

CHANDOS

Sarah  
Connolly

Schumann  
songs of  
love & loss

Eugene Asti  
*piano*

Songs  
of  
love  
& loss

CHAN 10492





Lithograph by Eduard Kaiser (1820–1895) © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Robert and Clara Schumann, 1847

Robert Schumann (1810–1856)

Songs of Love and Loss

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1   | <p><b>Mein schöner Stern!, Op. 101 No. 4</b><br/> <i>from Minnespiel aus Rückerts Liebesfrühling</i><br/>         Langsam</p>  | 2:44 |
| <b>Gedichte der Königin Maria Stuart, Op. 135</b> |  |      |
| 2   | [I] Abschied von Frankreich. Ziemlich langsam  | 1:52 |
| 3   | [II] Nach der Geburt ihres Sohnes. Langsam   | 1:35 |
| 4   | [III] An die Königin Elisabeth. Leidenschaftlich   | 1:32 |
| 5   | [IV] Abschied von der Welt. Langsam  | 2:59 |
| 6   | [V] Gebet. [ ]   | 1:41 |
| 7   |  |      |
|   | <p><b>Requiem, Op. 90 No. 7</b><br/>         (Altkatholisches Gedicht)<br/> <i>from Sechs Gedichte von Nikolaus Lenau und Requiem</i><br/>         Langsam – Nach und nach belebter – Erstes Tempo</p> | 4:07 |

|    |   |              |
|----|---|--------------|
|    | <b>Liederkreis, Op. 39</b>  | <b>25:29</b> |
|    | (Joseph von Eichendorff)  |              |
| 8  | I In der Fremde. Nicht schnell  | 2:06         |
| 9  | II Intermezzo. Langsam – Nach und nach schneller und schneller – [ ]            | 1:43         |
| 10 | III Waldesgespräch. Ziemlich rasch  | 2:18         |
| 11 | IV Die Stille. Nicht schnell, immer sehr leise – Etwas lebhafter – Erstes Tempo | 1:33         |
| 12 | V Mondnacht. Zart, heimlich   | 3:58         |
| 13 | VI Schöne Fremde. Innig, bewegt   | 1:19         |
| 14 | VII Auf einer Burg. Adagio  | 2:40         |
| 15 | VIII In der Fremde. Zart, heimlich  | 1:21         |
| 16 | IX Wehmut. Sehr langsam   | 2:41         |
| 17 | X Zwielficht. Langsam   | 2:52         |
| 18 | XI Im Walde. Ziemlich lebendig  | 1:16         |
| 19 | XII Frühlingsnacht. Ziemlich rasch  | 1:32         |

|    |   |                 |
|----|---|-----------------|
|    | <b>Frauenliebe und -leben, Op. 42</b>   | <b>23:54</b>    |
|    | (Acht Lieder nach Adelbert von Chamisso)  |                 |
|    | Oswald Lorenz gewidmet  |                 |
| 20 | I Seit ich ihn gesehen. Larghetto   | 2:29            |
| 21 | II Er, der Herrlichste von allen. Innig, lebhaft  | 3:57            |
| 22 | III Ich kann's nicht fassen, nicht glauben. Mit Leidenschaft – Etwas langsamer – Adagio – [ ]   | 1:35            |
| 23 | IV Du Ring an meinem Finger. Innig – Nach und nach rascher – [ ]                                | 2:56            |
| 24 | V Helft mir, ihr Schwestern. Ziemlich schnell   | 2:07            |
| 25 | VI Süßer Freund, du blickest. Langsam, mit innigem Ausdruck – Lebhafter – Adagio                | 4:56            |
| 26 | VII An meinem Herzen, an meiner Brust. Fröhlich, innig – Schneller – Noch schneller – Langsamer | 1:35            |
| 27 | VIII Nun hast du mir den ersten Schmerz getan. Adagio – [ ] – Adagio. Tempo wie das erste Lied  | 4:14            |
|    |   | <b>TT 65:58</b> |

**Sarah Connolly** mezzo-soprano  
**Eugene Asti** piano

## Schumann: Songs of Love and Loss

---

It is often claimed that Schumann's late songs, which include the first seven on this CD, show a composer in decline – a charge that is refuted by such wonderful Lieder as the *Wilhelm Meister* settings, Op. 98a and 'Nachtlied' (Op. 96 No. 1; Goethe), 'Der Einsiedler' (Op. 83 No. 3; Eichendorff), 'Aufträge' (Op. 77 No. 5; L'Egry), 'Mein schöner Stern!' (Rückert), 'Requiem' (Dreves), the Nikolaus Lenau settings of Op. 90 and the *Gedichte der Königin Maria Stuart*, all of which are, in their own way, as fine as anything Schumann wrote in 1840.

### Mein schöner Stern!

'Mein schöner Stern!' is the fourth song of Schumann's Op. 101, the *Minnespiel aus Rückerts Liebesfrühling*, which draws on a collection of verse that had also inspired Clara and Robert to compose together their Op. 37 cycle almost a decade earlier. The *Minnespiel* dates from the summer of 1849, after the collapse of the Revolution, and comprises eight pieces: four songs for solo voices, two duets and two quartets. 'Mein schöner Stern!', which talks of dark

clouds within the poet's breast, suggests that Schumann must have been aware of his incipient madness, and this plea to the star not to abandon him is set to music of profound personal conviction.

### Gedichte der Königin Maria Stuart

Schumann composed the *Gedichte der Königin Maria Stuart*, Op. 135 in December 1852 at a time of deep depression. Syphilis was taking hold, and he had fallen prey to a general apathy that not only paralysed his creative urge, but caused him to spend days on end staring into space. His speech became more hesitant, he found it increasingly difficult to move, and two weeks in Godesberg, where he went for a cure, only made matters worse. In the middle of August, however, he and Clara went to Scheveningen to seek relief through sea-bathing, and a fortnight's stay brought some improvement. In mid-October, though, he had a serious attack of giddiness, and on 21 November he noted in his diary, 'Merkwürdige Gehörraffectionen' – remarkable aural symptoms. A month later the five *Gedichte der*

*Königin Maria Stuart*, which he gave Clara as a Christmas present, were finished.

They are his last Lieder and the most austere that he ever wrote – comparable in intensity with Schubert's Heine settings from *Schwanengesang*. Schumann himself stated in his diary (entry for 9 December 1852), that he had composed the first song with a mixture of 'Zagen u. Freude' – hesitation and joy – and there is a wonderful recording by Irmgard Seefried with Erik Werba on DGG that captures the nostalgia, hope, fear and stoicism of the music. The five poems, translated by Gisbert Freiherr von Vincke, are attributed to Mary, Queen of Scots, and deal with different times of her life.

'Abschied von Frankreich', set to flowing semiquavers, describes her departure from France, where she spent a happy childhood. 'Nach der Geburt ihres Sohnes' is a fervent prayer to Christ, begging Him to protect her infant son. 'An die Königin Elisabeth', marked *Leidenschaftlich* (with passion), is dominated by a dotted phrase, which mirrors the restlessness of the Queen, as she expresses her fear of what fate has in store. She spent nineteen years of her life in prison, and in 'Abschied von der Welt' – a song full of resignation and stoicism – she reflects on the grief that is destroying her. The set ends with

'Gebet', a prayer to God, imploring Him to hear her lamentation and save her – a heartfelt cry that Schumann matches by setting each phrase at a higher pitch, thus cranking up the tension, as the Queen prepares for death.

### Requiem

Schumann was convinced, when composing his Op. 90 songs, that Nikolaus Lenau had already died, and 'Requiem' was appended to the group as a tribute. Its poet, Leberecht Blücher Dreves, was a lawyer who practised in Hamburg, edited the *Neue Hamburger Blätter*, and also published several volumes of poetry, including *Lieder der Kirche – deutsche Nachbildungen alt-lateinischer Originale* (1846). 'Requiem' is a translation of the Latin poem in which Héloïse, now an abbess, looks back on her love for Peter Abelard (1079–1142), which resulted in an illegitimate child, their secret marriage and Abelard's castration. News of Lenau's actual death reached Schumann during the first performance of Op. 90 at the house of Eduard Bendemann in Dresden, where Robert and Clara were being fêted before their departure to Düsseldorf. Schumann now wrote urgently to Julius Kistner, requesting him to publish Op. 90 as quickly as possible to mark the poet's death:

I should be pleased if you could help me furnish with this work a monument to the unhappy but marvellous poet.

The requiem from Op. 90 was one of four that Schumann composed in the last years of his creative life, and it seems likely that the proliferation of such settings around 1850 had symbolic import – requiems, after all, are written for oneself, as Schumann once confided to a friend, and it is clear that his leap into the Rhine on 27 February 1854 was no mere momentary impulse.

#### Liederkreis

Although the Eichendorff *Liederkreis* (Schumann gave the same name to a group of songs setting poems by Heine) is Schumann's only cycle to bear no dedication on the title page, Clara was the inspiration behind this outpouring, as we see from a flurry of letters that Schumann wrote her on 15, 19 and 22 May 1840. His choice of poems, however, instead of mirroring his love for his bride-to-be, reflects the complexity of his Eusebius/Florestan, polar personality. The intensely melancholy 'In der Fremde' is followed by the indisputably autobiographical 'Intermezzo', setting a poem that the twenty-three-year-old Eichendorff in 1811 had addressed to Luise von Larisch, whom he would marry three years later.

The hunting horns in the prelude of 'Waldeggespräch' return us to the threatening world of danger and the destructive power of woman. 'Die Stille' (Schumann omits a stanza), with its dreamy staccato accompaniment, conveys an unalloyed happiness that is intensified still further in the miraculous 'Mondnacht'. Eichendorff's poem speaks of sky and earth, age-old symbols for male and female, and their imagined kiss inspired in Schumann a motif of descending fifths in the piano's left hand that first appears in bars 10–13, and is then repeated three more times, thus binding sky and earth – and the whole song – together. The motif, in German notation, reads E–H–E (Ehe = marriage). Cryptology was dear to his heart, and his message must have been crystal clear to Clara, who had already received a letter from him, in which he described 'Ehe' as a musical word.

The romantic mood, continued in 'Schöne Fremde', is punctured in 'Auf einer Burg', a scarcely disguised description of the domestic impasse in which Schumann found himself in 1840. Eichendorff's poem might describe the legendary old knight Barbarossa, sitting inside his Kyffhäuser mountain, ready to protect his country in time of need, but to Schumann, Barbarossa was surely Friedrich Wieck 'auf der Lauer' (on guard), protecting his daughter

whom he compels to marry a man she does not love. Schumann's depiction of this misery is achieved by remarkable means: a sparse piano texture, seemingly doomed attempts at polyphony, and a rhythmic monotony that matches the oppressiveness of the poem.

The second 'In der Fremde' speaks of the impossibility of recapturing a love that has died, and this is followed by the overwhelmingly sad 'Wehmut', sung in Eichendorff's novel *Abnung und Gegenwart* by Erwine, who, having saved the life of young Count Friedrich, falls in love with him, and, disguised as the young boy Erwin, follows him on his romantic adventures. She sings arcanelly of her love in 'Es weiß und rät es doch Keiner' ('Die Stille'), but when finally convinced that she will never win him, she decides to commit suicide by drowning herself in the Rhine. Before doing so, however, she sings 'Wehmut', for which Schumann finds one of his loveliest and saddest melodies.

The eerie 'Zwielicht', with its augmented fourths in the vocal line, and the diminished seventh chords in the accompaniment, creates a sinister atmosphere of mistrust and fear – a feeling that is echoed in the ensuing 'Im Walde'. In the final 'Frühlingsnacht', however, all negative feelings are banished: only a composer on the threshold of achieving his

heart's desire could perhaps have written a song of such euphoria. Eichendorff's poem, which celebrates the return of spring, becomes a declaration of love in the final line, and Schumann responds to this postponing of an anticipated resolution by delaying the only full cadence in the entire song until the end of the final stanza.

#### Frauenliebe und -leben

'Ah, Clara, the bliss of writing songs!' So wrote Robert Schumann to Clara Wieck on 22 February 1840, a year in which he composed no fewer than 138 songs, most of them masterpieces. During that *annus mirabilis* the day of their marriage drew ever closer; after years of litigation and wrangling with her father, Friedrich Wieck, the final obstacle would soon be removed – Clara would be twenty-one and free to wed. Schumann was in love and brimming with musical ideas. In May he completed the Eichendorff *Liederkreis*, and *Dichterliebe*, to poems by Heine. Now, in July, having searched for a flat and paid the first instalment, he turned his attention to his most domestic cycle, *Frauenliebe und -leben* (A woman's love and life). It is his only true cycle, the only song collection to begin and end with the same melody, and its cyclical form expresses well the symbolic eternity of

Robert and Clara's love, which is the subject of the work's most famous song, 'Du Ring an meinem Finger'.

There is no hint of the ironies and neuroses of *Dichterliebe* and no trace of the romanticism that had suffused the Eichendorff *Liederkreis*. Adelbert von Chamisso's poems, published as a cycle, describe a woman's adoration for a man of higher birth, her hopes, joys, fears and sorrows. There is a touching simplicity and directness about these songs that set them apart from those of Schumann's other cycles. The accompaniments are less virtuosic, the melodies broader and the harmonies less adventurous; there are few departures from the home key and the piano writing has a hymnic quality that suits the devotional nature of the poems. It is not surprising, given Schumann's heightened mood of happiness, that four of the eight songs – 'Er, der Herrlichste von allen', 'Du Ring an meinem Finger', 'Süßer Freund, du blickest' and 'An meinem Herzen, an meiner Brust' – are marked *innig*, which always with Schumann denotes something akin to 'fervently and tenderly' – a term that is reserved for some of his most intense moments of rapture.

The cycle, despite its universal popularity, has frequently been criticised for its 'sentimental' tone. Chamisso, we are told, has no insight into the nature of female love;

the poems are those of a male chauvinist; the mood is mawkish and cloying... Little could be further from the truth. Chamisso, a Frenchman who at the age of nine fled the Revolution to live in Prussia, certainly wrote some mildly sentimental verse, but he was committed throughout his life to the ideals of liberty, equality and women's rights. Many of his poems show his concern for soldiers, servants, invalids, barbers, madmen, millers, orphans, beggars, the blind and the dispossessed. Far from being the maudlin effusions of a second-rate romantic, the *Frauenliebe und -leben* poems are deliberately naive; they depict the feelings of a girl from the lower classes and are an eloquent – and realistic – testimony to a woman's right to express her own feelings. Chamisso, when he wrote these poems, had just married a girl many years his junior, and his achievement was to fashion a cycle that allowed ordinary women to articulate their most intimate feelings.

Schumann was indisputably inspired by the cycle, to which Chamisso, incidentally, gave pride of place in his Collected Works. Perhaps Carl Loewe's setting, which had appeared the previous year, had whetted his appetite – it is a fine work, unaccountably neglected, and more 'complete' than Schumann's, since Loewe set the final poem, which Schumann omitted.

Perhaps the autobiographical similarity attracted Schumann: he was about to marry a much younger woman, and he had himself in the early 1830s fallen passionately in love with a young servant girl. It is also possible that he was simply attracted by the theme of domestic bliss, which he so craved himself after years of doubt, jealousy and bitter wrangling.

© 2008 Richard Stokes

#### Performers' note

WARNING: There are fireworks on this disc! Despite the prevailing deep, simmering and passionate nature of many of the songs in this recording, there are moments of explosive high drama. The eerie musical depiction of the seduction and deception of the hunter by the Lorelei, followed by her nightmarish metamorphosis from damsel-in-distress to hellish hag in 'Waldesgespräch', is worthy of the finest film score. Then there are the conflicting emotions expressed by Mary Stuart: outrage over her imposed exile which sparks her angry disdain for Elizabeth and her final moments of terror immediately before execution. There are the fiery, solemn and near-Wagnerian outpourings of 'Requiem' and, by contrast, the shimmering nocturnal ecstasy of 'Mondnacht' and 'Frühlingnacht' illustrating a romantic

paradise. Sarah began studying *Frauenliebe und -leben* with Richard Stokes at the age of seventeen, which is possibly the age of the girl at the start of the story. Schumann, through the cleverly naïve poems of Chamisso, captures the youthful, excitable musings of a girl experiencing first love, then womanhood and finally real adult loss.

Yet at the heart of Schumann's music on this recording lies a profound melancholy and a personal and completely honest, open-hearted empathy for the poetry, which is totally disarming. All the stories and situations depicted in these songs were so much a part of the composer's own life experience that we just cannot help but be touched and moved by them. Perhaps it is for these reasons that our love for Schumann is especially great, and we feel privileged to be able to share this extraordinary music with you.

© 2008 Sarah Connolly and Eugene Asti

Born in County Durham, the mezzo-soprano Sarah Connolly studied piano and singing at the Royal College of Music, of which she is now a Fellow. On the operatic stage, she has recently appeared, among others, as Purcell's Dido at Teatro alla Scala, Milan, The Royal Opera, Covent Garden and Théâtre royal de la

Monnaie, Brussels, as Annio (*La clemenza di Tito*) at The Metropolitan Opera, New York, as Gluck's Orfeo at the Bayerische Staatsoper, Munich, as Nerone (*L'incoronazione di Poppea*) at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, in the title role of *Giulio Cesare* at the Glyndebourne Festival and as Octavian (*Der Rosenkavalier*) at Scottish Opera. She is a favourite at English National Opera, where her roles have included Handel's Agrippina, Xerxes, Ariodante and Ruggiero (*Alcina*), Octavian, the title role of *The Rape of Lucretia*, Ottavia (*L'incoronazione di Poppea*), Dido (both *Dido and Aeneas* and *The Trojans*), Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*), Susie (*The Silver Tassie*), and Sesto (*La clemenza di Tito*) for which she was nominated for an Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera. She has performed in concert at the Salzburg Festival, Tanglewood Festival, Aldeburgh Festival and BBC Proms as well as at the Vienna Konzerthaus, Berlin Philharmonie and Amsterdam Concertgebouw under the world's great conductors, among them Sir Simon Rattle, Sir Roger Norrington, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Sir Colin Davis and Edo de Waart. She has also appeared in recital in London and New York. Sarah Connolly has recorded prolifically and twice been nominated for a Grammy award.

One of the most sought after accompanists of his generation, **Eugene Asti** has performed with great artists such as Dame Felicity Lott, Dame Margaret Price, Sir Willard White and Angelika Kirchschlager in venues that include the Wigmore Hall and Barbican in London, the Vienna Musikverein, Amsterdam Concertgebouw, Kölner Philharmonie, Megaron in Athens, Palais des Beaux-Arts in Brussels, Symphony Hall in Birmingham, and Alice Tully Hall and Carnegie Hall in New York. He also works regularly with Sophie Daneman, Rebecca Evans, Susan Gritton, James Rutherford and other leading young recitalists. For London's new concert venue King's Place, due to open in autumn 2008, he has devised a recital series to honour the anniversary of Felix Mendelssohn in 2009, and for Bärenreiter has completed an edition of songs by the composer. He has recorded songs and duets by Felix and Fanny Mendelssohn and the complete songs of Clara Schumann as well as a live recital disc with Sarah Connolly and a disc of the complete songs by Mozart with Sophie Karthäuser and Stephan Loges. Eugene Asti teaches at the Guildhall School of Music and Drama and is Vocal Accompaniment Coordinator at Trinity College of Music. He regularly gives master-classes both in the UK and abroad.

## Schumann: Lieder von Liebe und Verlust

---

Es wird oft behauptet, Schumanns späte Lieder, zu denen die ersten sieben der hier eingespielten gehören, seien die Werke eines Komponisten, der den Zenit seines Schaffens überschritten hat – eine These, die jedoch durch solch wundervolle Lieder wie die *Wilhelm Meister* Vertonungen op. 98a, "Nachtlied" (op. 96 Nr. 1; Goethe), "Der Einsiedler" (op. 83 Nr. 3; Eichendorff), "Aufträge" (op. 77 Nr. 5; L'Egryu), "Mein schöner Stern!" (Rückert), "Requiem" (Dreves), die Vertonungen der Gedichte Nikolaus Lenaus op. 90 und die *Gedichte der Königin Maria Stuart* widerlegt wird. Auf ihre eigene Art und Weise stehen all diese Lieder seinen Kompositionen aus dem Jahr 1840 in nichts nach.

### Mein schöner Stern!

"Mein schöner Stern!" ist das vierte Lied aus Schumanns op. 101, dem *Minnespiel aus Rückerts Liebesfrühling*, wobei der Komponist auf eine Gedichtsammlung zurückgreift, welche Clara und Robert bereits fast ein Jahrzehnt zuvor zu ihrem gemeinsamen Zyklus op. 37 inspiriert hatte. *Minnespiel*

entstammt dem Sommer des Jahres 1849 nach dem Scheitern der Bürgerlichen Revolution und umfasst acht Stücke: vier Sololieder, zwei Duette und zwei Quartette. "Mein schöner Stern!" erzählt von dunklen Wolken in der Brust des Dichters und deutet darauf hin, dass sich Schumann seines keimenden Wahnsinns wohl bewusst gewesen sein mag, und diese an den Stern gerichtete Bitte, ihn nicht zu verlassen, wird von zutiefst persönlich geprägter Musik begleitet.

### Gedichte der Königin Maria Stuart

Schumann komponierte die *Gedichte der Königin Maria Stuart* op. 135 im Dezember 1852, als er unter starken Depressionen litt. Die Symptome der Syphilis begannen sich zu manifestieren, und er fiel einer allgemeinen Apathie anheim, die nicht nur seinen schöpferischen Drang lähmte, sondern auch dazu führte, dass er tagelang nur vor sich hin starrte. Seine Sprache wurde immer stockender, es fiel ihm zusehends schwerer, sich zu bewegen, und ein zweiwöchiger Kuraufenthalt in Godesberg machte alles nur noch schlimmer. Mitte

August reisten Clara und er dann aber nach Scheveningen, um beim Seebaden etwas Linderung zu finden, und die zwei Wochen am Meer zogen eine gewisse Verbesserung nach sich. Mitte Oktober erlitt Schumann jedoch einen schweren Schwindelanfall, und am 21. November vermerkte er in seinem Tagebuch "merkwürdige Gehör affectionen". Einen Monat später waren die fünf *Gedichte der Königin Maria Stuart*, die er Clara zu Weihnachten schenkte, fertig.

Dies sind Schumanns letzte Lieder und auch seine kargsten, in ihrer Intensität sind sie durchaus Schuberts Heine-Vertonungen aus dem *Schwanengesang* vergleichbar. Schumann selbst schrieb in seinem Tagebuch (am 9. Dezember 1852), dass er das erste Lied mit einer Mischung aus "Zagen und Freude" komponiert habe, und bei der Deutschen Grammophon existiert eine wunderschöne Einspielung mit Irmgard Seefried und Erik Werba, welche die Nostalgie, die Hoffnung, die Angst und den stoischen Gleichmut der Musik wunderbar einfängt. Die fünf Gedichte, die von Gisbert Freiherr von Vincke übersetzt wurden, sind Maria Stuart, Königin von Schottland zugeschrieben und behandeln verschiedene Zeitabschnitte ihres Lebens.

"Abschied von Frankreich" beschreibt mit seinen fließenden Sechzehnteln ihre Abreise

aus dem Land, in dem sie eine glückliche Kindheit verbracht hatte. "Nach der Geburt ihres Sohnes" ist ein inbrünstiges Gebet, in dem sie Christus anfleht, ihren kleinen Sohn zu beschützen. "An die Königin Elisabeth", mit der Vortragsbezeichnung *Leidenschaftlich*, wird von einer punktierten Phrase dominiert, welche die Rastlosigkeit der Königin widerspiegelt, die ihrer Angst vor dem, was das Schicksal noch für sie bereit hält, Ausdruck verleiht. Neunzehn Jahre ihres Lebens verbrachte Maria Stuart im Gefängnis, und in "Abschied von der Welt" – einem Lied voller Resignation und Gleichmut – denkt sie über das Leid nach, das ihr nun die Zerstörung bringt. Die Gruppe endet mit dem an Gott gerichteten "Geber" und dem Flehen um Rettung und Erhöhung ihrer Klage – ein tief empfundener Aufschrei, den Schumann aufgreift, indem er jede Phrase auf einer höheren Tonhöhe ansetzt und somit die Spannung ansteigen lässt, während sich die Königin auf ihren Tod vorbereitet.

#### Requiem

Als Schumann seine Lieder op. 90 komponierte, war er der festen Überzeugung, dass Nikolaus Lenau bereits gestorben war; "Requiem" wurde der Gruppe als Hommage hinzugefügt. Der Dichter war

Leberecht Blücher Dreves, ein in Hamburg praktizierender Rechtsanwalt, der die *Neuen Hamburger Blätter* herausgab und auch mehrere Gedichtbände veröffentlichte, u.a. *Lieder der Kirche – deutsche Nachbildungen altlateinischer Originale* (1846). Bei "Requiem" handelt es sich um eine Übersetzung des lateinischen Gedichts, in dem Héloïse, inzwischen Äbtissin, auf ihre Liebe zu Peter Abelard (1079–1142) zurückblickt, aus der ein uneheliches Kind hervorging und die zu ihrer heimlichen Eheschließung sowie der Kastration Abelards führte. Die Nachricht von Lenaus tatsächlichem Tod erreichte Schumann während der Uraufführung des op. 90 im Hause Eduard Bendemanns in Dresden, wo für Robert und Clara vor ihrer Abreise nach Düsseldorf ein Fest gegeben wurde. Nun schrieb Schumann voller Dringlichkeit an Julius Kistner, er möge den op. 90 so schnell wie möglich veröffentlichen, um so den Tod des Dichters zu ehren:

Es soll mich freuen, wenn Sie mir die Hand reichten, dem unglücklichen, aber so herrlichen Dichter mit diesem Werk ein kleines Denkmal zu setzen.

Das Requiem aus op. 90 war eins von vier, die Schumann in den letzten Jahren seines schöpferischen Lebens komponierte,

und es liegt nahe, dass die Häufigkeit solcher Vertonungen um 1850 herum von symbolischer Wichtigkeit war – ein Requiem schreibt man ja schließlich, wie Schumann einst einem Freund anvertraute, für sich selbst, und so handelte es sich wohl bei seinem Sprung in den Rhein am 27. Februar 1854 auch um mehr als nur einen spontanen Impuls.

#### Liederkreis

Obwohl der *Liederkreis* nach Gedichten von Eichendorff (Schumann benannte eine Gruppe von Heine-Vertonungen ebenso) Schumanns einziger Zyklus ist, der auf der Titelseite keine Widmung trägt, war doch Clara die Inspiration für diesen Erguss, wie durch die Briefe, mit denen Schumann sie am 15., 19., und 22. Mai 1840 überhäufte, deutlich wird. Die ausgewählten Gedichte spiegeln aber nicht so sehr die Liebe zu seiner zukünftigen Braut wider, sondern zeigen vielmehr die Komplexität seiner zwischen Eusebius und Florestan gespaltenen Persönlichkeit auf. Dem zutiefst melancholischen "In der Fremde" folgt das zweifellos autobiografische "Intermezzo", bei dem ein Gedicht vertont wird, das der dreiundzwanzigjährige Eichendorff 1811 für Luise von Larisch, die er drei Jahre später heiraten sollte, geschrieben hatte.

Mit den Jagdhörnern im Vorspiel von "Waldesgespräch" kehren wir in die bedrohliche Welt der Gefahr und der zerstörerischen Kraft der Frau zurück. "Die Stille" (Schumann lässt eine Strophe aus) vermittelt mit träumerischer Staccato-Begleitung ein ungetrübtes Glücksgefühl, das bei der zauberhaften "Mondnacht" noch intensiviert wird. Eichendorffs Gedicht spricht von Himmel und Erde, jenen uralten Symbolen für männlich und weiblich, und ihr imaginärer Kuss inspirierte Schumann zu einem aus absteigenden Quinten bestehenden Motiv in der linken Hand des Klaviers, das zuerst in den Takten 10–13 erscheint und dann noch dreimal wiederholt wird und so Himmel und Erde miteinander – und das ganze Lied in sich – verknüpft. Aus den Tönen des Motivs ergibt sich außerdem das Wort "E–H–E"; Schumann hielt große Stücke auf Kryptologie, und für Clara, die bereits einen Brief von ihm erhalten hatte, in dem er "Ehe" als musikalisches Wort beschrieb, muss seine Botschaft glasklar verständlich gewesen sein.

Die romantische Stimmung, die sich in "Schöne Fremde" fortsetzt, wird durch "Auf einer Burg" unterbrochen – eine kaum verhüllte Beschreibung der häuslichen Sackgasse, in der sich Schumann 1840

wiederfand. Eichendorff mag in seinem Gedicht den legendären alten Ritter Barbarossa beschrieben haben, der in seinem Kyffhäuser-Berg sitzt, bereit sein Land in der Stunde der Not zu verteidigen, doch für Schumann verkörperte Barbarossa mit Sicherheit Friedrich Wieck – "auf der Lauer", seine Tochter schützend und dazu zwingend, einen Mann zu heiraten, den sie nicht liebte. Schumann zeichnet diese Misere mit erstaunlichen Mitteln: eine spärliche Textur im Klavier, scheinbar vereitelte Versuche der Polyphonie sowie eine rhythmische Eintönigkeit, welche der bedrückenden Stimmung des Gedichts voll und ganz entspricht.

Das zweite "In der Fremde" handelt von der Unmöglichkeit, eine vergangene Liebe wieder zu gewinnen, und darauf folgt die überwältigend traurige "Wehmut", ein Lied, das in Eichendorffs Roman *Abnung und Gegenwart* von Erwine gesungen wird. Nachdem Erwine das Leben des jungen Grafen Friedrich gerettet hat, verliebt sie sich in ihn und begleitet ihn, verkleidet als der Knabe Erwin, auf seinen romantischen Abenteuern. Bei "Es weiß und rät es doch Keiner" ("Die Stille") singt sie rätselhaft von ihrer Liebe, doch als sie endlich feststellen muss, dass sie ihn niemals gewinnen wird,

wählt sie den Freitod, indem sie sich in den Rhein stürzt. Zuvor singt sie jedoch "Wehmut", wofür Schumann eine seiner schönsten und traurigsten Melodien schuf.

Das unheimliche "Zwielicht" mit seinen übermäßigen Quartan im Gesang und verminderten Septakkorden in der Begleitung schafft eine unheilverkündende Atmosphäre von Misstrauen und Angst – ein Gefühl, das auch im darauffolgenden Lied "Im Walde" widerklingt. In der abschließenden "Frühlingsnacht" wird jedoch jegliches negative Gefühl verjagt: Vielleicht konnte nur ein Komponist, der so kurz davor stand, seinen Herzenswunsch erfüllt zu bekommen, ein solch euphorisches Lied komponieren. Aus Eichendorffs Gedicht, welches die Wiederkehr des Frühlings feiert, wird in der Schlusszeile eine Liebeserklärung, und Schumann zeichnet dieses Hinausschieben einer erwarteten Auflösung nach, indem er die einzige echte Kadenz des ganzen Liedes bis zum Ende der letzten Strophe hinauszögert.

#### Frauenliebe und -leben

"Ach Clara, was das für eine Seligkeit ist, für Gesang zu schreiben!" So schrieb Robert Schumann am 22. Februar 1840 an Clara Wieck. In diesem Jahr komponierte er nicht

weniger als 138 Lieder, die meisten von ihnen Meisterwerke. Im Laufe dieses *annus mirabilis* rückte der Hochzeitstag immer näher; nach Jahren des Rechtsstreits und der Zankerei mit ihrem Vater Friedrich Wieck würde die letzte Hürde bald überwunden sein – Clara würde einundzwanzig sein und heiraten dürfen, wen sie wollte. Schumann war verliebt und floss vor musikalischen Ideen geradezu über. Im Mai vollendete er den *Liederkreis* nach Eichendorff sowie die *Dichterliebe* nach Gedichten von Heine. Nachdem er nun im Juli eine Wohnung gefunden und die erste Anzahlung geleistet hatte, widmete er sich dem häuslichsten seiner Liederzyklen, *Frauenliebe und -leben*. Hierbei handelt es sich um seinen einzigen wahren Zyklus, die einzige seiner Liedsammlungen, die mit der gleichen Melodie beginnt und endet, und diese zyklische Form verleiht der symbolischen Ewigkeit von Robert und Claras Liebe – ein Thema, das auch das berühmteste Lied des Werks, "Du Ring an meinem Finger", aufgreift – trefflich Ausdruck.

Von der Ironie und den Neurosen der *Dichterliebe* ist hier keine Spur zu finden, auch nicht von der Romantik, die den Eichendorff-*Liederkreis* durchdringt. Adelbert von Chamisso's Gedichte, die als

Zyklus veröffentlicht wurden, beschreiben die Bewunderung einer Frau für einen Mann höheren Standes, ihre Hoffnungen, Freuden, Ängste und ihren Kummer. Diese Lieder besitzen eine rührende Schlichtheit und Direktheit, die sie von Schumanns anderen Zyklen unterscheidet. Die Begleitungen sind weniger virtuos, die Melodien breiter angelegt und die Harmonien weniger gewagt; die Grundtonart wird selten verlassen, und der Klaviersatz besitzt eine hymnische Qualität, die zu dem andächtigen Charakter der Gedichte passt. Es ist angesichts Schumanns besonders gehobener Glücksstimmung nicht verwunderlich, dass vier der acht Lieder – “Er, der Herrlichste von allen”, “Du Ring an meinem Finger”, “Süßer Freund, du blickest” und “An meinem Herzen, an meiner Brust” – die Vortragsbezeichnung *innig* tragen, was bei Schumann stets so etwas wie “leidenschaftlich und zart” bedeutet und einigen seiner intensivsten Momente des Entzückens vorbehalten ist.

Trotz seiner allgemeinen Beliebtheit ist der Zyklus oft wegen seines “sentimentalen” Tons kritisiert worden. Chamisso, so sagt man, verstehe nichts von der Natur der weiblichen Liebe; die Gedichte seien das Werk eines Chauvinisten; die Stimmung sei kitschig und schmalzig ... Kaum etwas könnte

der Wahrheit ferner liegen. Chamisso, ein Franzose, der im Alter von neun Jahren vor der Revolution floh, um in Preußen zu leben, schrieb sicherlich manch leicht sentimentale Verse, er blieb aber auch sein ganzes Leben lang den Idealen der Freiheit, der Gleichheit und der Frauenrechte treu. In vielen seiner Gedichte tritt sein Interesse an den Belangen von etwa Soldaten, Dienstboten, Invaliden, Barbieren, Wahnsinnigen, Müllern, Waisen, Bettlern, den Blinden und den Enteigneten zutage. Bei den Gedichten aus *Frauenliebe und -leben* handelt es sich keineswegs um die rührseligen Ergüsse eines zweitrangigen Romantikers, sondern vielmehr sind sie mit Absicht naiv; sie schildern die Gefühle eines Mädchens aus der Unterschicht und stellen ein beredtes – und realistisches – Zeugnis für das Recht einer Frau dar, ihre eigenen Gefühle auszudrücken. Als Chamisso diese Gedichte schrieb, hatte er gerade eine junge Frau geheiratet, das viele Jahre jünger war als er, und seine Errungenschaft war es, einen Zyklus zu fertigen, der einfachen Frauen die Möglichkeit gab, ihre intimsten Gefühle zu artikulieren.

Schumann war zweifelsohne von dem Zyklus, dem Chamisso übrigens in seinen sämtlichen Werken einen Ehrenplatz einräumte, inspiriert. Möglicherweise hatte Carl Loewes im Jahr zuvor erschienene

Vertonung sein Interesse geweckt – ein ausgezeichnetes Werk, unverständlicherweise vernachlässigt und “vollständiger” als Schumanns, da Loewe auch das letzte, von Schumann ausgelassene Gedicht der Gruppe vertonte. Vielleicht reizten Schumann auch die autobiografischen Ähnlichkeiten: Er stand kurz davor, eine viel jüngere Frau zu heiraten, und auch er hatte sich Anfang der

1830er Jahre leidenschaftlich in ein junges Dienstmädchen verliebt. Es ist aber auch möglich, dass ihn einfach das Thema des häuslichen Glücks lockte, nach welchem er sich nach Jahren des Zweifels, der Eifersucht und des bitteren Streits so sehr sehnte.

© 2008 Richard Stokes

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



Malcolm Crowthers

Eugene Asti

## Schumann: Chants d'amour et de mort

---

On affirme souvent que les dernières mélodies de Schumann, dont font partie les sept premières pièces enregistrées ici, révèlent un compositeur sur le déclin – accusation réfutée par des lieder aussi merveilleux que ceux de l'opus 98a, tirés de *Wilhelm Meister*, ou "Nachtlied" (opus 96 no 1; Goethe), "Der Einsiedler" (opus 83 no 3; Eichendorff), "Aufträge" (opus 77 no 5; L'Egru), "Mein schöner Stern!" (Rückert), "Requiem" (Dreves), les mélodies de l'opus 90 sur des poèmes de Nikolaus Lenau, et *Gedichte der Königin Maria Stuart*, qui, tous, chacun à sa manière, sont d'une qualité n'ayant rien à envier aux œuvres écrites par Schumann en 1840.

### Mein schöner Stern!

"Mein schöner Stern!" est le quatrième lied de l'opus 101 de Schumann, *Minnespiel aus Rückerts Liebesfrühling*, basé sur un recueil de poésie dont Clara et Robert se sont aussi inspirés pour composer à quatre mains leur cycle opus 37, près de dix ans auparavant. Le *Minnespiel* date de l'été 1849, après l'échec de la révolution, et comprend huit pièces: quatre

mélodies pour une seule voix, deux duos et deux quatuors. "Mein schöner Stern!", qui évoque les sombres nuages dans la poitrine du poète, suggère que Schumann devait avoir conscience que la folie le guettait, et cette version musicale de l'invocation à l'étoile, la suppliant de ne pas l'abandonner, est d'une profonde conviction personnelle.

### Gedichte der Königin Maria Stuart

Schumann compose *Gedichte der Königin Maria Stuart*, opus 135, en décembre 1852, alors qu'il est profondément déprimé. La syphilis commence à dominer sa vie, et il est en proie à une apathie générale qui non seulement paralyse son élan créateur, mais l'incite à rester des jours d'affilée les yeux fixés dans la vague. Il éprouve des troubles de la parole et a de plus en plus de mal à se mouvoir; deux semaines de cure à Godesberg ne font qu'empirer les choses. Vers la mi-août, cependant, Clara et lui partent pour Scheveningen, dans l'espoir que les bains de mer lui fassent du bien, et la quinzaine de jours qu'ils y passent améliore un peu son état de santé. Mais, vers la mi-octobre, il souffre

gravement de vertige, et le 21 novembre il note dans son journal: "Merkwürdige Gehörraffectionen" – symptômes auditifs notoires. Un mois plus tard, les cinq *Gedichte der Königin Maria Stuart*, qu'il offre à Clara comme cadeau de Noël, sont terminés.

Ce sont ses derniers lieder, et les plus austères qu'il ait jamais écrits – comparables en intensité aux mélodies de Schubert sur des poèmes de Heine dans *Schwanengesang*. Schumann lui-même affirme dans son journal (entrée du 9 décembre 1852) qu'il a composé le premier lied avec un mélange de "Zagen u. Freude" – hésitation et joie –, et un merveilleux enregistrement par Irmgard Seefried et Erik Werba, chez DGG, rend bien la nostalgie, l'espoir, la peur et le stoïcisme de cette musique. Les cinq poèmes, traduits par Gisbert Freiherr von Vincke, sont attribués à Marie Stuart, reine d'Écosse, et se rapportent à différentes époques de sa vie.

"Abschied von Frankreich", aux doubles croches fluides, décrit son départ de France, où elle vécut une enfance heureuse. "Nach der Geburt ihres Sohnes" est une prière fervente adressée au Christ, où elle l'implore de protéger son enfant nouveau-né. "An die Königin Elisabeth", qui porte l'indication *Leidenschaftlich* (avec passion), est dominé par une phrase en valeurs pointées, reflétant

l'agitation de la reine lorsqu'elle exprime ses craintes à l'égard du sort qui l'attend. Elle passera finalement dix-neuf ans de sa vie en prison, et "Abschied von der Welt" – un lied plein de résignation et de stoïcisme – est une méditation sur le chagrin qui la détruit. Le recueil s'achève avec "Gebet", prière où elle supplie Dieu d'entendre sa plainte et de la sauver – cri venu du fond du cœur dont Schumann reproduit l'intensité en faisant en sorte que chaque phrase soit plus aiguë que la précédente, accentuant ainsi la tension au moment où la reine se prépare à mourir.

### Requiem

Lorsqu'il compose ses lieder opus 90, Schumann est convaincu que Nikolaus Lenau est déjà mort, et "Requiem" est ajouté au recueil en guise d'hommage. Son auteur, Leberecht Blücher Dreves, est un homme de loi exerçant à Hambourg; il est rédacteur en chef des *Neue Hamburger Blätter* et publie aussi plusieurs volumes de poésie, dont *Lieder der Kirche – deutsche Nachbildungen alt-lateinischer Originale* (1846). "Requiem" est une traduction du poème latin dans lequel Héloïse, désormais abbesse, se rappelle son amour pour Pierre Abélard (1079 – 1142), ayant eu pour conséquences la naissance d'un enfant illégitime, leur mariage secret

et la castration d'Abélard. C'est au cours de la première audition de l'opus 90 à Dresde, chez Eduard Bendemann qui organise une fête à l'occasion du départ de Robert et Clara pour Düsseldorf, que Schumann apprend que Lenau vient réellement de mourir. Il s'empresse alors d'écrire à Julius Kistner en lui demandant de faire paraître l'opus 90 aussi vite que possible, pour célébrer la mort du poète:

Cela me ferait plaisir que vous m'aidiez à commémorer par cette œuvre ce poète malheureux, et pourtant si merveilleux.

Le requiem de l'opus 90 est l'un des quatre que Schumann a composés pendant les dernières années de sa vie de créateur, et la multiplication des œuvres de ce type autour de l'année 1850 est probablement significative sur le plan symbolique – un requiem s'écrit après tout pour soi-même, comme il l'a un jour confié à un ami, et sa tentative de noyade dans le Rhin, le 27 février 1854, n'est manifestement pas une impulsion passagère.

#### Liederkreis

Bien que le *Liederkreis* d'Eichendorff (Schumann a donné le même nom à un groupe de mélodies sur des poèmes de Heine) soit le seul cycle du compositeur à ne porter aucune dédicace sur la page de titre, c'est Clara qui est

la source d'inspiration de cet épanchement, comme en témoigne la série de lettres que lui écrit Schumann les 15, 19 et 22 mai 1840. Son choix de poèmes, cependant, ne reflète pas son amour pour sa future épouse, mais la complexité de sa personnalité tiraillée entre Eusebius et Florestan. L'intense mélancolie de "In der Fremde" est suivie par un "Intermezzo" indubitablement autobiographique, mettant en musique des vers adressés en 1811 par Eichendorff, alors âgé de vingt-trois ans, à Luise von Larisch, qu'il épousera trois ans plus tard.

Les cors de chasse du prélude de "Waldesgespräch" nous ramènent à l'univers menaçant du danger et au pouvoir destructeur de la femme. "Die Stille" (Schumann omet une strophe), avec son accompagnement staccato rêveur, traduit un bonheur sans partage, encore intensifié dans le miraculeux "Mondnacht". Le poème d'Eichendorff parle du ciel et de la terre, symboles intemporels du masculin et du féminin, et leur baiser imaginaire inspire à Schumann un motif en quintes descendantes à la main gauche du piano que l'on entend d'abord aux mesures 10 à 13 et qui est ensuite répété trois fois, reliant ainsi le ciel et la terre – ainsi que la mélodie dans son entier. Ce motif s'écrit, selon le système de notation musicale

allemand, E – H – E (Ehe = mariage). Schumann s'intéressait à la cryptologie, et son message a dû être d'une parfaite limpidité pour Clara, qui avait déjà reçu de lui une lettre où il décrivait "Ehe" comme un terme musical.

Le climat romantique, maintenu par "Schöne Fremde", est dissipé par "Auf einer Burg", description à peine déguisée de l'impasse domestique dans laquelle se trouve Schumann en 1840. Le poème d'Eichendorff évoque certes le vieux chevalier légendaire Barberousse, assis dans ses montagnes du Kyffhäuser, prêt à défendre son pays en cas de danger, mais, pour Schumann, Barberousse représente sûrement Friedrich Wieck "auf der Lauer" (faisant le guet), veillant sur sa fille qu'il veut contraindre à épouser un homme qu'elle n'aime pas. La façon dont le compositeur suggère cette situation douloureuse est remarquable: une texture pianistique dépouillée, des tentatives de polyphonie apparemment vouées à l'échec, et une monotonie rythmique allant de pair avec le caractère oppressant du texte.

Le second "In der Fremde" parle de l'impossibilité de ressusciter un amour défunt, et il est suivi de "Wehmut", d'une tristesse accablante; dans le roman d'Eichendorff, *Abnung und Gegenwart*, il

est chanté par Erwine qui, après avoir sauvé la vie du jeune comte Friedrich, s'éprend de lui et se fait passer pour un garçon, Erwin, afin de l'accompagner dans ses aventures romantiques. Elle évoque énigmatiquement son amour dans "Es weiß und rät es doch Keiner" ("Die Stille"), mais lorsqu'elle finit par se convaincre qu'elle l'aimera toujours en vain, elle décide de se suicider en se noyant dans le Rhin. Non sans avoir auparavant chanté "Wehmut", pour lequel Schumann invente l'une de ses plus belles et plus tristes mélodies.

Dans l'inquiétant "Zwielicht", les quartes augmentées de la ligne vocale et les accords de septième diminuée de l'accompagnement créent une atmosphère sinistre de défiance et de peur – ambiance que l'on retrouve dans la pièce suivante, "Im Walde". Dans le lied final, "Frühlingsnacht", toute émotion négative est cependant bannie: seul un compositeur sur le point d'obtenir ce qu'il désire profondément aurait sans doute pu écrire une mélodie aussi euphorique. Le poème d'Eichendorff, qui célèbre le retour du printemps, devient une déclaration d'amour au dernier vers, et Schumann fait écho à ce dénouement anticipé, mais différé, en attendant la fin de l'ultime strophe pour introduire l'unique cadence parfaite de tout le lied.

### Frauenliebe und -leben

“Ah, Clara, quel bonheur d’écrire des lieder!” C’est ce qu’a écrit Robert Schumann à Clara Wieck le 22 février 1840, année où il compose pas moins de 138 mélodies, des chefs-d’œuvre pour la plupart. Au cours de cet *annus mirabilis*, le jour de leurs noces approche à grands pas; après des années de procédures légales et de querelles avec le père de sa bien-aimée, Friedrich Wieck, le dernier obstacle est sur le point de disparaître: Clara va avoir vingt et un ans et sera libre de se marier. Schumann est amoureux et déborde d’idées musicales. En mai, il achève le *Liederkreis* d’Eichendorff, et *Dichterliebe*, sur des poèmes de Heine. En juillet, après avoir cherché un appartement et payé le premier loyer, il s’attelle à son cycle le plus domestique, *Frauenliebe und -leben* (L’amour et la vie d’une femme). C’est son seul véritable cycle, le seul recueil de lieder qui commence et se termine par la même mélodie, et sa forme cyclique exprime bien l’éternité symbolique de l’amour entre Robert et Clara, qui est le sujet du lied le plus célèbre de ce volume, “Du Ring an meinem Finger”.

On n’y trouve pas trace de l’ironie et des névroses de *Dichterliebe*, pas trace non plus du romantisme dont le *Liederkreis* d’Eichendorff est imprégné. Les poèmes d’Adelbert von Chamisso, publiés sous forme de cycle,

décrivent l’adoration d’une femme pour un homme mieux né qu’elle, ses espoirs, ses joies, ses craintes et ses peines. Ces mélodies sont empreintes d’une simplicité et d’une franchise touchantes, qui leur assure une place à part parmi les autres cycles schumanniens. Les accompagnements sont moins virtuoses, les mélodies plus larges et les harmonies moins aventureuses; Schumann s’éloigne rarement de la tonalité de base, et l’écriture pianistique, proche de l’hymne, s’accorde avec le caractère de dévotion des poèmes. Étant donné l’intense sentiment de bonheur de Schumann, il n’est pas étonnant que quatre des huit lieder – “Er, der Herrlichste von allen”, “Du Ring an meinem Finger”, “Süßer Freund, du blickest” et “An meinem Herzen, an meiner Brust” – portent l’indication *innig*, qui chez lui suggère toujours “avec ferveur et tendresse” – un terme réservé à certains de ses plus intenses moments de félicité.

En dépit de sa popularité universelle, on a souvent reproché à ce cycle son ton “sentimental”. Chamisso, nous dit-on, ne comprend rien à la nature de l’amour féminin; ces poèmes sont ceux d’un macho; le ton est mièvre, sirupeux... Rien ne pourrait être plus éloigné de la vérité. Chamisso, un Français ayant fui la Révolution à l’âge de neuf ans pour vivre en Prusse, a certes écrit des poèmes relativement sentimentaux, mais

toute sa vie il a défendu les idéaux de liberté, d’égalité, et les droits des femmes. Nombre de ses vers le montrent sensible à la condition des soldats, des domestiques, des invalides, des barbiers, des fous, des meuniers, des orphelins, des mendiants, des aveugles ou de ceux qui n’ont plus rien. Loin d’apparaître comme les effusions larmoyantes d’un romantique de seconde zone, les poèmes de *Frauenliebe und -leben* sont délibérément naïfs; ils dépeignent les sentiments d’une jeune fille de condition sociale modeste et témoignent avec éloquence – et réalisme – du droit de la femme à exprimer ses propres émotions. Chamisso, à l’époque où il écrit ces poèmes, vient d’épouser une jeune fille de bien des années sa cadette, et il réussit à créer un cycle qui permet à des femmes ordinaires de dire ce qu’elles ressentent au plus profond d’elles-mêmes.

Schumann a indubitablement été inspiré par ce cycle, auquel Chamisso donne

d’ailleurs la place d’honneur parmi ses Œuvres intégrales. Peut-être la version musicale de Carl Loewe, parue un an plus tôt, a-t-elle aiguisé son appétit – c’est une œuvre remarquable, bizarrement négligée, et plus “complète” que celle de Schumann dans la mesure où Loewe est le seul des deux à mettre en musique le dernier poème. Peut-être les similarités entre la vie de Chamisso et la sienne ont-elles séduit Schumann: lui aussi s’appêtait à épouser une femme beaucoup plus jeune que lui, et au début des années 1830 il était lui aussi tombé passionnément amoureux d’une jeune servante. Il est également possible qu’il ait été simplement attiré par le thème du bonheur domestique, auquel il aspirait de tout son cœur après des années de doutes, de jalousie et d’amères disputes.

© 2008 Richard Stokes  
Traduction: Josée Bégau

**1 Mein schöner Stern!**

Mein schöner Stern!  
Ich bitte dich,  
O lasse du  
Dein heitres Licht  
Nicht trüben durch  
Den Dampf in mir,  
Vielmehr den Dampf  
In mir zu Licht,  
Mein schöner Stern,  
Verklären hilf!

Mein schöner Stern!  
Ich bitte dich,  
Nicht senk' herab  
Zur Erde dich,  
Weil du mich noch  
Hier unten siehst,  
Heb' auf vielmehr  
Zum Himmel mich,  
Mein schöner Stern,  
Wo du schon bist!

Friedrich Rückert (1788–1866)

**Gedichte der Königin Maria Stuart**

**2 [I.] Abschied von Frankreich**  
Ich zieh' dahin!  
Ade, mein fröhlich Frankenland,  
Wo ich die liebste Heimat fand,  
Du meiner Kindheit Pflegerin!  
Ade, du Land, du schöne Zeit,

**My lovely star!**

My lovely star!  
I beg of you,  
O do not let  
Your serene radiance  
Be dimmed by  
Dark clouds in me,  
Rather help,  
My lovely star,  
To transfigure the dark  
Into light!

My lovely star!  
I beg of you  
Not to descend  
To earth,  
Because you still  
See me down here,  
Rather lift me  
Up to heaven,  
My lovely star,  
Where you already are!

**Poems of Mary, Queen of Scots**

**[I.] Farewell to France**  
I am going away!  
Farewell, my happy France,  
Where I found the dearest homeland,  
You the guardian of my childhood!  
Farewell, O land, O happy time,

26

Mich trennt das Boot vom Glück so weit!  
Doch trägt's die Hälfte nur von mir;  
Ein Teil für immer bleibet dein,  
Mein fröhlich Land, der sage dir,  
Des andern eingedenk zu sein!  
Ade!

**3 [II.] Nach der Geburt ihres Sohnes**

Herr Jesu Christ, den sie gekrönt mit Dornen,  
Beschütze die Geburt des hier Gebor'nen.  
Und sei's dein Will', laß sein Geschlecht zugleich  
Lang herrschen noch in diesem Königreich.  
Und Alles, was geschieht in seinem Namen,  
Sei dir zu Ruhm und Preis und Ehre, Amen.

**4 [III.] An die Königin Elisabeth**

Nur ein Gedanke, der mich freut und quält,  
Hält ewig mir den Sinn gefangen,  
So daß der Furcht und Hoffnung Stimmen  
klangen,  
Als ich die Stunden ruhelos gezählt.

Und wenn mein Herz dies Blatt zum Boten wählt,  
Und kündet, Euch zu sehen, mein Verlangen,  
Dann, teure Schwester, faßt mich neues Bangen,  
Weil ihm die Macht, es zu beweisen fehlt.

Ich seh', den Kahn, im Hafen fast geborgen,  
Vom Sturm und Kampf der Wogen festgehalten,  
Des Himmels heit'res Antlitz nachtumgraut.

So bin auch ich bewegt von Furcht und Sorgen,  
Vor Euch nicht, Schwester. Doch des Schicksals  
Walten  
Zerreißt das Segel oft, dem wir vertraut.

The ship bears me far away from joy!  
Yet it takes but half of me;  
One part will be forever yours,  
My happy land, and through it  
You can always remember me!  
Farewell!

**[II.] After the birth of her son**

Lord Jesus Christ, whom they crowned with thorns,  
Protect this new-born boy,  
And, if it be Thy will, let his race  
Long rule in this realm.  
And let all that is done in his name  
Be to Thy glory, praise and honour, Amen.

**[III.] To Queen Elizabeth**

One thought alone gladdens and grieves me  
And always dominates my mind,  
So that the voices of fear and hope resound,  
When sleepless I count the hours.

And when my heart chooses this letter as messenger,  
Revealing how I long to see you,  
Then, dear sister, a new anguish seizes me,  
Because the letter lacks the power to prove it.

I see the boat half hidden in the harbour,  
Held back by the storm and warring waves,  
And heaven's serene face blackened by night.

So am I likewise beset by cares and fear,  
Not of you, my sister. But the force of fate  
Often lacerates the sail in which we trust.

27

5 [IV.] Abschied von der Welt  
Was nützt die mir noch zugemess'ne Zeit?  
Mein Herz erstarb für irdisches Begehren,  
Nur Leiden soll mein Schatten nicht entbehren,  
Mir blieb allein die Todesfreudigkeit.

Ihr Feinde, laßt von eurem Neid:  
Mein Herz ist abgewandt der Hoheit Ehren,  
Des Schmerzes Übermaß wird mich verzehren –  
Bald geht mit mir zu Grabe Haß und Streit.

Ihr Freunde, die ihr mein gedenkt in Liebe,  
Erwägt und glaubt, daß ohne Kraft und Glück  
Kein gutes Werk mir zu vollenden bleibe.

So wünscht mir bess're Tage nicht zurück,  
Und weil ich schwer gestraft werd' hienieden,  
Erfleht mir meinen Teil am ew'gen Frieden!

6 [V.] Gebet  
O Gott, mein Gebieter,  
Ich hoffe auf Dich!  
O Jesu, Geliebter,  
Nun rette Du mich!  
Im harten Gefängnis,  
In schlimmer Bedrängnis  
Ersehne ich Dich;  
In Klagen dir klagend,  
Im Staube verzagend,  
Erhör', ich beschwöre,  
Und rette Du mich!

Maria Stuart, Königin von Schottland (1542 – 1587),  
Übersetzung: Gisbert Freiherr von Vincke (1813 – 1892)

[IV.] Farewell to the world  
What use is the time still allotted me?  
My heart is dead to earthly desires,  
My spirit is severed from all but sorrow,  
The joy of death alone remains.

Cease envying me, O enemies:  
My heart abjures all honour and nobility,  
Excess of anguish will devour me,  
Hatred and schism will soon be buried with me.

O friends, who will remember me with love,  
Consider and believe that without power or fortune  
There is nothing good I can achieve.

So do not wish for the return of happier days,  
And because I've been sorely punished here on earth,  
Pray that a share of eternal peace might be mine!

[V.] Prayer  
O Lord God,  
I put my trust in Thee!  
O beloved Jesus,  
Rescue me!  
In my harsh prison,  
In dire affliction  
I long for Thee;  
Lamenting I cry to Thee,  
Despairing in the dust,  
Hearken, I implore Thee,  
And rescue me!

7 Requiem  
(Altkatholisches Gedicht)  
Ruh' von schmerzreichen Mühen  
Aus und heißem Liebesglühen;  
Der nach seligem Verein  
Trug Verlangen,  
Ist gegangen  
Zu des Heilands Wohnung ein.

Dem Gerechten leuchten helle  
Sterne in des Grabes Zelle,  
Ihm, der selbst als Stern der Nacht  
Wird erscheinen,  
Wenn er seinen  
Herrn erschaut in Himmelspracht.

Seid Fürsprecher, heil'ge Seelen,  
Heil'ger Geist, laß Trost nicht fehlen;  
Hörst du? Jubelsang erklingt,  
Feiertöne,  
Darein die schöne  
Engelsharfe singt:

Ruh' von schmerzreichen Mühen  
Aus und heißem Liebesglühen;  
Der nach seligem Verein  
Trug Verlangen,  
Ist gegangen  
Zu des Heilands Wohnung ein.

Leberecht Blücher Drees (1816 – 1870)

Requiem  
(Old Catholic poem)  
Rest from pain-wracked toil  
And love's passionate ardour;  
He who desired  
Reunion in Heaven  
Has entered  
The Saviour's dwelling.

For the righteous, bright stars  
Shine within the tomb,  
For him, who will himself  
Appear as a night star,  
When he beholds his  
Lord in Heavenly glory.

Intercede for him, holy souls!  
Holy spirit, let comfort not be lacking.  
Do you hear? Songs of joy resound,  
Solemn tones,  
Among them the lovely song  
Of the angels' harp:

Rest from pain-wracked toil  
And love's passionate ardour;  
He who desired  
Reunion in Heaven  
Has entered  
The Saviour's dwelling.

## Liederkreis

### 8 I. In der Fremde

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot  
Da kommen die Wolken her,  
Aber Vater und Mutter sind lange tot,  
Es kennt mich dort keiner mehr.

Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit,  
Da ruhe ich auch, und über mir  
Rauscht die schöne Waldeinsamkeit,  
Und keiner kennt mich mehr hier.

aus *Viel Lärmen um nichts*

### 9 II. Intermezzo

Dein Bildnis wunderselig  
Hab' ich im Herzensgrund,  
Das sieht so frisch und fröhlich  
Mich an zu jeder Stund'.

Mein Herz still in sich singet  
Ein altes, schönes Lied,  
Das in die Luft sich schwinget  
Und zu dir eilig zieht.

Dein Bildnis wunderselig  
Hab' ich im Herzensgrund,  
Das sieht so frisch und fröhlich  
Mich an zu jeder Stund'.

### 10 III. Waldesgespräch

"Es ist schon spät, es ist schon kalt,  
Was reit'st du einsam durch den Wald?  
Der Wald ist lang, du bist allein,  
Du schöne Braut! Ich führ' dich heim!"

## Song Cycle

### I. In a foreign land

From my homeland, beyond the red lightning,  
The clouds come drifting in,  
But father and mother have long been dead,  
Now no one knows me there.

How soon, ah! how soon till that quiet time  
When I too shall rest beneath  
The sweet murmur of lonely woods,  
Forgotten here as well.

from *Much Ado about Nothing*

### II. Intermezzo

I bear your beautiful likeness  
Deep within my heart,  
It gazes at me every hour  
So freshly and happily.

My heart sings softly to itself  
An old and beautiful song  
That soars into the sky  
And swiftly wings its way to you.

I bear your beautiful likeness  
Deep within my heart,  
It gazes at me every hour  
So freshly and happily.

### III. A forest dialogue

'It is already late, already cold,  
Why ride lonely through the forest?  
The forest is long, you are alone,  
You lovely bride! I'll lead you home!'

"Groß ist der Männer Trug und List,  
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,  
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,  
O flieh! Du weißt nicht, wer ich bin."

"So reich geschmückt ist Roß und Weib,  
So wunderschön der junge Leib;  
Jetzt kenn' ich dich, – Gott steh' mir bei!  
Du bist die Hexe Loreley!"

"Du kennst mich wohl – von hohem Stein  
Schaut still mein Schloß tief in den Rhein.  
Es ist schon spät, es ist schon kalt,  
Kommst nimmermehr aus diesem Wald!"

aus *Abnung und Gegenwart*

### 11 IV. Die Stille

Es weiß und rät es doch Keiner,  
Wie mir so wohl ist, so wohl!  
Ach, wüß' es nur Einer, nur Einer,  
Kein Mensch es sonst wissen soll!

So still ist's nicht draußen im Schnee,  
So stumm und verschwiegen sind  
Die Sterne nicht in der Höh',  
Als meine Gedanken sind.

[Ich wünscht', es wäre schon Morgen,  
Da fliegen zwei Lerchen auf,  
Die überfliegen einander,  
Mein Herze folgt ihrem Lauf:]<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Strophe von Schumann nicht vertont

'Great is the deceit and cunning of men,  
My heart is broken with grief,  
The hunting horn echoes here and there,  
O flee! You do not know who I am.'

'So richly adorned are steed and lady,  
So wondrous fair her youthful form;  
Now I know you – may God protect me!  
You are the enchantress Lorelei!'

'You know me well – from its towering rock  
My castle looks silently into the Rhine.  
It is already late, already cold,  
You shall never leave this forest again!'

from *Premonition and Present Time*

### IV. Silence

No one knows and no one can guess  
How happy I am, how happy!  
If only one, just one person knew,  
No one else ever should!

The snow outside is not so silent,  
Nor are the stars on high  
So still and taciturn  
As my own thoughts.

[I wish it were already morning,  
then two larks rise into the air,  
each flies over the other,  
my heart follows their course:]<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Stanza omitted by Schumann

Ich wünscht', ich wär' ein Vöglein  
Und zöge über das Meer,  
Wohl über das Meer und weiter,  
Bis daß ich im Himmel wär'!

Es weiß und rät es doch Keiner,  
Wie mir so wohl ist, so wohl!  
Ach, wüßt' es nur Einer, nur Einer,  
Kein Mensch es sonst wissen soll!

*aus Abnung und Gegenwart*

**12 V. Mondnacht**

Es war, als hätt' der Himmel  
Die Erde still geküßt,  
Daß sie im Blütenschimmer  
Von ihm nur träumen müßt'.

Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis' die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus'.

**13 VI. Schöne Fremde**

Es rauschen die Wipfel und schauern,  
Als machten zu dieser Stund'  
Um die halb versunkenen Mauern  
Die alten Götter die Rund'.

I wish I were a little bird,  
And could fly across the sea,  
Across the sea and further,  
Until I were in heaven!

No one knows and no one can guess  
How happy I am, how happy!  
If only one, just one person knew,  
No one else ever should!

*from Premonition and Present Time*

**V. Moonlit night**

It was as though Heaven  
Had softly kissed the Earth,  
So that she in a gleam of blossom  
Had now to dream of him.

The breeze passed through the fields,  
The corn swayed gently to and fro,  
The forests murmured softly,  
The night was so clear with stars.

And my soul spread  
Her wings out wide,  
Flew across the silent land,  
As though flying home.

**VI. A beautiful foreign land**

The tree-tops rustle and shudder  
As if at this very hour  
The ancient gods were pacing  
These half-sunken walls.

Hier hinter den Myrtenbäumen  
In heimlich dämmernder Pracht,  
Was sprichst du wirr, wie in Träumen,  
Zu mir, phantastische Nacht?

Es funkeln auf mich alle Sterne  
Mit glühendem Liebesblick,  
Es redetunken die Ferne  
Wie von künftigem großen Glück!

*aus Dichter und ihre Gesellen*

**14 VII. Auf einer Burg**

Eingeschlafen auf der Lauer  
Oben ist der alte Ritter;  
Drüber gehen Regenschauer,  
Und der Wald rauscht durch das Gitter.

Eingewachsen Bart und Haare,  
Und versteinert Brust und Krause,  
Sitzt er viele hundert Jahre  
Oben in der stillen Klausur.

Draußen ist es still und friedlich,  
Alle sind ins Tal gezogen,  
Waldesvögel einsam singen  
In den leeren Fensterbogen.

Eine Hochzeit fährt da unten  
Auf dem Rhein im Sonnenschein,  
Musikanten spielen munter,  
Und die schöne Braut, die weinet.

Here beyond the myrtle trees  
In secret twilight splendour,  
What are you saying, fantastic night,  
Obscurely, as in a dream?

The glittering stars gaze down on me,  
Fierily and full of love,  
The distant horizon speaks with rapture  
Of some great happiness to come!

*from Poets and Their Companions*

**VII. In a castle**

Up there at his look-out  
The old knight has fallen asleep;  
Rain-storms pass overhead,  
And the wood stirs through the portcullis.

Beard and hair matted together,  
Ruff and breast turned to stone,  
For centuries he's sat up  
There in his silent cell.

Outside it's quiet and peaceful,  
All have gone down to the valley,  
Forest birds sing lonely songs  
In the empty window-arches.

Down there on the sunlit Rhine  
A wedding-party's sailing by,  
Musicians strike up merrily,  
And the lovely bride – she weeps.

**15 VIII. In der Fremde**

Ich hör' die Bächlein rauschen  
Im Walde her und hin,  
Im Walde, in dem Rauschen  
Ich weiß nicht, wo ich bin.

Die Nachtigallen schlagen  
Hier in der Einsamkeit,  
Als wollten sie was sagen  
Von der alten, schönen Zeit.

Die Mondeschimmer fliegen,  
Als sah' ich unter mir  
Das Schloß im Tale liegen,  
Und ist doch so weit von hier!

Als müßte in dem Garten  
Voll Rosen weiß und rot,  
Meine Liebste auf mich warten,  
Und ist doch so lange tot.

**16 IX. Wehmut**

Ich kann wohl manchmal singen,  
Als ob ich fröhlich sei;  
Doch heimlich Tränen dringen,  
Da wird das Herz mir frei.

Es lassen Nachtigallen,  
Spielt draußen Frühlingsluft,  
Der Sehnsucht Lied erschallen  
Aus ihres Kerkers Gruff.

**VIII. In a foreign land**

I hear the brooklets murmuring  
Through the forest, here and there,  
In the forest, in the murmuring  
I do not know where I am.

Nightingales are singing  
Here in the solitude,  
As though they wished to tell  
Of lovely days now past.

The moonlight flickers,  
As though I saw below me  
The castle in the valley,  
Yet it lies so far from here!

As though in the garden,  
Full of roses, white and red,  
My love were waiting for me,  
Yet she died so long ago.

**IX. Sadness**

True, I can sometimes sing  
As though I were content;  
But secretly tears well up,  
And my heart is set free.

Nightingales, when  
Spring breezes play outside,  
Sing their song of longing  
From their dungeon cell.

Da lauschen alle Herzen,  
Und alles ist erfreut,  
Doch keiner fühlt die Schmerzen,  
Im Lied das tiefe Leid.

aus *Ahnung und Gegenwart*

**17 X. Zwielficht**

Dämm' rung will die Flügel spreiten,  
Schaurig rühren sich die Bäume,  
Wolken zieh' n wie schwere Träume –  
Was will dieses Grau' n bedeuten?

Hast ein Reh du, lieb vor andern,  
Laß es nicht alleine grasen,  
Jäger zieh' n im Wald und blasen,  
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,  
Trau' ihm nicht zu dieser Stunde,  
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,  
Sinnst er Krieg im tück' schen Frieden.

Was heut' gehet müde unter,  
Hebt sich morgen neugeboren.  
Manches geht in Nacht verloren –  
Hüte dich, sei wach und munter.

aus *Ahnung und Gegenwart*

**18 XI. Im Walde**

Es zog eine Hochzeit den Berg entlang,  
Ich hörte die Vögel schlagen,  
Da blitzten viel Reiter, das Waldhorn klang,  
Das war ein lustiges Jagen!

Then all hearts listen  
And everyone rejoices,  
Yet no one feels the pain,  
The deep sorrow in the song.

from *Premonition and Present Time*

**X. Twilight**

Dusk is about to spread its wings,  
The trees now shudder and stir,  
Clouds drift by like oppressive dreams –  
What can this dusk and dread imply?

If you have a fawn you favour,  
Do not let her graze alone,  
Hunters sound their horns through the forest,  
Voices wander to and fro.

If here on earth you have a friend,  
Do not trust him at this hour,  
Though his eyes and lips be smiling,  
In treacherous peace he's scheming war.

That which wearily sets today,  
Will rise tomorrow, newly born.  
Much can go lost in the night –  
Be wary, watchful, on your guard.

from *Premonition and Present Time*

**XI. In the forest**

A wedding procession wound over the mountain,  
I heard the warbling of birds,  
Riders flashed by, hunting horns peeled,  
That was a merry chase!

Und eh' ich's gedacht, war alles verhallt,  
Die Nacht bedeckt die Runde,  
Nur von den Bergen noch rauschet der Wald,  
Und mich schauert's im Herzensgrunde.

**19 XII. Frühlingsnacht**  
Überm Garten durch die Lüfte  
Hört' ich Wandervögel zieh'n,  
Das bedeutet Frühlingslüfte,  
Unten fängt's schon an zu blüh'n.

Jauchzen möcht' ich, möchte weinen,  
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein!  
Alte Wunder wieder scheinen  
Mit dem Mondesglanz herein.

Und der Mond, die Sterne sagen's,  
Und im Traume rauscht's der Hain,  
Und die Nachtigallen schlagen's:  
"Sie ist Deine, sie ist Dein!"

Joseph Freiherr von Eichendorff (1788–1857)

### Frauenliebe und -leben

**20 I. Seit ich ihn gesehen**  
Seit ich ihn gesehen,  
Glaub' ich blind zu sein;  
Wo ich hin nur blicke,  
Seh' ich ihn allein;  
Wie im wachen Traume  
Schwebt sein Bild mir vor,  
Taucht aus tiefstem Dunkel  
Heller nur empor.

And before I knew, all had faded,  
Darkness covers the land,  
Only the forest sighs from the mountain,  
And deep in my heart I quiver with fear.

**XII. Spring night**  
Over the garden, through the air  
I heard birds of passage fly,  
A sign that spring is in the air,  
Flowers already bloom below.

I could shout for joy, could weep,  
For it seems to me it cannot be!  
All the old wonders come flooding back,  
Gleaming in the moonlight.

And the moon and stars say it,  
And the dreaming forest whispers it,  
And the nightingales sing it:  
'She is yours, is yours!'

### A woman's love and life

**I. Since first seeing him**  
Since first seeing him,  
I think I am blind;  
Wherever I look,  
Him only I see;  
As in a waking dream  
His image hovers before me,  
Rising out of deepest darkness  
Ever more brightly.

Sonst ist licht- und farblos  
Alles um mich her,  
Nach der Schwestern Spiele  
Nicht begehrt' ich mehr,  
Möchte lieber weinen,  
Still im Kämmerlein;  
Seit ich ihn gesehen,  
Glaub' ich blind zu sein.

**21 II. Er, der Herrlichste von allen**  
Er, der Herrlichste von allen,  
Wie so milde, wie so gut!  
Holde Lippen, klares Auge,  
Heller Sinn und fester Mut.

So wie dort in blauer Tiefe,  
Hell und herrlich, jener Stern,  
Also er an meinem Himmel,  
Hell und herrlich, hehr und fern.

Wandle, wandle deine Bahnen,  
Nur betrachten deinen Schein,  
Nur in Demut ihn betrachten,  
Selig nur und traurig sein!

Höre nicht mein stilles Beten,  
Deinem Glücke nur geweiht;  
Darfst mich, niedre Magd, nicht kennen,  
Hoher Stern der Herrlichkeit!

Nur die Würdigste von allen  
Darf beglücken deine Wahl,  
Und ich will die Hohe segnen  
Viele tausendmal.

All else is dark and pale  
Around me,  
My sisters' games  
I no more long to share,  
I would rather weep  
Quietly in my room;  
Since first seeing him,  
I think I am blind.

**II. He, the most wonderful of all**  
He, the most wonderful of all,  
How gentle and loving he is!  
Sweet lips, bright eyes,  
A clear mind and firm resolve.

Just as there in the deep-blue distance  
That star gleams bright and brilliant,  
So does he shine in my sky,  
Bright and brilliant, distant and sublime.

Wander, wander on your way,  
Just to gaze on your radiance,  
Just to gaze on in humility,  
To be but blissful and sad!

Do not heed my silent prayer,  
Uttered for your happiness alone;  
You shall never know me, lowly as I am,  
You noble star of splendour!

Only the worthiest woman of all  
May your choice bless,  
And I shall bless that exalted one  
Many thousands of times.

Will mich freuen dann und weinen,  
Selig, selig bin ich dann,  
Sollte mir das Herz auch brechen,  
Brich, o Herz, was liegt daran?

Er, der Herrlichste von allen,  
Wie so milde, wie so gut!  
Holde Lippen, klares Auge,  
Heller Sinn und fester Mut.

**22 III. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben**

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben,  
Es hat ein Traum mich berückt;  
Wie hät' er doch unter allen  
Mich Arme erhöht und beglückt?

Mir war's, er habe gesprochen:  
"Ich bin auf ewig dein", –  
Mir war's – ich träume noch immer,  
Es kann ja nimmer so sein.

O laß im Traume mich sterben,  
Gewieget an seiner Brust,  
Den seligen Tod mich schlürfen  
In Tränen unendlicher Lust.

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben,  
Es hat ein Traum mich berückt;  
Wie hät' er doch unter allen  
Mich Arme erhöht und beglückt?

**23 IV. Du Ring an meinem Finger**

Du Ring an meinem Finger,  
Mein goldenes Ringelein,

Then shall I rejoice and weep,  
Blissful, blissful I shall be,  
Even if my heart should break,  
Break, O heart, what does it matter?

He, the most wonderful of all,  
How gentle and loving he is!  
Sweet lips, bright eyes,  
A clear mind and firm resolve.

**III. I cannot grasp it, believe it**

I cannot grasp it, believe it,  
A dream has beguiled me;  
How, from all women, could he  
Have exalted and favoured poor me?

He said, I thought,  
'I am yours forever' –  
I was, I thought, still dreaming,  
After all, it can never be.

O let me, dreaming, die,  
Cradled on his breast;  
Let me savour blissful death  
In tears of endless joy.

I cannot grasp it, believe it,  
A dream has beguiled me;  
How, from all women, could he  
Have exalted and favoured poor me?

**IV. You ring on my finger**

You ring on my finger,  
My golden little ring,

Ich drücke dich fromm an die Lippen,  
Dich fromm an das Herze mein.

Ich hatt' ihn ausgeträumet,  
Der Kindheit friedlich schönen Traum,  
Ich fand allein mich, verloren  
Im öden unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger,  
Da hast du mich erst belehrt,  
Hast meinem Blick erschlossen  
Des Lebens unendlichen, tiefen Wert.

Ich will ihm dienen, ihm leben,  
Ihm angehören ganz,  
Hin selber mich geben und finden  
Verklärt mich in seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,  
Mein goldenes Ringelein,  
Ich drücke dich fromm an die Lippen,  
Dich fromm an das Herze mein.

**24 V. Helft mir, ihr Schwestern**

Helft mir, ihr Schwestern,  
Freundlich mich schmücken,  
Dient der Glücklichen heute, mir.  
Windet geschäftig  
Mir um die Stirne  
Noch der blühenden Myrte Zier.

Als ich befriedigt,  
Freudigen Herzens,  
Sonst dem Geliebten im Arme lag,

I press you devoutly to my lips,  
Devoutly to my heart.

I had finished dreaming  
Childhood's peaceful dream,  
I found myself alone, forlorn  
In boundless desolation.

You ring on my finger,  
You first taught me,  
Opened my eyes  
To life's deep eternal worth.

I shall serve him, live for him,  
Belong to him wholly,  
Yield to him and find  
Myself transfigured in his light.

You ring on my finger,  
My golden little ring,  
I press you devoutly to my lips,  
Devoutly to my heart.

**V. Help me, O sisters**

Help me, O sisters,  
With my bridal attire,  
Serve me today in my joy.  
Busily braid  
About my brow  
The wreath of blossoming myrtle.

When with contentment  
And joy in my heart  
I lay in my beloved's arms,

Immer noch rief er,  
Schnsucht im Herzen,  
Ungeduldig den heutigen Tag.

Helft mir, ihr Schwestern,  
Helft mir verschrecken  
Eine törichte Bangigkeit,  
Daß ich mit klarem  
Aug' ihn empfangen,  
Ihn, die Quelle der Freudigkeit.

Bist, mein Geliebter,  
Du mir erschienen,  
Gibst du mir, Sonne, deinen Schein?  
Laß mich in Andacht,  
Laß mich in Demut,  
Laß mich verneigen dem Herren mein.

Streuet ihm, Schwestern,  
Streuet ihm Blumen,  
Bringet ihm knospende Rosen dar.  
Aber euch, Schwestern,  
Grüß' ich mit Wehmut,  
Freudig scheidend aus eurer Schar.

**25** VI. Süßer Freund, du blickest  
Süßer Freund, du blickest  
Mich verwundert an,  
Kannst es nicht begreifen,  
Wie ich weinen kann;  
Laß der feuchten Perlen  
Ungewohnte Zier  
Freudig hell erzittern  
In dem Auge mir.

He still called,  
With longing heart,  
Impatiently for this day.

Help me, my sisters,  
Help me banish  
A foolish fearfulness,  
So that I with bright eyes  
May receive him,  
The source of all my joy.

Have you, my love,  
Really entered my life,  
Do you, O sun, give me your glow?  
Let me in reverence,  
Let me in humility  
Bow before my lord.

Scatter flowers, O sisters,  
Scatter flowers before him,  
Bring him budding roses.  
But you, sisters,  
I greet with sadness,  
As I joyfully take leave of you.

VI. Sweet friend, you look  
Sweet friend, you look  
At me in wonder,  
You cannot understand  
How I can weep;  
Let the unfamiliar beauty  
Of these moist pearls  
Tremble joyfully bright  
In my eyes.

Wie so bang mein Busen,  
Wie so wonnevoll!  
Wüßt' ich nur mit Worten,  
Wie ich's sagen soll;  
Komm und birg dein Antlitz  
Hier an meiner Brust,  
Will ins Ohr dir flüstern  
Alle meine Lust.

Weißt du nun die Tränen,  
Die ich weinen kann,  
Sollst du nicht sie sehen,  
Du geliebter Mann?  
Bleib' an meinem Herzen,  
Fühle dessen Schlag,  
Daß ich fest und fester  
Nur dich drücken mag!

Hier an meinem Bette  
Hat die Wiege Raum,  
Wo sie still verberge  
Meinen holden Traum;  
Kommen wird der Morgen,  
Wo der Traum erwacht,  
Und daraus dein Bildnis  
Mir entgegen lacht!

**26** VII. An meinem Herzen, an meiner Brust  
An meinem Herzen, an meiner Brust,  
Du meine Wonne, du meine Lust!

Das Glück ist die Liebe, die Lieb' ist das Glück,  
Ich hab's gesagt und nehm's nicht zurück.

How anxious my heart is,  
How full of bliss!  
If only I knew  
How to say it in words;  
Come and hide your face  
Here against my breast,  
For me to whisper you  
All my joy.

Do you now understand the tears  
That I can weep,  
Should you not see them,  
Beloved husband?  
Stay by my heart,  
Feel how it beats,  
That I may press you  
Closer and closer!

Here by my bed  
There is room for the cradle,  
Silently hiding  
My blissful dream;  
The morning shall come  
When the dream awakens,  
And your likeness  
Laughs up at me!

VII. On my heart, at my breast  
On my heart, at my breast,  
You my delight, my joy!

Happiness is love, love is happiness,  
I've always said and say so still.

Hab' überschwenglich mich geschätzt,  
Bin überglücklich aber jetzt.

Nur die da säugt, nur die da liebt  
Das Kind, dem sie die Nahrung gibt;

Nur eine Mutter weiß allein,  
Was lieben heißt und glücklich sein.

O, wie bedaur' ich doch den Mann,  
Der Mutterglück nicht fühlen kann!

Du lieber, lieber Engel, Du,  
Du schauest mich an und lächelst dazu!

An meinem Herzen, an meiner Brust,  
Du meine Wonne, du meine Lust!

<sup>27</sup> VIII. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan  
Nun hast du mir den ersten Schmerz getan,  
Der aber traf.  
Du schläfst, du harter, unbarmherz'ger Mann,  
Den Todesschlaf.

Es blicket die Verlass'ne vor sich hin,  
Die Welt ist leer.  
Geliebet hab' ich und gelebt, ich bin  
Nicht lebend mehr.

Ich zieh' mich in mein Inn'res still zurück,  
Der Schleier fällt,  
Da hab' ich dich und mein verlornes Glück,  
Du meine Welt!

Adelbert von Chamisso (1781–1838)

I thought myself rapturous,  
But now am delirious with joy.

Only she who suckles, only she who loves  
The child that she nourishes;

Only a mother knows  
What it means to love and be happy.

Ah, how I pity the man  
Who cannot feel a mother's bliss!

You dear, dear angel, you,  
You look at me and you smile!

On my heart, at my breast,  
You my delight, my joy!

VIII. Now you have caused me my first pain  
Now you have caused me my first pain,  
But it struck hard.  
You sleep, you harsh and pitiless man,  
The sleep of death.

The deserted one stares ahead,  
The world is void.  
I have loved and I have lived, and now  
My life is done.

Silently I withdraw into myself,  
The veil falls,  
There I have you and my lost happiness,  
You, my world!

Translation: Richard Stokes,  
from *The Book of Lieder* (Faber, 2005)

You can now purchase Chandos CDs online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)  
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net)  
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

#### Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Sarah Connolly maintains her own website: [www.sarah-connolly.com](http://www.sarah-connolly.com)

**Recording producer** Rachel Smith

**Sound engineer** Jonathan Cooper

**Assistant engineer** Paul Quilter

**Editor** Rachel Smith

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 12–14 December 2007

**Front cover** Photograph of Sarah Connolly by Peter Warren; hair by Charlotte Murray and Ignazio Sulas; make-up by Mirren Mace

**Back cover** Photograph of Eugene Asti by Malcolm Crowthers

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2008 Chandos Records Ltd • © 2008 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10492

Robert Schumann (1810–1856)  
songs of  
love & loss

- |         |   |       |
|---------|---|-------|
| 1       | Mein schöner Stern!, Op. 101 No. 4<br><i>from Minnespiel aus Rückerts Liebesfrühling</i>                        | 2:44  |
| 2 - 6   | Gedichte der Königin Maria Stuart, Op. 135  | 9:43  |
| 7       | Requiem, Op. 90 No. 7<br>(Altkatholisches Gedicht)<br><i>from Sechs Gedichte von Nikolaus Lenau und Requiem</i> | 4:07  |
| 8 - 19  | Liederkreis, Op. 39<br>(Joseph von Eichendorff)   | 25:29 |
| 20 - 27 | Frauenliebe und -leben, Op. 42<br>(Acht Lieder nach Adelbert von Chamisso)<br>Oswald Lorenz gewidmet            | 23:54 |

TT 65:58

Sarah Connolly mezzo-soprano  
Eugene Asti piano

© 2008 Chandos Records Ltd © 2008 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SCHUMANN: SONGS OF LOVE AND LOSS – Connolly/Asti

CHANDOS  
CHAN 10492

SCHUMANN: SONGS OF LOVE AND LOSS – Connolly/Asti

CHANDOS  
CHAN 10492