

CHOREDITION — ROBERT SCHUMANN



Im Schatten des Waldes



Im Schatten des Waldes

Chormusik von Robert Schumann

1810–1856

- 01 **Zigeunerleben op. 29,5 »Im Schatten des Waldes«** 3:06
Text: Emanuel Geibel · Solisten: 1, 2, 4, 6, 9, 11 C
 - 02 **Mich zieht es nach dem Dörfchen hin op. 55,3** 1:55
Text: Robert Burns
 - 03 **Am Bodensee op. 59,2**
»Schwelle die Segel, günstiger Wind« 3:25
Text: August von Platen
 - 04 **Jägerlied op. 59,3 »Zierlich ist des Vogels Tritt«** 1:07
Text: Eduard Mörike
 - 05 **Gute Nacht op. 59,4 »Die gute Nacht, die ich dir sage«** 1:27
Text: Friedrich Rückert · Solist: 1
 - 06 **Schön-Rohtraut op. 67,2**
»Wie heißt König Ringangs Töchterlein« 2:40
Text: Eduard Mörike
 - 07 **Schnitter Tod op. 75,1 »Es ist ein Schnitter«** 3:44
Text: trad.
 - 08 **Im Walde op. 75,2 »Es zog eine Hochzeit den Berg entlang«** 2:09
Text: Joseph von Eichendorff · Solisten: 3, 5, 7, 12
 - 09 **Ungewisses Licht op. 141,2 »Bahnlos und pfadlos«** 1:57
Text: J. C. von Zedlitz · Solist: C
 - 10 **Talismane op. 141,4 »Gottes ist der Orient«** 4:49
Text: Johann Wolfgang von Goethe · Solist: C
 - 11 **Der Schmied op. 145,1 »Ich hör meinen Schatz«** 1:21
Text: Ludwig Uhland
 - 12 **Romanze vom Gänsebuben op. 145,5**
»Helf mir Gott, wie fliegen die Gänse« 2:12
Text aus dem Spanischen von O. v. d. Malsburg
 - 13 **Bänkelsänger Willie op. 146,2 »O Bänkelsänger Willie«** 1:40
Text: Robert Burns
 - 14 **Das Schiffein op. 146,4 »Ein Schiffein ziehet leise«** 2:32
Text: Ludwig Uhland · Solisten: 2, A, B
-
-

Verzweifle nicht im Schmerzenstal op. 95

Motette für Soli, doppelten Männerchor, Orchester und Orgel

Motet for soloists, double male choir, orchestra and organ

Text: Friedrich Rückert

- 15 **Nr. 1** Ziemlich langsam »**Verzweifle nicht im Schmerzenstal**« 4:33
16 **Nr. 2** Ziemlich langsam »**Viel Winter sind dir übers Haupt**« 2:55
17 **Nr. 3** Lebhaft mutig »**Harr aus im Leid**« 2:38
18 **Nr. 4** Langsam »**Und hoffe Guts vom Hauch des Herrn**«
Nr. 5 Freudig, feierlich »**Freuden ohne Zahl lässt blühen**« 6:38
Soloquartet I: 6, 8, 12, 13 · Soloquartet II: 9, 10, 11, 14

Beim Abschied zu singen op. 84

für Soli, Chor und Orchester · for soloists, choir and orchestra

Text: Ernst von Feuchtersleben

- 19 »**Es ist bestimmt in Gottes Rat**« 4:02
Solisten: 1, 4, 6, 11

SOLISTEN:

Margot Brendel (01), **Liane Breuer** (02),
Gisela Kaltofen (03), Sopran · Soprano
Ingrid Wandelt (04), **Eveline Reichert** (05), Alt · Alto
Ekkehard Wagner (06), **Gerhard Weinkauff** (07), **Dietmar Unger** (08),
Reinhart Ginzler (09), **Wolfgang Roßner** (10), Tenor
Klaus Henkel (11), **Horst-Dieter Knorrn** (12), **Günter Zenner** (13),

Siegfried Müller (14), Bass · Basso

Wolfgang Loebner, Flöte · Flute (A), **Günther Opitz**, Horn · Horn (B)

Rolf-Dieter Arens, Klavier · Piano (C), **Walter Heinz Bernstein**, Orgel · Organ (D)

Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig · Rundfunkchor Leipzig

Horst Neumann

(P) 1979 VEB Deutsche Schallplatten Berlin / 1996 Edel Records GmbH

Genoveva

Oper in vier Akten op. 81 · Opera in four acts op. 81

Text: Robert Schumann nach Ludwig Tieck und Friedrich Hebbel

- 20 **Nr. 1 Chor und Rezitativ** »**Erhebet Herz und Hände**« 5:33
21 **Nr. 5 Chor** »**Auf, in das Feld!**«
22 **Nr. 20 Doppelchor** »**Bestreut den Weg mit grünen Mai'n**«
»**Nun hebet Herz und Hände**« 3:21
23 **Nr. 21 Finale** »**Seid mir begrüßt**«
»**Erschalle, festlicher Sang**« 3:56

SOLISTEN:

Edda Moser (Genoveva), Sopran · Soprano · **Peter Schreier** (Golo), Tenor
Dietrich Fischer-Dieskau (Siegfried),
Siegfried Lorenz (Hidulfus), Bariton · Baritone
Rundfunkchor Leipzig · Einstudierung: Wolf-Dieter Hauschild
Gewandhausorchester Leipzig · **Kurt Masur**
(P) 1978 VEB Deutsche Schallplatten Berlin

Im Schatten des Waldes

Chormusik von Robert Schumann

1810 – 1856

Beim Namen Robert Schumann denkt man heute sicherlich in erster Linie an seine Klaviermusik, an die Klavierlieder oder die Sinfonien und Konzerte. Dass Robert Schumann aber auch ein umfangreiches Chorwerk komponiert hat, ist kaum bekannt. Im Konzertleben sind seine Chorlieder, Balladen und Romanzen nur selten zu erleben; im Handel findet sich nur eine überschaubare Anzahl an Tonträgern. Dabei hat Schumann in der Komposition von Chormusik einen wichtigen Schwerpunkt seiner Arbeit gesehen. In einem Brief an Carl Reinecke erklärte er, dass das Komponieren von Chormusik den *eigenen melodischen Sinn* schärfe. Vielleicht ist Schumann schon in

den 1830er Jahren durch seine Freundschaft mit Felix Mendelssohn-Bartholdy auf die Chormusik aufmerksam geworden. Als noch dazu 1839 in der von Schumann herausgegebenen „Neuen Zeitschrift für Musik“ ein Rezensent behauptete, Männerchöre wie die „Liedertafeln“ oder „Liederkränze“ seien höchst überflüssige „Modetorheiten“, in denen nur unsinnige „Studenten-, Wein- und Kriegslieder“ gesungen würden, war Schumanns Interesse geweckt. Die Flut der empörten Leserbriefe imponierte Schumann, vor allem ein Leserbeitrag fand seine vollste Zustimmung: der Leser rief zu textlich und musikalisch anspruchsvollere Kompositionen auf, auch und gerade für Laienchöre. Schumann komponierte daraufhin seine erste Chormusik, hochwertige weltliche Musik für den damals üblichen vierstimmigen Männerchor (op. 33) – ohne bis dahin irgendeine Erfahrung mit Chorgesang zu haben. Aber ihn reizten die harmonischen und rhythmischen Möglichkeiten in mehrstimmigen Chorsätzen. 1847, während seiner Dresdener Zeit, übernahm Schumann von Ferdinand Hiller die Leitung der „Dresdener Liedertafel“ und gründete im Jahr darauf einen eigenen gemischten Chor, den „Verein für Chorgesang“, für den er vor allem seine vielen a-cappella-Chorlieder und seine Romanzen und Balladen komponiert hat. Dem Laienmusizieren aber auch der Heranbildung einer neuen Hörschaft galt dabei sein Interesse. Ab 1850, als Schumann 1850 städtischer Musikdirektor in Düsseldorf wurde, standen dann vor allem grossbesetzte Werke für Chor und Orchester im Mittelpunkt seiner Arbeit.

Zigeunerleben

Die temperamentvolle Vertonung von Emanuel Geibels *Zigeunerleben* ist schon 1840 entstanden und sicher eines der bekanntesten Chorstücke Schumanns. Das (vermeintlich) ungebundene Leben der Zigeuner war zu Schumanns Zeit eine beliebte, romantisch verklärende Schwärmerei, die dem damaligen Zeitgeist entsprach. In idealisierten Bildern besang man die Sehnsucht nach Freiheit und nach fernen Ländern, die man von den Zigeunern gelebt sah. Brahms, ein großer Bewunderer Schumanns, komponierte 1887 seine *Zigeunerlieder*; bei Johann Strauß wird ein *Zigeunerbaron* gar zum Titelhelden einer Operette und auch im Volkslied wird diese Sehnsucht besungen: *Lustig ist das Zigeunerleben, brauchen dem Kaiser kein' Zins zu geben*. Um „Zigeunerkolorit“ zu erreichen, verwendet Schumann für sein *Zigeunerleben* einen Rhythmus, der an den spanischen Fandango erinnert, allerdings ersetzt er den originalen 3/4 Takt dieses Tanzes durch einen 4/4, um Geibels Versmaß gerecht zu werden. Im Manuskript notiert Schumann den Einsatz von *Triangel und Tamburin ad libitum* – allerdings ohne jeden Hinweis, wie die Schlaginstrumente auszuführen sind.

Lieder und Gesänge

Die beiden Chor-Zyklen op. 55 und op. 59 sind 1846 in Dresden entstanden, in einer Zeit, in der sich Schumann schon intensiv mit dem Genre Chorlied beschäftigte. Sie sind aber auch Ausdruck einer musikalischen Freundschaft, denn sie sind Felix Mendelssohn Bartholdys Leipziger Liederkranz gewidmet. Schon hier fasziniert

Schumann mit rhythmischer Vielfalt und durch die Spannweite zwischen volkstümlich schlichten Sätzen und sehr ausdrucksstarken Stücken. 1848 lobt der Rezensent der „Neuen Zeitschrift für Musik“ *Schumanns melodisches Talent und die klare und lebendige Perfektion* dieser Lieder.

Romanzen und Balladen

Zwischen 1849 und 1851, ebenfalls in Dresden, sind die *Romanzen und Balladen* entstanden, die Schumann in vier Heften (opp. 67, 75, 145, 146) herausgegeben hat. Sie spiegeln Schumanns eigene Arbeit als Chorleiter des von ihm gegründeten „Vereins für Chorgesang“. Hier konnte er einen eigenen Chorstil finden und die vielfältigen Möglichkeiten chorischen Gestaltens, die deklamatorischen, harmonischen und interpretatorischen Feinheiten entwickeln. An seinen Verleger schrieb Schumann damals, er habe *mit wahrer Passion eine Sammlung Balladen für Chor zu schreiben angefangen; etwas, was noch nicht existiert. Sie klingen eigentümlich und sind sehr leicht zu singen*. Doch was auf den ersten Blick vielleicht „sehr leicht“ erscheinen mag, ist äußerst anspruchsvolle Chormusik, denn die volkstümlichen Strophenlieder nach Gedichten von Goethe, Eichendorff, Brentano und anderen romantischen Dichtern sind gespickt mit expressiven Harmonien und subtilen Modulationen. In seinem Buch *Robert Schumann – Glück und Elend der Romantik* schreibt Peter Gülke: *Wenn irgendwo Chorkomposition damals avantgardistisch war, dann hier*.

Vier doppelchörige Gesänge Ungewisses Licht · Talismane

Ausdrücklich für *größere Gesangsvereine* hat Schumann seine ebenfalls 1849 in Dresden komponierten *Vier doppelchörigen Gesänge* op. 141 gedacht. In ihrer achtstimmigen Anlage bestechen die Chöre durch ihre klangliche und satztechnische Vielfalt. So ist die erste Strophe in *Talimane*, in strahlendem C-Dur, eher homophon angelegt, während die zweite Strophe durch Stimmimitationen satztechnisch aufgelockert wird, nach Moll moduliert, um in einem dichten Fugato über ein chromatisches Thema zu enden. Seinem Verleger schreibt Schumann, dass er mit diesen Gesängen musikalisch auf *bis jetzt unbebauten Terrain* wandle.

Verzweifle nicht im Schmerzenstal

In der fünfteiligen Motette *Verzweifle nicht im Schmerzenstal* für doppelten Männerchor, Orchester und Orgel vertont Schumann ein philosophisch-theologisches Gedicht von Friedrich Rückert. Der *religiöse Gesang*, wie Schumann die Motette auch nannte, erlebte ihre Uraufführung, damals nur mit Orgelbegleitung, am 4. Juli 1850 aus Anlass des 25jährigen Bestehens des Universitäts-Sängervereins in Leipzig. Die Fassung mit Orchester und Orgel konnte Schumann erst später fertigstellen; sie wurde 1853 zum ersten mal aufgeführt. In einem Brief an Schumann schwärmt der Dirigent der beiden Uraufführungen geradezu enthusiastisch von *der herrlichen Wirkung welche [das Werk] hervorgebracht* habe. Für ihn

sei die *Motette in der Männergesangs-Literatur eine der anregendsten und erhebedsten Schöpfungen*.

Beim Abschied zu singen

Als Schumanns Geburtsstadt Zwickau am 10. Juli 1847 zu Ehren „ihres großen Sohnes“ das erste Schumann-Fest ausrichtete, war der Gefeierte natürlich auch selbst anwesend. Beim Fest-Konzert, dirigierte er nicht nur seine kurz zuvor entstandene Sinfonie in C-Dur (op. 61), im Gepäck hatte er auch ein Geschenk für die Stadt: seine Kantate *Beim Abschied zu singen* auf einen Text von Ernst von Feuchtersleben. Noch am gleichen Abend brachte er das großbesetzte stimmungsvolle Abschiedslied zur Uraufführung. Sechs Jahre nach Schumanns Tod, 1862, erlebte die Kantate dann im größeren Rahmen der Gewandhauskonzerte ihre Leipziger Erstaufführung.

Genoveva

Erste Opernpläne hatte Schumann bereits als 20jähriger: *Ich bin in Feuer und Flammen und wüthe den ganzen Tag in süßen, fabelhaften Tönen. Die Oper heißt Hamlet*, schrieb er im Dezember 1830 in einem Brief an seine Mutter. Nach einigen Skizzen verwarf er den Plan jedoch wieder, das Sujet schien ihm zu ungeeignet. Erst 1847 befasste sich Schumann erneut mit Oper, wie man aus zahlreichen Tagebucheinträgen ablesen kann: *Eine Oper soll das nächste sein, und ich brenne darauf*.

Nach langer Suche fand er endlich ein geeignetes Sujet, dass er für Bühnentauglich hielt: die *Genoveva-Legende*, nach dem Roman von Ludwig Tieck, die er im Frühjahr 1847 in der Tragödienbearbeitung von Friedrich Hebbel kennengelernt hatte. *Ouvertüren-gedanken und Entschluss zu diesem Text*, heißt es am 1. April 1847 im „Haushaltbuch“. Und tatsächlich entstand die Ouvertüre noch am gleichen Tag. Schumann schrieb dann mehr als ein Jahr an der Musik. Am 4. August 1848 war seine einzige Oper fertig. Eine schon geplante Aufführung in Dresden zerschlug sich wieder, so dass *Genoveva* erst am 25. Juni 1850 in Leipzig uraufgeführt wurde. Die Kritik der Presse war vernichtend, auch das Publikum lehnte die Oper ab, nach nur drei Vorstellungen musste *Genoveva* vom Spielplan genommen werden. Man wollte in der Oper Dramatik und kein hintergründig-psychologisierendes Seelendrama. Wie radikal und unkonventionell, wie avantgardistisch Schumann hier seinen Traum einer neuen Musikdramatik umgesetzt hat – eine Musikdramatik, die schon weit in die Zukunft weist(!) - das erkannten die Zeitgenossen nicht. Schumann jedenfalls scheint dies genau gespürt zu haben, wie er nach der Uraufführung an seinen Freund Jean-Joseph-Bonaventure Laurens schreibt: *Der Stil dieses Werkes ist so erhaben, es finden sich keine Zugeständnisse an den Geschmack des profanum vulgus und [an] die Mode. Ingesamt kenne ich kein poetischeres Bühnenwerk.*

Marita Berg

Im Schatten des Waldes

Choral music by Robert Schumann

1810 – 1856

We associate the name Robert Schumann primarily with piano works, lieder, symphonies and concertos. Few people know that Schumann also created an extensive choral oeuvre. His choral songs, ballads and romances are seldom featured at concerts, and recordings of them are relatively rare. Yet Schumann saw writing choral music as an important part of his work. In a letter to Carl Reinecke he explained that the composition of choral music sharpened one's "melodic senses". Schumann perhaps became aware of choral music as early as the 1830s through his friendship with Felix Mendelssohn Bartholdy. Schumann's interest was finally awakened in 1839, when a reviewer writing in the *Neue Zeitschrift für Musik* published by Schumann asserted that

men's choral societies like the „Liedertafeln“ and „Liederkränze“ were utterly superfluous “fashionable follies” in which only absurd “student, wine and war songs” were sung. Schumann was impressed by the flood of outraged readers' letters it engendered, and he fully agreed with one reader in particular, who called for compositions that were more sophisticated in terms of both text and music and yet suitable for amateur choirs. In response, and at a time when he had not yet had any experience with choral singing, Schumann composed his first choral work (op. 33), comprising high-quality secular music for the standard four-part male voice choir. He became fascinated with the harmonic and rhythmic potential of polyphonic choral writing. In 1847, while he was in Dresden, Schumann succeeded Ferdinand Hiller as director of the Dresden Liedertafel and in the following year established his own mixed choir, the Verein für Chorgesang, for which he composed above all his many unaccompanied choral songs, romances and ballads. In these works he bore in mind amateur choirs and the cultivation of new audiences. From 1850, when he became director of music in Düsseldorf, Schumann concentrated on works for choir and orchestra that called for large forces.

Zigeunerleben

Schumann's spirited setting of Emanuel Geibel's “Gypsy life” was written as early as 1840 and is surely one of his best known choral pieces. The (supposedly) free life of the travelling folk was a popular Romantic fantasy that corresponded with the zeitgeist, and it was idealized in songs that expressed longing for freedom and distant lands. Brahms,

a great admirer of Schumann, composed his *Zigeunerlieder* in 1887; Johann Strauss even named an operetta after a “Gypsy baron” and folk-songs echoed the same yearning: “Gypsies lead a merry life, not having to pay the Emperor taxes”. In order to bring “Gypsy colour” into his *Zigeunerleben*, Schumann used a rhythm that recalls the Spanish fandango, but replaces the original 3/4 time of the dance with 4/4 time to match the metre of Geibel's poem. In the manuscript, Schumann notes “triangle and tambourine ad libitum” – but gives no indication of how the optional percussion instruments are to be played.

Lieder and Gesänge

The two sets of choral pieces op. 55 and op. 59 were written in Dresden in 1846, when Schumann was already intensively involved with choral song as a genre. They are also an expression of friendship, since they are dedicated to Mendelssohn's Liederkranz (song circle) in Leipzig. Schumann displays a fascinating variety of rhythms in pieces that range from folksy-simple to highly expressive. Writing in the *Neue Zeitschrift für Musik* in 1848, a reviewer praised “Schumann's melodic talent” and the “clear and lively perfection” of these songs.

Romanzen und Balladen

The Romances and Ballads were written between 1849 and 1851, also in Dresden, and published in four sets. They reflect Schumann's work as choir director of the choral

society he had founded. There he was able to develop a choral style of his own and exploit the declamatory, harmonic and interpretational subtleties of choral writing. As Schumann wrote to his publisher at the time, he had “with true passion started to write a collection of ballads for choir; something that has never existed before. They sound characteristic and are very easy to sing”. But what may perhaps appear “very easy” at first glance is in fact extremely demanding choral music, for the vernacular strophic songs after poems by Goethe, Eichendorff, Brentano and other Romantic poets are interlarded with expressive harmonies and subtle modulations. In his book on Robert Schumann, Peter Gülke writes: “If any choral composition of the period was avant-garde, then it is this.”

Vier doppelchörige Gesänge Ungewisses Licht · Talismane

Explicitly intended for larger choral societies, the Four Bichoral Songs of op. 141 were likewise composed in Dresden in 1849. The eight-part pieces present a captivating tonal and compositional variety. The first stanza of “Talismans”, for example, is in a radiant C major and tends to be homophonic, whereas the second stanza is compositionally loosened up by imitative writing and modulates into the minor, ending in a dense fugato over a chromatic theme. Schumann wrote to his publisher that with these songs he was musically treading “as yet untilled terrain”.

Verzweifle nicht im Schmerzenstal

In the five-part motet “Despair not in the vale of pain” for double male voice choir, orchestra and organ, Schumann set to music a philosophical and theological poem by Friedrich Rückert. The “religious song”, as Schumann also called the motet, was premiered – with organ accompaniment only – on July 4, 1850, to mark the twenty-fifth anniversary of the university choral society in Leipzig. Schumann later arranged it for orchestra and organ; that version was performed for the first time in 1853. In a letter to Schumann, the conductor of both premieres went into raptures about “the glorious effect produced”. He found the motet “one of the most stimulating and uplifting creations in the repertoire for male voices.”

Beim Abschied zu singen

When Schumann’s native city Zwickau arranged the first Schumann Festival in honour of their “great son” on July 10, 1847, Schumann himself was naturally present. He not only conducted his recently written Symphony in C major (op. 61) at the gala concert, but also presented a gift to the city: his cantata “Beim Abschied zu singen” (to be sung at parting) to a text by Ernst von Feuchtersleben. He conducted the premiere of the atmospheric farewell song for large forces that same evening. In 1862, six years after Schumann’s death, the cantata was given its Leipzig first performance during the Gewandhaus concerts.

Genoveva

Schumann first planned to write an opera at the age of twenty: “I burn with enthusiasm and spend all day delighting in sweet, fabulous sounds. The opera is called ‘Hamlet,’” he wrote to his mother in December 1830. However, he discarded the idea after doing a few sketches, feeling the subject to be unsuitable. It was not until 1847 that Schumann again involved himself with opera; in one of several diary entries, we read: “An opera will be next, and I can’t wait to do it”. After a long search, he at last found a subject he deemed suited to the stage: the legend of *Genoveva*, after the novel by Ludwig Tieck which he had got to know in the spring of 1847 in Christian Friedrich Hebbel’s stage adaptation. “Thought about the overture and decided on this text”, he noted in his “housekeeping book” on April 1, 1847. Schumann in fact wrote the overture that same day, but worked for more than a year on the remainder of the music. His only opera was finally ready on August 4, 1848. A planned performance in Dresden came to nothing, and *Genoveva* was finally premiered in Leipzig on June 25, 1850. The press criticism was devastating and the audience also rejected the opera, so that *Genoveva* was taken off the programme after only three performances. Drama was expected in opera, not subtly psychological soul-searching. His contemporaries did not recognize how radical and unconventional, how avant-garde and forward-looking Schumann’s dream of a new music drama was. At all events, Schumann seems to have grasped the situation, for after the premiere he wrote to his friend Jean-Joseph Bonaventure Laurens: “The style of this work is so sublime; it makes no concessions to the taste of the ‘unholy masses’ or to fashion. All told, I know no stage work that is more poetic.”

Marita Berg · Translation: J & M Berridge

WEITERE CDs AUS DER CHOREDITION



Dolcissima mia vita
Das 16. Jahrhundert · 0300147BC



Herzlich lieb hab ich dich
Das 17. Jahrhundert · 0300148BC



Jauchze, jubilier und singe
Das 18. Jahrhundert · 0300149BC



Stimmt an die Saiten
Das 19. Jahrhundert · 0300150BC



Seid nüchtern und wachet
Das 20. Jahrhundert · 0300151BC



Die Himmel erzählen
Heinrich Schütz · 0300152BC



Gloria in excelsis Deo
Johann Sebastian Bach · 0300153BC



Krönt den Tag mit Festesglanz
Georg Friedrich Händel · 0300154BC



Leise zieht durch mein Gemüt
Felix Mendelssohn · 0300155BC

