

SCHUMANN

Frauenliebe und Leben

op. 42

Urtext

Herausgegeben von / Edited by
Hansjörg Ewert



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 7854

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Preface	VI
Liedtexte / Song texts	IX
I Seit ich ihn gesehen	2
II Er, der Herrlichste von allen	4
III Ich kann's nicht fassen, nicht glauben	8
IV Du Ring an meinem Finger	10
V Helft mir, ihr Schwestern	12
VI Süßer Freund, du blickest	15
VII An meinem Herzen, an meiner Brust.....	18
VIII Nun hast du mir den ersten Schmerz getan.....	20
Varianten aus dem Autograph / Alternatives from the Autograph.....	22
Kritischer Bericht	25

VORWORT

Das Frauenbild im Lied

Mit dem Zyklus *Frauenliebe und Leben* hat Robert Schumann der bürgerlichen Frau im romantischen Lied eine Stimme gegeben. Dort hatte sie gern als unerreichbare Minnedame oder als treulose Geliebte eines männlichen Ich fungiert oder, wenn sie selbst zu Wort kam, in einer literarisch abgesicherten Rolle etwa als „Gretchen am Spinnrad“ gesprochen. Aber gerade die fehlende Trennschärfe zwischen einer fingierten Rolle und der realen Lebenswelt der Frau erschwerte die Rezeption dieses außerordentlichen Werks. Die Moderne identifizierte sich offenbar leichter mit wandernden Müllerburschen oder liebeskranken Dichtern als mit dem vermeintlich biedermeierlichen Frauenbild Schumanns und seines Dichters Adelbert von Chamisso (1781–1838).

Dabei erzählt der Zyklus die Geschichte einer Verblendung und einer so rüden Desillusionierung, dass Carl Loewe, der diesen 1836 komplett vertont hatte, anscheinend vor einer Veröffentlichung des achten Liedes („Nun hast du mir den ersten Schmerz getan“) zurückgeschreckt ist. Das erste Lied („Seit ich ihn gesehen“) führt mottohaft die Fixierung auf das Bild des Geliebten vor, das die Verliebte blind gemacht hat. Die zitierten Worte „ich bin auf ewig dein“, mit denen der Mann im dritten Lied („Ich kanns nicht fassen, nicht glauben“) ein einziges Mal tatsächlich aus dem Phantasma der Frau herausblickt, erweisen sich zu bald als zynisch. Denn kaum hält die junge Frau dessen weibliches Abbild im Arm, muss sie den Verlust des Partners verkraften. Zieht man mit *Tränen* einen weiteren Gedichtzyklus des Dichters zum Vergleich heran, zeigt sich noch deutlicher der gar nicht so harmlose poetische Realismus von Chamissos Frauenbildern: Dort wird die Perspektive eines Mädchens eingenommen, dass von ihrem Vater in eine ungewollte Ehe gezwungen wird.

Vertonungen von Chamissos Gedichten vor Schumann

Das ändert natürlich nichts an der Tatsache, dass Chamisso mit *Frauenliebe und Leben* Nerv und Zeitgeist seiner restaurativen Epoche getroffen hatte; nicht ohne Stolz und Selbstironie schrieb er einmal, dass „zu Geburtstags-, Paten-, Christ- und Brautgeschenken [...] in Deutschland jährlich beiläufig 1000 Uhland und 500 Chamisso gebraucht“ werden. Er hatte 1814 mit *Peter*

Schlemihls wunderbarer Geschichte ein wirkungsmächtiges romantisches Märchen von einem Mann ohne Schatten vorgelegt und sich damit einen Namen gemacht. *Frauenliebe und Leben* erschien zuerst 1830 im *Musenalmanach für das Jahr 1831* und kurze Zeit später in der ersten Auflage seiner Gedichte. Die musikalische Rezeption erfolgte unmittelbar. Noch im Erscheinungsjahr 1830 erfolgten die ersten Vertonungen einzelner Gedichte, auch der gesamte Zyklus wurde bereits von Chamissos Freund Franz Kugler vorgelegt; 1836 komponierte Loewe seinen Liederkranz *Frauenliebe*, op. 60, für eine Altstimme mit Klavier.

Auch ein Brautgeschenk?

Schumann griff in seinem Liederjahr 1840 zu Chamissos Gedichten und vertonte neben Originalgedichten (op. 273, op. 31, op. 42) auch Chamissos Übersetzungen von Gedichten des dänischen Dichters Hans Christian Andersen (op. 40). Die Komposition von *Frauenliebe und Leben* im Juli dieses Jahres fällt in die Phase euphorischer Erwartung seiner Vereinigung mit Clara Wieck, wie als unmittelbare Reaktion auf das Scheitern des Prozesses, mit dem Friedrich Wieck versucht hatte, die Hochzeit zu verhindern. Dabei dürfte die Textwahl weniger Ausdruck seines männlichen Selbstverständnisses oder etwaiger eigener chauvinistischen Vorstellungen von den Gefühlen seiner zukünftigen Frau gewesen sein als vielmehr Widerspiegelung seiner eigenen Wünsche und Ängste in der Rolle einer weiblichen Seele. Die Sprache der Gedichte entspricht dem Enthusiasmus, mit dem er Clara geradezu vergötterte. Überhaupt scheinen die Geschlechterstereotype um die Mitte des 19. Jahrhunderts nicht so fixiert gewesen sein wie in späteren Zeiten, was sich nicht zuletzt an der Selbstverständlichkeit ablesen lässt, mit der offenbar auch Männer diese Lieder gesungen haben.

Widmung als Programm

Die Widmung von *Frauenliebe und Leben* an den Freund und Saufkumpanen Oswald Lorenz könnte durchaus damit in Verbindung stehen, dass Lorenz als intimer Vertrauter intensiv Anteil am Hoffen und Bangen um Clara genommen haben könnte. Wahrscheinlicher deutet aber die Widmung auf eine liedästhetische Positionierung hin. Als Mitarbeiter an Schumanns *Neuer Zeitschrift für Musik* war Lorenz unter anderem Spe-

PREFACE

The Female Image in the German Lied

Robert Schumann, with his song cycle *Frauenliebe und Leben*, lent a voice to bourgeois women in the German romantic lied. Previously they had functioned mainly as unattainable love objects or faithless lovers of a first-person male narrator, or, if allowed to speak for themselves, they adopted a role vouchsafed by literature, as in *Gretchen am Spinnrad*. It is precisely the blurred line between woman's fictitious role and her real-life existence that has burdened the subsequent reception of this extraordinary work. Modern listeners have apparently identified more readily with itinerant miller's apprentices or lovelorn poets than with the allegedly *Biedermeier* image of women put forth by Schumann and his poet, Adelbert von Chamisso (1781–1838).

Yet the poems tell a tale of infatuation and disillusionment so radical that Carl Loewe, who set the complete cycle in 1836, apparently balked at publishing the eighth song, "Nun hast du mir den ersten Schmerz getan." The first, "Seit ich ihn gesehen," presents the female narrator's fixation on the image of her beloved in the manner of a motto – an image that has left her blinded. The words "ich bin auf ewig dein" (I am yours eternally) with which the man actually peers out of her fantasies one single time (in the third song, "Ich kanns nicht fassen, nicht glauben") prove all too quickly to be cynical: scarcely does the young woman hold his female likeness in her arms than she must bewail the loss of her husband. The by no means innocuous poetic realism of Chamisso's female imagery stands out even more markedly when we compare this cycle to another by the same poet, *Tränen*, written from the vantage point of a girl forced by her father into an unwanted marriage.

Earlier Settings of Chamisso's Poetry

This of course does nothing to alter the fact that Chamisso, in *Frauenliebe und Leben*, struck the nerve and spirit of a reactionary age. As he once wrote, not without pride and self-mockery, "Every year some one-thousand Uhlands and five-hundred Chamissos are required in Germany as gifts for birthdays, baptisms, Christmases, and weddings." In 1814, with *Peter Schlemihls wunderbare Geschichte* (Peter Schlemihl's miraculous story), he had produced a highly effective romantic fairy-tale about a man without a shadow, and had

gained widespread renown. *Frauenliebe und Leben* initially appeared in 1830 in *Musenalmanach für das Jahr 1831*, and a short while later in the first edition of his poems. It was immediately taken up by composers. In the very year of its publication, 1830, several of its poems were separately composed and the entire cycle was set to music by Chamisso's friend Franz Kugler. Loewe's "garland of songs," *Frauenliebe* for contralto and piano (op. 60), dates from 1836.

A Bridal Gift?

Schumann turned to Chamisso's poetry in his "year of song," 1840, during which he set not only original poems (op. 27 no. 3, op. 31, op. 42) but also Chamisso's translations of poetry by the Danish storyteller Hans Christian Andersen (op. 40). The composition of *Frauenliebe und Leben* fell in July of that year, at a time when he was blissfully awaiting his union with Clara Wieck. It seems like a direct response to the failure of the legal proceedings that Friedrich Wieck had initiated to prevent the wedding from taken place. Yet the choice of texts probably had less to do with expressing his masculine self-image, or perhaps with his own chauvinistic notions of the feelings of his future wife, than with projecting his own desires and fears in the role of a female persona. The language of the poems is fully in accord with the euphoria with which he virtually idolized Clara. Nor were mid-nineteenth-century sexual stereotypes so immutable as in later times, as witness the ease with which these songs were also sung by men.

Dedication as Statement of Intent

Schumann dedicated *Frauenliebe und Leben* to his friend and drinking companion Oswald Lorenz. Perhaps this is related to the fact that Lorenz, an intimate confidant, may well have been deeply involved in Schumann's hopes and fears for Clara. But it is more likely that the dedication points to a position he took in the aesthetic of the lied. Lorenz, a coworker on Schumann's *Neue Zeitschrift für Musik*, was among other things a specialist in the lied, and had scrutinized Loewe's setting in an omnibus review of 1837. From his reviews we can glean references to a debate on the relation between language and melody – or, more precisely, between declamation and cantabile. Compared to Loewe's sometimes almost Italianate tunefulness,