglommen, Und drinnen ruht Verträumte Glut, Wird bald zu Tage kommen. Es hat die Nacht Ein'n Tau gebracht Den Knospen all im Walde, **Und Morgens** Drauf da blüht's zuhauf Und duftet durch die Halde. Die Liebe sacht Hat über Nacht Dir Tau ins Herz gegossen, Und Morgens dann, Man sieht' dir an. Das Knösplein ist erschlossen.

Acht deutsche Volkslieder WoO 36

2 1. Totenklage

In stiller Nacht, zur ersten Wacht, ein Stimm' begunnt zu klagen, der nächt'ge Wind hat süß und lind zu mir den Klang getragen. Von herbem Leid und Traurigkeit ist mir das Herz zerflossen, die Blümelein, mit Tränen rein hab' ich sie all' begossen. Der schöne Mond will untergahn, für Leid nicht mehr mag scheinen, die Sterne lan ihr Glitzen stahn, mit mir sie wollen weinen. Kein Vogelsang noch Freudenklang man höret in den Lüften, die wilden Tier' trauern auch mit mir in Steinen und in Klüften.

3. 2. Altes Lied

So will ich frisch und fröhlich seyn, Ich hoff, mir solls gelingen, Zu Dienst der Allerliebsten mein, Will ich jetzt fröhlich singen; Mein Herz das ist in Freuden ganz, Wenn ich sie an thu blicken, Sie leuchtet als der Sonnenglanz, Möchte mit ihr tanzen einen Tanz, Mein Herz mit ihr verstricken.

4. 3. Der tote Gast

Es pochet ein Knabe sachte auf Feinsliebchens Fensterlein: Feinsliebchen sag, bist du darinnnen? Steh auf und laß mich ein! Ich kann mit dir wohl sprechen. Doch dich einlassen nicht: Ich bin mit Jemand versprochen, Einen Zweiten mag ich nicht! Mit dem, so du versprochen, Feinsliebchen, der bin ich; Reich mir dein Händlein weiße, Vielleicht erkennst du mich. Du riechest gar nach Erde, Sag, Lieber, bist du todt? Soll ich nach Erde nicht riechen, Da ich in dem Grab geruht? Weck Vater auf und Mutter, Weck deine Freunde all auf. Grün Kränzlein sollst du tragen Mit mir in den Himmel hinauf.

5. 4. Ich hab die Nacht geträumet

Ich hab die Nacht geträumet Wohl einen schweren Traum; Es wuchs in meinem Garten Ein Rosmarienbaum. Ein Kirchhof war der Garten, Ein Blumenbeet das Grab. Und von dem grünen Bäumen Fiel Kron' und Blüte ab. Die Blüten tät ich sammeln In einen goldenen Krug; Der fiel mir aus den Händen, Daß er in Stücken schlug. D'raus sah ich Perlen rinnen Und Tröpflein rosenrot; Was mag der Traum bedeuten? Ach Liebster, bist du tot?

6. 5. Altdeutsches Minnelied

(identical to WoO 38/14) Mein Herzlein tut mir gar zu weh! Das macht, weil ich in Trauren steh'. Mein Herzlein tut mir weh, Gleich wenn ich dich anseh', Ach soll' ich dich verlassen. Das tu' ich nimmermeh'. Mein Herzlein tut mir gar zu weh! Das macht, weil ich in Sorgen geh'. Wenn ich im Garten steh', Meine süße Blum' nicht seh'. Um eine weiße Lil'je Tut mir mein Herz so weh.

7. 6. Es waren zwei Königskinder

Es waren zwei Königskinder, Die hatten einander so lieb, Sie konnten beisammen nicht kommen, Das Wasser war viel zu tief. Lieb Herze, kannst du nicht schwimmen? Lieb Herze so schwimm zu mir; Drei Kerzen will ich aufstecken, Und die sollen leuchten dir. Da saß eine falsche Nonne, Die thät, als wenn sie schlief, Sie thät die Kerzen auslöschen, Der Jüngling ertrank so tief. Sie schwang sich um ihren Mantel, Und sprang wohl in die See.

Ade! Mein Vater und Mutter, Ihr seht mich nun nicht meh'! Da hört man Glocken läuten, Da hört man Jammer und Noth; Da liegen zwei Königskinder, Die sind all beide todt.

8. 7. Spannung Guten Abend, guten Abend, mein tausiger Schatz, Ich sag' dir guten Abend; Komm' du zu mir, ich komme zu dir, Du sollst mir Antwort geben, mein Engel! Ich kommen zu dir, du kommen zu mir? Das wär' mir gar keine Ehre; Du gehst von mir zu andern Jungfrauen, Das kann ich an dir wohl spüren, mein Engel! Ach nein, mein Schatz, glaub' es nur nicht, Was falsche Zungen reden, Es geben so viele gottlosige Leut', Die dir und mir nichts gönnen, mein Engel! Und gibt es so viele gottlosige Leut', Die dir und mir nichts gönnen, So solltest du selber bewahren die Treu' Und machen zu Schanden ihr Reden, mein Leb' wohl, mein Schatz, ich hör' es wohl, Du hast einen Anderen lieber, So will ich meiner Wege geh'n, Gott möge dich wohl behüten, mein Engel! Ach nein, ich hab' kein' Anderen lieb, Ich glaub' nicht gottlosigen Leuten, Komm' du zu mir, ich komme zu dir,

9. 8. Mit Lust tät ich ausreiten

Wir bleiben uns beide getreue, mein Engel!

Mit Lust tät ich ausreiten Durch einen grünen Wald. Darin da hört' ich singen, ja singen, Drei Vögelein wohlgestalt. So sein es nit drei Vögelein. Es sein drei Fräulein fein. Soll mir das eine nicht werden, ja werden, Gilt es das Leben mein. Das erste, das heißet Ursulein, Das andre Bärbelein Das dritte hat keinen Namen, ja Namen, Das soll des Jägers sein. Er nahm sie bei den Händen, Bei ihrer schneeweißen Hand, Er führt's des Walds ein Ende, ia Ende, Da er ein Bettlein fand. Da lagens beieinander Bis in die dritte Stund'. "Kehr' dich, schön's Lieb, herumb, herumb, Beut mir dein'n roten Mund!'

16 deutsche Volkslieder WoO 37

»Morgen wenn die Hahnen krähn,

10. 1. Schwesterlein, Schwesterlein

Schwesterlein, Schwesterlein, wann gehn wir nach Haus?

Wolln wir nach Hause gehn, Brüderlein, Brüderlein, dann gehn wir nach Haus.« Schwesterlein, Schwesterlein, wann gehn wir

nach Haus?

»Morgen wenn der Tag anbricht, Eh endet die Freude nicht, Brüderlein, Brüderlein, der fröhliche Braus.« Schwesterlein, Schwesterlein, wohl ist es Zeit. »Mein Liebster tanzt mit mir, Geh ich, tanzt er mit ihr, Brüderlein, Brüderlein, laß du mich heut.« Schwesterlein, Schwesterlein, was bist du so

»Das macht der Morgenschein

Auf meinen Wängelein, Brüderlein, Brüderlein, die vom Taue naß.« Schwesterlein, Schwesterlein, du wankest so matt?



»Suche die Kammertür, Suche mein Bettlein mir Brüderlein, es wird fein unter'm Rasen sein.«

11. 2. Ich hört ein Sichlein rauschen

Ich hört ein Sichlein rauschen, Wohl rauschen durch das Korn, Ich hört ein Mägdlein klagen, Sie hätt' ihr Lieb verlorn. Laß rauschen Lieb, laß rauschen, Ich acht nicht, wie es geht, Ich tät mein Lieb vertauschen In Veilchen und in Klee. Du hast ein Mägdlein oben In Veilchen und in Klee. So steh ich hier alleine, In meinem Herzensweh. Ich hör' ein Hirschlein rauschen Wohl rauschen durch den Wald, Ich hör' mein Feinslieb klagen. Die Lieb' verrauscht so bald. Laß rauschen, Lieb, laß rauschen, Ich weiß nicht, wie mir wird, Die Bächlein immer rauschen, Und keines sich verirrt. In meines Vaters Garten, Da steh'n zwei Bäumelein. Der eine trägt Muskaten, Der andre Nägelein. Muskaten die sind süße, Braunnägelein sind klar, Die schenk ich dir, Feinsliebchen, Zum seligen neuen Jahr.

12. 3. Der Ritter und die Feine

Es stunden drei Rosen auf einem Zweig. Schön ist der Sommer; Drauf sang eine Nachtigall anmutreich; Schön ist der Sommer! Und unter dem blühenden Rosenbaum, Schön ist der Sommer; Da lag eine Feine in tiefem Traum; Schön ist der Sommer! Der Ritter kam wohl durch den Wald, Schön ist der Sommer; Mein Rößlein, was machst du so plötzlich Halt? Schön ist der Sommer! Was schimmert Rotes durchs grüne Gras? Schön ist der Sommer; Als ob es Rosen in ihrer Pracht? Schön ist der Sommer! Was blinket daneben wie lichtes Gold? Schön ist der Sommer; Es sind wohl Locken krausgekrollt; Schön ist der Sommer! Die Feine liegt da ohn' Gewand -Schön ist der Sommer:

13. 4. Ich stand auf hohem Berge

Hast weder Geld noch Gut:

Schön ist der Sommer!

Wie sie der Himmel erschaffen hat.

Ich stand auf hohem Berge, Sah nieder ins tiefe Tal, Ein Schifflein sah ich fahren, sah ich fahren, Darin drei Grafen war'n. Der jüngste von den Grafen, Der in dem Schifflein saß, Gab mir einmal zu trinken, mir zu trinken, Guten Wein aus einem Glas. Was zog er ab vom Finger? Ein güldnes Ringelein, Sie da, du Hübsche und Feine, Hübsche und Feine, Das soll dein eigen sein. Was soll ich mit dem Ringe? Bin gar ein junges Blut: Dazu ein armes Mädchen, armes Mädchen, Hab weder Geld noch Gut. "Bist du ein armes Mädchen,

So denk an unsere Liebe, uns're Liebe, Die zwischen uns Beiden ruht!" Ich weiß von keiner Liebe, Weiß auch von keinem Mann; Ins Kloster will ich ziehen, will ich ziehen, Will werden eine Nonn'. "Willst Du ins Kloster ziehen, Willst werden eine Nonn; So will ich nicht mehr ruhen, nicht mehr ruhen. Bis dass ich zu dir komm." Und wie er kam vor's Kloster, Ganz freundlich klopfte er an: "Gebet mir die jüngste Nonne, jüngste Nonne, Die erst ist kommen an " Es ist keine angekommen, Es kommt auch keine hinaus! "So will ich das Koster anzünden, anzünden, Das schöne Nonnenhaus!" Da kam sie hergeschritten, Schneeweiß war sie bekleid't; Ihr Haar war abgeschnitten, abgeschnitten, Zur Nonne war sie bereit. Sie hieß den Herrn willkommen: "Willkommen aus fremdem Land!

Wer hat euch hergesandt?" Sie gab dem Herrn zu trinken Aus einem Becherlein. In zweimal dreizehn Stunden, dreizehn Stunden, Schlugs ihm sein Herz entzwei.

Wer hat euch heißen kommen, heißen

14. 5. Gunhilde

Gunhilde lebt' gar stille und fromm In ihrem Klosterbann. Bis sie ihr Beichtiger entführt, Bis sie mit ihm entrann. Er zog mit ihr wohl durch die Welt, Sie lebten in Saus und Braus; Der Mönch verübte Spiel und Trug, Ging endlich auf den Raub. Gunhilde ach, du armes Weib, Gunhild, was fängst du an? Sie steht allein im fremden Land, Am Galgen hängt ihr Mann. Sie weinet rot die Äugelein: O weh, was ich getan! Ich will nach Haus und Buße tun, Der Sünden Straf empfahn. Sie bettelte sich durch das Land, Almosen sie da nahm, Bis sie zum Rheine in den Wald, Wohl vor das Kloster kam. Sie pochet an das Klostertor, Das Tor wird aufgetan; Sie geht wohl vor die Äbtin stehn Und fängt zu weinen an. Hier nehmet das verlorne Kind, O Mutter, das entrann. Und laßt es harte Buße tun In schwerem Kirchenbann. Gunhilde, sprich, was willst du hier? Laß solche Rede sein, Hast ja gesessen im Gebet, In deinem Kämmerlein. Gunhilde, du mein heilig Kind, Was klagest du dich an? Willst du hier Kirchenbuße tun, Was fang ich Ärmste an? Sie führten sie ins Kämmerlein, Ob sie's gleich nicht verstand; Der Engel, der ihr Stell' vertrat, Alsbald vor ihr verschwand.

15. 6. Der bucklichte Fiedler

Es wohnet 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, Walpurgis Nacht wir heuer gefeir't!" 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'."

16. 7. Die Versuchung

Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß gehn, Du zertrittst dir die zarten Füßlein schön. Wie sollt' ich denn nicht barfuß gehn, Hab keine Schuhe ja anzuziehn. Feinsliebchen willst du mein eigen sein, So kaufe ich dir ein Paar Schühlein fein. Wie könnte ich euer eigen sein. Ich bin ein armes Mägdelein. Und bist du arm, so nehm ich dich doch. Du hast ja die Ehr und die Treue noch Die Ehr und Treu mir Keiner nahm, Ich bin wie ich von der Mutter kam. Und Ehr und Treu ist besser wie Geld. Ich nehm mir ein Weib, das mir gefällt. Was zog er aus seiner Tasche fein? Von lauter Gold ein Ringelein!

17. 8. Altes Minnelied

Ich fahr dahin, wenn es muß sein, Ich scheid' mich von der Liebsten mein. Zuletzt laß ich ihr's Herze mein, Dieweil ich leb', so soll es sein. Ich fahr dahin, ich fahr dahin! Halt die Treu' als stät als ich! Wie du willst, so findest du mich. Halt dich in Hut, das bitt ich dich! Gesegne dich Gott! Ich fahr dahin! Ich fahr dahin, ich fahr dahin!

18. 9. Die Wollust in den Maien

Die Wollust in den Maien, Die Zeit hat Freuden bracht, Die Blümlein mancherleien, Ein jegliches nach sein'r G'stalt, Das sind die roten Röselein, Der Feyl, der grüne Klee; Von herzer Liebe scheiden Das tut weh. Der Vögelein Gesange, Die Zeit hat Freuden bracht. Ihr Lieb tät mich bezwingen. Freundlich sie zu mir sprach: Sollt, schönes Lieb, ich fragen dich. Wollst fein berichten mich. Gnad mir. schöne Frauen. So sprach ich. Nach manchem Seufzer schwere, Komm ich wohl wieder dar. Nach Jammer und nach Leide Seh ich dein Äuglein klar. Ich bitt dich, Auserwählte mein, Laß dir befohlen sein Das treue, junge Herze, Das Herze mein.

19. **10. Trennung**

Da unten im Tale Läuft's Wasser so trüb, Und i kann dir's net sagen, I hab' di so lieb. Sprichst allweil von Liebe, Sprichst allweil von Treu', Und a bißele Falschheit Is auch wohl dabei. Und wenn i dir's zehnmal sag, Daß i di lieb und mag,



Und du willst nit versteh'n, Muß i halt weiter geh'n. Für die Zeit, wo du gliebt mi hast, Dank i dir schön, Und i wünsch, daß dir's anderswo Besser mag gehn.

20. **11. Der Jäger**

Bei nächtlicher Weil, an eines Waldes Born, Tat ein Jäger gar trauriglich stehen, An der Hüfte hängt stumm sein güldenes Horn,

Wild im Winde die Haare ihm wehen, ja wehen.

Die du dich im Träumen gezeiget mir, Traute Nixe, schaff Ruh in meiner Seelen, Du meines Lebens alleinige Zier, Was willst du mich ewiglich quälen, ja quälen? So klagt er, und rauschend tönt's hervor Aus des Quelles tief untersten Gründen. Wie ein Menschenlaut zu des Jägers Ohr: Komm herein, so tust Ruhe du finden, ja finden

Da stürzet der Jäger sich stracks hinein In die Tiefe, bald ist er verschwunden, Dort unten empfaht ihn das Liebchen fein, Seine Ruhe hat er endlich gefunden, ja funden.

21. **12. Scheiden**

Ach Gott, wie weh tut Scheiden, Hat mir mein Herz verwundt, So trab ich über die Heiden Und traure zu aller Stund. Der Stunden, der sind so viel, so viel, Mein Herz trägt heimlich Leiden, Wiewohl ich so fröhlich bin. Hat mir ein Gärtlein bauet. Von Veil und grünem Klee. Ist mir zu früh erfroren, Tut meinem Herzen weh. Ist mir erfror'n bei Sonnenschein. Ein Kraut je länger, je lieber, Ein Blümlein Vergißnichtmein. Das Blümlein, das ich meine, Das ist von edler Art, Ist aller Jugend reine, Ihr Mündlein, das ist zart, Ihr Äuglein, die sind hübsch und fein Wenn ich an sie gedenke, So wollt ich gern bei ihr sein! Mich dünkt in all mein Sinne Und wenn ich bei ihr bin Sie sei ein Kaiserinne Kein lieber ich nimmer gewinn. Hat mir mein junges Herz erfreut Wenn ich an sie gedenke, Verschwunden ist mir mein Leid.

22. 13. Zu Straßburg auf der Schanz

Sollt ich mich meins Buhln erwehren

Sollt führen ein fröhliches Leben

Als doch so mancher tut,

Dazu einen leichten Mut?

Es muß geschieden sein.

So mag es wieder nit geseg'n;

Gesegne dich Gott von Herzen,

Zu Straßburg auf der Schanz, Da ging mein Trauren an;

Das Alphorn hört' ich drüben wohl anstimmen,

Da mußt ich hinüberschwimmen,

Das ging ja nicht an. Ein Stund in der Nacht Sie haben mich gebracht;

Sie führten mich gleich vor des Hauptmanns Haus.

Ach Gott, sie fischten mich im Strome auf, Mit mir ist's aus.

Frühmorgens um zehn Uhr Stellt man mich vor das Regiment: Ich soll da bitten um Pardon, Und ich bekomm doch meinen Lohn. Das weiß ich schon. Ihr Brüder allzumal, Heut' seht ihr mich zum letztenmal; Der Hirtenbub ist nur schuld daran,

Das Alphorn hat mir solches angetan, Das klag ich an.

23. 14. Wach auf, mein Hort

Wach auf, mein Hort, Vernimm mein Wort, Merk auf, was ich dir sage: Mein Herz das wüt't Nach deiner Güt

Laß mich, Frau nicht verzagen,

Ich setz zu dir All mein Begier, Das glaub du mir,

Laß mich der Treu genießen.

Dein stolzen Leib Du mir verschreib.

Und schleuß mir auf dein Herze, Schleuß mich darein,

Herzliebste mein.

Wend mir mein großen Schmerzen,

Und den ich trag Tag unde Nacht Zu dir allein,

Werd mir freundlich zu Willen.

Ach, junger Knab, Dein Bitt laß ab, Du bist mir viel zu wilde Und wenn ich tät Nach deiner Bitt, Ich fürcht, Es blieb nicht stille. Ich dank dir fast, Mein werter Gast. Der Treue dein.

Die du mir gönnst von Herzen.

Da lagn die Zwei, Ohn Sorgen frei.

Die lange Nacht in Freuden,

Bis über sie schien Der Tag herein,

Noch soll mein Treu nicht leiden,

Noch für und für Lieg ich an dir, Das trau du mir,

Laß mich der Lieb genießen.

Der Wächter an Der Zinnen stand:

Liegt Jemand hier verborgen,

Der mach sich auf Und zieh davon,

Daß er nicht komm in Sorgen.

Nimm Urlaub von Dem schönen Weib, Denn es ist Zeit.

Es scheint der helle Morgen. Von dann er sich schwang

Hub an und sang Wie es ihm wär ergangen Mit einem Weib, Ihr stolzer Leib

Hätt ihn mit Lieb umfangen.

Hätt ihn verpflicht, Hub an und dicht't Ein Tageweis

Von einer schönen Frauen.

24. **15.** Der Ritter

Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried, Er fing es an ein neues Lied, Gar schöne tät er singen, Daß Berg und Tal erklingen. Das hört des Königs sein Töchterlein, In ihres Vaters Lustkämmerlein, Sie flocht ihr Haar in Seiden, Mit dem Ritter wollt sie reiten. Und da sie in den Wald raus kam'n, Viel heiße Träne sie fallenließ.

Er schaut ihr wohl unter die Augen, Warum weinet ihr, schöne Jungfraue? Warum sollt ich nicht weinen, Ich bin ja des Königs sein Töchterlein; Hätt ich meinem Vater gefolget, Frau Kaiserin wär ich worden. Er nahm sein Rößlein wohl bei dem Zaum Und band es an einen Weidenbaum, Hier steh mein Rößlein und trinke, Mein jungfrische Herze muß sinken.

25. 16. Ständchen

Wach auf, mein Herzensschöne, Herzallerliebste mein, Ich hör ein süß Getöne Von kleinen Waldvöglein, Die hör ich so lieblich singen, Ich meint', es woll des Tages Schein Vom Orient her dringen. Ich hör die Hahnen krähen.

Und spür den Tag dabei, Die kühlen Windlein wehen, Die Sternlein leuchten frei. Singt uns Frau Nachtigalle, Singt uns ein süße Melodei, Sie neut den Tag mit Schalle. Der Himmel tut sich färben, Aus weißer Farb' in blau, Die Wolken tun sich färben, Aus schwarzer Farb' in grau;

Die Morgenröt tut entweichen, Wach auf, mein Lieb, und mach mich frei,

Der Tag will uns verschleichen. Du hast mein Herz umfangen In treu inbrünstger Lieb, Ich bin so oft gegangen Feinslieb nach deiner Zier. Ob ich dich möcht ersehen. So würd erfreut das Herz in mir, Die Wahrheit muß ich g'stehen. Selig ist Tag und Stunde, Darin du bist gebor'n,

Gott grüßt mir dein roten Munde, Den ich mir hab erkor'n;

Kann mir kein Liebre werden, Schau, daß mein Lieb nicht sei verlor'n,

Du bist mein Trost auf Erden.

CD 59 Female choruses, vol. 2 20 Deutsche Volkslieder WoO 38

1. Die Entführung

Auf, auf, auf! Schätzelein, mach auf! Tu mir auf und laß mich ein, Ich will bei meinem Schätzchen sein! Still, stille, still,

Rede nit zu viel!

Meine Mutter schläft allhier

Und der Hund liegt vor der Tür. Still, stille, still, Rede nit zu viel! Wer, wer, wer, Wer ist denn der? Ists ein Schelm oder Dieb, Der mir mein Mädchen liebt? Spann, spann, spann, Spann nur bald an! Spann mir sechs Rösslein ein, Ich will der Fuhrmann sein.

Spann, spann, spann, Spann nur bald an! Wo, wo, wo, Wo willst du hin? Ich will nach Sachsen hin,

Wo die schöne Mädchen sind! Wo, wo, wo,

Wo willst du hin? Ich will nach Hannover hin, Wo die Junggesellen sind. Da, da ,da,



Da will ich hin!
Hier, hier, hier,
Hier halte still!
Hier ist gut Bier und Wein,
Hier wollen wir lustig sein!
Kost, kost, kost,
Kost, was es will!
Kost mirs mein schönes Geld,
Schatz, wenn es dir gefällt.
Kost, kost, kost,
was es nur will!

2. Gang zur Liebsten

Des Abends kann ich nicht schlafen gehn. Zu meiner Herzliebsten muß ich gehn. Zu meiner Herzliebsten muß ich gehn, Und sollt' ich an der Tür bleiben stehn, Ganz heimelig! »Wer ist denn da? Wer klopfet an, Der mich so leis aufwecken kann?« Das ist der Herzallerliebste dein, Steh auf, mein Schatz, und laß mich ein, Ganz heimelig! Wenn alle Sterne Schreiber gut, Und alle Wolken Papier dazu, So sollten sie schreiben der Lieben mein, Sie brächten die Lieb' in den Brief nicht ein, Ganz heimelig! Ach, hätt' ich Federn wie ein Hahn Und könnt' ich schwimmen wie ein Schwan, So wollt' ich schwimmen wohl über den Hin zu der Herzallerliebsten mein, Ganz heimelig!

3. Schifferlied

Dort in den Weiden steht ein Haus. Da schaut die Magd zum Fenster 'naus! Sie schaut stromauf, sie schaut stromab: Ist noch nicht da mein Herzensknab'? Der schönste Bursch am ganzen Rhein, Den nenn' ich mein! Des Morgens fährt er auf dem Fluß, Und singt herüber seinen Gruß, Des Abends, wenn's Glühwürmchen fliegt, Sein Nachen an das Ufer wiegt, Da kann ich mit dem Burschen mein Beisammen sein! Die Nachtigall im Fliederstrauch, Was sie da singt, versteh' ich auch; Sie saget: übers Jahr ist Fest, Hab' ich, mein Lieber, auch ein Nest, Wo ich dann mit dem Burschen mein Die Froh'st' am Rhein!

4. Erlaube mir, feins Mädchen

Erlaube mir, feins Mädchen, In den Garten zu gehn. Daß ich dort mag schauen, Wie die Rosen so schön. Erlaube sie zu brechen. Es ist die höchste Zeit; Ihr Schönheit, Ihr Jugend hat mir mein Herz erfreut. O Mädchen, o Mädchen, Du einsames Kind, Wer hat den Gedanken Ins Herz dir gezinnt, Daß ich soll den Garten, Die Rosen nicht sehn? Du gefällst meinen Augen, Das muß ich gestehn.

5. Schnitter Tod

Es ist ein Schnitter, der heißt Tod, Hat Gewalt vom höchsten Gott, Heut wetzt er das Messer, Es schneid't schon viel besser, Bald wird er drein schneiden, Wir müssen nur leiden. Hüt dich schönes Blümelein! Was heut noch grün und frisch da steht, Wird morgen schon hinweggemäht: Die edlen Narzissen, Die Zierden der Wiesen, Die schön' Hyazinthen, Die türkischen Binden. Hüt dich schönes Blümelein! Viel hundert tausend ungezählt, Das nur unter die Sichel fällt, Ihr Rosen, ihr Lilien, Euch wird er austilgen, Auch die Kaiserkronen, Wird er nicht verschonen. Hüt dich schönes Blümelein! Das himmelfarbne Ehrenpreis. Die Tulipanen gelb und weiß, Die silbernen Glocken, Die goldenen Flocken. Sinkt alles zur Erden, Was wird daraus werden? Hüt dich schönes Blümelein! Ihr hübsch Lavendel, Roßmarein, Ihr vielfarbige Röselein. Ihr stolze Schwertlilgen, Ihr krause Basiljen, Ihr zarte Violen, Man wird euch bald holen. Hüt dich schönes Blümelein! Trotz! Tod, komm her, ich fürcht dich nicht, Trotz, eil daher in ein'm Schritt. Werd ich nur verletzet, So werd ich versetzet In den himmlischen Garten, Auf den all wir warten. Freu' dich, du schönes Blümelein.

6. Die Bernauerin

Es ritten drei Reuter zu München hinaus, Sie ritten wohl vor der Bernaurin ihr Haus, Bernaurin, bist du drinnen? Ja drinnen? Bist du darinnen, so tritt du heraus, Der Herzog ist draußen vor ihrem Haus, Mit allem seinem Hofgesinde, ja Gesinde. Sobald die Bernaurin vors Tor hinaus kam, Drei Herren gleich die Bernaurin vernahm: Bernaurin, was willst Du machen, ja machen? Ei, willst du lassen den Herzog entwegn, Oder willst du lassen dein jungfrisches Lebn Ertrinken im Donauwasser? Ja Wasser? Und als ich nicht will meinen Herzog entwegn,

So will ich lassen mein jungfrisches Lebn Ertrinken im Donauwasser, ja Wasser.

7. **Der eifersüchtige Knabe** Es stehen drei Sterne am Himmel,

Die geben der Lieb ihren Schein. Gott grüß euch, schönes Jungfräulein. Jungfräulein, wo bind ich mein Rösselein hin. Nimm du es, dein Rößlein, beim Zügel, beim Zaum. Binds an den Feigenbaum. Setz dich eine kleine Weil nieder, Mach mir eine kleine Kurzweil. Ich kann und mag nicht sitzen, Mag auch nicht lustig sein. Mein Herz ist mir betrübet, Feinslieb von wegen dein. Was zog er aus seiner Tasche, ein Messer, war scharf und spitz. Er stachs seiner Lieben durchs Herze, daß's rote Blut gegen ihn spritzt. Und da er es wieder heraußer zog, Von Blut war es so rot. Ach reicher Gott vom Himmel, Wie bitter wird mir der Tod. Was zog er ihr aber vom Finger, Ein rotes Goldringelein, Er warfs in fließend Wasser. Es gab einen klaren Schein! Schwimme hin, schwimme hin, Goldringelein, Bis an die tiefe See!
Mein Feinslieb ist mir gestorben,
Jetzt hab ich kein Feinslieb mehr.
So geht's, wen ein Mädel zwei Knaben lieb
hat,
Tut wunderselten gut.
Das haben wir beid erfahren,
Was falsche Liebe tut.

8. Der Baum im Odenwald

Es steht ein Baum im Odenwald, Der trägt viel grüne Äst, Da bin ich wohl viel tausendmal Mit meinem Schatz gewest! Da sitzt ein kleiner Vogel drauf. Der pfeift gar wunderschön, Ich und mein Feinslieb horchen auf, Wenn wir mit'nander gehn. Der Vogel sitzt in seiner Ruh Wohl auf dem höchsten Zweig, Und schauen wir dem Vogel zu, So pfeift er alsogleich. Der Vogel sitzt in seinem Nest Wohl auf dem grünen Baum, Ach, Schatz, bin ich bei dir gewest Oder ist es nur ein Traum? Und als ich wieder kam zu ihr, Verdorret war der Baum, Ein andrer Liebster stand bei ihr, ja wohl, es war ein Traum! Der Baum, der steht im Odenwald, Und ich bin in der Schweiz; Da liegt der Schnee so kalt, so kalt, Das Herz es mir zerreißt!

9. Des Markgrafen Töchterlein

Es war ein Markgraf übern Rhein. Der hatt drei schöne Töchterlein. Zwei Töchter früh heiraten weg, Die dritt hat ihn ins Grab gelegt; Dann ging sie sing'n vor Schwesters Tür: Ach braucht ihr keine Dienstmagd hier? "Ei Mädchen, du bist viel zu klein, Du gehst gern mit den Herrelein. Ach nein, ach nein, das tu ich nicht, Ich will erfüllen meine Pflicht. Sie dingt das Mägdlein auf ein Jahr, Das Mägdlein dient ihr sieben Jahr. Und als die sieben Jahr warn um, Da ward das Mägdlein schwach und krank. "Sag, Mägdlein, wenn du krank sollst sein, Wer, wer, wer sind die Eltern dein? "Mein Vater war Markgraf am Rhein, Ich bin sein jüngstes Töchterlein." "Ach nein, ach nein, das glaub ich nicht, Daß du mein jüngste Schwester bist. "Und wenn du mir nicht glauben willst, So geh an meine Kiste her. Darin tut es geschrieben stehn, Da kannst du's mit deinen Augen sehn." Und als sie an die Kiste kam. Da rannen ihr die Tränen ab; "Ach, bringt mir Weck, ach bringt mir Wein, das ist mein jüngstes Schwesterlein!" ...Ich will kein Weck, ich will kein Wein. Will nur ein kleines Särgelein!"

10. Die stolze Jüdin

Es war eine stolze Jüdin, Ein wunderschönes Weib, Die hatt eine schöne Tochter, Ihr Haar war schön geflochten, Zum Tanz war sie bereit. "Ach, Tochter, liebste Tochter, Das kann fürwahr nicht sein. Es wär ja eine Schande Im ganzen jüdschen Lande, Wenn du zum Tanz wollst gehn." Die Mutter tät ihr rufen, Die Tochter nahm ein' Sprung,



Sie sprang wohl in die Straßen, Wo Herrn und Schreiber saßen, dem Schreiber sprang sie zu. "Ach, Schreiber, liebster Schreiber, Schreib meiner Mutter ein' Brief. Schreib mich und dich zusammen, Zusammen in Gottes Namen, Daß in ein Christin bin." Ach hübsch und feine Jüdin, Das kann fürwahr nicht sein. Du musst dich lassen taufen, Marianchen sollst du heißen, Herzallerliebste mein!

11. Der Zimmergesell

Es war einmal ein Zimmergesell, War gar ein jung frisch Blut, Er baut dem jungen Markgraf ein Haus; Zweifle nicht, mein Schatz, mein Kind, Er baut dem jungen Markgraf ein Haus Sechshundert Laden hinaus. Und als das Haus gebauet war, Legt er sich nieder und schlief, Da kam des jungen Markgrafen Weib, Zweifle nicht, mein Schatz, mein Kind, Da kam des jungen Markgrafen Weib, Zum zweiten und dritten und rief: "Steh auf, steh auf, du Zimmergesell, Denn es ist an der Stund', Hast du so wohl gebauet das Haus, Zweifle nicht, mein Schatz, mein Kind, Hast du so wohl gebauet das Haus, So küß mir meinen Mund."

12. Liebeslied

Gar lieblich hat sich gesellet Mein Herz in kurzer Frist. Zu einer, die mir gefället, Gott weiß wohl, wer sie ist; Sie liebet mich ganz inniglich, Die Allerschönste mein. Mit Treuen ich sie mein. Wohl für des Maien Blüte Hab ich mir sie erkorn, Sie erfreut mir mein Gemüte Mein'n Dienst hab ich ihr g'schworn, Den will ich halten stetiglich, Sein ganz ihr untertan, Dieweil ichs Leben han. Ich vergleiche einem Engel, Die Herzallerliebste mein, Ihr Härlein kraus als ein Sprengel, Ihr Mündlein rot als ein Rubein, Zwei blanke Ärmelein, die sind weiß, Dazu ein roter Mund. Der lacht zu aller Stund. Mit Venus-Pfeiln ist durchschossen Das junge Herze mein: Schönes Lieb, hab kein Verdrießen, Setz deinen Willen darein. Gesegne dich Gott, mein schönes Lieb, Ich soll und muß von dir,

13. Heimliche Liebe

Du siehst mich wieder schier.

Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß Als heimliche Liebe, von der niemand nichts weiß.

Keine Rose, keine Nelke kann blühen so schön, Als wenn zwei verliebte Seelen so beieinander stehn.

Setze du mir einen Spiegel ins Herze hinein, Damit du kannst sehen, wie so treu ich es mein!

14. Altes Liebeslied

(identical to mit WoO 36/5)
Mein Herzlein tut mir gar zu weh!
Das macht, weil ich in Trauren steh'.
Mein Herzlein tut mir weh,
Gleich wenn ich dich anseh':

Ach soll' ich dich verlassen, Das tu' ich nimmermeh'. Mein Herzlein tut mir gar zu weh! Das macht, weil ich in Sorgen geh'. Wenn ich im Garten steh', Meine süße Blum' nicht seh', Um eine weiße Lilie Tut mir mein Herz so weh. 15. Dauernde Liebe Mein Schatz, ich hab es erfahren, Daß du willst scheiden von mir; Tu mir die Ursach sagen, Was ich getan hab dir? Kann dir kein Ursach sagen. weiß weder Zeit noch Stundkomm ich in fremde Lande, gar bald vergeß ich dein! Und als er kam in die Fremde. dacht er noch etliche Mal: "Muß wied'r einmal nach Hause. Muß halten mein ehrliches Wort!" Und als er wieder nach Hause kam, Feinsliebchen stand vor der Tür: "Gott grüße dich, mein Schätzchen, Sehn wir einander hier?" Was tat er ihr bald schenken? Ein schön Goldringelein. Was schenket sie ihm bald wieder? Ein schön Goldkränzelein. Womit war es gebunden? Mit lauter Liebesband. Wohl mit Jelängerjelieber, von Gottes Vaterhand.

16. Während der Trennung

Mein Schatz ist auf die Wanderschaft hin, ich weiß aber nicht, was ich so traurig bin. Vielleicht ist er tot und liegt in guter Ruh, Drum bring ich meine Zeit so traurig zu. Als ich mit meinem Schatz in die Kirche wollt gehn,

Viel falsch, falsche Zungen unter der Türe stehn.

Die eine redt dies, die andere redt das, das macht mir gar oft die Äuglein naß. Die Disteln und die Dornen, die stechen allzu sehr.

Die falschen, falschen Zungen aber noch mehr. Kein Feuer auf Erden auch brennet so heiß, Als heimliche Liebe, die niemand nicht weiß. Ach Herzliebster Schatz, ich bitte noch eins, Du wollest auch bei meiner Begräbnis sein. Bei meiner Begräbnis ins kühle Grab, dieweil ich dich so treulich geliebet hab.

17. Morgen muß ich fort von hier

Morgen muß ich fort von hier Und muß Abschied nehmen. O du allerhöchste Zier: Scheiden das bringt Grämen. Da ich dich so treu geliebt Über alle Maßen, Muss ich dich verlassen! Wenn zwei gute Freunde sind, Die einander kennen, Sonn und Mond bewegen sich, Ehe sie sich trennen. Wieviel größer ist der Schmerz, Wenn ein treu verliebtes Herz In die Fremde ziehet! Küsset dir ein Lüftelein Wange oder Hände, Denke, daß es Seufzer sein, Die ich zu dir sende, Tausend schick' ich täglich aus, Die da wehen um dein Haus, Weil ich dein gedenke!

18. Scheiden

Sind wir geschieden, Und ich muß leben ohne dich, Gib dich zufrieden, Du bist mein einz'ges Licht. Bleib' mir beständig, Treu, unabwendig: Mein letzter Tropfen Blut Sei dir, mein Engel, gut. Ich will indessen, Mein Engel und mein Kind, Dein nicht vergessen, Du liegst mir in dem Sinn. Die Zeit wird's fügen, Dass mein Vergnügen Nach überstand'ner Pein Wird desto größer sein. Weht weht ihr Winde Und bringt mir einen Gruß Von meinem schönsten Kinde, Darum ich trauern muß. Küßt ihr die Wangen, Sagt mein Verlangen, Bringt ihr die Botschaft mein: Ich leb' und sterbe dein. Flieht, flieht, ihr Lerchen, Über Berg und über Tal, Grüßt meine Schönste, Viel hunderttausendmal. Flieht in den Garten, Tut meiner warten; Allwo die Treue blüht, Ich leb und sterb vergnügt. 19. Vor dem Fenster

Soll sich der Mond nicht heller scheinen, Soll sich die Sonn' nicht früh aufgehn, So will ich diese Nacht gehn freien, Wie ich zuvor auch hab' getan." Als er wohl auf die Gasse kommen. Da fing er an ein Lied und sang, Er sang aus schöner, aus heller Stimme. Daß sein Herzlieb zum Bett aussprang. "Steh still, steh still, mein feines Liebchen, Steh still, steh still und rühr dich nicht. Sonst weckst du mir auf die Mutter, Das ist uns gar nicht wohlgetan." Da standen die zwei beieinander Mit ihren zarten Mündelein, Der Wächter blies wohl in sein Hörnlein, Ade, es muß geschieden sein. Ach Scheiden, Scheiden über Scheiden, Tut meinem jungen Herzen weh, Daß ich mein schön Herzlieb muß meiden, Auf das vergeß' ich nimmermeh'.

20. Ständchen

Verstohlen geht der Mond auf, Blau, blau Blümelein! Durch Silberwölkchen führt sein Lauf; Rosen im Tal, Mädel im Saal, o schönste Rosa! Er steigt die blaue Luft hindurch, Blau, blau Blümelein! Bis daß er scheint auf Löwenburg: Rosen im Tal, Mädel im Saal, o schönste Rosa! O schaue Mond durchs Fensterlein, Blau, blau Blümelein! Schön Trude lockt mit deinem Schein; Rosen im Tal, Mädel im Saal, o schönste Und siehst du mich und siehst du sie, Blau, blau Blümelein! Zwei treu're Herzen sahst du nie;

Rosen im Tal, Mädel im Saal, o schönste