

# SCHUMANN

## Romances, Ballads and Duets

Mädchenlieder • Romanzen und Balladen • 3 Gesänge, Op. 95

Caroline Melzer, Soprano • Anke Vondung, Mezzo-soprano

Simon Bode, Tenor • Ulrich Eisenlohr, Piano



Robert  
**SCHUMANN**  
(1810–1856)  
**Lieder Edition • 10**

<b>Zweistimmige Lieder, Op. 43</b> (1840)	<b>5:32</b>
(Texts: Traditional, from <i>Stimmen der Völker in Liedern</i> collated by Gottfried von Herder, 1744–1803, later included in <i>Des Knaben Wunderhorn</i> 1, Siegfried August Mahlmann, 1771–1826 2, Robert Reinick, 1805–1852 3)	
1 No. 1. Wenn ich ein Vöglein wär	1:17
2 No. 2. Herbstlied	2:03
3 No. 3. Schön Blümelein	2:11
<b>4 Duette, Op. 34</b> (1840)	<b>10:57</b>
(Texts: Robert Reinick 4, Robert Burns, 1759–1796, translated by Wilhelm Gerhard, 1780–1858 5–6, Alexander Graf von Auersperg [Anastasius Grün], 1806–1876 7)	
4 No. 1. Liebesgarten	3:25
5 No. 2. Liebhabers Ständchen	2:33
6 No. 3. Unterm Fenster	1:32
7 No. 4. Familien-Gemälde	3:27
<b>3 Gesänge, Op. 31</b> (1840) (selection)	<b>3:06</b>
8 No. 2. Die Kartenlegerin	
(Text: Adelbert von Chamisso, 1781–1838)	
<b>Romanzen und Balladen, Book 3, Op. 53</b> (1840) (selection)	<b>7:34</b>
(Texts: Johann Gabriel Seidl, 1804–1875 9, August Wilhelmine Lorenz, 1784–1861 10)	
9 No. 1. Blondels Lied	6:09
10 No. 2. Loreley	1:23
<b>Romanzen und Balladen, Book 4, Op. 64</b> (1847)	<b>10:12</b>
(Texts: Eduard Mörike, 1804–1875 11–12, Heinrich Heine, 1797–1856 13–15)	
11 No. 1. Die Soldatenbraut	2:10
12 No. 2. Das verlassne Mägdelein	
No. 3. Tragödie	2:23
13 I. Entflieh mit mir und sei mein Weib	1:27
14 II. Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht	2:22
15 III. Auf ihrem Grab	1:48

<b>3 Gedichte, Op. 29</b> (1840) (selection)	<b>4:58</b>
(Texts: Emanuel von Geibel, 1815–1884)	
16 No. 1. Ländliches Lied	2:29
17 No. 2. Lied	2:26
<b>4 Duette, Op. 78</b> (1849)	<b>10:50</b>
(Texts: Friedrich Rückert, 1788–1866 18, Justinus Kerner, 1786–1862 19, Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832 20, Christian Friedrich Hebbel, 1813–1863 21)	
18 No. 1. Tanzlied	2:36
19 No. 2. Er und Sie	3:17
20 No. 3. Ich denke dein	2:35
21 No. 4. Wiegenlied	2:16
<b>3 Gesänge, Op. 95</b> (1849)	<b>6:49</b>
(Texts: Lord Byron (George Gordon Byron), 1788–1824, translated by Karl Julius Körner, 1793–1873)	
22 No. 1. Die Tochter Jephthas	2:16
23 No. 2. An den Mond	2:38
24 No. 3. Dem Helden	1:53
<b>Des Sängers Fluch, Op. 139</b> (1852) (selection)	<b>2:34</b>
25 No. 4. Provenzalisches Lied (version for voice and piano)	
(Text: Richard Pohl, 1826–1896, after Ludwig Uhland, 1787–1862)	
26 <b>Lied für xxx, Anh. M1:2</b> (1827)	<b>2:19</b>
(Text: Robert Schumann)	
<b>Mädchenlieder, Op. 103</b> (1851)	<b>5:25</b>
(Texts: Elisabeth Kulmann, 1808–1825)	
27 No. 1. Mailied	1:00
28 No. 2. Frühlingslied	1:32
29 No. 3. An die Nachtigall	1:00
30 No. 4. An den Abendstern	1:51
31 <b>Sommerruh, WoO 7</b> (1849)	<b>3:03</b>
(Text: Christian Konrad Schad, 1821–1871, altered by Robert Schumann)	

## Robert Schumann (1810–1856)

### Romances, Ballads and Duets

As a boy Robert Schumann had received every encouragement from his father in his literary and musical interests. August Schumann had established himself as a bookseller and publisher, and as a prolific writer and translator, in the Saxony town of Zwickau. His son, Robert Schumann, was born in 1810 and had his early education in his native town, with his first piano lessons when he was seven. In adolescence he showed a growing interest in music, with a parallel enthusiasm for literature. In these he was encouraged by his father and by the example of his mother, who shared her son's and husband's cultural interests although she was to take at first a more practical view of her son's ambitions. August Schumann died in 1826, leaving his family well enough off. At the same time, his death deprived his son of the paternal guidance that would have been desirable. Arrangements, however, had been made 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 launched himself in October 1830, did not last. It was not long before he 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 Endenich, near Bonn. He died there two years later.

Schumann's literary background is revealed in his choice of poems for musical settings. 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. Schumann's reading was wide and included German translations of major figures in European literature, from Shakespeare to Cervantes, and the work of more recent writers. Of particular interest were the stories by Hoffmann, who, like Schumann, combined musical and literary interests and achievements, and, above all, the works of the writer known as Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter), a source of inspiration for a number of Schumann's compositions. While other composers of the time had similarly wide literary interests, Schumann, unusually, was sufficiently divided for him to consider a profession as a writer, a possible alternative to music.

Schumann's first songs date from his later schooldays, but it was in 1840, the so-called 'Year of

Song', that he turned his attention to vocal music, writing some 168 songs. He was to return to songs again nearly ten years later. His vocal compositions include a number of solo songs, as well as vocal music for more than one voice. Among the latter is the *Zweistimmige Lieder, Op. 43* ('Two-Part Songs') for soprano, mezzo-soprano or tenor and piano, written in 1840, the first of his compositions after his marriage on 12 September. The first of these, *Wenn ich ein Vöglein wär* ('If I were a little bird') sets a folk song published in collections by Herder, which was later included in the 1806 *Des Knaben Wunderhorn*. The second song, *Herbstlied* ('Autumn Song'), sets verse by the Leipzig writer and publisher Siegfried August Mahlmann, who died in 1826, two years senior to August Schumann. The third two-part song is *Schön Blümelein* ('Beautiful Little Flower'), its text a poem by Robert Reinick, who enjoyed considerable contemporary popularity as a painter and creator of woodcuts, and as a poet. Born in Danzig (Gdańsk) in 1805, Reinick settled in Dresden in 1844 – the year that took the Schumanns to the same city – and died in 1852.

The 4 *Duette, Op. 34* for soprano and tenor, completed on 2 July 1840, start with a setting of Reinick's *Liebesgarten* ('Love's Garden'), in which Love is compared to a rose tree, a stream and a star, in successive verses. The second and third duets set verses by Robert Burns, translated by Wilhelm Christoph Leonhard Gerhard, *Liebhabsers Ständchen* ('Lover's Serenade') and *Unterm Fenster* ('Beneath the Window'). The original version of the former is *O Lassie, are ye sleepin yet?*, and the latter *Wha is that at my bower door?* by Burns from a traditional song. The gentle fourth duet sets a poem by Alexander Graf von Auersperg (Anastasius Grün), a writer who distinguished himself in public life. The song has a certain irony in its portrait of a serene old age that was not to be Schumann's fate.

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. 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 second of which, *Die Kartenlegerin* ('The Fortune-Teller'), is a light-hearted depiction of a domestic scene, as a girl seeks to foretell her future from the cards she lays on the table.

For the first song in the third volume of his *Romanzen und Balladen*, *Op. 53*, still in the 'Year of Song', Schumann set *Blondels Lied* ('Blondel's Song') by Johann Gabriel Seidl. The loyal minstrel seeks his lost master, King Richard, his faith finally rewarded. The second of the three songs that make up the volume, *Loreley*, is relatively short, a depiction of the legendary siren of the Rhine, on her island, lapped by the river waves.

The fourth volume of *Romanzen und Balladen*, from 1847, brings three poems, two by Mörike and the third by Heine. Eduard Mörike, unsuccessful as a clergyman, was to be generally accepted and honoured as a poet. *Die Soldatenbraut* ('The Soldier's Sweetheart'), with its military accompaniment, is of characteristic simplicity, as a girl sings of her beloved, so brave, if only the King knew it. The second Mörike setting, *Das verlassne Mägdelein* ('The Little Girl') is a wistful contrast to the preceding song, as a girl laments her lot, deserted by her boyfriend and condemned to drudgery. Schumann drew considerable inspiration from Heine, whom he had met briefly during his student days. The three-part *Tragedy* opens with a lover urging his beloved to elope with him. The second scene, with something of Heine's typical irony, has the lovers eloped and not knowing where to turn, wandering here and there, only to die. The final scene finds a new lover, a miller's boy, and his girl, by the lime tree that grows over the earlier lovers' grave. The young lovers are sad, but do not know the reason.

Emanuel Geibel enjoyed a considerable contemporary reputation, helped by early encouragement from King Friedrich Wilhelm IV of Prussia and then from

Maximilian II of Bavaria, finally returning to his native Lübeck. In late August 1840 Schumann set three poems by Geibel, the first a duet, *Ländliches Lied* ('Rustic Song'), the second a trio. The *Ländliches Lied* celebrates spring in a typical country scene, when the primrose blossoms, and the girl seeks her dancing shoes. The second verse suggests the music of fiddle and bass, as the dancing comes to an end and the boy whispers in the girl's ear. In the second song a different mood reigns, with flowers withered, ashes in the grate, the beloved now far away.

The 4 *Duette*, *Op. 78* for soprano and tenor were written in 1849 and published the following year. The first, *Tanzlied* ('Dance Song') is a cheerfully lilting waltz, the text taken from the work of the distinguished German poet and orientalist Friedrich Rückert, with whom Schumann had a particular affinity. This is followed by *Er und Sie* ('He and She'), a setting of words by the poet, physician and psychic investigator Justinus Kerner. The third song is a setting of Goethe's *Ich denke dein* ('I think of you') composed at a time when Schumann was returning once more to this greatest of German writers. The set ends with *Wiegenlied – am Lager eines kranken Kindes* ('Cradle-Song for a Sick Child'), the text a poem by Friedrich Hebbel, who dedicated to Schumann his play *Michel Angelo*. Hebbel shared Schumann's admiration for Jean Paul and his play *Genoveva* was a source for Schumann's opera, the libretto redrafted by Reinick, and eventually by Schumann himself.

3 *Gesänge*, *Op. 95* ('3 Songs') are settings of three of Byron's *Hebrew Melodies*, the German translation by Julius Körner. Jephtha's daughter must be sacrificed, following her father's vow to sacrifice the first he should meet, returning with promised triumph from battle: *Since our Country ... Demand that thy Daughter expire*. The second song, accompanied by arpeggiated harp-like chords, *An den Mond* ('To the Moon'), sets a translation of *Sun of the sleepless! Melancholy star! Dem Helden* ('To the Hero') returns to the mood of the first song of the set, taking Byron's *Thy Days are done: Thy days are done, thy fame begun*.

In 1852 Schumann turned to a ballad by Ludwig Uhland, *Des Sängers Fluch* ('The Minstrel's Curse'), for which his friend Richard Pohl arranged a text drawn principally from Uhland and scored for soloists, chorus and orchestra. The fourth of the numbers that make up the work, *Provenzalisches Lied* ('Provençal Song') celebrates the troubadour tradition. The singer's curse, later recounted, tells the tale of two minstrels summoned to the court, where the King, in jealousy, kills the younger singer, leaving the older minstrel, the victim's father, to curse the King, whose reign will fail and whose name will always be associated with the events described.

Schumann's *Lied für xxx* ('Song for xxx') dates from a much earlier period in life. As an adolescent he had been a frequent visitor to the house of a Zwickau doctor, Ernst August Carus, and his wife, Agnes, a couple who exercised a strong influence over him. His *Lied für xxx*, a song written in 1827, is for Agnes Carus, with words by the composer in characteristic Romantic style, written at a time when Schumann had come to admire the music of Schubert, who was to die in the winter of 1828.

At the end of May 1851 Schumann turned to the work of Elisabeth Kulmann, from a German family settled in Russia, who had died in 1825 at the age of 17, leaving a considerable poetic legacy and a reputation as a linguist, with eleven languages at her command. From her poems Schumann selected eleven, with four to create a song cycle, *Mädchenlieder von Kulmann* ('Girls' Songs by Kulmann') – *Mailed* ('May Song'), *Frühlingslied* ('Spring Song'), *An die Nachtigall* ('To the Nightingale') and *An den Abendstern* ('To the Evening Star').

*Sommerruh* ('Summer Peace') sets a text by Christian Schad, a dozen or so years Schumann's junior, who had sent his poems to Schumann in the hope of inspiring a musical setting, particularly as a supplement to the *Deutsche Musenalmanach* of 1850, of which Schad was editor. Schumann was persuaded to set the verse, but at the same time made a number of textual changes. The song, bringing the gentle warmth of summer, was later rejected by Clara Schumann, but approved, after some argument, by Brahms, for the collected edition of Schumann's duets.

Keith Anderson

## Robert Schumann (1810–1856)

### Romanzen, Balladen und Duetten

Als Knabe erfuhr Robert Schumann seitens seines Vaters August, der sich in Zwickau als Buchhändler und Verleger etabliert hatte und sich überdies als fleißiger Autor und Übersetzer hervortat, jede nur erdenkliche Förderung seiner Interessen. Am 8. Juni 1810 geboren, erhielt er mit sieben Jahren seinen ersten Klavierunterricht, und schon bald zeigte sich seine doppelte Begabung für Musik und Literatur, die nicht nur der Vater, sondern auch die gleichermaßen kultivierte Mutter unterstützte – wobei letztere die Ambitionen des Sohnes aus einem eher praktischen Blickwinkel betrachtete. Mit dem Tod des Vaters im Jahre 1826 verlor Robert Schumann zwar die väterliche Anleitung, doch immerhin blieben der Familie genügende Mittel, um auch weiterhin ein auskömmliches Leben führen zu können und dem angehenden Künstler eine gehörige Erziehung zuteil werden zu lassen. Diese ging unter der Obhut seiner Mutter und des Zwickauer Geschäftsmannes Gottlob Rudel vonstatten, was sich als sinnvolle 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. Sonderlich groß war die Anziehungskraft dieses Gegenstandes jedoch nicht, ganz anders als die Attraktion der Tonkunst, die einen immer größeren Raum einnahm. 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 verdrüßlich 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, das »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) regte Schumann zu einer ganzen Reihe entsprechender Stücke an – darunter rund vierzig Sätze für gemischte Stimmen.

Die Ereignisse der letzten Lebensjahre sind wohlbekannt. 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 Endenich 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 kultivierteren Geschmack. Er war überaus belesen und kannte nicht nur die deutschsprachigen Klassiker und Zeitgenossen, sondern auch die großen europäischen Autoren von Shakespeare bis Cervantes, die er in deutschen Übersetzungen las. Zu seinen Favoriten gehörten ETA Hoffmann, der in ähnlicher Weise wie er Musiker und Literat in einem gewesen war, und vor allem Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter), der eine Reihe seiner musikalischen Werke inspiriert hat. Während auch andere Komponisten der Zeit ein ähnlich großes literarisches Interesse zeigten, war Schumann ungewöhnlicherweise zwischen den beiden künstlerischen Bereichen hin- und hergerissen, so dass er als mögliche Alternative zur Musik auch eine Laufbahn als Schriftsteller in Betracht zog.

Seine ersten Lieder hatte Robert Schumann schon in seiner späteren Schulzeit komponiert, doch erst in dem sogenannten »Liederjahr« 1840 widmete er seine Aufmerksamkeit so ausdrücklich der Vokalmusik, dass insgesamt 168 Lieder entstanden. Nahezu zehn Jahre vergingen, bis er sich dem Genre erneut zuwandte.

Neben den Sololiedern hat Schumann auch Werke für mehr als eine Singstimme mit Klavierbegleitung verfasst. Dazu gehören die 1840 entstandenen *Zweistimmigen Lieder* op. 43 für Sopran, Mezzosopran (oder Tenor) und Klavier – die ersten Kompositionen, die er nach seiner Heirat am 12. September geschrieben hat. Der erste Titel, *Wenn ich ein Vöglein wär*, ist die Vertonung eines Volksliedes aus den Sammlungen von Herder, das 1806 in *Des Knaben Wunderhorn* übernommen wurde. Das anschließende *Herbstlied* entstand auf Verse des Leipziger Schriftstellers und Verlegers Siegfried August Mahlmann, der – zwei Jahre älter als August Schumann – zwei Monate nach diesem verstorben war. Für das dritte zweistimmige Lied, *Schön Blümelein*, verwandte Schumann Worte von Robert Reinick, dessen Gemälde, Holzschnitte und Gedichte sich seinerzeit großer Beliebtheit erfreuten. Er war 1805 in Danzig geboren worden, hatte sich – wie die Schumanns – im Jahre 1844 in Dresden niedergelassen und starb 1852.

Die *Vier Duette* op. 34 für Sopran und Tenor wurden am 2. Juli 1840 abgeschlossen. Den Auftakt bildet Reinicks *Liebesgarten*, der die Liebe in seinen Strophen nacheinander mit einem Rosenbusch, einem Fluss und einem Stern vergleicht. In den beiden nächsten Duetten hat Schumann zwei Gedichte von Robert Burns in der deutschen Übersetzung von Wilhelm Christoph Leonhard Gerhard vertont: *Liebhabs Ständchen* und *Unterm Fenster* – das erste beginnt im Original mit den Worten »O Lassie, are ye sleepin yet?«, das zweite fragt »Wha is that at my bower door?« und geht auf ein Volkslied zurück. Für das zarte vierte Duett verwandte Schumann ein Gedicht des Grafen Anton Alexander von Auersperg (alias Anastasius Grün), der sich insbesondere als Politiker und politischer Lyriker hervorgetan hat. Das Lied beschreibt mit leiser Ironie das abgeklärte Alter, das zu erreichen dem Komponisten nicht vergönnt war.

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 *Musenalbum* 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. Gemeinsam ist den Gedichten eine gewisse erzählerische Einfachheit, die in Schumanns Musik ihren Widerhall findet. So auch im zweiten der *Drei Gesänge von Adelbert von Chamisso* op. 31, einer heiteren häuslichen Szene, in der ein junges Mädchen, nachdem die Mutter über ihrer Hauspostille eingeschlafen, sich die Karten legt, die ihr die Zukunft vorhersagen sollen.

Das erste Lied aus dem, gleichfalls im »Liederjahr« entstandenen, dritten Heft der *Romanzen und Balladen* op. 53 ist *Blondels Lied* von Johann Gabriel Seidl gewidmet: Der treue Minnesänger sucht nach König Richard, seinem verschollenen Herrn, und sieht seine zuversichtliche Beharrlichkeit am Ende belohnt. Das zweite der drei in diesem Heft enthaltenen Lieder,

*Loreley*, bietet ein recht knappes Bild der sagenhaften Sirene vom Rhein, an der die Wogen des Flusses vorüberauschen.

Im vierten Heft der *Romanzen und Balladen* op. 64 hat Schumann 1847 neben einem Gedicht von Heinrich Heine zwei Texte von Eduard Mörike vertont, der in seinem Brotberuf als Pfarrer nicht eben glücklich, als Dichter indes allgemein anerkannt war. Seine *Soldatenbraut* ist von einer charakteristischen Einfachheit und bot Robert Schumann die Gelegenheit, ein junges Mädchen zu gewissermaßen »soldatischer« Begleitung ihren Liebsten besingen zu lassen, von dessen Tapferkeit selbst der König wissen sollte. – Das zweite Mörike-Lied *Das verlassne Mägdelein* bildet einen wehmütigen Kontrast zu dem vorherigen: Ein Mädchen erinnert sich bei seiner harten Arbeit daran, in der vergangenen Nacht von dem treulosen Geliebten geträumt zu haben, und lässt ihren Tränen freien Lauf.

Beträchtliche Anregungen fand Schumann auch bei Heinrich Heine, dem er während seiner Studienzeit einmal begegnet war. Die dreiteilige *Tragödie* beginnt damit, dass ein Jüngling die Geliebte beschwört, mit ihm zu entfliehen. Die zweite Szene zeigt dann mit der für den Dichter typischen Ironie, dass die zwei nicht mehr wissen, wohin sie sich wenden sollen – am Ende sind sie »gestorben, verdorben«. Im Schlussbild erscheint als neuer Liebhaber ein Müllerbursch mit seinem Mädchen bei der Linde, die auf dem Grab des vorigen Liebespaares gewachsen ist. Die beiden jungen Leute sind traurig, »sie weinen und wissen selbst nicht, warum«.

Emanuel Geibel erfreute sich seinerzeit eines hohen Ansehens. Anfangs vom preußischen König Friedrich Wilhelm IV. und dann von dessen bayerischem Kollegen Maximilian II. gefördert, kehrte er schließlich in seine Heimatstadt Lübeck zurück. Ende August 1840 schrieb Schumann *Drei Gedichte von Emanuel Geibel für mehrstimmigen Gesang mit Begleitung des Pianoforte* op. 29. Am Anfang steht das Duett *Ländliches Lied* zur Feier des Frühlings: Die Primeln blühen, und ein Mädchen sucht ihre Tanzschuhe, worauf in der zweiten Strophe Fiedel und Bass zu Worte kommen und der Jüngling dem Mädchen am Ende des

Tanzes etwas Zärtliches ins Ohr flüstert. – In dem dreistimmigen *Lied* herrscht danach eine andere Stimmung: die Blumen sind verwelkt, Asche liegt im Herd, der Geliebte ist weit weg.

Die *Vier Duette* op. 78 für Sopran und Tenor entstanden 1849 und wurden im folgenden Jahr veröffentlicht. Das *Tanzlied* bringt einen fröhlich sich wiegenden Walzer auf Worte des bekannten deutschen Dichters und Orientalisten Friedrich Rückert, den Schumann besonders schätzte. Darauf folgt *Er und Sie* auf ein Gedicht des Dichters, Arztes und Seelenforschers Justinus Kerner. Das dritte Duett zu Goethes *Ich denke dein* datiert aus einer Zeit, da sich Schumann einmal mehr dem größten deutschen Dichter zuwandte. Am Ende des Hefes steht das *Wiegenlied – am Lager eines kranken Kindes* nach Friedrich Heibel, der Schumann sein Schauspiel *Michel Angelo* gewidmet hat. Die beiden Künstler teilten ihre Bewunderung für Jean Paul, und mit seiner *Genoveva* lieferte der Dichter die Vorlage zu Schumanns einziger Oper, deren Libretto Robert Reinick und der Komponist selbst verfasst haben.

In den *Drei Gesänge[n] aus Lord Byron's Hebräischen Gesängen für eine Singstimme mit Begleitung der Harfe oder des Pianoforte* op. 95 hat Schumann sich der deutschen Übersetzung von Julius Körner bedient. *Die Tochter Jephthas* sieht sich dem Opfertode gegenüber, da ihr Vater geschworen hatte, im Falle seiner siegreichen Heimkehr das erste Wesen zu opfern, das ihm begegnet: »Da die Heimath, o Vater, da Gott von der Tochter verlangt den Tod ...« Das zweite Lied, *An den Mond*, besingt die Sonne der Schlaflosen, den melancholischen Stern, worauf *Dem Helden* zur Stimmung des ersten Liedes zurückkehrt: »Dein Tag ist aus, dein Ruhm fing an ...«

Im Jahre 1852 vertonte Schumann die Ballade *Des Sängers Fluch* von Ludwig Uhland für Soli, Chor und Orchester, wobei er sich einer Textfassung bediente, die ihm sein Freund Richard Pohl eingerichtet hatte. Die vierte Nummer des großangelegten Werkes, das *Provenzalische Lied*, ist ein Lobgesang auf die Tradition der Troubadours. Der Fluch des Sängers, von dem später erzählt wird, beschreibt dann die Geschichte

zweier Minnesänger, die an den Hofe gerufen werden, wo der eifersüchtige König den jüngeren der beiden umbringt. Darauf trifft ihn der Fluch des Älteren (er ist der Vater des Opfers): Er werde als Herrscher untergehen und sein Name ob der grausamen Tat für immer vergessen sein – und so kam es dann auch.

Schumanns *Lied für xxx* führt in eine viel frühere Lebensphase des Komponisten zurück. Als Jugendlicher hatte er sich oft bei dem Zwickauer Arzt Ernst August Carus und seiner Frau Agnes aufgehalten, die beide einen starken Einfluss auf ihn ausübten. Das 1827 entstandene *Lied für xxx*, in dem der junge Schwärmer ein eigenes, romantisches Gedicht vertont hat, richtet sich an die nämliche Agnes Carus; zu dieser Zeit entzündete sich Schumanns Begeisterung für Franz Schubert, der im Spätherbst 1828 sterben sollte.

Ende Mai 1851 befasste sich Schumann mit dem Schaffen von Elisabeth Kulmann, der Tochter einer deutschen Mutter und eines russischen Vaters, die 1825 mit nur siebzehn Jahren in St. Petersburg verstorben war, ein beachtliches poetisches Vermächtnis hinterließ und zudem als linguistisches Wunder – sie beherrschte elf Sprachen – von sich reden gemacht hatte. Schumann hat insgesamt elf ihrer Gedichte vertont. Vier von diesen bilden den Zyklus der *Mädchenlieder von Kulmann: Mailed, Frühlingslied, An die Nachtigall und An den Abendstern*.

In *Sommerruh* hat Robert Schumann ein Gedicht des elf Jahre jüngeren Christian Schad benutzt. Dieser hatte dem Komponisten seine Werke zugesandt, da er sich von diesem Lieder für das Supplement des *Deutschen Musenalmanachs* von 1850 erhoffte, den er als Herausgeber betreute. Schumann ließ sich zu der Vertonung überreden, nahm aber zugleich eine Reihe textlicher Veränderungen vor. Clara Schumann hat das von sanfter Sommerwärme erfüllte Lied später nicht in die Ausgabe der Schumann'schen Duette aufnehmen wollen, wurde dann aber nach einigen Diskussionen von Johannes Brahms überzeugt, es dennoch zu tun.

Keith Anderson

Deutsche Fassung: Cris Posslack

## Caroline Melzer



Photo: Hannes Caspar

Acclaimed soprano Caroline Melzer boasts an unusually wide repertoire, ranging from vast lyrical and *jugendlich-dramatic* roles and operetta divas to contemporary works written specifically for her. She studied singing with Rudolf Piernay and Vera Scherr and song interpretation with Ulrich Eisenlohr and Irwin Gage. Her first permanent engagement took her to the Komische Oper Berlin in 2007, and from 2010 to 2017 she was an ensemble member at the Volksoper Wien. Opera career highlights include appearances at the Ruhrtriennale and Savonlinna festivals, the Staatsoper Berlin, Hungarian State Opera and in Tokyo. As part of her activities as a Lieder and concert singer, Melzer has performed in renowned European venues such as the Philharmonie Berlin; Konzerthaus Berlin; Wiener Konzerthaus; Musikverein Wien; Kunstcentrum deSingel, Antwerp; Cité de la musique, Paris; Elbphilharmonie, Hamburg; Tonhalle, Zürich; De Doelen, Rotterdam; Moscow Tchaikovsky Conservatory; and Town Hall, Birmingham. She currently teaches in Mannheim and Berlin. [www.caroline-melzer.de](http://www.caroline-melzer.de)

## Anke Vondung



Born in Speyer, the mezzo-soprano Anke Vondung began her distinguished career as a pupil of Rudolf Piernay in Mannheim. The winner of various international competitions and prizes, including the Hans Gabor Belvedere Singing Competition in Vienna and the ARD International Music Competition, she is a versatile and expressive singer, and has garnered acclaim for her deep emotional understanding and technical ability. Her passion for Lieder has resulted in recitals and performances with vocal quartets that have taken her to international venues, including Wigmore Hall, Grand Théâtre de Genève, the Concertgebouw in Amsterdam and Teatro La Fenice in Venice among others. Her operatic activity has seen performances at the Tirolean Regional Theatre, Innsbruck under Brigitte Fassbaender, and the Semperoper Dresden, where she is a guest singer. She has made guest appearances at the Metropolitan Opera in New York, Opéra Bastille in Paris, Dutch National Opera, San Diego Opera and Glyndebourne, and at the Salzburg and Bregenz Festivals. She has also made a number of recordings, and has collaborated with many famous orchestras and conductors across the globe.

## Simon Bode



Photo: Kroeger Photography

Simon Bode is one of the most sought-after German tenors of his generation, commanding opera and recital stages the world over. Equally beloved for his warm, bright timbre as for his forthright stage presence, the singer is a frequent guest at prestigious international festivals such as the Heidelberger Frühling, Kissinger Sommer and Beethovenfest Bonn, as well as the Bregenz and Salzburg Festivals. Further appearances include performances at the Elbphilharmonie, Hamburg; Walt Disney Concert Hall, Los Angeles; Pierre Boulez Saal, Berlin; Théâtre des Champs-Élysées, Paris and Wigmore Hall, London. Bode's longstanding musical partners include pianists Igor Levit and Graham Johnson. He has performed with ensembles such as the Vienna Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic and Les Talens Lyriques, and worked with conductors such as Kent Nagano, Alan Gilbert, Andrew Manze, Andrea Marcon, Peter Eötvös and Esa-Pekka Salonen. Bode has won numerous national and international competitions and studied with Charlotte Lehmann in Hanover and Neil Semer in New York. [www.simon-bode.com](http://www.simon-bode.com)

## Ulrich Eisenlohr



Photo: Wolfgang Schwieger

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.

Some of Schumann's early songs, such as *Lied für xxx*, show the influence of Schubert, but it was in 1840, his 'Year of Song', that Schumann fully turned his attention to vocal music. The *Zweistimmige Lieder*, Op. 43 were the first that he composed after his marriage to Clara Wieck, and many of the songs from this time set texts on the subject of love. Schumann's literary background and cultivated tastes mean that any such collection of his songs reads like a catalogue of the greatest poets of his time, with the tragic narratives of Mörike and Heine in the *Romanzen und Balladen*, Op. 64 as powerful as any opera.



Robert  
**SCHUMANN**  
(1810–1856)

1–3	<b>Zweistimmige Lieder, Op. 43</b> (1840)	5:32
4–7	<b>4 Duette, Op. 34</b> (1840)	10:57
8	<b>3 Gesänge, Op. 31 – No. 2. Die Kartenlegerin</b> (1840)	3:06
9–10	<b>Romanzen und Balladen, Book 3, Op. 53</b> (1840) (selection)	7:34
11–15	<b>Romanzen und Balladen, Book 4, Op. 64</b> (1847)	10:12
16–17	<b>3 Gedichte, Op. 29</b> (1840) (selection)	4:58
18–21	<b>4 Duette, Op. 78</b> (1849)	10:50
22–24	<b>3 Gesänge, Op. 95</b> (1849)	6:49
25	<b>Des Sängers Fluch, Op. 139 – No. 4. Provenzalisches Lied</b> (1852) (version for voice and piano)	2:34
26	<b>Lied für xxx, Anh. M1:2</b> (1827)	2:19
27–30	<b>Mädchenlieder, Op. 103</b> (1851)	5:25
31	<b>Sommerruh, WoO 7</b> (1849)	3:03

**Caroline Melzer, Soprano** 1–7 10 12 14–21 26–31

**Anke Vondung, Mezzo-soprano** 1–3 8 11 16–17 22–24 27–31

**Simon Bode, Tenor** 4–7 9 13 15 17–21 25 • **Ulrich Eisenlohr, Piano**

A co-production with Deutschlandfunk Köln • 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/574119.htm](http://www.naxos.com/libretti/574119.htm)

Recorded: 24–27 October 2019 at Deutschlandfunk Kammermusiksaal Cologne, Germany

Executive producer: Susann El Kassar • Producer: Pauline Heister • Engineer: Wolfgang Rixius

Editor: Kaling Hanke • Booklet notes: Keith Anderson

Cover: *Blick auf Dresden bei Sonnenuntergang* (c. 1822) by Carl Gustav Carus (1789–1869)

© & © 2021 Deutschlandradio / Naxos Rights (Europe) Ltd • [www.naxos.com](http://www.naxos.com)