



Kindersonate G-Dur

(Julien zur Erinnerung) op. 118 Nr. 1
(1853, erschienen 1853)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Lebhaft | 2:36 |
| 2 | II. Thema mit Variationen:
Ziemlich langsam | 2:55 |
| 3 | III. Puppenwiegenlied:
Nicht schnell | 1:39 |
| 4 | IV. Rondoletto: Munter | 2:31 |

5 Wiegenliedchen. Nicht schnell

(1843, für Elise Schumann, geboren am
25. April 1843, erschienen in: Albumblätter
op. 124 Nr. 6, 1853)

Sonate D-Dur

(Elisen zum Andenken) op. 118 Nr. 2
(1853, erschienen 1853)

- | | | |
|---|--------------------------------------|------|
| 6 | I. Lebhaft | 5:51 |
| 7 | II. Kanon: Lebhaft | 1:01 |
| 8 | III. Abendlied: Langsam | 1:21 |
| 9 | IV. Kindergesellschaft: Sehr lebhaft | 3:40 |

10 Schlummerlied. Allegretto

(„Wiegenlied für Marie und Klara zu Weihnachten
1841“, erschienen in: Albumblätter op. 124
Nr. 16, 1853)

„Klavierbüchlein für Marie“

- | | | |
|----|---|------|
| 11 | Schlafliedchen für Ludwig (Nr. 1) | 1:06 |
| 12 | Soldatenmarsch (Nr. 2) | 1:11 |
| 13 | Choral (Nr. 3) | 1:34 |
| 14 | Nach vollbrachter Schularbeit
zu spielen (Nr. 4) | 1:12 |

- | | | |
|----|--|------|
| 15 | Bärentanz (Nr. 6) | 0:49 |
| 16 | Liedchen eines armen Kindes
(Nr. 7) | 1:36 |
| 17 | Jägerliedchen (Nr. 8) | 0:55 |
| 18 | Rebus | 0:53 |

„Ein Gang durch die Musikgeschichte“

19 „Ein Stückchen von J. S. Bach“

(Tempo di Menuetto, aus der Partita Nr. 5, BWV 829)

20 „Ein Thema von G. F. Händel“

(Thema der sog. „Grobschmied-Variationen“
aus der 5. Suite E-Dur HWV 430, 1720)

21 [Fragment Es-Dur]

(Bearbeitung aus der Szene von Orpheus
mit den Furiën aus dem 2. Akt der französischen
Fassung [1774] von Glucks „Orpheus und
Eurydike“, Schlusstakte)

22 „Ein Stückchen von Mozart“

(„Vedrai carino“, Arie der Zerlina aus dem 2. Akt
von Mozarts „Don Giovanni“, Bearbeitung)

23 Andante E-Dur. Gesangvoll mit

Empfindung
(Thema des 3. Satzes der Klaviersonate E-Dur
op. 109 von Beethoven)

24 „Eine berühmte Melodie von

L. van Beethoven“
(„Freudenthema“ aus dem Schlusssatz der
9. Sinfonie op. 125, Bearbeitung)

25 „Ein Trinklied von C. M. von Weber“

(Trinklied des Kaspar aus dem 1. Akt des
„Freischütz“, Bearbeitung) (mit Dialog: Kaspar:
Seine Hoheit Prinz von Ye-U • Max: Professor
Otto Fisch, Dipl. Ing. [Bad Lippstadt]) ‡

26 „Ein Ländler von Franz Schubert“

(f-Moll, Deutsche Tänze op. 33/D 783, Nr. 14)

Originalstücke zum „Album für die Jugend“ op. 68 (1848), die nicht in den Erstdruck (1848) aufgenommen wurden

27 Für ganz Kleine C-Dur

28 Puppenschlafliedchen C-Dur

29 Auf der Gondel C-Dur

30 Lagune in Venedig h-Moll

31 [Praeludium] A-Dur

32 [Fughette] A-Dur (Fragment,

ergänzt von Florian Uhlig)*

33 [Klavierstück] C-Dur

34 Linke Hand, soll sich auch

zeigen C-Dur

35 [Kleiner Walzer] e-Moll

(Fragment, ergänzt von
Florian Uhlig)*

36 Gukuk im Versteck F-Dur

37 Haschemann D-Dur

38 Wilder Reiter a-Moll

(Fassung mit verlängertem Schluss
aus der Stichvorlage)

Sonate C-Dur

(Marien gewidmet) op. 118 Nr. 3
(1853, erschienen 1853)

- | | | |
|----|---|------|
| 39 | I. Im Marschtempo | 4:50 |
| 40 | II. Andante: Ausdrucksvoll | 3:27 |
| 41 | III. Zigeunertanz: Schnell | 1:38 |
| 42 | IV. Traum eines Kindes:
Sehr lebhaft | 5:19 |

Total Time: 71:06

‡ Bei diesem Stück schreibt Schumann zweimalige Wiederholung vor, entsprechend der Originalszene in Webers *Freischütz*. Vermutlich hat Schumann mit seinen Kindern während des Unterrichts die Dialogszenen frei erfunden. Dies wurde von uns nachempfunden, und es wurde versucht, durch Einfügung eines Dialoges das Szenische sinnfälliger zu machen.

* Schumann prescribed two repeats in this piece, as in the original scene in Weber's *Der Freischütz*. It is likely that Schumann improvised the dialogue episodes with his children during lessons. We have set out to recreate this atmosphere and have added dialogue in order to bring the dramatic scene to life.

* = Erstaufnahme / First Recording





Robert Schumann: Sämtliche Werke für Klavier 5

Robert Schumann und seine Töchter

Seit etwa 60 Jahren sind immer wieder Versuche unternommen worden, Robert Schumanns Gesamtwerk für Klavier zu zwei Händen, einen faszinierenden Kosmos von großer Vielfältigkeit 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, sodass keine dieser Aufnahmen das Prädikat „Gesamtaufnahme“ zu Recht trägt. Da Schumann eine Reihe von Werken (*Impromptus* op. 5, *Davidsbündlertänze* 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 sehr problematisch, unter dem Etikett „Gesamtaufnahme“ nur eine dieser Fassungen einzuspielen oder diese 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, 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 unverzichtbare *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, die das Rückgrat dieser CD bilden, dokumentiert, sondern auch durch das am 23. Februar 1846 in Dresden begonnene *Erinnerungsbüchlein 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 Schumann aus den *Studien für den Pedalfügel* 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 berühmten 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 gespitzzter, 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 Endenich, in die er ein Photo 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?“

Marie Schumann (1841–1929)

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 *Ehetegebuch*: „Am 1sten September schenkte uns der Himmel durch meine Klara ein Mädchen. Die Stunden, die vorangingen, waren schmerzhaft ... 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, anschnügend, 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. 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. Das Stück erfreute sich lange großer Beliebtheit und wurde auch mehrmals bearbeitet, u.a. 1873 für Orchester (!) von Ludwig Meinardus.

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 ‚Kinder melodien‘ 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*.

„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 Marie 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'chens 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 1998 als *Klavierbüchlein für Marie* in einer muster-gültigen Faksimile-Ausgabe von Bernhard R. Appel publiziert wurde. Das Album enthält acht kleine Klavierstücke, deren Schwierigkeitsgrad sich behutsam von ziemlich leicht bis etwas schwierig steigert. Sechs davon





finden sich, z.T. mit anderen Überschriften und geringen Textabweichungen, im späteren *Album für die Jugend* op. 68: Nr. 1 *Schlafliedchen für Ludwig* (= *Trällerliedchen* op. 68 Nr. 3), Nr. 2 *Soldatenmarsch* (= op. 68 Nr. 2), Nr. 3 *Choral* (= op. 68 Nr. 4, *Freu' dich sehr, o meine Seele*), Nr. 4 *Nach vollbrachter Schularbeit zu spielen* (= *Stückchen* op. 68 Nr. 5), Nr. 7 *Liedchen eines armen Kindes* (= *Armes Waisenkind* op. 68 Nr. 6) und Nr. 8 *Jägerliedchen* (= op. 68 Nr. 7). Der originelle *Bärentanz* (Nr. 6) mit seinen tiefen Bordunquinten und der schrillenden Piccolo-Flöte im Diskant fand im gedruckten Album keine Aufnahme, wurde jedoch in erheblich erweiterter und umgearbeiteter Form als Nr. 2 der 12 vierhändigen *Clavier-Stücke für kleine und große Kinder* op. 85 im Jahre 1850 publiziert.

Die Nr. 5, *Ein Stückchen von Mozart*, eine stark verkürzte und vereinfachte, aber sehr geschickt gemachte Bearbeitung der zweiten Arie der Zerlina („*Vedrai carino*“) aus Mozarts *Don Giovanni*, weist auf eine Idee hin, die Schumann in einer zweiten Handschrift, die zusammen mit dem *Klavierbüchlein für Marie* überliefert ist, aber nicht direkt zu diesem gehört, realisiert hat: ein lehrreicher Gang durch die Musikgeschichte für Kinder anhand von Originalwerken und/oder leicht spielbaren Bearbeitungen von Stücken der großen Meister von Bach bis Mendelssohn. Vorgesehen waren ursprünglich Werke von Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Weber, Schubert

und Mendelssohn – also der Kanon der „Klassiker“, der sich in dieser Zeit allmählich herausbildete und an dessen Stabilisierung die Pianistin Clara Schumann maßgeblichen Anteil haben sollte. Die Proben von Haydn, Spohr und Mendelssohn ließen sich bisher nicht finden, die Sammlung, die dem *Klavierbüchlein für Marie* folgt, enthält folgende Stücke, z.T. in einer Abschrift von Clara Schumann: *Ein Stückchen von J. S. Bach* (Tempo di Menuetto, aus der Partita Nr. 5, BWV 829), *Ein Thema von G. F. Händel* (Thema der sog. *Grob-schmied-Variationen* aus der 5. Suite E-Dur HWV 430, 1720), *Ein Stückchen von Mozart* („*Vedrai carino*“), *Eine berühmte Melodie von L. van Beethoven* („*Freudenthema*“) aus dem Schlusssatz der 9. Sinfonie, Bearbeitung) und *Ein Ländler von Franz Schubert* (f-Moll, Deutsche Tänze op. 33 / D 783, Nr. 14).

Drei Stücke von Gluck (Fragment, Schlusstakte der Szene von Orpheus mit den Furien aus dem 2. Akt der französischen Fassung (1774) von *Orpheus und Eurydike*), Beethovens (Andante E-Dur, Thema des 3. Satzes der Klaviersonate E-Dur op. 109) und Weber (Trinklied des Kaspar aus dem 1. Akt des *Freischütz*, Bearbeitung) sind in der Stichvorlage zum *Album für die Jugend* überliefert, dort aber durchgestrichen. Der Anfang der Gluck-Bearbeitung muss verloren gegangen sein. Am Ende dieser zweiten Handschrift steht noch ein kurzes Stück mit dem Titel *Rebus*, ein musikalisches Bilderrätsel. Wenn man die den Noten vorangestellte Initiale „L“ mit

den Melodietönen als Tonbuchstaben kombiniert, ergibt sich der Text: „*L-a-es d-a-es f-a-d-e f-a-es d-as a-e-c-h-d-e.*“ = „*Laß' das Fade, faß' das Echte.*“, eine der „Musikalischen Haus- und Lebensregeln“, die zusammen mit dem *Album für die Jugend* konzipiert wurden und mit ihm veröffentlicht werden sollten, was allerdings erst in der zweiten Auflage von 1851 realisiert wurde. Ursprünglich sollte das Album sogar kleinere Vokalsätze enthalten, von denen zwei im „*Skizzenbuch*“ zu finden sind: *Fest im Takt, im Tone rein*, ein dreistimmiger Kanon, sozusagen eine vertonte „Haus- und Lebensregel“, und *Aus ist der Schmaus*, ein witziger dreistimmiger Satz, der eine Oktave zu hoch notiert ist.

Der Impuls des *Klavierbüchleins für Marie* trug den Komponisten weiter. Im Verlauf des Septembers hat Schumann, nach eigener Aussage „mit unsäglichlicher Freude“, am späteren *Album für die Jugend* 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 abgelehnt hatte, wurde das neue Werk unter tätiger Mithilfe des jungen Komponisten und Schumann-Verehrers Carl Reinecke dem Hamburger Verlag Julius Schuberth & Co. anvertraut, der damit einen solchen finan-

ziellen 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; der von Schumann ursprünglich vorgesehene Titel *Musikalisches Weihnachtsalbum* (im *Skizzenbuch*) bzw. *Weihnachtsalbum für Kinder, die gern Klavier spielen* (im „*Projektenbuch*“) wurde auf Anraten des Verlegers wieder fallen gelassen. Der uns geläufige Titel *Album für die Jugend* erscheint erst in späteren Auflagen.

An Reinecke, der am 23. Dezember 1848 ein erstes Exemplar „mit freundlichem Weihnachtsgruß“ erhielt, schrieb der Komponist am 4. und 6. Oktober 1848, indem er eine leider nicht immer 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 mir 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.“

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 gleichzeitig 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 die beiden Ideen mit dem „Lehrgang durch die Musikgeschichte“ und den „Musikalischen Haus- und Lebensregeln“. Am 10. April 1849 schrieb Schumann nicht ohne berechtigten Stolz an seinen Freund Ferdinand Hiller: „Mein Jugendalbum kennst Du wohl? Gefällt Dir's nicht? Es hat schnelle und große Verbreitung gefunden ...“ Das Ansehen dieses Werkes ist bis heute nicht verblasst, zumal es in seiner gelungenen Synthese von hohem künstlerischem Anspruch und sinnvoller pädagogischer Konzeption nicht übertroffen

werden konnte. Auf dieser CD werden alle die Stücke präsentiert, die nicht Aufnahme in den Druck fanden, aber die unglaubliche Breite und den Reichtum von Schumanns musikpädagogischem Konzept zeigen.

Zum Geburtstag des Vaters am 8. Juni 1849 komponierte die siebenjährige Marie ein Gedicht von Ludwig Bechstein, das Schumann im Monat zuvor für drei Frauenstimmen und Klavier vertont hatte und das als *Nänie* („Unter den roten Blumen“) op. 114 Nr. 1 1853 bei Simrock in Bonn erschien. Clara Schumann schrieb die Melodie und den Text der ersten Strophe des Gedichts, Schumann skizzierte eine zweite und dritte Stimme dazu. Auf gemeinsamen Spaziergängen notierte Schumann von Marie verfasste kleine Gedichte, von denen er zwei 1851 und 1852 als Geburtstagsgeschenke für die Mutter Clara zum 13. September als zweistimmige Lieder (*Mailied* und *Liedchen von Marie und Papa*) ohne Begleitung vertonte. Dass Marie 1853 die längste und technisch anspruchsvollste der drei *Klaviersonaten für die Jugend* op. 118 gewidmet wurde, ist nach dem bisher Berichteten wohl selbstverständlich.

Die Krankheit und der Tod des Vaters, mit dem sie schon so viele musikalische Erlebnisse geteilt hatte, müssen für die zwölf- bis vierzehnjährige Marie ein furchtbarer Schock gewesen sein, der ihr Leben prägte und sie früh reif werden ließ. Sie übernahm sehr bald die Aufgaben einer Ersatzmutter

für ihre jüngeren Geschwister, organisierte den Haushalt und später auch die Konzerttourneen ihrer Mutter, deren unentbehrliche Assistentin, Sekretärin und seelische Stütze sie wurde. Da sie eine gute Pianistin und Klavierlehrerin war, übernahm sie oft den vorbereitenden Unterricht für die zahlreichen Schülerinnen und Schüler ihrer Mutter, auch später am Hochschen Konservatorium in Frankfurt am Main. Marie Schumann blieb unverheiratet und kümmerte sich nach Clara Schumanns Tod 1896 liebevoll, energisch und sachkundig um den Nachlass und das Andenken ihrer Eltern. Sie gab die maßgebliche dreibändige Biographie ihrer Mutter bei dem Germanisten Berthold Litzmann in Auftrag, überwachte sie und edierte mit ihm den Briefwechsel ihrer Mutter mit Brahms, der sie sehr schätzte. Sie lebte zuletzt zusammen mit ihrer Schwester Eugenie in Interlaken, wo sie am 14. November 1929 starb. Ihre Schwester Eugenie schrieb über sie, noch zu Lebzeiten 1925: „Es war dir eben nur wohl, wenn du von früh bis spät für unsre Mutter, für uns und darüber hinaus für viele andre sorgen konntest. All dein Denken war nur auf unser Wohl eingestellt. Du konntest nicht anders dein ganzes Leben lang ... Keine wahrte wie du das Andenken an unsre Eltern. Du folgtest den Spuren ihres Geistes auf Schritt und Tritt, und hast du es mir auch nie ausgesprochen, ich weiß, daß du ihnen unermüdlich nachstrebst. Du wirst sie erreichen!“

Elise Schumann (1843–1928)

Auch für die am 25. April 1843 in Leipzig geborene zweite Tochter Elise schrieb Schumann noch im Laufe des Jahres 1843 ein *Wiegenliedchen*, das wie das *Schlummerlied* für Marie und Clara Schumann 1853 in den *Albumblättern* op. 124 als Nr. 6 veröffentlicht wurde. Obwohl in diesem Fall keine Handschrift nachzuweisen ist, die dies belegt, ist der Bezug doch ganz offensichtlich, nicht nur wegen der Datierung im Erstdruck, sondern weil der dritte Satz (*Abendlied*) aus der Elise gewidmeten Sonate D-Dur op. 118 Nr. 2 in Tonart (G-Dur), Tempo, Taktart (4/4, 2/4) und Gestus (schlichte Melodik mit Triolenbegleitung) auf das *Wiegenliedchen* zurückweist.

Elise muss ein sehr originelles, eigensinniges und temperamentvolles Kind gewesen sein, nach der rigiden Pädagogik der Zeit „starrköpfig“, sehr unartig, mußte oft die Rute fühlen“, wie es im *Erinnerungsbüchchen* heißt. Sie zeigte aber früh großes musikalisches Talent, entwickelte sich zu einer sehr guten Pianistin, die u.a. mit dem Karlsruher Hofkapellmeister und Brahms-Freund Hermann Levi vierhändig spielte und sich ziemlich früh und sehr zum Kummer der Mutter als Klavierlehrerin selbständig machte. 1877 heiratete sie den Kaufmann Louis Sommerhoff (1844–1911), mit dem sie in den USA und in Frankfurt lebte. Sie starb am 1. Juli 1928 in Haarlem (Niederlande). Aus dem noch unveröffentlichten Briefwechsel





mit ihrer Mutter, mit der sie sogar einmal, wenn auch etwas widerwillig, öffentlich auftrat, mit Schumanns *Andante und Variationen* op. 46, kann man auf ein geradezu kameradschaftlich gutes Verhältnis schließen. Eugenie Schumann zeichnete ein lebendiges Portrait ihrer Schwester, die offenbar schon als Zehnjährige der technisch anspruchsvollen Sonate D-Dur op. 118 Nr. 2 gewachsen war: „Eine hohe, schlanke, kräftig gebaute Gestalt mit blauen Augen und dunkelblondem Haar, welches in dicken Flechten am Kopfe befestigt war. Ausgeprägte Gesichtszüge, den mütterlichen nicht unähnlich, und lebhaft, schnelle Bewegungen verrieten einen energischen Geist. Mit fester Hand fingst du schon in jungen Jahren an, dir dein Leben zu zimmern. Ein sehr stark ausgesprochener Unabhängigkeitstrieb, verbunden mit dem Wunsche, der Mutter einen Teil ihrer Lasten abzunehmen, zeigte dir den Weg. Du verließest das mütterliche Haus, um dir in der Fremde ein Dasein zu gründen; du liebst dich als Klavierlehrerin in Frankfurt am Main nieder. Du warest schon damals, im Jahre 1865, eine ausgezeichnete Klavierspielerin. Ich erinnere mich noch, wie Mama eines Tages mit dem Florentiner Quartett das Adur-Quartett [op. 26] von Brahms aus dem Manuscript spielte. Sie wurde abgerufen, und da forderten dich die mitspielenden Herren auf, für sie einzutreten. Und du setztest dich ohne weiteres hin und lasest das schwere Stück flott vom Blatt.“

Julie Schumann (1845–1872)

Die am 11. März 1845 in Dresden geborene Julie war der besondere Liebling der Familie, ein zartes, wunderschönes Kind, das schon früh von schwerer Krankheit (Tuberkulose) gezeichnet war und deshalb nicht in einem Pensionat, sondern bei ihrer Großmutter Mariane Bargiel und bei mit Clara Schumann befreundeten wohlhabenden Familien aufwuchs. Auch sie zeigte musikalisches Talent, konnte dieses aber kaum entfalten. Eugenie Schumann beschreibt sie folgendermaßen: „Ein Sonnenkind war sie, ein Mädchen, an das man, wie Brahms einmal an die Mutter schrieb, ‚wohl nicht ohne einige Schwärmerie‘ denken konnte, und, ein Liebling der Götter, denn sie ließen sie jung sterben. War die sanfte Schwermut, die dann und wann die Lebensfreudigkeit, die Heiterkeit ihres Sinnes, nicht trübte, nein, nur leicht verschleierte, war sie Vorahnung dieses Geschieds? Oder war sie Erinnerung an das in der Kindheit Erlebte, den Verlust des Vaters? Oder war sie der Schatten der langen Trennungen von der angebeteten Mutter, den zärtlich geliebten Geschwistern? Das Leben unter Fremden oder die Folge einer immer schwankenden Gesundheit? Vielleicht kam alles zusammen, ihrem Charakter jene Vertiefung, jene Festigkeit und Würde, ihrer Haltung die hingebende Anmut zu verleihen, die der angeborenen Lieblichkeit den Stempel der Bedeutung aufdrückten. Das Leben in den verschiedensten Kreisen hatte die Ent-

wicklung all ihrer Anlagen begünstigt. Bei glänzender Begabung genoß sie des besten Unterrichts. Alles erlernte sie spielend, und dabei schützte ein eingeborener Drang nach Vervollkommen, ein Erbteil der Eltern, sie vor Oberflächlichkeit. Alles, was sie tat, bis auf die kleinste häusliche Verrichtung hinab, tat sie mit voller Hingabe ihres Wesens.“

1869 heiratete sie zum Kummer des offenbar heimlich in sie verliebten Brahms, der ihr 1863 seine *Variationen über ein Thema von Robert Schumann* op. 23 für Klavier zu vier Händen gewidmet hatte, einen wesentlich älteren italienischen Grafen, einen Witwer mit zwei Söhnen. Sie gebar ihm zwei Söhne, bei der Geburt eines dritten Kindes starb sie am 10. November 1872 in Paris. Dass die achtjährige Julie die ihr gewidmete „Kindersonate“ G-Dur op. 118 Nr. 1, eine reizende, aber gar nicht so leichte Sonatine, spielen konnte, ist durchaus vorstellbar.

Drei Klaviersonaten für die Jugend op. 118

Robert Schumann hatte schon zwischen 1849 und 1851 geplant, „2händige Kindersonaten“ zu schreiben, wie im sog. „Projektenbuch“ und anderen Notizen vermerkt ist. Zwischen dem 11. und 24. Juni 1853 komponierte er in Düsseldorf im Anschluss an die *Sieben Clavierstücke in Fughettenform* op. 126 zunächst eine „Kindersonate“, dann eine „2te Kindersonate“ und schließlich eine „3te Sonate“, wie es im Haushaltbuch heißt. Im „Projektenbuch“ ist unter denselben

Daten von einer „Kindersonate f. das Pianoforte (in Gdur)“ und „2 leichte[n] Sonaten für die Jugend für das Pianoforte (in Ddur u. Cdur)“ die Rede, dem Verleger André in Offenbach bot er am 5. Juli 1853 „Jugendsonaten“ an und in einem Brief an August Strackerjan vom 28. Oktober 1853 nennt er als neue Werke auch „drei Sonaten für die Jugend“. Die Änderungen der Titel scheinen nicht ganz zufällig; denn als Clara Schumann am 2. Juli 1853 die Sonaten erstmals durchspielte, notierte sie in ihrem Tagebuch, dass diese „Kindersonaten ... für spielende Kinder, wie es wohl keine gibt“ komponiert wären, d.h. dass die Stücke für Kinder viel zu schwer seien.

Nachdem André die Publikation abgelehnt hatte, bot sie Schumann am 15. Juli 1853 Schubert in Hamburg, dem Verleger des *Albums für die Jugend* op. 68, an und schrieb dazu: „Ich habe in jüngster Zeit drei Sonaten für die klavierspielende Jugend komponiert, vom ganz Leichten zum Schwereren nach und nach fortschreitend. Die erste will ich: Kindersonate heißen, und ich denke, der Absatz soll dem des Jugendalbums nicht nachstehen.“ Der Verleger akzeptierte sofort, und am 21. Juli 1853 konnte der Komponist ihm bei der Absendung der Stichvorlage seine Konzeption erläutern: „Sie erhalten hier die drei Sonaten. Das ist etwas ganz anderes als das Album. Man muß die Jugend auch an die Ausführung größerer Sätze gewöhnen, und dazu sind diese Stücke. Übrigens habe





ich die einzelnen Sätze der Sonaten so abgeschlossen, daß sie auch als einzelne Stücke herausgegeben werden können. Es würde daher vorteilhaft sein, den Stich so einzurichten, daß neue Sätze immer [auf] neuen Seiten anfangen. Zur ersten Sonate würde ich außer dem notierten Titel vielleicht noch einen anfertigen lassen, der die besondere Bezeichnung Kindersonate hätte.“

Nachdem Schumann am 5. August das „Puppenwiegenlied“ für die erste Sonate komponiert hatte und am 7. August zusammen mit einigen Änderungen in der zweiten Sonate an den Verlag geschickt hatte, wurde er von diesem gebeten, alle Sätze mit programmatischen Überschriften zu versehen, wogegen er sich energisch verwahrte. Es blieb bei „Puppenwiegenlied“ (3. Satz der ersten Sonate), „Abendlied“ und „Kindergesellschaft“ (3. und 4. Satz der zweiten Sonate) und „Zigeunertanz“ und „Traum eines Kindes“ (3. und 4. Satz der dritten Sonate), da Schumann diesmal andere Prioritäten als im *Album für die Jugend*, nämlich das Erlernen größerer Formen, setzen wollte. Umso verärgerter dürfte er über die Anzeige des Verlages gewesen sein, die dieser voreilig u. a. in die *Signale für die Musikalische Welt* (vom 20. Oktober 1853) setzen ließ und in der es hieß: „Als Fortsetzung des Jugend-Albums erscheint mit Eigentumsrecht in unserem Verlage am 25. Oktober: Rob. Schumann, 3 Clavier-Sonaten für die Jugend [...] Der gefeierte Componist liefert hier ein Werk, auf

welches die Verehrer desselben schon lange mit Spannung warteten. Dieses Album mit Clavier-Sonaten für die Jugend erhält eine gleiche Ausstattung mit dem früher erschienenen weit verbreiteten Album für kleine und große Kinder und darf es als eine Fortsetzung desselben betrachtet werden.“ Da Schumann mit der Korrektur noch gar nicht fertig war, dauerte es bis zum Jahresende, bis die „DREI CLAVIER SONATEN für die Jugend No. 1. KINDERSONATE in Gdur (JULIEN zur Erinnerung) No. 2. SONATE in Ddur (ELISEN zum Andenken) No. 3. SONATE in Cdur (MARIEN gewidmet)“ erschienen. Entgegen Schumanns Intention ist auch in verschiedenen Annoncen des Verlages im Januar 1854 von einem „Pendant zu seinem Op. 68“ die Rede.

Die Rezeption der drei Sonaten für die Jugend ist eines der traurigsten Kapitel in der Wirkungsgeschichte von Schumanns Werken. Es erschien nicht eine einzige Rezension; auch der Versuch des Verlegers, die Sonaten zusammen mit dem *Album für die Jugend* als dessen „3. Abtheilung“ oder als Weihnachtsgeschenk zu vermarkten, scheiterte kläglich. Von den Schumann-Biographen seit Wasielewski wird das Werk entweder überhaupt nicht gewürdigt oder als trauriges Zeugnis von Schumanns geistiger Zerrüttung kurz vor dem Ausbruch seiner Krankheit im Frühjahr 1854 angesehen. Eine rühmliche Ausnahme bildet nur die Schumann-Biographie von Paula und Walter Rehberg (1954), in der

es heißt: „Die ‚Drei Sonaten für die Jugend‘ op. 118, aus 1853, reizende, instruktive Klaviermusik, zeigen Schumann in bester Form seines Spätstils. Sie sind (nach authentischer Ansicht) seinen Kindern sozusagen ‚auf den Leib geschrieben‘, und zwar: Julie, der ‚zarten und charmanten‘, Elise, der ‚heiteren Lebenskünstlerin‘, und Marie, der ‚frühreifen und etwas geharnischten‘. Die erste der Sonaten (richtiger wäre der Ausdruck ‚Sonatinen‘) bringt ein ‚Thema mit Variationen‘ und ein ‚Puppenwiegenlied‘, die zweite einen ‚Kanon‘, ein ‚Abendlied‘ und ein technisch anspruchsvolles Stück im Stile Mendelssohns: ‚Kindergesellschaft‘. Das letzte und beste der drei Werkchen wartet mit einem feinen ‚Andante‘ und einem ‚Zigeunertanz‘ auf und erzählt zum Schluss den ‚Traum eines Kindes‘. Diese letztgenannte famose Komposition stellt eine regelrechte romantische ‚Sonatine‘ dar, Vorläufer der Sonatinen von Goetz und Reger, um zwei Beispiele anzuführen.“

Erst 1984 findet sich in Michael Strucks wegweisender Dissertation *Die umstrittenen späten Instrumentalwerke Schumanns* eine angemessene und sensible Analyse der drei Werke. Die Sonaten zeigen den Komponisten im Vollbesitz seiner schöpferischen Fähigkeiten, sie sind voller hübscher Einfälle, die nur bisweilen, wohl in didaktischer Absicht, etwas weit ausgesponnen sind und eine sehr differenzierte Interpretation verlangen. An Feinheiten der Harmonik, der Satz-

technik, die bisweilen orchestrale Effekte andeutet, und der formalen Gestaltung sind sie reich und damit auch interessante Studienobjekte – nur leider für jüngere Kinder viel zu schwer, sowohl in technischer wie musikalischer Hinsicht, andererseits für Jugendliche und Erwachsene nicht spektakulär genug und somit z.B. für den Konzertsaal ungeeignet. Als phantasievolle Einführung in die Sonaten-, Rondo- und Variationsform und die Kanontechnik (Kanon h-Moll in der zweiten Sonate) könnten sie aber heute noch im Klavierunterricht älterer Schüler von Nutzen sein, zumal der Erstdruck gute Fingersätze enthält, die vom Komponisten oder Clara Schumann stammen dürften und auch in der alten Gesamtausgabe beibehalten wurden. Dass Schumann außer allen didaktischen und musikerzieherischen Absichten mit den *Drei Klaviersonaten für die Jugend* auch musikalische Portraits seiner Töchter geben wollte, ist kaum zu bezweifeln. Durch das Zitat aus dem ersten Satz der ersten Sonate im letzten Satz der dritten hat er zugleich einen poetisch-zyklischen Zusammenhang gestiftet, wie er für viele seiner Werke charakteristisch ist. Das „träumende Kind“ in der Sonate der zwölfjährigen Marie ist die achtjährige Julie, von deren musikalischer Entwicklung sich der Vater ebenso viel erhoffte wie von der älteren Schwester, der ein musikalisch schon so anspruchsvolles Werk wie die dritte Sonate gewidmet werden konnte.

Joachim Draheim





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 irgendwann 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 musik-liebenden 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 Klangsinne 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 angehende 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 unverwech-

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





Robert Schumann: Complete Piano Works 5

Robert Schumann and his daughters

For the last sixty years repeated attempts have been made to gather together and record Schumann's complete works for solo piano, a fascinating cosmos of great variety and breadth, ranging from bravura pieces for the concert hall to a valuable resource of works for teaching purposes. Unfortunately this task, appealing and difficult in equal measure, has not always been undertaken with the necessary care, so that, quite apart from purely artistic shortcomings, none of the available recordings truly deserves the description "complete recording". As Schumann published a group of works (*Impromptus* op. 5, *Dauidsbündlertänze* op. 6, *Symphonische Etüden* op. 13, *Concert sans orchestre*, otherwise known as the F Minor sonata op. 14, and *Kreiseriana* op. 16) in two slightly or significantly divergent editions, neither a recording of only one of these editions nor a mixture of the two can legitimately be called "complete". Furthermore, certain works published in remote places, and unpublished works and fragments which can be completed without too much wild speculation, have been considered only in exceptional cases.

The first really complete recording of the piano solo works of Schumann is attempted by Florian Uhlig on fifteen thematically

linked CDs ("Robert Schumann and the Sonata", "The Young Virtuoso Pianist", "Schumann in Vienna", "Schumann and Counterpoint", "Variations", etc.) with the aim of presenting *all* Schumann's original works for piano between 1830 (the *Abegg Variations* op. 1) and 1854 (the *Ghost Variations*), using the latest scholarly editions and/or the first editions. Several of these CDs also include some first recordings. The booklets by Joachim Draheim, who discovered and/or edited some of these works, throw light on the biographical and music-historical background of each group of works in turn.

"There is a wondrous depth in every child", to quote one of Robert Schumann's early aphorisms, and he was almost unique among the great composers in having an intimate relationship with children and young people; nor was that simply on account of being the proud father of a happy family. The idea that "childhood" should take its place alongside nature, religion and the world of the supernatural, as narrated in fairy tales and legends, as a key element of Romantic aesthetics – conveying a wholly new, less rationalist image of the child – was accessible to Schumann in the works of his literary idol Jean Paul. His *Kinderszenen* (scenes from childhood) op. 15, pieces *about* being a child from the adult perspective, not *for* children, give sonic form to this concept in a

fascinating way. Nor is there any other composer of Schumann's stature who has written so many works of lasting value for children and young people, thoughtfully and methodically introducing them to music and giving players, singers and listeners a sense of musical quality: the still indispensable *Album für die Jugend* (Album for the Young) op. 68 for solo piano (1848), the "Song Album for the Young" op. 79 (1849) including part-songs, the "Twelve Four-handed Piano Pieces for Children Large and Small" op. 85 (1849), the "Three Piano Sonatas for the Young" op. 118 (1853) and the *Kinderball* (Children's Ball), "Six Easy Dance Pieces for four Hands at the Piano" op. 130 (1850/53).

Schumann also attended much more intensively than was usual in a 19th-century middle-class father, with the zeal of a committed educator in fact, to the instruction of his three oldest children, his daughters Marie (1841–1929), Elise (1843–1928) and Julie (1845–1872). This is evident both from the dedications to the three sonatas of op. 118, around which this CD is constituted, and from the *Erinnerungsbüchelchen für unsere Kinder* (Little book of memories for our children), begun in Dresden on February 23, 1846, published affectionately but not quite completely by the youngest daughter Eugenie (1851–1938) in her entertaining *Erinnerungen* of 1925. This surely unparalleled example of fatherly love and concern describes the life of the three daughters

from birth, with frank accounts of their experiences at school and with music, of their individual characters and the most important events in their lives, like the journey to Vienna of late 1846/early 1847, when Marie and Elise accompanied their parents and met the "Swedish Nightingale" Jenny Lind and the witty music critic Eduard Hanslick, the later friend of Brahms and foe of Wagner.

Hanslick had experienced Schumann's family life at first hand on August 29, 1846, during a visit to Dresden, after a rather difficult discussion with the taciturn composer and a private recital by Clara Schumann of the *Studien für den Pedalflügel* op. 56 and the *Dauidsbündlertänze* op. 6. He writes in his autobiography *Aus meinem Leben*: "That was not the end of my enjoyable Schumann day. Schumann invited me to take a walk with him and his family in the 'Large Garden'. Clara went first with their eldest daughter, Schumann followed holding the hand of the second, I escorted the youngest, Julie, a beautiful child whom Schumann jokingly called my betrothed. At a large table, under shady trees, we took our seats for coffee, and I even found that notorious Saxon coffee to be excellent, drinking it at Schumann's side. I could now observe the man at his ease and in his gentle manner as a father. He still said very little, but his friendly, almost childlike eyes and his laughing mouth, pursed as if to smoke a pipe, seemed full of a moving eloquence."





The *Erinnerungsbüchelchen* also contains pieces of advice for his children as they grow up, including a collection of “proverbs for life” by the poet and orientalist Friedrich Rückert, whom Schumann respected highly, and ends with the record of his second son Ludwig’s birth on January 20, 1848. Even at the Eendenich asylum, where he kept a photo of his children, Schumann wrote to Brahms on December 15, 1854: “I rejoice in my girls Marie, Elise, Julie and their significant talents. Do you sometimes listen to them?”

Marie Schumann (1841–1929)

Robert and Clara Schumann’s first child, their daughter Marie, was born in Leipzig on September 1, 1841. The proud father noted in his *Eheteagebuch*: “On 1st September Heaven blessed us through my Klara with a girl. The preceding hours were painful ... at 10 minutes before eleven o’clock of the forenoon the little one arrived – to lightning and thunder for a thunderstorm was in progress. Her first sounds though – and life was once more bright and loving before us – we were overcome with happiness. How proud I am to have a wife who, apart from her love, her art, has given me such a gift.” The godparents of the girl, who from the start was “Daddy’s darling”, as we know from Eugenie Schumann, included Clara Schumann’s mother, the pianist and singer Mariane Bargiel, and the Gewandhaus kapellmeister himself, Felix Mendelssohn Bartholdy. Following Men-

delssohn’s untimely death on November 4, 1847, Schumann reminded his daughter of her famous godparent in the *Erinnerungsbüchelchen*, which also contains an early account of her own personality: “Merry, lively character, scarcely wilful, easily directed by gentle prompting, affectionate, cheerful, loving. Splendid memory for the smallest events in her young life. Very sensitive to teasing. Shows a liking for music; exceptional talent not yet perceptible. Begins knitting in February 46, shows a great sense of the domestic, of housekeeping.”

The interest Schumann took in the musical development of this child is clear from numerous, sometimes quite unusual activities on his part. For their first family Christmas, Schumann wrote a “Lullaby for Marie and Klara for Christmas 1841”, which was published in 1853 as “Schlummerlied” in *Albumblätter* op. 124 (no. 16). As can be imagined, Clara Schumann loved to play the dreamy, delicate piece in her concerts and even wrote out in 1895 a short prelude to it that she would improvise at a concert to put herself and the audience in the right mood for the “slumber song”. Her autograph on decorated paper is understandably included in the “Familienkassette”, the special Schumann repository preserved in the Sächsische Landesbibliothek in Dresden. The piece enjoyed many decades of popularity and was regularly arranged, notably (and remarkably) by Ludwig Meinardus in 1873 for orchestra.

The still unpublished “Gedenkbuch” for Marie includes Schumann’s entry on August 4, 1842 of “Zwei kleine Melodien”. He was soon going for regular walks with Marie; in March 1846 he began “teaching the keys on the piano” to the five-year-old. In April 1846 he was already planning “A Volume of ‘Children’s Melodies’ for Piano solo for Marie”, which was not realized at that time, but did come about (in embryo) a year later, in June 1847. As it says in the *Erinnerungsbüchelchen*: “Marie and Lieschen – you were always content and often really pleased. Marie can now play twenty-two exercises on the piano; on the 8th of June, the thirty-seventh birthday of her Papa, she even played him a little piece by Papa himself ... Lieschen still gives no thought to learning; some things she learns in play with Marie, such as numbers and letters. For you, Marie, it was dear Mama’s wish to teach you reading and writing, as she was already teaching you the piano, and she has taught you much.” The piece recorded here also appears in the sketch book and in the proof copy of the later *Album für die Jugend* under the title *Für ganz Kleine* (For the very young).

“The pieces children usually learn in piano lessons are so bad that Robert got the idea of composing a book (a kind of album) of proper child’s pieces and publishing it. He has already done a whole lot of charming pieces.” When Clara Schumann wrote these words in her diary on September 1, 1848,

Marie was just seven years old. Robert’s “housekeeping book” has an entry for the previous day: “Idea for Children’s Album – little pieces f. Marie” and on September 1: “... her delight – the children’s album”. “Little Pieces for Clavier / On Marie’s 7th Birthday / the 1st September 1848 / made by Papa.” was the title of that “children’s album”, the long-lost autograph manuscript is now kept at the Beethoven-Haus in Bonn and was published in 1998 as *Klavierbüchlein für Marie* in an exemplary facsimile edition by Bernhard R. Appel. The album contains eight small pieces for piano carefully graded in difficulty from fairly easy to quite difficult. Six of them, sometimes with different headings and minor changes, are in the later *Album für die Jugend* op. 68: no. 1 *Schlafliedchen für Ludwig* (Lullaby for Ludwig = *Trällerliedchen* op. 68 no. 3), no. 2 *Soldatenmarsch* (= op. 68 no. 2), no. 3 *Choral* (Chorale = op. 68 no. 4, *Freu’ dich sehr, o meine Seele*), no. 4 *Nach vollbrachter Schularbeit zu spielen* (To be played when homework is done = *Stückchen* op. 68 no. 5), no. 7 *Liedchen eines armen Kindes* (Little song of a poor child = *Armes Waisenkind* op. 68 no. 6) and no. 8 *Jägerliedchen* (= op. 68 no. 7). The original *Bärentanz* (Bear’s dance, no. 6) with its deep bourdon fifths and shrill piccolo treble was not included in the published album, returning in substantially extended and adapted form as no. 2 of the “Twelve Four-handed Piano Pieces” op. 85, published in 1850.





No. 5, *Ein Stückchen von Mozart* (A little piece by Mozart), a much abridged and simplified, but cleverly crafted arrangement of Zerlina's second aria ("Vedrai carino") from Mozart's *Don Giovanni*, illustrates an idea realized by Schumann in a second manuscript preserved with "Marie's clavier book" but separate from it: an educational promenade through music history for children with original works and easy arrangements of pieces by the great masters from Bach to Mendelssohn. The original plan was to take works by Bach, Handel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Weber, Schubert and Mendelssohn – the recognized "classical" composers, emerging as such in the course of the 19th century and established in that position by pianist Clara Schumann among others. The specimens of Haydn, Spohr and Mendelssohn have yet to be found; the collection that follows the *Klavierbüchlein für Marie* contains these pieces, some of them in copies by Clara: *Ein Stückchen von J. S. Bach* (Tempo di Menuetto, from Partita no. 5, BWV 829), *Ein Thema von G. F. Händel* (theme of the "Harmonious Blacksmith" variations from Suite no. 5 in E Major HWV 430, 1720), *Ein Stückchen von Mozart* ("Vedrai carino"), *Eine berühmte Melodie von L. van Beethoven* ("A famous tune by Beethoven", an arrangement of the "Ode to Joy" from the final movement of his Ninth Symphony) and *Ein Ländler von Franz Schubert* (in F Minor, Deutsche Tänze op. 33 / D 783, no. 14).

Three pieces by Gluck (fragment of the closing bars of the Orpheus and the Furies scene from Act 2 of *Orphée et Eurydice* (French version, 1774), Beethoven (Andante in E Major, theme of the third movement of the E Major Piano Sonata op. 109) and Weber (Kaspar's Drinking Song from Act 1 of *Der Freischütz*) have survived, struck out in the proof copy of *Album für die Jugend*. The start of the Gluck arrangement must have been lost. There is a short piece at the end of this second manuscript entitled *Rebus*, a musical puzzle. When the initial "L" is combined with the melody notes read as letters (in German notation: es = E Flat, as = A Flat, H = B natural), the coded message reads: "L-a-es d-a-es f-a-d-e f-a-es d-as a-e-c-h-d-e." = "Lass das Fade, fass' das Echte" (Leave the stale, grasp the true), one of the "Musical Rules of House and Life" compiled together with the *Album für die Jugend* for publication with it, though in the event they did not appear there until the second edition of 1851. The album was even to have had short vocal pieces, of which two survive in the "sketch book": *Fest im Takt, im Tone rein* (Firm in beat and pure in tone), a three-part canon, a sort of "Rules of House and Life" set to music, and *Aus ist der Schmaus* (The party's over), a witty three-part piece set an octave too high.

Motivated by his *Klavierbüchlein für Marie*, the little girl's father branched out further. Schumann continued work that September on the later *Album für die Jugend*, "with in-

describable joy" as he wrote himself: on the 24th, Clara played the completed pieces to the couple's painter friends Eduard Bendorff, Julius Hübner and Gustav Metz, on the 26th they were set in order and on the 27th they were dispatched to Breitkopf & Härtel in Leipzig. To Schumann's great disappointment, the publishers turned them down, and the new work was entrusted (with the active support of the young composer and Schumann admirer Carl Reinecke) to Julius Schuberth & Co. in Hamburg, which did so well out of the score that the publishing house could afford a repeat payment to Clara Schumann of the far from miserly fee. As early as December 1848, the 40 (later corrected to: 43) *Clavierstücke für die Jugend* (Piano Pieces for Young People) appeared as op. 68; Schumann's working titles "Musical Christmas Album" (in his sketch book) or "Christmas Album for children who like playing the piano" (in his project book) were dropped after discussions with the publisher. The title we know, *Album für die Jugend*, appeared only in later editions.

Reinecke, who was sent an advance copy "with cordial Christmas greetings" on December 23, 1848, received letters of October 4 and 6, 1848, in which the composer expressed a distinction (one, it must be said, which later generations have not always observed) between the *Kinderszenen* (Scenes from Childhood) of 1838, which were not intended for educational use, and the new

pieces: "... I could not say when I was ever in such a good musical mood as when I wrote the pieces. They really flowed. – ... but these [pieces] have grown particularly dear to my heart – and actually, come straight out of family life. The first pieces in the album are ones I wrote for our eldest child, for her birthday, and so one thing led to another. It was as if I were beginning to compose all over again. And here and there you will catch traces of the old humour. They are quite different from the Childhood Scenes. The latter are reflections by an adult for adults, whereas the Christmas album rather contains soundings, premonitions, future circumstances for young people."

The *Album für die Jugend* is laid out as a progression, yet never degenerates into the merely schematic. The two sections "For the Younger Ones" and "For the Older Ones" handle technical and musical problems simultaneously and with great intensity. Schumann is keen to offer a variety of forms and styles, alternating between homophonic and polyphonic writing, moving from simple to more difficult keys, from shorter to longer pieces. Tonal studies and rhythmic problems are addressed alongside forms of keyboard touch and how to distinguish them. He is clearly concerned to go beyond a mere mastery of technique and impart a comprehensive musical education, as is evident from his two ideas of an "instructive walk through music history" and the "Musical





Rules of House and Life". On April 10, 1849, Schumann wrote with understandable pride to his friend Ferdinand Hiller: "My young people's album will surely be familiar to you. Do you not like it? It has found rapid and wide acceptance ...". The work is as well respected today as ever, remaining unsurpassed in its imaginative synthesis of high artistic quality and sound educational. This CD presents all those pieces which, while omitted from the published edition, no less reflect the incredible breadth and the richness of Schumann's conception of music teaching.

For her father's birthday on June 8, 1849, the seven-year-old Marie composed to a poem by Ludwig Bechstein, set the previous month by Schumann for three female voices and piano and published as *Nänie* ("Unter den roten Blumen") op. 114 no. 1 by Simrock in Bonn in 1853. Clara wrote the melody and the text of the first verse, Robert outlined a second and third voice. On their walks together, Schumann noted down little poems Marie had thought up, two of which (*Mailed* and *Liedchen von Marie und Papa*) he set as two-part songs without accompaniment in 1851 and 1852 as presents for her mother Clara's birthday on September 13. Given what has been related of her so far, it will come as no surprise that Marie was the dedicatee of the longest and technically most ambitious of the three *Klaversonaten für die Jugend* op. 118 of 1853.

The illness and death of a father with whom she had shared so many musical experiences must have been a dreadful shock for Marie as she entered her teens, cutting short her childhood and changing her life for ever. She promptly assumed the duties of a surrogate mother to her younger siblings, organized the household and later her mother's concert tours as well, and functioned as Clara's indispensable assistant, secretary and moral support. Being a good player and teacher of the piano, she often gave the preliminary lessons to her mother's many pupils, both at home and later at the Hochsches Konservatorium in Frankfurt am Main. Marie Schumann never married; after Clara's death in 1896 she attended affectionately, energetically and efficiently to the estate and the memory of her parents. She commissioned the authoritative three-volume biography of her mother from the German scholar Berthold Litzmann, supervised it and edited with him her mother's correspondence with Brahms, who thought highly of her. In later life she shared a home with her sister Eugenie in Interlaken, where she died on November 14, 1929. Four years earlier, Eugenie had written of her: "It was surely only what you wished, caring from morning till night for our mother, for us and moreover for many others. All your thoughts were only for our welfare. All your life long, you could do no other ... None kept alive our parents' memory as you did. You faith-

fully followed in the footsteps of their spirit, and even if you have never admitted it to me, I know that you untiringly emulated them. You will attain them!"

Elise Schumann (1843–1928)

To honour the birth of his second daughter Elise in Leipzig on April 25, 1843, Schumann wrote a *Wiegenliedchen* (Little Cradle Song) that same year, which like the *Schlummerlied* for Marie and Clara Schumann was included in 1853 as no. 6 of the *Albumblätter* op. 124. Though there is no manuscript evidence in this case, the connection is obvious, both from the dating of the first edition and because the third movement (*Abendlied*) from the Sonata in D Major op. 118 no. 2 dedicated to Elise relates to the *Wiegenliedchen* in key (G Major), tempo, key signature (4/4, 2/4) and manner (simple melody with triplet accompaniment).

Elise must have been a highly original, strong-minded and temperamental child, judged by the rigid standards of her day as "obstinate, very badly behaved, often needed the cane", as we are told in the *Erinnerungsbüchelchen*. Nevertheless, she showed great musical talent at an early age, developing into a very good pianist who played duets with the Karlsruhe court kapellmeister and friend of Brahms Hermann Levi, among others, and took early steps, much to her mother's distress, to claim independence as a piano teacher. She was married in 1877 to

the businessman Louis Sommerhoff (1844–1911), with whom she lived in the USA and in Frankfurt. She died on July 1, 1928, in Haarlem (Netherlands). The still unpublished letters to and from her mother, with whom she once even performed, somewhat reluctantly, in Schumann's *Andante und Variationen* op. 46, suggest a good, indeed comradely relationship. Eugenie Schumann painted a vivid portrait of her sister, who was clearly equal to the technically ambitious D Major Sonata op. 118 no. 2 at the early age of ten: "A tall, slim, well-built figure with blue eyes and dark blonde hair, pinned back to her head in thick plaits. Striking facial features, not unlike her mother's, and lively, quick movements revealed an energetic spirit. With a sure hand you began in your early years to shape your future. A highly pronounced sense of independence, coupled with the wish to relieve our mother of a part of her burdens, was your guide. You left our mother's house to make a home elsewhere; you established yourself as a piano teacher in Frankfurt am Main. You were even then, in the year 1865, an excellent pianist. I still remember, how one day Mama and the Florentiner Quartett played the Amaj Quartet [op. 26] by Brahms at sight. She was called away, and the gentleman players invited you to take her place. And you sat down and sight-read the difficult piece effortlessly."



**Julie Schumann (1845–1872)**

Born in Dresden on March 11, 1845, Julie was the family's special favourite: a delicate, beautiful child, subject at an early age to severe illness (tuberculosis) and thus not sent away to school but brought up by her grandmother Mariane Bargiel and wealthy families in Clara Schumann's circle of friends. She too showed musical talent, but had little chance to develop it. Eugenie Schumann wrote of her: "She was a little ray of sunshine, a girl of whom one could not think, as Brahms once wrote to Mother, 'without some sense of rapture', and one of those whom the gods love, for they let her die young. Was the gentle heaviness of heart, which now and then disturbed, no, just lightly veiled her joy in life, her cheerfulness, was it a premonition of this fate? Or was it a recollection of what she had known in her childhood, the loss of a father? Or was it the shadow of the long periods of separation from the mother she adored, from her dearly loved brothers and sisters? Life among strangers or the consequence of an always delicate health? Perhaps everything came together to give her character that depth, that strength and nobility, to give her bearing that devotion and grace which placed the stamp of authenticity on her natural sweetness. Life in the most varied of circles aided the development of all her faculties. She was brilliantly talented and enjoyed the best instruction. All she learnt was child's play to

her, and yet she was protected by an innate urge towards consummation, a parental legacy, from shallowness. All that she did, down to the smallest household duties, was done with every fibre of her being."

In 1869 – to the distress of Brahms, who had made her the dedicatee of his 1863 *Variations on a theme of Robert Schumann* op. 23 for piano duet and clearly harboured an unconfessed love for her – she married a much older Italian count, a widower with two sons. She bore him two more, but died in Paris on November 10, 1872, when giving birth to a third child. It is entirely possible that the eight-year-old Julie could play the charming but by no means easy "Children's Sonata" in G Major op. 118 no. 1 that her father dedicated to her.

Drei Klaviersonaten für die Jugend op. 118

Robert Schumann had formed plans between 1849 and 1851 to write "2handed Children's Sonatas", as he observed in his "project book" and other notes. In Düsseldorf, between June 11 and 24, 1853, he followed his *Sieben Clavierstücke in Fughettaform* (Seven Piano Pieces in Fughetta Form) op. 126 first with a "Kindersonate", then a "2te Kindersonate" and finally a "3te Sonate" – a children's sonata, then a second and a third – as his housekeeping book shows. The "project book" refers at that date to a "Children's Sonata f. the Pianoforte (in Gmaj)" and "2 easy Sonatas for the Young

for the Pianoforte (in Dmaj & Cmaj)", the publisher André in Offenbach was offered "Jugendsonaten" (Young People's Sonatas) on July 5, 1853, and in a letter to August Strackerjan of October 28, 1853 he mentioned among his new works "three sonatas for the young". The variations in title seem intentional, for when Clara Schumann first played through the sonatas on July 2, 1853, she noted in her diary that these "children's sonatas" had been composed "for such playing children as there have surely never been", that is to say, that the pieces were much too difficult for children.

André declined to publish the sonatas, whereupon Schumann offered them on July 15, 1853 to Schuberth in Hamburg, the publisher of *Album für die Jugend* op. 68, adding: "I have recently composed three sonatas for the piano-playing young, steadily progressing from quite easy to the more difficult. I would call the first: Children's Sonata, and I imagine sales will not be inferior to those of the Youth Album." The publisher accepted at once, and on July 21, 1853 the composer had the opportunity to explain his concept when sending back the proof copy: "Here you have the three Sonatas. This is something quite different from the Album. One must accustom young people to the performance of larger movements, and that is the purpose of these pieces. By the way, I have so concluded the individual movements of the Sonatas that they can also be

published as separate pieces. It would therefore be advantageous so to arrange the printing that new movements always begin [on] new pages. For the first Sonata I would perhaps supplement the given title with an additional one, which had the particular designation Children's Sonata."

After Schumann had composed the "Doll's Lullaby" for the first sonata on August 5 and sent it off together with a number of alterations in the second sonata on August 7, the publisher asked him to head all the movements with programmatic titles, a step Schumann energetically resisted. "Doll's Lullaby" (3rd movement of the first sonata), "Evening Song" and "Children's Company" (3rd and 4th movement of the second sonata) and "Gypsy Dance" and "Dream of a Child" (3rd and 4th movement of the third sonata) remained the only titles, as Schumann now wished to set other priorities than in *Album für die Jugend*, namely the mastery of larger forms. He must have been all the more annoyed by the publisher's hasty advertising campaign, which included the notice in *Signale für die Musikalische Welt* (October 20, 1853): "As a continuation of the Youth Album there will appear on 25th October with copyright vested in our publishing house: Rob. Schumann, 3 Clavier-Sonaten für die Jugend [...]" The celebrated Composer here delivers a work long and earnestly awaited by his admirers. This Album with Piano Sonatas for the Young is





laid out in the same manner as the previously issued and widely disseminated Album for smaller and bigger children and may be regarded as a continuation of the same.” As Schumann was still busy with proof-reading, the “DREI CLAVIER SONATEN für die Jugend No. 1. KINDERSONATE in Gdur (JULIEN zur Erinnerung) No. 2. SONATE in Ddur (ELISEN zum Andenken) No. 3. SONATE in Cdur (MARIEN gewidmet)” did not appear till the end of the year. Contrary to Schumann’s intentions, the publisher’s promotion of the new work in January 1854 repeatedly spoke of a “Pendant to his Op. 68”.

The response to this new work is one of the saddest chapters in the history of Schumann’s oeuvre. There was not a single review; indeed, the publisher’s attempt to market the sonatas together with the *Album für die Jugend* as “Part 3”, or as a Christmas present, were doomed to failure. Since Wasielewski, Schumann’s biographers have either taken no notice of the work or seen it as sad proof of Schumann’s mental degeneration shortly before the outbreak of his illness early in 1854. The biography of Schumann by Paula and Walter Rehberg (1954) forms an honourable exception: “The ‘Three Sonatas for the Young’ op. 118, of 1853, charming, instructive piano music, show Schumann in his late period’s best form. They are (in our honest view) ‘the very image’ of his children: Julie, the ‘tender and charming’, Elise, who ‘joyfully lived life to the full’, and

Marie, the ‘little adult with inner restraints’. The first of the Sonatas (‘Sonatinas’ would be more accurate) presents a ‘Theme and Variations’ and a ‘Doll’s Lullaby’, the second a ‘Canon’, an ‘Evening Song’ and a technically demanding piece in the style of Mendelssohn: ‘Children’s Company’. The last and best of the three little works offers a dainty ‘Andante’ and a ‘Gypsy Dance’ and concludes by narrating a ‘Child’s Dream’. This last-named splendid composition represents a true Romantic ‘Sonatine’, a forerunner of the sonatinas of Goetz and Reger, to name but two.”

Not until 1984 did Michael Struck’s ground-breaking dissertation *Die umstrittenen späten Instrumentalwerke Schumanns. Untersuchungen zur Entstehung, Struktur und Rezeption* (Schumann’s controversial late instrumental works. Investigations into their origin, structure and reception) offer an adequate and sensitive analysis of the three works. The sonatas show the composer in full possession of his creative faculties, they are full of charming episodes which only occasionally, no doubt for teaching purposes, are somewhat long-drawn-out and demand a highly nuanced interpretation. In subtle harmony, compositional technique sometimes hinting at the orchestral, and formal layout, they have much to offer and so represent interesting objects of study – sadly much too difficult for younger children, both technically and musically, while they are not spec-

tacular enough for adolescents and adults and so are not suited to the concert hall, for instance. As an imaginative introduction to sonata, rondo and variation form and the canon (B Minor canon in the second sonata), they can still be useful learning material for older pupils, particularly because the first edition has good fingering, presumably by the composer or Clara, which has been retained in the old Complete Edition. There can be little doubt that Schumann meant not only to pursue didactic and educational aims in his *Drei Klaviersonaten für die Jugend* but also to present musical portraits of his daughters. By quoting the first movement of the first sonata in the last movement of the third, he also offers us a poetic and cyclical association that characterizes of many of his works. The “dreaming child” in twelve-year-old Marie’s sonata is her little sister, eight-year-old Julie, whose musical progress her father encouraged as earnestly as that of her older sister, the dedicatee of such a musically ambitious work as the third sonata.

Joachim Draheim

Translation: Janet and Michael Berridge

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, Radosław 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:

24.–26.09.2012

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 During**Endredaktion/Final editing:** hänssler CLASSIC