

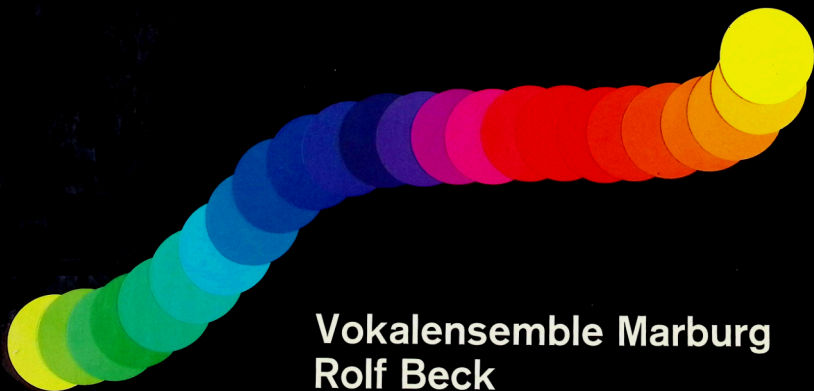
Romantische Chorlieder

Hugo Wolf

Sechs geistliche Lieder

Robert Schumann

Vier doppelchörige Gesänge
op. 141



Vokalensemble Marburg
Rolf Beck

Romantische Chorlieder

Hugo Wolf

1860-1903

Sechs geistliche Lieder für vierstimmigen gemischten Chor
nach Gedichten von Joseph von Eichendorff

1	Aufblick	1:14
2	Einklang	2:00
3	Resignation	4:05
4	Letzte Bitte	2:05
5	Ergebung	3:35
6	Erhebung	1:39

Robert Schumann

1810-1856

Vier doppelchörige Gesänge für gemischten Chor op. 141

7	An die Sterne	4:47
8	Ungewisses Licht	2:39
9	Zuversicht	3:15
10	Talismane	5:24
		30:49

Vokalensemble Marburg

Rolf Beck

In Schumanns Leben zeichnen sich deutlich Perioden ab, in denen er sich auf ein bestimmtes Kompositionsgebiet konzentrierte, sei es Klaviermusik, Sololied, Kammermusik oder Orchestermusik. Dies trifft auch für seine Chorkompositionen zu: zwischen 1847 und 1853 entstand der weitaus größte Teil seiner Chorwerke. 1849, als Schumann die „Vier doppelchörigen Gesänge für größere Gesangsvereine“ schrieb, leitete er in Dresden einen gemischten Chor, den Verein für Chorgesang. Das mag die Entstehung seiner Chormusik gefördert haben. Die Chorwerke dieser Zeit besitzen den Wert einer Schlüsselstellung im Versuch, zu kompositorischer Klarheit in Form und Aufbau zu gelangen.

Als die politischen Ereignisse in Dresden dem Volksaufstand von 1849 entgegengrieben, fühlte sich Schumann zwar von den „großen Weltbegebenheiten“ innerlich ergriffen und bewegt, doch drängten ihn die Ereignisse des Tages um so mehr zu gesteigertem Schaffen. Während andere die Fahne der Revolution hissten, wandte sich Schumann den großen Fragen des menschlichen Daseins zu, Liebe und Tod, Sehnsucht nach unvergänglichem Frieden, Grund der Hoffnung und Allmacht Gottes. Ob Schumann selbst in den vier Gesängen einen Zyklus erblickte, ist nicht gewiss. Sie sind aber untereinander durch mannigfache textthematische Beziehungen verbunden und aufeinander bezogen.

Die Doppelchörigkeit der musikalischen Anlage bietet „größeren Gesangsvereinen“ Anlass und Anreiz zur Entfaltung eines reichen Chorklangs, wirkt aber von der Komposition her nicht immer zwingend. Die Grenzen der beiden Chöre verwischen sich durch vielfältige Stimmenkombinationen untereinander; sie lösen sich auf, um einzelnen Stimmen eine besondere Kolorierung und Markierung zu verleihen. Die wenigen Momente der Gegenüberstellung beider Chöre gehen in der Kürze der einzelnen Phrasen unter. Bei kontrapunktisch aufgelockerten Stellen tritt vollends zutage, dass ein Dualismus zwischen den Chören nicht besteht und der Chorsatz im Grunde nur bis zur Achtstimmigkeit ausgedehnt ist.

Die vier Chorlieder sind nicht an eine bestimmte Form gebunden, sondern in allen Strophen durchkomponierte Klanggemälde, in denen die aneinandergereihten Bilder des Textes in Musik umgesetzt wurden. Der vielfältige Wechsel der Klangschattierungen begibt sich ganz in den Dienst eines gesteigerten Textausdrucks. So kann es nicht ausbleiben, dass die Rolle der Musik, zwischen Gedanken und Sprache zu vermitteln, ihr wenig Spielraum lässt, um sich spontan zu eigener Größe zu erheben. Die weitere

Entwicklung der textgebundenen Musik erfolgte auch nicht von ungefähr auf der Grundlage der Stimmungsliteratur, bei Schumann ebenso wie bei Hugo Wolf.

In der künstlerischen Entwicklung von Schumann und Wolf zeigt sich eine bemerkenswerte Parallele. Beide bezogen gegenüber der Vokalmusik anfänglich eine eher reservierte Position. Ihre Neigung galt zunächst der Instrumentalmusik. Nur allmählich erkannten sie, dass die Verbindung von Wort und Musik sehr wohl in der Lage sei, Tiefe des Gefühls zum Ausdruck zu bringen. Bei Schumann mündete diese Erkenntnis in ein ausgewogenes Nebeneinander von Vokal- und Instrumentalmusik; Hugo Wolf hingegen fühlte sich seit 1888 endgültig zum Vokalkomponisten berufen und wurde der Liederkomponist schlechthin.

Das Chorschaffen Wolfs ist nicht sehr umfangreich. Abgesehen von einigen Kompositionsversuchen in der Jugendzeit hat er nur ein einziges A-cappella-Chorwerk hinterlassen: die mit 21 Jahren geschriebenen „Sechs geistlichen Lieder nach Gedichten von Joseph von Eichendorff“ (1881). Dass er selbst diesen Chorliedern einen besonderen Wert beigemessen hat, geht daraus hervor, dass er sie in den Jahren 1892 bis 1895 nochmals überarbeitete, als er sich vergeblich darum bemühte, sie zu veröffentlichen. Selbst als sein Geist mehr und mehr erlosch, versuchte er eine Neufassung des Chores „Dein Wille, Herr, geschehe“, gelangte aber über die Anfangstakte nicht mehr hinaus. Gedruckt wurden die Chöre erstmalig in seinem Todesjahr. Aufführungen sind zwar aus Wolfs letzten Lebensjahren bezeugt, doch wird er sie nicht gehört haben.

Die Entstehung des Werkes ist untrennbar mit der Biographie seines Schöpfers verbunden. Die Kompositionsdaten reichen vom 31. März bis 30. April 1881. In diesem Jahr stand Wolf an einem Tiefpunkt seines an Höhepunkten nicht eben reichen Lebens. Er hatte 1887 sein Studium am Wiener Konservatorium abgebrochen und versuchte, durch Musikunterricht seiner Geldsorgen Herr zu werden. Dazu blieb er trotz großen kompositorischen Fleißes erfolglos und stand schließlich nach fast dreijähriger Dauer seiner Liebe zu Vally Franck erschüttert vor dem jähen Abbruch aller Verbindungen mit ihr. Es kann also als sicher gelten, dass sich in den Eichendorff-Chören die seelische Verfassung des Komponisten spiegelt, der stets aus der Tiefe seines aufgewühlten Gefühls die besten schöpferischen Kräfte bezog, mit denen er hier der von Eichendorff beschworenen Nachtseite des Lebens musikalischen Ausdruck verlieh.

Mit Vorliebe stellte Wolf Gedichte eines Dichters zu Zyklen zusammen, ordnete sie entsprechend an und änderte oder verschob sogar die Überschriften. So kommt hier den Ecksätzen „Aufblick“ und „Erhebung“ der Charakter eines Rahmens zu, in den sich eine nächtliche Andacht einfügt. Es beginnt der Weg einer Wandlung. Vom „Einklang“, auch „Einkehr“, dringt der andächtig Meditierende schrittweise zu neuem Seelenfrieden vor. Aus der Grundstimmung des Gedichtes leuchtet die Aussage einzelner Sätze oder Wörter auf. Diese kunstvoll ausgewogene Überlagerung ist die Basis feindifferenzierter Klangvorstellung und Linienführung. Es ist der Stil einer Spätzeit, ein letzter Höhepunkt einer Epoche, die wir die romantische zu nennen pflegen.

Oswald Bill

Das von Rolf Beck gegründete Vokalensemble Marburg sah Zeit seines Bestehens (1972-1992) seine Hauptaufgabe darin, anspruchsvolle, aber selten aufgeführte Chormusik aus allen Stilepochen zu Gehör zu bringen. Zum Repertoire gehörten Werke aus dem geistlichen wie weltlichen Bereich, in erster Linie a-capella-Werke.

Dem Chor gehörten neben Marburgerinnen und Marburgern auch Sängerinnen und Sänger aus allen Teilen Deutschlands an. Sie bereiteten die Programme selbständig vor und nahmen an Probenwochenenden teil. So ließ sich die stimmliche Zusammensetzung und Größe des Chores leicht den Erfordernissen der jeweiligen Aufführung/Produktion anpassen.

Der Chor hatte sich einen weit über die Grenzen Marburgs hinausgehenden künstlerischen Ruf erworben, auch dank zahlreicher Konzertreisen und Rundfunkaufnahmen. 1975 unternahm das Ensemble eine mehrwöchige Reise nach Japan. Der Chor gewann zweimal den Hessischen Chorwettbewerb und belegte 1976 beim internationalen Chorwettbewerb in Cork/Irland den ersten Platz in der Kategorie „Madrigalchöre“ und einen zweiten Platz bei den „Gemischten Chören“. Weitere Konzertreisen führten das Ensemble nach Portugal und Frankreich.

Schumann's life is marked by distinct periods during which he focused on a specific area of composition—whether piano music, solo song, chamber music, or orchestral music. This holds true for his choral compositions as well: the vast majority of his choral works were created between 1847 and 1853. In 1849, when Schumann wrote the *Vier doppelchörigen Gesänge für größere Gesangsvereine* (Four Songs for Double Choir for Larger Choral Societies), he was conducting a mixed choir in Dresden, the *Verein für Chorgesang*. This circumstance may well have fostered the creation of his choral music. The choral works of this period hold a pivotal place in his quest to achieve compositional clarity in form and structure.

As political events in Dresden moved toward the popular uprising of 1849, Schumann was deeply stirred and moved by these “great world events,” yet the events of the day drove him all the more to heightened creative activity. While others raised the banner of revolution, Schumann turned his attention to the great questions of human existence: love and death, the longing for eternal peace, the grounds for hope, and the omnipotence of God. It is uncertain whether Schumann himself viewed the four songs as a cycle; however, they are interconnected and mutually related through a variety of thematic links within the texts.

The double-choir musical structure offers “larger choral societies” both the opportunity and the incentive to produce a rich choral sound, though the compositional necessity of this arrangement is not always compelling. The boundaries between the two choirs blur through diverse combinations of voices; they dissolve to lend specific coloration and emphasis to individual vocal lines. The brief moments where the two choirs are juxtaposed are lost amidst the brevity of the individual phrases. In passages featuring contrapuntal textures, it becomes fully apparent that there is no true dualism between the choirs and that the choral writing essentially extends only to eight parts.

The four choral songs are not bound to a specific form; rather, they are through-composed tone paintings in which the text's successive images are translated into music. The varied shifts in tonal shading serve entirely to heighten the expression of the text. Consequently, the music's role as a mediator between thought and language leaves little room for it to spontaneously rise to a stature of its own. It is no coincidence that the further evolution of text-based music in the work of both Schumann and Wolf was grounded in *Stimmungslyrik* (mood-oriented lyric poetry). A remarkable parallel emerges in the artistic development of Schumann and Wolf. Initially, both maintained a somewhat reserved attitude toward vocal

music, favoring instrumental music instead. Only gradually did they realize that the union of word and music was indeed capable of expressing deep emotion. For Schumann, this realization led to a balanced coexistence of vocal and instrumental music; Wolf, by contrast, felt definitively called to vocal composition from 1888 onwards and became the quintessential composer of *Lieder*.

Wolf's choral output is not extensive. Apart from a few early attempts at composition, he left behind only a single a cappella choral work: the *Six Sacred Songs on Poems by Joseph von Eichendorff* (1881), written when he was twenty-one. The fact that he himself attached special importance to these choral works is evident from his revision of them between 1892 and 1895, a period during which he unsuccessfully sought to have them published. Even as his mental faculties were increasingly failing, he attempted a new version of the chorus "Dein Wille, Herr, geschehe," though he got no further than the opening bars. The choruses were first published in the year of his death. Although performances are documented from Wolf's final years, he would not have heard them.

The genesis of the work is inextricably linked to the biography of its creator. The dates of composition span from March 31 to April 30, 1881. That year found Wolf at a low point in a life not exactly rich in high points. He had abandoned his studies at the Vienna Conservatory in 1887 and was attempting to overcome his financial woes by giving music lessons. Despite great industry in composition, he met with no success in this endeavor; furthermore, after a three-year relationship with Vally Franck, he was left devastated by the abrupt severance of all ties with her. It is safe to assume, then, that the Eichendorff choral pieces reflect the composer's state of mind: he consistently drew his finest creative powers from the depths of his turbulent emotions, using them here to give musical expression to the "nocturnal side of life" evoked by Eichendorff.

Wolf favored the practice of assembling poems by a single author into cycles, arranging them purposefully, and even altering or shifting their titles. Thus, the opening and closing movements "Aufblick" (Looking Up) and "Erhebung" (Exaltation) serve as a frame enclosing a nocturnal meditation. A journey of transformation unfolds: moving from "Einklang" (Harmony), also titled "Einkkehr" (Introspection) the devout meditator gradually advances toward a renewed inner peace. The significance of individual phrases or words emerges from the poem's fundamental mood. This artfully balanced layering forms the basis for a highly nuanced conception of sound and melodic line. It is the style of a late era, a final pinnacle of the period we customarily call the Romantic age.

Throughout its existence (1972-1992), the Vokalensemble Marburg, founded by Rolf Beck, viewed its primary mission as performing challenging yet rarely heard choral music spanning all stylistic eras. Its repertoire encompassed both sacred and secular works, consisting predominantly of a cappella pieces. The choir's membership included not only residents of Marburg but also singers from across Germany. They prepared their programs independently and participated in rehearsal weekends, allowing the choir's vocal composition and size to be easily adapted to the specific requirements of each performance or production. The choir established an artistic reputation that extended far beyond Marburg, thanks in part to numerous concert tours and radio recordings. In 1975, the ensemble undertook a multi-week tour of Japan. The choir won the Hessian Choral Competition twice; in 1976, at the International Choral Festival in Cork, Ireland, it took first place in the "Madrigal Choirs" category and second place in the "Mixed Choirs" category. Other concert tours took the ensemble to Portugal and France.

Aufblick

Vergeht mir der Himmel
Vor Staube schier,
Herr, im Getümmel
Zeig dein Panier!

Wie schwank ich sündlich,
Läßt du von mir,
Unüberwindlich
Bin ich mit dir!

Einklang

Weil jetzo alles stille ist
Und alle Menschen schlafen,
Mein Seel das ewge Licht begrüßt,
Ruht wie ein Schiff im Hafen.

Der falsche Fleiß, die Eitelkeit,
Was keinen mag erlangen,
Darin der Tag das Herz zerstreut,
Liegt alles tief begraben.

Ein andrer König wunderreich
Mit königlichen Sinnen,
Zieht herrlich ein im stillen Reich,
Besteigt die ewgen Zinnen.

Resignation

Komm, Trost der Welt, du stille Nacht!
Wie steigst du von den Bergen sacht,
Die Lüfte alle schlafen.
Ein Schiffer nur noch, wandermüd,
Singt übers Meer sein Abendlied
Zu Gottes Lob im Hafen.

Die Jahre wie die Wolken gehn
Und lassen mich hier einsam stehn
Die Welt hat mich vergessen,
Da tratst du wunderbar zu mir,
Wenn ich beim Waldesrauschen hier
Gedankenvoll gesessen.

O Trost der Welt, du stille Nacht!
Der Tag hat mich so müd gemacht,
Das weite Meer schon dunkelt,
Laß ausruhn mich von Lust und Not,
Bis daß das ewge Morgenrot
Den stillen Wald durchfunkelt.

Letzte Bitte

Wie ein todeswunder Streiter,
Der den Weg verloren hat,
Schwank ich nun und kann nicht weiter,
Von dem Leben sterbensmatt.
Nacht schon decket alle Müden
Und so still ists um mich her,
Herr, auch mir gib endlich Frieden,
Denn ich wünsch und hoff nichts mehr.

Ergebung

Dein Wille, Herr, geschehe!
Verdunkelt schweigt das Land,
Im Zug der Wetter sehe
Ich schauernd Deine Hand.
O mit uns Sündern gehe
Erbarmend ins Gericht!
Ich beug im tiefsten Wehe
Zum Staub mein Angesicht,
Dein Wille, Herr, geschehe!

Erhebung

So laß herein nun brechen
Die Brandung, wie sie will,
Du darfst ein Wort nur sprechen,
So wird der Abgrund still;
Und bricht die letzte Brücke,
Zu Dir, der treulich steht,
Hebt über Not und Glücke
Mich einsam das Gebet.

An die Sterne (Friedrich Rückert)

Sterne,
In des Himmels Ferne!
Die mit Strahlen bessrer Welt
Ihr die Erdendämmerung hellt;
Schaun nicht Geisteraugen
Von euch erdenwärts,
Daß sie Frieden hauchen
Ins umwölkte Herz?

Sterne,
In des Himmels Ferne!
Träumt sich auch in jenem Raum
Eines Lebens flücht'ger Traum?
Hebt Entzücken, Wonne,
Trauer, Wehmut, Schmerz
Jenseits unsrer Sonne
Auch ein fühlend Herz?

Sterne,
In des Himmels Ferne!
Winkt ihr nicht schon Himmelsruh'
Mir aus euren Fernen zu?
Wirt nicht einst dem Müden

Auf den goldnen Aun
Ungetrübter Frieden
In die Seele taun?

Sterne,
In des Himmels Ferne!
Bis mein Geist den Fittich hebt,
Und zu eurem Frieden schwebt,
Hang' an euch mein Sehnen
Hoffend, gläubevoll!
O, ihr holden, schönen,
Könnt ihr täuschen wohl?

Ungewisses Licht (J. C. von Zedlitz)

Bahnlos und pfadlos, Felsen hinan
Stürmet der Mensch, ein Wandersmann:
Stürzende Bäche, wogender Fluß,
Brausender Wald, nichts hemmet den Fuß!

Dunkel im Kampfe über ihn hin,
Jagend im Heere die Wolken zieh'n;
Rollender Donner, strömender Guß;
Sternlose Nacht, nichts hemmet den Fuß!

Endlich, ha! Endlich schimmert's von fern!
Ist es ein Irrlicht, ist es ein Stern?
Ha! Wie der Schimmer so freundlich blinkt,
Wie er mich locket, wie er mir winkt!
Rascher durchheilet der Wanderer die Nacht;
Hin nach dem Lichte zieht's ihn mit Macht!
Sprecht wie, sind's Flammen, ist's Morgenroth?
Ist es die Liebe, ist es der Tod?

Zuversicht (J. C. von Zedlitz)

Nach oben mußt du blicken,
Gedrücktes, wundes Herz,
Dann wandelt in Entzücken
Sich bald dein tiefster Schmerz.
Nach oben mußt du blicken,
Gedrücktes, wundes Herz,
Froh darfst du Hoffnung fassen,
Wie hoch die Flut auch treibt;
Wie wärst du denn verlassen,
Wenn dir die Liebe bleibt.

Talismane (Johann Wolfgang von Goethe)

Gottes ist der Orient!
Gottes ist der Okzident!
Nord- und südliches Gelände
Ruht im Frieden seiner Hände.

Er, der einzige Gerechte,
Will für jedermann das Rechte.
Sei, von seinen hundert Namen,
Dieser hoch gelobet! Amen.

Mich verwirren will das Irren;
Doch du weißt mich zu entwirren.
Wenn ich handle, wenn ich dichte,
Gib du meinem Weg die Richte.

Aufnahme / recording: 1980 Liebfrauenkirche Frankenberg-Eder
Tontechnik / sound technique: Sonopress Gütersloh
Aufnahmeleitung / recording supervision: Richard Hauck
Produktionsleitung / Executive Producer: Hans-Ulrich Petereit
Cover: Karl-August Lehmann, Kassel

© 1980 Bärenreiter-Verlag, 1994 Cantate, © 2026 Cantate Musicaphon Records
DED732605601 bis 10
Originalausgabe 1981 Musicaphon BM 30 SL 1335