

Gramola



Zwischen Eusebius und Florestan Between Eusebius and Florestan

Robert Schumann (1810–1856)

Fantasiestücke op. 12

1	Des Abends	4:52
2	Aufschwung	3:15
3	Warum?	2:45
4	Grillen	3:48
5	In der Nacht	4:07
6	Fabel	2:57
7	Traumes Wirren	2:35
8	Ende vom Lied	5:40

Symphonische Étüden op. 13 / Symphonic Études, Op. 13

*(Fassung des Erstdrucks von 1837, ergänzt mit 5 Variationen aus dem Nachlass,
Finale aus der Spätfassung von 1852)*

*(First printed edition from 1837, supplemented with 5 posthumous variations,
Finale from the late revision of 1852)*

9	Thema. Andante	1:34
10	Etüde I. Un poco più vivo	1:21
11	Etüde II. Marcato il canto	2:41
12	Etüde III. Vivace	1:09

13	Etüde IV	0:52
14	Etüde V	1:21
15	Variation posth. I	1:31
16	Variation posth. II	2:59
17	Variation posth. III	1:06
18	Variation posth. IV	4:35
19	Variation posth. V	4:18
20	Etüde VI. Agitato	0:49
21	Etüde VII. Allegro molto	1:01
22	Etüde VIII	3:20
23	Etüde IX. Presto possibile	0:39
24	Etüde X	1:16
25	Etüde XI	2:13
26	Finale. Allegro brillante	6:28

Florian Krumpöck *Klavier / piano*

Zwischen Eusebius und Florestan

Klavierzyklen von Robert Schumann

Kaum ein Klavierwerk von Robert Schumann, das nicht direkt oder indirekt mit seiner großen Liebe und Ehefrau Clara Wieck verbunden ist. Gerade die „Acht Fantasiestücke“ op. 12 (1836/1837) entstanden freilich in einer Phase, in der der Komponist nur auf Distanz Kontakt zu Clara halten konnte. Insgesamt befand sich der Mittzwanziger in jener Zeit in einer belastenden Situation. 1836 war seine Mutter verstorben, und im selben Jahr hatte Friedrich Wieck durch anhaltende Intrigen eine Trennung seiner Tochter von dem jungen Musiker erreicht. Über den Versuch einer Aussprache mit dem Vater berichtete Schumann:

„Die Unterhaltung mit ihrem Vater war fürchterlich. Diese Kälte, dieser böse Wille, diese Verworrenheit, diese Widersprüche – er hat eine neue Art zu vernichten, er stößt einem das Messer mit dem Griff in das Herz.“

Sämtliche Versuche zur Befriedung blieben fruchtlos, die Trennung hielt an. Sein Leid und auch seine zwischendurch helleren Gedanken konnte der Komponist am ehesten über sein eigenes Instrument, das Klavier ausdrücken. Vieles an Heiterem, vieles an Todernstern in der Musik dieser Jahre hat demnach biographischen Hintergrund. Sicher entstanden gerade deswegen damals so viele neue Klavierwerke: Zu nennen sind u. a. die „Davidsbündlertänze“ op. 6, „Fantasiestücke“ op. 12, „Sinfonischen Etüden“ op.13, „Kinderszenen“ op. 15, „Kreisleriana“ op. 16, „Fantasie“ op. 17, „Novelletten“ op. 21 und die zweite Sonate op. 22. Beinahe müßig ist es hinzuzufügen, dass Schumann wohl immer an Clara als mögliche Interpretin dieser Musik dachte. Übertrieben wäre es andererseits, wollte man in all diesen Stücken über Stimmungen hinaus durchgehend Programmatisches entdecken. Schumann selbst hat immer

wieder betont, dass er Gesamt- und Satztitel erst nach der Beendigung einer Komposition hinzufügte, sie ihn also nicht etwa schon während der Arbeit leiteten. Dass es aber durchaus Spiegel seiner mentalen Situation waren, die er in den „Fantasiestücken“ zum Ausdruck bringen konnte, ist durch vielerlei Aussagen belegt.

Wenig Autobiographisches deuten die Herkunft und die Satztitel dieser Stücke an: Der Gesamttitel ist jedenfalls an E.T.A. Hoffmanns 1814 und 1815 erschienene Sammlungen von Erzählungen „Fantasiestücke in Callots Manier“ angelehnt und entspricht einem typischen Thema der Romantik, das Literaten, Maler und Komponisten gleichermaßen ansprach: der autobiographischen oder ironischen Selbstreflexion in ihrer künstlerischen Arbeit. Was an den „Fantasiestücken“ in Hinblick auf die damalige aktuelle Situation gegenüber Clara auffällt, ist, dass sie gleichermaßen eine Nähe ebenso wie Ferne zum Ausdruck bringen. Als ein gewisses spielerisches Mittel dabei macht sich auch Schumanns Neigung bemerkbar, in seiner Musik gegensätzliche Motivpaare in Kommunikation miteinander treten zu lassen. Besteht in vielen seiner Werke das Prinzip, einem kraftvollen „männlichen“ Thema ein lyrisches „weibliches“ gegenüberzustellen, so findet sich zudem noch eine weitere Paarung, die ursprünglich aus seiner Tätigkeit als Musikkritiker herrührt: „Florestan“ und „Eusebius“ – zwei in ihrem Charakter sehr unterschiedliche Figuren, die jeweils eine Seite von Schumann selbst abbilden. Je nachdem, mit welcher Betrachtungsweise, welchem Temperament er sich Gehörtem näherte, wurde eine Rezension anschließend oft mit dem einen oder dem anderen Namen gezeichnet. Und ähnlich finden die beiden Figuren auch Eingang in seine eigene Musik – so auch in die „Fantasiestücke“, obwohl darin vor allem Nacht und Tag abwechselnd als Gegensatzpaar hervortreten.

Gleich das erste Stück im Zyklus, „Des Abends“, ist ein typisches Vortragsstück der Romantik. Schumann empfiehlt es sogar (wie auch das fünfte Stück, „In der Nacht“) brieflich Clara für ihre Konzertprogramme. Die Vortragsbezeichnung zu „Des Abends“ – „Sehr innig zu spielen“ – mag mit dieser Empfehlung verknüpft erscheinen, doch wurden auch in diesem Fall sowohl der Name des Stücks als auch die Bezugnahme auf sein Elter Ego Eusebius erst im Nachhinein vermerkt. „Aufschwung“ zeigt nun im Gegensatz den Tag und den stürmischen Draufgänger Florestan, der mit seinem Charakter und seinen Taten gleich darauf im dritten Stück, „Warum?“, von Eusebius in Frage gestellt wird. In „Warum?“ spürt man eine deutliche Nähe zu den Nocturnes von Frédéric Chopin, den Schumann sehr verehrte und 1836 in Leipzig getroffen hatte. Gleichzeitig trifft diese Form dem Wortsinn entsprechend auf dieses Nachtstück zu. Kontrastreich hierauf die „Grillen“ („Mit Humor“), welche, wenn man Schumanns Neigung zu Doppel- und Dreifachdeutungen kennt, nicht nur Tag und Nacht ungebremst ihr Gezirpe erschallen lassen, sondern mindestens so sehr wird damit auf (Florestans) „Grillen im Kopf“ angespielt, die den immer mit neuen sonderbaren Einfällen herumschwirrenden Schumann zeigen. Ein weiteres, leidenschaftliches Nachtstück steht an fünfter Stelle („In der Nacht“). Unverkennbar scheint sich hier der Höhepunkt des Zyklus zu bilden. An die ferne Clara schreibt er am 21. April 1838:

„Spiel ich die Nacht, so kann ich das Bild nicht vergessen – erst wie er sich ins Meer stürzt – sie ruft – er antwortet – er durch die Wellen glücklich ans Land – dann die Kantilene, bis die Nacht wieder alles in Dunkel hüllt [...] Sage mir, ob auch Dir dieses Bild zur Musik paßt?“ – und nur einen Tag später heißt es an seinen Freund, den Musiker Carl Krägen: *„Die ‚Nacht‘ ist mir auch das liebste. Später habe*

ich die Geschichte von Hero und Leander darin gefunden. Schauen Sie doch nach. Es paßt alles zum Erstaunen.“

Auch wenn das sechste Stück „Fabel“ in seinem Wechsel von langsamen und schnellen Teilen beide Charaktere Schumanns, Eusebius wie Florestan, in sich trägt, wirkt es doch viel äußerlicher als die zuvor gehörten Stücke. Ist man geneigt, in den anderen das programmatische Element nicht völlig zu verdrängen, so mag man diesen Satz vielleicht am ehesten von allen abgesetzt als kunstvolle absolute Musik ansehen. Ist die „Fabel“ ein Tagstück, so folgen nächtliche „Traumes Wirren“. Hier hat der leidenschaftliche, aber auch fröhliche Florestan das Sagen. Mit Fantasie vermeint man den Puck aus Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ herumspuken und seine Scherze treiben zu hören. In derselben Tonart F-Dur, in der „Traumes Wirren“ ausklingen, setzt das abschließende achte Stück „Ende vom Lied“ fort. Erst drei Jahre später, als Clara bereits Roberts Braut war, bemerkte Schumann, dass er hier eine Verknüpfung von Hochzeits- und Begräbnisglocken empfand und er unbeirrt an das schlussendliche Glück glaubte, wie es sich dann schließlich einstellte. Es zeugt von Schumanns trotz seines jungen Alters bereits vorhandener Reputation in Fachkreisen, dass die acht Stücke schon im Februar des Folgejahres bei Breitkopf und Härtel erschienen. Obwohl keinerlei Zusammenhang zwischen der Entstehung der Stücke und ihr belegt ist, wurden die „Fantasiestücke“ der jungen britischen Pianistin Robena Anne Laidlaw zugeeignet, die sich im Sommer 1837 zu einem Konzert in Leipzig aufgehalten hatte und mit der sich Schumann anfreundete.

Zwei Stadien in Schumanns kompositorischer Entwicklung spiegeln sich in den „Sinfonischen Etüden“ op. 13, entstand doch eine erste Fassung in den frühen Jahren 1835/1836 –

also trotz höherer Opuszahl noch vor den „Fantasiestücken“ op. 12, eine spätere 1849–1851 in der letzten großen Schaffensphase. Interessant ist, wie der Komponist darin zwei Formen verknüpft: Zum einen handelt es sich bei den Sätzen um großartige Etüden, die weit entfernt vom üblichen Zweck eines Übungsstücks sind, sondern nach virtuosen Pianistinnen oder Pianisten verlangen und ihresgleichen zur Entstehungszeit am ehesten in den Etüden Chopins finden. Gleichzeitig stellt sich Schumann der künstlerischen Herausforderung, alle Sätze als Charaktervariationen über ein Thema zu gestalten. Dieses ist gleichermaßen einfach wie einprägsam und stammt ursprünglich von dem aus Böhmen stammenden Vater seiner kurzzeitigen Braut Ernestine von Fricken. Wie in den „Fantasiestücken“ trifft man auch hier auf das gegensätzliche Paar Florestan und Eusebius (ebenso u. a. auch in den „Davidsbündlertänzen“ op. 6, „Carnaval“ op. 9 und der Klaviersonate op. 11). Das Opus 13 sollte sogar ursprünglich die Bezeichnung „Etüden im Orchestercharakter von Florestan und Eusebius“ tragen und damit einerseits den darin enthaltenen Farbenreichtum anzeigen, der ansonsten eher von einem ganzen Orchester als von einem einzigen Instrument erreicht wird, zum anderen eben auf die durch die zwei Figuren versinnbildlichten verschiedenen Stimmungen verweisen, die darin enthalten sind – von wildem Auftrumpfen über Verhaltenheit oder ein keckes Staccato bis zum triumphalen Finale („Allegro brillante“), in dem sich Florestan siegreich gegen die Philister – Symbol für den konservativen, gegen alle Neuerungen in Musik und Gesellschaft eingestellten Teil des Bürgertums – zu behaupten scheint. Geblieben ist der orchestrale Gedanke im Titel durch das Wort „symphonische“.

Durch Schumanns zweimalige eingehende Beschäftigung mit dem Werk ergeben sich zwei verschiedene Fassungen, die dem Zyklus ihre voneinander abweichende individuelle

Farbe geben. Dem Andante-Thema folgen in der ersten gedruckten Version zwölf Etüden, von denen neun als „Variation“ bezeichnet sind. Sie dokumentieren technisch sowohl den reifen Grad als auch die Virtuosität Schumanns im Umgang mit dem Klavier. Zugleich bietet er Ausführenden wie Publikum ein reiches Spektrum an Charakterfarben, die das erzählende Element mit steten Kontrasten versehen und dabei jeden und jede einladen, sich eine eigene Geschichte dazu vorzustellen. Zu den zwölf Etüden kamen ursprünglich fünf weitere als „Variation“ bezeichnete Sätze, die allerdings vor dem Erstdruck ausgeschieden wurden, heute jedoch gelegentlich wieder einbezogen werden, wie es in der vorliegenden Einspielung der Fall ist. Die spätere Fassung hingegen enthält nach dem Thema lediglich neun Variationen und das Finale.

Zugeeignet wurden die „Sinfonischen Etüden“ dem englischen Pianisten und Komponisten William Sterndale Bennett, den Schumann anlässlich eines Gastspiels in Leipzig kennen und äußerst schätzen gelernt hatte. Als Besonderheit ist in diesem Zusammenhang die letzte Variation, das jubelnde Finale zu sehen: Es folgt nicht dem Thema Von Frickens, das nur kurz anklingt, sondern ist eine davon unabhängige Variation über ein Thema („Du stolzes England, freue dich“) aus Heinrich Marschners 1829 in Leipzig uraufgeführter Oper „Der Templer und die Jüdin“ nach Walter Scotts Roman „Ivanhoe“, was als Verneigung vor dem Freund und Widmungsträger zu verstehen ist.

Christian Heindl



Florian Krumpöck

Als Solist und Dirigent gleichermaßen auf internationalen Podien gefeiert, erweist sich Florian Krumpöck als Ausnahmeerscheinung im internationalen Konzertleben. 2011 zu einem der jüngsten Generalmusikdirektoren Deutschlands ernannt, beherrscht er ein immenses Opern- und Konzert- sowie Klavierrepertoire und fasziniert sein Publikum besonders in der Doppelfunktion als Solist und Dirigent. „Vergessen Sie Lang Lang und Arcadi Volodos. Auch in Österreich gibt es hochvirtuose Tastentiger.“, so urteilte die Tageszeitung *Die Presse* über das solistische Debüt des Pianisten im Wiener Konzerthaus.

Der Sohn eines Cellisten und einer Kunsthistorikerin zählte schon früh mit Rudolf Buchbinder, Gerhard Oppitz und Elisabeth Leonskaja einige der bedeutendsten Pianistenpersönlichkeiten unserer Zeit zu seinen Lehrern. Sir Peter Ustinov präsentierte den jungen Musiker bereits frühzeitig einem breiten Publikum. Kein Geringerer als Daniel Barenboim urteilte nach einem Vorspiel schlicht „Ein wundervoller Pianist“ und ebnete damit den Weg zu einer vielversprechenden, internationalen Karriere.

Aufgrund sensationeller Kritiken bei seinem Debüt in der Tonhalle Zürich mit dem Radio Symphonie Orchester Moskau unter Vladimir Fedosejew wurde er eingeladen, in bedeutenden europäischen Musikzentren, unter anderem in Wien, Salzburg, München, Zürich und Moskau sowie in Israel, den USA, in China und in Südkorea zu konzertieren. Hoch akklamierte Solo-Rezitals bei internationalen Festivals wie etwa den Salzburger Festspielen, den Salzburger Osterfestspielen, den Bregenzer Festspielen, dem Musiksommer Bad Kissingen, dem Bachfest in Leipzig,

den Musikfestspielen Mecklenburg-Vorpommern und dem Wiener Klangbogen festigten seine weitere Laufbahn. Florian Krumpöck gastiert als Solist regelmäßig in großen Konzertsälen, etwa im Wiener Musikverein, im Wiener Konzerthaus, in der Tonhalle Zürich, im Herkulesaal in München, in der Meistersingerhalle in Nürnberg oder im großen Saal des Moskauer Konservatoriums und spielte unter anderem mehrmals den kompletten Zyklus der 32 Klaviersonate Ludwig van Beethovens. Auf Anregung seines Mentors Daniel Barenboim erweiterte Florian Krumpöck sein Repertoire um zahlreiche symphonische Werke und Opern und beschäftigte sich in zunehmendem Maße mit dem Dirigieren.

2006 erlangte er als Einspringer mit seinem Debüt beim Jerusalem Symphony Orchestra erstmals als Dirigent internationales Aufsehen und wurde zum Chefdirigenten der Sinfonietta Baden berufen. 2007 dirigierte er im Rahmen eines Neujahrskonzertes mit großem Erfolg das Philadelphia Orchestra im Kennedy Center in Washington und wurde ans Gran Teatre del Liceu in Barcelona engagiert, wo er unter anderem mit dem ehemaligen Direktor des Wiener Burgtheaters Matthias Hartmann zusammenarbeitete. 2011 wurde Florian Krumpöck zum Generalmusikdirektor für Konzert und Oper am Volkstheater Rostock und zum Chefdirigenten der Norddeutschen Philharmonie ernannt. In dieser Funktion leitete er am Pult der Norddeutschen Philharmonie zahlreiche Musiktheater-Premieren und Symphoniekonzerte, die einen Mahler-Zyklus, einen Beethoven-Marathon mit den neun Symphonien an vier aufeinanderfolgenden Tagen und mehrere Konzerte als dirigierender Solist beinhalteten.

2012 wählte ihn weiters das Sinfonieorchester Liechtenstein zum Künstlerischen Leiter und Chefdirigenten. In den darauffolgenden drei Jahren war er die treibende Kraft bei der

äußerst erfolgreichen künstlerischen Neuorganisation des Orchesters, das in dieser Zeit zum wichtigsten kulturellen Botschafter des Landes wurde. Die Zusammenarbeit mit einigen der bedeutendsten Solisten unserer Zeit markierte den künstlerischen Aufstieg des Orchesters ebenso wie der komplett durch Abonnements ausverkaufte Konzertzyklus.

Trotz des Wunsches der Norddeutschen Philharmonie, die Zusammenarbeit über die Vertragslaufzeit hinaus zu verlängern, entschied sich Florian Krumpöck für eine rein freiberufliche Tätigkeit. Unter anderem gab er in der Folge sein Debüt an der Königlichen Oper in Kopenhagen am Pult der Königlichen Kapelle mit den beiden Open-Air-Eröffnungskonzerten sowie dem *Rosenkavalier* in der Inszenierung von Marco Arturo Marelli.

Florian Krumpöck stand als Gast am Pult bedeutender Orchester: Er dirigierte unter anderem die Wiener Symphoniker im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins, das Philadelphia Orchestra, das Jerusalem Symphony Orchestra, das Gulbenkian Orchestra Lissabon, die Königliche Kapelle Kopenhagen, das Aarhus Symphonieorchester, das Norrköping Symphonieorchester, das Brucknerorchester Linz, die Staatskapelle Halle, die Staatsphilharmonie Nürnberg, das Sinfonieorchester St. Gallen, das Orchestre National du Capitole de Toulouse, das Orchester der Opéra National de Montpellier sowie zahlreiche Orchester in China und Südkorea.

Fulminant kritisiert wurden auch diverse Opern-Galas, beispielsweise mit den Solisten Angelika Kirchschlager, Michael Schade, Juan Diego Florez und Piotr Beczala. Mit Angelika Kirchschlager, Michael Schade und Günther Groissböck tritt er auch regelmäßig als Liedpianist in Erscheinung. Am Théâtre du Capitole in Toulouse dirigierte er im Oktober

2018 die Ballett-Produktion *Dans les pas de Noureev*, die im Jänner 2019 auch in Montpellier mit dem Opéra Orchestre National de Montpellier und dem Ballett du Capitole aufgeführt wurde. In der Saison 2021/22 übernahm Florian Krumpöck am Théâtre du Capitole die großartig kritisierte Neuproduktion der *Jenůfa*.

Zu kürzlichen und kommenden Engagements zählen unter anderem Auftritte mit dem Haydn-Orchester Bozen, den Prager Philharmonikern im Rudolfinum Prag sowie im Wiener Musikverein als Solist und Dirigent, dem Korean Symphony Orchestra sowie Soloabende in der New Yorker Carnegie Hall, der Elbphilharmonie Hamburg, im Wiener Musikverein, in der Berliner Philharmonie, in der Salle Cortot in Paris sowie in München und Madrid.

Zahlreiche CD-Einspielungen als Pianist und Dirigent, Radioubertragungen und diverse Fernsehporträts dokumentieren die vielfältige Arbeit des Künstlers. Zuletzt erschienen 2023 ein Soloalbum für Sony Classical mit Werken von Frédéric Chopin und 2024 eine Rezital-DVD mit Werken von Franz Schubert, Alban Berg und Franz Liszt aus dem Großen Saal des Wiener Musikvereins bei Gramola. Gesamteinspielungen der 32 Klaviersonaten Ludwig van Beethovens für Gramola sowie sämtlicher Klaviersonaten von Franz Schubert sind für die Jubiläumsjahre 2027 bzw. 2028 in Vorbereitung.

Seit 2024 ist Florian Krumpöck Principal Guest Conductor des Orchestra del Friuli Venezia Giulia, weiters bereits seit 2015 Intendant des Kultur.Sommer.Semmering und seit 2020 Intendant des Bösendorfer Festivals Wiener Neustadt.

www.floriankrumpoeck.com

Between Eusebius and Florestan

Piano Cycles by Robert Schumann

There is scarcely a piano work by Robert Schumann that is not directly or indirectly connected to his great love and wife, Clara Wieck. The *Eight Fantasiestücke*, Op. 12 (1836–1837), in particular, originated during a phase when the composer could only maintain contact with Clara from a distance. At the time, the twenty-something Schumann found himself in a deeply distressing situation: in 1836, his mother had passed away, and that same year, Friedrich Wieck—through persistent intrigues—had succeeded in separating his daughter from the young musician. Of his attempt to reason with Clara’s father, Schumann wrote:

“The conversation with her father was terrible. Such coldness, such malice, such confusion, such contradictions—he has a new way of destroying a person: he stabs you with the hilt of the knife.”

All efforts at reconciliation proved futile, and the separation endured. Schumann expressed his anguish, as well as his intermittent brighter thoughts, most readily through his own instrument, the piano. Much of the cheerfulness, and much of the deadly seriousness in the music of these years, thus has biographical roots. It is surely no accident that so many new piano works emerged during this time: among them the *Davidsbündlertänze* (Op. 6), *Fantasiestücke* (Op. 12), *Symphonic Études* (Op. 13), *Kinderszenen* (Op. 15), *Kreisleriana* (Op. 16), *Fantasie* (Op. 17), *Novelletten* (Op. 21), and the *Second Sonata* (Op. 22). It is almost superfluous to add that Schumann likely always had Clara in mind as the potential interpreter of this music. On the other hand, it would be excessive to claim that all these

pieces contain a consistent programmatic thread beyond their moods. Schumann himself repeatedly stressed that he added overall and movement titles only after completing a composition—they did not guide him during the creative process. Yet it is well documented through his own statements that the *Fantasiestücke* reflected his mental state.

Little autobiographical context is suggested by the origin of the cycle’s title: the overarching name *Fantasiestücke* is borrowed from E.T.A. Hoffmann’s 1814–1815 collection of tales, *Fantasiestücke in Callot’s Manner*, and aligns with a quintessential Romantic theme—artistic self-reflection, whether autobiographical or ironic—that captivated writers, painters, and composers alike. What stands out in these pieces, in light of Schumann’s strained relationship with Clara, is their simultaneous expression of closeness and distance. A playful device here is Schumann’s tendency to let opposing motivic pairs converse in his music. While many of his works pit a vigorous “masculine” theme against a lyrical “feminine” one, another duality stems from his work as a music critic: *Florestan* and *Eusebius*—two figures of markedly different character, each representing a facet of Schumann himself. Depending on the perspective or temperament with which he approached a piece of music, he would sign his reviews with one name or the other. Similarly, these alter egos permeate his compositions, including the *Fantasiestücke*, though here the primary contrast is between night and day.

The very first piece in the cycle, *Des Abends* (“Evening”), is a classic Romantic character piece. Schumann even recommended it (along with the fifth piece, *In der Nacht*) to Clara for her concert programs in a letter. The performance marking for *Des Abends*—“*Sehr innig zu spielen*”

("*To be played very intimately*")—may seem linked to this suggestion, but here too, both the piece's title and its association with his introspective persona, Eusebius, were added retrospectively. By contrast, *Aufschwung* ("Soaring") evokes the day and the stormy bravado of Florestan, whose character and deeds are promptly questioned by Eusebius in the third piece, *Warum?* ("Why?"). In *Warum?*, one detects a clear affinity with the nocturnes of Frédéric Chopin, whom Schumann greatly admired and had met in Leipzig in 1836. At the same time, this musical form (Nocturne) fits this night piece in the literal sense. A stark contrast follows with *Grillen* ("Crickets / Whims," marked "*Mit Humor*"), which—for those familiar with Schumann's fondness for double or triple meanings—not only lets crickets chirp unrestrainedly day and night but also alludes to Florestan's "whimsical ideas," showcasing Schumann's ever-buzzing eccentric imagination. Another passionate night piece, *In der Nacht* (No. 5), seems unmistakably to form the cycle's climax. To the distant Clara, he wrote on April 21, 1838:

"When I play 'In der Nacht,' I cannot forget the image—first, how he plunges into the sea—she calls out—he answers—he fights through the waves and reaches shore—then the cantilena, until night once more shrouds everything in darkness. [...] Tell me, does this image fit the music for you too?" And just a day later, he wrote to his friend, the musician Carl Kräger: "*In der Nacht' is also my favorite. Later, I discovered the story of Hero and Leander in it. Do look it up—it matches astonishingly well.*"

Though the sixth piece, *Fabel* ("Fable"), alternates between slow and fast sections, encompassing both Schumannian characters (Eusebius and Florestan), it feels more outwardly abstract than the preceding pieces. While one might hesitate

to dismiss the programmatic element entirely in the others, this movement could most readily be set apart as pure, artful *absolute music*. If *Fabel* is a day piece, the nocturnal *Traumes Wirren* ("Dream's Confusions") follows, where the passionate yet merry Florestan takes the reins. With imagination, one might hear Shakespeare's Puck from *A Midsummer Night's Dream* haunting the music, playing his pranks. The final piece, *Ende vom Lied* ("End of the Song"), resumes in the same key (F major) in which *Traumes Wirren* concludes. Only three years later, when Clara was already Robert's wife, Schumann remarked that he perceived here a fusion of wedding and funeral bells—and clung unshaken to his belief in ultimate happiness, which did indeed arrive. The fact that the eight pieces were published by Breitkopf & Härtel as early as February of the following year speaks to Schumann's growing reputation in professional circles, despite his youth. Although no connection between the pieces' creation and their dedicatee is documented, the *Fantasiestücke* were dedicated to the young British pianist Robena Anne Laidlaw, who had visited Leipzig for a concert in the summer of 1837 and befriended Schumann.

The *Symphonic Études* reflect two phases of Schumann's compositional evolution: an early version from 1835–1836 (despite its higher opus number, predating the *Fantasiestücke*, Op. 12) and a later revision from 1849–1851, during his final creative period. It is fascinating how the composer intertwines two forms here: on one hand, the movements are magnificent études, far removed from the usual purpose of technical exercises—they demand virtuosic pianists and find their closest peers in Chopin's *Études* of the time. Simultaneously, Schumann takes up the artistic challenge of shaping all movements as character variations on a single theme. This theme is at once simple

and memorable, originally composed by the Bohemian father of Schumann's short-lived wife, Ernestine von Fricken. As in the *Fantasiestücke*, we encounter the contrasting pair Florestan and Eusebius (also present in, among others, the *Davidsbündlertänze*, Op. 6; *Carnaval*, Op. 9; and the Piano Sonata, Op. 11). Opus 13 was even initially to bear the title *Études in Orchestral Character by Florestan and Eusebius*, highlighting both the work's kaleidoscopic richness—more typical of an orchestra than a solo instrument—and the divergent moods embodied by the two figures: from wild bravado to restraint, from cheeky staccato to the triumphant finale (*Allegro brillante*), where Florestan appears to vanquish the “Philistines”—a symbol for the conservative bourgeoisie opposed to innovation in music and society. The orchestral idea survives in the published title through the word “*symphonische*” (“symphonic”).

Schumann's two thorough engagements with the work yielded distinct versions, each lending the cycle its own individual color. In the first printed edition, the Andante theme is followed by twelve études, nine of which are labeled “variations.” These document Schumann's mature technical mastery and virtuosic command of the piano, while offering performers and audiences alike a rich spectrum of character and color, infusing the narrative element with constant contrasts and inviting each listener to imagine their own story. Originally, five additional “variation” movements were included but cut before publication; today, they are occasionally reinstated, as in the present recording. The later version, however, features only the theme followed by nine variations and the finale.

The *Symphonic Études* were dedicated to the English pianist and composer William Sterndale Bennett, whom

Schumann had come to know and greatly admire during Bennett's guest performance in Leipzig. A special feature here is the final variation, the jubilant finale: it does not follow von Fricken's theme (which only briefly resurfaces) but is instead an independent variation on a theme from Heinrich Marschner's 1829 opera *Der Templer und die Jüdin* (based on Walter Scott's *Ivanhoe*), titled “*Du stolzes England, freue dich*” (“Proud England, rejoice”). This serves as a homage to the friend and dedicatee.

Christian Heindl

Florian Krumpöck

Internationally celebrated as both a soloist and conductor, Florian Krumpöck has more than proven his outstanding capability in the international concert scene. Appointed as one of the youngest music directors in German history in 2011, Krumpöck characteristically masters a broad variety of opera and concert literature as well as a wide piano repertoire, and particularly enthralles his audiences with his double role as a soloist and as a conductor.

“Forget Lang Lang and Arcadi Volodos. There are highly virtuosic keyboard tigers in Austria too”, was the verdict of the daily newspaper *Die Presse* on the pianist’s solo debut at the Vienna Konzerthaus.

The son of a cellist and an art historian, Krumpöck counted Rudolf Buchbinder, Gerhard Oppitz and Elisabeth Leonskaja amongst his teachers at an early age, some of the most important pianist personalities of our time. Sir Peter Ustinov presented the young musician to a wide audience early on. After an audition, no less a person than Daniel Barenboim judged him simply “a wonderful pianist” and thus paved the way for a promising international career.

Receiving outstanding reviews for his debut in the Zurich Tonhalle with the Moscow Radio Symphony Orchestra under Vladimir Fedoseyev, Krumpöck was subsequently invited to play at other major European music centers such as Vienna, Salzburg, Munich, Zurich, and Moscow as well as further afield in Israel, the USA, China, and South Korea. Critically acclaimed solo recitals at international festivals such as the Salzburg Festival, the Salzburg Easter Festival, the Bregenz Festival, the Bad Kissingen Summer Music Festival, the

Bachfest in Leipzig, the Mecklenburg-Vorpommern Music Festival and the Vienna Klangbogen, all helped to cement his future career as a soloist.

Florian Krumpöck regularly appears as a soloist in major concert halls, such as the Vienna Musikverein, the Vienna Konzerthaus, the Tonhalle Zurich, the Herkulesaal in Munich, the Meistersingerhalle in Nuremberg or the Great Hall of the Moscow Conservatory, and has played several complete cycles of Ludwig van Beethoven’s 32 piano sonatas, among others.

Upon the advice of his mentor Daniel Barenboim, Krumpöck expanded his repertoire to include numerous symphonic works and operas and began to work increasingly on conducting.

In 2006 he gained international attention for the first time as a conductor with his debut with the Jerusalem Symphony Orchestra and was appointed chief conductor of the Sinfonietta Baden. In 2007 he conducted the Philadelphia Orchestra at the Kennedy Center in Washington to great acclaim as part of a New Year’s concert and was engaged at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, where he worked with the former director of Vienna’s Burgtheater Matthias Hartmann, among others.

In 2011 Krumpöck was appointed music director for concerts and opera at the Rostock Volkstheater and as principal conductor of the Norddeutsche Philharmonie. In this capacity, he conducted numerous music theatre premieres and symphony concerts on the podium of the Norddeutsche Philharmonie, which included a Mahler cycle, a Beethoven marathon with the nine symphonies on four consecutive days and several concerts as conducting soloist. In 2012, he was also elected Artistic Director and Principal Conductor of the Liechtenstein Symphony Orchestra. In the following three years, he was the driving force behind

the highly successful artistic reorganisation of the orchestra, which became the country's most important cultural ambassador during this time. Collaborations with some of the most important soloists of our time marked the orchestra's artistic rise, as did the concert cycle, which was completely sold out by subscriptions.

Despite the Norddeutsche Philharmonie's wish to extend the collaboration beyond the contract period, Florian Krumpöck decided to work purely as a freelancer. Among other things, he subsequently made his debut at the Royal Opera in Copenhagen with the Royal Danish Orchestra with two open-air concerts as well as *Rosenkavalier* in Marco Arturo Marelli's staging.

Florian Krumpöck has been a guest conductor for many of the most celebrated orchestras in the world, conducting the Vienna Symphony Orchestra at the Golden Hall of the Musikverein, the Philadelphia Orchestra, the Jerusalem Symphony Orchestra, Lisbon's Gulbenkian Orchestra, the Copenhagen Royal Danish Orchestra, the Aarhus Symphony Orchestra, the Norrköping Symphony Orchestra, the Linz Bruckner Orchestra, the Staatskapelle Halle, the Nuremberg Philharmonic State Orchestra, the St. Gallen Symphony Orchestra, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the orchestra of the Opéra National de Montpellier as well as several orchestras in China and South Korea.

Various opera galas, for example with the soloists Angelika Kirchschlager, Michael Schade, Juan Diego Florez and Piotr Beczala, have also received glowing reviews. He also appears regularly as a Lied pianist with Angelika Kirchschlager, Michael Schade and Günther Groissböck.

In October 2018, he conducted the ballet production *Dans les pas de Noureev* at the Théâtre du Capitole in Toulouse, which was also performed in Montpellier in January 2019 with the Opéra Orchestre National de Montpellier and the Ballet du Capitole. In the 2021/22 season, Florian Krumpöck lead the magnificently criticised new production of *Jenufa* at the Théâtre du Capitole.

Recent and upcoming engagements include performances with the Haydn Orchestra Bolzano, the Prague Philharmonic as soloist and conductor at the Rudolfinum Prague as well as at the Vienna Musikverein, the Korean Symphony Orchestra, and solo recitals at the Carnegie Hall New York, the Elbphilharmonie Hamburg, the Vienna Musikverein, the Philharmonie Berlin, the Salle Cortot Paris as well as in Munich and Madrid.

Numerous CD recordings as a pianist and conductor, radio broadcasts and various television portraits document the artist's diverse work. Recently, in October 2023 his debut album for Sony Classical was released with solo works by Frédéric Chopin, as well as a recital DVD with works by Franz Schubert, Alban Berg and Franz Liszt from the Golden Hall of the Musikverein Vienna for Gramola in 2024. Complete recordings of all 32 piano sonatas by Ludwig van Beethoven for Gramola as well as of all piano sonatas by Franz Schubert are currently being prepared for the anniversaries in 2027 and 2028, respectively.

In 2024 Florian Krumpöck has been appointed principal guest conductor of the Orchestra del Friuli Venezia Giulia, and since 2015 has also been the artistic director of Kultur.Sommer.Semmering as well as since 2020 of the Bösendorfer Festival Wiener Neustadt.

www.floriankrumpoeck.com

Eine weitere Gramola-Produktion mit **Florian Krumpöck**
A further Gramola release with **Florian Krumpöck**



Piano Recital

Werke von Franz Schubert,
Alban Berg und Franz Liszt
Aufgezeichnet im Großen Saal
des Wiener Musikvereins

Gramola DVD 20006

www.gramola.at

