

JOHANNES BRAHMS

Complete Liebeslieder

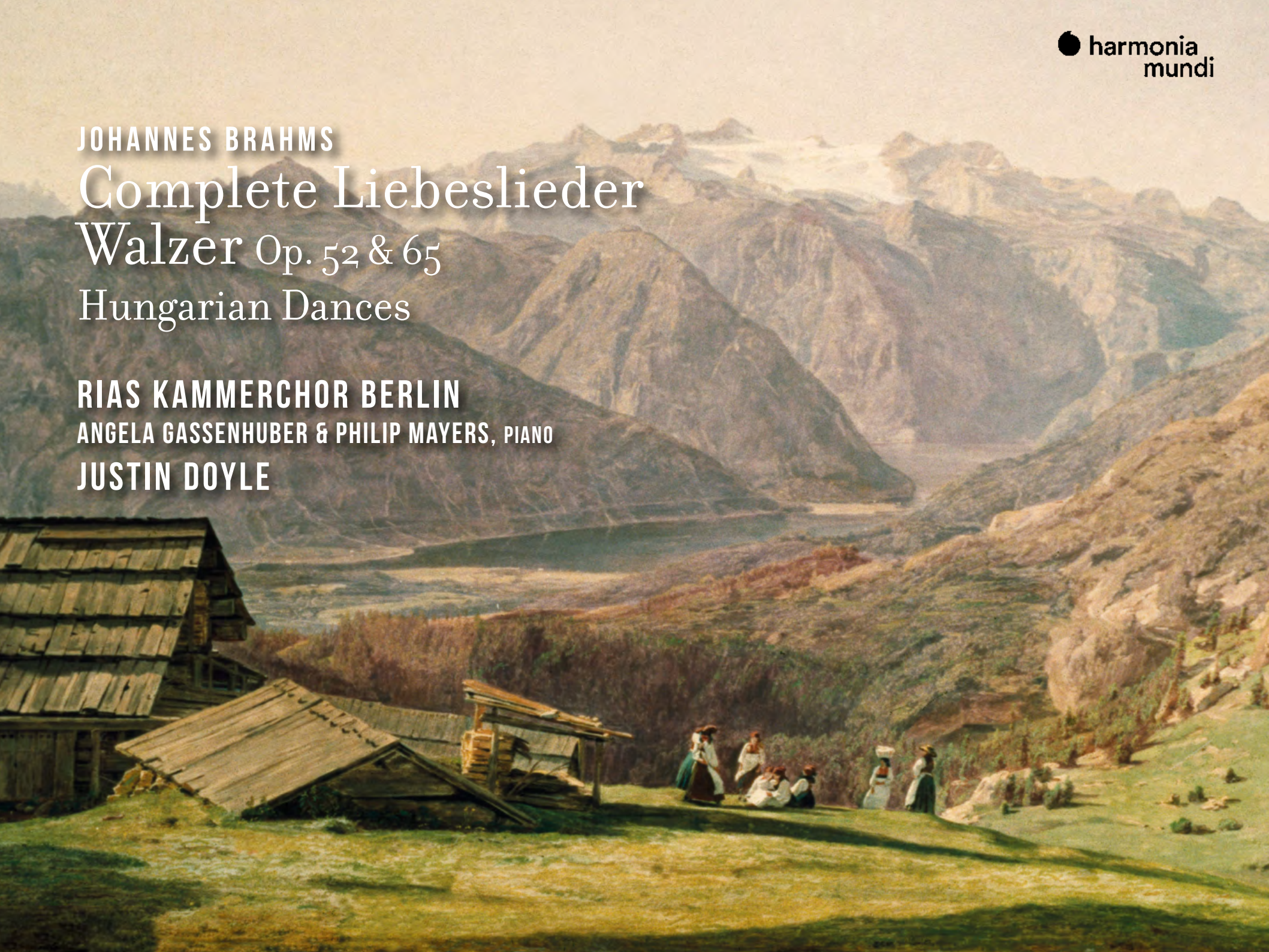
Walzer Op. 52 & 65

Hungarian Dances

RIAS KAMMERCHOR BERLIN

ANGELA GASSENHUBER & PHILIP MAYERS, PIANO

JUSTIN DOYLE



JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Liebeslieder-Walzer Op. 52

(Georg Friedrich Daumer)

1	1. Rede, Mädchen, allzu liebes	1'11
2	2. Am Gesteine rauscht die Flut	0'46
3	3. O, die Frauen	1'19
4	4. Wie des Abends schöne Röte	0'51
5	5. Die grüne Hopfenranke	1'33
6	6. Ein kleiner, hübscher Vogel	2'45
7	Hungarian Dance No. 7, A major / <i>La majeur</i> / A-Dur. Allegretto	1'39
8	7. Wohl schön bewandt	1'20
9	8. Wenn so lind dein Augen mir	1'30
10	9. Am Donaustrande	2'04
11	Hungarian Dance No. 20, E minor / <i>mi mineur</i> / e-Moll. Poco allegretto	1'52
12	10. O wie sanft die Quelle sich	0'55
13	11. Nein, est ist nicht auszukommen	0'55
14	12. Schlosser auf, und mache Schlösser	0'45
15	13. Vögelein durchrauscht die Luft	0'51
16	14. Sieh, wie ist die Welle klar	1'06
17	15. Nachtigall, sie singt so schön	1'21
18	Hungarian Dance No. 4, F minor / <i>fa mineur</i> / f-Moll. Poco sostenuto	4'15
19	16. Ein dunkeler Schacht ist Liebe	1'17
20	17. Nicht wandle, mein Licht, dort außen	2'12
21	18. Es bebet das Gesträuche	1'15

Neue Liebeslieder Op. 65

(Georg Friedrich Daumer)

22	1. Verzicht, o Herz, auf Rettung		0'48
23	2. Finstere Schatten der Nacht		1'24
24	3. An jeder Hand die Finger	AP	1'26
25	4. Ihr schwarzen Augen, ihr dürft nur winken	JS	0'57
26	5. Wahre, wahre deinen Sohn	WH	1'10
27	6. Rosen steckt mir an die Mutter	VW	0'52
28	7. Vom Gebirge Well auf Well		1'11
29	8. Weiche Gräser im Revier		1'33
30	Hungarian Dance No. 14, D minor / <i>ré mineur</i> / d-Moll. Un poco andante		1'35
31	9. Nagen am Herzen fühl ich ein Gift mir	KHR	1'29
32	10. Ich kose süß mit der und der	MH	1'12
33	11. Alles, alles in den Wind	KHR	0'42
34	12. Schwarzer Wald, dein Schatten ist so düster		1'30
35	Hungarian Dance No. 9, E minor / <i>mi mineur</i> / e-Moll. Allegro non troppo		2'07
36	13. Nein, Geliebter, setze dich		1'49
37	14. Flammenauge, dunkles Haar		1'45
38	15. Zum Schluß (<i>Johann Wolfgang von Goethe</i>)		2'33

RIAS KAMMERCHOR BERLIN

Justin Doyle, *conducting*

Sopranos Friederike Büttner, Katharina Hohlfeld-Redmond (KHR), Jin Kim, Sarah Krispin, Anette Lösch, Anja Petersen (AP), Stephanie Petillaurent, Inés Villanueva, Fabienne Weiß, Viktoria Wilson (VW)

Altos Ulrike Bartsch, Andrea Effmert, Karola Hausburg, Katharina Heiligtag, Waltraud Heinrich (WH), Sibylla Maria Löbber, Hildegard Rützel, Marie-Luise Wilke

Tenors Volker Arndt, Joachim Buhrmann, Jörg Genslein, Minsub Hong (MH), Christian Mücke, Volker Nietzke, Kai Roterberg, Shimon Yoshida

Basses Christian Backhaus, Stefan Drexelmeier, Jörg Gottschick, Matthias Lutze, Paul Mayr, Manuel Nickert, Andrew Redmond, Johannes Schendel (JS)

Angela Gassenhuber & Philip Mayers, *piano 4 hands*



Liebeslieder-Walzer op. 52 / Neue Liebeslieder op. 65

Dans le catalogue des œuvres de Johannes Brahms, les quatuors vocaux ne représentent pas moins de six numéros d'opus. Outre une certaine prédilection du compositeur pour cette distribution, la raison en est à chercher également dans une très forte demande émanant des mélomanes de l'époque. Au XIX^e siècle, en effet, la pratique musicale domestique, notamment celle du chant, suscitait un engouement difficilement imaginable aujourd'hui, alors que nous disposons de nombreux moyens d'enregistrements. Du temps de Brahms, les éditeurs de musique pressaient souvent les compositeurs pour qu'ils écrivent des œuvres destinées à cet usage, dont le succès commercial était assuré. Brahms lui-même répondit plus d'une fois à une demande de ce genre.

Le recueil de quatuors vocaux de Brahms le plus populaire est sans nul doute l'ensemble de *Liebeslieder, Valses pour piano (et chant ad libitum)* op. 52 – c'est en effet sous ce titre que ces valse furent originellement publiées en 1869. La précision apportée entre parenthèses – “et chant *ad libitum*” – était une concession faite à l'éditeur, dans la mesure où les pièces pour piano à quatre mains trouvaient plus facilement leur public que les quatuors vocaux. Mais cette indication poussa certains commentateurs à considérer que les voix chantées ne représentaient qu'une sorte d'accompagnement des valse pour piano. Or c'est tout le contraire, puisque ce sont les textes de Georg Friedrich Daumer (1800-1875), publiés dans son recueil *Polydora*, qui incitèrent Brahms à composer ces valse. De ces libres adaptations du russe, du polonais et du hongrois, Daumer disait lui-même que ces “petites chansons étaient avant tout de celles qui font partie des danses familières aux peuples en question”. À écouter les *Liebeslieder-Walzer*, on comprend immédiatement à quel point les textes ont imprimé leur marque à la musique. Dans une lettre à son éditeur Simrock, Brahms s'exprime en ces termes : “*Ces valse doivent paraître exactement comme je les ai écrites. Si l'on veut les jouer sans les parties chantées, il faudra le faire à partir de la partition complète. D'ailleurs, il est hors de question pour l'instant de les publier sans les parties chantées. C'est sous cette forme qu'il convient de les faire connaître. Espérons qu'elles fassent bientôt partie du répertoire domestique et qu'elles soient chantées par un grand nombre de personnes...*” Et lorsque, plusieurs années plus tard, Brahms en réalisa une adaptation pour piano à quatre mains sans parties chantées, il tint à faire figurer en exergue de chaque pièce le texte qui l'avait inspirée.

Les *Liebeslieder-Walzer* op. 52 sont l'une des compositions les plus joyeuses, les plus lumineuses de l'œuvre de Brahms, ce qu'elles doivent entre autres à leur grande simplicité mélodique. “*Je reconnais*”, écrit-il à Simrock après avoir reçu les premières épreuves, “*que pour la première fois, j'ai souri en voyant imprimée l'une de mes œuvres.*” Musicalement, les *Liebeslieder-Walzer* procèdent totalement de l'esprit de la valse viennoise, des *ländler* et autres formes de musique populaire viennoise, que Brahms avait pu découvrir par l'intermédiaire des petites formations qui se produisaient d'une taverne à l'autre, mais aussi dans les valse et *ländler* de Franz Schubert. Au fond, les *Liebeslieder-Walzer* sont un dialogue entre hommes et femmes. Dès le premier lied, on voit s'opposer les répliques en deux groupes distincts, l'un se languissant, l'autre lui apportant satisfaction. Par contraste, le second lied apparaît comme la puissante métaphore d'un désir ardent. Cette alternance des caractères musicaux se retrouve à plusieurs reprises dans le recueil, et chaque lied fit l'objet d'une attention particulière. Citons ici à titre d'exemple ces petits bijoux musicaux et poétiques que sont “*Wäre lang ein Mönch geworden, wären nicht die Frauen!*” (“*Depuis longtemps je serais moine, si les femmes n'existaient pas !*”), entièrement réservé aux voix d'hommes, ou la ravissante histoire du joli petit oiseau pris au piège de la glu, mais recueilli par une belle jeune fille, ce qui inspire au poète comme au compositeur la conclusion suivante : “*Si j'étais moi aussi un charmant oiseau, sans perdre un seul instant, comme lui je ferais.*” Les quatuors vocaux alternent avec quelques pièces pour voix seule, plus rares cependant.

Les *Liebeslieder-Walzer* furent créées lors d'un concert d'abonnement de l'Orchestre de la Cour de Karlsruhe le 6 octobre 1869. La partie de piano était assurée par Clara Schumann et Hermann Levi, un ami de Brahms que l'on connaît encore aujourd'hui surtout parce qu'il dirigea la création de *Parsifal* à Bayreuth. À son amie Amalie Joachim, Clara Schumann écrivit à propos de la création viennoise du 5 janvier 1870 : “*Troisième concert dans la petite salle de la Redoute, avec les Liebeslieder de Johannes. La salle était comble, jusque sur l'estrade, au point que ne savais pas comment accéder au piano. (...) Les Liebeslieder-Walzer que Johannes joua à quatre mains avec moi étaient ravissantes et plurent beaucoup ; nous en avons joué deux.*”

En 1875, Brahms publia sous le titre *Neue Liebeslieder* op. 65 quinze nouvelles valse pour quatuor vocal avec piano à quatre mains. À une exception près, les textes étaient également dus à la plume de Daumer et représentaient cette fois des adaptations du turc, du persan, du sicilien et de l'espagnol, entre autres. On les considère souvent comme une suite des *Liebeslieder* de 1869, mais leur caractère est radicalement différent. Si les *Liebeslieder-Walzer* op. 52 mettent essentiellement en avant le côté joyeux et plein d'humour de l'amour, il s'agit maintenant avant tout des souffrances et de la face plus sombre des sentiments. La tonalité du recueil est donnée dès le premier quatuor, qui sonne comme un avertissement : “*Renonce, ô cœur, au salut, t'aventurant sur la mer des sentiments.*” Les lieder pour voix seule sont plus nombreux, les mélodies simples et d'inspiration populaires semblent en revanche avoir été délibérément écartées ; ce n'est sans doute pas un hasard si la dernière pièce se fonde sur une forme aussi savante que la chaconne. Comme pour résumer le recueil tout entier, Brahms choisit de conclure sur des vers tirés de l'épigramme de Goethe *Alexis et Dora*, destinés au réconfort de celui que l'amour a blessé : “*Et maintenant, Muses, assez ! / En vain tentez-vous de nous dire / comme joie et tourment / s'emparent tour à tour d'un cœur qui aime. / Vous ne pouvez certes guérir / les blessures qu'Amour inflige, / mais de vous seules, ô clémentes, / vient toute consolation.*”

WALTER RÖSLER
Traduction : Elisabeth Rothmund

Danses hongroises

C'est le violoniste hongrois Ede Reményi (1828-1898), avec lequel Brahms s'était lié d'amitié dès 1848, qui aurait sensibilisé le jeune Hambourgeois à la richesse de la musique folklorique de son pays – richesse qu'allait également mettre en lumière Franz Liszt dans ses propres *Rhapsodies hongroises* (1846-1886). Mais tout comme Liszt, c'est en réalité de la musique tzigane que Brahms s'inspire dans ses *Danses hongroises* plutôt que du folklore magyar proprement dit. Les imaginant spécifiquement pour piano à quatre mains, Brahms commença la composition de ces danses dès 1858. Quatre cahiers seront successivement publiés : les deux premiers (danses n^{os} 1 à 10) en 1869, suivis de deux autres en 1880 (danses n^{os} 11 à 21).

Évitant autant que possible une virtuosité trop ostentatoire, Brahms s'intéresse surtout ici à la puissance émotionnelle de cette musique, à l'effet saisissant des changements rythmiques et tonals propres à ce type de musique – alternant de manière saisissante passages lents (“*lassú*”) et rapides (“*friska*”), osant des ruptures étonnantes mais toujours parfaitement naturelles. La sélection que nous offrent ici Angela Gassenhuber et Philip Meyers est très représentative de la palette expressive que déploie Brahms dans ces courtes pièces. La *Danse n^o 7 (allegretto en la majeur)* est pleine de grâce et d'espièglerie. La *Danse n^o 20 (poco allegretto en mi mineur)* commence par une partie très modérée d'une nostalgie automnale, tandis qu'en son centre se déploie une musique tourbillonnante d'une vitalité et d'une joie irrésistibles. Passionnée et poignante, la *Danse n^o 4 (poco sostenuto en fa mineur)* imite pour sa part le cymbalum en jouant de frémissants trémolos. Notée *Un poco andante*, la courte *Danse n^o 14 (en ré mineur)* surprend par son atmosphère douloureuse, délicatement suggérée par ses chromatismes descendants et ses *tremolos*. Avec son côté rustique, la *Danse n^o 9 (allegro non troppo en mi mineur)* se rapprocherait quant à elle presque d'un *ländler* viennois...

JEAN-JACQUES GROLEAU

Liebeslieder-Walzer Op. 52 / Neue Liebeslieder Op. 65

No fewer than six opus numbers consisting of vocal quartets appear in Brahms's catalogue of works. This may stem from a certain predilection of the composer for the genre, but may equally well be bound up with contemporary music-lovers' appetite for vocal pieces of this kind. In the nineteenth century, domestic music-making and singing in groups were activities prized to an extent that we who live in a technical age of recorded music can no longer understand. Publishing firms frequently urged composers to write works which were suitable for the *Hausmusik* market and would enjoy correspondingly high sales. Brahms, too, produced a number of pieces to comply with his publishers' demands.

By far Brahms's most popular collection of vocal quartets is the set of *Liebeslieder-Walzer* op. 52: *Liebeslieder, Walzer für das Pianoforte zu vier Händen (und Gesang ad libitum)* – 'Love-songs, waltzes for pianoforte four hands (and voices *ad libitum*)' – to quote the full title of the original 1869 edition. The note in brackets '(and voices *ad libitum*)' was a concession from composer to publisher, because piano duets were easier to sell than pieces for vocal quartet. This wording has sometimes given rise to the assumption that the vocal parts are only a sort of addendum to the waltz tunes for piano. But the reverse is the case: Brahms was prompted to write the *Liebeslieder-Walzer* by the texts of Georg Friedrich Daumer (1800-75) published in the latter's collection *Polydora*. These are free adaptations of Russian, Polish and Hungarian originals. Daumer said of them: 'Little songs of this kind are associated especially with the danced entertainments of the aforementioned peoples.' Any listener to the *Liebeslieder-Walzer* will immediately realise how much the music is shaped by the content of the poems. Brahms wrote to his publisher Simrock: 'The waltzes must appear exactly as they stand. Anyone who wants to perform them without voices will be obliged first to play them from the score. They absolutely must not be printed without the voice parts in the first instance. That way people are bound to see them, and one hopes this is a piece of *Hausmusik* and will soon get sung a great deal . . .' Even years later, when Brahms did make an arrangement of the *Liebeslieder-Walzer* for piano duet (without the voice parts), he prefaced each piece with the corresponding text as epigraph.

The *Liebeslieder-Walzer* op. 52 are among the most cheerful, light-hearted and tuneful works in Brahms's output. 'I will confess', he wrote to Simrock on receiving the proofs, 'that this occasion is the first time I have smiled at the sight of a printed work by myself.' Musically speaking, these pieces derive wholly from the spirit of the Viennese waltz, the *ländler* and other forms of Viennese popular music as the composer had come to know them from the bands that moved from tavern to tavern, but also in the waltzes and *ländler*s of Franz Schubert. The *Liebeslieder-Walzer* op. 52 are basically a dialogue between the sexes. 'Rede Mädchen, allzu liebes', the first song, is already built on confrontation: question and answer between men and women, love yearned for and granted. In contrast with this, the second number is a powerfully impulsive metaphor for violent amorous desire. This alternation of musical characters will recur again and again in the set. Each of the songs would deserve special attention. We may single out as examples such musical and literary gems as 'O die Frauen' ('I'd long since have become a monk, were it not for women!'), sung by the men alone, or the charming tale of the pretty little bird that is caught on a lime-twig, but ends up in a lovely feminine hand, leaving poet and composer to conclude: 'If I were a pretty little bird, I wouldn't hesitate, I'd do just the same.' Numbers for all four voices alternate with duets and a few pieces for solo voice.

The *Liebeslieder-Walzer* were first heard in a subscription concert of the Karlsruhe Hofkapelle on 6 October 1869, with Clara Schumann and Brahms's friend Hermann Levi (best known today as the conductor of the Bayreuth premiere of *Parsifal*) at the piano. Clara Schumann reported the Viennese performance of 5 January 1870 in these terms to her friend Amalie Joachim: 'Third concert in the small Redoutensaal with Johannes's *Liebeslieder*. It was filled to overflowing, so much so on the stage that I never knew how I would manage to get to the piano... The *Liebeslieder* (Johannes played them in duet with me) went charmingly and were much appreciated; we encored two of them.'

In 1875 Brahms followed up this first collection with fifteen more pieces for vocal quartet with piano duet, under the title *Neue Liebeslieder, Walzer für vier Sing-stimmen und Pianoforte zu vier Händen* ('New love-songs, waltzes for four voices and pianoforte for four hands'), op. 65. The poems are again – with one exception – by Daumer, this time based on models translated from Turkish, Persian, Sicilian and Spanish, among other languages. The *Neue Liebeslieder-Walzer* are often described as a continuation of the *Liebeslieder* of 1869. However, this work clearly stands apart from the earlier set in character. Whereas in the *Liebeslieder* op. 52 it was the cheerful, delightful side of love that dominated, now Brahms dealt above all with its sorrows and its dark side. The very first quartet, with its warning 'Verzicht, o Herz, auf Rettung, dich wagend in der Liebe Meer!' (Abandon hope of rescue, O heart, if you venture on the sea of love!), stands as the epigraph for the whole collection. There is a higher proportion of solo songs than in the set published six years earlier. Tuneful, folk-like melodies are on the whole avoided. It is no accident that a form as elaborate as the *chaconne* provides the basis of the final quartets. As if to sum up the entire collection, Brahms chooses to conclude with lines from Goethe's elegy 'Alexis und Dora', which are intended to provide consolation for one wounded by love: 'Now, ye Muses, enough! / In vain you strive to depict / how misery and joy / alternate in a loving breast. / You cannot heal the wounds / that Cupid has inflicted, / yet relief comes only, / ye kindly ones, from you.'

WALTER RÖSLER
Translation: Charles Johnston

Hungarian Dances

It was apparently the Hungarian violinist Ede Reményi (1828-98), with whom Brahms had become friendly in 1848, who drew the young Hamburg composer's attention to the richness of Hungarian folk music – a richness that Franz Liszt was also to bring out in his own Hungarian Rhapsodies (1846-86). But, like Liszt, Brahms actually drew his inspiration from Gypsy music in his Hungarian Dances, rather than from Magyar folklore in the strict sense. He began composing these dances in 1858, conceiving them specifically for piano four hands. Four books were published: the first two (dances nos.1 to 10) in 1869, followed by two more in 1880 (nos.11-21).

Avoiding overly ostentatious virtuosity as much as possible, Brahms is interested above all in the emotional power of this music, and in the striking effect of the rhythmic and tonal changes characteristic of the style – alternating in striking fashion between slow passages (*lassù*) and fast ones (*friss*), making daring but always perfectly natural breaks in atmosphere. The selection presented here by Angela Gassenhuber and Philip Mayers is eminently representative of the expressive palette Brahms deploys in these short pieces. Dance no.7 (Allegretto, A major) is gracious and playful. No.20 (Poco allegretto in E minor) begins with a subdued section of autumnal nostalgia, while its central section contains swirling music of irresistible vitality and joy. Passionate and poignant, Dance no.4 (Poco sostenuto in F minor) imitates the cimbalom with quivering tremolos. The brief Dance no.14 (in D minor), marked *Un poco andante*, surprises the listener with its sorrowful atmosphere, delicately suggested by descending chromaticisms and tremolos. With its rustic mood, Dance no.9 (Allegro non troppo in E minor) is almost reminiscent of a Viennese *ländler*.

JEAN-JACQUES GROLEAU
Translation: Charles Johnston

Liebeslieder-Walzer op. 52 / Neue Liebeslieder op. 65

Nicht weniger als sechs Opusnummern mit Gesangsquartetten finden wir in Brahms' Werkverzeichnis. Das mag zum einen mit einer gewissen Vorliebe des Komponisten für diese Besetzung zusammenhängen, zum anderen mit dem Wunsch damaliger Musikliebhaber nach Liedern dieser Art. Häusliches Musizieren und gemeinschaftliches Singen hatten im 19. Jahrhundert einen so hohen Stellenwert, wie wir ihn uns heute in einer Zeit technischer Musikaufzeichnungen gar nicht mehr vorstellen können. Die Musikverlage bedrängten die Komponisten oft, Werke zu schreiben, die für Hausmusik geeignet waren und sich somit entsprechend gut verkaufen ließen. Auch Brahms kam mit einigen seiner Werke dem Verlangen seines Verlegers nach.

Brahms' weitaus populärste Sammlung von Gesangsquartetten sind die Liebeslieder, Walzer für das Pianoforte zu vier Händen (und Gesang ad libitum), op. 52, wie der Titel der Originalausgabe des Jahres 1869 lautet. Der in Klammern gesetzte Vermerk „und Gesang ad libitum“ war ein Zugeständnis des Komponisten an den Verleger, weil sich Klavierstücke zu vier Händen leichter verkaufen ließen als Stücke für Gesangsquartett. Der Vermerk gab bisweilen Anlaß zu der Annahme, die Singstimmen seien nur eine Art Beigabe zu den Walzermelodien des Klaviers. Das Gegenteil ist der Fall: Brahms war zu den Liebeslieder-Walzern durch die Texte von Georg Friedrich Daumer (1800-1875) in dessen Gedichtsammlung „Polydora“ angeregt worden. Es handelte sich um freie Nachdichtungen aus dem Russischen, Polnischen und Ungarischen. Daumer vermerkte dazu: „Dergleichen Liederchen sind namentlich solche, die zu den Tanzbelustigungen der genannten Völker gehören.“ Wer die Liebeslieder-Walzer hört, wird sofort erkennen, in welchem starkem Maße die Musik von dem Inhalt der Texte geprägt wurde. An den Verleger Simrock schrieb Brahms: „Die Walzer müssen eben so erscheinen, wie sie sind. Wer sie ohne Gesang spielen will, muß doch fürs erste aus der Partitur spielen. Durchaus dürfen sie fürs erste nicht ohne Singstimmen gedruckt werden. So müssen sie den Leuten vor die Augen kommen. Und hoffentlich ist es ein Stück Hausmusik und wird rasch viel gesungen...“ Auch als Brahms Jahre später eine Bearbeitung der Liebeslieder-Walzer für Klavier zu vier Händen (ohne Gesangsstimmen) anfertigte, stellte er jedem Stück als Motto den jeweils zugehörigen Text voran.

Die Liebeslieder-Walzer op. 52 sind eines der heitersten, unbeschwertesten und melodisch eingängigsten Werke im Schaffen von Brahms. „Ich will gestehen“, schrieb er an den Verleger Simrock, als er die Korrekturbogen erhielt, „daß ich bei der Gelegenheit zum ersten Mal gelächelt habe beim Anblick eines gedruckten Werkes von mir.“ Musikalisch sind die Liebeslieder-Walzer ganz aus dem Geiste des Wiener Walzers, des Ländlers und anderer Formen der Wiener Volksmusik entstanden, wie sie der Komponist bei den von Schenke zu Schenke ziehenden Kapellen, aber auch in den Walzern und Ländlern Franz Schuberts kennenlernte. Die Liebeslieder-Walzer op. 52 sind im Grunde ein Dialog zwischen den Geschlechtern. Schon in „Rede Mädchen, allzu liebes...“, dem ersten Lied, stehen sich Rede und Antwort zwischen Männern und Frauen, Liebesschmachten und Gewährung gegenüber. Im Gegensatz dazu ist die zweite Nummer eine kraftvoll-impulsive Metapher für heftiges Liebesverlangen. Einen solchen Wechsel der musikalischen Charaktere finden wir hier mehrfach. Jedes der Lieder verdiente besondere Beachtung. Als Beispiele seien solche musikalische und textliche Perlen genannt wie das nur von den Männern gesungene „Wäre lang ein Mönch geworden, wären nicht die Frauen!“ oder die reizvolle Geschichte von dem kleinen hübschen Vöglein, das an der Leimrute hängenbleibt, aber in eine schöne weibliche Hand gerät, was Dichter und Komponist zu dem Schluß kommen läßt: „Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär, ich säumte nicht, ich täte doch wie der.“ Vierstimmige Nummern wechseln mit zweistimmigen und mit wenigen Stücken für Solostimmen.

Zum ersten Mal erklangen die Liebeslieder-Walzer in einem Abonnementskonzert der Karlsruher Hofkapelle am 6. Oktober 1869 mit Clara Schumann und dem mit Brahms befreundeten Hermann Levi (heute noch vor allem als der Dirigent der Bayreuther Uraufführung des „Parsifal“, bekannt) am Klavier. Über die Wiener Aufführung vom 5. Januar 1870 berichtet Clara Schumann der befreundeten Amalie Joachim: „Drittes Concert im kleinen Redoutensaale mit Johannes' Liebesliedern. Es war überfüllt, auf dem Orchesterpodium so, daß ich nie wußte wie ich an's Clavier kommen sollte. (...) Die Liebeslieder (Johannes spielte sie mit mir vierhändig) gingen reizend und gefielen sehr, zwei davon wiederholten wir.“

1875 läßt Brahms 15 weitere Stücke für Gesangsquartett mit vierhändigem Klavierpart unter dem Titel Neue Liebeslieder, Walzer für vier Singstimmen und Pianoforte zu vier Händen, op. 65 folgen. Die Verse stammen – mit einer Ausnahme – wiederum von Daumer, diesmal auch nach Vorlagen unter anderem aus dem Türkischen, Persischen, Sizilianischen und Spanischen. Oft werden die Neuen Liebeslieder-Walzer als Fortsetzung der Liebeslieder aus dem Jahre 1869 bezeichnet. Es handelt sich hier aber um ein Werk, dessen Charakter sich deutlich von den vorangegangenen Liebesliedern unterscheidet. Stand bei den Liebesliedern op. 52 die heitere, lustvolle Seite der Liebe im Vordergrund, so geht es jetzt vor allem um die Leiden und Nachtseiten der Liebe. Schon das erste Quartett mit der Warnung „Verzicht, o Herz, auf Rettung, dich wagend in der Liebe Meer!“ erscheint wie das Motto der ganzen Liedersammlung. Die Zahl der solistischen Lieder ist größer als in den sechs Jahre zuvor erschienenen Liebesliedern. Eingängige, volkstümliche Melodik wird eher vermieden. Nicht zufällig bildet eine so kunstvolle Form wie die Chaconne die Grundlage des letzten Quartetts. Gleichsam als Resumé der ganzen Liedersammlung wählt Brahms zum Schluß Verse aus Goethes Elegie „Alexis und Dora“, die dem von der Liebe Verwundeten Trost spenden sollen: „Nun, ihr Musen, genug! / Vergebens strebt ihr zu schildern, / wie sich Jammer und Glück / wechseln in liebender Brust. / Heilen könntet die Wunden ihr nicht, / die Amor geschlagen, / aber Linderung kommt einzig, / ihr Guten, von euch.“

WALTER RÖSLER

Ungarische Tänze

Es war wohl Ede Reményi (1828-1898), ein ab 1848 mit Brahms befreundeter ungarischer Violinist, der den jungen Hamburger Komponisten für den Reichtum der ungarischen Volksmusik sensibilisierte – ein Reichtum, den auch Franz Liszt in seinen *Ungarischen Rhapsodien* (1846-1886) zur Geltung bringen sollte. Brahms ließ sich freilich, genau wie Liszt, für seine *Ungarischen Tänze* eher von der Musik der Sinti und Roma inspirieren als von der eigentlichen magyarischen Volksmusik. 1858 begann er mit der Komposition dieser Tänze, die explizit für Klavier zu vier Händen gedacht sind. Es wurden dann nacheinander vier Hefte publiziert: 1869 die beiden ersten (Tänze Nr.1 bis 10), zwei weitere (Tänze Nr.11 bis 21) im Jahr 1880.

Brahms verzichtet hier auf eine allzu auffällige Virtuosität, sein Interesse gilt vielmehr und insbesondere der emotionalen Kraft dieser Musik und dem spannenden Effekt der Rhythmus- und Tonartwechsel, die dieser Musik eignen: Auf mitreißende Art läßt er langsame mit raschen Abschnitten alternieren (in Anlehnung an die beiden Teile „lassú“, und „friss“, des Csárdás); dabei schreckt er nicht vor kühnen Brüchen zurück, die jedoch immer natürlich wirken. Die von Angela Gassenhuber und Philip Mayers getroffene Auswahl ist durchaus typisch für die expressive Bandbreite dieser kurzen Stücke. Anmutig und schalkhaft kommt der *Tanz Nr.7 (Allegretto in A-Dur)* daher. Der *Tanz Nr.20 (Poco allegretto in e-Moll)* beginnt mit einer sehr gemäßigten, von herbstlicher Wehmut geprägten Passage, während sich in seinem mittleren Teil eine lebhaftere Musik von unbändiger Vitalität und Freude entspinnt. Im leidenschaftlichen, ergreifenden *Tanz Nr.4 (Poco sostenuto in f-Moll)* wird mit bebenden Tremolos der Klang des Zymbals imitiert. Der kurze *Tanz Nr.14 in d-Moll* hat die Vortragsbezeichnung *Un poco andante* und überrascht mit einer schmerzvollen Stimmung, die mit absteigender Chromatik und Tremolos subtil vermittelt wird. Mit seiner urigen Anmutung könnte man schließlich den *Tanz Nr.9 (Allegro non troppo in e-Moll)* fast in die Nähe eines Wiener Ländlers rücken ...

JEAN-JACQUES GROLEAU
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Liebeslieder-Walzer Op. 52
(Georg Friedrich Daumer)

1 | **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.
Komme, wenn die Sterne grüßen.

2 | **2. Am Gesteine rauscht die Flut**

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

3 | **3. O, die Frauen**

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

4 | **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 | **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 wär' die Dirne fröhlich,
wenn ihr der Liebste weit?

Liebeslieder-Walzer Op. 52
(Georg Friedrich Daumer)

1. **Dis-moi, fillette, mignonne**

Dis-moi, fillette, mignonne,
toi qui dans mon cœur glacé
d'un regard as fait entrer
cette flamme dévorante !

Ne veux-tu fléchir ton cœur ?
Veux-tu, comme vierge sage,
vivre sans les doux plaisirs,
ou veux-tu qu'à toi je vienne ?

Vivre sans les doux plaisirs,
c'est peine par trop amère.
Viens donc, ma noire prunelle,
viens, au salut des étoiles.

2. **Sur les rochers gronde le flot**

Sur les rochers gronde le flot
que sa fureur emporte ;
celui qui ne sait soupirer,
l'amour le lui apprendra.

3. **Oh, les femmes**

Oh, les femmes, les femmes,
prodigues en voluptés !
Depuis longtemps je serais moine,
si les femmes n'existaient pas !

4. **Comme les rougeurs du couchant**

Comme les rougeurs du couchant
je voudrais brûler, pauvre fille,
pour plaire à un jeune amoureux
et répandre sur lui des voluptés sans fin.

5. **La verte vrille du houblon**

La verte vrille du houblon
sur le sol s'enroule en volutes.
La jeune enfant, la belle enfant,
comme son cœur a de peine !

Verte vrille, écoute-moi !
Pourquoi vers le ciel ne montes-tu pas ?
Belle enfant, écoute-moi !
Pourquoi as-tu le cœur si lourd ?

Comment la vrille s'élèverait-elle
quand nul appui ne la soutient ?
Comment la belle enfant se réjouirait-elle
quand son bien-aimé est au loin ?

Liebeslieder-Walzer Op. 52
(Georg Friedrich Daumer)

1. **Tell me, dearest maiden**

Tell me, dearest maiden,
who into my cool breast
have hurled with your glance
these wild passionate feelings!

Will you not soften your heart?
Will you, overburdened with piety,
do without sweet bliss,
or do you wish me to come to you?

To do without sweet bliss
is too bitter a penance for me.
Then come, dark-eyed youth.
Come when the stars greet us.

2. **On the rocks crashes the torrent**

On the rocks crashes the torrent,
driven violently on;
he who cannot sigh even there
will learn to do so through loving.

3. **Ah, women**

Ah, women, women!
what rapture they bring!
I'd long since have become a monk,
were it not for women!

4. **Like the lovely evening sunset**

Like the lovely evening sunset
I, poor maid, would like to glow,
to please one, just one man,
to sparkle with endless delight.

5. **The green stem of the hop**

The green stem of the hop
winds across the ground.
The lovely young maid,
how sad is her mood!

Listen, green stem!
Why do you not rise towards the sky?
Listen, lovely maid!
Why is your heart so heavy?

How can the stem grow upwards
if no support lends it strength?
How can the maid be happy
if her beloved is far away?

6 | **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 an.
Wenn ich ein hübscher,
kleiner Vogel wär,
ich säumte nicht,
ich täte doch wie der.

8 | **7. Wohl schön bewandt**

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

9 | **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.

6. Un oiselet charmant

Un oiselet charmant
s'est envolé
vers le jardin
où abondent les fruits.
Si moi aussi j'étais
un charmant oiselet,
sans perdre un seul instant
comme lui je ferais.
De perfides gluaux
au jardin sont cachés ;
et le pauvre oiselet
captif est demeuré.
Si j'étais moi aussi
un charmant oiselet,
j'attendrais un instant,
comme lui ne ferais.

Une belle main
a recueilli l'oiseau
sans lui faire aucun mal,
heureuse créature.
Si j'étais moi aussi
un charmant oiselet,
sans perdre un seul instant
comme lui je ferais.

7. J'ai goûté autrefois

J'ai goûté autrefois,
le cœur plein d'allégresse,
à la vie,
à l'amour ;
à travers l'épaisseur d'un mur,
à travers dix murailles, même,
le regard du bien-aimé
me reconnaissait toujours.
Mais hélas, aujourd'hui,
j'ai beau de l'insensible
me tenir tout près,
sous ses yeux,
son regard et son cœur
ignorent ma présence.

8. Lorsque ton œil si doucement

Lorsque ton œil si doucement,
si tendrement sur moi se pose,
toute peine alors se dissipe
qui tenait mon cœur oppressé.

Cette belle flamme d'amour,
ne permets pas qu'elle s'éteigne,
car nul autre ne t'aimera
d'un amour aussi fidèle.

6. A pretty little bird

A pretty little bird
took wing
to the garden
where there was fruit aplenty.
If I were a pretty
little bird,
I wouldn't hesitate,
I'd do just the same.
Cunning lime-twigs
laid in wait for him there;
the poor bird
could not fly away.
If I were a pretty
little bird,
I would hesitate,
I wouldn't do the same.

The bird came
into a fair hand;
the lucky creature
wanted nothing else.
If I were a pretty
little bird,
I wouldn't hesitate,
I'd do just the same.

7. All was well

All was well
until recently
with my life,
with my love;
through a wall,
through ten walls, even,
my lover's gaze
could see me.
But now, alas,
even if I stand
right up close
to the cold man's face,
his eye may see me,
but his heart does not.

8. When your eyes look on me

When your eyes look on me
so softly and lovingly,
every last care
that troubles me flees.

Do not allow the beautiful glow
of this love to fade away!
Never will another love you
as truly as I.

10 | **9. Am Donaustrande**

Am Donaustrande,
da steht ein Haus,
da schaut ein rosiges
Mädchen aus.

Das Mädchen,
es ist wohl gut gehegt,
zehn eiserne Riegel
sind vor die Türe gelegt.

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

12 | **10. O wie sanft die Quelle sich**

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

13 | **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 heißt's, ich wäre
irr aus Liebe.

14 | **12. Schlosser auf, und mache Schlösser**

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

15 | **13. Vögelein durchrauscht die Luft**

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

16 | **14. Sieh, wie ist die Welle klar**

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

9. Sur les rives du Danube

Sur les rives du Danube
est bâtie une maison ;
une fille aux roses joues
apparaît à la fenêtre.

La belle enfant
est bien gardée :
dix lourds verrous
ferment sa porte.

Dix lourds verrous,
la belle affaire !
D'un coup je les briserai
comme s'ils étaient de verre.

10. Oh, comme le ruisseau

Oh, comme le ruisseau
à travers la prairie serpente doucement !
Oh, qu'il est doux de voir
comme l'amour à l'amour s'unit !

11. Non, il est impossible

Non, il est impossible
de s'entendre avec les gens ;
avec quelle perfidie
ils savent tout interpréter !

Suis-je joyeux, c'est que je cache
en mon cœur de sombres pensées ;
suis-je en paix, c'est, à les en croire,
que d'amour je suis possédé.

12. Debout, serrurier, forge tes serrures

Debout, serrurier, forge tes serrures,
forge par milliers :
les mauvaises langues,
je veux les verrouiller !

13. L'oiseau fend les airs

L'oiseau fend les airs,
cherchant une branche ;
le cœur cherche un cœur
où se reposer.

14. Vois comme le flot brille

Vois comme le flot brille
quand la lune se penche sur lui.
Toi que j'aime tant,
rends-moi ton amour !

9. On the banks of the Danube

On the banks of the Danube
there stands a house,
and a rosy-cheeked maiden
looks out from it.

The maiden
is very well guarded:
ten iron bolts
lock the door.

Ten iron bolts
are a laughing matter;
I'll smash them
as if they were mere glass.

10. Oh, how gently the stream winds

O, how gently the stream
winds through the meadow!
O, how beautiful it is when love
finds its way to love!

11. No, it is impossible

No, it is impossible to get along
with people;
they interpret everything
so venomously.

If I'm cheerful, then I'm said to nourish
dissipated urges;
if I'm calm, they say I'm
crazed with love.

12. Locksmith come, and make padlocks

Locksmith come, and make
padlocks without number;
for I want to shut malicious mouths
once and for all.

13. A little bird flutters through the air

A little bird flutters through the air,
seeking a branch;
and the heart longs for another heart
where it may nestle in bliss.

14. Look how clear the waves are

Look how clear the waves are
when the moon shines down on them!
You who are my love,
love me in return!

17 | **15. Nachtigall, sie singt so schön**

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

19 | **16. Ein dunkeler Schacht ist Liebe**

Ein dunkeler Schacht ist Liebe,
ein gar zu gefährlicher Brunnen;
da fiel ich hinein, ich Armer,
kann weder hören noch sehn,
nur denken an meine Wonnen,
nur stöhnen in meinem Wehn.

20 | **17. Nicht wandle, mein Licht, dort außen**

Nicht wandle, mein Licht, dort außen
im Flurbereich!
Die Füße würden dir, die zarten,
zu naß, zu weich.

All überströmt sind dort die Wege,
die Stege dir;
so überreichlich tränkte dorten
das Auge mir.

21 | **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)

22 | **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!

23 | **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?

15. Le rossignol chante si bien

Le rossignol chante si bien
quand brillent les étoiles.
Aime-moi, cœur tant aimé,
embrasse-moi dans l'ombre.

16. L'amour est un sombre ravin

L'amour est un sombre ravin,
c'est un puits aux mille dangers ;
j'y suis tombé, pauvre de moi,
et ne puis ni voir ni entendre,
je ne puis que songer à ma félicité,
et que gémir dans ma souffrance.

17. Ne t'aventure pas, lumière de ma vie

Ne t'aventure pas, lumière de ma vie,
dans les campagnes à l'entour.
Tes pieds, tes pieds mignons
en seraient tout mouillés.

Car les chemins, là-bas, partout sont inondés
et les sentiers aussi,
tant mes yeux jour et nuit
y ont versé de larmes.

18. Les halliers sont tremblants

Les halliers sont tremblants,
qu'effleure dans son vol
un oiselet.
Et comme eux mon âme tressaille,
ébranlée par l'amour,
la joie et la souffrance,
lorsqu'elle pense à toi.

Neue Liebeslieder Op. 65
(Georg Friedrich Daumer)

1. Abandonne, ô mon cœur, tout espoir de salut

Abandonne, ô mon cœur, tout espoir de salut,
quand sur les flots d'amour tu te hasardes !
Car des esquifs brisés tout autour du rivage,
par milliers flottent les épaves.

2. Noires ombres de la nuit

Noires ombres de la nuit,
périls des flots et des remous,
ceux qui paisiblement demeurent
à l'abri sur la terre ferme,
peuvent-ils vous imaginer ?

15. The nightingale sings so sweetly

The nightingale sings so sweetly
when the stars twinkle.
Love me, beloved heart,
kiss me in the darkness!

16. Love is a dark pit

Love is a dark pit,
an all too dangerous well;
I fell into it, poor wretch that I am,
and can neither hear nor see,
only think of my joys
and groan in my sorrows.

17. Do not wander, my love, out there

Do not wander, my love, out there
in the meadows!
Your tender feet would find them
too wet, too marshy.

All flooded are the paths
and tracks that lead to you,
so profusely did my eyes
shed tears there.

18. The bushes tremble

The bushes tremble,
a little bird has brushed them
in his flight.
In the same way
my soul trembles, shaken
by love, desire and sorrow,
when it thinks of you.

Neue Liebeslieder Op. 65
(Georg Friedrich Daumer)

1. Abandon hope of rescue, O heart

Abandon hope of rescue, O heart,
if you venture on the sea of love!
For a thousand barques are drifting
that were wrecked on the shores all around!

2. Dark shadows of the night

Dark shadows of the night,
dangers of waves and whirlpool!
Are those who sojourn tranquilly
on terra firma
capable of understanding you?

	Das ist der nur allein, welcher auf wilder See stürmischer Öde treibt, Meilen entfernt vom Strande.	Seul le peut qui des océans, aux tempêtes livré, parcourt les solitudes, loin, très loin du rivage.	Only he can do so who on the turbulent sea ploughs stormy wastes, miles away from the shore.
24	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.	3. Les doigts de chaque main Les doigts de chaque main j'avais couvert de bagues ; mon frère avec amour m'en avait fait présent. Et moi, l'une après l'autre, les ai données à un joli garçon, ah, qui ne les méritait guère.	3. The fingers of each hand The fingers of each hand I adorned with rings which my brother gave me in his affection. And one after the other I gave them away to the handsome yet worthless youth.
25	4. Ihr schwarzen Augen, ihr dürft nur winken 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?	4. Beaux yeux noirs, ne faites qu'un signe Beaux yeux noirs, ne faites qu'un signe, et les palais s'effondrent, et les cités s'abîment. Comment mon pauvre cœur pourrait-il résister à un pareil assaut, faible château de cartes ?	4. You dark eyes You dark eyes, you have only to flash for palaces to collapse and cities to founder. How, in such a struggle, could my heart, that feeble house of cards, remain standing?
26	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 zum Zünden fordert! Flammet ihm die Seele nicht -- deine Hütte lodert.	5. Garde, garde ton fils Garde, garde ton fils, voisine, du malheur, car je vais, avec mes yeux noirs, bientôt l'ensorceler. Oh, comme mon œil brûle, prompt à le consumer ! Si son cœur ne s'embrase pas, c'est ta maison qui prendra feu.	5. Guard, guard your son Guard, guard your son from harm, neighbour, for with my dark eyes I intend to bewitch him. O, how my eye burns to set him alight! If his soul does not catch fire, your hut will blaze.
27	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.	6. Ma mère m'a parée de roses Ma mère m'a parée de roses, car ma tristesse est infinie. Bien lui en a pris, car comme moi, la rose s'incline et se fane.	6. My mother pins roses on me My mother pins roses on me because I am so gloomy. She is right: the rose droops, just like me, when it has shed its leaves.
28	7. Vom Gebirge Well auf Well Vom Gebirge Well auf Well kommen Regengüsse, und ich gäbe dir so gern hunderttausend Küsse.	7. Des montagnes en torrents Des montagnes en torrents tombent les averses ; j'aimerais tant te donner cent mille baisers.	7. From the mountains, wave upon wave From the mountains, wave upon wave come downpours of rain, and likewise I long to give you a hundred thousand kisses.
29	8. Weiche Gräser im Revier Weiche Gräser im Revier, schöne, stille Plätzchen! O, wie lüde ruht es hier sich mit einem Schätzchen!	8. L'herbe est molle aux prés alentour L'herbe est molle aux prés alentour, ces lieux sont charmants et tranquilles. Qu'il est doux de s'y reposer auprès de l'objet qu'on adore !	8. Soft grasses all around Soft grasses all around, lovely quiet little spots! O, how gently one may rest here with a sweetheart!

31 | **9. Nagen am Herzen fühl ich ein Gift mir**

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

32 | **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!

33 | **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!

34 | **12. Schwarzer Wald, dein Schatten ist so düster**

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.

36 | **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.

37 | **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?

9. Je sens au cœur un poison qui me ronge

Je sens au cœur un poison qui me ronge.
Se peut-il qu'une jeune fille,
sans céder à un doux penchant,
veuille passer sa vie à l'écart des plaisirs ?

10. Je fais à l'une ou l'autre un tendre brin de cour

Je fais à l'une ou l'autre un tendre brin de cour,
puis ne dis mot, et je languis soudain,
car toujours, toujours mes pensées,
ô Nonna, retournent vers toi !

11. Toutes tes paroles, toutes

Toutes tes paroles, toutes,
flagorneur, s'envolent au vent !
Tous tes efforts auprès de moi
sont peine perdue, hypocrite !
Pour les beaux yeux d'une autre
réserve tes filets !
Tu n'es qu'un voleur sans foi
qui à toutes fait la cour !

12. Sombre forêt, que ton ombre est funèbre

Sombre forêt, que ton ombre est funèbre !
Mon pauvre cœur, que ta peine est amère !
Le seul bien qui t'importe est là, devant tes yeux ;
t'unir à lui demeure à jamais interdit.

13. Non, bien-aimé, ne t'assieds pas

Non, bien-aimé, ne t'assieds pas
si près de moi !
Ne pose pas sur mon visage
des regards si ardents !

Quel que soit le feu dont tu brûles,
réfrène tes désirs,
afin que nul ne sache
combien nous nous aimons.

14. Beaux yeux de braise, cheveux noirs

Beaux yeux de braise, cheveux noirs,
garçon aimable et téméraire,
avec toi de mon pauvre cœur
le souci a franchi la porte.

Le flambeau du soleil peut-il devenir glace,
et le jour en nuit se changer ?
Des humains, l'ardente poitrine
peut-elle respirer sans brûler de désirs ?

9. I feel a poison gnawing at my heart

I feel a poison gnawing at my heart.
Can a maiden,
if she does not yield to a tender inclination,
bear the thought of a whole life robbed of bliss?

10. I sweetly caress this girl and that

I sweetly caress this girl and that
and grow silent and ill,
because ever and evermore,
O Nonna, my thoughts return to you!

11. All, all flies off with the wind

All, all flies off with the wind
that you say to me, you flatterer!
All quite wasted
are your efforts, you hypocrite!
Set your snares
for another prey instead!
For you are a wanton thief,
since you court all the girls!

12. Dark forest, your shadow is so gloomy

Dark forest, your shadow is so gloomy!
Poor heart, your suffering is so oppressive!
Before your eyes is the only object that is
precious to you;
and a loving union is forever forbidden.

13. No, beloved, do not sit

No, beloved, do not sit
so close to me!
Do not gaze so ardently
into my face!

However much your bosom is burning,
subdue your urges,
so that the world does not realise
how much we love each other.

14. Fiery eyes, dark hair

Fiery eyes, dark hair,
delightful, bold lad,
through you, grief has entered
my poor heart!

Can the sun's fire turn into ice,
can day turn into night?
Can a warm human breast
breathe without the glow of desire?

Ist die Flur so voller Licht,
daß die Blum' im Dunkel stehe?
Ist die Welt so voller Lust,
daß das Herz in Qual vergehe?

38 | **15. Zum Schluß**
(Johann Wolfgang von Goethe)

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.

Les champs rayonnent-ils d'une telle lumière
pour que la fleur dans l'ombre soit cachée ?
Le monde est-il si plein de joie
pour que le cœur en tourments se consume ?

15. Le mot de la fin
(Johann Wolfgang von Goethe)

Et maintenant, Muses, assez !
En vain tentez-vous de nous dire
comme joie et tourment
s'emparent tour à tour d'un cœur qui aime.
Vous ne pouvez certes guérir
les blessures qu'Amour inflige,
mais de vous seules, ô clémentes,
vient toute consolation.

Traduction : Michel Chasteau

Is the meadow so full of light
that the flower may stand in darkness?
Is the world so full of joy
that the heart may perish in torment?

15. Envoi
(Johann Wolfgang von Goethe)

Now, ye Muses, enough!
In vain you strive to depict
how misery and joy
alternate in a loving breast.
You cannot heal the wounds
that Cupid has inflicted,
yet relief comes only,
ye kindly ones, from you.

Translation: Charles Johnston

RIAS Kammerchor Berlin - Selected Discography
all titles available in digital format (download and streaming)

JOHANNES BRAHMS
Sacred Choral Music
**Missa canonica, Motets op.29, 74,
 109, 110 & posth**
 Marcus Creed, cond.
 CD HMG 501591



BENJAMIN BRITTEN
Hymn to St Cecilia
Choral works
 Justin Doyle, cond.
 CD HMM 902285



Secular Choral Songs
Vocal Quartets with piano. Gypsy Songs.
 Alain Planès, *fortepiano*
 Marcus Creed, cond.
 2 CD HMG 501592.93



JOSEPH HAYDN
Missa Cellensis, Hob.XXII:5
 Akademie für Alte Musik Berlin
 Justin Doyle, cond.
 CD HMM 902300



JOHANN SEBASTIAN BACH
Mass in B minor
 Akademie für Alte Musik Berlin
 René Jacobs, cond.
 2 CD HMM 902676.77

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Missa Solemnis op.123
 Freiburger Barockorchester
 René Jacobs, cond.
 CD HMM 902427



Christmas!
 Hans-Christoph Rademann, cond.
 CD HMC 902170





Deutschlandfunk Kultur

Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk Kultur
und der Rundfunk-Orchester und Chöre GmbH Berlin



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

© 2022 Deutschlandradio / ROC / harmonia mundi musique s.a.s.

Enregistrement : avril 2021, Bürgerhaus, Neuenhagen bei Berlin (Allemagne)

Producteurs délégués : Ruth Jarre (Deutschlandfunk Kultur) et Bernhard Heß (ROC)

Direction artistique, montage et mastering : Florian B. Schmidt

Prise de son : Aki Matusch

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Ferdinand Georg Waldmüller, *Vue du Dachstein avec le lac de Hallstatt depuis le mont Hütteneck près de Ischl*, 1838.

Vienne, Wien Museum, akg-images

Maquette : Atelier harmonia mundi

www.harmoniamundi.com

www.rias-kammerchor.de