

CHAN 9731



Luba Edlina

CHANDOS

SCHUMANN

Album for the Young



Luba Edlina *piano*



AKG

Robert Schumann

Robert Schumann (1810–1856)

Album for the Young, Op. 68 79:49
(Album für die Jugend)

Part I: For younger players (Erste Abteilung: Für Kleinere)

1	1 Melody (Melodie)	1:00
2	2 Military March (Soldatenmarsch)	0:52
3	3 Lulling melody (Trällerliedchen)	1:04
4	4 Chorale (Ein Choral)	1:34
5	5 Little Song Without Words (Stückchen)	0:50
6	6 Poor Little Orphan (Armes Waisenkind)	2:05
7	7 Hunting Song (Jägerliedchen)	1:08
8	8 The Wild Rider (Wilder Reiter)	0:37
9	9 Little Folksong (Volksliedchen)	1:24
10	10 The Jovial Peasant (Fröhlicher Landmann)	0:42
11	11 Sicilienne (Sizilianisch)	1:50
12	12 St Nicholas (Knecht Ruprecht)	1:59
13	13 In the Merry Month of May (Mai, lieber Mai)	2:43
14	14 Little Study (Kleine Studie)	1:12
15	15 Spring Song (Frühlingsgesang)	2:24
16	16 First Loss (Erster Verlust)	1:35
17	17 Morning Promenade (Kleiner Morgenwanderer)	1:31
18	18 The Reaper's Song (Schnitterliedchen)	0:59

**Part II: For more adult players (Zweite Abteilung:
Für Erwachsene)**

19	19	Little Romance (Kleine Romanze)	1:04
20	20	Rustic Song (Ländliches Lied)	1:26
21	21	[Untitled]	1:52
22	22	Roundelay (Rundgesang)	1:29
23	23	Roughrider (Reiterstück)	1:24
24	24	Harvest Song (Ernteleidchen)	1:25
25	25	Echoes of the Theatre (Nachklänge aus dem Theater)	1:31
26	26	[Untitled]	2:23
27	27	Canon (Kanonisches Liedchen)	1:30
28	28	Memories (Erinnerung)	2:05
29	29	The Stranger (Fremder Mann)	2:19
30	30	[Untitled]	3:43
31	31	War-Song (Kriegslied)	1:25
32	32	Sheherazade (Sheherazade)	3:40
33	33	Vintage Song ("Weinlesezeit-Fröhliche Zeit!")	1:56
34	34	Theme (Thema)	2:27
35	35	Mignon (Mignon)	3:56
36	36	Italian Sailors' Song (Lied italienischer Marinari)	1:27
37	37	Sailors' Song (Matrosenlied)	2:33
38	38	Winter I (Winterszeit I)	2:18
39	39	Winter II (Winterszeit II)	3:59
40	40	Fughetta: Prelude & Fugue (Kleine Fuge)	2:35
41	41	Nordic Song (Nordisches Lied)	1:46
42	42	Figured Chorale (Figurierter Choral)	1:55
43	43	New Year's Eve (Sylvesterlied)	2:13

Luba Edlina piano

Schumann: Album for the Young

Until the age of thirty, Schumann was content to write little else but music for the piano: it was his own instrument as well as that of his bride-to-be, the already renowned young Clara Wieck. And even though marriage in 1840, with the growing desire to spread his wings, led him in turn to songs, orchestral and chamber music, choral works and even one opera, the keyboard always remained a close confidant.

He was thirty-eight when he returned to it for his Op. 68, after the stresses and strains of completing his opera, *Genoveva*, in late summer of 1848. Begun modestly, as a seventh birthday present for Marie, the oldest of his (then) three children, the project grew in a mere sixteen days into a substantial collection of little character pieces which, as he confessed to his artist-writer friend, Robert Reinick,

especially wound themselves round my heart. I felt as though I was beginning to compose again at the very beginning. And you will come upon traces of the old humour here and there.

Because publication was expected around Christmas time, Schumann's first choice of

title was 'Weihnachtsalbum'. The fact that his dear friend, Mendelssohn, had also used it for a collection of children's pieces was no doubt much in his mind too. When changing to something more specific, as to whom the album was primarily addressed, he was also keenly aware of the importance of a 'pretty and suitable' cover to attract the young. The design eventually came from Ludwig Richter, famous for his fairy-tale illustrations.

Though completed in a flood of enthusiasm in very short time, Schumann's sketchbooks nevertheless reveal the immense thought and care that went into the task. Several pieces were rejected altogether as unsuitable, including 'Cuckoo in hiding', 'Lagoon in Venice', 'The Catcher', and 'Small Waltz' (posthumously published on their own), also a little study for the left hand and one or two others in canon. Of the forty-three finally selected, some were considerably revised, others had changes of title. Increasingly, too, Schumann decided against too overtly an educational approach. He dismissed the initial idea of writing

several pieces 'in the manner of' this or that composer, by way of elementary instruction in style. He also abandoned his first intention of including a selection of his *Rules and Maxims for Young Musicians*. These subsequently emerged in the *Neue Zeitschrift für Musik*, the progressive journal he had helped to found and edit back in his middle twenties, to fight superficial commercialism and 'hasten the dawn of a new poetic age'.

As Marie was only just seven, the first few pieces are understandably very simple. Yet their contrasting musical tales make an immediate imaginative appeal. The 'Poor Little Orphan' (No. 6) tugs at the heart-strings no less keenly than the galloping horses of 'Hunting Song' and 'The Wild Rider' (Nos 7 and 8) do at their reins, while purely pianistic contrasts of touch – such as the detached quavers of 'Military March' (No. 2) and the sustained *legato* of 'First Loss' (No. 16) – play as important a part in characterization as tempo and dynamics. Increasingly Schumann gives melody to the left hand as freely as to the right, and in 'Spring Song' (No. 15) he introduces the left pedal for the first time to enhance asides. Though never straying beyond keys with more than three flats or four sharps, by the time of the robust 'War-Song' (No. 31), and

still more, the contrapuntal cunning of 'Fughetta' (No. 40), his mounting challenges make it clear as to why the last twenty-five pieces are in fact specifically designated as for 'more adult players'.

Of the later pieces, the songful 'Memories' (No. 28), subtitled '4 November 1847', pays loving tribute to Mendelssohn on the anniversary of his death. 'Nordic Song' (No. 41) in its turn salutes Schumann's Danish friend, Niels Gade, with a leading theme derived from the letters of his surname turned into musical notation. Though Bach is not overtly acknowledged, his spirit hovers over several pieces, not least the 'Fughetta' (No. 40), with its subject artfully derived from the Prelude, and the 'Figured Chorale' (No. 42), which is none other than an elaborated and reharmonised F major transcription of the chorale-tune, 'Freue dich, o meine Seele', very simply first introduced in G major in the early 'Chorale', No. 4. Three pieces in the collection are headed only with asterisks, but as Kathleen Dale once suggested, the first of them (No. 21) is like a free improvisation on Florestan's heartfelt phrase, 'O Dank! Ihr habt mich süß erquicket', from the trio 'Euch werde Lohn' in the second act of Beethoven's *Fidelio*. Nos 26 and 30 could well conceal similar secrets, for

no one loved cryptic musical allusions more than Schumann. No. 30 is certainly one of the most characteristic and beautiful of the set in its slow, Eusebian brooding.

Twice among the later pieces Schumann contrasts different approaches to a similar inspirational source, as when 'Italian Sailors' Song' (No. 36) in lively tarantella rhythm is followed in the same key of G minor by 'Sailors' Song' (No. 37), now in the style of a more northerly ballad. The two C minor variants of 'Winter' (Nos 38 and 39) are still more arresting, the first like a sigh for all things loved and lost, the second like a dark journey through the snow – until the very end, where the key of C major brings unmistakable references to warmer themes from the 'masked ball' finale of Schumann's own early piano suite, *Papillons*. Oddly, none of the forty-three pieces are cast in simple triple time. Schumann's only concessions to triple rhythm come within a six-eight pulse.

No one was happier on the Album's completion than Clara, for (as her diary reveals) she felt that 'pieces which children usually learn at their music lessons are so bad'. Nor was it Schumann's only response to the needs of his own growing family. 1849 brought the ever-fresh *Zwölf vierhändige*

Klavierstücke für kleine und große Kinder, Op. 85, soon followed by two undemanding sets of dance-inspired duets. His farewell to the young came in 1853, only a year before final breakdown, in the *Drei Clavier-Sonaten für die Jugend*. The first was written for Julie, then eight, the second for her older sister, Elise (ten), and the third for Marie, by this time an accomplished young player of twelve.

© 1999 Joan Chissell

Luba Edlina is well known as the pianist of the Borodin Trio. As a student at the Moscow Conservatoire she studied with Jakob Flier. During a long association with the Borodin Quartet, she performed and recorded virtually the entire repertoire for piano and strings. Before her emigration from the Soviet Union in 1976 she formed a violin and piano duo with the violinist Rostislav Dubinsky.

In addition to her numerous recordings with the Borodin Trio, Luba Edlina has recorded with Rostislav Dubinsky the sonatas for violin and piano by Shostakovich and Schnittke (CHAN 8343), violin sonatas by Beethoven (CHAN 9297) and piano trios by Dvořák (CHAN 9642(2)). With Yuli Turovsky she has recorded the sonatas for

cello and piano by Shostakovich and Prokofiev (CHAN 8340), and the sonatas by Rachmaninov and Myaskovsky (CHAN 8523). Luba Edlina's solo recordings include the Brahms *Intermezzos* (CHAN 8467),

Tchaikovsky's *The Seasons* (CHAN 9309) and Mendelssohn's *Songs without Words* (CHAN 8948/9). She is currently a member of the piano faculty at the University of Indiana, Bloomington.

Schumann: Album für die Jugend

Bis er sein dreißigstes Lebensjahr erreicht hatte, beschränkte sich Robert Schumann fast ausschließlich auf die Komposition von Klaviermusik. Das Klavier war nicht nur sein eigenes Instrument, sondern auch das seiner zukünftigen Frau, der jungen und bereits renommierten Pianistin Clara Wieck. Und obwohl mit der Eheschließung im Jahre 1840 das Bedürfnis, sich in anderen Genres zu versuchen, immer größer wurde, und Schumann Lieder, Orchester- und Kammermusik, Chorwerke und sogar eine Oper komponierte, blieb ihm das Klavier doch stets ein treuer Freund.

Er war 38 Jahre alt, als er sich im Spätsommer 1848 nach den Anstrengungen, die die Komposition seiner Oper *Genoveva* mit sich gebracht hatte, mit dem op. 68 wieder seinem Instrument zuwandte. Zunächst im bescheidenen Rahmen als Geburtstagsgeschenk für seine siebenjährige Tochter Marie (das älteste seiner damals drei Kinder) gedacht, wuchs das Projekt innerhalb von nur sechzehn Tagen zu einer ansehnlichen Gruppe von kleinen Charakterstücken, die, wie er seinem Freund

dem Künstler und Schriftsteller Robert Reinick gestand, sich besonders um mein Herz gewunden haben. Es war mir, als finge ich noch einmal von vorne an zu komponieren. Und auch vom alten Humor werden Sie hie und da spüren. Da die Veröffentlichung der Stücke für die Weihnachtszeit geplant war, sollte die Sammlung auf Schumanns Wunsch zunächst "Weihnachtsalbum" heißen. Die Tatsache, daß sein enger Freund Mendelssohn diesen Namen ebenfalls für eine Gruppe von Stücken für Kinder benutzt hatte, spielte sicherlich bei Schumanns Überlegungen eine Rolle. Mit der Entscheidung, einen Namen zu wählen, der deutlicher machen sollte, für wen die Kompositionen in erster Linie gedacht waren, ging auch der Wunsch einher, ein "hübsches und geeignetes" Titelblatt, das die jungen Spieler besonders ansprechen würde, zu finden. Es wurde schließlich von Ludwig Richter, der für seine Märchenbilder berühmt war, entworfen.

Obwohl er das *Album für die Jugend* in kürzester Zeit und voller Enthusiasmus fertigstellte, zeigen Schumanns Skizzen

dennoch die komplexen Überlegungen und die Sorgfalt, die er auf das Projekt verwandte. Viele Stücke verwarf er als ungeeignet, zum Beispiel "Kuckuck im Versteck", "Lagune in Venedig", "Haschemann" und "Kleiner Walzer", die erst posthum veröffentlicht wurden; darüber hinaus eine kleine Etüde für die linke Hand und ein oder zwei Kanon-Studien. Von den 43 Stücken, die der Komponist schließlich auswählte, wurden einige umfassend überarbeitet, andere wieder wurden umbenannt. Außerdem verzichtete Schumann mehr und mehr auf einen bewußt pädagogischen Ansatz. Er ließ seine ursprüngliche Idee fallen, als elementare Einführung in verschiedene Stilrichtungen mehrere Stücke "im Stil von" diesem oder jenem Komponisten zu schreiben. Auch die Absicht, eine Auswahl aus seinen *Musikalischen Haus- und Lebensregeln* mit einzubeziehen, gab er auf. Diese erschienen später in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, dem progressiven Journal, das er als Mitte Zwanzigjähriger mit begründete und herausgab, um oberflächlichen Kommerzialisismus zu bekämpfen und "die Geburt eines neuen poetischen Zeitalters voranzutreiben".

Da Marie erst sieben Jahre alt war, sind die ersten Stücke verständlicherweise sehr

einfach. Dennoch sprechen ihre unterschiedlichen musikalischen Geschichten die Phantasie des Zuhörers unmittelbar an. "Armes Waisenkind" (Nr. 6) ist geradezu herzerreißend, die galoppierenden Pferde von "Jägerliedchen" oder "Wilder Reiter" (Nr. 7 und Nr. 8) scheinen regelrecht an ihren Zügeln zu reißen, und rein pianistische Unterschiede des Anschlags, wie beispielsweise die abgesetzten Achtelnoten bei "Soldatenmarsch" (Nr. 2) und das durchgehaltene *Legato* bei "Erster Verlust" (Nr. 16) spielen bei der Charakterisierung eine ebenso wichtige Rolle wie Tempo und Dynamik. Immer häufiger erhält auch die linke Hand melodisches Gewicht, und in "Frühlingsgesang" (Nr. 15) führt Schumann zum ersten Mal das linke Pedal ein, um musikalische Randbemerkungen zu unterstreichen. Obwohl der Komponist für keines der Stücke eine Tonart mit mehr als drei B oder vier Kreuzen wählt, wird doch spätestens beim markanten "Kriegslied" (Nr. 31) oder noch mehr bei der kontrapunktischen Raffinesse der "Kleinen Fuge" (Nr. 40) deutlich, weshalb die letzten 25 Stücke "für Erwachsene" gedacht waren.

Zu den späteren Stücken gehört auch die liedhafte "Erinnerung" (Nr. 28), die mit dem Untertitel "4. November 1847" eine

liebvolle Huldigung an Mendelssohn zu dessen Todestag darstellt. "Nordisches Lied" (Nr. 41) dagegen ist ein musikalischer Gruß an Schumanns dänischen Freund Niels Gade, mit einem Hauptthema, das sich aus den Buchstaben seines Nachnamens ableitet. Bach wird zwar keine namentliche Hommage zuteil, doch sein Geist schwebt über mehreren Stücken, nicht zuletzt der "Kleinen Fuge" (Nr. 40), deren Thema sich auf geschickte Art und Weise von ihrem Vorspiel herleitet, oder auch dem "Figurierten Choral" (Nr. 42), der nichts anderes ist, als eine ausgearbeitete und mit neuen Harmonien versehene F-Dur Version der Chormelodie "Freue dich, o meine Seele", in einfacherer Form und in G-Dur bereits als Nr. 4 bekannt. Drei Stücke aus dem Opus tragen nur Sternchen als Titel. Das erste (Nr. 21) erinnert jedoch, so die Musikwissenschaftlerin Kathleen Dale, an eine freie Improvisation auf Florestans tief empfundene Phrase "O Dank! Ihr habt mich süß erquickt" in dem Terzett "Euch werde Lohn" aus dem zweiten Akt von Beethovens *Fidelio*. Nr. 26 und Nr. 30 bergen womöglich ähnliche Geheimnisse, denn niemand liebte solche verschlüsselten musikalischen Anspielungen mehr als Schumann. Die Nr. 30, in deren langsamem Grübeln die

Stimmung des Eusebius vorherrscht, ist sicherlich eins der charakteristischsten und schönsten Stücke der Sammlung.

Zweimal kommt es bei den späteren Stücken vor, daß Schumann auf unterschiedliche Art und Weise mit der gleichen Inspirationsquelle umgeht: Der Nr. 36, "Lied italienischer Marinari", mit lebhaftem Tarantella-Rhythmus, folgt ebenfalls in g-Moll das "Matrosenlied" (Nr. 37), diesmal aber eher im Stil einer nordischen Ballade gehalten. Noch bemerkenswerter sind die beiden Versionen von "Winterszeit" (Nr. 38 und Nr. 39), beide in c-Moll, die erste wie ein Seufzer für alles Geliebte und Verlorene, die zweite dagegen wie eine dunkle Reise durch den Schnee – bis zum allerletzten Schluß, wo mit dem Wandel nach C-Dur eindeutig der Verweis auf "wärmere" Themen aus dem "Maskenball"-Finale von Schumanns früher Klaviersuite *Papillons* erkennbar wird. Seltsamerweise benutzt Schumann in keinem der 43 Stücke einen einfachen Dreiertakt. Sein einziges Zugeständnis in diese Richtung trägt die Gestalt eines 6/8-Takts.

Keiner hat sich mehr über die Fertigstellung des Albums gefreut als Clara Schumann, denn, wie ihrem Tagebuch zu entnehmen ist, meinte sie, daß die Stücke,

die Kinder gewöhnlicherweise im Musikunterricht lernten, besonders schlecht seien. Das op. 68 blieb auch nicht die einzige Reaktion Schumanns auf die Bedürfnisse seiner wachsenden Familie: 1849 erschienen *Zwölf vierhändige Klavierstücke für kleine und große Kinder*, op. 85, und bald darauf folgten zwei einfache, durch Tänze inspirierte Duett-Gruppen. 1853, nur ein Jahr vor seinem letzten Zusammenbruch, verabschiedete sich Schumann mit den *Drei Klavier-Sonaten für die Jugend* von seinen jungen Spielern. Die erste wurde für die damals achtjährige Julie geschrieben, die zweite für ihre ältere Schwester Elise (zehn), und die dritte für Marie, die mit ihren damals zwölf Jahren bereits eine vorzügliche junge Pianistin war.

© 1999 Joan Chissell

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Luba Edlina ist als Pianistin des Borodin Trios weithin bekannt. Sie studierte am Moskauer Konservatorium bei Jakob Flier und gehörte lange Zeit dem Borodin Quartet an. Während dieser Zeit brachte sie so

ziemlich das gesamte Repertoire für Klavier und Streichinstrumente zur Aufführung und spielte es auch auf Schallplatte ein. Bevor sie 1976 aus der Sowjetunion auswanderte, gründete sie ein Klavierduo mit Rostislaw Dubinsky.

Abgesehen von ihren zahlreichen Aufnahmen mit dem Borodin Trio hat Luba Edlina mit Rostislaw Dubinsky die Sonaten für Violine und Klavier von Schostakowitsch und Schnittke (CHAN 8343) sowie die Violinsonaten von Beethoven (CHAN 9297), und die Klaviertrios von Dvořák (CHAN 9642(2)) eingespielt. Zu ihren Einspielungen mit Yuly Turovsky gehören die Sonaten für Cello und Klavier von Schostakowitsch und Pjotrkofjew (CHAN 8340), und die Sonaten von Rachmaninow und Mjaskowskij (CHAN 8523). Zu ihren Solo-Einspielungen gehören die *Intermezzi* von Brahms (CHAN 8467), Tschaikowskis *Die Jahreszeiten* (CHAN 9309) und Mendelssohns *Lieder ohne Worte* (CHAN 8948/9). Zur Zeit ist sie Mitglied der Klavier-Fakultät an der Universität von Indiana in Bloomington.

Schumann: Album pour la Jeunesse

Jusqu'à l'âge de trente ans, Schumann se contenta d'écrire presque exclusivement de la musique pour piano. C'était là son instrument ainsi que celui de sa future épouse, la jeune mais déjà célèbre Clara Wieck. Et, bien que le mariage célébré en 1840, faisant grandir en lui le désir de déployer ses ailes, le conduisit tour à tour à composer des Lieder, de la musique de chambre et pour orchestre, des œuvres chorales et même un opéra, le piano n'en demeura pas moins son confident de tous les instants.

Il avait trente-huit ans lorsqu'il revint au piano pour son op. 68, après les efforts et la fatigue engendrés par son opéra, *Genoveva*, à la fin de l'été 1848. Commencé modestement, en guise de cadeau pour le septième anniversaire de Marie, l'aînée de ses trois premiers enfants, le projet évolua en à peine plus d'une quinzaine de jours vers un imposant recueil de petites pièces de caractère qui, ainsi qu'il le confessa à son ami écrivain, Robert Reinick,

ne tenaient particulièrement à cœur. J'ai l'impression de recommencer à composer

comme au premier jour. Et tu rencontreras ici et là quelques traces de mon ancienne humeur.

Puisque la publication était prévue pour la période de Noël, Schumann jeta d'abord son dévolu sur le titre de "Weihnachtsalbum". Il était parfaitement conscient du fait que son cher ami Mendelssohn l'avait également utilisé pour un recueil de pièces pour enfants. Lorsqu'il en changea pour quelque chose de plus adapté aux personnes auxquelles l'album était destiné en premier lieu, il avait très bien compris l'importance d'une couverture "agréable et appropriée" afin de séduire la jeunesse. La conception en revint finalement à Ludwig Richter, célèbre pour ses illustrations de contes de fées.

Bien qu'il fût achevé dans un élan d'enthousiasme en très peu de temps, les cahiers d'esquisses de Schumann n'en portent pas moins la marque de la grande attention qu'il manifesta dans son travail. Plusieurs pièces furent rejetées en bloc comme étant inadaptées, y compris "Le coucou se cache", "La lagune à Venise", "L'attrapeur" et "Petite valse" (publiées séparément à titre

posthume), ainsi qu'une petite étude pour la main gauche et une ou deux autres en forme de canons. Parmi les quarante-trois finalement retenues, quelques-unes furent profondément révisées et d'autres subirent un changement de titre. De plus, Schumann était de moins en moins certain de vouloir conférer à son œuvre un caractère éducatif. Il renonça à l'idée d'écrire plusieurs pièces "à la manière de" tel ou tel compositeur car il ne voulait pas en faire un exercice de style. Il abandonna également sa première intention d'y inclure une sélection de ses *Règles et maximes à l'intention des jeunes musiciens*. Par la suite, celles-ci furent publiées dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, le journal progressiste qu'il avait co-fondé et édité entre l'âge de vingt et trente ans, afin de combattre la superficialité du mercantilisme ambiant et d'"accélérer l'avènement d'un nouvel âge poétique".

Puisque Marie n'avait que sept ans, les quelques premières pièces sont évidemment d'une très grande simplicité. Néanmoins, la variété de leur contenu musical narratif suscite immédiatement le pouvoir de l'imagination. La "Pauvre petite orpheline" (no 6) tire sur les cordes sensibles de l'âme aussi énergiquement que les chevaux galopants de l'"Air de chasse" et "Le petit

cavalier" (nos 7 & 8) le font sur leur rênes, tandis que des contrastes dans le jeu pianistique – tels les croches en *staccato* de la "Marche militaire" (no 2) ou le *legato* soutenu dans "Premier chagrin" (no 16) – jouent un rôle de caractérisation aussi important que le tempo ou les dynamiques. Progressivement, Schumann accorde à la main gauche une liberté aussi grande qu'à la main droite, et dans la "Chanson du printemps" (no 15), il introduit pour la première fois la pédale gauche afin de renforcer l'autonomie de certaines phrases. Bien que ne dépassant jamais les trois bémols ou les quatre dièses à la clef, lorsqu'on atteint l'énergique "Chant de guerre" (no 31), et plus encore lorsqu'on a à faire aux astuces contrapuntiques de la "Petite fugue" (no 40), la difficulté croissante des obstacles rend évidente la raison pour laquelle les vingt-cinq dernières pièces sont spécifiquement conçues pour "les plus avancés".

Parmi les dernières pièces, le lyrisme de "Souvenir" (no 28), sous-titrée "4 novembre 1847", rend un hommage attachant à Mendelssohn à l'occasion de l'anniversaire de sa mort. A son tour, "Chanson du Nord" (no 41) salue l'ami danois de Schumann, Niels Gade, avec un thème cyclique dérivé des lettres de son nom de famille transposées

en notation musicale. Bien que l'allusion à Bach ne soit pas des plus directes, son esprit plane sur plusieurs pièces comme, par exemple, la "Petite fugue" (no 40) avec son sujet artistiquement emprunté au Prélude, ou encore le "Choral" (no 42) qui n'est rien de plus qu'une transcription élaborée et réharmonisée en fa majeur du choral "Freue Dich, o meine Seele", très simplement évoqué une première fois par la tonalité de sol majeur dans le "Choral", no 4. Trois pièces du recueil ne comportent qu'un astérisque en guise de titre, mais ainsi que l'a suggéré un jour Kathleen Dale, la première d'entre elles (no 21) ressemble à une libre improvisation sur l'émouvante tirade de Florestan "O Dank! Ihr habt mich süß erquickt", tirée du trio "Euch werde Lohn" dans le deuxième acte du *Fidelio* de Beethoven. Les nos 26 et 30 pourraient bien receler de pareils mystères, car personne n'aimait plus les allusions musicales cryptées que Schumann. Le no 30 est certainement l'un des plus caractéristiques et des plus beaux du recueil avec son humeur lente et méditative évoquant Eusebio.

A deux reprises parmi les dernières pièces, Schumann adopte des approches différentes pour traiter la même source d'inspiration; le meilleur exemple est le "Chanson des

mariniers italiens" (no 36) écrit sur le rythme enjoué d'une tarentelle et suivi, dans la même tonalité de sol mineur, par le "Chanson des matelots" (no 37) dont le style rappelle plutôt celui d'une ballade nordique. Les deux variantes en ut mineur de "L'hiver" (nos 38 et 39) sont encore plus saisissantes, la première évoquant un soupir après toutes les choses aimées et perdus, la seconde un long périple dans la neige. Ceci se prolonge jusqu'au moment où la tonalité de ut majeur amène avec elle des allusions sans équivoques à des thèmes plus chaleureux inspirés du finale du "bal masqué" de la propre suite pour piano de Schumann, *Papillons*. Curieusement, aucune des quarante-trois pièces du recueil n'est écrite dans une mesure ternaire simple. La seule concession que Schumann accorde à la métrique ternaire s'affectue par le biais d'une pulsation à 6/8.

Personne n'était plus heureux que Clara au moment où fut achevé l'Album, car (ainsi que le révèle son journal intime) elle pensait que "les pièces avec lesquelles les enfants s'entraînent habituellement au cours de leurs leçons de musique étaient vraiment mauvaises". Mais il ne s'agissait pas uniquement d'une réponse aux besoins croissants de sa famille. 1849 vit l'avènement

des *Zwölf vierhändige Klavierstücke für kleine und grosse Kinder*, op. 85, bientôt suivis de deux recueils de duos de danse d'une grande simplicité. Son adieu à la jeunesse eut lieu en 1853, un an avant l'effondrement final, avec les *Drei Clavier-Sonaten für die Jugend*. La première fut écrite pour Julie, alors âgée de huit ans, la deuxième pour sa sœur aînée, Elise (dix ans), et la troisième pour Marie, devenue entre-temps une jeune pianiste accomplie de douze ans.

© 1999 Joan Chissell
Traduction: Karin Py

Luba Edlina est très connue en tant que pianiste du célèbre Trio Borodine. Ancienne élève du Conservatoire de Moscou, elle eut pour professeur Jakob Flier. Longtemps membre du Trio Borodine, elle interpréta avec cet ensemble virtuellement toutes les œuvres du répertoire de la musique pour piano et cordes. Avant de quitter l'Union

soviétique en 1976, elle se produisait en duo avec le violoniste Rostislav Dubinsky.

Le nom de Luba Edlina figure sur de très nombreux enregistrements du Trio Borodine; il figure encore près de celui de Rostislav Dubinsky sur les enregistrements des sonates pour violon et piano de Chostakovitch et de Schnittke (CHAN 8343), des sonates pour violon de Beethoven (CHAN 9297) et des trios pour piano de Dvořák (CHAN 9642(2)); il figure également auprès de celui de Yuli Turovsky, violoncelliste, sur les enregistrements des sonates pour violoncelle de Chostakovitch et de Prokofiev (CHAN 8340) de Rachmaninov et de Miaskovski (CHAN 8523); enfin en soliste, sur les enregistrements des *Intermezzos* de Brahms (CHAN 8467), *Les saisons* de Tchaïkovski (CHAN 9309) et les *Romances sans paroles* de Mendelssohn (CHAN 8948/9). Luba Edlina est professeur de piano à la faculté de musique de l'Université d'Indiana à Bloomington (Etats-Unis).



Luba Edlina

Luba Edlina on Chandos

Tchaikovsky
The Seasons, Op. 37a
Borodin
Petite Suite
CHAN 9309



Brahms
Complete Intermezzos
CHAN 8467



Mendelssohn
Songs Without
Words (complete)
CHAN 8948/9



Beethoven
Violin Sonata
'Spring', Op. 24
Violin Sonata
'Kreutzer', Op. 47
CHAN 9297

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos-records.com Website: www.chandos-records.com

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 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'.

Producer Brian Couzens

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Jonathan Cooper

Recording venue Layer Marney Church, 17–19 August 1998

Front cover *Carnation, Lily, Lily, Rose* (1885–6) by John Singer Sargent (1856–1925)

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Genevieve Helsby

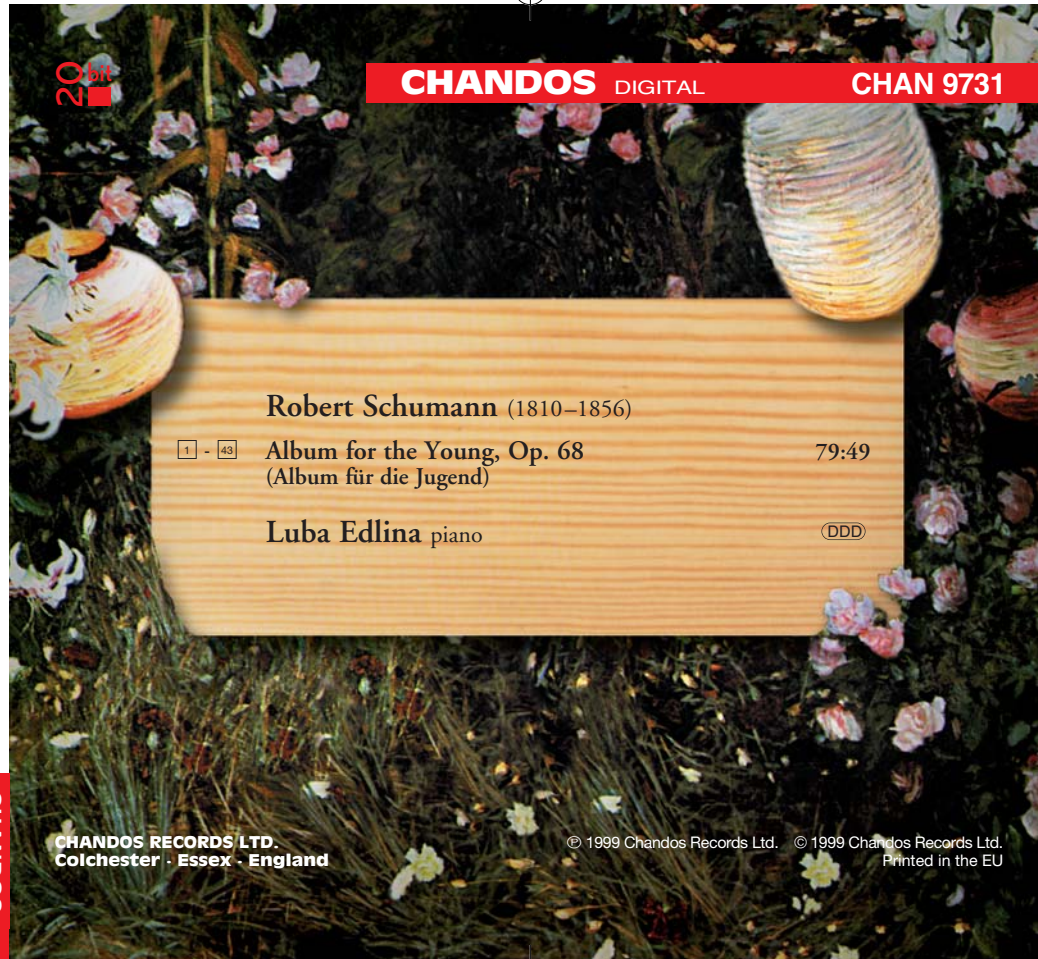
© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

SCHUMANN: ALBUM FOR THE YOUNG - Edlina



SCHUMANN: ALBUM FOR THE YOUNG - Edlina

20 bit

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9731

Robert Schumann (1810–1856)

1 - 43

Album for the Young, Op. 68
(Album für die Jugend)

79:49

Luba Edlina piano

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9731

CHANDOS
CHAN 9731