



## Album für die Jugend op. 68

(1848, erschienen 1848)

### Erste Abteilung: Für Kleinere

1	Melodie	1:24
2	Soldatenmarsch	0:57
3	Trällerliedchen	1:06
4	Ein Choral [„Freu dich sehr, o meine Seele“]	1:43
5	Stückchen	1:15
6	Armes Waisenkind	2:07
7	Jägerliedchen	1:00
8	Wilder Reiter	0:34
9	Volksliedchen	1:48
10	Fröhlicher Landmann, von der Arbeit zurückkehrend	0:52
11	Sizilianisch	1:35
12	Knecht Ruprecht	2:18
13	Mai, lieber Mai, – Bald bist du wieder da!	2:51
14	Kleine Studie	3:23
15	Frühlingsgesang	2:26
16	Erster Verlust	2:00
17	Kleiner Morgenwanderer	1:26
18	Schnitterliedchen	1:07

### Zweite Abteilung: Für Erwachsene

19	Kleine Romanze	1:01
20	Ländliches Lied	1:21
21	*,*	2:01
22	Rundgesang	1:37
23	Reiterstück	1:16
24	Ernteliedchen	1:14
25	Nachklänge aus dem Theater	1:22
26	*,*	2:41
27	Kanonisches Liedchen	1:28
28	Erinnerung (4. November 1847 – [Mendelssohns Todestag])	2:12
29	Fremder Mann	2:33
30	*,*	3:33
31	Kriegslied	1:19
32	Sheherazade	3:01
33	„Weinlesezeit – Fröhliche Zeit!“	1:55
34	Thema	1:46
35	Mignon	2:40
36	Lied italienischer Marinari	1:14
37	Matrosenlied	1:57
38	Winterszeit I	2:02
39	Winterszeit II	2:55
40	Kleine Fuge (Vorspiel – Fuge)	2:14
41	Nordisches Lied (Gruß an G. [Niels Wilhelm Gade])	1:37
42	Figurierter Choral	1:42
43	Sylvesterlied	1:46

Total Time: 78:29

## Robert Schumann: Sämtliche Werke für Klavier 6

### Album für die Jugend

Seit etwa 60 Jahren sind immer wieder Versuche unternommen worden, Robert Schumanns Gesamtwerk für Klavier zu zwei Händen, einen faszinierenden Kosmos von großer Vielfaltigkeit und Bandbreite zwischen hochvirtuosen Stücken für den Konzertsaal und wertvoller Literatur für den Klavierunterricht, auf Tonträgern festzuhalten. Diese ebenso reizvolle wie schwierige Aufgabe wurde leider, ganz abgesehen von rein künstlerischen Mängeln, nicht immer mit der gebotenen Sorgfalt angegangen, so dass keine dieser Aufnahmen das Prädikat „Gesamtaufnahme“ zu Recht trägt. Da Schumann eine Reihe von Werken (*Impromptus* op. 5, *Dauidsbüdlerltänze* op. 6, *Symphonische Etüden* op. 13, *Concert sans Orchestre* bzw. *Sonate f-Moll* op. 14 und *Kreisleriana* op. 16) in zwei mehr oder weniger divergierenden Fassungen publiziert hat, ist es unstatthaft, unter dem Etikett „Gesamtaufnahme“ nur eine dieser Fassungen einzuspielen oder die Fassungen gar miteinander zu verquicken. Dabei wurden auch an entlegenen Stellen veröffentlichte oder unveröffentlichte Werke sowie Fragmente, die sich ohne waghalsige Spekulationen leicht ergänzen lassen, bisher nur in Ausnahmefällen berücksichtigt.

Die auf 15 CDs angelegte erste wirkliche Gesamtaufnahme der zweihändigen Klavierwerke von Robert Schumann durch Florian Uhlig versucht erstmals, mit thematisch sinnvoll konzipierten CDs (z. B. „Robert Schumann und die Sonate“, „Der junge Klaviervirtuose“, „Schumann in Wien“, „Schumann und der Kontrapunkt“, „Variationen“) alle originalen Klavierwerke zwischen 1830 (*Abegg-Variationen* op. 1) und 1854 (*Geister-Variationen*) nach den neuesten textkritischen Ausgaben und/oder Erstausgaben zu präsentieren. Mehrere dieser CDs werden auch Erstaufnahmen enthalten. Die Booklets von Joachim Draheim, der einige der Werke entdeckt und/oder ediert hat, erhellen die biographischen und musikgeschichtlichen Hintergründe der jeweiligen Werkgruppe.

„In jedem Kinde liegt eine wunderbare Tiefe.“ lautet ein früher Aphorismus Robert Schumanns, der wie kein anderer bedeutender Komponist eine Beziehung zu Kindern und jungen Menschen hatte, und dies nicht nur deswegen, weil er selbst ein glücklicher Familienvater war. Dass „Kindheit“ neben Natur, Religion und der Welt des Übernatürlichen

DEUTSCH

Höhe: 120 mm

lichen, z.B. in Märchen und Legenden, zu den wichtigsten Projektionen romantischer Ästhetik gehörte, was ein völlig neues, weniger rationalistisches Bild von Kindern mit sich brachte, konnte Schumann auch in den Schriften seines literarischen Idols Jean Paul nachlesen. In seinen *Kinderszenen* op. 15, Stücken *über die Kindheit* aus der Sicht des Erwachsenen, nicht *für* Kinder, ist dies auf faszinierende Weise zu Klang geworden. Kein anderer großer Komponist hat aber auch so viele wertvolle Werke für Kinder und Jugendliche geschrieben, die auf behutsame und methodisch geschickte Weise in die Musik einführen und dabei Spieler, Sänger und Zuhörer für musikalische Qualität sensibilisieren: das bis heute unerreichte *Album für die Jugend* op. 68 für Klavier zu 2 Händen (1848), das z.T. mehrstimmige *Liederalbum für die Jugend* op. 79 (1849), die *12 vierhändigen Klavierstücke für kleine und große Kinder* op. 85 (1849), die *Drei Klaviersonaten für die Jugend* op. 118 (1853) und den *Kinderball. Sechs leichte Tanzstücke zu vier Händen für das Pianoforte* op. 130 (1850/53).

Zudem hat sich Schumann sehr viel intensiver, als dies für einen bürgerlichen Vater des 19. Jahrhunderts üblich war, ja geradezu mit pädagogischem Elan, mit seinen drei ältesten Kindern, den Töchtern Marie (1841–1929), Elise (1843–1928) und Julie (1845–

1872) beschäftigt. Dies ist nicht nur durch die Widmungen der drei *Klaviersonaten für die Jugend* op. 118 (enthalten auf Vol. 5 dieser Gesamteinspielung: „Robert Schumann und seine Töchter“, *hänssler CLASSIC* CD 98.011) dokumentiert, sondern auch durch das am 23. Februar 1846 in Dresden begonnene *Erinnerungsbüchelchen für unsere Kinder*, das von der jüngsten Tochter Eugenie (1851–1938) bereits 1925 in ihren lesenswerten *Erinnerungen* liebevoll, wenn auch nicht ganz vollständig publiziert wurde. Dieses wohl einzigartige Zeugnis väterlicher Liebe und Fürsorge kommentiert das Leben der drei Töchter von der Geburt an, berichtet ungeschminkt von ihren schulischen und musikalischen Entwicklungen, von ihren Charaktereigenschaften bis hin zu wichtigen Erlebnissen, etwa auf der Reise nach Wien Ende 1846/Anfang 1847, bei der Marie und Elise die Eltern begleiteten und die „schwedische Nachtigall“ Jenny Lind und den geistvollen Musikschriftsteller Eduard Hanslick, den späteren Brahms-Freund und Wagner-Widersacher, kennenlernten.

Hanslick hatte bereits am 29. August 1846 bei einem Besuch in Dresden Einblick in Schumanns Familienleben bekommen, nachdem er zunächst mit dem schweigsamen Komponisten eine etwas zähe Unterhaltung geführt hatte und ihm Clara Schu-

mann aus den *Studien für den Pedalflügel* op. 56 und den *Davidsbündlertänzen* op. 6 vorgespielt hatte. Er schreibt in seiner Autobiographie *Aus meinem Leben*: „Damit sollte mein genußreicher Schumann-Tag noch nicht zu Ende sein. Schumann lud mich ein, am Nachmittag mit ihm und seiner Familie einen Spaziergang in den ‚Großen Garten‘ zu machen. Clara ging mit dem ältesten Mädchen voraus, Schumann führte das zweite an der Hand, ich das jüngste, Julie, ein wunderschönes Kind, das Schumann scherzend meine Braut nannte. An einem großen Tisch, unter schattigen Bäumen, setzten wir uns zum Kaffee nieder, und ich habe sogar diesen berühmtesten sächsischen Kaffee vorzüglich gefunden, weil ich ihn an der Seite Schumanns trank. Diesen konnte ich jetzt in seinem Behagen und seiner Zärtlichkeit als Familienvater betrachten. Gesprochen hat er allerdings auch hier sehr wenig, aber sein freundlich, fast kindlich blickendes Auge und sein wie zum Pfeifen gespitzter, lächelnder Mund schienen mir von ganz eigener, rührender Beredsamkeit.“

Das *Erinnerungsbüchelchen* enthält außerdem Ratschläge für ihr Leben an seine Kinder, u.a. eine Sammlung „Sprüche fürs Leben“ des von ihm hochgeschätzten Dichters und Orientalisten Friedrich Rückert, und endet mit der Eintragung der Geburt des zweiten

Sohnes Ludwig am 20. Januar 1848. Noch aus der Heilanstalt in Eendenich, in die er ein Foto seiner Kinder mitnahm, schrieb Schumann am 15. Dezember 1854 an Brahms: „Über meine Mädchen Marie, Elise, Julie und ihre bedeutenden Talente freue ich mich sehr gern. Hörst Du sie manchmal?“

Das erste Kind des Ehepaars Robert und Clara Schumann, die Tochter Marie, wurde am 1. September 1841 in Leipzig geboren. Der stolze Vater vermerkte im *Ehetagebuch*: „Am 1sten September schenkte uns der Himmel durch meine Klara ein Mädchen. Die Stunden, die vorangingen, waren schmerzvoll ... 10 Minuten vor elf Uhr Vormittag war das Kleine da – unter Blitz und Donner, da gerade ein Gewitter am Himmel stand. Die ersten Laute aber – und das Leben stand wieder hell und liebend vor uns – wir waren ganz selig vor Glück. Wie bin ich doch stolz eine Frau zu haben, die mir außer ihrer Liebe, ihrer Kunst auch solch ein Geschenk gemacht.“ Zu den Paten des Mädchens, das von Anfang an „Vaters Liebling“ war, wie Eugenie Schumann bezeugt, gehörten Clara Schumanns Mutter, die Pianistin und Sängerin Mariane Bargiel, und kein Geringerer als der Gewandhauskapellmeister Felix Mendelssohn Bartholdy. Anlässlich von Mendelssohns frühem Tod am 4. November 1847 erinnerte Schumann seine Tochter an

ihren berühmten Patenonkel im *Erinnerungsbüchelchen*, in dem sich auch eine erste Charakteristik der Fünfjährigen findet: „Heiterer, lebhafter Charakter, wenig eigensinnig, durch Güte leicht zu lenken, anscheinend, gemütlich, liebevoll. Vortreffliches Gedächtnis für die kleinsten Begebenheiten aus ihrem kleinen Leben. Gegen Fopperei sehr empfindlich. Zeigt zur Musik Lust; außergewöhnliche Begabung noch nicht zu gewahren. Fängt im Februar 46 zu stricken an, zeigt überhaupt Sinn für das Häusliche, Wirtschaftliche.“

Welchen Anteil Schumann an der musikalischen Entwicklung dieses Kindes nahm, bezeugen zahlreiche, z.T. wirklich ungewöhnliche Aktivitäten des Vaters. Zum ersten gemeinsamen Weihnachtsfest der kleinen Familie schrieb Schumann ein „Wiegenlied für Marie und Klara zu Weihnachten 1841“, das als *Schlummerlied* 1853 in den *Albumblättern* op. 124 (Nr. 16) veröffentlicht wurde (vgl. Vol. 5: „Robert Schumann und seine Töchter“, *hänssler CLASSIC* CD 98.011). Clara Schumann spielte das traumhaft-filigrane Stück aus verständlichen Gründen sehr gern und oft in ihren Konzerten seit 1854 und zeichnete sogar 1895 ein kurzes Vorspiel auf, das sie im Konzert vor dem *Schlummerlied* zur Einstimmung zu improvisieren pflegte. Das auf Schmuckblättern notierte Autograph ist

nicht zufällig Teil der sog. „Familienkassette“, die in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden aufbewahrt wird.

Im noch unveröffentlichten „Gedenkbuch“ für Marie notierte Schumann am 4. August 1842 „Zwei kleine Melodien“. Bald ging er mit Marie regelmäßig spazieren, im März 1846 begann er, der Fünfjährigen „die Tasten auf dem Klavier zu lehren“. Im April 1846 plante er bereits, „Ein Heft ‚Kindermelodien‘ für Klavier allein für Marie“ zu schreiben, was damals aber noch nicht zur Ausführung kam, wohl aber (im Ansatz) ein Jahr später, im Juni 1847. Da heißt es im *Erinnerungsbüchelchen*: „Marie und Lieschen – ihr wart immer wohl und oft recht vergnügt. Marie kann nun zweiundzwanzig Übungen auf dem Klavier; am 8. Juni, dem siebenunddreißigsten Geburtstag des Papa, hat sie ihm sogar ein Stückchen von Papa selbst vorgespielt ... Lieschen denkt aber noch an kein Lernen; manches lernt sie spielend durch Marie, so die Zahlen und Buchstaben. Dich, Marie, wollte die gute Mama, die dich schon das Klavier lehrt, auch Lesen und Schreiben lehren und hat dir auch viel beigebracht.“ Das hier aufgezeichnete Stück erscheint auch im Skizzenbuch und in der Stichvorlage zum späteren *Album für die Jugend* unter dem Titel *Für ganz Kleine*, wurde aber nicht in den Erstdruck aufgenommen.

„Die Stücke, die die Kinder gewöhnlich in den Klavierstunden lernen, sind so schlecht, daß Robert auf den Gedanken kam, ein Heft (eine Art Album) lauter Kinderstückchen zu komponieren und herauszugeben. Bereits hat er schon eine Menge reizender Stückchen gemacht.“ Als Clara Schumann am 1. September 1848 diese Worte im Tagebuch notierte, wurde ihre älteste Tochter sieben Jahre alt. In Schumanns *Haushaltbuch* heißt es am Vortag: „Idee d. Kinderalbum’s – Stückchen f. Marie“ und am 1. September dann: „... ihr Vergnügtsein – das Kinderalbum.“ „Stückchen für’s Clavier / Zu Marie’s 7tem Geburtstag / den 1sten September 1848 / gemacht vom Papa.“ lautet der Titel jenes „Kinderalbums“, dessen Autograph lange verschollen war, sich heute im Besitz des Beethoven-Hauses Bonn befindet und seit 1998 in einer mustergültigen Faksimile-Ausgabe (Bonn 1998, hrsg. von Bernhard R. Appel) vorliegt. Es enthält insgesamt 14 kleine Klavierstücke, darunter auch Abschriften und Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten (Bach, Händel, Mozart, Beethoven und Schubert). Sechs von den originalen Stücken wurden nur wenig überarbeitet in das spätere *Album für die Jugend* übernommen (vgl. Vol. 5: „Robert Schumann und seine Töchter“, *hänssler CLASSIC* CD 98.011).

Im Verlauf des Septembers hat Schumann, nach eigener Aussage „mit unsäglicher Freude“ (Brief an Carl Reinecke vom 14. September 1848), weiter am Album gearbeitet, am 24. spielte Clara die fertigen Stücke den mit dem Ehepaar befreundeten Malern Eduard Bendemann, Julius Hübner und Gustav Metz vor, am 26. wurden sie geordnet und am 27. an den Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig geschickt. Nachdem dieser die Herausgabe zu Schumanns großer Enttäuschung auch aus Kostengründen abgelehnt hatte, wurde das neue Werk unter tätiger Mithilfe des jungen Komponisten und Schumann-Verehrers Carl Reinecke dem Hamburger Verlag Julius Schubert & Co. anvertraut, der damit einen solchen finanziellen Erfolg erzielte, dass er später Clara Schumann das nicht geringe Honorar ein zweites Mal auszahlen konnte. Schon im Dezember 1848 erschienen die 40 (später verbessert in: 43) *Clavierstücke für die Jugend* als op. 68; die von Schumann ursprünglich vorgesehenen Titel „Musikalisches Weihnachtsalbum“ (im Skizzenbuch) bzw. „Weihnachtsalbum für Kinder, die gern Klavier spielen“ (im Projektenbuch) wurden auf Anraten des Verlegers wieder fallengelassen. Der uns geläufige Titel *Album für die Jugend* findet sich nur auf dem äußeren Umschlag und erscheint erst in späteren Ausgaben im Titel.

An Reinecke, der am 23. Dezember 1848 ein erstes Exemplar „mit freundlichem Weihnachtsgruß“ erhielt und später Schumanns Vorbild als Verfasser wertvoller Musik für Kinder und Jugendliche in zahlreichen Werken gefolgt ist, schrieb der Komponist am 4. und 6. Oktober 1848, indem er eine (von vielen Klavierpädagogen bis heute leider nicht beherzigte) Differenzierung zwischen den 1838 entstandenen und *nicht* für pädagogische Zwecke bestimmten *Kinderszenen* und den neuen Stücken vornahm: „... Ich wüßte nicht, wenn ich mich je in so guter musikalischer Laune befunden hätte, als da ich die Stücke schrieb. Es strömte mit ordentlich zu. – ... aber diese [Stücke] sind mir besonders an’s Herz gewachsen – und eigentlich recht aus dem Familienleben heraus. Die ersten der Stücke im Album schrieb ich nämlich für unser ältestes Kind zu ihrem Geburtstag und so kam eines nach dem andern hinzu. Es war mir, als fing ich noch einmal von vorn an zu komponieren. Und auch vom alten Humor werden Sie hier und da spüren. Von den Kinderszenen unterscheiden sie sich durchaus. Diese sind Rückspiegelungen eines älteren und für ältere, während das Weihnachtsalbum mehr Vorspiegelungen, Ahnungen, zukünftige Zustände für jüngere enthält. Aber was sprech’ ich Ihnen vor, der Sie sich so theilnahmsvoll in meine Musik hineingedacht. Besser wie jeder Andere werden Sie

den Sinn des Werkleins verstehen und ihm die rechten Seiten abgewinnen.“

Auf Schumanns Wunsch, der zunächst sogar an Randzeichnungen zu den einzelnen Stücken dachte, entwarf Ludwig Richter (1803–1884), dessen Sohn Heinrich er Kompositionsunterricht erteilte, das berühmte geordnete Titelblatt, ein anmutiges Meisterwerk biedermeierlicher Genrekunst, das dann von Christian Hahn lithographiert wurde. Heinrich Richter berichtet in den ergänzenden Nachträgen zu den *Lebenserinnerungen* seines Vaters: „In nähere Verbindung kam Richter mit Robert Schumann. Der ... Komponist besuchte ihn eines Tages und bat um Ausführung eines Titelblatts zu den Klavierstücken seines Jugendalbums. Richter erwiderte den Besuch, um sich nach Schumanns Wunsch von dessen Gattin diejenigen Sätze vorspielen zu lassen, welche er durch Vignetten erläutern wünschte. Während des Klaviervortrags seiner Frau saß der Komponist mit gesenktem Haupt und halbgeschlossenen Augenlidern an ihrer Seite und flüsterte vor Anfang jedes neuen Stücks dessen Überschrift und einige sie erklärende Bemerkungen. Für das poetisch Gehaltvollste dieser kleinen Tongedichte hielt Richter die Komposition mit dem Titel ‚Winterszeit‘; sie haftete in seiner Phantasie und wirkte dort still und lange fort. Schumanns Erklärung

des Stücks lautete etwa so: ‚Ringsum verschneit liegt Wald und Flur, dichter Schnee bedeckt die Straßen der Stadt. Abenddämmerung. Es beginnt in leichten Flocken zu schneien. Drinnen im traulichen Zimmer sitzen die Alten am hellen Kaminfeuer und schauen dem fröhlichen Kinder- und Puppenreigen zu.‘“

Es wäre allerdings verfehlt, aufgrund der vielen bildhaften Überschriften zu den Stücken des *Albums für die Jugend* anzunehmen, dass es sich hier um „Programm Musik“ handelt. Eugenie Schumann, die jüngste Tochter, erzählt in ihren *Erinnerungen*, dass ihre Mutter Clara ihr während des Klavierunterrichts einmal gesagt habe: „Die Titel zu den Stücken erfand der Papa erst, als sie fertig waren. Sie sind sehr zutreffend und können wohl das Verständnis fördern – n ö t i g sind sie nicht.“ Schumann selbst hat einmal die Überschriften zu den *Kinderszenen* in einem Brief vom 5. September 1839 an seinen ehemaligen Lehrer Heinrich Dorn als „feinere Fingerzeige für Vortrag und Auffassung“ bezeichnet.

Das *Album für die Jugend* ist progressiv aufgebaut, ohne jemals in Schematismus zu verfallen. In den zwei Abteilungen „Für Kleinere“ und „Für Erwachsene“ werden technische und musikalische Probleme gleichzei-

tig und mit großer Intensität berücksichtigt. Schumann legt Wert auf eine Vielfalt der Formen und Stile, er wechselt zwischen homophoner und polyphoner Schreibweise, geht von einfachen zu schwierigeren Tonarten, von kürzeren zu längeren Stücken über. Klangstudien und rhythmische Probleme werden ebenso behandelt wie Anschlagsarten und ihre Differenzierung. Dass es ihm nicht nur um die Erlernung der Technik, sondern um eine umfassende musikalische Bildung ging, beweisen auch zwei Ideen, die er in der gedruckten Fassung des Albums nicht bzw. nicht sogleich realisieren konnte. Ursprünglich war nämlich beabsichtigt, wie schon im „Kinderalbum“ für Marie, auch Stücke anderer Komponisten (Bach, Händel, Gluck, Mozart, Beethoven, Spohr, Weber, Schubert und Mendelssohn), z.T. in Schumanns Bearbeitung (z.B. das Freudenthema aus Beethovens 9. Sinfonie, die Arie der Zerline („Vedrai carino“) aus Mozarts *Don Giovanni* oder Kaspars Trinklied aus Webers *Freischütz*), aufzunehmen, um den Kindern einen ersten Einblick in die Musikgeschichte zu vermitteln. Ein letztes Relikt dieser sozusagen „historisch bildenden“ Konzeption sind die Stücke *Erinnerung* (Nr. 28), das durch das beigefügte Datum „4. November 1847“ auf den Todestag des von der ganzen Familie Schumann tief verehrten und betrauten Felix Mendelssohn Bartholdy weist, der zu-

dem der Pate von Marie Schumann war, und das den Stil der *Lieder ohne Worte* aufgreift, die *Kleine Fuge* (Nr. 40), eine offensichtliche Hommage an Bach und *Gruß an G.* (Nr. 41), das durch den musikalisierten Themenkopf G-A-D-E und die nordisch-herbe Harmonik dem hochgeschätzten jungen Kollegen Niels Wilhelm Gade (1817–1890) huldigt. Außerdem sollten die noch heute lesenswerten *Musikalischen Haus- und Lebensregeln*, die zusammen mit den Stücken entworfen worden waren, mitabgedruckt werden, was erst in der zweiten Auflage im Dezember 1850 geschah.

Dass Schumann auch in diesem für musikpädagogische Zwecke geschriebenen Werk keinerlei Kompromisse machte, was die musikalische Substanz und Qualität betrifft, und von der bisweilen erschreckenden Banalität und Trivialität vieler für den Unterricht bestimmter Musik vor und vor allem nach ihm vollkommen frei ist, muss nicht eigens betont werden. Dies ist sicher auch das Ergebnis einer strengen Auslese, denn elf meist kürzere, oft sehr hübsche Stücke, die mehr oder weniger fertig waren, wurden nicht in den Druck aufgenommen, weil sie nicht in das Gesamtkonzept passten. Bemerkenswert ist außerdem neben zwei „Ausflügen“ in die Literatur (*Sheherazade*, Nr. 32, *Mignon*, Nr. 35), dass auch in diesem Werk, das we-

der ein Zyklus ist noch für den Konzertsaal bestimmt, wie in fast allen Kompositionen Schumanns es subtile Beziehungen zwischen den einzelnen Stücken und Verweise auf andere Werke Schumanns und von anderen Komponisten gibt.

So greift der figurierte Choral (Nr. 42) auf den schlichten homophonen Choral (Nr. 4, „Freu dich sehr, o meine Seele“) zurück. In *Winterszeit II* (Nr. 39) setzt Schumann den *Großvateranzug*, bekannt aus seinen *Papillons* op. 2 und *Carnaval* op. 9, als Symbol für die „gute, alte Zeit“ ein. Im berühmten Soldatenmarsch (Nr. 2) zitiert Schumann in witziger Weise das im  $\frac{3}{4}$ -Takt (!) stehende Scherzo aus Beethovens Frühlings-Sonate op. 24 für Violine und Klavier, im ersten der drei Stücke ohne Titel, die nur mit drei Sternen überschrieben sind und zu den kostbarsten Miniaturen des Komponisten zählen (Nrn. 21, 26, 30), Florestans „Euch werde Lohn in bessern Welten“ aus Beethovens *Fidelio*, der neben dem *Freischütz* von Weber wohl Schumanns Lieblingsoper war. Die Folge der Tonarten und von Dur und Moll (16 der 43 Stücke stehen in Moll) ist wie immer bei Schumann schlüssig und kontrastreich, ebenso der durchdachte Wechsel der Taktarten ( $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$  und  $\frac{6}{8}$ -Takt, merkwürdigerweise kein einziger  $\frac{3}{4}$ -Takt!) und der Tempi, die eine weite Skala von „Sehr langsam“ bis

„Schnell“ durchlaufen, wodurch Monotonie vermieden wird. Dass der weltoffene Schumann, der sich auch für die Musik anderer Völker lebhaft interessierte, sich jeglicher engstirniger Deutschtümelei enthielt, was zu seiner Zeit keine Selbstverständlichkeit war, beweisen Titel wie *Sizilianisch* (Nr. 11), *Sheherazade* (Nr. 32), *Lied italienischer Marinari* (Nr. 36) und *Nordisches Lied* (Nr. 41).

Der Rezensent der *Signale für die Musikalische Welt* (Nr. 13 vom 28. Februar 1849) hat die Bedeutung von Schumanns *Album für die Jugend*, seine Stellung im Schaffen des Komponisten und den fundamentalen Unterschied zu den *Kinderszenen* hellsichtig erkannt: „Seit geraumer Zeit hatte Robert Schumann nichts für Pianoforte allein geschrieben, und waren wir daher um so mehr erfreut, in vorliegendem Album einem Werke zu begegnen, das seiner leichteren Ausführbarkeit halber einem bei weitem größeren Kreise zugänglich ist, als das Meiste seiner früheren Clavier-Compositionen. – Schumann hat in diesem Werke, welches 43 – nicht, wie der Titel angibt, 40 – klingende Bilder enthält, einen wahren Schatz von Poesie, Gemüth und ächtem Humor niedergelegt, und wußten wir kaum, daß bis dahin in so kleinem Rahmen so Geistreiches dargeboten wäre; dennoch erscheinen die Stückchen nicht als Scizzen, als Embryo

eines großen Ganzen, sondern sie bilden, und das ist eben das Wohlthuende in ihnen, trotz ihres geringen Umfanges, ein befriedigendes, abgeschlossenes Ganzes. Sehr nahe liegt der Vergleich dieses Albums mit den ‚K i n d e r s z e n e n‘ desselben Verfassers, welche jedoch ungeachtet mancher äußeren Aehnlichkeit sehr verschieden von diesen Clavierstücken sind. J e n e hört man häufig Kinderstücke nennen; d a s sind sie nicht! Der Componist hat sich mit ihnen nur in seine Kinderjahre zurückgeträumt, hat aber die damaligen Eindrücke mit der Seele eines Aelteren nachgefühlt und somit auch für Aeltere geschrieben, während d i e s e s Werk offenbar mit kindlicher Empfindung und eben deshalb so recht eigentlich für Kinder schuf. Nur einige wenige Stücke machen hiervon eine Ausnahme und dazu rechnen wir vorzüglich die ‚E r i n n e r u n g a n M e n d e l s s o h n‘, ‚S h e h e r a z a d e‘, ‚M i g n o n‘ und die drei mit S t e r n c h e n bezeichneten Stücke; aus ihnen spricht der Dichter selber zu uns, in ihnen begegnet uns Robert Schumann in seiner ganzen Eigenthümlichkeit, während wiederum einige andere Stücke, z.B. der Choral nebst seiner späteren Bearbeitung, das nordische Lied und die kleine Fuge, mehr objectiv gehalten sind ...“.

Das *Album für die Jugend* op. 68 gehört zu den (auch kommerziell) erfolgreichsten Werken Schumanns, was den allzu geschäftstüchtigen Verleger Schubert nicht nur zu abstrusen Bearbeitungen (z.B. für 6st. gemischten Chor!) verleitete, sondern auch zu einer großspurigen Anzeige in den *Signalen für die Musikalische Welt* im August 1850, in der es u.a. heißt: „Das Aufsehen, welches R. Schumanns ‚Album‘ für Piano zu 2 Händen machte, ein solches Beispiel ist in der klassischen Musikliteratur noch nicht vorgekommen. Zur Ehre des deutschen musikkliebenden Publicums sprechen wir hiermit öffentlich aus: das[s] binnen Jahresfrist von diesem Album, ungeachtet des starken Preises von 3 Thlr., eine Auflage von nahe an 2000 Exempl. Absatz gefunden hat, ja, dass die Nachfrage nach diesem Werke, welches sowohl für den musikalischen Geschmack, als für das Pianofortespiel, einen nachhaltigen, die Kunst fördernden Eindruck übt, noch im Steigen begriffen ist.“ Es wurde auch sehr bald zum (allerdings fast nie erreichten) Vorbild für musikalisch anspruchsvolle pädagogische Literatur für Klavier, zunächst bei Schumanns Freunden, Adepten und Verehrern Stephen Heller, Ferdinand Hiller, Carl Reinecke und Theodor Kirchner, aber auch bei Adolf Jensen (*Lieder und Tänze* op. 33), Theodor Kullak und Cornelius Gurlitt bis hin zu Peter Tschaikowsky (*Jugend-*

*bum* op. 39), Alexander Gretchaninoff und selbst noch Béla Bartók.

Darüber hinaus wirkte das Werk auch über den musikpädagogischen Bereich hinaus. Der tschechische Komponist Vítězslav Novák (1870–1949) nahm das hochchromatische *Thema* (Nr. 34) tatsächlich als Thema für einen ausgedehnten, pianistisch anspruchsvollen Variationszyklus (1892), Theodor W. Adorno instrumentierte 1941 die Stücke *Frühlingsgesang* (Nr. 15), *Lied italienischer Marinari* (Nr. 36), *Mai, lieber Mai, – Bald bist du wieder da!* (Nr. 13), *Erinnerung* (Nr. 28), *Winterszeit II* (Nr. 39) und *Knecht Ruprecht* (Nr. 12) für ein filigran aufgefächertes Kammerorchester (2 Flöten, Oboe, Englisch Horn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, Fagott bzw. Kontrafagott, Horn in F und Streicher) – unter dem Titel *Kinderjahr*. Diese reizvolle Bearbeitung erschien erst 1980 im Druck, ist gelegentlich zu hören und zeugt einmal mehr von der erstaunlichen Faszination, die Schumanns Musik gerade auch auf Musiker der Moderne ausübte und noch immer ausübt.

Joachim Draheim

Ausgabe: Robert Schumann: *Kinderszenen* Opus 15, *Album für die Jugend* Opus 68, hrsg. von Ernst Hertrich, München 2007, Henle.

Literatur: Bernhard R. Appel: *Robert Schumanns „Album für die Jugend“* – Einführung und Kommentar [mit einem Reprint des Erstdrucks], Zürich und Mainz 1998, Atlantis / Schott; Neuausgabe Schott Music, Mainz 2010.

Alle Stücke, die im Zusammenhang mit dem „Album für die Jugend“ op. 68 entstanden sind, auch die Bearbeitungen und Abschriften fremder Werke, sind auf Vol. 5 (Robert Schumann und seine Töchter, *hänssler CLASSIC* CD 98.011) enthalten.

\*\*\*

## Florian Uhlig

Wie findet ein Musiker in einem Klassikbetrieb, der teils zum harten Geschäft geworden ist, den direkten Draht zum Publikum? Diese Frage beschäftigt Florian Uhlig seit Beginn seiner Karriere. Für seine Programme entwirft der 1974 geborene Pianist stimmige Werkkombinationen, die jenseits der einzelnen Komposition selbst eine Geschichte erzählen. Immer wieder kommen dabei auch eigene Werke und Arrangements zur Aufführung. Mit diesem Mut zum kreativen Zugriff bricht er in gewisser Hinsicht mit der großen Vergangenheit deutscher Klavierschule(n), über die der amerikanische Kritiker Harold C. Schoenberg etwas pauschal urteilte, sie seien bei allem gewissenhaften musikalischen Können eher streng als charmant, mehr nüchtern als brillant.

Gegen Charme und Brillanz hat Florian Uhlig aber überhaupt nichts einzuwenden – möglicherweise ist dies dem kosmopolitischen Zug seiner Biografie zuzuschreiben: Bereits seit 1995 lebt der Pianist in London. Er kam zum Studium nach England und irgendwie sagten ihm englischer Pragmatismus und Lebensart so zu, dass er es nicht eilig hatte, die Stadt zu verlassen. In Düsseldorf geboren, ist Uhlig in einer musikkliebenden Familie aufgewachsen. Mit 17 Jahren nahm

er am Schubert-Wettbewerb teil; in der Jury saß der Klavierpädagoge Peter Feuchtwanger. Da fiel die Entscheidung zum Studium.

Florian Uhlig hatte nie Förderer oder prägende Lehrer, die ihm den entscheidenden Schub gaben. Mit einer gewissen „Sturheit“ sei er stets eigener Initiative gefolgt. Es gab natürlich wichtige Begegnungen, wie mit Peter Feuchtwanger, bei dem er Meisterkurse belegt hat. Und von dem Klangsinn des Pianisten Pascal Devoyon war er so beeindruckt, dass er ihm 1994 in Paris vorspielte. Für das Studium allerdings bewarb er sich in London am Royal College of Music, an der Royal Academy of Music und der Guildhall School: Alle drei Schulen boten ihm ein Stipendium an. Uhlig entschied sich zunächst für den Egon-Petri-Schüler Bernard Roberts am Royal College. 1999 wechselte er an die Royal Academy of Music, wo er seinen Master machte und auch promovierte.

Sein Orchesterdebüt gab Florian Uhlig im Londoner Barbican im Jahr 1997. Seitdem führt ihn eine rege Konzerttätigkeit in die großen Säle von Berlin, New York, London, Paris – oder auch Hongkong, Reykjavik und Kapstadt. Er konzertierte mit Orchestern wie dem BBC Symphony Orchestra, der Deutschen Radio Philharmonie, dem Kammerorchester des Symphonieorchesters des

Bayerischen Rundfunks, der Dresdner Philharmonie, dem Beijing Symphony Orchestra oder dem Simon Bolivar Youth Orchestra of Venezuela mit Krzysztof Pendereckis Klavierkonzert unter der Leitung des Komponisten. Einladungen zu Festivals führten ihn u.a. zum Beethovenfest Bonn, zu den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Schwetzingen Festspielen, den Kammermusiktagen Schloss Elmau, den Wiener Festwochen, France Musiques Paris und zum Schleswig-Holstein Musik Festival. Als Solist konzertierte Florian Uhlig mit international renommierten Dirigenten, darunter Kristjan Järvi, Thomas Sanderling, Ariel Zuckermann, Radoslaw Szulc, Eivind Gullberg Jensen oder Christoph Poppen.

Der leicht zu angelnde Erfolg interessiert Florian Uhlig bis heute nicht. Er blickt weiter als andere: Etwa auf die Rückseite des Naheliegenden, indem er auch die Skurrilitäten der großen Komponisten betrachtet – wie Beethovens Variationen über „God save the King“. Oder Uhlig tritt einen Schritt zurück und nimmt die Totale in den Blick – wie jetzt bei seinem auf 15 CDs angelegten Projekt, der Aufnahme von Robert Schumanns sämtlichen Klavierwerken beim Label *hänssler CLASSIC*. Zwei CDs pro Jahr sind vorgesehen.

Florian Uhlig erzählt mit den thematisch geordneten Einspielungen ein weites Panorama seelischer Empfindungen auf sehr sinnliche Weise. Schumanns musikalische Zerreißproben, die manchmal am Rande des Nachvollziehbaren angesiedelt sind; seine plötzlichen Entfesselungen, unvermittelten Brüche, romantischen Parodien und Trümereien: Der Künstler vollzieht das unter Ausnutzung aller Wirkungsmöglichkeiten des Klaviers nach. Es ist eine enorme innere Energie, die seinen Klavierton so unverwechselbar macht, ihn bis in die komplexesten Passagen hinein hell und konzentriert aufleuchten lässt.

Als ob das neben den Konzertverpflichtungen nicht genug wäre, steckt Florian Uhlig bereits in den Vorbereitungen für ein zweites Aufnahmeprojekt mit sämtlichen Klavierwerken Maurice Ravel. Und dann ist da noch sein Engagement als künstlerischer Leiter des Johannesburg International Mozart Festivals, das er seit 2008 leitet. Vor dem komplexen historisch-politischen Hintergrund des Landes soll Mozarts Geist als Sinnbild für universelles Denken beschworen werden – mit einem bunten Pool afrikanischer Musiker, Südafrikas Chortradition, Jazz und Klassik. So bekomme Musik eine „unendlich gesellschaftliche Relevanz“, sagt Uhlig. Das klingt bei allem Pathos überzeu-

gend. Denn für Florian Uhlig ist Musik das „eigentliche Leben“. Die „existenzielle Kraft“, die ihn bewegt.

\*\*\*

## Robert Schumann: Complete Piano Works 6 Album for the Young

Several attempts have been made over the last sixty years or so to record all Robert Schumann's works for solo piano, a fascinating cosmos full of variety that ranges from extremely virtuosic pieces for the concert hall to valuable literature for piano tuition. This attractive but difficult quest has unfortunately been marked by a lack of the necessary care, not to mention purely artistic deficiencies, so that none of the releases deserves the name "complete recording". Since Schumann published several works (*Impromptus* op. 5, *Davidsbündlertänze* op. 6, *Symphonic Studies* op. 13, *Concert sans Orchestre* or *Sonata in F minor* op. 14 and *Kreisleriana* op. 16) in two more or less different versions, it is not legitimate in a "complete recording" to include only one of the versions, let alone to amalgamate two of them. Moreover, works published at remote places as well as unpublished works and fragments that could easily be completed without too much speculation, have so far been taken into account only in exceptional cases.

Florian Uhlig's 15-CD set is the first genuine complete recording of Robert Schumann's works for solo piano. On CDs sens-

ibly concentrating on different themes (e.g. "Robert Schumann and the sonata", "The young virtuoso", "Schumann in Vienna", "Schumann and counterpoint", "Variations"), the pianist for the first time attempts to present all the original piano works between 1830 (*Abegg Variations* op. 1) and 1854 (*Theme and Variations* in E flat Major), using the latest critical editions and/or first editions. Several of those CDs include first recordings. The introductory notes written by Joachim Draheim, who has discovered and/or edited a number of the works, throw light on the biographical and historical backgrounds of the respective groups of works.

"Wonderful depth is found in every child" was one of the early aphorisms of Robert Schumann, who related to children and young people as no other important composer has – not only because he himself was the happy father of a family. The fact that "childhood" was among the most important projections of Romantic aesthetics, alongside nature, religion and the world of the supernatural in fairy tales and legends, bringing about a completely new, less rationalistic

image of children, was evident to Schumann in the writings of his literary idol Jean Paul. This aspect is fascinatingly depicted in music in his *Scenes from Childhood* op. 15 – pieces about childhood from the perspective of an adult, not pieces for children. On the other hand, no other great composer has also written so many estimable works for children and juveniles – works that judiciously and methodically introduce them to music, while sensitizing performers and listeners to musical quality. They comprise the still unrivalled *Album for the Young* op. 68 for solo piano (1848), the *Song Album for the Young* op. 79 including part-songs (1849), the four-handed *12 Piano Pieces for Young and Older Children* op. 85 (1849), the *Three Piano Sonatas for the Young* op. 118 (1853) and the *Children's Ball*, six easy dances for piano duet op. 130 (1850/53).

Schumann involved himself with his three eldest children, Marie (1841–1929), Elise (1843–1928) and Julie (1845–1872), with an educational vigour that was a great deal more intense than usual for a middle-class father in the nineteenth century. This is documented not only by the dedications of the *Three Piano Sonatas for the Young* op. 118 (contained in vol. 5 of this complete recording – "Robert Schumann and his daughters", *hänssler CLASSIC* CD 98.011), but also by the

*Little book of memories for our children*, begun on February 23, 1846 in Dresden, which was affectionately included in not quite complete form by the youngest daughter Eugenie (1851–1938) in her 1925 memoirs, which are well worth reading. A unique attestation of paternal love and care, Schumann's "little book" comments on the life of his three daughters from birth and gives unvarnished reports on their scholastic and musical development, their special qualities and their important experiences, like the journey to Vienna in 1846/1847, on which Marie and Elise accompanied their parents and met the "Swedish Nightingale" Jenny Lind and the brilliant music commentator Eduard Hanslick, who later became a friend of Brahms and an adversary of Wagner.

Hanslick had already had a glimpse of Schumann's family circle during a visit to Dresden on August 29, 1846, after having had a somewhat awkward initial conversation with the taciturn composer and hearing Clara Schumann play to him parts of the *Studies in the Form of Canons for Organ or Pedal Piano* op. 56 and the *Davidsbündlertänze* op. 6. In his autobiography *From my life*, he wrote: "But my delightful Schumann day was not yet at an end. In the afternoon, Schumann invited me to go for a walk with him and his family in the 'Great Garden' [a



Baroque park]. Clara walked in front with the eldest girl, Schumann led the second by the hand and I the youngest, Julie, a wonderful child whom Schumann jokingly called my betrothed. We sat down to have coffee at a large table under shady trees, and I even found that notorious Saxon coffee excellent because I was drinking it at the side of Schumann, whose ease and tenderness as father of a family I now had a chance to observe. Here too, he spoke very little, but his kind, almost childlike eye and smiling lips pursed as if he were about to whistle had their own, touching eloquence."

The *Little book of memories* also contains advice to his children about how to live their lives, including a collection of "sayings for life" by the poet and orientalist Friedrich Rückert, whom he highly esteemed, and ends with the entry of the birth of their second son Ludwig on January 20, 1848. Even at the sanatorium in Endenich, where he had a photo of his children with him, Schumann wrote to Brahms on December 15, 1854: "I am very pleased with my girls Marie, Elise, Julie and their significant talents. Do you ever listen to them?"

Marie, the Schumanns' first child, was born in Leipzig on September 1, 1841. The proud father noted in the marriage diary: "On

September 1, Heaven gave us a girl through my Klara. The preceding hours were painful ... 10 minutes before 11 o'clock in the morning the infant was there – amid thunder and lightning, for a thunderstorm raged in the skies just overhead. After the first sounds, however, life again lay brightly and lovingly before us – we were quite beside ourselves with joy. How proud I am to have a wife who can give me such a present in addition to her love and her art." Among the godparents of the girl, who was "father's darling" from the start, as Eugenie Schumann testifies, were Clara Schumann's mother (the pianist and singer Mariane Bargiel) and no lesser personage than Felix Mendelssohn Bartholdy, conductor of the Leipzig Gewandhaus Orchestra. On the occasion of Mendelssohn's early death on November 4, 1847, Schumann reminded his daughter of her famous godfather in the *Little book of memories*, which also contains a first characterization of the five-year-old: "Cheerful, lively nature, not too stubborn, easy to steer with kindness, affectionate, contented, loving. Excellent memory for the smallest events in her small life. Very sensitive to teasing. Shows inclination towards music; exceptional talent not yet recognizable. Begins to knit in February 46, shows a sense of domesticity, economy."

The extent to which Schumann took an interest in the musical development of this child is indicated by the many, sometimes highly unusual things he did. For the small family's first Christmas together, Schumann wrote a "cradle song for Marie and Klara for Christmas 1841", which was published in 1853 as "Lullaby", no. 16 of *Album Leaves* op. 124 (cf. vol. 5: "Robert Schumann and his daughters", *hänssler CLASSIC* CD 98.011). For understandable reasons, Clara Schumann liked to play the delicate, dreamlike piece in her concerts from 1854 onwards and in 1895 actually wrote out the music that she used to extemporize in recitals as a short prelude to the "Lullaby". It is no accident that the autograph on decorated paper forms part of the "family box" in possession of the State Library of Saxony in Dresden.

In the still unpublished "book of remembrances" for Marie, Schumann noted "two little melodies" on August 4, 1842. Soon he regularly went walking with Marie, beginning "to teach the keys on the piano" to her in March 1846, when she was five. In April 1846 he planned to write "a book of 'children's melodies' for the piano just for Marie", but got round to writing no more than part of it a year later, in June 1847. The following is noted in the *Little book of Memories* at that point: "Marie and Lieschen – you

have always been happy and often really full of yourselves. Marie can now play twenty-two exercises on the piano; on June 8, the thirty-seventh birthday of her Papa, she played him a piece of his own ... but Lieschen is not thinking about learning yet; she learns some things from Marie in play, like numbers and letters. You, Marie, are being taught the piano by your good Mama, who also taught you reading and writing and many other things." The piece presented also appears in the sketchbook and in the engraver's proof for the later *Album for the Young* under the title "For the very little", but it was not included in the first edition.

"The pieces children ordinarily learn in piano lessons are so bad that Robert had the idea of composing and publishing a book (a kind of album) just of children's pieces. He has already written a lot of charming little pieces." When Clara Schumann noted those words in her diary on September 1, 1848, her eldest daughter was seven years old. Schumann's housekeeping book has this entry on the previous day: "Idea of the album for children – small pieces for Marie" and on September 1: "... her pleasure – the album for children." "Little pieces for the keyboard / for Mariechen's 7th birthday / 1st September, 1848 / made by Papa" appears on the title page of that "album for children", the

autograph of which was missing for a long time, but is today in the possession of the Beethoven House in Bonn; it has been available since 1998 in an exemplary facsimile edition (Bonn 1998, ed. by Bernhard R. Appel). It contains fourteen small piano pieces, among them copies and arrangements of works by other composers (Bach, Handel, Mozart, Beethoven and Schubert). Six of the original pieces were adopted in the later *Album for the Young* with very little revision (cf. vol. 5: “Robert Schumann and his daughters”, *hänssler CLASSIC* CD 98.011).

In the course of September 1848 Schumann continued working on the album “with indescribable joy” (letter to Carl Reinecke of September 14), and on the 24th Clara played the finished pieces to their friends, the painters Eduard Bendemann, Julius Hübner and Gustav Metz. On September 26, the order of the pieces was fixed, and on the 27th they were sent for publishing to Breitkopf & Härtel in Leipzig. Partly for cost reasons, they declined it – to Schumann’s great disappointment; with the active assistance of the young composer and Schumann admirer Carl Reinecke, the work was accepted by Julius Schuberth & Co. in Hamburg, who made such a profit from it that Clara Schumann later received a second payment of royalties on it. The 40 (later

43) *Clavier Pieces for the Young* were published as op. 68 in December 1848; the titles Schumann originally planned, “Musical Christmas album” (in the sketchbook) and “Christmas album for children who like to play the piano” (in the project book) were dropped on the advice of the publisher. The modern name *Album for the Young* appears only on the outer wrapper, and was used as the title only in later editions.

Reinecke received a first copy “with kind Christmas greetings” on December 23, 1848 and he later followed Schumann’s example and composed numerous estimable works for children and young people. On October 4 and 6, 1848, Schumann wrote to him explaining the difference (unfortunately ignored by many piano teachers) between the *Scenes from Childhood* of 1838, which were not intended for educational purposes, and the new pieces: “... I can’t recall when I was ever in such a good musical mood as when I wrote those pieces [i.e. *Scenes from Childhood*]. It all simply came to me. – ... but I have grown very fond of these [pieces] – and they actually grew out of my family life. I wrote the first of the pieces in the album for the birthday of our eldest child and the others followed. It seemed to me that I was learning to compose all over again. And so you will sense some of my old humour here

and there too. They are altogether different from the *Scenes from Childhood*, which are reflections of an adult and for adults, while the Christmas album contains more make-believe, presentiment, future states for youngsters. But why am I saying all this to you, who have so actively tried to feel your way into my music? You will grasp the sense of the little work better than any other and find the right things in it.”

After having initially considered drawings in the margins of the individual pieces, Schumann approached Ludwig Richter (1803–1884), whose son Heinrich was learning composition with him, and asked him to design the now famous title page, a charming masterpiece of Biedermeier genre art, which Christian Hahn then lithographed. In the supplements to the memoirs of his father, Heinrich Richter reports: “Richter came into close contact with Robert Schumann. The ... composer visited him one day and asked him to design the title page to the piano pieces of his young people’s album. Richter returned the visit so as to comply with Schumann’s wish to have his wife play the numbers he wanted illustrated by means of vignettes. While his wife played, the composer sat with sunken head and half-closed eyes at her side and, before she began each new piece, whispered its title and a few ex-

planatory remarks. Richter considered the composition with the title ‘Wintertime’ to be the most poetically substantial of these little tone poems; it stuck in his mind and occupied him quietly for a long time. Schumann’s explanation of the piece was something like this: ‘Everywhere the woods and fields are snow-covered, thick snow covers the streets of the town. Dusk. Light flakes of snow begin to fall. The old folk sit at the hearth in their cosy room and watch the merry dancing of the children and their dolls.’”

It would however be wrong to regard the *Album for the Young* as “programme music” on the strength of the graphic titles many of the pieces bear. Eugenie Schumann, the composer’s youngest daughter, relates in her memoirs that her mother Clara once said to her during a piano lesson: “Papa thought up the titles after the pieces were finished. They are very apt and can promote understanding – but they are not *necessary*.” In a letter to his former teacher Heinrich Dorn dated September 5, 1839, Schumann himself once referred to the titles of the *Scenes from Childhood* as “little hints for interpretation and understanding”.

The *Album for the Young* is structured as a progression, but is never merely schematic.

Both technical and musical problems are presented with great intensity in the two parts designated "For little ones" and "For the more grown-up". Schumann sets store by a variety of forms and styles, alternates between homophonic and polyphonic idiom, goes from easy to more difficult keys and from short pieces to longer ones. Tonal studies and rhythmic problems are given attention as well as forms of keyboard touch and their differentiation. The fact that he was not concerned solely with imparting technique but with providing wide-ranging musical education as well is shown by two ideas that he could not realize – or at least not at once – in the printed version of the album. He originally intended to include – as he had done in the "children's album" for Marie – pieces by other composers (Bach, Handel, Gluck, Mozart, Beethoven, Spohr, Weber, Schubert and Mendelssohn), some of them in his own arrangements (e.g. the *Ode to Joy* theme from Beethoven's Ninth Symphony, Zerline's aria "Vedrai, carino" from Mozart's *Don Giovanni* and Kaspar's drinking song from Weber's *Freischütz*), to convey a first general overview of the history of music to children. Three fragments remain of that "history lesson" concept: "Remembrance" (no. 28), a piece set in the style of the *Songs Without Words* and bearing the date "November 4, 1847" to mark the death

of Felix Mendelssohn Bartholdy, who was deeply revered and mourned by the whole Schumann family and was additionally Marie Schumann's godfather; the "Little Fugue" (no. 40), an obvious homage to Bach; and the "Salute to G." (no. 41), which renders homage to Schumann's highly esteemed young colleague Niels Wilhelm Gade (1817–1890) in its G-A-D-E main theme and austere Nordic harmony. Schumann also intended to include in the publication the *House Rules for Music and Living*, which are still worth reading, but they only appeared in the second edition in December 1850.

Needless to say, Schumann made no compromises in respect of musical substance and quality even in this work written for music teaching purposes, which is quite free of the sometimes alarming banality and triviality that marks much music of this kind composed before and above all after him. This is probably in part the result of strict selection, since eleven mostly shorter and often very pretty pieces that were more or less ready were not published because they did not fit into the overall concept. Another remarkable aspect is that apart from two "excursions" into literature ("Sheherazade", no. 32, "Mignon", no. 35), this work, which is neither a cycle nor intended for the concert hall, also contains subtle relationships between the indi-

vidual pieces and references to other works by Schumann and other composers, just as almost all Schumann's compositions do.

The "Figured Chorale" (no. 42), for example, refers back to the simple homophonic chorale (no. 4, "Freu dich sehr, o meine Seele"). "Wintertime II" (no. 39) uses the "Grandfather's Dance" familiar from Schumann's *Papillons* op. 2 and *Carnaval* op. 9 as a symbol of the "good old days". The famous "Soldiers' March" (no. 2) wittily quotes the scherzo (which is in  $\frac{3}{4}$  time!) from Beethoven's *Spring Sonata* op. 24 for violin and piano. There are three pieces (nos. 21, 26, 30) which bear three asterisks instead of titles; they are among the most precious of the composer's miniatures. The first of them is based on the prison terzetto from Beethoven's *Fidelio*, Schumann's favourite opera after Weber's *Freischütz*. The sequence of the keys and of major and minor (16 of the 43 pieces are in minor keys) is as usual in Schumann's works logical and full of contrast, as are the well considered changes of time ( $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$  and  $\frac{3}{8}$  – strangely, not a single piece is in  $\frac{3}{4}$  time) and the tempos, which vary greatly from "very slow" to "fast", thus avoiding monotony. Titles like "Sicilienne" (no. 11), "Sheherazade" (no. 32), "Italian Mariners' Song" (no. 36) and "Nordic Song" (no. 41) show that the sophisticated

and open-minded Schumann took a lively interest in the music of other peoples and shunned all forms of narrow-minded hyper-Germanism, which was unusual in his day.

The reviewer writing for the *Signale für die Musikalische Welt* (no. 13 of February 28, 1849) prophetically recognized the significance of Schumann's *Album for the Young*, its position in the composer's oeuvre and the fundamental difference between it and the *Scenes from Childhood*: "Robert Schumann has written nothing for the solo pianoforte for some time, and we were therefore all the more pleased to find in this album a work that is easy enough technically to be accessible to far greater numbers of people than most of his piano compositions to date. In this work, which contains 43 tone pictures – and not 40, as the title states – Schumann has given us a true treasure of poetry, sentiment and genuine humour, and we cannot think of any other works that present so much wit in such small compass. The little pieces do not appear as sketches, as embryonic of a greater whole; instead, they form – and this is what is so pleasing about them – in spite of their small size, a satisfactory, complete whole in themselves. The comparison of this album with the 'Scenes from Childhood' by the same composer is obvious, yet regardless of many superficial

similarities, those piano pieces are very unlike these. The ‚Scenes from Childhood‘ are frequently referred to as pieces for children; they are not! In them the composer reflected on the years of his childhood, creating the impressions with the soul of an adult and so writing them for adults, while in this work he obviously wrote from childlike feelings and was therefore actually writing for children. Only a few pieces constitute an exception, notably ‚Remembrance‘ in memory of Mendelssohn, ‚Sheherazade‘, ‚Mignon‘ and the three pieces marked with asterisks; in them the poet himself speaks to us, in them we encounter Robert Schumann in all his individuality, while many other pieces, like the ‚Chorale‘ and its later arrangement, the ‚Nordic Song‘ and the ‚Little Fugue‘, are more objective in style ...“.

The *Album for the Young* op. 68 is one of Schumann’s most successful works, both commercially and in terms of popularity. That led the all too enterprising publisher Schubert not only to publish it in abstruse arrangements (even for six-part mixed choir!), but also to place a boastful advertisement in the *Signale für die Musikalische Welt* in August 1850 that stated among other things: “The sensation R. Schumann’s ‚Album‘ for piano for 2 hands has caused its without equal in classical music. In honour

of the German music-loving audience, we herewith announce publicly that regardless of the high price of 3 talers, almost 2000 copies were sold within a year of this album’s publication; and indeed that the demand continues to grow for this work, which has made a lasting impression, to the furtherance of art, on both musical taste and piano playing.” It also very soon became the (hardly ever equalled) model for musically demanding educational literature for the piano, initially from Schumann’s friends, followers and admirers Stephen Heller, Ferdinand Hiller, Carl Reinecke and Theodor Kirchner, but also by composers from Adolf Jensen (*Songs and Dances* op. 33), Theodor Kullak and Cornelius Gurlitt to Pyotr Tchaikovsky (*Album pour enfants* op. 39), Alexander Gretchaninov and even Béla Bartók.

The work has moreover exerted influence beyond music teaching. The Czech composer Vítězslav Novák (1870–1949) subjected the highly chromatic “Theme” (no. 34) to an extensive, pianistically sophisticated set of variations (1892), while in 1941 Theodor W. Adorno delicately scored the pieces “Spring Song” (no. 15), “Italian Mariners’ Song” (no. 36), “May, sweet May” (no. 13), “Remembrance” (no. 28), “Wintertime II” (no. 39) and “Servant Ruprecht” (no. 12) for a chamber orchestra (2 flutes, oboe, Eng-

lish horn, 2 clarinets, bass clarinet, bassoon or double bassoon, horn in F and strings) entitled *Children’s Year*. Not published until 1980, this attractive, occasionally performed arrangement is further evidence of the astonishing fascination Schumann’s music has exerted on modern composers.

Joachim Draheim

Translation: Janet and Michael Berridge

---

Edition: Robert Schumann: *Scenes from Childhood* opus 15, *Album for the Young* op. 68, ed. by Ernst Hertrich, Henle, Munich 2007.

---

Literature: Bernhard R. Appel: *Robert Schumanns “Album für die Jugend”* – introduction and commentary [with a reprint of the first edition], Atlantis / Schott, Zurich and Mainz 1998; new edition Schott Music, Mainz 2010.

---

All the pieces Schumann wrote in connection with the *Album for the Young* op. 68, including the arrangements and copies of other composers’ works, are presented in vol. 5 (“Robert Schumann and his daughters”, Hänssler CLASSIC CD 98.011).

\*\*\*

## Florian Uhlig

How does a musician in the classical music business find a direct line to the public now that the market has become, in many respects, so difficult? This question has been of concern to Florian Uhlig ever since the start of his career. Now the pianist, born in 1974, devises cohesive concert programmes which all tell a story that goes beyond the narrative of each individual work. These recitals frequently also include his own compositions and arrangements. In daring to take such a creative approach he is to some extent breaking with the great German school(s) of the past, of which the American critic Harold C. Schoenberg somewhat sweepingly declared that despite their musical diligence and competence they were severe rather than charming, and sober rather than brilliant.

The fact that the pianist Florian Uhlig has nothing against charm and brilliance may stem from the cosmopolitan element of his biography. He has lived in London since 1995. He came to England to study and found English pragmatism and the English way of life so congenial that he was in no hurry to leave the city. Born in Düsseldorf, he grew up in a musical family. At 17 he took part in the Schubert Competition. On

the jury was the piano teacher Peter Feuchtwanger. It was then that Uhlig took his decision to study the piano.

Florian Uhlig has never had mentors or particularly influential teachers to give him the decisive push; he has always rather stubbornly gone his own way. There have of course been significant encounters such as the one with Peter Feuchtwanger, in whose masterclasses he took part. And he was so impressed with the pianist Pascal Devoyon's beauty of tone that he went to Paris in 1994 to play to him. However, it was in London that he applied to study: at the Royal College of Music, the Royal Academy and the Guildhall. All three offered him scholarships. To start with, he chose to study with Bernard Roberts, an erstwhile pupil of Egon Petri, at the Royal College, but in 1999 moved to the Royal Academy, where he gained his Master's degree and then a doctorate.

Florian Uhlig made his orchestral debut at the London Barbican in 1997, and since then a busy performing schedule has taken him to the concert halls of Berlin, New York, London and Paris, but also Hong Kong, Reykjavik and Cape Town. He has performed with orchestras such as the BBC Symphony Orchestra, German Radio Philharmonie, the Chamber Orchestra of the Symphony

Orchestra of the Bavarian Radio, the Dresden Philharmonic, the Beijing Symphony Orchestra, and the Simón Bolívar Youth Orchestra of Venezuela, performing Krzysztof Penderecki's piano concerto with the composer conducting. Invitations to festivals have taken him to the Beethoven Festival in Bonn, the Festivals of Mecklenburg-Vorpommern and Schwetzingen, the Schloss Elmau chamber music festival, the Vienna Festwochen and the Schleswig-Holstein Music Festival. As soloist Florian Uhlig is working with internationally renowned conductors, such as Kristjan Järvi, Thomas Sanderling, Ariel Zuckermann, Radoslaw Szulc, Eivind Gullberg Jensen or Christoph Poppen.

Florian Uhlig has never been interested in easy successes. He takes a longer view than others; for instance, in the case of the most obvious choices of composer, he seeks out the quirky or eccentric pieces, such as Beethoven's variations on "God Save the King". Or he takes a step backwards in order to gain an overall view of a totality, as now with his project with the *hänssler CLASSIC* label to record all Schumann's piano works on fifteen CDs. The plan is to make two CDs each year.

With his thematically organised recordings Florian Uhlig unveils a broad panorama

of spiritual feeling in a very sensual way. He uses the piano's full range of effects to interpret Schumann's extreme musical experiments, often pushing the instrument to its very limits and including sudden wild outbursts, abrupt breaks, romantic parodies and rêveries. An enormous inner energy makes his pianistic tone unmistakable and allows him to shine brightly and concentratedly in even the most complex passages.

As if all these performing commitments were not enough, Florian Uhlig is already busy preparing a second recording project, this time tackling the complete piano works of Maurice Ravel. In addition he has been artistic director of the Johannesburg International Mozart Festival since 2008. Against South Africa's complex politico-historical background, the desire is to conjure up Mozart's spirit as an emblem of universal thinking using an eclectic combination of African musicians, South Africa's choral tradition, jazz and classical music. As Uhlig puts it, "it is hoped that music will gain a boundless social relevance". This may sound sentimental, but it is convincing because for Florian Uhlig music is "real life", the "existential force" that moves him.

\*\*\*

**Aufnahmedatum/Recording dates:**

16.–18.04.2013

**Aufnahmeort/Place of recording:**

Menuhin Hall, Yehudi Menuhin School, Stoke d'Abernon, Cobham, Surrey, Großbritannien

**Executive Producer:** Sören Meyer-Eller

**Tonmeister/Producer and Editor:** Mike Purton

**Tontechniker/Recording Engineer:** Tony Faulkner

**Konzeption und Texte/Concept and Texts:**

Dr. Joachim Draheim

**Instrument:** Steinway D

**Foto/Photo:** Friedrun Reinhold

**English translation:**

Janet und Michael Berridge

**Coverdesign:** Mayerle Werbung

**Grafik (Innenseiten):** Wolfgang Düring

**Endredaktion/Final editing:** hänssler CLASSIC