



SCHUMANN



Romances, Ballads and Melodramas

Die beiden Grenadiere • 5 Lieder, Op. 40 • Schön Hedwig

Detlef Roth, Baritone • Ulrich Eisenlohr, Piano



Robert
SCHUMANN
(1810–1856)
Lieder Edition • 9

Romanzen und Balladen, Book 2, Op. 49 (1840) (Texts: Heinrich Heine, 1797–1856 ¹ ² ; Abraham Emanuel Fröhlich, 1796–1865 ³)	8:17
¹ No. 1. Die beiden Grenadiere (‘The Two Grenadiers’)	3:20
² No. 2. Die feindlichen Brüder (‘The Hostile Brothers’)	2:20
³ No. 3. Die Nonne (‘The Nun’)	2:23
⁴ 2 Balladen, Op. 122 – No. 1. Ballade vom Haideknaben (‘The Ballad of the Heathland Lad’) (1852–53) (Text: Christian Friedrich Hebbel, 1813–1863)	6:07
Romanzen und Balladen, Book 1, Op. 45 (1840) (Texts: Joseph von Eichendorff, 1788–1857 ⁵ ⁶ ; Heinrich Heine ⁷)	8:59
⁵ No. 1. Der Schatzgräber (‘The Treasure Seeker’)	2:43
⁶ No. 2. Frühlingsfahrt (‘Spring Journey’)	3:10
⁷ No. 3. Abends am Strande (‘Evening on the Shore’)	3:03
⁸ 2 Balladen, Op. 122 – No. 2. Die Flüchtlinge (‘The Fugitives’) (1852–53) (Text: Percy Bysshe Shelley, 1792–1822; German translation: Julius Seybt, d. 1871)	3:57
⁹ Der Handschuh, Op. 87 (‘The Glove’) (1850) (Text: Friedrich von Schiller, 1759–1805)	5:35
5 Lieder, Op. 40 (1840) (Texts: Hans Christian Andersen, 1805–1875 ¹⁰ – ¹³ ; Anonymous ¹⁴ ; German translation: Adelbert von Chamisso, 1781–1838)	10:40
¹⁰ No. 1. Märzveilchen (‘March Violets’)	1:32
¹¹ No. 2. Muttertraum (‘A Mother’s Dream’)	2:35
¹² No. 3. Der Soldat (‘The Soldier’)	2:33
¹³ No. 4. Der Spielmann (‘The Minstrel’)	2:59
¹⁴ No. 5. Verratene Liebe (‘Love Betrayed’)	0:56
¹⁵ Schön Hedwig, Op. 106 (‘Pretty Hedwig’) (1849) (Text: Christian Friedrich Hebbel)	6:01
¹⁶ 3 Gesänge, Op. 31 – No. 3. Die rote Hanne (‘Red-haired Hanne’) (1840) (Text: Adelbert von Chamisso)	5:14
4 Husarenlieder, Op. 117 (‘4 Hussars’ Songs’) (1851) (Text: Nikolaus Lenau, 1802–1850)	6:20
¹⁷ No. 1. Der Husar, Trara! (‘The Hussar, Tantara!’)	1:26
¹⁸ No. 2. Der leidige Frieden (‘The Tiresome Peace’)	2:21
¹⁹ No. 3. Den grünen Zeigern (‘Green Waymarks’)	0:58
²⁰ No. 4. Da liegt der Feinde gestreckte Schar (‘There lie the enemy’s outstretched troops’)	1:31
²¹ Des Sängers Fluch, Op. 139 (‘The Singer’s Curse’) – No. 7. Ballade (version for voice and piano) (1852) (Text: Richard Pohl, 1826–1896, after Johann Ludwig Uhland, 1787–1862)	2:36

Robert Schumann (1810–1856)
Romances, Ballads and Melodramas

Like many other artists of his generation, Robert Schumann read widely. In this he was encouraged by his father, who had, by his own exertions and talents, established himself in Zwickau as a bookseller and publisher. From his father he took his interest in literature, together with a love of music. It was the latter that came to predominate. Schumann’s father died in 1826, leaving the resources for Robert Schumann’s continuing education, under the supervision of his mother and of a Zwickau businessman, Gottlob Rudel, a practical and necessary precaution. Schumann, his early schooling completed, went on to study law at the University of Leipzig and then at Heidelberg, showing no great aptitude or interest in the subject, while his leaning towards music grew. In Leipzig he met Friedrich Wieck, a man who had developed his own methods of piano teaching and had established himself both as a teacher and as a dealer in pianos. The connection with Wieck was of lasting importance to Schumann. It was through Wieck that he was able to persuade his mother and guardian to allow him to embark on a course of study under Wieck’s supervision.

The more systematic study of music offered by Wieck, on which Schumann embarked in October 1830, did not last. It was not long before Schumann began to find study with Wieck irksome and unsatisfactory. At the same time an injury to his right hand, apparently by use of a contraption of his own devising, referred to him in his diaries as a ‘cigar-box machine’, made any prospect of a career as a concert pianist impossible. In Wieck’s household, however, Schumann found time for other interests. Not only was he developing his gifts as a composer, particularly in music for the piano, but he also found time for a liaison with a certain Christel, followed by a brief engagement with a fellow pupil in Wieck’s establishment, Ernestine von Fricken, apparently the daughter of Baron von Fricken, but in fact the illegitimate child of his wife’s sister. The discovery of Ernestine’s parentage brought an end to the

relationship and a shift in Schumann’s attentions, now directed towards the 16-year-old daughter of Wieck, Clara, taught and nurtured by her father, following his own particular pedagogical methods, and destined to become one of the leading pianists of the century.

Wieck forbade the relationship between Schumann and Clara, a liaison that continued and developed, resulting finally in Wieck’s attempt to bring matters to an end by recourse to litigation. In this he failed and in 1840, a year in which Schumann wrote many of his songs, after a period that had brought many piano pieces, the couple married. For some time Clara Schumann’s reputation overshadowed that of her husband. The first years of marriage had brought more ambitious compositions and in 1844 the couple, now with a growing family, moved to Dresden. Schumann had made use of his inherited literary proclivities in journalism, notably his *Neue Zeitschrift für Musik* that he had established in 1834 and which he had now sold. There were worries about money, and Schumann’s mental health was uncertain, with periods of depression. In 1847 he took on the direction of the Dresden Liedertafel, an amateur male vocal group, previously directed by Wagner and then by Ferdinand Hiller, who was now leaving for Düsseldorf. Schumann followed this appointment by establishing a larger choir, the Verein für Chorgesang, for which he wrote a number of works.

Dresden proved in many ways disappointing for the Schumanns, with a lack of the kind of professional musical activity that had been part of life in Leipzig. Schumann’s compositions won only varied success and in 1848 his publisher, Breitkopf & Härtel, complained that Schumann was not proving profitable. It was with this in mind and the apparent need for marketable compositions – as so often, for the amateur domestic market – that stimulated Schumann to write a whole series of such works, in particular for mixed voices, some 40 compositions in all.

The final years of Schumann's life are well known. Hiller had decided to move on from Düsseldorf to Cologne. Schumann was to succeed him in the former position. Robert and Clara Schumann were well received in Düsseldorf, but gradually difficulties arose, largely through the perceived inadequacy of Schumann as an orchestral conductor, a skill that he had had little opportunity to acquire. Düsseldorf no longer seemed a fitting place to make their home. Matters came to a head with a recurrence of the nervous problems from which Schumann had suffered intermittently over the years. His attempt at suicide in 1854 led to his admission, as a voluntary patient, to a private asylum at Eendenich, near Bonn. He died there two years later.

Schumann's literary background is revealed in his choice of poems for musical setting. Whereas Schubert had found a special place among his settings for contemporaries, often from his own Vienna cultural circle, Schumann, almost equally prolific in the genre, showed a more cultivated taste. Among poets whom he admired was Heinrich Heine, whose fame was spreading, from his first publications in the 1820s. From a Jewish family, but, like the Mendelssohns, baptised as a necessary step towards an academic, legal or government career, Heine published his *Buch der Lieder* ('Book of Songs') in 1827, a work that established his literary position. It was in the following year that Schumann, now a university student, met Heine in Munich, where the latter was seeking, unsuccessfully, a university appointment. Schumann had secured an introduction to Heine, but was apprehensive about their meeting, in view of a certain acerbic strain in Heine's work. The meeting was a success and Heine was able to show Schumann something of the city. Schumann's first setting of poems by Heine was a song cycle of 1840, the year of Schumann's marriage and of his 'Year of Song'. There followed the Heine song cycle *Dichterliebe* ('Poet's Love'). Further Heine settings were included in some of the four-volumes of *Romanzen und Balladen*, the second of which opens with *Die beiden Grenadiere* ('The Two Grenadiers'), the tale of two French soldiers,

former prisoners, wounded and distressed at the defeat of their Emperor, Napoleon, their loyalty reflected in the strains of *La Marseillaise*, heard finally in the piano accompaniment. The second setting is *Die feindlichen Brüder* ('The Hostile Brothers'), an allusive ballad that tells of two brothers, divided by their love for the same girl, both killed, one by the other, in a duel. The story finishes with the end of their family, echoed in a brief postlude. The collection ends with the setting of a poem by the Aargau schoolmaster and pastor Abraham Emanuel Fröhlich, *Die Nonne* ('The Nun'), in which the stock figure of romantic legend, a nun, is left alone as others marry.

The first volume of *Romanzen und Balladen*, Op. 45 sets two poems by a leading writer of the period, Joseph von Eichendorff, a marked contrast to Heine in his generally pervasive optimism, his evocation of the countryside and his Catholic faith. The first of the three songs is a setting of Eichendorff's *Der Schatzgräber* ('The Treasure Seeker'), a moral tale, followed by *Frühlingsfahrt* ('Spring Journey'), contrasting the fates of two young men, as they set out on the journey of life. The volume ends with a setting of Heine's *Abends am Strande* ('Evening on the Shore'), bringing a wider perspective and range of feeling.

Schumann had a particular affinity with the poet Adelbert von Chamisso, who, as a refugee from the French Revolution, settled in Prussia. A contributor to the *Musen Almanach* of 1804, he won a reputation as a scientist and botanist, but as a poet he may be chiefly remembered for his *Frauenliebe und -leben* ('Woman's Love and Life'), set by Schumann and, in part, by Loewe. Other poems associated with Chamisso set by Schumann include *Lieder*, Op. 40 nach Hans Christian Andersen und Adelbert von Chamisso ('Songs, Op. 40 after Hans Christian Andersen and Adelbert von Chamisso'), settings of four poems by Andersen translated by Chamisso and a final *Verratene Liebe* ('Love Betrayed'), a work which Schumann believed to be by Chamisso himself.

The songs have a certain narrative simplicity about them, echoed in Schumann's settings. The 1840

Chamisso settings include a set of three poems, the third of which, *Die rote Hanne* ('Red-haired Hanne') is included here, a further vignette from Chamisso's imagined world.

It was partly through financial necessity that, in the 1850s, Schumann turned once again to songwriting. It was in about 1850 that he wrote a setting of Schiller's *Der Handschuh* ('The Glove'), a poem first published in the 1798 *Musen Almanach*, repeating an anecdote from the *Essais historiques sur Paris* of Saint-Foix, a narrative ballad in a form of contemporary popularity.

At this period Schumann embarked on a form that he found original – that of melodrama, spoken dialogue over a musical accompaniment. The form was not new, but had enjoyed some popularity in the later 18th century with composers such as Georg Benda, echoed, briefly, by Mozart. Schumann's works for declamation, with piano accompaniment, include a lurid tale of murder and retribution in *Ballade vom Haideknaben* ('The Ballad of the Heathland Lad'), a setting of a poem by Christian Friedrich Hebbel. A second ballad sets a translation of a poem by Shelley, *Die Flüchtlinge* ('The

Fugitives'), evoking the turbulence of the sea as the lovers escape, its tragic implications gradually unfolding. A third work in this form again takes a poem by Hebbel, *Schön Hedwig* ('Pretty Hedwig'), a narrative with a happier outcome.

Schumann showed a particular interest in Nikolaus Lenau, hoping to meet him, but was deterred by his own shyness. A depressive, Lenau spent his last six years in an asylum, dying in 1850, an event that allowed Schumann the chance to set six poems by Lenau, with a *Requiem*. The four *Husarenlieder* ('Hussars' Songs') were set in 1851, texts of apparent simplicity that conceal more disturbing notions.

A final ballad is a setting in 1852 of Ludwig Uhland's *Des Sängers Fluch* ('The Singer's Curse'), its story unwinding against an evocative accompaniment. This belongs to a series of settings, with or without chorus or orchestra, dramatic works that might suggest sketches for fuller operatic treatment.

Keith Anderson

Robert Schumann (1810–1856)

Romanzen, Balladen und Melodramen

Wie viele andere Künstler seiner Generation hat Robert Schumann viel gelesen. Darin bestärkte ihn sein Vater August, der seine eigenen literarischen Ambitionen und Fähigkeiten genutzt hatte, sich in Zwickau als Buchhändler und Verleger zu etablieren. Er war es auch, der seinem Sohn das literarische Interesse sowie die Liebe zur Musik vermittelte, die schließlich den Sieg davontragen sollte. Schumanns Vater starb im Jahre 1826 und hinterließ Robert die nötigen Mittel zur weiteren Ausbildung, die unter der Obhut seiner Mutter und des Zwickauer Geschäftsmannes Gottlob Rudel vonstatten ging, was sich als ebenso praktische wie notwendige Vorsichtsmaßnahme erwies. Nach Abschluss seiner Schulzeit sollte der junge Mann Rechtswissenschaften studieren. Zu diesem Behufe immatrikulierte er sich an der Leipziger Universität, bevor er sich – einem Freunde folgend – nach Heidelberg verfügte. Besonders groß war die Neigung zu dem Gegenstand nicht; dafür nahmen die musikalischen Neigungen zu. In Leipzig hatte er den Pianisten Friedrich Wieck kennengelernt, der nach einer eigenen Methode Klavierunterricht gab und zudem mit Klavieren handelte. Die Beziehung zu Wieck war für Schumann von nachhaltiger Bedeutung: Dank seiner konnte der angehende Musiker die Mutter und den Vormund dazu überreden, ihm ein Studium bei Wieck zu gestatten.

Die systematische musikalische Ausbildung, mit der Schumann im Oktober 1830 begann, war nicht von Dauer. Schon bald war dem Schüler das Studium verdrießlich und unbefriedigend. Gleichzeitig fügte er seiner rechten Hand einen irreparablen Schaden zu, als er versuchte, mittels einer »Zigarrenmechanik«, wie es in den Tagebüchern heißt, seine Klaviertechnik zu verbessern – damit waren alle Aussichten auf eine Karriere als Konzertpianist dahin. Er fand in Wiecks Haushalt indes die Zeit für andere Interessen. Er entwickelte seine kompositorische Begabung weiter und schrieb mancherlei für Klavier; außerdem bandelte er

mit einer gewissen Christel an, der eine kurzlebige Verlobung mit seiner Mitschülerin Ernestine von Fricken folgte: Diese galt als die Tochter des Barons Ferdinand Ignaz von Fricken, war aber in Wahrheit das uneheliche Kind seiner Schwägerin, Gräfin Caroline Ernestine Louise von Zedtwitz. Die Entdeckung dieser Tatsache beendete die Beziehung, und Schumann richtete sein Interesse fortan auf die inzwischen sechzehnjährige Clara Wieck, die ihr Vater nach seinen eigenen pädagogischen Methoden unterrichtete und erzog und der es bestimmt war, die führende Pianistin des Jahrhunderts zu werden.

Zwar untersagte Wieck jeglichen Kontakt zwischen Robert Schumann und Clara, doch ohne Erfolg: Selbst ein Gerichtsverfahren, dass »der Alte« angestrengt hatte, brachte nicht die gewollte Trennung. Vielmehr heiratete das Paar im Jahre 1840, und dieser »Frühling« inspirierte Schumann, der bis dahin eine stattliche Zahl reiner Klavierwerke geschrieben hatte, zu einem geradezu explosiven Liederschaffen. In den ersten Ehejahren, in denen Clara eine größere Reputation genoss als ihr Gemahl, entstanden zahlreiche ambitionierte Werke. 1844 ging die (immer größer werdende) Familie nach Dresden, nachdem Schumann seine *Neue Zeitschrift für Musik* verkauft hatte, die er 1834 als besonderes Vehikel seiner literarischen und journalistischen Neigungen gegründet und redaktionell geführt hatte. Es gab finanzielle Probleme, und außerdem war es um die mentale Stabilität Schumanns, der zur Depression neigte, nicht zum Besten bestellt. Gleichwohl übernahm er 1847 die Leitung der *Dresdner Liedertafel*, in der sich eine Reihe sangesfreudiger Amateure zusammengetan hatten. Seit 1843 hatten diese ihrer Kunst unter Richard Wagner gefrönt, dem Ferdinand Hiller, der jetzt aber nach Düsseldorf wechselte, nachgefolgt war. Schumann übernahm das Amt und gründete bereits Ende 1847 einen größeren Chor, den *Verein für Chorgesang*, für den er mehrere Werke verfasste.

Dresden war für die Schumanns in vieler Hinsicht enttäuschend. Sie vermissten die professionellen musikalischen Aktivitäten, die das Leipziger Leben geprägt hatten. Schumann selbst war als Komponist nur bedingt erfolgreich, und 1848 beklagte sein Verleger *Breitkopf und Härtel*, dass sich mit seinen Sachen kein Gewinn erzielen ließe. Diese Aussage und der offenkundige Bedarf an gut verkäuflichen Werken (wie gewöhnlich für die große Zahl der Hausmusik-Freunde) regten Schumann zu einer ganzen Reihe entsprechender Stücke an – darunter rund vierzig Sätze für gemischte Stimmen.

Die Ereignisse der letzten Lebensjahre sind wohl bekannt. Hiller hatte sich entschieden, seine Düsseldorfer Position aufzugeben und nach Köln zu gehen. Schumann war als sein Amtsnachfolger gewählt worden. Düsseldorf begrüßte das Ehepaar äußerst freundlich, doch nach und nach kam es zu Schwierigkeiten – insbesondere, da Schumann früher keine sonderlichen Erfahrungen als Orchesterdirigent hatte sammeln können und dieses Defizit sich jetzt sehr nachteilig bemerkbar machte. Die Stadt am Rhein schien nicht mehr der rechte Platz zum Leben, und die Lage eskalierte, als die mentalen Probleme, die Schumann immer wieder zu schaffen gemacht hatten, neuerlich auftraten. Nach einem Selbstmordversuch im Februar 1854 begab er sich freiwillig in die private Irrenanstalt zu Eendenich bei Bonn, wo er zwei Jahre später starb.

Schumanns literarische Bildung zeigt sich an der Auswahl der Gedichte, die er sich zur Vertonung vornahm. Während Franz Schubert in seinen Liedern einen besonderen Platz für die (oftmals dem eigenen Wiener Kulturkreis zugehörigen) Zeitgenossen fand, verriet der auf diesem musikalischen Gebiete beinahe ebenso produktive Schumann einen erleseneren Geschmack. Unter anderem bewunderte er Heinrich Heine (1797–1856), der sich seit seinen ersten Publikationen in den zwanziger Jahren einen immer größeren Namen gemacht hatte. Der Sohn einer jüdischen Familie hatte sich, wie zum Beispiel die Mendelssohns, taufen lassen, um gegebenenfalls eine Karriere als Akademiker, Jurist oder Regierungsbeamter

einschlagen zu können; 1827 veröffentlichte er Heine das *Buch der Lieder*, mit dem er seine Stellung unter den Literaten der Zeit etablierte. Im nächsten Jahr begegnete der inzwischen immatrikulierte Schumann dem Dichter in München, wo dieser sich damals gerade vergebens um eine Universitätsstelle bemühte. Obwohl sich der junge Student bei Heine hatte einführen lassen, sah er dem Zusammentreffen doch mit Bedenken entgegen, da er aus dem mitunter etwas bitteren Ton der Gedichte auf den Charakter ihres Verfassers glaubte schließen zu können. Die Begegnung war indes sehr erfreulich, und Heine nahm sich die Zeit, Schumann in München herumzuführen.

Seine ersten Heine-Vertonungen schuf Robert Schumann in seinem sogenannten »Liederjahr« 1840, in dem er sich auch mit Clara vermählte. Dem *Liederkreis* op. 24 folgte der Zyklus der *Dichterliebe* op. 48. Weitere Kompositionen nach Heine wurden in die *Romanzen und Balladen* aufgenommen: Der zweite der vier Bände beginnt mit *Die beiden Grenadiere*, worin von zwei französischen Soldaten erzählt wird, die aus russischer Gefangenschaft in die Heimat ziehen. Verwundet sind sie und verzweifelt, da ihr Kaiser Napoleon geschlagen wurde; die melodische Linie der *Marseillaise*, die am Schluss in der Klavierbegleitung erklingt, spricht von ihrer Loyalität. Als zweites folgen *Die feindlichen Brüder*, die sich beide in dasselbe Mädchen verlieben, sich darüber entzweien und einander im Duell töten. Das kurze instrumentale Nachspiel spiegelt das Ende der Familie. Die Kollektion schließt mit dem Gedicht *Die Nonne* aus der Feder des schweizerischen Lehrers und Pfarrers Abraham Emanuel Fröhlich (1796–1865): Die Klosterfrau – gewissermaßen ein Topos der Romantik – bleibt allein, während andere sich verheiraten.

Der erste Band der *Romanzen und Balladen* op. 45 enthält zwei Kompositionen auf Gedichte des Freiherrn Joseph von Eichendorff (1788–1857), der zu den führenden Autoren seiner Zeit gehörte und sich – ganz anders als Heine – durch seinen generellen Optimismus, seinen katholischen Glauben und seine Landschaftsschilderungen auszeichnet. Nach dem ersten Lied, der

moralischen Geschichte vom allzu gierigen *Schatzgräber*, erzählt die *Frühlingsfahrt* vom unterschiedlichen Los zweier Jünglinge, die sich aufmachen, den Ernst des Lebens zu erkunden. Der Band endet mit Heines *Abends am Strande*, in dem sich eine größere emotionale Bandbreite auftut.

Zu Schumanns Favoriten zählten auch die Gedichte des Adelbert von Chamisso (1781–1838), der sich vor der französischen Revolution nach Preußen geflüchtet und dort niedergelassen hatte. Der Mitarbeiter am *Musenalmannach* auf das Jahr 1804 machte sich als Wissenschaftler und Botaniker einen Namen, während von seinen Gedichten vor allem der von Robert Schumann und (auszugsweise auch von Carl Loewe) vertonte Zyklus *Frauenliebe und -leben* in Erinnerung blieb. Der Name des Poeten erscheint auch in Schumanns Opus 40: Es sind dies die *Fünf Lieder* («Vier Gedichte aus dem Dänischen von H.C. Andersen und eines aus dem Neugriechischen, übersetzt von A. von Chamisso») – die letzte dieser fünf Übersetzungen («Verrätene Liebe») hielt Schumann für ein Originalwerk Chamissos. Gemeinsam ist diesen Gedichten eine gewisse erzählerische Einfachheit, die in Schumanns Vertonungen ihren Widerhall findet.

In dem bereits erwähnten »Liederjahr« vertonte Schumann unter anderem auch drei authentische Chamisso-Gedichte, die er als Opus 31 publizierte. Den Beschluss der kleinen Trilogie bildet *Die rothe Hanne*, die sich mit ihren drei kleinen Kindern durchs Leben schleppt, nachdem ihr Mann als Wilddieb eingekerkert wurde.

Nicht zuletzt aus finanziellen Gründen wandte sich Robert Schumann in den frühen fünfziger Jahren erneut der Gattung des Liedes zu. Um 1850 entstand *Der Handschuh* nach Friedrich von Schillers gleichnamigem Gedicht, das im *Musenalmannach* auf das Jahr 1798 erschienen war und auf einer Anekdote aus den *Essais historiques sur Paris* von Germain-François Poullain de Saint-Foix (1698–1776) basiert – eine weiland recht beliebt gewesene Ballade von einem tollkühnen Ritter, der auf den Dank einer überheblichen Dame keinen Wert legte ...

Zur selben Zeit wandte sich Schumann einem Genre zu, das er seiner Originalität wegen schätzte – dem

Melodram, in dem sich gesprochene Textdeklamationen und instrumentale Begleitung miteinander verbinden. Im späteren 18. Jahrhundert hatte diese Form bereits eine gewisse Popularität erlangt, als Komponisten wie Georg Benda und selbst Mozart größere oder kleinere Beiträge leisteten. Zu Schumanns melodramatischen Werken mit Klavierbegleitung gehört die *Ballade vom Haideknaben*, in der der Dramatiker Christian Friedrich Hebbel (1813–1863) von einem schaurigen Mord und tödlicher Vergeltung erzählt. Von Percy Bysshe Shelley (1792–1822) stammt die Ballade *The Fugitives*, deren Übersetzung Schumann für ein zweites Melodram namens *Die Flüchtlinge* gewählt hat: Ein Liebespaar flieht über die stürmische See und kommt dabei ums Leben. *Schön Hedwig* schließlich fußt wiederum auf einem Gedicht von Friedrich Hebbel, der in *dieser* Erzählung ein glücklicheres Ende fand.

Auch Niklaus Lenau (1802–1850) war einer der Dichter, für die sich Robert Schumann sehr interessierte und den er gern kennengelernt hätte, wenn er nicht so schüchtern gewesen wäre. Der depressive Poet verfiel nach einem Schlaganfall rasch in geistige Umnachtung und starb, nachdem er 1844 in eine Irrenanstalt verbracht worden war, in einem Pflegeheim bei Wien. Sein Tod am 22. August 1850 veranlasste Schumann, sechs seiner Gedichte zu vertonen und diesen Zyklus mit einem *Requiem* zu beschließen. Die vier *Husarenlieder* entstanden 1851 auf Texte, hinter deren scheinbarer Einfachheit sich verstörende Ahnungen verbergen.

Eine letzte Ballade ist *Des Sängers Fluch* aus dem Jahre 1852 nach Ludwig Uhland (1787–1862). Eine atmosphärische Begleitung bildet die Grundlage für die Geschichte von dem Sänger, der den grausamen König verflucht, nachdem dieser seinen Kameraden getötet hat: Das Werk gehört in die Reihe der späten, zum Teil für Chor und Orchester komponierten Balladen, mit denen Schumann womöglich Vorstudien für eine neue Oper angestellt hat.

Keith Anderson

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Detlef Roth



Hailing from the Black Forest region of Germany, Detlef Roth is one of the most multi-talented baritones of his generation. Roth started his career in the early 1990s, performing in opera houses, concert halls and festivals worldwide, directed by celebrated conductors, with renowned orchestras and accompanied by famous musicians. He has won prestigious voice competitions and sung leading roles – tragic, sacred, and comedic – in dozens of operas and oratorios to great acclaim. His is a noble voice and he is a dynamic actor, with a particular interest in the German, English and Anglo American song repertoire. Furthering the diversity of his multi-talented skills, Detlef Roth is a polyglot, fluent in several languages and highly proficient in others.

www.detlefroth.com

Ulrich Eisenlohr



Photo: Wolfgang Schwager

After studies in Mannheim and Stuttgart, Ulrich Eisenlohr began an extensive concert career with numerous instrumental and vocal partners, appearing at venues and festivals such as the Musikverein and the Konzerthaus, Vienna, the Concertgebouw, Amsterdam, Wigmore Hall, London, the Schleswig-Holstein Musik Festival and the Edinburgh Festival. Lieder partners have included Ingeborg Danz, Matthias Goerne, Dietrich Henschel, Wolfgang Holzmair, Christoph Prégardien, Sibylla Rubens, Roman Trekel, Rainer Trost, Michael Volle and Ruth Ziesak. Eisenlohr has appeared as a soloist and accompanist on over 50 recordings released by record labels such as Sony Classical, Naxos and harmonia mundi. Several of his recordings have been awarded major prizes. As a Lieder specialist the conception, artistic direction and recording of Schubert's complete songs has been one of his major projects. Eisenlohr has conducted masterclasses in Lied and chamber music all over the world. He currently teaches Lieder at the Hochschule für Musik und Tanz Köln.

Robert Schumann's literary background and cultivated taste is revealed in his choice of texts for musical setting. The emphasis in this collection is on songs with a narrative character, such as the tragic tale of *Die feindlichen Brüder* (Op. 49, No. 2) in which two brothers kill each other in a duel for love of the same girl. Further stories are drawn from those by Hans Christian Andersen. In around 1850 Schumann embarked on a series of melodramas with dramatic spoken dialogue over musical accompaniment. Notable among these lurid tales of murder and retribution is the *Ballade vom Haideknaben*.

Robert
SCHUMANN
(1810–1856)



1–3	Romanzen und Balladen, Book 2, Op. 49 (1840)	8:17
4	2 Balladen, Op. 122 – No. 1. Ballade vom Haideknaben (‘The Ballad of the Heathland Lad’) (1852–53)	6:07
5–7	Romanzen und Balladen, Book 1, Op. 45 (1840)	8:59
8	2 Balladen, Op. 122 – No. 2. Die Flüchtlinge (‘The Fugitives’) (1852–53)	3:57
9	Der Handschuh, Op. 87 (‘The Glove’) (1850)	5:35
10–14	5 Lieder, Op. 40 (1840)	10:40
15	Schön Hedwig, Op. 106 (‘Pretty Hedwig’) (1849)	6:01
16	3 Gesänge, Op. 31 – No. 3. Die rote Hanne (‘Red-haired Hanne’) (1840)	5:14
17–20	4 Husarenlieder, Op. 117 (‘4 Hussars’ Songs’) (1851)	6:20
21	Des Sängers Fluch, Op. 139 (‘The Singer’s Curse’) – No. 7. Ballade (version for voice and piano) (1852)	2:36

Detlef Roth, Baritone **1–3 5–7 9–14 16–21**, **Narrator** **4 8 15**

Ulrich Eisenlohr, Piano

A detailed track list can be found inside the booklet.

The German sung texts and English translations can be accessed at www.naxos.com/libretti/574029.htm

Recorded: 5–8 November 2018 at the SWR Hans-Rosbaud-Studio, Baden-Baden, Germany

Producer and editor: Roland Kistner • Engineer: Norbert Vossen • Booklet notes: Keith Anderson

Publisher: Edition Peters • A co-production with Südwestrundfunk

Cover: *Robert and Clara Schumann* (1846) by Ernst Friedrich August Rietschel (1804–1861)

© & © 2020 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com