Ophelia

Richard Strauss (1864–1949)

1	Das Rosenband op. 36/1	3:18
2	Ich wollt ein Sträusslein binden op. 68/2	2:50
	Mädchenblumen op. 22	
3	I Kornblumen	2:16
4	II Mohnblumen	1:25
5	III Epheu	3:13
6	IV Wasserrose	3:50
7	Die Zeitlose op. 10/7	1:48
8	Ich schwebe op. 48/2	2:18
9	Säusle, liebe Myrthe op. 68/3	4:46
10	Amor op. 68/5	3:09
11	An die Nacht op. 68/1	3:28
12	Schlagende Herzen op. 29/2	2:50
	Drei Lieder der Ophelia op. 67	
13	I Wie erkenn' ich mein Treulieb vor andern nun?	2:40
14	II Guten Morgen, s' ist Sankt Valentinstag	1:19
15	III Sie trugen ihn auf der Bahre bloß	3:53
16	Allerseelen op. 10/8	3:04
17	Als mir dein Lied erklang op. 68/4	3:39
18	Ständchen op. 17/2	2:28
19	Die Nacht op. 10/3	3:12
20	Nichts op. 10/2	1:27
21	Morgen! op. 27/4	3:47

Miriam Kutrowatz *Sopran / soprano*
Andreas Fröschl *Klavier / piano*

Ophelia
Lieder von Richard Strauss

Unter dem Begriff des „deutschen Lieds" subsumiert man heute frei von Nationalismen in der Regel das gesamte Repertoire auf deutschsprachige Texte seit Anbeginn der Liedkomposition im klassischen Sinn. Aus den verschiedensten Formen des Volkslieds, der Arie und des Kirchenlieds entwickelte sich das Kunstlied etwa ab der Mitte des 18. Jahrhunderts, und einmal mehr war es Joseph Haydn – der „Erfinder" auch der Symphonie und des Streichquartetts – der hier am Anfang zu nennen ist. Das meistgesungene frühe Kunstlied ist sicherlich Wolfgang Amadeus Mozarts „Das Veilchen" von 1785. Die Stafette der deutschen Liedkunst wurde in der Folge von Beethoven übernommen, Schubert entwickelte sie in ungeahnte Höhen, an seinem Niveau in diesem Bereich kommt anhaltend kein Tonschöpfer vorbei. Über Schumann, Liszt, Brahms und viele ihrer Zeitgenossen gelangte sie in jene Generation weiter, die den Abschluss des romantischen Zeitalters und den Aufbruch ins 20. Jahrhundert markiert. Die herausragenden Namen hierbei sind die fast gleichaltrigen Gustav Mahler, Hugo Wolf, Hans Pfitzner, Max Reger und Richard Strauss. Neben den Genannten firmiert Letzterer zu seiner Zeit wie einst Schubert als einer der zentralen Liedkomponisten im deutschsprachigen Raum. In seiner Textwahl war er durchwegs dem romantischen Ideal verbunden, was auch einer gewissen Vorbildwirkung durch das Œuvre Liszts, aber etwa auch die „Wesendonck-Lieder" Richard Wagners geschuldet sein mag. Strauss' Tonsprache weist immer wieder fortschrittliche Elemente auf, ohne dass dabei die Grenzen einer tonal gefestigten musikalischen Sprache wesentlich gesprengt würden. Viele seiner Lieder stehen in enger Verbindung mit seiner Frau, der Sopranistin Pauline Strauss de Ahna, die Inspirationsquelle für diese war, sie oft aus der Taufe hob und dann auch in ihr Konzertrepertoire aufnahm. Die beiden hatten einander 1887 in München kennengelernt, 1894 geheiratet und sich in der Musikgeschichte nicht nur durch ihre Kunst, sondern auch einen unerschöpflichen Anekdotenreigen aus dem Familienleben festgeschrieben.
Mit der Zeile *„Im Frühlingsschatten fand ich sie"* nach Friedrich Gottlieb Klopstock hebt diese Zusammenstellung mit einem der vielen von Pauline gesungenen Lieder an, der schwelgerischen, wie einer Märchenoper entnommen wirkenden Erzählung „Das Rosenband" op. 36 Nr. 1. Unmittelbar nach der Komposition der Klavierfassung im September 1897 erstellte Strauss eine Orchesterfassung, die seine Frau zwei Monate später in Brüssel zur Uraufführung brachte. Liebe, Sehnsucht, Natur, Tod, aber gelegentlich auch Alltagsmotive sind Hauptthemen in den zur Vertonung herangezogenen Gedichten und Balladen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Besonders reizvoll sind für die Sängerinnen und Sänger ebenso wie für das Publikum solche Lieder, in denen hinter den Worten – und der Musik – Doppel- und Mehrdeutigkeiten stecken. Oft stehen dabei Blumen als Symbolträger für Herzensangelegenheiten. Schon bei Mozarts „Veilchen" und Schuberts „Heidenröslein" gelten sie keineswegs nur der Schilderung pflanzlicher Schönheiten. Und auch viele Lieder von Strauss sind voller Symbolik um Liebessehnsucht und daraus folgende Tragik, aber auch Andeutungen von Gewalt und Sterben. Unmissverständlich zu hören ist es etwa in *„Ich wollt ein Sträußlein binden"* op. 68 Nr. 2 (1918) und dem auf äußerste Knappheit reduzierten „Die Zeitlose" op. 10 Nr. 7 (1885), das Hermann von Gilm zu Rosenegg ganz ohne bleibenden Hoffnungsschimmer auf die Worte *„Die letzte Blum', / die letzte Lieb' / Sind beide schön, / doch tödlich"*

enden lässt, was in der Musik sowohl in der Singstimme als auch im Klavier nachempfunden ist.

Dass Blumen nicht nur zur bildhaften Darstellung unglücklicher Lebenserfahrungen herangezogen werden, sondern freilich durchaus auch sehr lebensbejahende Rollen spielen können, zeigt zwischen diesen beiden Liedern der Zyklus der vier *Mädchenblumen* op. 22, die 1888 auf Gedichte von Felix Dahn entstanden. Darin werden vermeintlich typisch weibliche Eigenschaften durch die Assoziation mit ausgewählten Blumen versinnbildlicht. Hier wird die Bitternis ausgelassen, und die Verehrung der individuellen Frauenfiguren in den Vordergrund gestellt – das in aller Offenheit und ohne jegliche Anzüglichkeit. Und, ja, „*die Gestalten, die milden mit den blauen Augen*", vielleicht könnten es auch wirklich bloß pflanzliche „Kornblumen" sein, die Dichter und Komponist hierbei bewundern. Steht die Blume für einen mädchenhaften Charaktertyp oder steht der weibliche Charakter für das typische Aussehen einer jeweiligen Blume? Der Fantasie steht jede Möglichkeit offen. In übermütiger Heiterkeit folgen die „Mohnblumen", die etwas Unruhe unter die zuvor so brav gezeichneten Kornblumen bringen. Der „Epheu" (oft auch als „Efeu" betitelt) drückt Sanftheit, Innigkeit und Verletzlichkeit aus, gehört er doch, wie es der von der Musik angesteuerte Gipfelpunkt des Liedes ausdrückt, „*zu den seltnen Blumen, die nur einmal blühen*." Das Plätschern des Wassers im Klavier durchzieht zum Ende dieses kurzen Zyklus' schließlich ein nächtlich im Mondschein schillerndes Bild von einer „Wasserrose", die wie eine überirdische Erscheinung verehrt wird. Geradezu geisterhaft klingt die Frage: „*Kennst du die Blume*". Wie sehr Strauss darin den Zeitgeist atmet, mag ein Vergleich mit dem Mignon-Lied „*Kennst du das Land*" von Hugo Wolf veranschaulichen, das nicht nur den unmittelbar die Assoziation der „Wasserrose" zum Goethe-Gedicht wachrufenden prägnanten Textbeginn aufweist, sondern eine geradezu verblüffende Ähnlichkeit im Duktus der Musik. – Zufall? – Beide Lieder entstanden im Jahr 1888, und dass einer der beiden Komponisten jenes des anderen bereits kannte, ist wenig wahrscheinlich.

Werden in den *Mädchenblumen* die mädchenhaften Blumen besungen, so ist es in „Ich schwebe" op. 48 Nr. 2 (1900) eine liebende Person, die den Scheidegruß der Geliebten klingen hört. Unter Aufhebung von Zeit und Raum erhebt sich die Liebe da in den undefinierbaren Zustand zwischen Dies- und Jenseits.

Einen eigenen Zyklus von sechs Liedern op. 68 widmete Strauss Texten des Dichters Clemens Brentano 1918, im letzten Jahr des Ersten Weltkrieges. Erneut mag es Zufall sein, dass er nach der 1933 erfolgten Orchestrierung eines dieser Lieder die fünf anderen 1940, also noch im ersten Jahr des Zweiten Weltkriegs, instrumentierte. „*Säusle, liebe Myrthe!*" op. 68 Nr. 3 verknüpft in erwartungsfrohem Ton Sehnsucht und Leidenschaft in einer unbeschwerten Szenerie. Der Übermut setzt sich auch im virtuos kolorierten Lied „Amor" op. 68 Nr. 5 fort, wobei der Götterknabe seiner Rolle im wörtlichen Sinn blind gerecht wird und der Hirtin mit dem Liebespfeil das Herz entflammen lässt. Wie ein Hymnus, in sich nach und nach immer mehr aufhellenden Farben erklingt „An die Nacht" op. 68 Nr. 1. Es mag in einer Kriegszeit den Frieden der Weihnacht beschwören, enthält mit dem Hinweis auf Bjelbogs Speer auch einen Bezug zu einem slawischen Gott des Guten, des Lichts und der Sonne. Auffällig ist, dass Strauss in seiner Textadaption winzige Änderungen gegenüber dem Originalgedicht vornimmt, die eine allfällig erotische Andeutung abschwächen und deutlicher das Verbindende zwischen Tag und Nacht in den Vordergrund heben.

„Schlagende Herzen" op. 29 Nr. 2 entstand 1895 nach

einem Gedicht von Otto Julius Bierbaum und mag ein wenig an die Figur des übermütigen Amor erinnern. Hier ist es freilich ein ganz irdischer Knabe, der eilig über die Felder zieht, um in der dritten Strophe mit dem vor Aufregung „*kling-klang*“ schlagenden Herzen zielgerichtet zu seinem Mädel zu gelangen.

Wie die Lieder op. 68 entstanden auch die *Drei Lieder der Ophelia* aus „Hamlet“ op. 67 in der Schlussphase des Ersten Weltkriegs. Die Gestalt der Geliebten Hamlets im gleichnamigen Shakespeare-Drama stellte für Komponisten immer wieder eine spannende Herausforderung dar. Dabei reizt weniger die Liebesbeziehung zum Dänenprinzen, als vielmehr der Moment ihres Wahnsinns nach der Ermordung ihres Vaters durch Hamlet und schließlich ihr eigener Tod und die Begräbnisszenerie – Motive, die in den drei Strauss-Liedern exponiert zur Geltung gelangen. Gleich im ersten Lied, „*Wie erkenn ich mein Treulieb vor andern nun*“, zeigt sich das in der ein Hochmaß an Spannung erzeugenden dissonanzreichen Chromatik der Musik, was zudem durch die Anmerkung in den Noten unterstrichen wird, diese Lieder singe „*Ophelia (im Wahnsinn)*.“ Eine trügerische Fröhlichkeit durchzieht das an zweiter Stelle stehende „*Guten Morgen, ‘s ist Sankt Valentinstag*“, aber auch in dem eigentlichen Trauergesang „*Sie trugen ihn auf der Bahre bloß*“ durchbrechen durch die verzerrte Wirklichkeit verursachte heitere Einschübe den verdüsterten Seelenzustand.

Ein Totengedenken der viel friedvolleren Art zeigt „Allerseelen“ op. 10 Nr. 8. Es ist ein Gesang um oder an den verstorbenen Geliebten oder die verstorbene Geliebte. Die Schlüsselzeile sind die alle drei Strophen beschließenden Worte „*Wie einst im Mai*“, die zuerst leidenschaftlich gesungen werden, in der zweiten Strophe realitätsnah traurig und in der letzten hoffend und schließlich bei der Wiederholung friedvoll.

„*Als mir dein Lied erklang*“ op. 68 Nr. 4 gehört zu dem oben angesprochenen Brentano-Zyklus, wo es zwischen „*Säusle, liebe Myrthe!*“ und „Amor“ gereiht ist. Virtuos schwingt sich dieser Gesang zu einem prachtvollen Nachtgesang auf, in dem nicht das Mystische und Geheimnisvolle, sondern Frühling und Sonnenuntergang die Stadien einer Liebe versinnbildlichen.

Friedvoll unschuldig oder doch zugleich frivol – Nachtigall und Rose sind Zeugen der „*Wonneschauer der Nacht*“, die das kleine und doch so vielseitige Deutungen zulassende „Ständchen“ op. 17 Nr. 2 (1886) aus einem der drei Liederzyklen, die Strauss nach Dichtungen von Adolf Friedrich von Schack komponierte, durchzieht.

Ein wundervolles Stimmungsbild ersteht in „Die Nacht“ op. 10 Nr. 3. So viele Ausdeutungen lassen der Text und die Vertonung zu: Ist es ein nicht näher definierter Verlust? Sind es Gedanken um Verlorenes? – Tröstlich, frei von Ängsten ist die Musik, aber doch auch in Einschüben den Schmerz um das Verlorene nachzeichnend, wie etwa in der markant tragisch erscheinenden Wendung zu Beginn der vierten Strophe, die jedoch zuletzt auch ihren Beschluss in sanftem Dur findet. Aus demselben Gilm-Zyklus von 1885 stammt dann auch das kurze heiter-überschwängliche „Nichts“ op. 10 Nr. 2.

Bei aller Vielfalt, durch die sich Strauss’ Liedschaffen auszeichnet, geht man vermutlich nicht zu weit, wenn man „*Morgen!*“ als letztes der *Vier Lieder* op. 27 als eine seiner zwei, drei schönsten Liedschöpfungen bezeichnet. Der gesamte Zyklus entstand zwischen Mai und September 1894 als Hochzeitsgabe für seine Frau mit der Widmung „*Meiner geliebten Pauline (de Ahna) zum 10. September 1894*“. Ist der mit Strauss gleichaltrige, aus Schottland gebürtige deutsche Autor und Philosoph John Henry Mackay als Vertreter des „Individualistischen Anarchismus“ nur mehr in Fachkreisen bekannt, so hatten seine

Schriften zu seinen Lebzeiten auch gesellschaftspolitisch einige Relevanz. Es würde ihm demnach wohl vermutlich als Ironie anmuten, dass heute ausgerechnet sein Gedicht mit den so idyllischen Worten „*Und morgen wird die Sonne wieder scheinen*“ in dieser Ausgestaltung durch Richard Strauss weltweite Popularität genießt.

Christian Heindl

Ich wollt ein Sträußlein binden.

Dieses Lied aus dem Brentano-Zyklus war vor Jahren meine erste Begegnung mit den Liedkompositionen von Richard Strauss, damals im Bachelorstudium und einige Zeit vor meinem ersten Bühnenengagement. Und die Strauss'sche Art, Melodien zu zeichnen, fühlte sich in meiner Stimme wie eine besonders tänzerische Beweglichkeit an. Nach und nach kamen viele weitere blumige und auch „unblumigere“ Lieder in mein Bouquet hinzu, und dieses Repertoire durfte ich mit Andreas Fröschl zuerst im Rahmen meines Liedstudiums erweitern und in unterschiedlichen Programmen zur Aufführung bringen. Nach einigen großen gemeinsamen Liederabenden ist diese CD das Resultat einer so schönen Reise, die hoffentlich noch lange weitergeht.
Die Zusammenstellung der Lieder hat sich großteils sehr organisch aus unseren Programmen ergeben. Wirft man einen Blick auf die Titel unserer Lieder, geht es um Stimmungen wie floral, nächtlich, und auch verliebt – in Stimmungen, in Gefühle, in Erinnerungen, in die Musik selbst. Sie sind aber auch traurig, sehnend, und melancholisch.
In meiner Vorstellung könnte man sich auf eine Reise über zwei Tage oder zwei Phasen begeben. Eine leichtere, junge, etwas unbekümmerte Zeit, die weg vom „Rosenband“ über die „Mädchenblumen“ mit einer giftigen Vorahnung der „Zeitlosen“ in der ersten Nacht enden würde.
Am zweiten Tag stünden ganz zentral die „Drei Lieder der Ophelia“, die für mich als Sängerin einen großen gestalterischen Freiheitsmoment eröffnet haben und die mir seither außerordentlich am Herzen liegen. Die expressionistische Klangwelt, die so viel Schmerz, Verwirrung, Verzweiflung und auch Wut ausdrückt, ist bei jedem Singen in ihren Nuancen neu zu entdecken. Daran mit „Allerseelen“ anzuschließen, in der gleichen Tonart, fühlt sich an wie versöhnlicher Trost oder friedliche, schicksalsergebene Resignation. Die letzte Gruppe verbindet Gedanken zur Musik und in „Nichts“ spezifisch zur Liedkunst selbst, sowie „Die Nacht“ und „Morgen“ als Gegenstücke und traumschöne Erinnerungen und Zukunftsversprechen. Am zweiten Tag also vielleicht auch schon ein erster Rückblick auf den schon zurückgelegten Weg, und gleichzeitig voller Tatendrang und Neugierde auf alles, was noch kommt.
Ich wollt' also ein Sträußlein binden, und dies haben wir aus 21 Liedern gebunden.

Danksagung

Dass so intensive Aufnahmetage trotz des großen Umfangs an Repertoire mit so viel guter Laune und positiver Energie gemeistert werden können, hätte ich mir fast nicht ausmalen können. Tausend Dank Andreas Fröschl und Florian Rabl, für eure Art und unseren Teamgeist zu dritt.
Zu so einem umfassenden Herzensprojekt gehören neben der künstlerisch konzentrierten Arbeit ganz viele weitere Zutaten. Ich möchte mich bei dieser Gelegenheit herzlichst beim Klavierhaus Förstl für die perfekte Stimmung, bei Anni und Harald Heinrich, die uns im Kirchenwirt Deutschkreuz so liebenswert umsorgt haben, beim Lisztzentrum Raiding

für die zuvorkommende Betreuung von allen Seiten rund um die Aufnahme, sowie bei Renate Kielhauser und Kurt Vinzenz für die finanzielle Unterstützung bedanken.

MK

Die Sopranistin **Miriam Kutrowatz** wird für ihren „kristallklaren Sopran“ (Falter/Bachtrack) und ihre „glitzernden Koloraturen“ (Der Tagesspiegel) gefeiert und ist auf Konzert- und Opernbühnen in ganz Europa gefragt.

Die Saison 2025/26 führte sie in den Wiener Musikverein, wo sie mit dem Ensemble Prisma Werke von Antonio Vivaldi und Arcangelo Corelli interpretierte, sowie in das Wiener Konzerthaus mit Johann Sebastian Bachs *Weihnachtsoratorium* unter Fabio Biondi. Weitere Höhepunkte waren Joseph Haydns *Paukenmesse* mit der Wiener Akademie, Händels *Messiah* im Rahmen der Styriarte sowie Bachs *Johannes-Passion* mit der Philharmonie Salzburg und mit dem Ensemble Barucco beim Liszt-Festival Raiding. Außerdem Neujahrskonzerte im Rahmen des Johann-Strauss-Jahres 2025 im Theater an der Wien und mit dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich im Wiener Musikverein.
Auf der Opernbühne debütierte sie in der Titelrolle in *Zanaida* von Johann Christian Bach mit der Kammerakademie Potsdam unter Johanna Soller sowie an der Opéra National de Montpellier als Zerlina in Mozarts *Don Giovanni*.
Zu ihren jüngsten Opernerfolgen zählen Atalanta in Händels *Serse* und Euridice in Monteverdis *L'Orfeo* am Opernhaus Zürich, Edwige in Jacques Offenbachs *Robinson Crusoé* an der Komischen Oper Berlin, Arsena in *Der Zigeunerbaron* von Johann Strauss II sowie Marie in dessen *Karneval in Rom*

Miriam Kutrowatz *(Photo: Liliya Namisnyk)*

am Theater an der Wien im Rahmen des Johann-Strauss-Festjahres 2025. Darüber hinaus war sie als Papagena in einer Europa-Tournee von Mozarts *Die Zauberflöte* mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter der Leitung von Tarmo Peltokoski zu erleben.

Die Wienerin studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst ihrer Heimatstadt bei Kammersängerin Edith Lienbacher und Florian Boesch und ist dreifache Preisträgerin beim Internationalen Gesangswettbewerb für Barockoper Pietro Antonio Cesti Innsbruck 2019.

Miriam Kutrowatz begann ihre Karriere 2020 als Mitglied des Jungen Ensembles des Theaters an der Wien, wo sie als Idaspe in Vivaldis *Il Bajazet (Il Tamerlano)* ihr höchst erfolgreiches Bühnendebüt an der Wiener Kammeroper gab. Ebenda und am Theater an der Wien war sie darauffolgend unter anderem als Niece in Brittens *Peter Grimes*, Zerlina in *Don Giovanni*, sowie als Marie in Lortzings *Der Waffenschmied* (als Live-Aufnahme erschienen bei Capriccio) und L'Amour in Glucks *Orphée ed Eurydice* zu erleben.
2021 gab sie ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen im Rahmen des Young Singers Project als Titelpartie in der Kinderoper „Vom Stern, der nicht leuchten konnte" (Elisabeth Naske).
Als Mitglied des Opernstudios der Wiener Staatsoper sang sie Rollen wie Papagena (*Die Zauberflöte*), Giannetta (Donizettis *L'elisir d'amore*), Najade (Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos*), Barbarina (Mozarts *Le nozze di Figaro*), Sand- und Taumännchen (Humperdincks *Hänsel und Gretel*) und Konstanze (Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* für Kinder). Für letztere wurde sie für den österreichischen Musiktheaterpreis 2024 in der Kategorie „weiblicher Nachwuchs" nominiert. Für ihre Gesamtleistung in der Saison 2024/25 wurde sie 2025 erneut nominiert. Sie sang unter Dirigenten wie Christian Thielemann, Alexander Soddy, Bertrand de Billy und Adam Fischer.
Auf der Konzertbühne arbeitet Kutrowatz regelmäßig mit Semyon Bychkov zusammen und sang in Mahlers Sinfonie Nr. 8 mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester in der Elbphilharmonie Hamburg und mit der Tschechischen Philharmonie in Prag, wovon der Mitschnitt auch auf CD beim Label Pentatone erscheint. Mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Klaus Mäkelä sang sie ebenfalls Mahlers Sinfonie Nr. 8, sowie in Schönbergs *Die Jakobsleiter* unter Ingo Metzmacher in der Elbphilharmonie, und führte Brahms' *Ein deutsches Requiem* in der Philharmonie Krakau und im Wiener Musikverein auf.
Weitere Höhepunkte waren die Rolle der Deianira in Agostino Steffanis Barockoper *La Lotta d'Ercole* in der Kölner Philharmonie unter Rubén Dubrovsky sowie verschiedene Auftritte im Wiener Musikverein und im Konzerthaus mit Dirigenten wie Martin Haselböck und Stefan Gottfried mit Werken wie dem *Requiem* und der Kantate *Exsultate Jubilate* von W. A. Mozart. Außerdem gastiert sie regelmäßig beim Styriarte Festival, wo sie mit Dirigenten wie Jordi Savall, Michael Hoffstädter und Alfredo Bernardini in Werken wie Mozarts Großer Messe in c-Moll und *Krönungsmesse*, Bachs *Magnificat*, Charpentiers *Te Deum*, Pergolesis *Stabat Mater* und Händels *Dixit Dominus* und *Alexander's Feast* (als Live-Aufnahme erschienen bei Arcana) zu hören war.

Miriam Kutrowatz und Andreas Fröschl verbindet eine enge künstlerische Zusammenarbeit, Liederabende unter anderem beim Liszt Festival Raiding und in Bayreuth waren dabei besondere Höhepunkte.

www.miriamkutrowatz.com

Andreas Fröschl *(Photo: Julia Dax)*

Andreas Fröschl steht für musikalische Vielseitigkeit auf höchstem Niveau. So gewann der gefragte Liedbegleiter 2019 als Klaviersolist den 2. Preis beim renommierten Bösendorfer Wettbewerb in Wien und veröffentlichte im selben Jahr bei Preiser Records sein erstes Solo-Album „Warum nicht.“, eine Doppel-CD, auf der er neben klassischen Klavierwerken auch selbstkomponiertes Kabarett präsentiert.
Andreas Fröschl wurde 1988 in München geboren, wuchs in Landshut auf und lebt seit 2008 in Wien. Er studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Oleg Maisenberg, Stefan Arnold, David Lutz und Charles Spencer und schloss sowohl Konzertfach Klavier als auch Klavier-Vokalbegleitung mit Auszeichnung ab.

Neben zahlreichen solistischen Programmen in den letzten Jahren gilt seine große Leidenschaft dem Lied-Genre, in welchem er u. a. mit Florian Boesch, Anna Prohaska, Chen Reiss, Fatma Said, Robert Holl, Michael Schade, Miriam Kutrowatz, Daniel Johannsen und Patricia Nolz auf zahlreichen internationalen Bühnen konzertierte und 2014 beim Internationalen Johannes-Brahms-Wettbewerb in Pörtschach als bester Liedbegleiter ausgezeichnet wurde. Liederabende führten ihn zu renommierten Festivals wie dem Heidelberger Frühling, den Bayreuther Festspielen, dem Liszt Festival Raiding und in die Wigmore Hall London, sowie zu Konzertreisen u. a. nach Mexiko und in die USA. Andreas Fröschl ist künstlerischer Leiter der Konzertreihe „LieberLied“ im Ehrbar Saal in Wien.

Zahlreiche CD- und Video-Aufnahmen dokumentieren die künstlerische Arbeit der letzten Jahre, so erschienen mit den CDs *Ophelia – Lieder von R. Strauss* mit Miriam Kutrowatz (Gramola), *A Britten Songfest* mit Daniel Johannsen (Hänssler Classic) und *360° Hugo Wolf* mit Daniel Johannsen (Spektral) bereits drei CDs, die sich jeweils explizit dem Liedschaffen eines einzigen Liedkomponisten widmen. 2013 gab Andreas Fröschl als Solist sein Debüt im Wiener Musikverein, 2014 als Liedbegleiter im Wiener Konzerthaus. Seit 2017 unterrichtet Andreas Fröschl selbst an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, zuerst im Bereich Konzertfach Klavier, mittlerweile seit 2020 im Masterstudium Lied, Oratorium und Konzert.

www.andreas-froeschl.com

Ophelia
Songs by Richard Strauss

Today, the term "German Lied" is generally used—free from nationalistic connotations—to encompass the entire repertoire of songs set to German-language texts since the dawn of lied composition in the classical sense. The art song developed from the most diverse forms of folk song, aria, and church hymn around the middle of the 18th century, and once again it was Joseph Haydn—the "inventor" of the symphony and the string quartet as well—who must be mentioned here at the outset. The most frequently sung early art song is undoubtedly Wolfgang Amadeus Mozart's "Das Veilchen" from 1785. The baton of German art song was subsequently taken up by Beethoven; Schubert developed it to unprecedented heights, and no composer has yet surpassed his level in this field. Through Schumann, Liszt, Brahms, and many of their contemporaries, it was passed on to the generation that marked the end of the Romantic era and the dawn of the 20th century. The outstanding names here are Gustav Mahler, Hugo Wolf, Hans Pfitzner, Max Reger, and Richard Strauss, who were all nearly the same age. In addition to those mentioned, the latter was regarded in his day—much like Schubert before him—as one of the leading song composers in the German-speaking countries. In his choice of texts, he remained consistently faithful to the Romantic ideal, a tendency that may have been influenced by Liszt's oeuvre, as well as by works such as Richard Wagner's "Wesendonck Lieder." Strauss's musical language repeatedly features progressive elements without significantly breaking the boundaries of a tonally grounded musical language. Many of his lieder are closely connected to his wife, the soprano Pauline Strauss de Ahna, who served as the source of inspiration for them, often premiered them, and subsequently included them in her concert repertoire. The two had met in Munich in 1887, married in 1894, and made their mark on music history not only through their art but also through an inexhaustible series of anecdotes from their family life.

With the line "Im Frühlingsschatten fand ich sie" (In the shadow of spring I found her) after Friedrich Gottlieb Klopstock, this compilation begins with one of the many lieder sung by Pauline: the lavish narrative "Das Rosenband" (The Rose Ribbon, Op. 36 No. 1), which seems to have been taken from a fairy-tale opera. Immediately after composing the piano version in September 1897, Strauss created an orchestral version, which his wife premiered in Brussels two months later.

Love, longing, nature, death, and occasionally everyday themes are the main subjects of the 19th- and early 20th-century poems and ballads set to music. Particularly appealing to both singers and audiences are songs in which double meanings and ambiguities lie hidden behind the words—and the music. Flowers often serve as symbols of matters of the heart. Even in Mozart's "Veilchen" and Schubert's "Heidenröslein," they are by no means limited to describing botanical beauty. And many of Strauss's lieder are also full of symbolism surrounding the longing for love and the resulting tragedy, as well as allusions to violence and death. This can be heard unmistakably, for example, in "Ich wollt' ein Sträußlein binden" (I Wanted to Tie a Little Bouquet) Op. 68 No. 2 (1918) and the extremely concise "Die Zeitlose" (The Perennial) Op. 10 No. 7 (1885), which Hermann von Gilm zu Rosenegg ends—without any lingering glimmer of hope—on the words "The last flower, / the last love / Are both beautiful, / yet deadly," a sentiment reflected in the music in both the vocal part and the piano. Between these two songs, the cycle "Die vier Mädchen-

blumen" (The Four Maiden Flowers, Op. 22), composed in 1888 to poems by Felix Dahn, demonstrates that flowers are not merely used to symbolize unhappy life experiences, but can certainly also play very life-affirming roles. In this cycle, supposedly typical feminine qualities are symbolized through their association with specific flowers. Here, bitterness is left out, and the veneration of the individual female figures is brought to the forefront—with complete openness and without any suggestiveness. And, yes, "the figures, the gentle ones with blue eyes"—perhaps they could really just be botanical "cornflowers" that the poet and the composer admire here. Does the flower represent a girlish character type, or does the female character represent the typical appearance of a particular flower? Every possibility is open to the imagination. In exuberant cheerfulness, the "Mohnblumen" (Poppies) follow, bringing a touch of restlessness to the previously so demurely depicted cornflowers. The "Epheu" (Ivy) expresses gentleness, intimacy, and vulnerability, for, as the song's climax—driven by the music—expresses, it belongs "to the rare flowers that bloom only once." Toward the end of this short cycle, the splashing of water in the piano ultimately gives way to a nocturnal, moonlit image of a "water lily" that is revered as a supernatural apparition. The question "Kennst du die Blume?" (Do you know the flower?) sounds almost ghostly. Just how much Strauss captures the spirit of the times in this piece may be illustrated by a comparison with Hugo Wolf's Mignon song "Kennst du das Land," which not only features a striking opening line that immediately evokes the association of the "water lily" with Goethe's poem, but also bears a truly astonishing similarity in the musical style.—Coincidence?—Both songs were composed in 1888, and it is unlikely that one of the two composers was already familiar with the other's work.

While "Mädchenblumen" sings of girlish flowers, in "Ich schwebe" (I Am Floating), Op. 48 No. 2 (1900), it is a lover who hears the farewell of his beloved. Transcending time and space, love rises there into the indefinable state between this world and the next.

In 1918, the final year of World War I, Strauss dedicated another cycle of six songs, Op. 68, to texts by the poet Clemens Brentano. It may again be a coincidence that, following the orchestration of one of these songs in 1933, he orchestrated the other five in 1940, that is, in the very first year of World War II. "Säusle, liebe Myrthe!" (Whisper, Dear Myrthe!), Op. 68 No. 3 combines longing and passion in a carefree setting, set to a tone full of joyful anticipation. This exuberance continues in the virtuosic, colorful song "Amor," Op. 68 No. 5, in which the divine youth literally fulfills his role with blind devotion, setting the shepherdess's heart ablaze with his arrow of love. "An die Nacht" (To the Night), Op. 68 No. 1, resounds like a hymn, its colors gradually growing brighter. While it may invoke the peace of Christmas in a time of war, its reference to Bjelbog's spear also contains a connection to a Slavic god of goodness, light, and the sun. It is striking that Strauss makes minor changes to the original poem in his adaptation of the text, which tone down any erotic undertones and more clearly highlight the connection between day and night.

"Schlagende Herzen" (Beating Hearts), Op. 29 No. 2, was composed in 1895 based on a poem by Otto Julius Bierbaum and may be somewhat reminiscent of the figure of the mischievous Cupid. Here, however, it is a very earthly boy who hurries across the fields, aiming to reach his sweetheart in the third verse with a heart beating "kling-klang" with excitement.

Like the songs Op. 68, the "Three Songs of Ophelia" from "Hamlet," Op. 67, were also composed during the final

phase of World War I. The figure of Hamlet's beloved in the Shakespearean drama of the same name has repeatedly presented an exciting challenge for composers. What is particularly compelling is not so much the love affair with the Danish prince as the moment of her madness following the murder of her father by Hamlet, and ultimately her own death and the funeral scene—motifs that are prominently featured in the three Strauss songs. Right from the first song, "Wie erkenn ich mein Treulieb vor andern nur" (How Do I Now Recognize My Faithful Love Among Others), this is evident in the highly suspenseful, dissonant chromaticism of the music, which is further underscored by the note in the score that these songs are to be sung by "Ophelia (in madness)." A deceptive cheerfulness pervades the second piece, "Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag" (Good Morning, It's Valentine's Day), but even in the actual dirge "They Carried Him Bare on the Bier," cheerful interludes caused by a distorted reality pierce through the gloomy state of mind.

"Allerseelen" (All Souls' Day), Op. 10 No. 8, presents a much more peaceful form of remembrance of the dead. It is a song about or dedicated to a deceased lover. The key line is the phrase "Wie einst im Mai" ("As Once in May"), which concludes all three stanzas: sung passionately at first, realistically sad in the second stanza, hopefully in the last, and finally peaceful in the repetition.

"Als mir dein Lied erklang" (When Your Song Rang out to Me, Op. 68 No. 4) belongs to the Brentano cycle mentioned above, where it is placed between "Säusle, liebe Myrthe!" and "Amor." This song soars virtuosically into a magnificent nocturnal song in which it is not the mystical and mysterious, but spring and sunset that symbolize the stages of love. Peaceful and innocent, yet at the same time frivolous—the nightingale and the rose bear witness to the "Wonneschauer der Nacht" (Thrills of the Night) that pervade the brief yet richly interpretive "Ständchen" (Serenade), Op. 17 No. 2 (1886), from one of the three song cycles Strauss composed based on poems by Adolf Friedrich von Schack.

A wonderful atmospheric picture emerges in "Die Nacht" (The Night), Op. 10 No. 3. The text and the musical setting allow for so many interpretations: Is it an undefined loss? Are they thoughts of what has been lost?—The music is comforting, free of fear, yet it also traces the pain of loss in interludes, such as in the strikingly tragic-sounding turn at the beginning of the fourth stanza, which ultimately finds its resolution in a gentle major key. The short, cheerful, exuberant "Nichts" (Nothing), Op. 10 No. 2, also comes from the same Gilm cycle of 1885.

Given the remarkable diversity that characterizes Strauss's song writing, it is probably not an overstatement to describe "Morgen!" (Morning!)—the final song in the "Four Songs", Op. 27—as one of his two or three most beautiful song compositions. The entire cycle was composed between May and September 1894 as a wedding gift for his wife, with the dedication "To my beloved Pauline (de Ahna) on September 10, 1894." While the German author and philosopher John Henry Mackay—a contemporary of Strauss and a native of Scotland—is now known primarily in academic circles as a representative of "individualist anarchism," his writings held significant socio-political relevance during his lifetime. He would therefore likely find it ironic that today, of all things, his poem with the idyllic words "Und morgen wird die Sonne wieder scheinen" (And tomorrow the sun will shine again) enjoys worldwide popularity in this setting by Richard Strauss.

Christian Heindl

I Wanted to Tie a Little Bouquet

This song from the Brentano cycle was my first encounter with Richard Strauss's lieder compositions years ago. I was still an undergraduate student the time, and it was some time before my first stage engagement. And Strauss's way of crafting melodies felt like a particularly dance-like agility in my voice. Little by little, many more flowery—and also "less flowery"—songs were added to my bouquet, and I was able to expand this repertoire with Andreas Fröschl, first as part of my song studies and then by performing it in various programs. After several major joint recitals, this CD is the result of such a beautiful journey, one that I hope will continue for a long time to come.

The selection of songs largely emerged very organically from our programs. If you take a look at the titles of our songs, they evoke moods such as floral, nocturnal, and also romantic—moods, feelings, memories, and the music itself. But they are also sad, longing, and melancholic.

In my vision, one could embark on a journey spanning two days or two phases. A lighter, youthful, somewhat carefree time that would move away from "Rosenband" (The Rose Ribbon) through "Mädchenblumen" (The Maiden Flowers) and end with a foreboding sense of "Die Zeitlose" (The Perennial) on the first night.

On the second day, the "Drei Lieder der Ophelia" (Three Songs of Ophelia) would take center stage; for me as a singer, they opened up a great moment of creative freedom and have been exceptionally close to my heart ever since. The expressionist sound world, which conveys so much pain, confusion, despair, and even anger, reveals new nuances with every performance. To follow this with "Allerseelen" (All Souls' Day), in the same key, feels like conciliatory comfort or peaceful, fateful resignation. The final group connects thoughts to the music and, in "Nichts" (Nothing), specifically to the art of the song itself, as well as "Die Nacht" (The Night) and "Morgen" (Morning) as counterparts and dreamlike memories and promises of the future. So on the second day, perhaps, a first look back at the path already traveled, and at the same time full of drive and curiosity about everything that is yet to come. So I wanted to tie a little bouquet, and this is what we've tied together from 21 songs.

Acknowledgments

I could hardly have imagined that such intense days of recording could be managed with so much good cheer and positive energy, despite the vast scope of the repertoire. A thousand thanks to Andreas Fröschl and Florian Rabl for your kindness and for the team spirit the three of us shared. A project so close to our hearts requires many more ingredients besides the focused artistic work. I would like to take this opportunity to extend my heartfelt thanks to Klavierhaus Förstl for the perfect tuning, to Anni and Harald Heinrich, who took such lovely care of us at the Kirchenwirt Deutschkreuz, to the Lisztzentrum Raiding for their attentive support in all aspects around the recording, and to Renate Kielhauser and Kurt Vinzenz for their financial support.

MK

Miriam Kutrowatz *(Photo: Liliya Namisnyk)*

Soprano **Miriam Kutrowatz** is celebrated for her "crystal-clear soprano" (Falter/Bachtrack) and her "sparkling coloratura" (Der Tagesspiegel) and is in high demand on concert and opera stages throughout Europe.

The 2025/26 season took her to the Vienna Musikverein, where she performed works by Antonio Vivaldi and Arcangelo Corelli with the Ensemble Prisma, as well as to the Vienna Konzerthaus with Johann Sebastian Bach's *Christmas Oratorio* under Fabio Biondi. Other highlights included Joseph Haydn's *Paukenmesse* with the Wiener Akademie, Handel's *Messiah* as part of the Styriarte festival, and Bach's *St. John Passion* with the Philharmonie Salzburg and with the Ensemble Barucco at the Liszt Festival in Raiding. Additionally, she performed in New Year's concerts as part of the Johann Strauss Year 2025 at the Theater an der Wien and with the Tonkünstler Orchestra of Lower Austria at the Vienna Musikverein.
She made her opera debut in the title role of Johann Christian Bach's *Zanaida* with the Kammerakademie Potsdam under Johanna Soller, as well as at the Opéra National de Montpellier as Zerlina in Mozart's *Don Giovanni*.
Her most recent opera successes include Atalanta in Handel's *Serse* and Euridice in Monteverdi's *L'Orfeo* at the Zurich Opera House, Edwige in Jacques Offenbach's *Robinson Crusoé* at the Komische Oper Berlin, Arsena in *Der Zigeunerbaron* (The Gypsy Baron) by Johann Strauss II, and Marie in his *Carnival in Rome* at the Theater an der Wien as part of the Johann Strauss Festival Year 2025. In addition, she appeared as Papagena on a European tour of Mozart's *Die Zauberflöte* (The Magic Flute) with the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen under the baton of Tarmo Peltokoski.

A native of Vienna, she studied at the University of Music and Performing Arts in her hometown with Kammersängerin Edith Lienbacher and Florian Boesch and is a three-time prize winner at the 2019 Pietro Antonio Cesti International Baroque Opera Singing Competition in Innsbruck.

Miriam Kutrowatz began her career in 2020 as a member of the Young Ensemble at the Theater an der Wien, where she made her highly successful stage debut at the Vienna Chamber Opera as Idaspe in Vivaldi's *Il Bajazet (Il Tamerlano)*. There and at the Theater an der Wien, she subsequently appeared in roles including the Niece in Britten's *Peter Grimes*, Zerlina in Don Giovanni, Marie in Lortzing's *Der Waffenschmied* (released as a live recording by Capriccio), and L'Amour in Gluck's *Orphée ed Eurydice*.
In 2021, she made her debut at the Salzburg Festival as part of the Young Singers Project in the title role of the children's opera "Vom Stern, der nicht leuchten konnte" (Elisabeth Naske).
As a member of the Vienna State Opera's Opera Studio, she sang roles such as Papagena (*The Magic Flute*), Giannetta (Donizetti's *L'elisir d'amore*), Najade (Richard Strauss's *Ariadne auf Naxos*), Barbarina (Mozart's *Le nozze di Figaro*), Sand- und Taumännchen (Humperdinck's *Hänsel und Gretel*), and Konstanze (Mozart's *The Abduction from the Seraglio* for Children). For the latter, she was nominated for the 2024 Austrian Music Theater Award in the "Up-and-Coming Female Artist" category. She was nominated again in 2025 for her overall performance during the 2024/25 season. She has sung under conductors such as Christian Thielemann, Alexander Soddy, Bertrand de Billy, and Adam Fischer.
On the concert stage, Kutrowatz regularly collaborates with Semyon Bychkov and has performed Mahler's Symphony No. 8 with the NDR Elbphilharmonie Orchestra at the Elb-

philharmonie in Hamburg and with the Czech Philharmonic in Prague; a recording of the latter performance is also being released on CD by the Pentatone label. She also sang Mahler's Symphony No. 8 with the Royal Concertgebouw Orchestra under Klaus Mäkelä, as well as in Schoenberg's *Die Jakobsleiter* under Ingo Metzmacher at the Elbphilharmonie, and performed Brahms's *Ein deutsches Requiem* at the Krakow Philharmonie and the Vienna Musikverein. Other highlights included the role of Deianira in Agostino Steffani's Baroque opera *La Lotta d'Ercole* at the Cologne Philharmonie under Rubén Dubrovsky, as well as various performances at the Vienna Musikverein and the Konzerthaus with conductors such as Martin Haselböck and Stefan Gottfried, featuring works such as W. A. Mozart's *Requiem* and the cantata *Exsultate Jubilate*. She also makes regular guest appearances at the Styriarte Festival, where she has performed with conductors such as Jordi Savall, Michael Hoffstädter, and Alfredo Bernardini in works such as Mozart's *Great Mass* in C minor and *Coronation Mass*, Bach's *Magnificat*, Charpentier's *Te Deum*, Pergolesi's *Stabat Mater*, and Handel's *Dixit Dominus* and *Alexander's Feast* (released as a live recording on Arcana).

Miriam Kutrowatz and Andreas Fröschl share a close artistic collaboration; recitals at the Liszt Festival in Raiding and in Bayreuth, among other venues, have been particular highlights.

www.miriamkutrowatz.com

Andreas Fröschl stands for musical versatility at the highest level. In 2019, the sought-after song accompanist won second prize as a piano soloist at the prestigious Bösendorfer Competition in Vienna and, in the same year, released his first solo album, "Warum nicht." on Preiser Records—a double CD featuring both classical piano works and his own cabaret compositions.
Andreas Fröschl was born in Munich in 1988, grew up in Landshut, and has lived in Vienna since 2008. He studied at the University of Music and Performing Arts Vienna under Oleg Maisenberg, Stefan Arnold, David Lutz, and Charles Spencer, graduating with honors in both concert piano and piano vocal accompaniment.

In addition to numerous solo recitals in recent years, his great passion lies in the art song genre, in which he has performed on numerous international stages with artists such as Florian Boesch, Anna Prohaska, Chen Reiss, Fatma Said, Robert Holl, Michael Schade, Miriam Kutrowatz, Daniel Johannsen, and Patricia Nolz on numerous international stages, and was honored as the best lieder accompanist at the International Johannes Brahms Competition in Pörtschach in 2014. Recital tours have taken him to renowned festivals such as the Heidelberger Frühling, the Bayreuth Festival, the Liszt Festival Raiding, and Wigmore Hall in London, as well as on concert tours to Mexico and the United States, among other destinations. Andreas Fröschl is the artistic director of the "LieberLied" concert series at the Ehrbar Saal in Vienna.

Numerous CD and video recordings document his artistic work in recent years; for example, he has released three CDs: "Ophelia – Lieder von R. Strauss" with Miriam Kutrowatz (Gramola), "A Britten Songfest" with Daniel

Johannsen (Hänssler Classic), and “360° Hugo Wolf” with Daniel Johannsen (Spektral)—three CDs each explicitly dedicated to the song repertoire of a single composer. In 2013, Andreas Fröschl made his debut as a soloist at the Vienna Musikverein, and in 2014 as a song accompanist at the Vienna Konzerthaus. Since 2017, Andreas Fröschl has been teaching at the University of Music and Performing Arts Vienna, initially in the piano performance department, and, since 2020, in the master’s degree program in Lied, Oratorio, and Concert Performance.

www.andreas-froeschl.com

1. Das Rosenband
Text: Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803)

Im Frühlingsschatten fand ich sie,
da band ich sie mit Rosenbändern:
Sie fühlt' es nicht und schlummerte.

Ich sah sie an; mein Leben hing
mit diesem Blick an ihrem Leben:
Ich fühlt' es wohl und wusst' es nicht.

Doch lispelt' ich ihr sprachlos zu
und rauschte mit den Rosenbändern:
Da wachte sie vom Schlummer auf.

Sie sah mich an; ihr Leben hing
mit diesem Blick an meinem Leben,
und um uns ward's Elysium.

2. Ich wollt ein Sträußlein binden
Text: Clemens Brentano (1778–1842)

Ich wollt ein Sträußlein binden,
Da kam die dunkle Nacht,
Kein Blümlein war zu finden,
Sonst hätt' ich dir's gebracht.

Da flossen von den Wangen
Mir Thränen in den Klee,
Ein Blümlein aufgegangen
Ich nun im Garten seh.

Das wollte ich dir brechen
Wohl in dem dunklen Klee,
Doch fing es an zu sprechen:
„Ach, tue mir nicht weh!

„Sei freundlich in dem Herzen,
Betracht' dein eigen Leid,
Und lasse mich in Schmerzen
Nicht sterben vor der Zeit!"

Und hätt's nicht so gesprochen,
Im Garten ganz allein,
So hätt' ich dir's gebrochen,
Nun aber darf's nicht sein.

Mein Schatz ist ausgeblieben,
Ich bin so ganz allein.
Im Lieben wohnt Betrüben,
Und kann nicht anders sein.

3. Kornblumen
Text: Felix Dahn (1834–1912)

Kornblumen nenn ich die Gestalten,
die milden mit den blauen Augen,
die, anspruchslos in stillem Walten,
den Tau des Friedens, den sie saugen
aus ihren eigenen klaren Seelen,
mitteilen allem, dem sie nahen,
bewußtlos der Gefühlsjuwelen,
die sie von Himmelshand empfahn.
Dir wird so wohl in ihrer Nähe,
als gingst du durch ein Saatgefilde,
durch das der Hauch des Abends wehe,
voll frommen Friedens und voll Milde.

4. Mohnblumen
Text: Felix Dahn

Mohnblumen sind die runden,
rotblutigen gesunden,
die sommersproßgebraunten,
die immer froh gelaunten,
kreuzbraven, kreuzfidelen,
tanznimmermüden Seelen;
die unter'm Lachen weinen
und nur geboren scheinen,
die Kornblumen zu necken,
und dennoch oft verstecken
die weichsten, besten Herzen,
im Schlinggewächs von Scherzen;
die man, weiß Gott, mit Küssen
ersticken würde müssen,
wär' man nicht immer bange,
umarmest du die Range,
sie springt ein voller Brander
aufflammend auseinander.

5. Epheu
Text: Felix Dahn

Aber Epheu nenn' ich jene Mädchen
mit den sanften Worten,
mit dem Haar, dem schlichten, hellen
um den leis' gewölbten Brau'n,
mit den braunen seelenvollen Rehenaugen,
die in Tränen steh'n so oft,
in ihren Tränen gerade sind unwiderstehlich;
ohne Kraft und Selbstgefühl,
schmucklos mit verborg'ner Blüte,
doch mit unerschöpflich tiefer
treuer inniger Empfindung
können sie mit eigner Triebkraft
nie sich heben aus den Wurzeln,
sind geboren, sich zu ranken
liebend um ein ander Leben:
an der ersten Lieb'umrankung
hängt ihr ganzes Lebensschicksal,
denn sie zählen zu den seltnen Blumen,
die nur einmal blühen.

6. Wasserrose
Text: Felix Dahn

Kennst du die Blume, die märchenhafte,
sagengefeierte Wasserrose?
Sie wiegt auf ätherischem, schlankem Schafte
das durchsicht'ge Haupt, das farbenlose,
sie blüht auf schilfigem Teich im Haine,
gehütet vom Schwan, der umkreiset sie einsam,
sie erschließt sich nur dem Mondenscheine,
mit dem ihr der silberne Schimmer gemeinsam:
so blüht sie, die zaub'rische Schwester der Sterne,
umschwärmt von der träumerisch dunklen Phaläne,
die am Rande des Teichs sich sehnet von ferne,
und sie nimmer erreicht, wie sehr sie sich sehne.
Wasserrose, so nenn' ich die schlanke,
nachtlock'ge Maid, alabastern von Wangen,
in dem Auge der ahnende tiefe Gedanke,
als sei sie ein Geist und auf Erden gefangen.
Wenn sie spricht, ist's wie silbernes Wogenrauschen,
wenn sie schweigt, ist's die ahnende Stille der Mondnacht;

sie scheint mit den Sternen Blicke zu tauschen,
deren Sprache die gleiche Natur sie gewohnt macht;
du kannst nie ermüden, in's Aug' ihr zu schau'n,
das die seidne, lange Wimper umsäumt hat,
und du glaubst, wie bezaubert von seligem Grau'n,
was je die Romantik von Elfen geträumt hat.

7. Die Zeitlose
Text: Hermann von Gilm zu Rosenegg (1812–1864)

Auf frisch gemähtem Weideplatz
Steht einsam die Zeitlose,
Den Leib von einer Lilie,
Die Farb' von einer Rose;

Doch es ist Gift, was aus dem Kelch,
Dem reinen, blinkt, so rötlich;
Die letzte Blum', die letzte Lieb'
Sind beide schön, doch tödlich.

8. Ich schwebe
Text: Karl Friedrich Henckell (1864–1929)

Ich schwebe wie auf Engelsschwingen,
Die Erde kaum berührt mein Fuß,
In meinen Ohren hör' ich's klingen
Wie der Geliebten Scheidegruß.

Das tönt so lieblich, mild und leise,
Das spricht so zage, zart und rein,
Leicht lullt die nachgeklung'ne Weise
In wonneschweren Traum mich ein.

Mein schimmernd Aug' – indeß mich füllen
Die süßesten der Melodien, –
Sieht ohne Falten, ohne Hüllen
Mein lächelnd Lieb' vorüberziehn.

9. Säusle, liebe Myrthe!
Text: Clemens Brentano

Säusle, liebe Myrthe!
Wie still ist's in der Welt,
Der Mond, der Sternenhirte
Auf klarem Himmelsfeld,
Treibt schon die Wolkenschafe
Zum Born des Lichtes hin,
Schlaf, mein Freund, o schlafe,
Bis ich wieder bei dir bin!

Säusle, liebe Myrthe!
Und träum' im Sternenschein,
Die Turteltaube girrte
Auch ihre Brut schon ein.
Still ziehn die Wolkenschafe
Zum Born des Lichtes hin,
Schlaf, mein Freund, o schlafe,
Bis ich wieder bei dir bin!

Hörst du, wie die Brunnen rauschen?
Hörst du, wie die Grille zirpt?
Stille, stille, laß uns lauschen,
Selig, wer in Träumen stirbt;
Selig, wen die Wolken wiegen,
Wenn der Mond ein Schlaflied singt;
O! wie selig kann der fliegen,

Dem der Traum den Flügel schwingt,
Daß an blauer Himmelsdecke
Sterne er wie Blumen pflückt;
Schlafe, träume, flieg, ich wecke
Bald dich auf und bin beglückt!

10. Amor
Text: Clemens Brentano

An dem Feuer saß das Kind
Amor, Amor
Und war blind;
Mit dem kleinen Flügel fächelt
In die Flammen er und lächelt,
Fächelt, lächelt schlaues Kind.

Ach, der Flügel brennt dem Kind!
Amor, Amor
Läuft geschwind!
„O wie ihn die Glut durchpeinet!"
Flügelschlagend laut er weinet;
In der Hirtin Schoß entrinnt
Hülfeschreiend das schlaue Kind.

Und die Hirtin hilft dem Kind,
Amor, Amor
Bös und blind.
Hirtin, sieh, dein Herz entbrennet,
Hast den Schelmen nicht gekennet.
Sieh, die Flamme wächst geschwinde.
Hüt dich vor dem schlauen Kind!

11. An die Nacht
Text: Clemens Brentano

Heilige Nacht! Heilige Nacht!
Sterngeschloßner Himmelsfrieden!
Alles, was das Licht geschieden,
Ist verbunden,
Alle Wunden
Bluten süß im Abendrot.

Bjelbogs Speer, Bjelbogs Speer
Sinkt ins Herz der trunknen Erde,
Die mit seliger Gebärde
Eine Rose
In dem Schoße
Dunkler Lüfte niedertaucht.

Heilige Nacht! Züchtige Braut, züchtige Braut!
Deine süße Schmach verhülle,
Wenn des Hochzeitsbechers Fülle
Sich ergießet;
Also fließet
In die brünstige Nacht der Tag!

12. Schlagende Herzen
Text: Otto Julius Bierbaum (1865–1910)

Über Wiesen und Felder ein Knabe ging,
Kling-klang schlug ihm das Herz;
Es glänzt ihm am Finger von Golde ein Ring.
Kling-klang schlug ihm das Herz.
„Oh Wiesen, oh Felder,
Wie seid ihr schön!

Oh Berge, oh Täler,
wie schön!
Wie bist du gut, wie bist du schön,
Du gold'ne Sonne in Himmelshöhn!"
Kling-klang schlug ihm das Herz.

Schnell eilte der Knabe mit fröhlichem Schritt,
Kling-klang schlug ihm das Herz;
Nahm manche lachende Blume mit –
Kling-klang schlug ihm das Herz.

„Über Wiesen und Felder
Weht Frühlingswind,
Über Berge und Wälder
Weht Frühlingswind.
Im Herzen mir innen weht Frühlingswind,
Der treibt zu dir mich leise, lind!"
Kling-klang schlug ihm das Herz.

Zwischen Wiesen und Feldern ein Mädel stand,
Kling-klang schlug ihr das Herz.
Hielt über die Augen zum Schauen die Hand,
Kling-klang schlug ihr das Herz.
„Über Wiesen und Felder
…
Über Berge und Wälder,
…
Zu mir, zu mir, schnell kommt er her!
Oh, wenn er bei mir nur, bei mir schon wär!"
Kling-klang schlug ihr das Herz.

13. Wie erkenn' ich mein Treulieb vor andern nun?
Text: Karl Joseph Simrock (1802–1876)

Wie erkenn' ich mein Treulieb
Vor … Andern nun?
An dem Muschelhut und Stab
Und den Sandalschuh'n?

Er ist todt und lange hin,
Todt und hin, Fräulein;
Ihm zu Häupten grünes Gras,
Ihm zu Fuß ein Stein.
O, ho!

Auf seinem Bahrtuch, weiß wie Schnee, –
Viel liebe Blumen trauern;
Sie gehn zu Grabe naß, o weh!
vor Liebesschauern.

14. Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag
Text: Karl Joseph Simrock

Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag,
So früh vor Sonnenschein
Ich junge Maid am Fensterschlag
Will euer Valentin sein.

Der junge Mann tut Hosen an,
Tät auf die Kammerthür,
Ließ ein die Maid, die als … Maid
Ging nimmermehr herfür.

Bei Sankt Niklas und Charitas!
Ein unverschämt Geschlecht!
Ein junger Mann thut's, wenn er kann,
Fürwahr, das ist nicht recht.

Sie sprach: Eh' ihr gescherzt mit mir,
Verspracht ihr mich zu frei'n.

Ich bräch's auch nicht, bei'm Sonnenlicht,
Wär'st du nicht kommen herein.

15. Sie trugen ihn auf der Bahre bloß
Text: Karl Joseph Simrock

Sie trugen ihn auf der Bahre bloß,
Leider ach, leider, den Liebsten:
Manche Thräne fiel in des Grabes Schoß; –
Fahr' wohl, meine Taube!

Mein junger frischer Hansel ist's der mir gefällt!

Und kommt er nimmermehr?
…
Er ist todt, o weh!
In dein Totbett geh',
Er kommt dir nimmermehr.
Sein Bart war weiss wie Schnee,
Sein Haupt wie Flachs dazu.
Er ist hin, er ist hin,
Kein Trauern bringt Gewinn:
Mit seiner Seele Ruh'!
Und mit allen Christenseelen! darum bet' ich! –
Gott sei mit euch!

16. Allerseelen
Text: Hermann von Gilm zu Rosenegg

Stell auf den Tisch die duftenden Reseden,
Die letzten roten Astern trag herbei,
Und laß uns wieder von der Liebe reden,
Wie einst im Mai.

Gib mir die Hand, daß ich sie heimlich drücke
Und wenn man's sieht, mir ist es einerlei,
Gib mir nur einen deiner süßen Blicke,
Wie einst im Mai.

Es blüht und duftet heut auf jedem Grabe,
Ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei,
Komm an mein Herz, daß ich dich wieder habe,
Wie einst im Mai.

17. Als mir dein Lied erklang
Text: Clemens Brentano

Dein Lied erklang, ich habe es gehört,
Wie durch die Rosen es zum Monde zog,
Den Schmetterling, der bunt im Frühling flog,
Hast du zur frommen Biene dir bekehrt.
Zur Rose ist mein Drang,
Seit mir dein Lied erklang!

Dein Lied erklang, die Nachtigallen klagen,
Ach, meiner Ruhe süßes Schwanenlied
dem Mond, der lauschend von dem Himmel sieht,
Der Sternen und den Rosen muß ichs klagen,
Wohin sie sich nun schwang,

Der dieses Lied erklang!
Dein Lied erklang, es war kein Ton vergebens,
Der ganze Frühling, der von Liebe haucht,
Hat, als du sangest, nieder sich getaucht,
Im sehnsuchtsvollen Strome meines Lebens,
Im Sonnenuntergang,
Als mir dein Lied erklang!

18. Ständchen
Text: Adolf Friedrich Graf von Schack (1815–1894)

Mach auf, mach auf, doch leise mein Kind,
Um keinen vom Schlummer zu wecken.
Kaum murmelt der Bach, kaum zittert im Wind
Ein Blatt an den Büschen und Hecken.
Drum leise, mein Mädchen, daß nichts sich regt,
Nur leise die Hand auf die Klinke gelegt.

Mit Tritten, wie Tritte der Elfen so sacht,
Um über die Blumen zu hüpfen,
Flieg leicht hinaus in die Mondscheinnacht,
Zu mir in den Garten zu schlüpfen.
Rings schlummern die Blüten am rieselnden Bach
Und duften im Schlaf, nur die Liebe ist wach.

Sitz nieder, hier dämmert's geheimnisvoll
Unter den Lindenbäumen,
Die Nachtigall uns zu Häupten soll
Von unseren Küssen träumen,
Und die Rose, wenn sie am Morgen erwacht,
Hoch glühn von den Wonnenschauern der Nacht.

19. Die Nacht
Text: Hermann von Gilm zu Rosenegg

Aus dem Walde tritt die Nacht,
aus den Bäumen schleicht sie leise,
schaut sich um in weitem Kreise,
nun gib acht.

Alle Lichter dieser Welt,
alle Blumen, alle Farben
löscht sie aus und stiehlt die Garben
weg vom Feld.

Alles nimmt sie, was nur hold,
nimmt das Silber weg des Stroms,
nimmt vom Kupferdach des Doms
weg das Gold.

Ausgeplündert steht der Strauch,
rücke näher, Seel' an Seele;
o die Nacht, mir bangt, sie stehle
dich mir auch.

20. Nichts
Text: Hermann von Gilm zu Rosenegg

Nennen soll ich, sagt ihr, meine
Königin im Liederreich?
Toren, die ihr seid, ich kenne
Sie am wenigsten von euch.

Fragt mich nach der Augen Farbe,
Fragt mich nach der Stimme Ton,
Fragt nach Gang und Tanz und Haltung,
Ach, und was weiß ich davon!

Ist die Sonne nicht die Quelle
Alles Lebens, alles Lichts?
Und was wissen von derselben
Ich, und ihr, und alle? – Nichts.

21. Morgen
Text: John Henry Mackay (1864–1933)

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen,
und auf dem Wege, den ich gehen werde,
wird uns, die Glücklichen, sie wieder einen
inmitten dieser sonnenatmenden Erde …

Und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen,
werden wir still und langsam niedersteigen,
stumm werden wir uns in die Augen schauen,
und auf uns sinkt des Glückes stummes Schweigen …

Miriam Kutrowatz *(Photo: Liliya Namisnyk)*