

Vorwort

Ihre Biographen stimmen darin überein, dass es des Vaters Wunsch war, die Tochter möge nicht nur als Pianistin, sondern auch als Komponistin brillieren. Sie selbst träumte davon, mit Werken wie ihrem Klavierkonzert sich zu diesem Himmel musikalischer Betätigung Zutritt zu verschaffen. Aber schon die ersten Rezensionen in der *Neuen Zeitschrift für Musik* käuten nur die alten Vorurteile wieder: Das zu besprechende Werk sei eines von einer „Dame“, mithin eines, dem gegenüber mildernde Umstände angezeigt seien. Die 1840 mit Robert Schumann geschlossene Ehe befreite sie zwar von der Bevormundung durch den Vater, überantwortete sie aber gleichzeitig den Zwängen eines Ehelebens. Der Hausstand und die häufigen Schwangerschaften (sie brachte in 14 Ehejahren acht Kinder zur Welt) zehrten an ihren Kräften ebenso wie der Mangel an der Zeit, die sie brauchte, um ihren pianistischen Standard aufrecht zu erhalten. Hinzu kam noch, dass, wie im Fall Gustav und Alma Mahler, jegliche kompositorische Anstrengung gegen die Meisterschaft des Ehepartners durchgesetzt werden musste. Daran änderte sich auch nichts dadurch, dass Robert sie immer wieder zur Komposition ermunterte: Es fehlten ihr Kraft und Zeit, dem Wunsche zu willfahren.

Was von ihren Kompositionen veröffentlicht wurde, genügte aber durchaus dem historischen Stand, den die Liedkomposition unterdessen erreicht hatte.¹ Mit dem Verschwinden des von Goethe noch favorisierten Strophenliedes wandte sich das kompositorische Interesse in immer verstärktem Maße der Durchbildung der Klavierbegleitung zu. Das hatte natürlich zur Folge, dass die Melodie allmählich die Führung verlor. Gegen Ende des Jahrhunderts führte das bei Richard Strauss dazu, dass die Klavierbegleitungen immer komplexer ausgestaltet wurden, wodurch das Lied seine Funktion als Hausmusik verlor. Der Schritt zum Orchesterlied war vorgezeichnet.

Die drei Lieder von Clara Schumann, deren Transkriptionen für Chor hier vorliegen, entstanden in den ersten Jahren ihrer Ehe mit Robert. Der Plan des Ehepaars, ein gemeinsames Liederheft zu veröffentlichen, scheiterte nicht zuletzt an dem Arbeitspensum, das sich Clara durch ihre Heirat aufgeladen hatte. Doch entschloss sie sich im Dezember 1840, Roberts Wunsch nach der Komposition von Liedern nachzukommen: „[...] und es ist mir denn endlich auch gelungen Dreie zu Stand zu bringen, die ich ihm zu Weihnachten überreichen will“. Zu diesen drei Liedern gehörten auch die beiden Heine-Vertonungen *Ihr Bildnis* und *Volkslied*. Auf dem Titelblatt vermerkte sie: „[...] in tiefster Bescheidenheit gewidmet dem geliebten Robert zu Weihnachten 1840“.² Wer glaubt, in diesen Liedern einen Schein des Glückes wiederzufinden, sieht sich getäuscht. Heißt es doch in Heines Text: „Sie sind gewandert hin und her, sie haben gehabt weder Glück noch Stern, sie sind gestorben, verdorben“. Weit entfernt von Heines Skepsis sind die Rückert-Vertonungen, von denen das Lied *Liebst du um Schönheit* von 1841 als Erweis für Claras Modernität herangezogen werden könnte. Schon eine cursorische Analyse verrät, dass die Klavierbegleitung über ein Motiv komponiert wurde, das allein durch die 10 Wiederholungen seine musikalische Dominanz behauptet:



¹ Clara Schumann, *Sämtliche Lieder* für Singstimme und Klavier, hrsg. von Joachim Draheim und Brigitte Höft, 2 Bde., Bd. 1: *Lieder op. 12, 13, 23*, Wiesbaden 1990.

² *Volkslied* wurde u.a. von Mendelssohn (op. 41, Nr. 3) und Schumann (op. 64, Nr. 3) komponiert. *Liebst du um Schönheit* vertonte Mahler in seinen *Rückert-Liedern* (1901/02).

Es war Berlioz, der in seiner *Symphonie fantastique* von 1830 den Begriff „une pensée musicale“ in die Welt setzte, der in der Kompositionstechnik des 19. Jahrhundert bis zum musikalischen Gedanken der Schönberg-Schule eine staunenswerte Karriere machte.

Dem Landesjugendchor Thüringen als Initiator dieser Transkription sei diese mit den besten Wünschen zugeeignet.

Ditzingen, Oktober 2018

Clytus Gottwald

1. Ich stand in dunkeln Träumen

Ich stand in dunkeln Träumen
und start ihr Bildnis an,
und das geliebte Antlitz
heimlich zu leben begann.

Um ihre Lippen zog sich
ein Lächeln wunderbar,
und wie von Wehmutstränen
erglänzte ihr Augenpaar.

Auch meine Tränen flossen
mir von den Wangen herab,
und ach, ich kann's nicht glauben,
dass ich dich verloren hab!

Heinrich Heine

2. Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht

Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
er fiel auf die zarten Blaublümlein,
sie sind verwelket, verdorret.

Ein Jüngling hatte ein Mägdlein lieb,
sie flohen gar heimlich von Hause fort,
es wusst's nicht Vater noch Mutter.

Sie sind gewandert hin und her,
sie haben gehabt weder Glück noch Stern,
sie sind gestorben, verdorben.

Heinrich Heine

3. Liebst du um Schönheit,

Liebst du um Schönheit,
o nicht mich liebe!
Liebe die Sonne,
sie trägt ein goldnes Haar.

Liebst du um Jugend,
o nicht mich liebe!
Liebe den Frühling,
der jung ist jedes Jahr.

Liebst du um Schätze,
o nicht mich liebe!
Liebe die Meerfrau,
sie hat viel Perlen klar.

Liebst du um Liebe,
o ja mich liebe!
Liebe mich immer,
dich lieb' ich immerdar.

Friedrich Rückert

Foreword

Her biographers agree that it was her father's wish that his daughter might shine not only as a pianist but also as a composer. She herself dreamed of gaining access to this heaven of musical activity with works such as her piano concerto. But already the first reviews in the *Neue Zeitschrift für Musik* rehashed the old prejudices: the work to be discussed was by a "lady" and therefore in this respect was one which indicated mitigating circumstances. Indeed, the marriage which in 1840 united her with Robert Schumann freed her from the paternalism of her father, but at the same time she was consigned to the constraints of married life. The household and the frequent pregnancies (she gave birth to eight children during 14 years of marriage) exhausted her strength, as did the lack of time she required to maintain her pianistic technique. In addition, as in the case of Gustav and Alma Mahler, any compositional effort had to be carried out in the face of the mastery of her spouse. This was not changed by the fact that Robert repeatedly encouraged her to compose: she lacked the strength and time to fulfill his wish.

Those of her compositions which were published thoroughly reflected the historical position lied composition had achieved in the meantime.¹ With the demise of the strophic lied still favored by Goethe, compositional interest turned to an increasing degree towards the development of the piano accompaniment. Naturally the result was that gradually the melody relinquished its leading role. In addition, towards the end of the 19th century in the lieder of Richard Strauss this led to piano accompaniments becoming increasingly complex in their development, thus causing the lied to lose its function in domestic music making. Advancement towards the orchestral lied was predestined.

The three songs by Clara Schumann, whose transcriptions for choir are presented here, were written in the first years of her marriage to Robert. The couple's plans to publish a joint lieder book were abandoned, not least because of the workload with which Clara was tasked through her marriage. Nonetheless, in December 1840 she decided to fulfill Robert's wish for her to compose lieder: "[...] and I finally managed to produce three which I wish to present to him for Christmas." Among these songs are the two Heine settings, *Ihr Bildnis* and *Volkslied*. On the title page she wrote the remark: "[...] in deepest humility dedicated to my beloved Robert for Christmas 1840."² Anyone who hopes to find a gleam of happiness in these songs is mistaken. On the contrary, Heine's text reads: "They wandered here and there, they had no luck nor guiding star, they perished, died." Far from Heine's skepticism are the Rückert settings, of which the song *Liebst du um Schönheit* of 1841 could be included as proof of Clara's modernity. Even a cursory analysis reveals that the piano accompaniment was composed on a motive that asserts its musical dominance alone through its ten repetitions:



¹ *Clara Schumann, Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier*, ed. by Joachim Draheim and Brigitte Höft, 2 vols., vol. 1: *Lieder op. 12, 13, 23*, Wiesbaden 1990.

² *Volkslied* was set by, among others, Mendelssohn (op. 41, No. 3) and Schumann (op. 64, No. 3). Mahler set *Liebst du um Schönheit* in his *Rückert-Lieder* (1901/02).

It was Berlioz who, in his *Symphonie fantastique* of 1830 gave birth to the term "une pensée musicale," which forged an astonishing career in the compositional technique of the 19th century, leading up to the musical ideas of the Schönberg school.

Dedicated with best wishes to the Landesjugendchor Thüringen, which served as the catalyst for this transcription.

Ditzingen, October 2018

Clytus Gottwald

1. I stood in darkness dreaming

I stood in darkness dreaming
and stared upon her portrait,
and that beloved face
secretly came to life.

About her lips there played
a smile so wondrous,
and as in wistful tears
her pair of eyes, they gleamed.

And my tears did also flow
down upon my cheeks,
and alas, I cannot believe,
that I have lost you.

Heinrich Heine

2. A frost did fall on one spring night

A frost did fall on one spring night.
It fell on tender blossoms blue,
now they are withered, wilted.

A young man loved a maiden;
they fled in secret far away from home,
known neither to father nor mother.

They wandered here and there,
they had no luck nor guiding star,
they perished, died.

Heinrich Heine

3. If you love for beauty

If you love for beauty,
oh do not love me!
Love the sun,
for she has golden hair.

If you love for youth,
oh do not love me!
Love the spring
that is young each year.

If you love for treasures,
oh do not love me!
Love the mermaid,
she has many shiny pearls.

If you love for love,
oh yes, love me!
Do love me always,
I will love you evermore.

Friedrich Rückert

