

1. Inleiding:

Vanaf de jaren 1800 tekent zich een nieuwe kunstrichting af als reactie op het rationalisme van de Verlichting. Deze in hoofdzaak literaire richting, de Romantiek, ontleent haar naam aan haar meest geliefde kunstvorm, de roman, waarin het fantastische en gevoelvolle element de koude rede overheerst. De romantiek grijpt terug naar de romaanse tijden. De sterke aandacht voor dit verleden uit zich in het oproepen van ridderverhalen (Ivanhoe, Noorse sagen, Nibelungen), de historische romans en veel aandacht voor de natuur in poëzie en gedichten.

Onder Romantiek groepeerde men alle kunst die meer neigt tot droom, tot gevoel, tot verbeelding en fantasie dan tot werkelijkheid, rede en bindende wetten van de kunst. Deze periode situeert zich in de 19e eeuw en is vooral een reactie tegen té star geworden regels, die bij sommige navolgers van de klassiekers een beletsel werden voor echte inspiratie. De romantici willen meer "leven" in de kunst, meer gevoel en ontroering, meer hart en gemeenschap. Vaak laten ze de regels voor wat ze zijn en eigenen zich gewoon een grotere vrijheid toe. Maat en regel, het absolutisme van verstandelijke kennis zijn dus ondergeschikt aan de scheppingsdaad. Het omgekeerde van het Cartesianisme!

De invulling van het begrip "Romantiek" in de kunst is zeker niet gemakkelijk. In de evolutie van de Romantiek heeft men het meestal over drie ontwikkelingen: de Vroeg-, Hoog- en Laat-Romantiek. Van van Beethoven die de fakkel overdraagt van het Classicisme naar de Romantiek, naar Schubert en Weber die reeds naar de geest vernieuwden, zal de vrijere romantische geest opbloeien bij Schumann, Chopin, Berlioz, Liszt, Wagner, Verdi, Moussorgsky enz., waarna de rij gesloten zal worden door Strauss, Mahler, Puccini. De tijd wordt nu rijp voor de stijlen die zich in de 20e eeuw zullen ontwikkelen.

Hierbij moet opgemerkt worden dat het gevaar bestaat om componisten te sterk op te sluiten in een bepaalde stijl(periode). Het plaatsen van een kunstenaar en/of het afbakenen van een stijlperiode wordt steeds moeilijker. Dit heeft te maken met het feit dat periodes die voorbij zijn altijd hun invloed doen gelden in nakomende stijlen. Men kan bv. niet zeggen dat er geen barokmuziek meer werd geschreven in de Romantiek, wel kan men stellen dat er in de Renaissance geen barokmuziek geschreven werd. Elke periode kent zijn achterblijvers en zijn voorlopers. Kijk ook eens naar de verschillen tussen Haydn, Mozart en van Beethoven. Men kan/mag dus niet te veel of te vlug etiketteren.

2. Leerdoelen

Na de bestudering van dit hoofdstuk kan de cursist:

- de belangrijkste tijdsaspecten benoemen die van invloed waren op de romantische muziek
- de kenmerken van de componeerstijl der romantici aangeven
- het verschil tussen een symfonie en een symfonisch gedicht weergeven
- de evolutie in de romantiek duiden met enkele typische componisten

3. Wereldbeeld

De 19e eeuw wordt sociaal-economisch vooral gekenmerkt door de industriële (r)evolutie, die haar beginperiode kent op het einde van de 18e eeuw, vooral in Engeland. Er komt een nieuwe klasse van handelaars die de burgerij vervoegt. Tegelijkertijd wordt stilaan de feodale structuur van de adel verdrongen. De **theorie van de vrije markt** en "**the survival of the fittest**" doet haar intrede. De consequenties op sociaal gebied zijn desastreus: de opkomst van een proletariaat zonder weerga, met arbeidsomstandigheden waarbij zelfs kinderarbeid normaal wordt beschouwd. Met dit gegeven heeft de romantische componist niets gedaan, i.t.t. tot de literatoren.

Het begin van de 19e eeuw leeft volop in de sfeer van na de Franse revolutie. De idee van een nieuwe tijd leeft sterk, het wereldbeeld verandert, alles zou beter worden, voor iedereen. De veroveringen van Napoleon wekken sterke nationale gevoelens op in de bezette gebieden. Dit geeft in de loop van de 19e eeuw aanleiding tot de oprichting van de zgn. Nationale Scholen, waaruit o.m. composities volgen van nationale liederen, vooral profaan gericht, in de sfeer van strijd van de overwinning zingend.

Het beeld van een "**typische**" romantieker is deze van een kunstenaar die zich erg gevoelig opstelt. Een belediging loopt uit op een duel en hiervoor te sterven is het neusje van de zalm! Ook in aanzien staat de zelfmoord, omdat je toch o zo ongelukkig bent (Hugo Wolf, Schumann, Chopin, van Gogh). Het is alsof de romantieker zoekt naar gewild lijden, dat hij ervan geniet. Hij voelt zich graag zielig en dat doet enigszins puberachtig aan. Heimwee, nostalgie, weltschau worden breed uitgesponnen en in de kunsten vertaald. Ook de idee van "God bestaat niet" komt sterk tot uiting in Goethes Faust. Hierin verkoopt Faust zijn ziel (vgl. de Franse revolutie). Rachmaninov en R. Strauss trekken dat door.

4. Tijdsaspecten

- Het is de tijd van de vrijheidszin en het heroplevend **nationaal gevoel** o.m. door Napoleon's veroveringen.
- Het is ook de tijd van een terugkeer naar de godsdienstige waarden waarvan de **Middeleeuwen** - duister, onbekend maar toch mystisch en mytisch - het geliefd symbool werden, dit i.t.t. de wat meer heidens getinte Renaissance-periode.
- Op het gebied van de beeldende kunsten speelde deze Romantiek een beperkte rol:
 - de bouwkunst beperkt zich tot Neo-Gotische en Neo-Byzantijnse stijl
 - in de schilderkunst werden vooral de kleuren nagestreefd bij enkele fijngevoelige schilders zoals Delacroix, Turner en Leys
- Vooral op literair gebied kwam de Romantiek tot bloei als een eerherstel van het gevoel en de geïdealiseerde herschepping van de middeleeuwse geest en kunst. Dit gold zeker voor de dichtkunst. De opera zou door de dichtkunst sterk beïnvloed worden. Bij ons Gezelle en Rodenbach, in Frankrijk Chateaubriand en Victor Hugo en in Engeland Shelley en Keats.
- In de muziek: Eeuw van het Lied.

5. Muzikale kenmerken van de romantiek

Opvatting:

- speelt een leidende rol onder de kunsten; niet zo revolutionair gestart in het begin omdat van Beethoven het bindteken was van de Weense klassiek met de nieuwe stijl en dit verliep rustig.
- zeer gevoelsgeladen, vooral gericht op belijdenis
- vol contrasten en uitersten bv. zijn er sterke voorstanders voor absolute muziek en anderen zweren op programmatische muziek
- de persoon van de componist staat op de voorgrond met zijn allerindividueelste ik: de emotie is dé artistieke boodschap en de volgende begrippen zijn trendy: kwelling, verteerd worden, zich zielig voelen, in de ban geraken, verscheurdheid, heimwee, rust, loutering (heet anno 2000 zelfverwerkelijking, maar cool), fantasie, sprookjes, mythen, het verleden, exotiek, vrijheid, nationalisme, fierheid
- enigszins genuanceerd komt in de vroeg-romantiek eerder optimisme en lichte weemoed, in de hoog-romantiek eerder jubel en smart en in de laat-romantiek eerder paradijselijke vreugde of knagend doodsverlangen, extase of spot, opstandige gespletenheid of fin-de-siècle stemming

Genre:

- orkestmuziek: symfoniën, symfonische gedichten, concerto's,
- vocaal: oratoria en vooral opera's
- kerkmuziek: missen vooral Requiem en Te Deum
- stemmingsmuziek: voor piano, LIEDeren(cyclus)
- kamermuziek

Vorm:

- bij de meesten primeert de idee van de muziek, dan pas de structuur, een kleine groep (Brahms) werkt klassiek, daartussen veel variaties

Melodie:

- evolueert naar asymetrie en uitermate expressief
- deinend in lange en dynamische zinnen vaak chromatisch (kleuring) en zich maar steeds ontwikkelend waarbij het hoogtepunt lang uitgesteld wordt bv. Wagner, Bruckner

Ritme:

- krijgt nu een belangrijke rol toebedeeld: wordt mede gebruikt als expressiemiddel om schakeringen, accentverschuivingen, impulsieve sfeer te scheppen

Stemvoering:

- homofonie overweegt in de vroeg-romantiek maar gaat geleidelijk over naar polyfonie die in haar uitdrukking allerlei conflictsituaties zeer pakkend naar voor weet te brengen

Samenklanken:

- alle stemmen wegen door waar dit nodig is
- er wordt veel gebruik gemaakt van klanken die we niet gewoon zijn dagdagelijks te beluisteren (dissonant, chromatiek, moduleren)

Instrumentatie:

- in de vroeg-romantiek is het orkest nog doorzichtig, evolueert naar een zware bezetting en wordt in de laat-romantiek fijnzinniger
- orkest wordt uitgebreid waarbij waar nodig sommige instrumenten geregeld naar voren komen (= kolorisme), bv. het koper

Woord-Toon:

- tekst is enorm belangrijk (ik heb wat te zeggen!) en wordt met nuance in de muziek getoondicht

SAMENGEVAT: gevoelens uitdrukken, op sfeer werken (bv. Chopin), neigen naar uitersten, snel - traag, luid - zacht, licht - donker, hoog - laag.

De kenmerken zijn:

1. Subjectieve stemming
2. Zucht naar het oneindige (voorkeur voor mysteries van de ziel)
3. Sombere onbevredigheid (de rusteloosheid van de zwerver)
4. Voorliefde voor het geheimzinnige (poëzie en sprookjes)
5. Terugkeer tot bewust nationale en christelijke waarden

Dit gebeurt ofwel:

- intiem: piano, de liedkunst
- bombastisch, grote orkesten, lange slepende melodiën: niet meer 8 maten of veelvoud, geen afbakening maar uitsplitsen, typisch vb. Wagner: oneindige melodiën: mensen hebben zo veel te vertellen, hebben zo veel problemen ...en dat kan niet in korte melodiën.

6. Componisten

1. **Vroeg-romantiek:** de eerste Romantici

Het begin van de vroeg-romantiek kan het beste verbonden worden aan de figuur van **van Beethoven**. Diens rechtstreekse erfgenamen zijn **Schubert, Weber en Mendelssohn**. Het zijn de echte vroeg-romantici. Het opkomend romantisch gevoel berust bij hen nog grotendeels op de klassieke regels.

Naast of tegenover genoemde vroeg-romantici staan **Schumann en Chopin** reeds heel wat vrijer. Zij maken zich nagenoeg geheel los van het klassieke voorbeeld en bereiden de echte hoog-romantiek voor. Zij vinden het klavier en het kunstlied voldoende als uitingsvorm voor hun bewust lyrisch geïntendeerde muziek.

Tegenover de eerste trits romantische toondichters en diegenen die de lyrische kamermuziek huldigen, treden twee tijdgenoten naar voren die als de voornaamste scheppers kunnen beschouwd worden van de programma-muziek: **Berlioz en Liszt**. Deze muziek wil met klanken en ritmen schilderen en vertellen over een onderwerp dat de toondichter buiten de muziek zelf is gaan zoeken: een sprookje, een gedicht, een historisch verhaal of een door de componist gemaakte beschrijving of "programma". Deze componisten betrachten schilderachtige dichterlijkheid in de beschrijvende orkestmuziek.

- van Beethoven, Ludwig (1770 - 1827) scharnierfiguur
- Schubert, Franz (1797 - 1828)
 - kamermuziek: trio's, strijkkwartetten, pianomuziek, kwintetten (Forellen-)
 - orkestmuziek: Rosamunde, ouvertures, 9 symfoniën (liederiger en lyriker dan Beethoven)
 - KUNSTLIED
- Mendelssohn, Felix Bartholdy
- Weber, Carl Maria von (1786 - 1826)

stichter en schepper van de (Duitse) romantische opera; bouwt verder op de opvattingen van Gluck en zal over Mozarts Toverfluit (Zauberflöte) en van Beethovens Fidelio naar Wagners muziekdrama leiden; hiermede betekent hij het moment van bewustwording van de echte Duitse opera die zich nu kan afzetten tegen de Italiaanse opvattingen; gebruikt volkstaal en schilderachtige instrumentatie;

- Berlioz, Hector: kanonschoten in het Te Deum
- Liszt, Franz: pianovirtuoos
- Bizet: Carmen, Les Pêcheurs des Perles (exotisme), Symfonie in C

2. Hoog-romantiek:

- Chopin, Frederick: zie film: A song to remember (over Chopin)
- Schumann, Robert: pianoconponist + liederen
- Liszt: piano + symfonische gedichten + transcripties
- Wagner: (Bayreuth!) muziekdrama's

Wagner ziet zijn muziek als een verlossende kunst, de mens moet gelouterd de toneelzaal verlaten; in de Germaanse sagen, mythen en legenden vindt hij het materiaal om de Duitse romantiek muzikaal een identiteit mee te geven. Hij brengt toneel én muziek in één woord: **Musikdrama**: hij wil door een maximale eenheid van alle kunsten (literatuur, muziek, mimiek, beeld en sfeer) een volledig werk bereiken, het zgn. **Gesamtkunstwerk**

De muziek vernieuwt hij vooral in zang en orkest en kenmerkt hierdoor zichzelf door een eigen stijl:

- geen zang meer in losse aria's en recitatieven, maar **oneindige melodiën** in doorgecomponeerde werken; dit bereikt hij door voortdurende modulatie; in de harmonie zit er constante spanning, bekomen door het op elkaar voortschuiven van onopgeloste (dissonerende) akkoorden
- het orkest speelt een belangrijker rol: het speelt mee en beperkt zich niet tot alleen maar begeleiden; het orkest

schildert, droomt, herinnert, bereidt toestanden voor en belicht de handelingen; daartoe gebruikt Wagner de **Leitmotive**, een soort (korte) thema's die symbolisch bedoeld zijn: zij stellen gevoelens voor (liefde, wraaklust), personages (helden, goden) of zelfs levenloze dingen (vuur, zwaard); het verwerken van deze thema's legt doorheen het spel voortdurend een verband tussen toestanden en verhoudingen, waardoor een grotere eenheid in het geheel tot stand komt; dit beantwoordt net aan zijn streven, zo ziet hij de muziek. Door dit spel van Leitmotive verkrijgt de klankkleur van het orkest een groter belang en dit betekent dat met grotere durf de klarinet, de hoorn en de ganse groep koper aangewend worden.

- Wagners invloed is enorm: veel bewonderaars (soms zelf een beetje cultusachtig) en navolgers, maar ook veel tegenstanders; bewust onder zijn invloed staan Hugo Wolf, Gustav Mahler, Anton Bruckner, Richard Strauss en verder in mindere mate weliswaar in de Romaanse cultuur: César Franck, Vincent d'Indy, Debussy, Dukas..

- Giuseppe Verdi (1813 - 1901)

Belangrijk operacomponist. Hij valt zowat tussen twee opera-periodes in. In het begin van de 19e eeuw vervalft de toneelkunst in de opera enigszins en gaat in Italië de stem primeren, ten nadele van het orkest. Vertegenwoordigers hiervan zijn Rossini (1792 - 1868) met zijn Willem Tell en de Barbier van Seviglia, verder Bellini die Norma schreef en Donizetti bekend o.m. voor vele opera's waaronder Elisire d'amore. In Frankrijk groeit de opera meer uit naar spektakeleffect en massabezetting = Grand Opéra. Denk maar aan Auber met de Stomme van Portici (onafhankelijkheid België). Verder wordt in Frankrijk een operastijl ontwikkeld van zangstukken afgewisseld met gesproken dialoog. Bekenden hier zijn Boieldieu, Adam en Offenbach. Zij openen de weg naar de **oprette**.

In de beginperiode schrijft Verdi in Italiaans romantische trant. Typisch zijn Nabucco en Macbeth. In een **tweede** fase gaat Verdi triomferen in melodische kracht. Dit zijn de opera's Rigoletto, Il Trovatore, La Traviata en Aïda. In een **laatste** fase rijpt hij in Othello en Falstaff, waarin hij de invloed van Wagner "persoonlijk" verwerkt. Verdi evolueert dus van populaire succesaria's naar prachtige zang in combinatie met het orkest. Het beluisteren van zijn opera's vormt een goede start om met het genre vertrouwd te raken!

Na Verdi en Wagner gaat de opera over naar het Realisme cq. het Verisme. In Italië zijn het Mascagni, Leoncavallo en vooral bekend Puccini met La Bohème, Turandot enz..

De muziek van de 19e eeuw is niet op één lijn te zetten. In het kader van deze cursus beperken we ons tot een tweetal **alinea's**.

1. Doorheen de lossere romantische tendens is er voor sommigen een voorkeur of behoefte om terug te keren tot strengere vormen van de

absolute muziek: dit heeft een heropbloei van symfonie en kamermuziek tot gevolg. Dit komt o.m. tot uiting in de Franse cultuur met César Franck en Camille Saint-Saëns, en in de Germaanse met Brahms en Bruckner.

2. Het nationalisme in de muziek vormt een derde kenmerk uit de hoogromantiek. Er worden vooral GEEN klassieke vormen aangewend, maar eerder beschrijvende programmamuziek. Als typisch romantisch verschijnsel ontstaat het vanuit het nationaliteitsgevoel. Volkslied en de volksdans worden door de componisten mee overgenomen. Voorbeelden:

De Poolse school: Chopin	/	De Boheemse school: Smetana
De Russische school: Glinka	/	De Spaanse School
De Scandinafse school: Grieg en Sibelius	/	De Engelse School
De Vlaamse <u>Her</u> leving: met Peter Benoit.		
Zie verder vervolgcursussen cq. -lezingen.		

3. Laat-romantiek: 1880 - 1910

Deze periode wordt gekenmerkt door twee vrij uiteenlopende stromingen. Een eerste richting is de Duitse laat-romantiek, die voortbouwt op de Wagneriaanse verworvenheden, zonder een nieuwe techniek aan te brengen. Daartegenover ontwikkelt zich in Frankrijk een Latijnse richting, die zich afwendt van het Wagneriaansme en, gelijklopend met de schilderkunst (Impressionisme) en de letterkunde (Symbolisme) bewust naar een nieuwe techniek zoekt: een soort Franse vóór-impressionistische stijl. Hierin speelt reeds de invloed van het Impressionisme (Debussy en Ravel) en het atonale van het Expressionisme (zie thema 7 en 8)

De eigenlijke laat-romantiek speelt zich quasi volledig af in de Duitse sfeer. Het zijn in de regel voortzetters van en -bouwers op Wagners opvattingen. Ze zijn vooruitstrevender dan Wagner en "geleerder" in het zoeken naar geïndividualiseerde muziek. Hun composities zijn monumentaal opgevat, met een voorliefde voor het orkestrale, waar een grotere rijkdom aan timbres bewust wordt nagestreefd. Populair gezegd wordt hun muziek als "zwaar" bestempeld.

- Gustav Mahler (1860 - 1911)

Hij schreef 10 symfoniën met sterk programmatische inslag met veel liederteksten er doorheen verweven; daarnaast is hij de schepper van de orkestliederencyclus: Das Lied von der Erde, de Kindertotenlieder, Lieder einer fahrenden gesellen (zie cursus SYMFONIEËN)

- Richard Strauss (1864 - 1952)

Schreef veel opera's en symfonische gedichten, allen sterk literair beïnvloed; maakt soms vaag gebruik van de technieken van de Expressionisten en de Modernen.

- Wolf, Hugo: liederen

- Reger, Max

De Fransen zullen zich afwenden van de ietwat zware, grootse Wagnerstijl. Zij gaan meer naar een intieme klank, naar uiterst geschakeerde verfijning. Zij zoeken eerder "stemming" te scheppen, waartoe dan bij voorkeur kamermuziekvormen gebruikt worden (klavier, kwartet, liederen enz.). Deze kunst heeft meer uitstaan met een miniatuur of een fijne pentekening, dan van een groots werk of schilderij. Het is een verre aankondiging van het impressionisme, dat voor de deur staat.

- Fauré, Gabriel

- Duparc, Henri

- Franck, César

- d'Indy, Vincent

Nu ongelooflijk geliefd, in zijn tijd alleen bij bekenden.

- klassiek in de vorm, niet programmatisch ↔ romantisch in hun lyrisch karakter, de harmoniek, de kleuren van orkestrale klank
- 1e, 2e en 3e symfonie: sterke beïnvloeding door Beethovens' 1e en 2e
- vanaf 4e en vooral 5e (kleinere bezetting), beide uit 1816, samen met de 6e de middelste drie: verandering; het patetisch en monumentaal karakter ruimt plaats voor ingekeerdheid en sereniteit, soms licht en vrolijk: eerder Mozart of Haydn

Symfonie nr. 8 Unvollendete

VK 8 89

uit 1822; de melancholie klinkt in alle hevigheid door: de eerste echte romantische symfonie. 1e deel: zeer hevig en krachtig met scherp contrast tussen 1e en 2e thema: Weens walsachtig voor celli en begeleid door altviolen en klarinetten, kleurrijk, lieflijk, gevoelig, thema's zijn er louter om de schoonheid.

1. *Allegro moderato*: 14'?
 - zacht geheimzinnig inleiding in celli en contrabassen waarna
 - th1 0'22 deïnde snaren en hobo en klarinet klaagzangerig naar een eerste climax in hoorns en fagot en koppig ritme
 - th2 1'19 zangerig en walsachtig maar puur zuivere instrumentatie
2. *Andante con moto*: 10'?
 - het heeft weinig zin om deze beweging in thema's op te splitsen; er is te veel in elkaar overgaan van hemelse, edele, gelukzalige niet te stelpen zang met af en toe enkele heftige maten;
 - naar idee beoogt dit deel de sfeer weer te geven van eeuwige rust en zielevrede in tegenstelling tot het 1e deel waar eerder de idee opkomt van aardse onrust en menselijke strijd.

Symfonie nr. 9

Symfonie in C, 1828, de 'hemelse', authentiek, zeer onafhankelijk van Beethoven, werd pas later opgevoerd omdat Schuberts' romantiek niet volledig begrepen werd: geen pathos maar delicate nuances

1. *Andante - Allegro ma non troppo*: 16'00
 - uitgebreide inleiding waarin hoorn: zeer romantisch instrument
 - th1 4'10
 - th2 4'55
2. *Andante con moto*: 15'39
 - th1 mooi in hobo en hoorns en th2 1'00 worden meteen in een mooi ritme meegenomen; dit ritme bevat melodie en is typisch Schubert
3. *Scherzo Allegro vivace*: 14'35
 - is melodieus zeer aantrekkelijk, wel vaak herhaling
 - trio 6'40 aparte melodie
4. *Finale Allegro vivace*: 15'41

Rhapsodie voor alt, mannenkoor en orkest

Op tekst van Goethe's Harzreise im Winter n.a.v. publikatie Werther in 1774. Werther gaat over een wederzijdse grootse maar onbereikbare en maatschappelijk onmogelijke liefde. De held trekt zijn conclusie en pleegt zelfdoding. Het effect van dit werk was onvoorstelbaar. Vele mensen herkenden en verbonden hun eigen zieleleed met de hoofdfiguur Werther. Het was immers ook de Sturm und Drangperiode. De melancholsiche ziektes werden nu al snel Wertheriaanse depressies. Het ging zo ver dat nogal wat lezers een briefwisseling aangingen met Goethe. Eigenlijk wenste Goethe dit niet en vond hij de reacties overdreven. Uiteindelijk was Goethe een classicist die uit de hoek van de Verlichting kwam en geenszins de bedoeling had om bepaalde gevoelens op deze manier op te blazen. Hij is echter wel ingegaan op de correspondentie van een zekere heer Plessing. In eerste instantie incognito heeft hij deze heer ontmoet, waarbij hij tegelijkertijd het Harzgebergte bezocht, zeg maar bestudeerde. Vandaar de naam van het werk, dat overigens uit veel meer gedichten bestaat dan de drie strofen die Brahms uitkoos. De opbouw van de drie strofen is logisch: eerst het schetsen van het zich verliezen in de wereld, dan het beschrijven van het individueel (nutteloos) lijden en vervolgens de mogelijke redding.

Strofe 1: Adagio C< 4/4 alt en orkest

mt.1-18: intro instrumentaal: somber decor zet pathetische sfeer in: wanhoop, uitzichtloosheid, eenzaamheid
stem: mooi dramatisch karakter met een zekere lugubere plechtigheid met uitgerekte vloeibaarheid

Strofe 2: Poco Andante C< 6/4 alt en orkest

hier treed de dichter in het diepste van het hart en tekent daarmee het psychologisch drama van deze romantische (over)gevoeligheidsziekte; de muziek is een mooi klaaglied heel tragisch op het woord "Menschenhass" en waarbij de hoorns het alleen gevoel versterken.

Strofe 3: Adagio C> 4/4 alt, orkest en koor

gebed, hymne, ode vol hoop; ook haast een smeekbede aan de Vader van (alle) liefde: de vraag naar dié ene toon die een dergelijk lijdend verlangend hart kan verkwikken = erquicke = wordt sterk benadrukt

Rhapsodie pour contralto, chœur d'hommes et orchestre

Johann Wolfgang von Goethe (D'après "Harzreise im Winter")

Contralto

Mais là-bas, qui est-ce?
Son chemin se perd dans les broussailles,
derrière lui
les buissons se referment,
l'herbe se dresse à nouveau,
le désert l'engloutit.

Ah, qui saura apaiser la douleur
de celui pour qui le baume est devenu poison
et qui a puisé la haine des hommes
dans la plénitude de l'amour?
D'abord méprisé, aujourd'hui détracteur,
il gaspille secrètement
sa propre valeur
dans une insatiable recherche de soi.

Contralto, chœur

Père de l'amour
si ton psautier renferme un chant
auquel son oreille se montre attentive,
alors rafraîchis son cœur!
Révèle à son regard voilé
les mille sources
voisines de l'homme assoiffé
dans le désert.

JOHANNES BRAHMS

Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester

Johann Wolfgang von Goethe (aus "Harzreise im Winter")

Alt

[4] | Aber abseits, wer ist's?
Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad,
hinter ihm schlagen
die Sträucher zusammen,
das Gras steht wieder auf,
die Ode verschlingt ihn.

Ach, wer heilet die Schmerzen
des, dem Balsam zu Gift ward?
Der sich Menschenhaß
aus der Fülle der Liebe trank?
Erst verachtet, nun ein Verächter,
zehrt er heimlich auf
seinen eignen Wert
in ungnügender Selbstsucht.

Alt, Männerchor

Ist auf deinem Psalter,
Vater der Liebe, ein Ton,
seinem Ohre vernehmlich,
so erquickte sein Herz!
Offne den umwölkten Blick
über die tausend Quellen
neben dem Durstenden
in der Wüste.

Rhapsody for alto, male chorus and orchestra

Johann Wolfgang von Goethe (from "Harzreise im Winter")

Alto

But who is that, standing apart?
His steps recede into the bushes,
behind him
the thickets close,
the grass straightens,
the wilderness swallows him up.

Alas, who can heal the suffering
of one for whom balm has turned to poison;
and who sucked hatred of mankind
from the abundance of love?
Despised at first and now despising,
he secretly devours
his own worth
in insatiable self love.

Alto, chorus

Father of love, if there is
a sound on your psaltery
which his ear can discern,
then quicken his heart!
Reveal to his clouded gaze
the thousand springs
by the side of the thirsty man
in the desert.