

SCHUMANN Journal



11 2023

Schumann Journal

2012 begründet von / founded by Dr. Ingrid Bodsch

EINE PUBLIKATION DES
SCHUMANN-NETZWERKS / SCHUMANN-FORUMS

A PUBLICATION OF THE
SCHUMANN NETWORK / SCHUMANN FORUM

HERAUSGEGEBEN VON / EDITED BY
IRMGARD KNECHTGES-OBRECHT • INGRID BODSCH •
THOMAS SYNOFZIK

NR. 11 / MÄRZ 2024

Gefördert von:
Funded by:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

www.kulturstaatsministerin.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gesamtredaktion, Satz und Layout:

Dr. Irmgard Knechtges-Obrecht

Horbacher Straße 366 A · D-52072 Aachen

Tel.: +49 24 07 / 90 26 39

Fax: +49 32 12 / 1 02 12 55

E-Mail: ClaraSchumannInitiative@t-online.de

Übersetzung ins Englische: Katrin Synofzik

Umschlaggestaltung: phVision konzeptwerbung, Christa Polch

Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Nachdrucks, der
auszugsweisen oder vollständigen Wiedergabe, der Speicherung in
Datenverarbeitungsanlagen und der Übersetzung, vorbehalten.

ISBN 978-3-00-077057-9

Inhalt / Contents

Editorial	4
-----------------	---

Editorial (English version)	5
-----------------------------------	---

Irmgard Knechtges-Obrecht

Robert Schumanns familiäre Beziehungen	6
--	---

Robert Schumann's Family Relationships	19
--	----

Wolfgang Seibold

„an geistigen Getränken fehlte es nicht.“

Einiges zum Thema die Schumanns und Alkoholika	31
--	----

“spirituous beverages were not lacking“

On the Subject of the Schumanns and Alcohol	47
---	----

Irmgard Knechtges-Obrecht

Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau 2023	62
--	----

Robert Schumann Prize of the City of Zwickau 2023	76
---	----

Besprochen von / Reviewed by Irmgard Knechtges-Obrecht

Schumann Briefedition / Edition of Schumann Letters	89
---	----

Kurzer Rückblick / Short Review	114
---------------------------------------	-----

Ausgewählt von / selected by

Ingrid Bodsch & Irmgard Knechtges-Obrecht

Neue Schumanniana / New Schumanniana	115
--	-----

Editorial

Im Jahr 2024 erwarten uns an zahlreichen Orten wieder echte Schumann-Highlights. Viele in direkter Beziehung zu Clara und Robert Schumann stehende Veranstaltungen mit interessanten Künstlerinnen und Künstlern, die sich auf unterschiedlichste Weise und in vielfältigen Formaten dem Musikerpaar und seinem Umfeld nähern. Über sämtliche Aktivitäten werden Sie stets aktuell durch unser [Schumann-Portal](#) informiert. Ebenso finden Sie dort ausführliche Berichte über vergangene Ereignisse, worauf wir in vorliegendem Heft auf S. 114 besonders hinweisen.

Wir freuen uns sehr darüber, nach fast zweijähriger Pause die Nummer 11 unserer Zeitschrift *Schumann Journal* vorlegen zu können. Nicht mehr im gewohnten gedruckten Heft-Format, sondern nunmehr als digitales Magazin. Dadurch wird nicht nur die Aktualität gewährleistet, sondern auch der Zugang vereinfacht.

In den letzten beiden Jahren erschienene CDs, Notenausgaben und Bücher stellen wir Ihnen ab S. 115 in unseren ausführlichen Besprechungen vor. Darüber hinaus bietet auch dieses Heft wieder einige Aufsätze zu diversen Themen.

Wir wünschen Ihnen viel Vergnügen bei der Lektüre dieses Heftes und freuen uns auf zahlreiche persönliche Begegnungen. Weiterhin ein gutes sowie musikalisch erfülltes Jahr 2024,

Ihre

Ingrid Bodsch · Irmgard Knechtges-Obrecht · Thomas Synofzik

Editorial

Once again, 2024 has some veritable Schumann highlights in store for us at numerous venues. A multitude of events and different formats with interesting artists will try to approach the musical couple and their social, cultural and artistic environment in a wide variety of ways. Information on all upcoming events can be found through our [Schumann-Portal](#), as well as accounts of past activities, which we specifically refer to in this issue on p. 114.

We are very pleased to be able to present issue 11 of our magazine Schumann Journal after a break of almost two years, no longer in the usual printed magazine format, but now as a digital magazine, ensuring currency and improving accessibility.

In-depth reviews of CDs, sheet music and books published in the last two years can be found from p. 115 onward. As usual, the current issue also offers a number of essays on various topics.

We hope you enjoy reading this issue and look forward to future encounters. We wish you a happy and muscially fulfilling 2024.¹

Cordially,

Ingrid Bodsch · Irmgard Knechtges-Obrecht · Thomas Synofzik

¹Translation Florian Obrecht

Robert Schumanns familiäre Beziehungen

Irmgard Knechtges-Obrecht

Robert Schumann waren seine familiären Bindungen wichtig. Er bemühte sich zeitlebens, den Kontakt zu seiner verzweigten Zwickauer Verwandtschaft brieflich und wo möglich auch im persönlichen Kontakt zu halten. Seinen Eltern, den Brüdern, deren Ehefrauen und später auch Kindern sah er sich eng verbunden. Nicht zuletzt erfolgte durch sie Schumanns besondere Prägung, weshalb die Betrachtung einzelner Familienmitglieder lohnt.

„Ich bin zu Zwickau geboren am 8ten Juny, 1810. Dunkel schweben mir nur noch die Jahre meiner Kindheit vor den Augen...“ So beginnt Robert Schumann seinen ersten Lebensrückblick, den er nach eigenen Angaben „im 15ten Jahre“ verfasst und mit „Meine Biographie oder Hauptereignisse meines Lebens“ überschreibt¹. Weitere biografische Notizen schließen sich später noch an, bleiben aber fragmentarisch und sind größtenteils in Stichpunkten formuliert. Aus Schumanns ersten Aufzeichnungen lassen sich Details zu seiner Kindheit und Schulzeit, dem familiären Umfeld sowie seiner Position darin entnehmen. Weder ist hier von „geistigen Interessen“ die Rede, noch lässt sich schon seine ausgeprägte Doppelbegabung in Literatur und Musik erkennen. Dennoch ist die Tatsache, dass er so jung derartige Aufzeichnungen vornimmt, bezeichnend für seinen gesamten Lebensentwurf.

¹Robert Schumann, „Meine Biographie oder Hauptereignisse meines Lebens“ (D-Zsch: 4871, VII,B,2–A3). Siehe auch Erstveröffentlichung des Manuskripts in Ernst Burger: *Robert Schumann. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. Unter Mitarbeit von Gerd Nauhaus und mit Unterstützung des Robert-Schumann-Hauses Zwickau, Mainz et al. 1999, S. 32f.

Drei Jahre nach dem Umzug der Familie Schumann von Ronneburg nach Zwickau wird Robert als fünftes und letztes Kind geboren. Sein aus einer thüringischen Pfarrersfamilie stammender geschäftstüchtiger Vater Friedrich August Gottlob Schumann (1773–1826) schließt sich in Zwickau mit seinem jüngeren Bruder Friedrich zu einer Buchhandelsfirma zusammen und bringt es rasch zu Ansehen. Hier erhofft er sich zudem bessere Ausbildungsmöglichkeiten für seine drei Söhne Eduard (1799–1839), Carl (1801–1849) und Julius (1804–1833), Roberts ältere Brüder. Die 1796 geborene Schwester Emilie nimmt sich, wohl durch ein unheilbares Hautleiden depressiv geworden, neunundzwanzigjährig das Leben. Den Kindern sowie seiner Frau Johanne Christiane (geb. Schnabel, 1767–1836) kann August Schumann als gut situierter Geschäftsmann zum Zeitpunkt von Roberts Geburt einen komfortablen Lebensstandard bieten.

Nach den Angaben in seiner selbstverfassten Biographie² wird der kleine Robert ab 1814 für mehr als zwei Jahre im Hause seiner Patentante Eleonora Carolina Ruppius erzogen, da seine Mutter an einer schwerwiegenden, „Nervenfieber“ genannten Erkrankung leidet. Laut eigenem Bekunden wird die Patin für das aus dem Familienverband herausgerissene Kind in dieser Zeit zu einer zweiten Mutter. Als sich seine leibliche Mutter dann nach überstandener Krankheit im August 1818 zu einer fünfwöchigen Kur nach Karlsbad begibt, darf der achtjährige Robert sie begleiten, was er selbst als seine „schönste Zeit“ bezeichnet³. Während dieses Aufenthalts begegnet er zum ersten Mal dem Pianisten und Komponisten Ignaz Moscheles, der ihn tief beeindruckt haben muss, denn spätestens als Robert im Jahr danach seinen Vater zur Bäderkur nach Karlsbad begleitet, reift in ihm der Entschluss, dem bewunderten Moscheles nachzueifern, was sich in intensiven Klavierstudien niederschlägt.

² „Meine Biographie“, siehe Anm. 1, S. 1.

³ „Meine Biographie“, siehe Anm. 1, S. 8.



Der Schüler Robert, Farbminiatur, vermutlich um 1826
Unbekannt, Jugendbildnis Robert Schumanns
The Pupil Robert, colour miniature, probably around 1826
Unknown, Picture of the young Robert Schumann
Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Archiv-Nr. 6018-B2

August Schumann hatte sich als junger Mann ein umfangreiches Wissen im Selbststudium angeeignet und versuchte sich zunächst als Schriftsteller; wenngleich er darin mäßig erfolgreich war, reichte es zumindest für eine finanzielle Basis zu einer Verlagsgründung. Er arbeitete als Verfasser eigener Romane sowie

kaufmännischer Kompendien und als Übersetzer englischsprachiger Werke. Durch seine Zweigleisigkeit als Kaufmann und Literat kann er sich mit seinem neuen Zwickauer Unternehmen einen guten Ruf als Buchhändler und Verleger erwerben. Die Herausgabe von Lexika und Sammelwerken, von volkstümlichen Ausgaben deutscher und ausländischer, von ihm selbst aus dem Englischen übersetzter Klassiker, seiner besonders erfolgreichen Taschenbuchreihen sowie der populären *Erinnerungsblätter für gebildete Leser aus allen Ständen* stehen auf dem Programm der Verlagsbuchhandlung Gebrüder Schumann. August Schumann gilt als erster Verleger in Deutschland, der klassische Literatur in Taschenbuchausgaben zugänglich macht. An einem der von ihm herausgegebenen lexikalischen Werke, der *Bildergalerie der berühmtesten Menschen aller Völker und Zeiten*, beteiligt er seinen damals erst vierzehnjährigen Sohn Robert und lässt ihn einige Artikel verfassen.

Die hohe literarische Bildung des Vaters übt einen entscheidenden Einfluss auf den jungen Robert aus, die bedeutendsten Dichter seiner Zeit sind ihm geläufig. Schon bald unternimmt er erste dichterische Versuche und gründet 1825 gemeinsam mit Mitschülern einen literarischen Schülerzirkel. Diesem sog. „Literarischen Verein“ gibt er als erklärten Satzungszweck die „Einweihung in die deutsche Litteratur“, was durch intensive Lektüre „der Meisterstücke unserer Dichter und Prosaiker“⁴, das Kennenlernen von Schriftstellerbiografien, durch Gespräche und Diskussionen wie auch durch das Vortragen eigener Arbeiten der zehn Mitglieder erzielt werden soll. Allein dreißig Lese- und Diskussionssitzungen werden bis Februar 1828 abgehalten und, meist von Robert selbst, sorgfältig protokolliert. Sein Jugendfreund Emil Flehsig erinnert sich rückblickend daran, wie in-

⁴Original im Robert-Schumann-Haus Zwickau, zit. nach Ernst Burger: *Robert Schumann. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. Unter Mitarbeit von Gerd Nauhaus und mit Unterstützung des Robert-Schumann-Hauses Zwickau, Mainz et al. 1999, S. 40.

tensiv der Vater die literarische Ader seines jüngsten Sohnes förderte: „Gelegenheit zur Literaturkenntnis gab es die Hülle und Fülle; das ganze Schumannsche Haus lag voll Klassiker, und wir durften uns die beschmutzten Exemplare aneignen [...] Ein besonderes *gaudium* war es, als der alte August Schumann, der an seinem Jungen einen Narren gefressen, uns auch noch erlaubte, Sonntags Nachmittag in seiner sonst sorgfältig verschlossenen Privatbibliothek zu verweilen, in der er alle klassischen Schätze der Welt aufgespeichert hatte.“⁵

Gleichzeitig verfügt Roberts Vater über ein gutes Gespür für wirtschaftliche Zusammenhänge, er erweist sich als geschickter und geschäftstüchtiger Kaufmann. Auch diese Eigenschaften kann er seinem jüngsten Sohn vermitteln, was diesem später in Zusammenhang mit der Redaktion seiner 1834 begründeten *Neuen Zeitschrift für Musik* und ganz besonders im Umgang mit den Verlegern seiner Werke zu Gute kommt.

Schon in Roberts Geburtsjahr 1810 beginnt die Buchhandlung Gebrüder Schumann (der Name bleibt bestehen, obwohl August Schumann das Geschäft nach dem Ausstieg seines Bruders inzwischen alleine führt), als Angebot für Berufsmusiker wie Amateure in Zwickau und Umgebung ein *Verzeichnis von sehr wohlfeilen Musikalien* zu erstellen. Steht zwar zunächst beim jungen Robert – gefördert durch den Vater und seine Interessen – die Literatur im Vordergrund, nimmt bald auch die Musik zunehmend Raum in seinem Leben ein, wozu die Impulse ebenfalls vom Vater kommen. Dieser nimmt für Roberts weitere musikalische Ausbildung sogar Verbindung zum berühmten Komponisten Carl Maria von Weber auf und bittet ihn, seinen Sohn als Schüler anzunehmen, was letztlich jedoch nicht zustandekommt. So bleibt Johann Gottfried Kuntsch, der Organist der Marienkir-

⁵ Aus: Emil Flechsig, [Erinnerungen], zit. nach Gerd Nauhaus: *Der junge Schumann – Leben und Dichtung*. In: *Zwischen Poesie und Musik. Robert Schumann – früh und spät*, hrsg. von Gerd Nauhaus und Ingrid Bodsch, Bonn · Frankfurt · Basel, 2006, S. 22.

che, für ein knappes Jahrzehnt Roberts einziger Musiklehrer, bei dem er als Siebenjähriger mit Klavierunterricht begonnen hat. Kuntsch nimmt wesentlichen Einfluss auf die Entwicklung des Jungen, der ihm auch als Erwachsener verbunden bleibt. In seinem fünfzehnten Lebensjahr beendet Robert den Unterricht bei Kuntsch und versucht, sich am Klavier selbst weiter zu bilden. Zusätzlich nimmt er für kurze Zeit Flöten- und Cello-Stunden bei Karl Gottlob Meißner, dem Zwickauer Musikdirektor.

Im Alter von elf Jahren begleitet Robert Schumann in der Marienkirche Zwickau eine Aufführung von Friedrich Schneiders damals sehr populärem Oratorium *Das Weltgericht* am Klavier. Vermutlich davon angeregt, entwickelt er im Jahr danach seine erste vollständige Komposition für größere Besetzung, den *150. Psalm* für Sopran, Alt und Orchester. Als kompositorisches Vorbild dient ihm möglicherweise Georg Christoph Grosheims Ouvertüre zur Oper *Titania*, deren vollständige Orchesterstimmen er im elterlichen Verlag findet und von denen er um 1822 ein Klavierarrangement anfertigt. Auch bei einer Abend-Unterhaltung im Elternhaus tritt der vierzehnjährige Robert als Organisator und Dirigent seines 1823 gegründeten Schülerorchesters auf. Das erforderliche Notenmaterial für solche Konzerte darf er über die Buchhandlung seines Vaters bestellen. Mit dem Schülerorchester führt Robert auch seine eigenen frühesten Werke (*150. Psalm* und *Ouvertüre und Chor* für großes Orchester, ebenfalls von 1822) auf. Um diese Zeit wird für ihn ein neuer Flügel der renommierten Manufaktur Streicher in Wien angeschafft, den der Vater ihm testamentarisch vermachte.

Nicht zuletzt bemüht sich der Vater wohl auch, seinem Sohn ein waches Interesse an politischen Zusammenhängen und aktuellen Geschehnissen zu vermitteln. Weltoffen, liberal und von Toleranz geprägt sollte er eine eigene Meinung bilden, mit dem Gedanken der politischen Freiheit als Maxime. Schon in jungen Jahren erkennt Robert Verbindungen zu seinen Kunstinteressen und versucht entsprechende Rückschlüsse zu ziehen, wovon viele

seiner schriftlichen Äußerungen im Tagebuch zeugen. So schreibt er 1827: „Die politische Freiheit ist vielleicht die eigentliche Amme der Poesie: sie ist zur Entfaltung der dichterischen Blüten am meisten nothwendig: in einem Lande, wo Leibeigenschaft, Knechtschaft etc. ist, kann die eigentliche Poesie nie gedeihen.“⁶ Das Weiterdenken der vom Vater vermittelten Grundlagen ist unverkennbar. Einer von Roberts zahlreichen Aufsätzen aus dem Jahr 1826, den er auch in einer Rede an seinem Zwickauer Gymnasium verwendet, beweist zum einen den väterlichen Einfluss, zum anderen aber auch die zwischen Dichtung und Musik hergestellte Beziehung: *Über die innige Verwandtschaft der Poesie und der Tonkunst* lautet die Überschrift des relativ umfangreichen Textes.

Besonders schmerzlich erlebt Robert im August 1826 dann den frühen Tod des Vaters, der mit nur 53 Jahren stirbt. Die Erziehung des noch unmündigen jüngsten Kindes Robert liegt nun in den Händen der Mutter und des vom Vater im Testament als Vormund eingesetzten Kaufmanns Johann Gottlob Rudel. Die intensive Förderung seiner Talente durch den Vater findet ein jähes Ende. Der Verlust des Vaters stellt eine einschneidende Zäsur für den gerade sechzehnjährigen Robert dar. Eine Fußreise über Gera, Jena, Weimar, Gotha und Schnepfenthal nach Eisenach soll ihn zunächst auf andere Gedanken bringen. Die geistige Atmosphäre seines Elterhauses hatte ihn gleichermaßen eingefangen wie geprägt. Von allen ihm bis zu diesem Zeitpunkt gebotenen vielfältigen Entwicklungsmöglichkeiten wird Robert für seinen gesamten Lebens- und Schaffensweg profitieren. Die Grundlagen als Musiker, Literat und Dichter sind damit gelegt.

Finanzielle Sorgen lernt Robert Schumann als Kind nicht kennen, er wird in eine gut situierte Familie hinein geboren. Das ändert sich nun nach dem Tod des Vaters insofern, als das Er-

⁶Robert Schumann. *Tagebücher*, Band I, 1827–1838, hrsg. von Georg Eismann, Leipzig 1971, S. 77.

be geregelt und aufgeteilt werden muss. Roberts Brüder Eduard und Julius übernehmen die Buchhandlung und den Verlag in Zwickau, während Bruder Carl im benachbarten Schneeberg, wohin er schon 1824 übergesiedelt war, mit seinem Erbteil ein eigenes Unternehmen aufbaut. Der Vater hat testamentarisch verfügt, wie sein jüngster Sohn Robert bei Eintritt der Volljährigkeit im Juni 1831 finanziell von seinen Brüdern entschädigt werden soll. Nicht zuletzt aus diesem Grund intensivieren sich zwischen Robert und seinen Brüdern die Kontakte, bei denen es häufig um die Verwaltung des Erbes geht. Dies zeigt sich nicht zuletzt aufgrund der nun weiter auseinanderliegenden Wohnorte in einem umfangreichen Briefwechsel, den Robert während seiner Studienjahre mit allen Familienmitgliedern führt. Seinem Bruder Carl fühlt er sich dabei besonders nahe, ihre Charaktere ähneln sich wohl. Auch geschäftlich werden die beiden Brüder einander enger verbunden, als sich Robert mit einem Teil seines Erbes gewinnbringend an Carls Schneeberger Buchhandlung beteiligt.

Im März 1828 absolviert Robert sein Abitur mit dem zweithöchsten Prädikat „omnino dignus“ (im Ganzen würdig). Die Höchstnote bleibt ihm verwehrt, weil offenbar seine Leistungen in Mathematik dafür nicht ausreichen. Robert verlässt sein Elternhaus, um sich zunächst an der Universität Leipzig für das Fach Jura zu immatrikulieren. Auch spricht er bei Friedrich Wieck vor, bei dem er Klavierunterricht nehmen möchte, und begegnet zum ersten Mal dessen damals neunjähriger Tochter Clara. Anschließend unternimmt er seine so genannte „Mulus-Reise“⁷, die ihn in Begleitung seines Jugendfreundes Gisbert Rosen über Hof nach Bayreuth führt, wo er Ende April die Wirkungs- und Gedenkstätten des von ihm hochverehrten Dichters Jean Paul besucht. Von dieser Reise, während der es in

⁷ Als „Mulus“ galt jemand zwischen Abiturprüfung und Beginn des Studiums, da er gleich einem Maulesel nicht genau wusste, wohin er gehört.

München zur legendären Begegnung mit Heinrich Heine kommt, kehrt Robert Mitte Mai 1828 zurück und beginnt sein Studium in Leipzig.



Gisbert Rosen (1808–1876)
Unsigniertes Ölgemälde um 1830 – *unsigned oil painting around 1830*
Zwickau, Robert-Schumann-Haus

Es ist die Entscheidung seiner Mutter und des Vormunds Rudel, dass Robert seinen künstlerischen Ambitionen nicht folgen darf, sondern das einer gesicherten Karriere dienende Studium der Jurisprudenz aufnehmen soll. Dies entspricht kaum den Wünschen des jungen Mannes, aber ihm bleibt nichts anderes übrig, als sich zunächst zu beugen. Lange hält es ihn jedoch in Leipzig nicht, bereits nach zwei Semestern verlässt er die Stadt, um schließlich nach einer längeren Reise in die Schweiz und nach Italien im Oktober 1829 sein Studium an der Universität Heidelberg fortzusetzen. Hier ist er mehr aus dem Blickfeld der Mutter. Außerdem weiß er um den bedeutenden Musikenthusiasten Professor Justus Thibaut, der an der juristischen Fakultät lehrt. Folglich geht Robert auch in Heidelberg seinem Studium nicht besonders ernsthaft nach. Wesentlich stärker tendiert er zur Musik, die er im Kreis um Thibaut und dessen regelmäßig stattfindenden legendären Abendunterhaltungen in bester Weise erlebt und selbst aktiv bereichert. Wie sein Studienfreund Theodor Töpken berichtet, bleibt das Klavierspielen während der gesamten Heidelberger Studienzeit Roberts Hauptbeschäftigung. Dass er keineswegs weltfremd und verträumt vorgeht, sich vielmehr recht pragmatisch alle Optionen offen hält und quasi austestet, was die Musik bzw. ein Dasein als Komponist, Pianist, oder auch Schriftsteller zu bieten hätten, ist sicherlich auf den prägenden Einfluss seines Vaters zurückzuführen. So reift wohl auch der Entschluss, endgültig von der Juristen- zur Musikerlaufbahn zu wechseln, langsam und mit Bedacht. Im Sommer 1830 manifestiert er sich dann, jedenfalls teilt Robert am 30. Juli 1830 seiner Mutter die Entscheidung brieflich mit.

Christiane Schumann bittet daraufhin im August 1830 Roberts Klavierlehrer Friedrich Wieck in Leipzig brieflich um Informationen hinsichtlich des Fähigkeiten ihres Sohnes. Christiane selbst ist eine begeisterte Sängerin und an Musik interessiert; auch sie erkennt bei ihrem jüngsten Sohn ein großes musikalisches Talent, befürwortet seinen Klavierunterricht und hat für

seine Ambitionen durchaus Verständnis. Daraus einen Beruf zu machen, ist allerdings eine vollkommen andere Sache. Wieck antwortet umgehend mit einem langen Schreiben in seinem bekannt umständlichen Stil und bietet an, aus Robert innerhalb von drei Jahren einen der größten lebenden Pianisten zu machen, wenn er sich seinem überaus strengen sowie auch anstrengendem Unterricht beugen würde.

Im Oktober 1830 kehrt Robert schließlich nach Leipzig zurück, lässt sein Jura-Studium hinter sich und beginnt seine Karriere als Musiker. Die vom Vater übernommene Neigung zur Literatur pflegt er ebenfalls weiter in seinem Beruf des Musikschriftstellers, Redakteurs und Herausgebers, was sich besonders deutlich 1834 durch die Gründung der *Neuen Zeitschrift für Musik* zeigt. Roberts reiche literarische Bildung, sein bemerkenswertes poetisches Talent und nicht zuletzt das auch vom Vater vermittelte merkantile Geschick lassen die Zeitschrift von Beginn an zu einer besonderen werden. Den Kontakt zu seiner Familie verliert Robert nie, er ist häufig zu Besuch in Zwickau und Schneeberg, meist zu Feiertagen oder ähnlichen Festivitäten. Er bleibt ein ausgesprochener Familienmensch, der sich seiner weit verzweigten Zwickauer Verwandtschaft zeitlebens eng verbunden fühlt.

Die Briefwechsel spiegeln große Vertrautheit und Herzlichkeit im Umgang miteinander wider. Auch hier schlägt sich nieder, dass Robert Schumann seit frühester Jugend durch Literatur und Literaten geprägt ist. Er findet es wichtig, die Familie Anteil an seinem Leben nehmen zu lassen durch zahlreiche schriftliche Äußerungen nicht nur in Briefen und Tagebüchern. Eine besonders enge Beziehung besteht zu seiner Mutter Christiane, die sich auch mehrfach für ihren jüngsten Sohn einsetzen muss, bis dieser seinen Weg gefunden hat. Der Briefwechsel zwischen Mutter und Sohn zeigt einen ebenso vertrauensvollen wie offenen Umgang miteinander. Da gibt es gelegentlich sanfte Ermahnungen oder Kritik, manches Mal äußert Christiane Schumann ein gewisses Unverständnis gegenüber Texten oder Klavierwerken

ihres Jüngsten.⁸ Auch bei seinen Brüdern findet Robert oft nur wenig Verständnis für seine künstlerischen Produktionen.

Nach dem Tod der Mutter im Jahr 1836, der ihn schmerzlich berührt, und schließlich nach seiner Heirat mit Clara Wieck sowie Gründung einer eigenen Familie intensiviert sich Roberts Verbindung zu seinen Brüdern nochmals. Jetzt werden verstärkt Alltagsprobleme, familiäre Unterstützung und gegenseitige Hilfsangebote thematisiert. Zu seinen Schwägerinnen besteht von Anfang eine ungewöhnlich enges Verhältnis, sie werden für Robert fast zu Freundinnen. Eine besonders innige Beziehung unterhält er schon in jungen Jahren zu seiner Schwägerin Therese (geborene Semmel), die 1825 seinen ältesten Bruder Eduard heiratet. Im Jahr davor ist Eduard Teilhaber der väterlichen Verlagsbuchhandlung in Zwickau geworden, wodurch er seiner jungen Frau eine gesicherte Existenz bieten kann. Ein gutes Jahr nach seinem frühen Tod verheiratet sich seine Witwe Therese im November 1840 wieder mit Friedrich Fleischer. Die Verbindung zu Robert und Clara Schumann reißt jedoch dadurch nicht ab. Für Clara ist Therese bereits vor der schwer erkämpften Heirat mit Robert eine Art „Schwester“, kümmert sich diese doch ganz besonders um die Probleme der Brautleute. Je mehr Clara infolge der gegen den Willen ihres Vaters Friedrich Wieck durchgesetzten Eheschließung ihre eigene Familie verliert, desto stärker werden die Beziehungen zu den Verwandten ihres Mannes. Sie wird sie bis in ihr letztes Lebensjahrzehnt aufrecht erhalten.

Rosalie (geborene Illing) ist die erste Frau vom zweitältesten Bruder Carl. Ihr früher Tod im Oktober 1833 stürzt Robert in

⁸Vgl. *Schumann Briefedition*, hrsg. vom Robert-Schumann-Haus Zwickau und dem Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden in Verbindung mit der Robert-Schumann-Forschungsstelle Düsseldorf, *Serie I Familienbriefwechsel*, Bd. 1, *Briefwechsel mit den Verwandten in Zwickau und Schneeberg*, hrsg. von Thomas Synofzik und Michael Heinemann (= *SBE I*, 1), S. 13.

„fürchterliche Melancholie“⁹, die bereits durch das Ableben seines Bruders Julius wenige Wochen zuvor ausgelöst worden war. Robert zieht sich auffallend zurück, die an sich enge Beziehung zwischen den Brüdern kommt fast zum Erliegen. Sein Bruder Carl heiratet drei Jahre später erneut, Pauline (geborene Col-ditz), die sich schon bald ebenfalls gut mit Roberts Braut versteht. Nach ihrer eigenen Hochzeit und Familiengründung bringen Clara und Robert später während einige ihrer Reisen die Töchter Marie und Elise zu den Schneeberger Verwandten, worüber diese stets erfreut sind. Nach Roberts Tod versucht Pauline liebevoll, die Schwägerin Clara über den schweren Verlust hinweg zu trösten. Die beiden Frauen werden mit der Zeit wahre Freundinnen.

Emilie (geborene Lorenz), die Frau von Julius Schumann, ist eine Art Jugendschwarm des fast gleichaltrigen Roberts. In seiner „Biographie“ berichtet er, dass er bereits als achtjähriger Knabe in sie verliebt gewesen sei.¹⁰ Noch bis 1824 zieht sich diese zwar innige, aber doch rein platonische Beziehung hin, in deren Kontext Robert Liebesgedichte für Emilie schreibt. In späteren Jahren korrespondieren sie, inzwischen bereits verschwägert (Emilie und Julius heiraten 1828), in Erinnerung an den gemeinsam genossenen Französisch-Unterricht gelegentlich in französischer Sprache.¹¹ Robert widmet seine im April 1832 erschienene Klaviersammlung *Papillons* op. 2 den Schwägerinnen „Therese, Rosalie et Emilie“ als Zeichen seiner Verbundenheit. Er ist als Komponist angekommen, seine Familie bleibt ihm stets eine wertvolle Basis.

⁹ Robert Schumann. *Tagebücher*, Band I, 1827–1838, hrsg. von Georg Eismann, Leipzig 1971, S. 419.

¹⁰ „Meine Biographie“, siehe Anm. 1, S. 2f.

¹¹ Vgl. *SBE I*, 1, siehe Anm. 8, S. 852.

Robert Schumann's Family Relationships

Irmgard Knechtges-Obrecht

Robert Schumann valued his family relationships. Throughout his life he strived to stay in contact with his numerous Zwickau relatives by letter and when possible also through personal contact. He felt closely connected to his parents, his brothers, their wives and later also their children. Not least were they formative for his specific character. Therefore a contemplation of individual family members is worthwhile.

"I was born in Zwickau on June 8, 1810. The years of my early childhood are wrapped in nearly complete obscurity in my mind's eye. . ." Thus begins Robert Schumann's first life review, by his own account "written in the 15th year" and titled "My Biography or Major Events of my Life".¹ Further biographical notes ensue later, but remain fragmentary and are held mainly in keywords. From Robert Schumann's first notes details of his childhood and school time, his family environment and his position therein can be deduced. Neither are "intellectual pursuits" mentioned, nor is his pronounced double talent for literature and music in evidence. Nonetheless the fact, that he puts such notes to paper at such a young age is characteristic of his whole life plan.

Three years after the move of the Schumann family from Ronneburg to Zwickau Robert is born as the fifth and last child. His enterprising Father Friedrich August Gottlob Schumann (1773–1826) came from a clergyman's family in Thuringia. In Zwickau he joins forces with his younger brother Friedrich to found a

¹ Robert Schumann: "Meine Biographie oder Hauptereignisse meines Lebens" (D-Zsch: 4871, VII,B,2–A3). Translation in Martin Schoppe and Gerd Nauhaus: *The Robert Schumann House in Zwickau*, Zwickau 1978.

bookselling company and quickly gains esteem. Here he furthermore hopes for better training possibilities for his three sons Eduard (1799–1839), Carl (1801–1849) and Julius (1804–1833), Robert's elder brothers. The sister Emilie, born 1776, apparently rendered depressive by an incurable skin disease, commits suicide aged 29. At the time of Robert's birth August Schumann as a well situated businessman can offer the children and his wife Johanne Christiane (née Schnabel, 1767–1836) a comfortable standard of living.

According to the biography by his own hand² from 1814 little Robert is brought up in the household of his godmother Eleonora Carolina Rupprius for more than two years, as his mother suffered from a serious illness referred to as a "nervous fever". According to his own testimony the godmother becomes like a second mother to the child torn from his family. When, in August 1818, after overcoming her illness, his birth mother resorts to Karlsbad for five weeks for her health, the eight year old Robert is allowed to accompany her, which he calls his "loveliest time"³. During this stay he encounters the pianist and composer Ignaz Moscheles for the first time, who must have impressed him deeply. At the latest in the next year, when he accompanies his father on a health cure to Karlsbad, his decision ripens to emulate the admired Moscheles, which becomes evident in intensive piano studies.

As a young man August Schumann had acquired extensive knowledge through private study. He first tried his hand as an author and despite only mediocre success this was at least sufficient to give him the financial basis for founding his publishing business. He worked as author of his own novels and trade compendia as well as translator of English works. Through his dual career as man of letters and businessman he can gain high repute

²"My Biography", cf. Footnote 1, p. 1.

³"My Biography", cf. Footnote 1, p. 8.

with his new Zwickau company as book seller and publisher. The list of publications by the publishing house Schumann Brothers includes dictionaries and compilations, popular editions of German and foreign classics, the English translated by himself, his particularly successful pocket editions as well as the popular “*Erinnerungsblätter für gebildete Leser aus allen Ständen*” – Memoranda for educated readers of all classes. August Schumann is regarded as the first publisher in Germany who makes classical literature available in pocket editions. He lets his then only fourteen year old son Robert participate in one of the encyclopaedic works published by him, the “*Bildergalerie der berühmtesten Menschen aller Völker und Zeiten*” – Picture Gallery of the Most Famous Persons of all Peoples and Times, by letting him write some of the articles.

The profound literary education of the father has a decisive influence on young Robert. He is familiar with the eminent poets of his time. He soon undertakes first poetical endeavours and in 1825 forms a literary students’ circle with some schoolmates. In the statutes of this so called “literary club” he gives as explicit purpose the “introduction to German literature”, which is to be achieved by intensive study of “the masterpieces of our poets and prose writers”⁴, acquainting oneself with the biographies of authors, conversations and discussions as well as recitals of their own texts by the ten members. No less than thirty reading and discussion meetings are held till February 1828 and carefully documented, mostly by Robert himself. Looking back, his childhood friend Emil Flechsig remembers, how intensively the father supported the literary streak in his youngest son: “We had unlimited opportunities to find out about literature: the whole Schumann house was crammed with the classics and we were allowed to help

⁴ Original in the Robert-Schumann-Haus Zwickau, cf. Ernst Burger: Robert Schumann. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten. Unter Mitarbeit von Gerd Nauhaus und mit Unterstützung des Robert-Schumann-Hauses Zwickau, Mainz et al. 1999, p. 40.

ourselves to the soiled copies [... It] was a special treat when Schumann senior, who doted on his son, allowed us to go into his private library, which was normally kept locked, and where he had stored away all the treasures of world's literature.”⁵



Johann Gottfried Kuntsch (1757–1855)
unbekannter Maler – *unknown painter*

Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Archiv-Nr. 10779-B2

⁵ Emil Flechsig, [Erinnerungen], cf. Gerd Nauhaus: Der junge Schumann – Leben und Dichtung. In: Zwischen Poesie und Musik. Robert Schumann – früh und spät, ed. by Gerd Nauhaus and Ingrid Bodsch, Bonn · Frankfurt · Basel, 2006, p. 22.

In addition Robert's father had a keen sense for economic contexts, he proves to be a skilful and efficient businessman. These abilities, too, he conveys to his youngest son, who later profits from them as editor of his paper "Neue Zeitschrift für Musik", founded 1834, and especially in negotiations with the publishers of his works.

Already in the year of Robert Schumann's birth 1810 the publishing house Schumann Brothers (the name remains even though August Schumann now conducts business on his own, after his brother has left) begins to compile a "Catalogue of Inexpensive Music in Print" for professional and amateur musicians in and around Zwickau. Even if with young Robert – furthered by his father and his interests – music is in the foreground, music is soon to gain in importance in his life. The incentives for this also come from the father. For Robert's further musical education he seeks contact to the famous composer Carl Maria von Weber and asks him to accept his son as a pupil. In the end, however, this does not come to fruition. So, for nearly a decade, Johann Gottfried Kuntsch, organist at St. Mary's Church, remains Robert's sole music teacher. Robert had started lessons with him when aged seven. Kuntsch is an important influence on the development of the boy, who stays in contact with him throughout his life. In his fifteenth year Robert terminates the piano lessons with Kuntsch and tries to teach himself. For a short time he furthermore takes flute and cello lessons with Karl Gottlob Meißner, the Zwickau music director.

At the age of eleven Robert Schumann accompanies Friedrich Schneider's then very popular oratorio "Das Weltgericht" at the piano in St. Mary's Church. Probably inspired by this he developed his first complete composition for a larger setting, the "150th Psalm" for soprano, alto and orchestra, the year after. As compositorial model he may have used Georg Christoph Grosheim's overture to the opera "Titania", the complete orchestral parts to which he finds in the parents publishing house and of which

he writes a piano arrangement around 1822. The fourteen year old Robert also acts as organizer and conductor of his student orchestra, founded 1823, at an evening entertainment in his parents' house. The necessary sheet music Robert is allowed to order via his father's bookshop. With the student orchestra Robert also performs his earliest works ("150th Psalm" and "Overture and Choir" for large orchestra, from 1822 as well). Around this a new grand piano by the renowned manufacture Streicher in Vienna is acquired for him, which the father bequeathes to him.

Not least of all the father strives to instil a keen interest in political relations and current events in his son. Cosmopolitan, liberal and rooted in tolerance he was to form his own opinion, with the idea of political freedom as maxim. Already in young years Robert discovers connections to his artistic interests and attempts to draw the respective conclusions, as many of the entries written in his diary prove. Thus he writes in 1827: "Political freedom is perhaps the true wet nurse of poetry: in a country where there is serfdom, servitude etc., real poetry can never thrive."⁶ The continuation of the basic ideas conveyed by the father is evident. One of Roberts many essays from the year 1826, which he also used in a speech at his Zwickau grammar school, proves, on the one hand, his father's influence, on the other the connection established between poetry and music: "Über die innige Verwandtschaft der Poesie und der Tonkunst" – On the Intimate Relationship Between Poetry and the Art of Music is the title of this comparatively extensive text.

Especially painfully then does Robert experience the early death of the father in August 1826, at the age of only 53 years. The education of the youngest child Robert, still a minor, is now in the hands of the mother and businessman Johann Gottlob Rudel, appointed as guardian by the father in his last will and testament.

⁶ Robert Schumann. Tagebücher, Band I, 1827–1838, ed. by Georg Eismann, Leipzig 1971, p. 77.

The intensive furtherance of his talents by his father comes to a sudden end. The loss of the father is bitter caesura for the only sixteen year old Robert. A journey on foot to Eisenach via Gera, Jena, Weimar, Gotha and Schnepfenthal is first to take his mind off things. The spiritual atmosphere of his parental home had captured as well as moulded him. From the manifold possibilities of development offered him up to this time Robert will profit for the entire rest of his life and career. The foundations as musician, man of letters and poet have been laid.

Financial need Robert Schumann did not get to know as a child, he is born into a well situated family. After the death of the father this now changes in so far, as the estate has to be sorted and divided. Robert's brothers Eduard and Julius succeed to the bookshop and publishing house in Zwickau while brother Carl with his inheritance builds his own company in the neighbouring Schneeberg, where he had already moved in 1824. The father had decreed by testament, how his youngest son Robert was to be reimbursed by his brothers when he reached maturity in June 1831. Not least for this reason the contacts between Robert and his brothers intensify, often referring to the management of the inheritance. This is shown, partly due to the now far apart domiciles, in an extensive correspondence which Robert conducts with all the members of his family during his student years. In this he feels especially close to his brother Carl, their characters appear to be similar. Also in business the two brothers are more closely connected, as Robert profitably participates in Carl's Schneeberg bookshop with part of his inheritance.

In March 1828 Robert passes his school leaving examinations with the second highest honours "omnio dignus" (wholly worthy). He is refused the highest honours as apparently his achievements in mathematics do not suffice for this. Robert leaves his parental home, first of all to enroll for the subject of law at the University of Leipzig. He furthermore presents himself at Friedrich Wieck's, with whom he would like to take piano lessons,

and whose nine year old daughter Clara he meets for the first time. Afterwards he undertakes his so-called “mulus-journey”⁷, accompanied by the friend of his youth Gisbert Rosen. Via Hof they travel to Bayreuth where at the end of April he visits the premises and memorials of poet Jean Paul, whom he esteemed highly. From this journey, during which the legendary meeting with Heinrich Heine in Munich occurs, Robert returns in May 1828 and commences his studies in Leipzig.

It is the decision of his mother and the guardian Rudel that Robert is not allowed to follow his artistic ambitions but is to take up legal studies in order to have a secure career. This is hardly according to the wishes of the young man but he has no choice but to submit at first. It does not keep him in Leipzig for long, however. After only two terms he leaves the city to continue his studies at the University of Heidelberg in October 1829 after a lengthy journey to Switzerland and Italy. Here he is more out of the field of vision of his mother. In addition he knows of the eminent music enthusiast professor Justus Thibaut who teaches at the law faculty. Consequently Robert does not pursue his studies very seriously in Heidelberg either. He is much more drawn to music, which he experiences in the best way and enriches himself in the circle around Thibaut and his legendary regular evening entertainments. As his friend from student days Theodor Töpken reports, playing the piano remains Robert’s main activity throughout his time as a student in Heidelberg. That he does not act unworldly and dreamily, but on the contrary rather pragmatically keeps all options open and more or less tests, what music or an existence as composer, pianist, or even author have to offer, can doubtlessly be attributed to the formative influence of the father. Thus the decision to finally switch from a legal to

⁷ „Mulus“ referred to a person inbetween his final school examination and the commencement of university, as, like a mule, he did not know quite where he belongs.

a musical career also ripens slowly and carefully. It manifests itself in the summer of 1830, at least Robert informs his mother of the decision with a letter on 30th July 1830.

Consequently Christiane Schumann requests information pertaining to her son's abilities by letter to Robert's piano teacher Friedrich Wieck in Leipzig in August 1830. Christiane herself is an enthusiastic singer and interested in music; she, too, recognizes a great musical talent in her youngest son, approves of his piano lessons and is quite understanding as to his ambitions. But turning it into a profession is a completely different matter. Wieck replies immediately with a long letter in his known cumbersome style and offers to turn Robert into one of the greatest pianists alive within three years, if he submits to his extremely strict as well as strenuous teaching.

In October 1830 Robert finally returns to Leipzig, leaves his legal studies behind and begins his career as musician. The inclination to literature inherited from his father he also cultivates further in his profession as author on music, editor and publisher, which becomes especially apparent in the founding of the "Neue Zeitschrift für Musik" 1834. Robert's comprehensive literary education, his remarkable poetical talent and not least the mercantile skill learnt from the father turn the paper into an extraordinary one from the outset. Robert never loses contact to his family, he often visits in Zwickau and Schneeberg, mostly on public holidays or for similar festivities. He remains an explicit family man who feels closely connected to his widely branched Zwickau family throughout his life. The correspondences reflect great intimacy and cordiality in dealing with each other. Here again it shows that Robert Schumann was influenced by literature and men of letters from a very early age. He deems it important to let the family partake in his life through numerous written utterances not only in letters and diaries. A particularly close relationship exists to his mother Christiane, who repeatedly had to advocate for her youngest son until he found his way. The

correspondence between mother and son shows interaction that is as trusting as it is open. There is the occasional tender admonition or criticism, sometimes Christiane Schumann utters a certain lack of understanding towards texts or piano pieces by her youngest.⁸ With his brothers, too, Robert often finds only little understanding for his artistic works.



Therese Fleischer, verw./widowed Schumann, geb./née Semmel
(1805–1889)

Zwickau, Robert-Schumann-Haus

⁸cf. *Schumann Briefedition*, ed. by Robert-Schumann-Haus Zwickau and Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden in cooperation with Robert-Schumann-Forschungsstelle Düsseldorf, *Serie I Familienbriefwechsel*, vol. 1, *Briefwechsel mit den Verwandten in Zwickau und Schneeberg*, ed. by Thomas Synofzik and Michael Heinemann (= SBE I, 1), p. 13.

After the death of his mother in 1836, which was a painful loss to him, and finally after the marriage to Clara Wieck and founding of his own family the contacts between Robert and his brothers intensified once again. Now there is a stronger focus on everyday problems, family support and mutual offers of help. To the sisters in law there is an unusually close relationship from the beginning, for Robert they nearly become female friends. Already in young years he has a particularly close relationship with his sister in law Therese (née Semmel) who marries his elder brother Eduard in 1825. The year before Eduard had become partner in the father's publishing house in Zwickau, so he could offer his young wife a secure existence. A good year after his early death his widow Therese remarries, to Friedrich Fleischer, in November 1840. The connection to Robert and Clara Schumann however does not cease because of this. Even before the hard-won wedding with Robert, Therese is a kind of "sister" to Clara as she especially cares for the problems of the bridal couple. The more Clara loses her own family due to the marriage enforced against her father's will, the stronger the relationships to her husband's relatives get. She will keep them up into the last decades of her life.

Rosalie (née Illing) is the first wife of the second brother Carl. Her early death in October 1833 throws Robert into a "terrible melancholy"⁹ which had already been started by the demise of his brother Julius a few weeks before. Robert withdraws noticeably, the usually close connection to the brothers nearly comes to a standstill. Carl remarries three years later, Pauline (née Colditz), who soon also gets on well with Robert's bride. Later, after their wedding and founding of their family, Clara and Robert during some of their journeys take their daughters Marie and Elise to the relatives in Schneeberg, who are always pleased

⁹Robert Schumann. *Tagebücher*, vol. I, 1827–1838, ed. by Georg Eismann, Leipzig 1971, p. 419.

to welcome them. After Robert's death Pauline tries lovingly to console her sister in law in her bitter loss. Over time the two women become true friends.

Emilie (née Lorenz), the wife of Julius Schumann, is a kind of childhood love of Robert's, who is nearly of the same age. In his *Biography* he reports that already as an eight year old boy he had been in love with her.¹⁰ This deep, but nonetheless purely platonic relationship lasts even till 1824 and in its context Roberts writes love poems for Emilie. In later years, already as brother and sister in law (Emilie and Julius get married in 1828) they sometimes write to each other in French, in memory of the French lessons enjoyed together.¹¹ Robert dedicates his collection of piano pieces *Papillons* op. 2, published in April 1832, to his sisters in law "Therese, Rosalie et Emilie" as a mark of his attachment. He has succeeded as a composer, his family will always remain a valuable base.

¹⁰ "My *Biography*", cf. Footnote 1, p. 2f.

¹¹ Cf. SBE I, 1, cf. Footnote 8, p. 852.

„an geistigen Getränken fehlte es nicht.“¹

Einiges zum Thema die Schumanns und Alkoholika²

Wolfgang Seibold

JUGEND

Der 17-jährige Gymnasiast Robert Schumann schrieb im Brief vom 1. Dezember 1827 aus Zwickau an seinen Freund Emil Flehsig nach Leipzig:

„Am vergangenen Sonabend war ich mit Walthern und Raschern³ nach Schneeberg gegangen. Sonntags gegen 4 Uhr gingen wir von dort; ein wahres Hundewetter traf uns, der Schnee lag eine Elle hoch: es war noch keine Bahn getreten; einer um den andern fiel in den Chausseegraben, weil man diesen von der Straße schwer unterscheiden konnte. Wie wir nach Haslau [im Schönburgischen Hof kehrte Schumann gerne ein] kamen, zitternd und erstarrt, wurde natürlich vor allen Dingen Schweinebraten und saure Gurken gegessen. Geld hatten wir gerade noch genug, so daß wir uns jeder ein großes Bierglas Grog machen ließen; wir wurden aufgeregt, comersirten à trois, sangen Burschenlieder, die ganze Stube war voll Bauern. [...] Endlich trat ein dicker Bauer zu uns und bat uns ganz höflich, etwas vorzutragen. Walther, gerührt, entzückt, deklamierte – die ‚Kassandra‘ [Schiller].

¹Zitat Clara Wiecks vom 9. September 1839 (CSTb: 337).

²Dieser Artikel beruht, leicht umgeformt, auf einem vom Verfasser gehaltenen Vortrag mit kulinarischen Zwischenpausen in Bad Wildbad am 28. August 2021.

³Schumanns Schulfreunde Otto Hermann Walther und Eduard Moritz Rascher.

Die Bauern zerflossen. Als W. die Stelle deklamierte: ‚Nur der Irrtum ist das Leben, und das Wissen ist der Tod‘ – verlangte eben ein Bauer mit wahrer Stentorstimme Wurst und Sauerkraut trotz Walthern. Der Deklamator ließ sich aber nicht stören, sondern donnerte auf diese Tränen den ‚Handschuh‘ [ebenfalls Schiller] her, der die Bauern unheimlich spannte und wo am Ende applaudiert wurde. [...] Ich verneinte aber, als man mich anging; es war nicht Stolz, daß ich es nicht tat, aber ich fühlte mich doch zu stolz dazu. Walther sagte endlich den Bauern, daß ich sehr schön Klavierspiele usw., kurz es wurde eine wahrhaft musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltung gegeben. Ich phantasierte frei zum ‚Fridolin‘, die Bauern sperren das Maul auf, als ich so trunken über die Tasten wegfuhr. – Als auch dieses vorbei war, ward ein fideles Tänzchen veranstaltet. Wir schwenkten die Bauernmädchen nach Noten; mit der sanften, sitzenden Minchen von Müllers tanzte ich einen Wiener, indem Walther so tat, als ob er spielte. Der alte Müller mit der Müllerin flog mit durch die Reihen, die Bauern stampften mit den Füßen auf, wir jubelten und stürzten taumelnd durch die Bauernfüße und nahmen rührend von der Gesellschaft Abschied, indem wir allen Bauernmädchen, der Minchen usw. einen schmatzenden Kuß auf die Lippen preßten. Nach zwölf Uhr nachts kamen wir noch sehr wankend und schwankend in Zwickau an. Das war doch ein höchst genialer Abend und eines Dyck würdig!!“
(*Eismann I* 1956: 27f.)

Von Schneeberg nach Zwickau sind es ca. 20 km; und das letzte Wegstück von Haslau nach Zwickau ist immerhin noch 5 km lang, und das wurde noch „schwankend und wankend“ durchgeführt. Am 15. März 1828 erhielt Schumann in Zwickau das Reifezeugnis, am 19. März immatrikulierte er sich in Leipzig fürs Jurastudium. – Was den Alkohol im Leben des Achtzehn-

jährigen anlangt, so findet sich im Tagebuch vom 22. Juli 1828 ein sehr interessanter Eintrag, wie Schumann die Auswirkungen des Betrunkensein bei sich einordnet: „Wenn ich betrunken bin und mich gebrochen habe, so war am andern Tage die Fantasie schwebender u. erhöhter. Während der Trunkenheit kann ich nichts machen, aber nach ihr.“ (*Tb I*: 97) In den frühen Tagebüchern ist der erste Eintrag bezüglich alkoholischer Getränke auf der Fahrt nach Heidelberg zu finden. Über seinen Abschied von Leipzig am 11. Mai 1829 heißt es: „Schnaps u. Schlaf.“ (*Tb I*: 45) Und am 12. Mai 1829 berichtet er über Eisenach: „hübsche Mädchen – brillantes Abendessen – Burgunder.“(*Tb I*: 45)

STUDENT IN HEIDELBERG

Im Mai 1829 kam der fast 19jährige Schumann nach Heidelberg und blieb dort über 1 Jahr bis September 1830, um sein in Leipzig begonnenes Jurastudium fortzusetzen, doch in Wirklichkeit genoss er das Studentenleben in vollen Zügen. Einen Monat nach seiner Ankunft lesen wir in seinem Tagebuch: „Am 19ten (Freitag) [Juni 1829] Entschluß, nach Worms zu fahren [...] – kleine hübsche Knillität [...] – prächtiger Abend – in Mannheim geschlafen [...] um 10 Uhr Ankunft in Worms – Nannette – sehr schön [...] – Liebfrauenmilch – Klavier u. düstere Fantasie [...] Mittagstisch – die bleiche Wirthstochter – das Röschen – das ewige Anblicken – Abschied u. Händedruk – Fantasien im Wagen – sehr besoffen – [...] dann Schlaf bis Mannheim – Aufwachen – [...] zu Fuß gegangen – 2 Stunden vor Heidelberg [...] – m.[eine] Genialität – schöner Abend – Pfeife – kein Geld – Wahnsinn in der Brust – wüthend fortgedolzt – Beefsteak im Museum⁴ u. erzknill – [...]“. (*Tb I*: 201f.)

Und so ging es weiter: wenig Vorlesungen, dafür aber viel Besäufnisse. Der Höhe- bzw. Tiefpunkt war wohl die Woche vom 7. bis 14. Februar 1830, über die Schumann schrieb: „Dies ist

⁴Das war eine Studentenkneipe.

die liederlichste Woche meines Lebens“. (*Tb I*: 226) Schumann spricht in seinem Tagebuch von: „Bewußtlosigkeit, [...] vor der Thür gefunden worden [...] Katzenjammermittwoch [...] zerbrochene Rumflasche [...] um 3 Uhr n.[ach] Haus [...] Rum [...] knill [...] ich ganz hin – Klavier zerhauen.“ (*Tb I*: 226f.) – Aber es kommt noch schlimmer; zum 1. März 1830 schreibt er: „Champagner mit Prof. Leuckart, [...] allgem.[eine] Knillität – um 4 Uhr zu Hause – um 5 Uhr furchtbares Erwachen im Stikdampfe – Feuer bey mir u. plötzliche Nüchternheit – gelöscht mit Glück – furchtbarste Nacht.“ (*Tb I*: 231) Schumann wäre also beinahe in seiner Studentenbude zu Tode gekommen. Diese befand sich im Haus Hauptstraße 160 in Heidelberg.

Schumann schrieb auch spezielle Weine auf, die er trank; so beispielsweise „Liebfrauenmilch“ oder „Rüdesheimer“. Aber auch ein heimisches (badisches) Gewächs erwähnt er am 21. Januar 1830: „mit Flaschen Affenthaler zu Lemke⁵ – schläfrige Nacht [...] – um 2 Uhr n.[ach] Hause.“ (*Tb I*: 221) Und dieser Wein existiert heute noch; die Affentaler Winzer eG in Bühl/Baden bietet ihn an.

Aber zu Ehrenrettung Schumanns sei darauf hingewiesen, dass bei seinem Heidelbergaufenthalt ein lebensentscheidendes Ereignis stattfand: hier fand er seine Berufung zur Musik; an seine Mutter schrieb er am 30. Juli 1830: „Mein ganzes Leben war ein zwanzigjähriger Kampf zwischen Poesie und Prosa oder nenn’ es Musik und Jus. [...] Jetzt stehe ich am Kreuzwege und ich erschrecke bei der Frage: Wohin? – Folg’ ich meinem Genius, so weist er mich zur Kunst, und ich glaube, zum rechten Weg.“ (*Jugendbriefe* 1910: 117)

Und dieser „rechte Weg“ erzeugte reiche Früchte. Schon in Heidelberg hat Schumann sein Opus 1, die *Abegg-Variationen*, angefangen.

⁵August Lemke war ein Kommilitone aus Danzig.

DIE TOLLEN 1830ER

Am Ende der 1830er Jahre, die durch das Zusammenkommen von Robert Schumann und Clara Wieck und deren Kampf um ein gemeinsames (Ehe-)leben gekennzeichnet sind, steht die Hochzeit am 12. September 1840, denn am 1. August 1840 war die Urteilsverkündung des Amtsgerichtes Leipzig positiv für die beiden Liebenden ausgefallen. Ein starkes Jahr vorher, am 15. Juli 1839, hatten Clara Wieck und Robert Schumann Klage gegen Vater Wieck eingereicht, weil dieser nicht seine Zustimmung zur Ehe gab. Es folgte ein monatelanges Hin und Her, u.a. verfasste Vater Wieck am 14. Dezember 1839 an das Gericht ein Schreiben zwecks Verweigerung des Ehekonsens.

Friederike Preiß, die eine Dissertation zu diesem Komplex geschrieben hat, führt dazu aus: „Hinsichtlich der Persönlichkeit Robert Schumanns führte Wieck eine seit Jahren zu beobachtende ‚Neigung zum Trunke‘ an. Diesem Einwand kam im vorliegenden Ehekonsensprozess eine zentrale Bedeutung zu, da er der einzige von Wiecks Vorwürfen war, der von den Gerichten als erheblicher Verweigerungsgrund anerkannt und im Rahmen des Beweisverfahrens zugelassen wurde.“ (Preiß 2004: 132) – Friederike Preiß zitiert aus dem *Handbuch des in Deutschland geltenden Eherechts. Mit besonderer Angabe des Sächsischen und Preußischen Rechts* von Adolph Hartitzsch; dort steht, dass „grobe Laster und Ausschweifungen des andern Theils“ (Preiß 2004: 97f.) Konsensverweigerungsgründe sind. Dies war insbesondere der Fall, „wenn ein Ehegatte [resp. Schwiegersohn] durch Trunk oder Verschwendung eine solche unordentliche und lasterhafte Lebensweise führt[e], daß die Gesundheit oder das Vermögen des andern Theils mit Gefahr und gänzlichem Verluste bedroht [war].“ (Preiß 2004: 97f.)

Am 4. Januar 1840 erging ein vorläufiges Urteil des Amtsgerichtes Leipzig: einzig die Trunksuchtsbeschuldigung Wiecks wird zugelassen, und es erging an beide Parteien die Auffor-

derung, Beweise bzw. Gegenbeweise zu erbringen. Doch Vater Wieck strich die Segel und schickte am 6. Juli 1840 ein Schreiben ans Gericht, in dem er auf die ihm zugestandene Beweisführung verzichtete. Es ist ein Glück, dass Friedrich Wieck nicht die Tagebücher Schumanns in die Hände bekam, denn aus den Eintragungen lässt sich ein Hang zum Trinken bestens beweisen. Ob es allerdings eine „Trunksucht“ war, Schumann also den Alkoholkranken zugeordnet werden muss, sollte jeder Betrachter selbst entscheiden. Robert Schumann reichte u.a. wegen des Trunksuchtvorwurfs am 2. Juni 1840 eine Injurialklage gegen Friedrich Wieck ein, der deswegen im April 1841 zu 18 Tagen Gefängnis verurteilt wurde (*Tb III*: 699, Anm. 129).

Als Schumann aus Heidelberg zurückkam, studierte er bei Friedrich Wieck Klavier und wohnte am Anfang auch in dessen Haus. Bei seinen Außer-Haus-Vergnügungen spielte in den 1830er Jahren „Die Tafelrunde im Kaffebaum“ eine besondere Rolle. Gustav Jansen führt zu dieser „Tafelrunde“ aus: „In diesem angeregten und heiteren Kreise fühlte sich Schumann wohl, da er sich nicht den mindesten Zwang anzuthun brauchte und seine Genossen hinreichend wußten, daß er florestanisch zu reden nicht viel Worte aber wenig Umstände machte. Wenn er an seinem gewöhnlichen Platz am Kopfende des Tisches saß, die unentbehrliche Cigarre im Munde, so brauchte er nicht einmal um ein frisches Glas Bier erst zu rufen; er hatte es sich so eingerichtet, daß es ihm ohne Wink gebracht wurde, sobald der Wirt oder der Kellner bemerkte, daß er es ausgetrunken. Bei dem Glase, nach dessen Leerung er fortgehen wollte, bezahlte er, wenn es ihm vorgesetzt wurde, seine Zeche, – auch schweigend und fast immer Trinkgeld spendend.“ (*Jansen 1883*: 53)

Weiter schreibt Jansen, wohl nicht die ganze Wahrheit kennend, weil die Tagebücher natürlich damals, als Jansen seine Schumannbuch schrieb, noch längst nicht veröffentlicht waren: „Vormittags pflegte Schumann kein Bier- oder Weinhaus zu besuchen [...]. Abends trank er meistens Bier, doch liebte er auch

guten Rheinwein und Champagner; im Genusse dieser Getränke war er übrigens mäßig, und schwerlich hat Jemand die Erfahrung gemacht, daß er Zügel und Haltung verlor. [...] Schumann trank z.B. öfter Champagner, als die Rücksicht auf seine Casse wohl erlaubte, ja es wurde sogar Champagner mit bairischem Bier, das damals aufkam, vermischt getrunken. Auch seine Geschicklichkeit in Zubereitung von Bowlen hat Schumann öfter zu bethätigen gehabt.“ (*Jansen 1883: 54*)

Clara Wieck gibt bezüglich des Alkoholzuspruchs von Schumann eine frühe Auskunft: über die Feier ihres 14. Geburtstages schreibt sie: „Den 13 [September 1833] hatten die Herren Schumann, Wenzel, Günther, [Pfundt], Brendel, Berger, Knorr, beide Güntz beschlossen meinen Geburtstag in Lütschena mit einem Saufgelage zu feyern. Wir mußten uns Abends 5 Uhr entschließen, mit hinauszufahren[,] und um über diese Fête, wo Bay’risches Bier nach Schumanns Weise unter den Champagner gegossen wurde, schnell hinweg zu gehen, will ich nur noch erwähnen, daß uns Gott vor Unglück schützete, denn die Kutscher waren betrunken pp.“ (*CSTb: 147*) – Ein knappes Jahr später (3. Juni 1834) mahnte dieselbe Clara ihren Robert:

„Das erste was ich schreibe, ist daß ich meine Wünsche anbringe, nämlich, daß Sie nicht immer von allem das Ggentheil thun möchten, – weniger bairisches Bier trinken, – nicht sitzen bleiben, wenn andere fortgehen – aus Tag nicht Nacht machen und umgekehrt, – Ihren Freundinnen beweisen, daß Sie an sie dächten – fleißig componieren – mehr in die Zeitung schreiben, weil es die Leser wünschen [...].“ (*BWW I: 12*)

Das etwas ausschweifende Leben Schumanns, was Alkohol anlangt, war offensichtlich auch in seiner eigenen Familie nicht unbekannt, im April 1836 schreibt er seiner Lieblingsschwägerin:

„Meine geliebte Therese, Auch ich habe in den vergangenen Wochen so viel und so heftig an Dich gedacht, daß ich Dich

oft mit der Hand fassen zu können glaubte. [...] Was mein übriges Leben [betrifft], so würdest Du mich darum loben. Wie ich immer gern etwas Extraordinäres vorstellte, so bin ich, wie ich ehemals einer der stärksten Raucher und Bayern⁶ war, jetzt einer der schwächsten geworden. Cigarren des Tages höchstens vier, Bier seit zwei Monaten gar keines. Nun fleckt aber auch alles und ich bilde mir ordentlich etwas ein. Lobe mich also nicht, denn ich thu' es für mich schon hinlänglich.“ (*Jansen 1904: 71f.*)

Doch es wurde nicht viel besser; im Jahr darauf schreibt er in sein Tagebuch: „am 5ten October. [...] bei Poppe⁷ [...] Bis spät gegessen – leider. [...] Am 6ten. Welch fürchterlicher Tag gestern wieder. [...] Nachmittag vergebens zum Arbeiten angestrengt – [...] Bei Poppe der Alte [Wieck] mit ekelhafter Höflichkeit – ich ziemlich stark getrunken [...] Das kann nicht so fort gehen; nimm dich zusammen u. packe eine Arbeit mit aller Kraft an! Das darf nicht so fort gehen. Wie würdest Du erbärmlich erscheinen, wie überaus erbärmlich.“ (*Tb II: 36f.*) Nach dieser Selbsterkenntnis setzte ihm sogar wenige Tage später seine Clara die Pistole auf die Brust:

„Noch einmal sag ich es Dir, kannst Du Deine Leidenschaft durchaus nicht bezähmen, so kann ich nie die Deine sein, dann will ich lieber einem ehelichen Glück entsagen. [...] Also Robert, ich beschwöre Dich, das Eine – thue es nicht mehr. Hab ich dir etwas hart geschrieben, so verzeih – [...]“. (*BWW I: 35f.*)

Hat es genützt? In Schumanns Tagebuch steht einen Monat später: „[...] Abends Lorenz u. Stegmayer bei mir bis spät u. stark getrunken u. gespielt [...] Donnerstag – Sonnabend. Trauriges Leben – was soll ich von mir denken! [...] also noch einmal, Robert, ich beschwöre dich; das Eine thue es nicht mehr.' Dies hast

⁶Er meint damit „Biertrinker“.

⁷Das ist der Wirt des Kaffeebaums „Zum Arabischen Coffe Baum“.

du gesagt – u. ich thue es dennoch.“ (*Tb II*: 46f.) – Aber ganz so schlimm trieb es Robert in der Folgezeit doch nicht mehr; Ende Februar 1838 heißt es: „Mein Mädchen macht mich übrigens so selig, daß ich’s gar nicht mehr herzuschreiben brauche, daß ich alle Tage schon um 9 Uhr zu hause bin –“ (*Tb II*: 51)

Dutzende, wenn nicht zig-Mal findet sich bei Schumann im Tagebuch der Eintrag „Champagner“. Es war natürlich nicht der uns heute unter dem Begriff bekannte Schaumwein, denn Rolf Neigenfind, von der ersten deutschen Sektkellerei Kessler in Esslingen, schrieb mir in einem Brief: „Bis zum Versailler Vertrag von 1919 wurden alle Schaumweine in vielen Ländern, egal woher sie stammten, ‚Champagner‘ (oder ‚champán‘ auf Spanisch oder ‚szampan‘ auf Polnisch) genannt. Bis zum Schutz der landschaftsbezogenen Begriffe [...] war ‚Champagner‘ der im In- und Ausland allgemein verwendete Gattungsbegriff für schäumenden Wein. Heute darf sich nur der Schaumwein, der in der Champagne angebaut, gelesen, verarbeitet und abgefüllt wurde, ‚Champagne‘ nennen.“

EHE

Am 13. September 1840 eröffnet Robert Schumann das gemeinsame Tagebuch ihrer Ehe mit folgenden Worten: „Laß Dich vor Allem auf das Zärtlichste küssen am heutigen Tage, dem ersten Deiner Frauenschaft, dem ersten Deines 22sten Jahres. Das Büchlein, das ich heute eröffne, hat eine gar innige Bedeutung; es soll ein Tagebuch werden über Alles, was uns gemeinsam berührt in unseren Haus- und Ehestand; unsere Wünsche, unsere Hoffnungen sollen darin aufgezeichnet werden [...]“. (*Tb II*: 99)

Und da Schumann „Alles“ für aufzeichnenswert hält, berichtet er natürlich auch über Alkoholisches. So vermeldet er im Februar 1841, also ein knappes halbes Jahr nach der Eheschließung am 19. Februar 1841: „Abends verd.[ammt] viel getrunken. Dummer Esel.“ (*Tb II*: 174) Aber dass es auch zivilisierter geht, zeigt sein Eintrag zwei Tage später (21. Februar 1841): „Vorigen Sonntag

d. 21sten schwärmten wir Abends bei einem kleinen Fläschchen Champagner; das sind glückliche Stunden, an der Seite seines Weibes so zu sitzen und zu genießen, wenn es draußen noch wintert und friert.“ (*Tb II*: 149)

Zusätzlich zum Ehetagebuch führte Schumann Haushaltbücher. Dort notierte er penibel Ein- und Ausgaben, und da finden sich ab und zu auch Angaben zu Alkoholischem, z.B. ersteigerte er in einer Weinauktion am 12. und 13. August 1841 Wein zu einem Preis von sage und schreibe 20 Thaler und 10 Groschen (*Tb III*: 190). Dank einer Liste der Bundesbank zu den „Kaufkraftäquivalenten historischer Beträge in deutschen Währungen“⁸ (erstellt im März 2023) besagt die Umrechnung, dass es ca. € 880 waren. Und gleich am 9. September 1841 werden „12 Flaschen Champagner zu 11. [Thaler] 12. [Groschen] –“ (*Tb III*: 193) gekauft, also wieder ca. € 485, immerhin ca. € 40 die Flasche!! Aber dieser Kauf war natürlich angebracht, da ja Clara am 13. September Geburtstag feierte.

Wenn Gäste zu den Schumanns in die Inselstraße nach Leipzig kamen oder man berühmte Künstler an anderen Orten traf – beides war häufig der Fall, denn die Schumanns hatten ein gastfreundliches Haus und einen großen Bekannten- und Freundeskreis –, also bei solchen Gelegenheiten war selbstverständlich der Champagner mit dabei. So berichtet Schumann über ein Zusammentreffen mit Liszt am 25. November 1841 in Weimar: „Liszt war gekommen – Große Freude – Wir trafen ihn in unsrem Gasthof – der Champagner floß wie in Bächen – er war lieb und herzlich.“ (*Tb II*: 194) Und als es gar 14 Tage später in Leipzig ein Konzert von Franz Liszt gibt, vermeldet Clara im Ehetagebuch: „Als Spieler hat er [Liszt] mich aber in seinem Concerte am 13ten in das höchste Erstaunen gesetzt, und ganz besonders in der Don Juan Fantasie, die er hinreißend spielte – sein Vortrag des Champagnerliedes wird mir unvergeßlich bleiben, dieser

⁸Die Liste ist im Internet unter [Deutsche Bundesbank](#) zu finden.

Uebermuth, diese Lust mit der er das spielte, war einzig! man sah den Don Juan vor den springenden Champagner-Stöpseln, in seiner ganzen Ausgelassenheit, wie ihn sich Mozart nur irgend kann gedacht haben.“ (*Tb II*: 197)

Was nun der Genuss alkoholischer Getränke von Clara anlangt, so war diese wesentlich disziplinierter – Zitat: „Sylvester feierten wir bei Champagner, ich aber nur halb, denn es war ja der Vorabend zum Concert.“ (*Tb II*: 199) – Am 12. April 1842 gibt es mal wieder einen Eintrag Schumanns: „Ich trinke zu viel. Robert!“ (*Tb III*: 211) „Selbsterkenntnis ist der erste Weg zur Besserung“ möchte man mit dem Sprichwort kommentieren. Doch es gibt eben viel zu feiern, so heißt es 1842: „Sonntag d. 12ten feyerten wir einfach unseren Hochzeittag mit einem Glas Wein. Zwei glückliche Jahre waren vorbei – möchten noch Viele Solche folgen.“ (*Tb II*: 245)

Aber auch Missgeschicke in Zusammenhang mit Alkoholika gab es; Clara berichtet am 25. April 1843:

„Zum Schluß dieses Monats muß ich aber noch einiger häuslicher Unannehmlichkeiten erwähnen, die seltenerer Art waren als die Gewöhnlichen Täglichen. Unsre Köchin mußten wir plötzlich fortschicken wegen Malice und Grobheit; bald nach ihrem Abzug entdeckten wir den Verlust von 50 Fl Wein aus dem Keller, der gewaltsam geöffnet schien, und bald fanden sich auch so viel andere Diebstähle, daß wir wohl merkten, daß wir es mit einer abgefeimten Spitzbübin zu thun gehabt hatten. Es fand sich außerdem noch Unterschlag von Geldern, und so wurde das Mädchen gerichtlich eingezogen.“ (*Tb II*: 263)

Natürlich gibt es in den Tagebüchern der nächsten Jahren noch viel zum Alkoholgenuss in dieser Ehe zu finden, hier nur noch zwei Beispiele von der Russland-Tournee der Schumanns 1844. Beim Überqueren der Grenze heißt es am 4. März 1844: „Waldungen bis zum Triumphthor vor Petersbourg. Das ist ein

großartiger Eintritt! wir stiegen aus und fuhren nach der leichten Visitation des Wagens (Wein und Liquer ist das strengste Verbot und darf kein Tropfen herein) auf das Diligence-Comtoir.“ (*Tb II*: 330) Und in Moskau muss Clara am 13. April 1844 vermelden: „Auf der Nachhausefahrt bekam Robert einen solchen Anfall von Schwindel, daß er plötzlich nicht sehen konnte, und wir in die ängstlichsten Besorgnisse geriethen. [...] Wir konnten uns dieß gar nicht erklären, bis uns später Jemand sagte, dieß sey Folge des Moskauer Bier, welches wir täglich tranken, und gerade auf Robert's starken Körper dieße Wirkung übe.“ (*Tb II*: 354) Doch drei Tage später war alles wieder gut: „Nach dem Theater gingen wir in die Passage Gazarin und tranken dort ein Glas Punsch.“ (*Tb II*: 356) Der war offensichtlich verträglicher als das Moskauer Bier!

CLARA, WITWE

Im Juli 1856 wurde Clara Schumann Witwe; sie war eine junge Witwe mit nur 36 Jahren und hatte sieben Kindern. Der frühe Tod des geliebten Mannes war eine außerordentlich große psychische Belastung. Hierzu will ich als Beispiel anführen, wie sie im Brief vom 4. August 1859 an ihre lebenslange Freundin Emilie List ihr Herz ausschüttet:

„[...] mein Inneres das kennst Du, mein Herz ist krank, zerissen, ich fühle mich hier auf dieser Welt nicht mehr zu Haus, Sonne und Licht erstarb mir in Ihm – ich liebe meine Kinder, doch sie sind nur einzelne Strahlen, die das Herz wohl oft erwärmen, es aber zu keiner Blüthe, keiner Glückseligkeit mehr bringen können. Auch erhält nur die unausgesetzteste Thätigkeit, die Sorge um meine theuren Kinder, am Leben, nur, wenn ich sie ansehe, All sein Vermächtniß, dann kommt mir der Wunsch zu sterben, nicht, sonst aber oft. Der Himmel ist aber gütig, er giebt der Sorgen immer neue, größere, so daß ich immer fühlen soll, ich bin hier

noch recht nöthig. Jetzt sind es drei Jahre, daß mein Robert starb, und ich lebe, schaffe und wirke noch immer!“
(*CS-List 1996*: 222)

Es ist höchst bewundernswert, welch musikalisches Arbeitspensum Clara Schumann in den 40 Jahren ihrer Witwenschaft neben der Versorgung der sieben Kinder absolvierte: Konzerte in halb Europa, Herausgeberin der Werke ihres Mannes, Lehrerin von Privatschülern und Professorin am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt usw. Wie nun steht es mit alkoholischen Getränken in diesen Jahren? Bei einer protestantisch-pflichterfüllten Person sind die Fundstellen natürlich sehr spärlich. Zwei Stellen seien zitiert. An ihren Freund Johannes Brahms schreibt sie am 1. Januar 1874: „Wir traten das neue Jahr bei Joachims an – auch Dir erklangen die Gläser, und meine treuen Gedanken umfaßten Dich in alter Freundschaft.“ (*CS-JB II*: 38) Und 1881 lesen wir in ihrem Tagebuch: „10. December reiste ich mit Eugenie nach München und... wurde dort von Dr. Fiedler und Levi an der Bahn empfangen und von Frau Fiedler in deren Hause in der herzlichsten Weise aufgenommen... Höchst gemüthlicher Abend bei den Fiedlers mit Levi und Lenbach, der mit Champagner schloß.“ (*Litzmann III*: 422)

Wie streng Clara Schumann in ihren Ansichten über alkoholischen Genuss war, erschließt sich sehr schön aus dem Brief vom 12. Oktober 1889 an ihre Enkelin Julie, die sie zeitweise samt ihrem Bruder Ferdinand in ihren Haushalt in Frankfurt aufgenommen hatte: „Deinem Vater geht es, wie ich von Schneeberg aus hörte, mit dem Gehen besser, aber die Augen sind schlecht. – Genauerer höre ich aber auch nicht von ihm. Er müßte Bier und Wein und Cigarren lassen, denn das steigt alles zu Kopf, erhitzt das Blut, und wirkt dann wieder auf die Augen.“ (*Schumann, Clara 1990*: 104)

Aber Alkohol als Medizin war natürlich erlaubt. So berichtet Julie in ihrem Tagebuch am 31. Januar 1892: „Heute erlebte ich

mit Nann [ihr Bruder Ferdinand] einen nicht gar zu fröhlichen Tag, denn Großmama wurde es gegen Mittag so schlecht, daß der Arzt zweimal kam. Er hat viel Champagnertrinken verordnet.“ (*Schumann, Clara 1990: 214*) Und das wiederholt sich einige Tage später: „Abends brachte er Dr. Simrock mit, und untersuchten sie nochmals ganz. Sie muß Prisnitzumschläge gemacht bekommen, viel Champagner trinken und Beaftea.“ (*Schumann, Clara 1990: 214*)

Wie das Jahr 1892 zu Ende ging, schildert Julie sehr drastisch: „Um 12 Uhr brüllten wir Prosit Neujahr, ließen T[ante] E[ugenie] leben mit Punsch und Pfannkuchen. Mit ersterem war eine gute Geschichte. T[ante] E[ugenie] hatte in der Speisekammer 4 große Flaschen mit der Aufschrift ‚Rheinweinpunsch‘. Und als sie die Flaschen aufmacht, ist es Öl. Kuni[gunde] hatte die Flaschen damit gefüllt & die Etikette draufgelassen. Punsch war nun keiner mehr da, da machte T[ante] E[ugenie] aus Rotwein welchen.“ (*Schumann, Clara 1990: 245*)

Aus den letzten Lebensmonaten Clara Schumanns stammen die letzten Zitate. Clara Schumann schrieb in ihr Tagebuch über Weihnachten und Neujahr 1895: „Weihnachtstrubel. Man hat doch mehr Anstrengung als Vergnügen... Marie kam zur Bescheerung herunter... Wie reich hatten wir die Kinder wieder bescheert, ach, und ich kann ihnen so wenig Freude machen... Gemüthlich tranken wir nach der Bescheerung ein Glas Punsch, und da fühlte ich mich froh, so ganz im trauten Beisammensein allein... 1896. Wir traten den heutigen Neujahrstag im Bett an, hatten aber doch trotz unseres Trübsals ein Glas Punsch am Sylvester getrunken, wir hatten doch Eugenie bei uns, ein Lichtblick in die ganze Zeit jetzt, und dafür waren wir dankbar. Leider befand ich mich zum Neujahrstag recht elend. Das Magenleiden ist furchtbar peinigend...“ (*Litzmann III: 603*) Und Clara Schumann baute immer mehr ab: ihr Enkel Ferdinand berichtet von einem Vorfall am 26. März 1896: „Wir aßen dann zu Mittag, waren zu Dreien, Großmutter, Tante Marie und ich

am Tische. Dem Champagner sprach Großmutter zu. Aber auf einmal machte sie sich so liebevoll an dem Pfropfen zu schafffen, obwohl er fest auf der Flasche saß, ein Patentpfropfen zum Zuschrauben, zu dem sie einen Schlüssel hat. Dann sprach sie wirres unverständliches Zeug und redete in sich hinein wie kleine Kinder, die noch nicht ordentlich sprechen können. Auf ihrem Gesicht lag Heiterkeit. Wir waren furchtbar erschrocken.“ (*Schumann, Ferdinand 1917*: 102) Zwei Monate später, am 20. Mai 1896, starb Clara Schumann.

LITERATUR

BWW I

Clara und Robert Schumann, *Briefwechsel*, Hg. Eva Weissweiler, Band 1 (1832–1838)

CS-JB

Berthold Litzmann, Hg.: *Clara Schumann. Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, 2 Bde., Leipzig 1927

CS-List 1996

„Das Band der ewigen Liebe“. *Clara Schumanns Briefwechsel mit Emilie und Elise List*, Hg. Eugen Wendler, Stuttgart/Weimar 1996

Eismann I 1956

Robert Schumann. *Ein Quellenwerk über sein Leben und Schaffen*, 2 Bde., Leipzig

Jansen 1883

F. Gustav Jansen: *Die Davidsbündler. Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangzeit*, Leipzig 1883

Jansen 1904

F. Gustav Jansen: *Schumanns Briefe*. Neue Folge, 2. und vermehrte Auflage, Leipzig

Jugendbriefe 1910

Jugendbriefe von Robert Schumann. Nach den Originalen mitgeteilt von Clara Schumann, Leipzig ⁴1910

Litzmann III

Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben*. Nach Tagebüchern und Briefen, Bd. 3: *Clara Schumann und ihre Freunde 1859–1896*, Leipzig 1908

Preiß 2004

Preiß, Friederike: *Der Prozeß. Clara und Robert Schumanns Kontroverse mit Friedrich Wieck*, Frankfurt 2004

Schumann, Clara 1990

Clara Schumann: *Mein liebes Julchen. Briefe*, Nymphenburger München, 1990

Schumann, Ferdinand 1917

Ferdinand Schumann: *Erinnerungen an Clara Schumann. Tagebuchblätter ihres Enkels Ferdinand Schumann (Dresden)*. In: *NZfM* 84.9 (1917), S. 69–80 und 84.10 (1917), S. 85–88 und 84.11 (1917), S. 93–96 und 84.13 (1917), S. 101–104.

Tb I

Robert Schumann: Tagebücher Bd. 1: 1827–1838, Hg. Georg Eismann, Leipzig 1971

Tb II

Robert Schumann: Tagebücher Bd. 2: 1836–1854, Hg. Gerd Nauhaus, Leipzig 1987

Tb III

Robert Schumann: Tagebücher Bd. 3: Teil 1: 1837–1847, Teil 2: 1847–1856, Hg. Gerd Nauhaus, Leipzig 1982

“spirituous beverages were not lacking”¹
On the Subject of the Schumanns and Alcohol²

Wolfgang Seibold

YOUTH

The 17 year old grammar school student wrote in a letter of 1st December 1827 from Zwickau to his friend Emil Flechig in Leipzig:

“Last Saturday I had walked to Schneeberg with Walther and Rascher¹.³ We left there on Sunday around 4 o’clock; we met with really beastly weather, the snow was more than a foot high. No path had been trodden and one after the other fell into the ditch by the roadside because one could hardly tell it from the street. As we came to Haslau [Schumann liked to visit the Schönburgischer Hof], shivering and frozen stiff, it was naturally mainly pork roast and pickled gherkins we ate. We had just enough money left so we had a large beer glass of grog prepared for each of us; we became excited, starting a drinking bout à trois, sang student songs, the whole lounge was full of peasants. [...] Finally a stout peasant stepped up to us and asked us politely to recite something. Walther touched, thrilled, declaimed – the ‘Kassandra’ [Schiller]. The peasants melted away. Just when W. recited the line ‘But an error is life, and knowledge is death.’ – a

¹ Clara Wieck, 9th September 1839 (CSTb: 337).

² This article, with minor changes, is based on a presentation with culinary intervals given by the author on 28th August 2021 in Bad Wildbad.

³ Schumann’s schoolfriends Otto Hermann Walther and Eduard Moritz Rascher.

peasant ordered sausage and sauerkraut with a truly stentorian voice, despite Walther. The performer, however, was not disturbed, but thundered the 'Handschuh' [also Schiller] onto these drops, which thrilled the farmers tremendously and where they applauded at the end. [...] I declined however, when I was approached; it was not pride, that I did not do it, but nonetheless I felt too proud for this. Finally Walther told the peasants that I play the piano very nicely etc., in short a really musical-declamatory evening entertainment was given. I fantasized freely on 'Fridolin'. The peasants gaped as I drove so drunkenly across the keys. – When this was over as well a merry dance was organized. We swung around the peasant girls following notes; with the mild, decorous Minchen of Müller's I danced a Viennese waltz while Walther pretended to be playing. Old Müller and his wife energetically joined in, the peasants stamped their feet, we cheered tumbled staggeringly through the peasant feet and took a moving farewell of the company by giving all the peasant girls, Minchen and so on, a smacking kiss on the lips. After twelve o'clock at night we arrived in Zwickau, still swaying and reeling mightily. That was indeed a highly ingenious evening worthy of a van Dyck!!"

(Eismann I 1956: 27f)

The distance between Schneeberg and Zwickau is approx. 20 km; and the last stretch from Haslau to Zwickau is still 5 km long, and that was furthermore accomplished "swaying and reeling". On 15th March 1828 Schumann received his school leaving certificate in Zwickau, on 19th March he enrolled in Leipzig to study law. – Concerning alcohol in the life of the eighteen year old there is a very interesting entry to be found in the diary for 22nd July 1828, where he classifies the effects of his drunkenness: when I am drunk and have vomited, my imagination was more floating and heightened the next day. During the drunkenness I

cannot do anything, but after it.” (TB I: 97) In the early diaries the first entry concerning alcoholic beverages is to be found on the trip to Heidelberg. About his farewell from Leipzig on 11th May 1829 it reads: “schnapps and sleep.” (TB I: 45) And on 12th May 1829 he reports on Eisenach: “pretty girls – brilliant dinner – Burgundy.” (TB I: 45)

STUDENT IN HEIDELBERG

In May 1829 the nearly 19 year old Schumann came to Heidelberg and stayed there for more than one year till September 1830 to continue his legal studies, commenced in Leipzig, but in reality he enjoyed student life to the full. One month after his arrival we read in his diary: “On the 19th (Friday) [June 1829] decision, to go to Worms [...] – nice little intoxication [...] – gorgeous evening – slept in Mannheim [...] at 10 o’clock arrival in Worms – Nanette – very beautiful [...] Liebfrauenmilch – piano and gloomy fantasy [...] lunch – the pale innkeeper’s daughter – Röschen – the looks exchanged for ever – farewell and handshake – fantasies on the coach – very drunk – [...] then sleep till Mannheim – waking – [...] walked – 2 hours from Heidelberg [...] m[y] ingenuity – lovely evening – pipe – no money – madness in the breast – left angrily – beefsteak in the Museum⁴ and arch-drunk – [...].” (Tb I: 201f)

And it went on like that: few lectures, instead all the more booze-ups. The high – or rather low point was probably the week from 7th to 14th February 1830, about which Schumann writes: “This is the most dissolute week of my life.” (Tb I: 226) In his diary Schumann speaks of “unconsciousness, [...] found in front of the door [...] hangover-Wednesday [...] broken rum bottles [...] home at 3 o’clock [...] rum [...] drunk [...] I all gone – smashed piano”. (Tb I: 226f) – But it gets worse; about the 1st March 1830 he writes: “champagne with Prof. Leuckart, [...]

⁴That was a student pub.

general [a] drunkenness – home at 4 o'clock – at 5 o'clock terrible awakening in airless vapour – fire in my home and sudden sobriety – extinguished with luck – most terrible night." (Tb I: 231) So Schumann nearly found his death in his student digs. These were in the house at Hauptstrasse 160 in Heidelberg.

Schumann also wrote down special wines he consumed; thus for example "Liebrauenmilch" or "Rüdesheimer". But also a local growth (from Baden) gets a mention on 21st January 1830: "with bottles of Affenthaler to Lemke⁵ – drowsy night [...] – home after 2 o'clock." (Tb I : 221) And this wine still exists today; the Affenthaler Winzer eG in Bühl/Baden has it on offer.

But to rescue Schumann's reputation it has to be remarked that during his sojourn in Heidelberg an event decisive for his life took place: here he found his calling to music; to his mother he wrote on 30th July 1830: "My underline whole life has been a twenty year struggle between poetry or prose, or call it music and law. [...] Now I stand at the crossroads and I fear the question: Where to? – Do I follow my genius then it points me to art, and I think to the right way." (Jugendbriefe 1910: 117)

And this "right way" produced rich fruit. Already in Heidelberg Schumann began his opus 1, the "Abegg-Variations".

THE WILD 1830IES

At the end of the 1830ies, which are characterized by the joining of Robert Schumann and Clara Wieck and their fight for a (married) life together, comes the wedding on 12th September 1840, for on 1st August the proclamation of judgement by the Amtsgericht Leipzig had been positive for the lovers. A good year before, on 15th July 1839. Clara Wieck and Robert Schumann had filed a suit against father Wieck, because he refused to give his consent to their marriage. There ensued a months long

⁵ August Lemke was a fellow student from Danzig.

hither and wither, among others father Wieck wrote to the court on 14th December 1839 to refuse his consent to the marriage.

Friederike Preiß, who wrote a dissertation on this complex, expounds: “Concerning Robert Schumann’s personality Wieck states a “tendency to drink” to have been in evidence for years. This objection became of paramount importance to the present suit for consent to marriage as it was the only one of Wieck’s accusations which was accepted by the courts as significant reason for refusal and admitted in the procedures for evidence.” (Preiß 2004: 132) – Friederike Preiß quotes from *Handbuch des in Deutschland geltenden Eherechts. Mit besonderer Angabe des Sächsischen und Preußischen Rechts* by Adolph Hartitzsch; there it says that reasons for the refusal of consent are “great vices and excesses of the other party” (Preiß 2004: 97 f) This was the case in particular, “if a spouse [son-in-law respectively] by drinking or prodigality led such a slovenly and profligate lifestyle that the health or estate of the other party was threatened with danger and complete loss.” (Preiß 2004: 97 f)

On 4th January 1840 a provisory sentence was proclaimed by the *Amtsgericht Leipzig*: only Wieck’s accusation of dipsomania was admitted for trial and both parties received the request to submit evidence or counter-evidence. But father Wieck threw in the towel and on 6th July 1840 sent papers to the court in which he waives the possibility of evidence granted him. It is lucky that Friedrich Wieck did not get Schumann’s diaries into his hands, since the tendency to drink could easily be proved from the entries. Whether however this constituted “dipsomania”, Schumann would thus count among the pathological alcoholics, should be decided by every observer individually. Due to the accusation of dipsomania et al. Robert Schumann filed as suit for personal injuries against Friedrich Wieck on 2nd June 1840. In consequence Friedrich Wieck was sentenced to 18 days of gaol in April 1841 (Tb III: 699, note 129).

When Schumann returned from Heidelberg he studied piano with Friedrich Wieck and at first also lived in his house. Among his out-of-doors entertainments in the 1830ies the “round table” in the inn “Kaffeebaum” played a special part. Gustav Jansen tells us about this “round table”: “In this animated and cheerful round Schumann felt at home. He did not have to pretend in any way and his knew him sufficiently to appreciate that he did not lose many words to speak like Florestan but was easy-going. When he sat in his usual place at the head of the table, the inevitable cigar in his mouth, he did not even have to call for a fresh glass of beer; he had it arranged it in such a way that it was brought to him without his waving as soon as the innkeeper or waiter noticed, that he had finished his drink. With the glass after which he wanted to leave he paid his bill as soon as it was served – also silently and nearly always giving a tip.” (Jansen 1883: 53)

Furthermore Jansen writes, apparently not knowing the whole truth, because Jansen wrote his book on Schumann long before the diaries were published: “Schumann did not use to visit beerhouses or wineries in the mornings [...] In the evenings he mainly drank beer, but he also loved good wines from the Rhine and champagne; incidentally he was moderate in the consumption of these beverages and hardly has anyone made the experience that he lost his control or composure. [...] For example Schumann drank champagne more often than consideration for his purse may have permitted, champagne and Bavarian beer, which was just coming into fashion, were even drunk mixed together. His skill in preparing cold punches Schumann applied often, too.” (Jansen 1883: 54)

Clara Wieck gives an early report regarding Schumann’s affinity for alcohol: about the celebrations on her 14th birthday she writes: “On the 13th [September 1833] the gentlemen Schumann, Wenzel, Günther, [Pfundt], Brendel, Berger, Knorr, both Güntz had decided to celebrate my birthday with a booze-up in Lüt-

schena. At 5 o'clock at night we had to decide to drive out as well; and to quickly pass over this party, where Bavarian beer was poured into the champagne in the Schumann manner, let me only mention, that God saved us from misadventure, for the coachmen were drunk and so forth." (CSTb: 147)

Nearly a year later (3rd June 1834) the same Clara admonishes her Robert:

"The first that I write is that I state my wishes namely, that you do not always do the opposite of everything – drink less Bavarian beer, – not stay seated when others leave – do not turn day into night and vice versa, – prove to your girlfriends, that you are thinking of them – compose industriously – write more in the paper, as the readers wish it [...]." (BWW I: 12)

Schumann's somewhat – regarding alcohol – excessive life obviously did not go unnoticed by his own family, in April 1836 he writes to his favourite sister-in-law:

"My darling Therese, I, too, have thought of you so much and strongly in the passed weeks, that it often felt as if I could touch you with my hand. [...] [Regarding] the rest of my life, you would praise me for it. As I always like to represent something extraordinary thus, as I used to be one of the strongest smokers and Bavarians⁶, I have now become one of the weakest. Cigars no more than four a day, beer since two months none at all. And now everything moves forward and I am quite conceited about it. So do not praise me, I already do enough of that myself." (Jansen 1904: 71f)

But it did not get much better. The following year he writes in his diary: *"on 5th October [...] at Poppe's⁷ [...] Ate till late – unfortunately. [...] On the 6th. What a horrible day again*

⁶ By this he means "beer drinker".

⁷ That is the innkeeper in the "Zum Arabischen Coffe Baum".

yesterday. [...] In the afternoon tried to work in vain – [...] At Poppe's the old [Wieck] with sickening politeness – I drank rather much [...] It cannot go on like this; pull yourself together and tackle work vigorously! It must not go on like this. How pitiful you would appear, how exceedingly pitiful." (Tb II: 36 f) After this realization of shortcomings a few days later even his Clara holds a gun to his head:

"Once again I tell you, if you cannot in any way tame your passion, I can never become yours, the I would rather forgo matrimonial bliss. [...] So, Robert, I beseech you, the one – do not do it any more. If I have been a little hard on you, forgive me – [...]." (BWW I: 35 f)

Did it help? One month later Robert Schumann's diary reads: "[...] In the evening Lorenz and Stegmayer at home till late and drank and played heavily [...] Thursday – Saturday. Sad life – what am I to think of myself? [...] once again, Robert, I beseech you; the one do not do it any more.' This you said – and I do it nonetheless." (Tb II: 46 f) – However, Robert did not carry on quite as wildly in the ensuing time; at the end of February 1838 it reads: "Besides, my girl makes me so happy that I do not really have to write it down here that I am home by 9 o'clock every day –" (Tb II: 51)

Dozens if not more times one finds the entry "champagne" in Schumann's diary. Of course it was not the sparkling wine known to us by this term, for Rolf Neigenfind of the first German producer of sparkling wine Kessler in Esslingen wrote to me in a letter: "In many countries until the Treaty of Versailles of 1919 all sparkling wines, irrespective of their origin, were called 'champagne' (or 'champán' in Spanish or 'szampan' in Polish). Up to the protection of terms linked to certain regions [...] "champagne" was the generic term used generally for sparkling wine at home and abroad. Nowadays only sparkling wine grown, harvested, processed and bottled in the Champagne region may be called 'champagne'."

MARRIAGE

On 13th September 1840 Robert Schumann opens the joined diary of their marriage with the following words: “First of all may you be kissed most tenderly today, the first day of your womanhood, the first of your 22nd year. The small book, which I open today, has a very intimate meaning; it is to become a diary about everything that concerns us together in our home and marriage; our wishes, our hopes are to be noted therein [...].” (Tb II: 99)

And as Schumann regards “everything” as noteworthy, naturally he reports also about alcoholic matters. Thus he reports on 19th February 1841, nearly half a year after the wedding: “Drank damned much in the evening. Stupid ass.” (Tb II: 174) But that it could also be more civilized is shown by the entry two days later (21st February 1841): “Last Sunday, the 21st, in the evening we rhapsodized during a small bottle of champagne; those are blissful hours, sitting thus next to one’s wife and enjoy while outside it is still wintery and freezing.” (Tb II: 149)

In addition to the marriage diary Schumann kept housekeeping books. There he noted meticulously income and expenses and sometimes details on alcoholic beverages. e.g. at a wine auction on 12th and 13th August 1841 he purchased wine for no less than 20 thaler and 10 groschen (Tb III: 190). Thanks to a list by the Bundesbank on “purchasing power equivalents of historical sums in German currencies”⁸ (compiled in March 2023) the conversion amounts to approx. € 880. And straight away on 9th September 1841 “12 bottles of champagne at 11 thaler and 12 groschen –“ (Tb III: 193) were bought, so again € 485, that is approx. € 40 per bottle!! But of course this purchase was justified as Clara celebrated her birthday on 13th September.

When guests came to the Schumanns’ at the Inselstrasse in Leipzig or when they met with famous artists in other places,

⁸The list can be found on the internet with [Deutsche Bundesbank](#) .

on such occasions champagne was served as a matter of course. Both situations occurred frequently as the Schumanns kept a hospitable house and had a large circle of friends and acquaintances. Thus Schumann reports a meeting with Liszt in Weimar on 25th November 1841: "Liszt had come – great joy – We met him at our inn – the champagne flowed like streams – he was sweet and cordial." (Tb II: 194) And when a fortnight later Franz Liszt even gave a concert in Leipzig, Clara tells us in the marriage diary: "As player he astounded me in the highest in his concert on the 13th, and especially in the Don Juan Fantasy, which he played ravishingly – his rendition of the champagne song will remain unforgettable to me, this exuberance, this passion with which he played was unique! One saw Don Juan before the flying champagne corks, in all his exultation, as Mozart can in any way have imagined him." (Tb II: 197)

As to the consumption of alcoholic beverages by Clara, this was much more disciplined – quotation: "New Years Eve we celebrated with champagne, but I only half, because it was the evening before the concert." (Tb II: 199) – On 12th April 1842 there is once more an entry by Schumann: "I drink too much. Robert!" (Tb III: 211) "Self-awareness is the first step to improvement" one would like to comment with the German saying. But there is just so much to celebrate, thus it reads in 1842: "Sunday the 12th we simply celebrated our wedding anniversary with a glass of wine. Two happy years were over – may many more follow." (Tb II: 245)

Some misfortunes in context with alcoholic beverages occurred; Clara reports on 25th April 1843:

"At the end of the month I have to mention some domestic inconveniences of a rarer sort than the daily ones. Our cook we had to send away suddenly due to malice and coarseness; shortly after her departure we discovered the loss of 50 bottles of wine from the cellar, which appeared to have been opened by force. And soon so many other thefts were found

out that we noticed that we had had to do with a cunning scoundrel. Furthermore embezzlement of monies was found, so the girl was arrested by the court.” (Tb II: 263)

In the diaries for the next years there is of course much more on the enjoyment of alcohol in this marriage, here just two further examples from the Schumanns’ tour to Russia in 1844. On crossing the border on 4th March 1844 it reads: “Forests up to the triumphal gate before Petersburg. That is a magnificent entry! We got out and drove on after a light inspection of the coach (wine and liqueurs are most strictly forbidden and no drop may enter) to the stage-coach office.” (Tb II: 330) And in Moscow Clara has to report on 13th April 1844: “On the drive home Robert had such an attack of dizziness, that he suddenly could not see anything, and we got into the most frightened worrying. [...] We could not understand this at all until someone explained to us later that this was the result of the Moscow beer, which we drank every day, and which had this effect especially on Robert’s strong body.” (Tb II: 354) But three days later all was well again: “After the theatre we went to the Gazarin Passage and drank a glass of punch there.” (Tb II: 356) That was obviously more agreeable than the Moscow beer!

CLARA, WIDOW

In July 1856 Clara Schumann became a widow; she was a young widow at only 36 years and had seven children. The early death of the beloved husband was an enormously great psychological strain. As an example for this I will show you, how she poured out her heart to her life-long friend Emilie List in the letter of 4th August 1859:

“[...] my innermost you know, my heart is ill, torn, I do not feel at home in this world any longer, sun and light for me died in him – I love my children, but they are but individual rays that may often warm the heart, but cannot bring it to

flower, to bliss any more. Also only continuous activity, the worry for my dear children keeps me alive. Only when I look on them, all his bequest, then the wish to die does not come to me, otherwise often. But the heavens are gracious, they always give new, greater worries so that I am to feel that I am still quite necessary. It is now three years since my Robert died and I still live and work!" (CS-List 1996: 222)

It is most admirable what musical workload Clara Schumann accomplished during the 40 years of widowhood and besides bringing up the seven children: concerts in half of Europe, editor of her husband's works, teacher of private pupils and professor at Dr. Hoch's music college in Frankfurt etc. How now about alcoholic beverages in these years? With a protestant-dutious person the findings are naturally rare. Two places may be quoted. To her friend Johannes Brahms she writes on 1st January 1874: "We stepped into the new year at Joachims' – we also chinked glasses in your name and my true thoughts embraced you in old friendship." (CS-JB II: 38) And in 1881 we read in the diary: "On 10th December I travelled with Eugenie to Munich and ... was welcomed most cordially there at the railway by Dr. Fiedler and Levi and by Mrs. Fiedler in their house ... A most cosy evening at the Fiedlers' with Levi and Lenbach, which closed with champagne." (Litzmann III: 422)

How strict Clara Schumann was in her attitude towards the enjoyment of alcohol becomes very beautifully apparent in the letter of 12th October 1889 to her granddaughter Julie, whom, together with her brother Ferdinand, Clara had for some time taken into her household in Frankfurt: "Your father, as I heard from Schneeberg, is coping better with the walking, but the eyes are bad. – But I do not hear about him in more detail either. He would have to quit beer and wine and cigars, because all that goes to the head, heats the blood and then again effects the eyes." (Schumann, Clara 1990: 104)

But alcohol as medicine was permitted, of course. Thus Julie reports in her diary on 31st January 1892: "Today, together with Nann [her brother Ferdinand], I experienced a not so very happy day, for Grandma was so sick around midday that the doctor came twice. He ordered her to drink a lot of champagne." (Schumann, Clara 1990: 214) And this repeated itself a few days later: "In the evening he brought along Dr. Simrock and again examined her completely. She has to have cold wraps, drink a lot of champagne and beef tea." (Schumann, Clara 1990: 214)

How the year 1892 ended is very drastically described by Julie: "At 12 o'clock we shouted happy New Year, gave A[unt] E[ugenie] three cheers with punch and filled doughnuts. With the first there was a good story. In the pantry A[unt] E[ugenie] had 4 big bottles labeled "Rhine wine punch". And when she opens the bottles it is oil. Kuni[gunde] had filled the bottles with it & left the labels on. There was no punch left now, so A[unt] E[ugenie] made some from red wine." (Schumann, Clara 1990: 245)

From the last months of Clara Schumann's life come the last quotations. Clara Schumann wrote in her diary about Christmas 1895 and the New Year: "Christmas bustle. One has still more strain than fun ... Marie came down for the giving of presents ... How richly we had given to the children again, oh, and I can give them so little joy ... after the distribution of presents we cosily drank a glass of punch, and there I felt so happy, so completely in the homely togetherness alone. . . 1896. We started today's New Year in bed, but on the eve had had a glass of punch despite our misery, as we had Eugenie with us, a ray of hope in all the times now, and we were thankful for that. Unfortunately I felt rather wretched on New Year's Day. The stomach problem is terribly tormenting. . ." (Litzmann III: 603) And Clara Schumann's health kept deteriorating: her grandson Ferdinand reports an occurrence on 26th March 1896: "We then had lunch. There were three of us at the table, grandmother, Aunt Marie and I. Grandmother did justice to the champagne. But suddenly

she fumbled the stop so lovingly although it was fast in the bottle, a patent screw top, to which she has a key. Then she spoke gibberish and spoke to herself like a little child that cannot as yet speak properly. Her face was cheerful. We were all terribly shocked.” (Schumann, Ferdinand 1917: 102) Two months later, on 20th May 1896, Clara Schumann died.

LITERATURE

BWW I

Clara und Robert Schumann, Briefwechsel, ed. by Eva Weissweiler, vol. 1 (1832–1838)

CS-JB

Berthold Litzmann, ed.: Clara Schumann. Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896, 2 vol., Leipzig 1927

CS-List 1996

„Das Band der ewigen Liebe“. Clara Schumanns Briefwechsel mit Emilie und Elise List, ed. Eugen Wendler, Stuttgart/Weimar 1996

Eismann I 1956

Robert Schumann. Ein Quellenwerk über sein Leben und Schaffen, 2 vol., Leipzig

Jansen 1883

F. Gustav Jansen: Die Davidsbündler. Aus Robert Schumann’s Sturm- und Drangzeit, Leipzig 1883

Jansen 1904

F. Gustav Jansen: Schumanns Briefe. Neue Folge, 2nd and increased edition, Leipzig

Jugendbriefe 1910

Jugendbriefe von Robert Schumann. Nach den Originalen mitgeteilt von Clara Schumann, Leipzig ⁴1910

Litzmann III

Berthold Litzmann: Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen, vol. 3: Clara Schumann und ihre Freunde 1859–1896, Leipzig 1908

Preiß 2004

Preiß, Friederike: Der Prozeß. Clara und Robert Schumanns Kontroverse mit Friedrich Wieck, Frankfurt 2004

Schumann, Clara 1990

Clara Schumann: Mein liebes Julchen. Briefe, Nymphenburger München, 1990

Schumann, Ferdinand 1917

Ferdinand Schumann: Erinnerungen an Clara Schumann. Tagebuchblätter ihres Enkels Ferdinand Schumann (Dresden). In: NZfM 84.9 (1917), S. 69–80 and 84.10 (1917), S. 85–88 and 84.11 (1917), S. 93–96 and 84.13 (1917), S. 101–104.

Tb I

Robert Schumann: Tagebücher vol. 1: 1827–1838, ed. Georg Eismann, Leipzig 1971

Tb II

Robert Schumann: Tagebücher vol. 2: 1836–1854, ed. Gerd Nauhaus, Leipzig 1987

Tb III

Robert Schumann: Tagebücher vol. 3: part 1: 1837–1847, part 2: 1847–1856, ed. Gerd Nauhaus, Leipzig 1982

Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau 2023

Irmgard Knechtges-Obrecht

Am 3. Oktober 2023 wurde in Zwickau in einem feierlichen Festakt im Robert-Schumann-Haus der Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau 2023 an den Pianisten Florian Uhlig sowie das Lied-Duo Christian Gerhaher und Gerold Huber verliehen. Die Künstler erhielten den Preis in besonderer Würdigung ihrer Einspielung aller Kompositionen für Klavier solo bzw. aller Lied-Kompositionen Robert Schumanns.



*Schumann Streichquartett op. 41 Nr. 3 / string quartet op. 41 No 3
mit / with Sebastian Breuninger, Julius Bekesch, Christian Giger
und Chaim Steller (v.l.n.r. / from left to right)*

Foto ©Foto-Atelier LORENZ

Der Festakt zur Verleihung wurde musikalisch begleitet mit den vier Sätzen aus Schumanns Streichquartett op. 41 Nr. 3 in A-Dur, großartig und mit Leidenschaft vorgetragen von Solisten des Leipziger Gewandhausorchesters – Sebastian Breuninger (Violine), Julius Bekesch (Violine), Chaim Steller (Viola) und Christian Giger (Violoncello).

Nach den Begrüßungsworten von der Vorsitzenden der Robert-Schumann-Gesellschaft Zwickau, Katrin Synofzik, sowie von der Oberbürgermeisterin der Stadt Zwickau, Constance Arndt, folgten die beiden Laudationes auf die drei Preisträger durch Irmgard Knechtges-Obrecht (abgedruckt ab S. 66).



Laudatorin / Laudator Irmgard Knechtges-Obrecht

Foto ©Foto-Atelier LORENZ

Anschließend nahm die Oberbürgermeisterin die Preisverleihung vor, worauf sich die drei Künstler sowohl verbal als auch musikalisch bedankten. Florian Uhlig interpretierte technisch wie auch klanglich brillant, ausdrucksvoll und mitreißend Schumanns *Abegg-Variationen* op. 1 sowie dessen *Allegro* op. 8.



Die Oberbürgermeisterin überreicht Florian Uhlig den Preis

The Lady Mayor presents Florian Uhlig with the prize

Foto ©Foto-Atelier LORENZ

Christian Gerhaher und Gerold Huber interpretierten nach ihren Dankesworten Schumanns *Romanzen und Balladen* op. 53 («Blondels Lied», «Loreley», «Der arme Peter») sowie *Drei Gesänge* op. 83 («Resignation», «Die Blume der Ergebung», «Der Einsiedler») überaus einfühlsam und zu Tränen rührend schön.

Das Publikum war von den großartigen musikalischen Darbietungen begeistert und dankte nach einem kurzen ergriffenen Innehalten mit lang anhaltendem Beifall und großem Jubel allen Musikern, insbesondere den drei Preisträgern.



*Der Pianist Gerold Huber und der Bariton Christian Gerhaher
bei ihrem beindruckenden musikalischen Dankeschön*

*The pianist Gerold Huber and baritone Christian Gerhaher
during their impressive musical thanks*

Foto ©Foto-Atelier LORENZ

Beim anschließenden Empfang der Oberbürgermeisterin im Foyer des Zwickauer Robert-Schumann-Hauses blieben Zuhörer und Künstler noch lange bei köstlichen Getränken, feinem Essen und anregenden Gesprächen zusammen.

Sehr geehrte Frau Oberbürgermeisterin
Geschätzte Schumann-Preisträger 2023:
Christian Gerhaher, Gerold Huber und Florian Uhlig
Meine sehr verehrten Damen und Herren

Es ist mir eine große Ehre, heute hier aus Anlass der Verleihung des Robert-Schumann-Preises der Stadt Zwickau sprechen zu dürfen.

Könnte ich auch nur annähernd so gut singen wie Christian Gerhaher und hätte dazu solche exzellenten Pianisten wie Gerold Huber oder Florian Uhlig an meiner Seite... Ich würde einen veritablen Lobgesang anstimmen auf die Laureaten des heutigen Tages! Da mir dies aber in keiner Weise gegeben ist müssen Sie leider damit vorlieb nehmen, dass ich versuche, die Loblieder in halbwegs angemessene Worte zu kleiden. Immer in dem Bewusstsein, dass schnöde, noch so wohl gewählte Worte nicht ausreichen. Sie vermögen den Leistungen nicht gerecht zu werden, die dazu führten, dass diese drei wunderbaren Künstler von der Stadt Zwickau als Schumann-Preisträger 2023 ausgewählt wurden. Aber vielleicht gelingt es mir doch, einen gewissen Eindruck davon zu vermitteln.

Beginnen wir mit Christian Gerhaher und Gerold Huber, die sich in mehrfacher und ganz besonderer Weise mit Robert Schumann verbunden fühlen. Der Bariton Christian Gerhaher und der Pianist Gerold Huber arbeiten nicht nur von früher Jugend an zusammen, es steht zudem von Anfang an das Liedwerk Robert Schumanns im Fokus ihres künstlerischen Denkens und Tuns. Vor 35 Jahren haben sie gemeinsam begonnen, sich mit dem Kunstlied zu befassen, und eben vor allem mit dem Robert Schumanns. Nicht zuletzt diese intensive Beschäftigung begründet, dass sie schon seit Jahren als Weltelite-Duo gelten und als Ausnahmekünstler apostrophiert werden.

Ganz tief von innen kommt dieses kongeniale gemeinsame Wirken, in dem Schumann das Wichtigste und Interessanteste

überhaupt darstellt. Laut Christian Gerhahers eigenen Worten seine „Erste Liebe“ als Kind und Jugendlicher und sein Lieblingskomponist bis heute!

Gerhaher und Huber werden beide im niederbayerischen Straubing geboren, gehen zwar nicht zur selben Schule, lernen sich aber schon früh kennen. Christian Gerhaher kommt über Geige und Bratsche mehr oder weniger auf Umwegen zum Singen. Und Gerold Hubers Kernmetier ist zunächst auch keineswegs die Vokalmusik, zu der er hinwiederum erst durch Gerhaher gebracht wird. Und was steht am Beginn dieser einzigartigen Zusammenarbeit: Robert Schumanns sicherlich berühmtester Liederzyklus *Dichterliebe* op. 48. Das Duo bestreitet damit seinen ersten Auftritt, seinen ersten Liederabend, und ist vor allem sofort begeistert von diesem Werk. Auch für ihre erste Aufnahme beim Bayerischen Rundfunk wählen sie Schumann-Lieder. Eine Aufnahme, die geradewegs zur bis heute andauernden Zusammenarbeit mit dem Künstlersekretariat am Gasteig sowie zum eigentlichen Karrierestart führt.

Doch bis zur Professionalität des Duos gibt es noch einen weiteren Umweg, da Christian Gerhaher zunächst ein Medizinstudium an der Universität München absolviert und 1998 mit der Promotion abschließt. Laut eigener Aussage sieht er sich aber schon bald in einem gewissen Konflikt in Hinblick auf seine musikalische Neigung und empfindet daher das Ende dieses Studiums als Befreiung. Ab jetzt wendet er sich vollkommen der Musik zu. Er studiert Gesang bei Paul Kuën, Raimund Grumbach und an der Opernschule der Musikhochschule München sowie gemeinsam mit seinem Klavierpartner Gerold Huber Liedgesang bzw. Liedgestaltung bei Friedemann Berger.

Huber studiert zudem Liedgestaltung bei Helmut Deutsch, der damals wohl renommierteste Liedbegleiter der Welt. Auch besucht Huber die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin, dessen Meisterkurse Gerhaher wie weitere bei Elisabeth Schwarzkopf und Inge Borkh ebenso genießt. Ganz besonders

orientiert sich Gerhaher darüber hinaus an dem berühmten Bariton Hermann Prey.

Gerold Huber ist seit 2012 Professor für Liedbegleitung an der Hochschule für Musik in Würzburg. Christian Gerhaher unterrichtet u.a. an der Royal Academy of Music in London. 2022 erhalten beide gemeinsam den Ruf als Professoren für Liedgestaltung an die Hochschule für Musik und Theater München.

Von Anfang an wird das Lied-Duo mit bedeutenden Auszeichnungen regelrecht überhäuft. Ihre CD-Einspielungen sind ebenfalls jedes Mal preisgekrönt. Im Herbst 2011 hebt Christian Gerhaher bei einem feierlichen Festakt in Bonn das von Dr. Ingrid Bodsch initiierte Schumann Forum als Pate mit aus der Taufe. Im April 2023 wird er von der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich zum Ehrendoktor promoviert. In der Begründung heißt es, dass der Mediziner und Opernsänger Gerhaher geehrt werde „für seine Verdienste um die Musik und die Gesangkunst, die er mit wissenschaftlicher Präzision und intellektueller wie sprachlicher Reflexion verbindet.“

Im Bereich der Oper ist Gerhaher seit langer Zeit erfolgreich tätig, aber in Maßen, wie er selbst betont. Das Lied steht im Vordergrund für ihn, er ist und bleibt in erster Linie Liedsänger. In Gerold Huber findet er frühzeitig seinen festen Liedbegleiter. Ein Pianist, der auf dem Klavier die ebenso bedeutsamen wie technisch komplexen Vor-, Zwischen- und Nachspiele in Schumanns Liedern klanglich hervorragend umzusetzen vermag. Alles Faktoren, die sämtliche Interpretationen des Duos zu echten Diamanten werden lassen.

Und zuletzt führt diese intensive Beschäftigung zu einer quasi schon vor ihrem Erscheinen im Herbst 2021 legendären Box mit elf CDs und Robert Schumanns sämtlichen 299 Liedern! „Nein“, sagen Gerhaher und Huber, „eine Auswahl wäre nicht in Frage gekommen, weil wir einfach alles grandios finden!“

Auf elf CDs sämtliche Lieder von Schumann – das ist ein heutzutage einmaliges Projekt, mit dem sich das Lied-Duo über

viele Jahre hinweg auseinandergesetzt hat. Erschienen ist die Box bei Gerhahers Exklusiv-Label Sony Classical in Kooperation mit BR-KLASSIK und unterstützt vom Internationalen Liedzentrum des Heidelberger Frühling. Die Rezensenten überschlagen sich vor Belobigungen und positiven Bewertungen, Preise und Auszeichnungen folgen en masse. Hätte es überhaupt noch eines Beweises bedurft, diese Gesamteinspielung liefert ihn zweifelsfrei, denn Gerhahers und Hubers Gestaltung wirkt prägend für die Interpretationskultur des Schumann'schen Liedwerks.

Zutiefst berührend wirken Schumanns Lieder in Gerhahers Gesang, in Hubers Klavierspiel. Fast darf man die Beiden als Schumanns größte Künstler im Liedbereich nennen. Niemand sonst vermag derzeit Tiefgründigkeit und Schönheit so überzeugend zu verbinden. Christian Gerhahers Einzigartigkeit im Gesang wird auch durch sein feines Gehör gestützt, gepaart mit einem hochsensiblen Sprachgefühl und einer außerordentlich subtilen Stimmführung. Gerade im Umgang mit Schumanns Liedern sind ein solch ausgeprägtes Textverständnis und eine lyrische Offenheit von Nöten, stellt deren Diktion doch höchste Ansprüche an die Interpreten. Gerhaher und Huber treffen scheinbar intuitiv, dennoch aber wohl durchdacht und überlegt den richtigen Ton. Ich bin geneigt zu sagen: den Schumann-Ton.

Dank seiner ausgeprägten musikalischen Präzision vermag das Lied-Duo sämtliche technischen Register brillant zu ziehen. Auch stimmt die für Schumanns Liedwerk erforderliche angemessene Ernsthaftigkeit. Da lässt sich nichts leicht nehmen, auch wenn manche Stellen so klingen sollen. Ein weiterer wesentlicher Faktor bei Gerhaher und Huber betrifft den Ausdruck. Da werden Geschichten erzählt. Da wird die Inhaltssphäre der einzelnen Gedichte tief erfasst und adäquat klanglich abgebildet. Dafür ist eine hohe musikalische Intelligenz nötig, ohne die eine stimmige Interpretation der Schumann-Lieder schwierig scheint. Beide Künstler bringen solche Fähigkeiten in hohem Maße mit, beiden ist ein hohes Ethos eigen.

Christian Gerhaher und Gerold Huber widmen sich sämtlichen Liedern Schumanns mit spürbarer Empathie und großer Akuratesse. In jeder Passage wird ein optimales Zusammenspiel zwischen Sänger und Pianist geboten, eine harmonische Balance zwischen Text und Musik sowie eine hervorragende Übereinstimmung von Ausdruck, Klangbild, Emotion und dargestellten Inhalten ebenso. Alles wird ausgeleuchtet, subtil ausgewogen und nach den verschiedensten Seiten durchdacht. Bestechend bei Gerhaher ist nicht zuletzt seine exzellente Textverständlichkeit, von Hubers Klaviergestaltung in jeder Phase kongenial flankiert. So wird dem Hörer die Wahrnehmung jeder auch noch so feinen Nuance ermöglicht. Da bleibt kein Wunsch offen!

Und alles, was uns nicht hörend einleuchtet, lässt sich nachlesen in Christian Gerhahers 2022 erschienenen Publikation *Lyrisches Tagebuch. Lieder von Franz Schubert bis Wolfgang Rihm*, in dem er interessante Einblicke in seine künstlerische Denk- und Arbeitsweise gewährt.

Bei aller Vertiefung der Interpretation, Vermittlung von Poesie und Klang sowie unvergleichlichen Hörerlebnissen für uns Genießende steht über allem bei Christian Gerhaher und Gerold Huber ihre große Liebe zu Robert Schumanns Musik.

Es ist mehr als folgerichtig, dass diese beiden Künstler heute mit dem Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau ausgezeichnet werden! Herzlichen Glückwunsch!



Kommen wir zum zweiten Lobgesang. Wir bleiben bei Robert Schumann, natürlich, aber wir wechseln von Gesang und Klavier zum reinen Soloklavier und zum – man darf ihn mit Fug und Recht so nennen – Meisterpianisten Florian Uhlig. Wir werden dabei auch feststellen, dass es einige bemerkenswerte Parallelen zu den beiden anderen Laureaten gibt. Was die Tatsache, dass

gerade diese drei Schumann-Preisträger 2023 zusammengefasst sind, noch stringenter erscheinen lässt.

Der in Düsseldorf geborene Florian Uhlig gibt bereits im Alter von zwölf Jahren seinen ersten Klavierabend. Er studiert u.a. am Royal College of Music und an der Royal Academy of Music in London, wo er seine Ausbildung mit dem Konzertexamen abschließt. Wesentliche Impulse erhält Uhlig durch Studien beim renommierten Klavierpädagogen Peter Feuchtwanger. Er promoviert zudem an der University of London mit einer Arbeit über die Rolle des Interpreten im Kontext des musikalischen Gattungsbegriffs. Ein Thema, das ihn bis heute sehr beschäftigt.

Florian Uhlig gibt Meisterkurse und hält Vorlesungen am Londoner Royal College of Music, am Conservatoire de Neuchâtel sowie an den Universitäten von Johannesburg und Kapstadt. Seit 2008 ist er zudem künstlerischer Leiter des Johannesburg International Mozart Festivals. Im Jahr 2014 wird er auf eine Professur an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden berufen. 2019 folgt er dem Ruf an die Musikhochschule Lübeck, wo er zurzeit tätig ist. Im Laufe seiner musikalischen Karriere erhält Florian Uhlig zahlreiche wichtige Preise. 1996 ist er Preisträger des Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerbs hier in Zwickau.

Im Mai 2015 wird ihm in London die Ehrenmitgliedschaft der Royal Academy of Music verliehen, eine ganz besondere Auszeichnung für einen deutschen Pianisten. Und genau daher kommt unter anderem, was Florian Uhlig und sein Klavierspiel so spannend macht: Da verbinden sich Gegensätze auf ungewöhnliche Art und Weise. Einerseits ist er fest in unserer deutschen Musiktradition verwurzelt, die Ernsthaftigkeit, Stil und Struktur hochhält. Andererseits entwickelt er während seines jahrelangen Aufenthalts in London einen individuelleren Umgang mit dem musikalischen Werk als hierzulande üblich: Pointierte Freiheiten, ausgefallene Repertoire-Kombinationen und dazu eine rege Neugier auf musikalische Raritäten.

Wie Christian Gerhaher und Gerold Huber kommt auch Florian Uhlig früh zu Robert Schumann. Dessen Opus 1, die *Abegg-Variationen*, sind bekannt. Nicht bekannt war jedoch, dass der Komponist davon eine Fassung für Klavier und Orchester entworfen hat. Diese wird im Schumann-Jubiläumsjahr 2010 hier in Zwickau in der durch Joachim Draheim vorgenommenen Rekonstruktion uraufgeführt, und zwar von Florian Uhlig mit dem Philharmonischen Orchester Plauen-Zwickau unter Georg Christoph Sandmann. Uhlig spielt diese Fassung noch im selben Jahr auf CD ein. Und genau die *Abegg-Variationen* sind es, die ihn zu Schumann bringen. 14 Jahre ist er alt, als sein Klavierlehrer ihm diese Stücke zum Üben gibt. Sofort erkennt Uhlig die besonderen Tücken in Schumanns Klaviermusik, die nicht einfach „geschmeidig dahin läuft“, wie er sagt. Vielmehr muss man bei Schumann an der klanglichen Einrichtung stark arbeiten, was für einen so jungen Pianisten schon eine harte Nuss ist. Florian Uhlig nimmt diese Herausforderung an, sagt aber im Rückblick, dass es keine Liebe auf den ersten Blick war. Zu sehr hat er doch mit den technischen Schwierigkeiten zu kämpfen. Er findet sogar, dass er sich damals an den *Abegg-Variationen* ziemlich die Zähne ausgebissen habe. Und wie freuen wir uns heute darüber, dass er so erfolgreich durchgehalten hat!

Diese frühe Konfrontation führt letztlich aber dazu, dass der junge Pianist sich zu Schumann hingezogen fühlt und eine Liebe entwickelt, die immer stärker wird. Ihm gefällt, wie Schumann zwischen den Welten changiert, zwischen Literatur und Musik, zwischen Ordnung und emotionaler Impulsivität, zwischen Virtuosität und vermeintlicher Einfachheit. Nach wie vor sieht er darin die echte Herausforderung für den Pianisten. Aber genau solche schätzt Florian Uhlig und meistert sie jedes Mal mit überwältigendem Erfolg!

Neben seiner solistischen Tätigkeit ist Uhlig auch als Kammermusiker und Liedbegleiter aktiv. Er ist der letzte Klavierpartner von Hermann Prey, dessen unbändige musikalische Neu-

gierde bis ins hohe Alter ihn nachhaltig beeindruckt. Uhlig konstatiert: „Man lernt so viel, wenn man Sänger begleitet, und das Repertoire ist so wichtig“. Seine Zusammenarbeit mit Prey wird für ihn zur ebenso prägenden wie inspirierenden Erfahrung. Wir sehen hier eine weitere überraschende Parallele zu Christian Gerhaher, dem Hermann Prey ebenfalls als Vorbild diente. Auch Florian Uhligs Plattenkarriere wird indirekt durch einen Live-Mitschnitt mit Hermann Prey begründet. Seitdem werden seine Einspielungen jedesmal mit höchstem Lob bedacht und bestätigen einmal mehr den Ausnahmekünstler Florian Uhlig, der eine Vorliebe für Gesamtwerk-Einspielungen hat. Einige sind von ihm erschienen, die seine enzyklopädische Art des Denkens beweisen.

Ganz besonders sticht das ambitionierte Projekt seiner ersten wirklichen Gesamtaufnahme aller Klavier-Solowerke Robert Schumanns heraus. Uhlig sieht es als Privileg, dass er dieses Projekt umsetzen durfte. Fast zwölf Jahre hat er daran gearbeitet. 2021 kommt der Schumann-Gesamtzyklus für Klavier dann zur Vollendung auf 15 CDs bei Hänssler Classic und wird – quasi noch vor Erscheinen – mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet! Als Maßstäbe setzend gilt dieser Schumann-Zyklus von Anfang an, und das zu Recht.

Auch hier kommt Florian Uhlig noch einmal auf Hermann Prey zurück. Dass er nämlich mit dem Bariton sämtliche Liederzyklen Schumanns erarbeitet hat, sieht er als großen Vorteil für sein Klavier-Projekt an. Fast dürfte Schumanns Klaviermusik noch schwieriger in ihrer Gesamtheit zu erfassen sein als andere Gattungsbereiche, zerfällt es doch in ein deutlich divergierendes Früh- und Spätwerk. Wenn man das im Fall eines relativ jung verstorbenen Komponisten überhaupt so nennen darf. Aber gerade hier sieht Florian Uhlig wieder die Herausforderung. Intensiv setzt er sich mit den unterschiedlichsten Aspekten des Schumann'schen Klavierschaffens auseinander und bemerkt, dass ihm der Komponist auch als Mensch dabei immer vertrauter wird. Wen wundert es da noch, dass unter Uhligs Händen au-

ßerordentlich feinfühlig Interpretationen von Schumanns Klavierstücken entstehen – ein vollendeter Schumann eben, wie es die Kritik auf den Punkt bringt.

Uhlig wählt für seine Programme gerne Werkkombinationen, die jenseits der einzelnen Komposition selbst eine Geschichte erzählen. Mit diesem Mut zum kreativen Zugriff gestaltet er auch seine Schumann-Gesamteinspielung. Und „sämtlich“ meint in diesem Fall wirklich alles, was an Werken, Fragmenten und verschiedenen Fassungen aktuell vorliegt. Schumanns prominente Klavierwerke werden hier auf ebenso ungewöhnliche Weise beleuchtet wie eher unbekannte Miszellen. Eine Pioniertat wahrhaftig, auch was die Zusammenstellung der einzelnen CDs in der Box betrifft. Uhlig geht nämlich nicht chronologisch vor, sondern nach thematischen Kriterien. So bietet jede CD eine neue Perspektive, indem die darauf vereinten Stücke in ungewöhnlich spannende Beziehung zueinander gebracht werden. Ein großer Gewinn für die Schumann-Welt! Nur seine tiefe Leidenschaft für den Komponisten, die man vielleicht als Liebe auf den zweiten Blick bezeichnen darf, lässt eine derart überzeugende und klanglich überaus gelungene Umsetzung zu. Nicht von ungefähr beschreibt Florian Uhlig sich schon lange als „Schumannomane“.

Bisher verborgene Schumann-Schätze hebt er ans Tageslicht. Von jeher fragt sich Uhlig mit Blick auf unbekanntes Repertoire: „Warum wird das alles nicht gespielt?“ So hat er auch für die 16., soz. Bonus-CD der Schumann-Box jene „Bruchstücke“ zusammengetragen, die er im Laufe seiner 12-jährigen Recherchen entdeckte. Er liefert damit spannende Einblicke in Schumanns Werkstatt. Wesentliche Unterstützung erfährt er von seinem ebenso neugierigen wie fundierten Begleiter: dem Musikwissenschaftler Joachim Draheim. Kennengelernt hatten sich die beiden 1996. Ein wahrer Glücksfall für die Schumann-Gesamtaufnahme. Nicht nur wegen der behutsamen Ergänzungen der Schumann-Fragmente, sondern auch wegen der informativen und lesenswerten Booklet-Texte Draheims, die jede CD bereichern.

Florian Uhlig ist ein absolut versierter Schumannianer. Er ist derart tief in die Gedankenwelt des Komponisten vorgedrungen, dass er dessen Fantasien nachzuvollziehen vermag, gepaart mit größter Akribie bei der Umsetzung des Notentextes. Schumanns kühne Sprünge, seine sprudelnden Ideen und vor allem jene arios-lyrischen Momente bringt Florian Uhlig mit vollendeter manueller Sicherheit und geistiger Wachheit virtuos zum Klingen. Seine makellose Technik, die feurige Brillanz und einfach meisterhafte Gestaltung lassen jedes auch noch so kleine Klavierstück Robert Schumanns zu einem einzigartigen Juwel werden. Der Pianist selbst will am liebsten hinter seinem Objekt verschwinden. Und hier schließt sich der Kreis, treffen wir doch wieder auf jene bereits erwähnten Parallelen zu den beiden anderen Preisträgern.

Alle drei haben Schumann-Gesamteinspielungen vorgelegt, die sich als Gesamtkunstwerke im allerbesten Sinne bezeichnen lassen. Es sind Meilensteine in der Diskografie Robert Schumanns! Und wir haben es hier mit ausgesprochen uneitlen Laureaten zu tun, die – obwohl sie wirklich großartige und faszinierende Künstler sind – bescheidene und nachdenkende Musiker bleiben. Der Zweifel an sich selbst und an ihrer Kunst, ist offenbar der ständige Begleiter unserer drei Preisträger. Und dieser Zweifel ist letztlich die Grundvoraussetzung für ihre große, differenzierte und reflektierte Kunst!

Wir wünschen uns Hörenden noch viele Gelegenheiten, ihre ausgezeichneten Interpretationen genießen zu dürfen. Wir danken von Herzen für alle bisherigen. Und wir wünschen allen drei Preisträgern weiterhin viel Kraft und Enthusiasmus, um ihre einmalige Musizierweise in die Welt zu tragen. Dazu gratulieren wir auf das Allerherzlichste!

(Laudationes gehalten am 3.10.2023 beim Festakt zur feierlichen Preisverleihung an Christian Gerhaher, Gerold Huber und Florian Uhlig im Robert-Schumann-Haus Zwickau von Irmgard Knechtges-Obrecht)

Robert Schumann Prize of the City of Zwickau 2023

Irmgard Knechtges-Obrecht

On 3rd October 2023 the Robert-Schumann-Prize of the City of Zwickau was awarded to the pianist Florian Uhlig as well as the Lied-duo Christian Gerhaher and Gerold Huber in a festive ceremony at the Robert-Schumann-House in Zwickau. The artists received the prize in special recognition of their recordings of the complete compositions by Robert Schumann for piano solo and of all Lied compositions respectively.

The award-giving ceremony was musically accompanied by the four movements of Robert Schumann's string quartet op. 41 No 3 in A major, rendered magnificently and with passion by the soloists of the Gewandhaus Orchestra – Sebastian Breuninger (violin), Julius Bekesch (violin), Chaim Steller (viola) and Christian Giger (cello).

After welcoming words from the chair of the Robert-Schumann-Society Zwickau, Katrin Synofzik, and Lady Mayor of Zwickau, Constance Arndt, Irmgard Knechtges-Obrecht gave the laudatory speeches for the recipients of the prize (printed from p. 79).

Afterwards the Lady Mayor awarded the prizes whereupon the three artists thanked verbally as well as musically. Florian Uhlig interpreted Schumann's Abegg Variations op. 1 and his Allegro op. 8 brilliantly, technically as well as in tonal quality, full of expression and thrilling.



*Florian Uhlig bei seinem musikalischen Dankeschön
 Florian Uhlig during his musical thanks
 Fotos ©Foto-Atelier LORENZ*

After their words of thanks Christian Gerhaher and Gerold Huber interpreted Schumann's Romances and Ballads op. 53 (»Blondels Lied«, »Loreley«, »Der arme Peter«) as well as Drei Gesänge op. 83 (»Resignation«, »Die Blume der Ergebung«, »Der Einsiedler«) exceedingly sensitively and so beautifully it could move to tears.

The audience was enthusiastic about the magnificent musical performances and gave their thanks with a short emotional pause followed by long lasting applause and great cheer for all musicians, especially the three recipients of the prize.

At the subsequent reception by the Lady Mayor in the foyer of the Robert-Schumann-House the audience and artists together enjoyed delicious drinks, exquisite food and inspiring conversations for some time.



*Christian Gerhaher und Gerold Huber erhalten den Preis von der
Oberbürgermeisterin sowie Blumen von der Vorsitzenden der RSG
Christian Gerhaher and Gerold Huber receive the prize from the
Lady Mayor and flowers from the chair of the RSG Zwickau
Fotos ©Foto-Atelier LORENZ*

*Dear Lady Mayor,
esteemed recipients of the Schumann-Prize 2023:
Christian Gerhafer, Gerold Huber and Florian Uhlig
Ladies and Gentlemen*

It is a great honour to me to be allowed to speak here today on the occasion of the awarding of the Schumann-Prize of the City of Zwickau.



*Katrin Synofzik (Vorsitzende /chair RSG Zwickau), Constance
Arndt (OB / LM Zwickau), Christian Gerhafer, Florian Uhlig,
Gerold Huber (v.l.n.r. / from left to right)*

Foto ©Foto-Atelier LORENZ

If I could sing only nearly as well as Christian Gerhafer and in addition had such an excellent pianist as Gerold Huber or Florian Uhlig at my side ... I would verily sing the praise of today's laureates! But as I by no means have that gift you will unfortunately have to put up with my trying to garb the songs of

praise in a halfway suitable way. Always aware that mere words, however well chosen, are not enough. They cannot do justice to the achievements which led these three wonderful artists to be chosen as recipients of the Schumann-Prize 2023 by the City of Zwickau. But perhaps I will manage nonetheless to convey a certain impression of these.

Let us begin with Christian Gerhaher and Gerold Huber, who feel connected to Robert Schumann in a manifold and very special way. The baritone Christian Gerhaher and the pianist Gerold Huber have not only been working together since early youth, but furthermore Robert Schumann's Lied works were in the focus of their artistic thinking and acting from the beginning. 35 years ago they started together to attend to the Lied, and especially to that of Robert Schumann. Not least due to this intensive attention they are, and have been for years, regarded as world-elite duo and as exceptional artists. Deep from their innermost comes this congenial working together, in which Schumann constitutes the most important and interesting. In Christian Gerhaher's words his "first love" as child and young man and still his favourite composer today!

Gerhaher and Huber were both born in the Lower Bavarian Straubing and, though they do not attend the same school, meet early on. Christian Gerhaher arrives at singing more or less on a detour via violin and viola. And at first Gerold Huber's core field is by no means vocal music, to which he again is lead by Gerhaher. And what stands at the outset of this unique co-operation: Robert Schumann's certainly best known song cycle Dichterliebe op. 48. The duo sing it for their first competition, for their first evening recital, and most of all are immediately thrilled with this work. For their first recording with the Bayerische Rundfunk they also chose Schumann Lieder. A recording that leads in a straight line to the cooperation with the KünstlerSekretariat am Gasteig continued to today and to the actual start of their career.

But before the duo goes professional there is another detour as Christian Gerhaher takes up the study of medicine at the University of Munich which he completes with his doctorate in 1998. According to his own words, however, he soon sees himself in a certain conflict with regard to his musical leanings and therefore experiences the conclusion of these studies as liberation. From now on he completely focuses on music.

Christian Gerhaher studies singing with Paul Kuën, Raimund Grumbach and at the opera school of the Musikhochschule Munich as well as together with his piano partner Gerold Huber Lied singing or Lied conception with Friedemann Berger.

Gerold Huber studies Lied conception with Helmut Deutsch, at the time probably the most renowned Lied accompanist in the world. Furthermore he attends Dietrich Fischer-Dieskau's Lied class in Berlin, whose masterclasses Gerhaher also enjoys as well as others with Elisabeth Schwarzkopf and Inge Borkh. In addition Gerhaher has the famous baritone Hermann Prey as a very special model.

Since 2012 Gerold Huber is professor for Lied accompaniment at the Hochschule für Musik in Würzburg. Christian Gerhaher teaches, among others, at the Royal Academy of Music in London.

In 2022 both together received the call as professors for Lied conception to the Hochschule für Musik und Theater in Munich.

From the outset the Lied duo is verily showered with awards. Their CD recordings, too, win prizes every time. In the autumn 2011 Christian Gerhaher launches the Schumann Forum, initiated by Ingrid Bodsch, with a festive celebration in Bonn. In April 2023 he receives an honorary doctorate from the philosophical faculty of the University of Zurich. In the reasons it reads that the physician and opera singer Gerhaher is honoured "for his merits in the fields of music and singing, which he combines with scientific precision and intellectual as well as linguistic reflection."

In the area of opera Gerhaher has been successfully active for a long time, but with moderation, as he himself stresses. The Lied is always predominant for him, he is and remains a Lied singer first of all. With Gerold Huber he finds his permanent accompanist early on. A pianist who achieves to execute the pre- inter- and postludes in Schumann's songs, as significant as technically complex, in a tonally excellent way. All factors which turn every interpretation by the duo into a true gem.

And finally this intensive occupation leads to a box of eleven CDs and with all of Robert Schumann's 299 songs, virtually legendary even before its publication in the autumn of 2021! "No" say Gerhaher and Huber "a selection was out of the question, because we regard simply everything as magnificent!"

The complete Lieder by Schumann on eleven CDs – that is a unique project nowadays, which has occupied the Lied duo for many years. The box has been issued by Gerhaher's exclusive label Sony Classical in cooperation with BR-KLASSIK and supported by the Internationales Liedzentrum of the Heidelberger Frühling. The reviewers surpass each other with praise and favourable reviews. Prizes and awards in huge numbers follow. Had it still needed any proof, this complete recording would have provided it, for Gerhaher's and Huber's conception has a formative effect on the culture of interpretation of Schumann's Lied works.

Most deeply moving Schumann's Lieder appear in Gerhaher's singing and Huber's piano playing. One may almost call the two Schumann's greatest artists in the Lied section. At present no one else succeeds to combine profundity and beauty so convincingly. The uniqueness of Christian Gerhaher's singing is also supported by his exquisite hearing combined with a highly sensitive feeling for language and an extraordinarily subtle voice guidance. Especially when dealing with Schumann's Lieder such a profound understanding of the texts and a lyrical openness is necessary as their diction makes the highest demands on the presenter.

Gerhaher and Huber find the right tone seemingly intuitively, but nonetheless well thought through and considered. I'd like to say: the Schumann-Tone.

Thanks to their pronounced musical precision the Lied duo is able to pull all the technical stops brilliantly. Furthermore the appropriate seriousness necessary for the Schumann Lied work is fitting. Nothing may be taken lightly even if some passages are meant to sound like that. Another significant factor with Gerhaher and Huber concerns the expression. Here stories are told. Here the sphere of content of the individual poems is captured profoundly and represented adequately tonally. This requires a high musical intelligence without which a consistent interpretation of the Schumann Lieder appears difficult. Both artists bring along such abilities to a high degree, both have a high ethics.

Christian Gerhaher and Gerold Huber dedicate themselves to all of Schumann's Lieder with noticeable empathy and great accuracy. In every passage a perfect interaction between singer and pianist is offered, a harmonious balance of text and music as well as an outstanding unity of expression, sound, emotion and content represented. Everything is illuminated, subtly balanced and thought through in the most differentiated ways. Captivating with Gerhaher is not least his excellent comprehensibility of text, congenially flanked in every phrase by Huber's piano conception. Thus the listener is enabled to perceive every ever so small nuance. Here no wish remains unanswered!

*And everything that does not become clear to us while listening we can read up on in Christian Gerhaher's publication of 2022 *Lyrisches Tagebuch. Lieder von Franz Schubert bis Wolfgang Rihm*, in which he offers interesting insights into his artistic way of thinking and working.*

Despite all absorption in interpretation, conveyance of poetry and sound as well as unsurpassed listening experiences for us to enjoy their great love of Robert Schumann's music is paramount to Christian Gerhaher and Gerold Huber.

It is more than consequent that these two artists are awarded the Robert-Schumann-Prize of the City of Zwickau today! Heartfelt Congratulations!



Let us now come to the second song of praise. We stay with Robert Schumann, of course, but switch from singing and piano to pure solo piano and – one may truly call him that – master pianist Florian Uhlig. In this we will see some remarkable similarities to the other two laureates. Which makes the fact that just these three Schumann-Prize-Awardees are gathered together in 2023 appear even more compelling.

The Düsseldorf born Florian Uhlig already gives his first piano recital at the age of twelve. He studies, amongst others, at the Royal College of Music and at the Royal Academy of Music in London where he concludes his studies with the concert diploma. Uhlig receives significant stimuli from studies with the prominent piano pedagogue Peter Feuchtwanger. He furthermore writes a doctoral thesis at the University of London on the role of the performer in the context of musical genre. A subject which strongly interest until today.

Florian Uhlig gives master classes and holds lectures at the London Royal College of Music, the Conservatoire de Neuchâtel as well as the universities of Johannesburg and Cape Town. Since 2008 he is furthermore the Artistic Director of the Johannesburg International Mozart Festival. In 2014 he was appointed professor at the Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden. In 2019 he followed a call to the Musikhochschule Lübeck where he works at present. In the course of his musical career Florian Uhlig received numerous important awards. In 1996 he is prize winner of the International Robert Schumann Competition here in Zwickau.

In May 2015 he is awarded Associateship of the Royal Academy of Music in London, a very special distinction for a German pianist. And this is exactly what makes Florian Uhlig and his piano playing so exciting: Here contradictions are reconciled in an unusual manner. On the one hand, he is rooted in the German music tradition, which is associated with seriousness, style and structure, while on the other, his many years in London have led him to develop more of an individual approach to musical works than is usual here: pointed liberties, eccentric combinations of repertoire and vivid curiosity about rare works.

Like Christian Gerhaher and Gerold Huber Florian Uhlig also finds to Robert Schumann early on. Schumann's opus 1, the Abegg Variations, are known. Not known however was that the composer had drafted a version of it for piano and orchestra. This has its world premiere in the Schumann year 2010 here in Zwickau in a reconstruction by Joachim Draheim and performed by Florian Uhlig and the Philharmonische Orchester Plauen-Zwickau with Georg Christoph Sandmann conducting. Florian Uhlig records this version on CD in the same year. And it is precisely the Abegg Variations which lead him to Schumann. He is fourteen years old when his piano teacher gives him these pieces to rehearse. Immediately Uhlig recognises the special treacheries of Schumann's piano music, which does not "run along smoothly", as he says. Rather with Schumann one has to work hard on the tonal conception, which is hard enough to crack for such a young pianist. Florian Uhlig accepts this challenge, but says in retrospect that it was not love at first sight. He had to battle with the technical difficulties too much. He even thinks that at the time he nearly blunted his teeth on the Abegg Variations. And how glad we are today that he carried on so successfully!

But this early confrontation finally led to the young pianist feeling attracted to Schumann and developing a love which continues growing. He likes the way Schumann keeps changing between worlds, between literature and music, between order and

emotional impulsivity, between virtuosity and seeming simplicity. He still sees a real challenge in this for the pianist. But this precisely is what Florian Uhlig treasures and masters with overwhelming success every time!

In addition to his solo activities Uhlig is much in demand as a chamber musician and Lied accompanist. He was the last partner of the legendary baritone Hermann Prey, whose unrestrained musical curiosity into advanced age impressed him lastingly. Uhlig states: "One learns so much when one accompanies singers, and the repertoire is so important". His cooperation with Prey becomes a formative and inspiring experience for him. Here we see another surprising similarity to Christian Gerhaher for whom also Hermann Prey was a model. Florian Uhlig's recording career, too, is indirectly established by a live recording with Hermann Prey. Since then his recordings are always showered with the highest praise and once again prove the exceptional artist Florian Uhlig, who has a predilection for complete works' recordings. Several have appeared by him, proving his encyclopaedic way of thinking.

Especially outstanding is the ambitious project of his first true complete recording of all pieces for solo piano by Robert Schumann. Uhlig views it as a privilege that he was allowed to undertake this project. He has worked on it for nearly twelve years. In 2021 the complete Schumann cycle on 15 CDs with Hänssler Classic is completed and is – practically even before publication – granted the Yearly Award of German Record Reviewers! From the outset this Schumann cycle is regarded as setting standards, and rightly so.

Here also Florian Uhlig comes back to Herrman Prey once again. Namely he regards it as a huge advantage for his piano project that he studied the complete song cycles by Schumann with the baritone. It might be even more difficult to capture Schumann's piano work in its entirety than other genres as it is separated into a clearly differentiated early and late work if one can

even call it that with a composer who died comparatively young. But again Florian Uhlig views precisely this as the challenge. He studies the most varied aspects of Schumann's piano works intensively and notices that he becomes better acquainted with the composer as a person as well. Who can then be surprised, that under Uhlig's fingers exceptionally sensitive interpretations of Schumann's piano pieces develop – a perfect Schumann, as the reviews have it in a nutshell.

For his programmes Uhlig likes to choose combinations of pieces which tell a story beyond the individual compositions. With this courage for a creative approach he also designs his complete Schumann recording. And "complete" in this case really means everything in works, fragments or different versions known to date. Schumann's prominent piano works are presented in just as unusual a way as rather unknown miscellanea. Verily a pioneer deed, also regarding the compilation of the individual CDs in the box. For Uhlig does not proceed chronologically, but according to thematic criteria. Thus every CD offers a new perspective by bringing the pieces combined thereon into an unusually exciting relationship. A large gain for the Schumann-World! Only his deep passion for the composer, which one might perhaps call love at second sight, allows for such a convincing and in sonically successful realisation. Not for nothing Florian Uhlig has long described himself as "Schumannomaniac".

He brings to light some Schumann treasures hidden so far. Regarding unknown repertoire Uhlig has always asked himself: "Why is all that never played?" Thus for the 16th CD of the Schumann box, a kind of bonus CD, he gathered those "broken pieces" he could discover in the course of his twelve year research. In this way Uhlig offers exciting insights into Schumann's workshop. Florian Uhlig receives substantial support from a companion as curious as knowledgeable: the musicologist Joachim Draheim. The two had already met in 1996. Now a real stroke of luck for the complete Schumann recording. Not only because of the

careful additions of those Schumann fragments, but also because of the informative and worthwhile booklet texts by Draheim, which enhance every single CD.

Florian Uhlig is an absolutely adept Schumannist. He has entered so deeply into the composer's world of ideas that he can understand his fantasies, paired with greatest meticulousness realisation of the sheet music. Schumann's daring leaps, his bubbling ideas and most of all those arioso-lyrical moments Florian Uhlig makes sound masterly with complete manual certainty and mental alertness. His impeccable technique, the fiery brilliance and simply masterful conception turn every ever so small piano piece by Robert Schumann into a unique jewel. The pianist would most like to disappear behind his object. And here the circle comes to a close as we once again see the already mentioned similarities to the other two prize awardees.

All three have presented complete Schumann recordings which may be called a synthesis of the arts in the very best sense. They are landmarks in the Robert Schumann discography! And here we are dealing with very unpretentious laureates who – despite being magnificent and fascinating artists – remain modest and contemplative musicians. Doubts regarding themselves and their art is obviously the constant companion of our three awardees. And these doubts in the end are the prerequisite their great, differentiated and considered art!

For us listeners we hope for many more opportunities to enjoy their excellent interpretations. We thank you from the heart for all those so far. And for the three awardees we wish continued strength and enthusiasm to carry their unique way of making music into the world. We congratulate you most cordially!

(Laudatory speeches given by Irmgard Knechtges-Obrecht on 3rd October 2023 at the festive ceremony for awarding the prizes to Christian Gerhaher, Gerold Huber and Florian Uhlig at the Robert-Schumann-House in Zwickau)

Schumann Briefedition Edition of Schumann Letters

Besprochen von / Reviewed by Irmgard Knechtges-Obrecht

Schumann-Briefedition

Herausgegeben vom Robert-Schumann-Haus Zwickau und dem Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden in Verbindung mit der Robert-Schumann-Forschungsstelle Düsseldorf. Zur Wissenschaftlichen Gesamtausgabe der Briefe von Clara und Robert Schumann, die im Verlag Dohr erscheint: Siehe [Verlag Dohr Köln](#)

Zum Editionsplan, der auch die bereits erschienenen Bände genau verzeichnet bzw. auch aktuell die nächsten Neuerscheinungen ankündigt: Siehe [Schumann-Briefe Editionsplan](#)



For the Schumann Briefedition, the first complete academic edition of Clara and Robert Schumann's letters, edited by the Robert-Schumann-Haus in Zwickau and the Institute of Musicology at the Dresden Academy of Music Carl Maria von Weber in cooperation with the Düsseldorf Robert-Schumann-Research-Institute, published by Dohr: cf. [Verlag Dohr Köln](#)

For an editorial schedule listing the volumes already published with full details and providing updates on forthcoming new publications: cf. [Schumann Letters publication schedule](#)

Im Berichtszeitraum sind erschienen / In the reporting time appeared:

Serie II

Briefwechsel mit Freunden und Künstlerkollegen

Editionsleitung: Thomas Synofzik u. Michael Heinemann

Band 3.1–4: Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Johannes Brahms und seinen Eltern

Hrsg. v. Thomas Synofzik

Teilbände, 2.573 S., Register, Leinen mit Schutzumschlag

ISBN 978-3-86846-014-8

Köln: Verlag Christoph Dohr, 2022

Dieser in vier Teilbänden und auf insgesamt weit über 2.000 Seiten wiedergegebene Briefwechsel zwischen dem Ehepaar Schumann und Johannes Brahms sowie dessen Eltern steht in Umfang wie wohl auch inhaltlich fast auf einer Ebene mit dem sog. *Brautbriefwechsel* zwischen Clara Wieck und Robert Schumann (*SBE I, 4–7*). Definitiv gehört die vorliegende Korrespondenz zu den bedeutendsten im Rahmen der *Schumann-Briefedition* und beleuchtet umfassend das Leben von Johannes Brahms und sicher auch das von Clara Schumann, ganz besonders nach dem Tod ihres Mannes Robert. Angefangen mit dem ersten Auftreten des blutjungen Johannes im Düsseldorfer Haus der Schumanns, wo er freundlich und mit warmer Begeisterung aufgenommen wurde, entwickelt sich eine tiefe Künstlerfreundschaft zu Robert Schumann, der leider nicht mehr viel Zeit vergönnt war. Für Brahms' eigene Entwicklung als Komponist allerdings wirkte Schumanns intensive Förderung zum Teil eher hinderlich, weshalb eine gewisse „Emanzipation“ des jungen Musikers nötig war. Letztlich trat Brahms das musikalische Erbe Schumanns nicht nur an, sondern führte es kongenial weiter.

Gleichzeitig wird in Düsseldorf der Grundstein für die lebenslange innige und besondere Verbindung zu Clara Schumann und deren sieben Kindern gelegt. Dazu liefert der Briefwechsel ein breit gefächertes Bild über viele Jahre. Die empfindlichen Lücken in der Korrespondenz zwischen Clara und Brahms können auch hier zwar nicht geschlossen, so aber doch zumindest in groben Zügen erschlossen werden. Im Vergleich zu den vom Clara-Biografen Berthold Litzmann veröffentlichten 759 Briefen kann die *Briefedition* nun 928 Dokumente vorlegen und ersetzt somit die im Jahr 1927 noch von Schumanns Tochter Marie zusammen mit Litzmann publizierte zweibändige Ausgabe. Über 40 dort nicht gedruckte Briefe oder Postkarten werden vorgelegt und zu fast 300 dort nur teilveröffentlichter Briefe auf Basis der Quellen zusätzliches Textmaterial ergänzt. Die immer wieder gestellte Frage, ob es eine intime Beziehung, Heiratspläne o.ä. zwischen Clara Schumann und Brahms gab, kann trotzdem nicht final beantwortet werden, weil wirklich belastbare Zeugnisse zu diesem Bereich fehlen. Die vorhandenen Quellen stellen derartige Vermutungen allerdings als eher unwahrscheinlich dar.

Jahrelangen und weitreichenden Forschungen, insbesondere des Herausgebers Thomas Synofzik, ist es zu verdanken, dass die relativ verwickelte Quellenlage der Schriftstücke entschlüsselt und die verstreuten, teilweise in Brief und Umschlag getrennt aufbewahrten Dokumente gesichtet sowie ausgezeichnet aufgearbeitet werden konnten. Viele Zusammenhänge erschließen sich auf diese Weise endlich, zumal zahlreiche bisher nicht bekannte Briefe erstmals berücksichtigt werden. Die akribische Arbeit der Herausgeber bringt einige für Leben und Werk der Briefverfasser bzw. -adressaten aufschlussreiche Erkenntnisse ans Licht. Insbesondere falsche Lesarten und Fehldatierungen in der alten Brief-Ausgabe von 1927 hatten beispielsweise in der Brahms-Forschung jahrzehntelang zu zahlreichen Fehlinterpretationen der Brahms'schen Spätwerke geführt, was nun endgültig aufgeklärt werden und weitere Arbeiten befördern kann.

Die Spanne der in den Briefen angesprochenen Themen ist enorm weit. Da Brahms schon bald quasi zur Familie gehörte, zudem noch zu Schumanns Lebzeiten als Vermittler zwischen den Ärzten der Endenicher Heilanstalt und Clara Schumann fungierte, die keinen direkten Kontakt zu ihrem Mann aufnehmen durfte, stehen private, den Alltag oder auch die Erziehung und Ausbildung der Kinder regelnde Fragen lange Zeit im Vordergrund. Wirtschaftliche bzw. finanzielle Punkte in jeglicher Hinsicht werden von beiden Seiten thematisiert, ebenso Konzertreisen und -programme sowie deren Organisation. Musikalische bzw. auf Musik bezogene Themenbereiche kommen selbstverständlich in allen denkbaren Ausprägungen vor. Nicht zuletzt nehmen die gemeinsamen Arbeiten, Debatten und Absprachen für die erste Gesamtausgabe der Werke Robert Schumanns breiten Raum ein. Brahms' eigene Kompositionen, die er Clara Schumann fast immer zur Begutachtung vorlegte, werden ebenso besprochen wie öffentliche pianistische Auftritte der Beiden, bei denen sie Stücke von Robert Schumann interpretierten, worüber sie dann ihre Erfahrungen austauschten.

Eine Fülle übersichtlicher Tabellen, detaillierter Aufstellungen und kenntnisreicher Kommentierungen, die der Herausgeber dem Leser an die Hand gibt, sind nicht nur äußerst hilfreich, sondern zudem sehr informativ. So kann auch der an den Eheleuten Schumann und Johannes Brahms interessierte Laie die Bände mit großem Gewinn lesen. Streckenweise regelrecht spannend, an vielen Stellen sogar vergnüglich, manchmal allerdings – insbesondere in den frühen Jahren, wo es häufig um Krankheit und Aufenthalt in der Heilanstalt von Robert Schumann geht – auch recht traurig. Besonders erfreuend sind die letzten Briefe von Brahms kurz vor Clara Schumanns Tod. Biographische Register aller erwähnten Personen verstehen sich bei der Schumann-Briefedition von selbst. Insgesamt eine absolut herausragende Dokumentation, die sämtliche an solche Briefwechsel gestellten Bedingungen auf das Allerbeste erfüllt!

Series II Correspondences with Friends and Artists

The following volumes continue the most expansive series of the project, the correspondence with friends and fellow artists. This section of the edition in particular allows deep insights into the different working and living conditions, both of the Schumann couple as well as their correspondents.

Volume 3.1–4: Robert and Clara Schumann's Correspondence with Johannes Brahms and his parents

The present correspondence of the Schumann couple with Johannes Brahms and his parents, reported in a volume in four parts with in total far more than 2.000 pages, is nearly on a level with the so called bridal correspondence (SBE I.4–7) in extent and content and is definitely among the most important in the framework of the Schumann Letters Edition.

Starting with the first appearance of the very young Johannes in the Schumanns' Düsseldorf house a deep artists' friendship with Robert Schumann developed, which was only granted to last a few years. At the same time the foundation was laid for the life-long affectionate connection to Clara Schumann and the seven children. On this the correspondence offers a very diverse picture over many years. The regrettable gaps in the correspondence between Clara and Brahms cannot be filled here either, but at least one gets a rough idea of how they might be covered. Nevertheless the often asked question whether there was an intimate relationship, plans of marriage or anything similar between Clara Schumann and Brahms cannot be answered decisively as conclusive evidence is lacking. The sources however let such assumptions appear as rather unlikely.

Thanks to years of research by editor Thomas Synofzik the complicated source situation could be sorted and the widely scattered documents could be viewed and analysed excellently. This meticulous work brings to light some revealing insights for the

life and work of the letter writers or addressees. Clear tables, detailed lists and knowledgeable commentaries are extremely helpful and very informative. Thus also the interested lay person can read the volumes with great profit. Biographical registers of all persons mentioned are a matter of course with the Schumann Letters Edition. In all an absolutely outstanding documentation!

Band 8.1–2: Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit der Familie List und anderen Münchner Korrespondenten

Hrsg. v. Ekaterina Smyka

2 Teilbände, 1.308 S., Register, Leinen mit Schutzumschlag

ISBN 978-3-86846-019-3

Köln: Verlag Christoph Dohr, 2022

Mit diesem wiederum recht opulenten Doppelband wird die umfangreichste Serie des ambitionierten Projekts der ersten wissenschaftlichen Gesamtausgabe sämtlicher Briefe Clara und Robert Schumanns weiter fortgeführt: es handelt sich um den Briefwechsel mit Freunden und Künstlerkollegen. Dieses Mal betrifft es die vielfältigen Briefwechsel mit den zahlreichen Korrespondenten in München, unter denen die Familie List den weitaus größten Teil einnimmt. Friedrich List und insbesondere seine Töchter Emilie sowie Elise (verheiratete von Pacher) mitsamt ihrer Familie begleiteten zum größten Teil Clara, aber bis zu dessen Tod auch Robert Schumann in mehr oder weniger enger freundschaftlicher Verbundenheit. So entsteht ein breit gefächelter Eindruck über viele Jahre, der sich von 1834 bis zum Jahr vor Clara Schumanns Tod 1896 erstreckt.

Gerade in diesem Bereich der Briefedition können tiefere Einblicke in die unterschiedlichsten Arbeits- und Lebensbedingungen im 19. Jahrhundert gewonnen werden, für das Ehepaar Schumann ebenso wie für seine aus unterschiedlichen Sparten stammenden Korrespondenzpartner. Die Stellung der Familie Schumann im Musikleben und im Sozialgefüge ihrer Zeit sowie persönliche Auffassungen, Beurteilungen und Bewertungen von

Zeitgeschehen, Kunst und Kunstwerken, Künstlerpersönlichkeiten sowie Aufführungen lassen sich in ihren diversen Facetten aus diesen Briefen erschließen. Robert Schumann verband nur recht wenig mit München, dessen Musikleben für seinen Geschmack zu stark von der wenig geliebten höfischen italienischen Oper geprägt und zu traditionell bzw. restaurativ war, um sein Interesse zu wecken. Auch Carl Riefstahl, sein Münchner Korrespondent für die *Neue Zeitschrift für Musik* hatte große Mühe überhaupt berichtenswerte Aufführungen zu finden. Dem gegenüber entdeckte Clara Schumann die bayerische Residenzstadt nach dem Tod ihres Mannes als Ort für eigene Auftritte sowie ab 1872 regelmäßig auch für Theater- und Opernbesuche.

Clara Schumann knüpfte Kontakte zu Malern wie Adolf Hildebrand und Franz Lenbach sowie Fotografen wie Julius Allgeyer und das Atelier Hanfstaengl, die sie unter anderem zu eigenen Zwecken heranzog. Schriftsteller wie Paul Heyse oder Germanisten wie Michael Bernays zählten zu ihren Korrespondenzpartnern. Die wichtigste Verbindung nach München allerdings besteht in der dort lebenden langjährigen Freundin Emilie List und deren Schwester Elise (verh. Pacher von Theinburg). Hier zeigt sich ein besonders intensiv geführter umfangreicher Briefwechsel, der zahlreiche Rückschlüsse auf die Persönlichkeit Clara Schumanns zulässt, geht es doch meist um recht intime Dinge. So erfährt man viel über die Lebens- und Arbeitsweise der Künstlerin, ihre Aktivitäten, über ihre Sorgen und Gedanken, ihre Pläne und deren Umsetzung sowie über ihre Einschätzung diverser Personen und Sachverhalte.

Den kompletten ersten Teilband sowie gut ein Drittel des zweiten füllt dieser Briefwechsel, während zu den übrigen Korrespondenzpartnern von Clara und Robert Schumann in München bis auf wenige Einzelfälle nur jeweils eine geringe Anzahl an Dokumenten existiert. Sie wurden größtenteils in einem recht begrenzten Zeitraum verfasst und beziehen sich selten auf komplexere Zusammenhänge. Auch werden kaum private Dinge aus-

getauscht. Dass sich zahlreiche zu ihrer Zeit bedeutende oder auch interessante Persönlichkeiten darunter befinden (u.a. Helmina von Chézy, Paul Heyse, Adolf und Irene Hildebrand, Franz Lachner, Franz Lenbach, Hans Schnorr von Carolsfeld, Ethel Smyth) macht auch diese knappen Briefwechsel lesenswert, zumal sie eine breite Palette der Münchner Verhältnisse im Verlauf des 19. Jahrhunderts bieten.

Volume 8.1–2: Robert and Clara Schumann's correspondence with the List family and other Munich correspondents

These are the manifold correspondences with correspondents in Munich, among which those with the List family make up the major part. Friedrich List and his daughters Emilie as well as Elise and her family accompanied Clara, and up to his death also Robert Schumann, with friendly attachment. Thus a broadly diversified impression is given from 1834 to the year of Clara Schumann's death 1896.

Robert Schumann had but a small connection to Munich, whose musical life for him was too much dominated by Italian opera and too traditional, too restorative. His Munich correspondent for the Neue Zeitschrift für Musik also had great difficulty to find performances worth reporting. Clara Schumann discovered the Bavarian city of residence as a place for her own performances as well as for visits to the theatre and opera. Painters, photographers, authors and experts in German philology are her correspondents.

Large parts of both part-volumes contain the correspondence with the List family, while, with few exceptions, for Robert and Clara Schumann's other correspondents in Munich (among them eminent and interesting personalities) only a small number of documents exists. In the main they were composed over a short period of time and only rarely refer to more complex connections. Furthermore only little personal information is exchanged.

Band 10.1–2: Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Theodor Kirchner, Alfred Volkland und anderen Korrespondenten in der Schweiz

Hrsg. v. Annegret Rosenmüller

2 Teilbände, 1.121 S., Register, Leinen mit Schutzumschlag

ISBN 978-3-86846-021-6

Köln: Verlag Christoph Dohr, 2022

Die Schweiz nutzen Clara und Robert Schumann sowohl gemeinsam als auch unabhängig voneinander in erster Linie der besonderen Naturerlebnisse wegen sowie zur Besichtigung imposanter Gebirge, Gletscher, Wasserfälle und Städte. Bei Clara trat mit zunehmendem Alter und körperlichen Gebrechen der Aspekt von Kuren und guten Möglichkeiten zur Erholung in den Vordergrund. Das Musikleben in diesem beeindruckenden Land spielte keine große Rolle, auch wurden zunächst die dortigen Konzertsäle nicht für Auftritte in Erwägung gezogen.

Ein Schritt zu stärkerer musikalischer Verbindung zu den Eidgenossen erfolgte Mitte der 1840er Jahre, als Robert Schumann Theodor Kirchner, den ersten Studenten der Leipziger Konservatoriums als Organist an die Stadtkirche in Winterthur empfahl. Von diesem Moment an intensivierten sich die Kontakte in die Schweiz, mithin auch die Zahl der Bekannten und Briefpartner. Als einige der wichtigsten gelten wohl der Literat Joseph Viktor Widmann, der Dirigent Friedrich Hegar sowie der Verleger Jakob Melchior Rieter-Biedermann, dem Robert Schumanns nachgelassenen Werke zum Druck übergeben wurden. Zum renommierten Basler Dirigenten Alfred Volkmann und seiner Familie unterhielt Clara Schumann später enge Verbindungen, insbesondere auch in Hinblick auf die von ihr vorgenommene Gesamtausgabe der Werke ihres Mannes. Zu Theodor Kirchner entwickelte sich eine besondere Beziehung, im Verlaufe der Clara Schumann sogar den Gedanken einer Partnerschaft entwickelte. Insbesondere nach dem Tod ihres Mannes konzertierte die Pianistin häufiger in der Schweiz, vorwiegend in Basel und Zürich.

Ein Drittel des ersten Teilbandes nimmt der Briefwechsel mit Theodor Kirchner ein, wobei insgesamt 116 Korrespondenzstücke von ihm und Clara Schumann bekannt sind. 60 davon müssen nachweislich als verschollen gelten, darunter sämtliche Briefe Kirchners an die Künstlerin, die diese 1884 zum letzten Mal erwähnt und danach vermutlich vernichtet hat. Briefe von Clara Schumann im Besitz Theodor Kirchners musste dieser noch vor ihrem Tod und auf ihre Bitte an die älteste Tochter Marie zurückgeben, wofür er als Gegenleistung Autografe von Klavierstücken Robert Schumanns erhielt. Hintergrund dieser merkwürdigen Verfahrensweise ist, dass Clara Schumann im Sommer 1863 zum vertrauten „Du“ überging, was sie – Johannes Brahms ausgenommen – in keinem anderen Fall tat. Offenbar kam es zu einer kurzen Liebesbeziehung zwischen ihr und Kirchner, der schon frühzeitig eine Schwärmerei für sie entwickelt hatte. Erst später erkannte Clara Schumanns Kirchners Hang zum Glücksspiel und zu einer Lebensführung, die weit über seine finanziellen Verhältnisse hinausging, weshalb er sich permanent in Geldnöten befand. Zunächst versuchte sie nach Kräften, ihn von seiner Spieleidenschaft abzubringen, zahlte zeitweilig seine Schulden und gab ihm Geld für seinen Lebensunterhalt, jedoch ohne Erfolg. Schließlich bestand sie brieflich darauf, die frühere Distanz wiederherzustellen und zum „Sie“ zurückzukehren, da Kirchner ihr Vertrauen missbraucht und sie enttäuscht habe. Später bezeichnete sie ihn sogar als großen Lumpen und verdrängte diese unliebsame Erfahrung komplett aus ihrer Erinnerung.

Die edierten Briefe Clara Schumanns (jene von Kirchner können in Datum und Inhalt nur grob erschlossen werden) eröffnen einen umfassenden Einblick in Leben, Denken und Wirken während der enger mit Kirchner verbundenen Jahre. Es zeigt sich der Weg hin zu diesem Mann und die Bereitschaft für eine innige Beziehung, zu der es aus verschiedenen Gründen niemals in der vorgestellten Weise kam. Clara Schumanns herbe Enttäuschung und ihr konsequentes Verhalten am Ende beeindrucken.

Die übrigen Seiten des Teilbandes nimmt der Briefwechsel Clara Schumanns mit Alfred und Henriette Volkland ein. Den später in Basel wirkenden Musiker und Dirigenten hatte sie bereits 1871 in Krefeld kennengelernt; zu ihm und seiner Frau entwickelte sich ein freundschaftliches Verhältnis, vor allem während der letzten zwanzig Jahre ihres Lebens, das in zahlreichen Briefen Niederschlag findet. Ratschläge hinsichtlich der Gesamtausgabe von Robert Schumanns Werken, Konzertabsprachen oder -programme sowie ein allgemeiner musikalischer Austausch mischt sich hier mit der Besprechung bzw. Mitteilung auch rein privater Angelegenheiten.

Im zweiten Teilband versammeln sich zahlreiche Korrespondenzpartner Clara und Robert Schumanns, mit denen größtenteils nur wenige Briefe ausgetauscht wurden und dies auch meist nur über einen kurzen Zeitraum zu einem bestimmten Vorgang. Eine Ausnahme bildet der Schriftwechsel Clara Schumanns mit Friedrich und Margaretha Riggenbach-Stehlin in Basel, die bedeutenden Einfluss auf das örtliche Musikleben nahmen. Insgesamt 58 Korrespondenzstücke aus der Zeit von 1862 bis 1881 müssen existiert haben, von denen einige verschollen sind. Inhaltlich geht es sowohl um geplante Konzertarrangements und praktische Hilfestellungen als auch um gegenseitige Geburtstagsgrüße und Anteilnahme an Familienereignissen.

Ein weiterer etwas umfangreicherer Briefwechsel aus Clara Schumanns letzten sechs Lebensjahren stellt jener mit dem Schriftsteller, Redakteur und Literaturkritiker Joseph Viktor und seiner Frau Sophie Widmann in Bern dar. Das musikaffine Ehepaar gehörte zum Freundeskreis von Johannes Brahms, der ihnen Clara Schumann vorstellte. Aufgrund der gegenseitigen Sympathie entstand eine Freundschaft, die sich bei Erholungsaufenthalten der Künstlerin im schweizerischen Interlaken sowie im schriftlichen Austausch niederschlug. Im Vordergrund steht dabei die Diskussion über die von Widmann verfassten Schauspiele, Novellen, Erzählungen und Reiseberichte.

Volume 10.1–2:

Robert and Clara Schumann's correspondence with Theodor Kirchner, Alfred Volkland and other correspondents in Switzerland

Clara and Robert Schumann mainly made use of Switzerland for outstanding natural experiences. With Clara with advancing age and frailty the aspect of health cures became paramount. The musical life in this country did not play a large part.

A step towards a stronger musical connection was taken in the mid 1840ies, when Robert Schumann recommended Theodor Kirchner as organist for the Stadtkirche (main church) in Winterthur. From this moment on the contacts to Switzerland and the number of correspondents increase.

A third of the first part-volume is taken up by the correspondence with Theodor Kirchner, with 116 correspondence pieces from him and Clara Schumann being known. Obviously it came to a short love affair, which ended in a dire disappointment for Clara however. The published letters by Clara Schumann offer a comprehensive insight into the life, thoughts and work during the years more closely connected with Kirchner. The remaining pages are taken up by the correspondence of Clara Schumann with Alfred and Henriette Volkland. Advice on the publication of the complete works by Robert Schumann, concert arrangements or programmes as well as general musical exchange is mixed with discussions or communication of also purely personal matters.

In the second part-volume those correspondents of the Schumanns' are gathered with whom in the main only few letters were exchanged and this mostly only over a short period of time and on one particular issue.

A further slightly more extensive correspondence from the last six years of Clara Schumann's life is constituted by that with the music loving author, editor and literary critic Joseph Viktor Widmann and his wife Sophie in Bern.

Band 7.1–2: Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Jenny Lindt-Goldschmidt, Wilhelmine Schröder-Devrient, Julius Stockhausen, Pauline Viardot-Garcia und anderen Sängerinnen und Sängern

Hrsg. v. Jelena Josic, Thomas Synofzik, Anselm Eber und Carlos Lozano Fernandez

2 Teilbände, 1.132 S., Register, Leinen mit Schutzumschlag

ISBN 978-3-86846-018-6

Köln: Verlag Christoph Dohr, 2023

Mit diesem wiederum recht opulenten Doppelband wird nun 2023 die umfangreichste Serie des ambitionierten Projekts der ersten wissenschaftlichen Gesamtausgabe sämtlicher Briefe Clara und Robert Schumanns weiter fortgeführt: es handelt sich um den Briefwechsel mit Freunden und Künstlerkollegen. Dieses Mal betrifft es die vielfältige Korrespondenz mit Sängerinnen und Sängern unterschiedlichen Bekanntheitsgrads. Gerade in diesem Bereich der Briefedition können tiefere Einblicke in die Arbeits- und Lebensbedingungen für Musiker im 19. Jahrhundert gewonnen werden, für das Ehepaar Schumann ebenso wie für seine entsprechenden Korrespondenzpartner. Die Stellung der Familie Schumann im Musikleben und im Sozialgefüge ihrer Zeit sowie persönliche Auffassungen, Beurteilungen und Bewertungen von Zeitgeschehen, Kunst und Kunstwerken, Künstlerpersönlichkeiten sowie Aufführungen lassen sich in ihren diversen Facetten aus diesen Briefen erschließen.

Der vorliegende Band präsentiert Künstlerbeziehungen, die nicht an ein lokales Wirkungsfeld gebunden sind, sondern sich über ganz Europa verteilen. Gemeinsame kulturpolitische und ästhetische Positionen stehen im Vordergrund und führen zu einem regen Austausch. Da werden Fragen der Kunst, des jeweiligen Konzertbetriebs sowie geschäftliche und organisatorische Dinge erörtert, private Angelegenheiten jedoch nur höchst selten. Nur Clara Schumann entwickelte später persönliche Bindungen zu einigen Sängerinnen, was sich durch regen Austausch

privater Belange in den Briefen widerspiegelt. Diese Freundschaften überdauerten auch die Zeit der aktiven künstlerischen Tätigkeit. Viele der Sängerinnen und Sänger mit denen das Ehepaar Schumann korrespondierte befanden sich in festen Anstellungen an den renommierten Opernhäusern und sind bis heute bekannt. Viele gehörten aber auch zum Kreis der umherreisenden Künstler. Mit ihnen traf man in den europäischen Musikmetropolen zusammen und trat nicht selten zusammen auf.

Den ersten Teilband füllen die etwas umfangreicheren Briefwechsel Clara und Robert Schumanns mit den seinerzeit wohl berühmtesten Sängerinnen Jenny Lind und Wilhelmine Schröder-Devrient, während zu den übrigen Korrespondenzpartnern bis auf wenige Einzelfälle nur eine jeweils geringe Anzahl an Dokumenten existiert. Diese wurden größtenteils in einem begrenzten Zeitraum verfasst und beziehen sich selten auf komplexere Zusammenhänge, sondern oft nur auf einen einzigen Auftritt der jeweiligen Sängerin oder des Sängers. Es sind Geschäftsbriefe, in denen keine private Dinge ausgetauscht werden. Bis auf u.a. Heinrich Behr, George Henschel, Ernst Koch, Elisa Meerti, Clara Novello und Sophie Schloss sind einige Namen heute nicht mehr bekannter Sängerinnen und Sänger darunter.

Die Korrespondenz mit der als „schwedischen Nachtigall“ bekannt gewordenen Jenny Lind umfasst 49 Dokumente und wird in vorliegender Edition zum ersten Mal veröffentlicht (mit Ausnahme eines Briefes). Nach Jenny Linds Verheiratung mit dem ebenfalls als Künstler tätigen Otto Goldschmidt wird dieser in den Briefwechsel einbezogen. Die Ehepaare begegnen sich regelmäßig auf Konzertreisen und treten gelegentlich auch zusammen auf. In den Briefen spiegelt sich die Wechselhaftigkeit ihrer Beziehung sowohl in privater wie auch in künstlerischer Hinsicht wider. Zwar bestand insbesondere zwischen den beiden Frauen eine Art Freundschaft, die jedoch durch Missverständnisse und Meinungsverschiedenheiten mehrfach Störungen erfuhr. Auch in musikalischen Aspekten stimmten sie nicht immer überein.

Bei ihrer ersten Konzertreise nach Paris lernte die 13-jährige Clara Wieck Wilhelmine Schröder-Devrient kennen und schätzen. Auch Robert Schumann lobte die Fertigkeiten der dramatischen Sängerin sehr. 37 Dokumente umfasst die Korrespondenz zur Schröder-Devrient, davon nur drei eher geschäftliche zwischen ihr und Robert Schumann. Die beiden Künstlerinnen hingegen gehen frühzeitig zum vertrauten Du über und tauschen auch private Dinge aus, neben der Planung gemeinsamer Auftritte oder grundsätzlicher Betrachtungen der Musikszene.

Der zweite Teilband wird beherrscht von den umfangreichen Korrespondenzen Clara und Robert Schumanns mit dem wohl berühmtesten Sänger des 19. Jahrhunderts Julius Stockhausen und dessen Frau Clara sowie mit der ebenso berühmten Sängerin Pauline Viardot-Garcia und ihrer äußerst musikalischen Familie.

Julius Stockhausen gehörte frühzeitig zum engsten musikalischen Zirkel um Clara Schumann und blieb ihr bis an ihr Lebensende freundschaftlich verbunden. Dies sowie die intensive berufliche Zusammenarbeit mit zahlreichen gemeinsamen, zum Teil bahnbrechenden Auftritten zwischen 1856 und 1883 lassen die Briefe erkennen. Stockhausens größtes Verdienst ist, Liederzyklen zum ersten Mal in Gänze aufzuführen, allen voran Schumanns der Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient gewidmeter Zyklus *Dichterliebe* op. 48. Als Botschafter der Werke Robert Schumanns ergänzte Stockhausen dessen Witwe Clara Schumann in ihren Bemühungen intensiv. Neben der Diskussion von künstlerischen Themen, der Planung gemeinsamer Konzerte und Reisen sowie allgemeiner geschäftlicher Belange steht in den Briefen ein enger Austausch über private Themen im Vordergrund. Aufgrund der gegenseitigen Wertschätzung und des herzlichen Tonfalls können gelegentlich auch offen Kritikpunkte formuliert werden, ohne den anderen zu kränken.

Die ebenso schillernde wie vielfältig begabte Künstlerin Pauline Viardot-Garcia lernte Clara Wieck und Robert Schumann gleich zu Beginn ihrer Karriere in Leipzig kennen. Die beiden

jungen Frauen wurden rasch enge Freundinnen und pflegten einen sehr innigen Kontakt. Pauline war auch eine der ganz wenigen Personen, die Clara in ihre geheim gehaltene Beziehung zu Robert Schumann einweihte, der der Sängerin 1840 seinen *Liederkreis* op. 24 widmete. Nach der Verheiratung entstand ein ebenso freundschaftlicher Kontakt zwischen den entstehenden Familien. Zwischen 1838 und 1894 tauschten die beiden Künstlerinnen unzählige Briefe aus, die sämtliche familiären Ereignisse betreffen. Auch musikalische Neuigkeiten, berufliche Erfolge und gemeinsame Auftritte werden besprochen. Obwohl die Duzfreundinnen bis an ihr Lebensende in Kontakt blieben, häufig zusammentrafen und zeitweise sogar im selben Ort wohnten, stimmten sie in bestimmten musik-ästhetischen Aspekten nicht überein. Schon Robert Schumann hatte bemerkt, dass die Viardots mehr der italienisch-französischen Musikauffassung nahestanden, während dem Ehepaar Schumann sehr an der deutschen Musiktradition lag. So gelang es Schumann auch nicht, die Sängerin zur Mitwirkung bei seinen Aufführungen zu gewinnen.

Volume 7.1–2: Robert and Clara Schumann's correspondence with Jenny Lindt-Goldschmidt, Wilhelmine Schröder-Devrient, Julius Stockhausen, Pauline Viardot-Garcia and other singers

The present volume presents artists' relationships which are not bound to a local field of action, but spread over all of Europe. Mutual positions concerning cultural policy and aesthetics are in the foreground and lead to a lively exchange. Questions of art, the respective concert business as well as business and organisational issues are discussed, but personal matters only extremely rarely. Only Clara Schumann later develops personal ties to some of the female singers, which is shown in a lively exchange on personal matters in the letters.

The first part-volume contains the slightly more extensive correspondences with the probably most famous singers of that time, Jenny Lind and Wilhelmine Schröder-Devrient, while for the other correspondents – with a few exceptions – only a low number of documents exists. The correspondence with Jenny Lind, called the “Swedish nightingale”, comprises 49 documents and is published for the first time in this edition. On her first concert tour to Paris the then 13 year old Clara Wieck met Wilhelmine Schröder-Devrient, who was also esteemed by Robert Schumann. 37 documents are comprised by this correspondence.

The second part-volume is dominated by the extensive correspondences of the Schumanns’ with the eminent singer Julius Stockhausen and his wife Clara as well as the famous singer Pauline Viardot-Garcia and her extremely musical family. Apart from the discussion of artistic subjects, the planning of joined concerts and tours as well as general business issues, an intimate exchange on private themes is in the foreground in the letters.

Band 11: Briefwechsel Clara Schumanns mit Ernst Rudorff und seiner Familie

Hrsg. v. Annegret Rosenmüller

2 Teilbände, 1.085 S., Register, Leinen mit Schutzumschlag

ISBN 978-3-86846-022-3

Köln: Verlag Christoph Dohr, 2023

Diese wiederum in zwei Teilbänden wiedergegebene Korrespondenz betrifft Ernst Rudorff, einer der engsten Vertrauten Clara Schumanns und Schüler ihres Halbbruders Woldemar Bargiel in Berlin. Nach wenigen Klavierstunden, die der junge Rudorff im Jahr 1858 bei der berühmten Pianistin erhielt, folgte ein reger Austausch in über 400 Schriftstücken. Diese offenbaren in ihrer Gesamtheit ein beredtes Zeugnis der musikästhetischen Positionen der beiden Musiker. Da die 21 Jahre ältere Clara Schumann ihre weitreichenden Erfahrungen nie herausstellt und

auf Belehrungen aller Art verzichtet findet der Diskurs stets auf Augenhöhe statt. In Umfang und zeitlicher Ausdehnung kommt dieser Briefwechsel zwar dem mit Joseph Joachim gleich, nicht aber in seiner inhaltlichen Bedeutung. Praktische Erörterungen, die Organisation von gemeinsamen Konzerten oder eine Unterrichtstätigkeit betreffend, stehen hier nicht im Vordergrund, sondern – ausgehend vom Œuvre Robert Schumanns – Betrachtungen musikalischer Entwicklungen, Repertoiredebatten und ähnlichen Aspekten. Die Briefe sprechen dabei von gegenseitigem Vertrauen, einer großen Wertschätzung und Anerkennung der Fähigkeiten, beweisen aber auch, dass beide Künstler zeitlebens tief der Romantik verbunden blieben und moderne musikalische Entwicklungen wie in den Werken Richard Wagners ablehnten.

Durch eine Überlieferung im ererbten Privatbesitz kann dieser aussagekräftige Briefwechsel erstmals geschlossen vorgelegt werden, nachdem lange Zeit lediglich dessen Existenz bekannt war, nicht aber seine inhaltliche Bedeutung. Nach Brahms und Joachim gehörte Ernst Rudorff sicherlich zum kleinen und ganz besonderen inneren Zirkel um Clara Schumann, die sich in gewisser Weise als eine Art „Mentorin“ sah. Sie begleitete die Entwicklung und den beeindruckenden Werdegang des jungen Musikers mit großer Freude, sowie auch viele seiner insgesamt an die sechzig Kompositionen. Auch zu Clara Schumanns Kindern stand Rudorff in engem Kontakt, altersmäßig trennten ihn ja nur wenige Jahre von ihnen. Über deren Lebenswege fand ebenfalls ein offener brieflicher Austausch in vertrautem Tonfall statt.

Ergänzend und das Bild vervollständigend finden sich im Anhang der Briefwechsel Marie Schumanns mit Ernst und Getrud Rudorff in Zusammenhang mit Krankheit und Tod ihrer Mutter 1896 sowie Auszüge aus Tagebüchern Ernst Rudorffs zu Treffen mit Clara Schumann in Berlin (1869 bis 1871, 1883 und 1889).

Volume 11: Clara Schumann's correspondence with Ernst Rudorff and his family

This correspondence, again presented in two part-volumes, concerns Ernst Rudorff, one of Clara Schumann's closest confidantes and pupil of her half-brother Woldemar Bargiel in Berlin. From 1858 there is a lively exchange in more than 400 written documents. These reveal the music-aesthetic positions of the two musicians. Though this correspondence is equal in extent and temporal spread to that with Joseph Joachim, it does not reach in the importance of content. Practical deliberations on the organization of joined concerts or on teaching are not in the foreground but – commencing with the works by Robert Schumann – observations on musical developments, discussions of repertoire and similar issues. The letters tell of mutual trust, appreciation and esteem for the others abilities but also prove that both artists throughout their lives remained closely linked to romanticism. Behind Brahms and Joachim Ernst Rudorff belongs to the inner circle around Clara Schumann, who in a way saw herself as a kind of “mentor”.

Additionally and completing the picture the correspondence of Marie Schumann with Ernst and Gertrud Rudorff in connection with the illness and death of her mother 1896 as well as extracts from the diaries of Ernst Rudorff on meetings with Clara Schumann in Berlin (1869 to 1871, 1883 and 1889) are to be found in the appendix.



Sämtliche in den hier vorgestellten Bänden aus der Serie II enthaltenen Korrespondenzen sind von den Editoren in ausgezeichneter Weise bearbeitet worden. Die einführenden Texte zu den jeweiligen Briefpartnern lassen zudem die vielfältigen Verflechtungen in unterschiedlichsten Bereichen sowie einen regen

Gedankenaustausch ersichtlich werden. Die ebenso inhalts- wie umfangreichen Bände wurden in gewohnt sorgfältiger Weise redigiert und hergestellt. Im Leineneinband und mit ansprechender Gestaltung bereitet es dem Lesenden auch schon allein vom äußeren Erscheinungsbild her Freude, darin zu schmökern. Aufschlussreiche biographische Register aller erwähnten Personen verstehen sich bei der Schumann-Briefedition von selbst.

Darüber hinaus bietet ihre oftmals durchaus spannende Lektüre aber auch viele Informationen, die das bekannte Bild des Musiker-Ehepaars Clara und Robert Schumann um einige Facetten bereichern. Da es sich um eine Korrespondenzausgabe handelt, die neben den von Briefen der Schumanns auch die Gegenbriefe einschließt, wird selbst das pure, nicht gezielt nach Informationen suchende Lesen zum Vergnügen.

Insgesamt liegen hier weitere Produktionen dieser Edition vor, deren Bedeutung für alle an romantischer Musik und Musikern interessierte Leser nicht zuletzt durch die dahinterstehende überaus solide Arbeit unterstützt wird.

All of the correspondences comprised in the volumes presented here have been excellently edited. Rich in content, they have been diligently redacted and manufactured. The cloth binding and appealing design and layout make reading an enjoyable experience from a visual standpoint as well.

Serie I Familienbriefwechsel

Editionsleitung: Thomas Synofzik u. Michael Heinemann

Band 11: Briefwechsel Clara und Robert Schumanns mit den Kindern Marie, Julie und Ferdinand sowie den Enkelkindern

Hrsg. v. Thomas Synofzik und Michael Heinemann

914 S., Register, Leinen mit Schutzumschlag

ISBN 978-3-86846-049-0

Köln: Verlag Christoph Dohr, 2023

Besonders intensiv und aufschlussreich sind jene Briefe, die in der Hauptsache natürlich Clara aber auch Robert Schumann mit ihren Kindern wechselten. Von Robert Schumann existieren lediglich drei Briefe an seine Kinder, von diesen an ihn hingegen gar keine. Da diese Briefe ausschließlich von Familienmitgliedern gelesen wurden und nicht für die Augen Dritter bestimmt waren, liefern sie in großer Offenheit ein ungeschöntes Bild über Beziehungen und Familienleben. Die vorliegende Ausgabe bietet den Briefwechsel mit der ältesten Tochter Marie und der dritten Julie sowie mit dem dritten Sohn Ferdinand und deren Familien.

Marie muss als älteste Tochter frühzeitig Verantwortung übernehmen und sich um ihre jüngeren Geschwister kümmern, denen sie brieflich in einem ähnlichen Tonfall wie ihre Mutter entsprechende Anweisungen erteilt. Der nur lückenhaft in 191 Dokumenten überlieferte Briefwechsel (wobei Maries Briefe komplett fehlen) zwischen ihr und ihrer Mutter Clara zeigt deren große Wertschätzung gegenüber Maries Tätigkeiten und der Position, die sie im Familiengefüge übernimmt. Marie wird für Clara rasch zur vertrauten, verlässlichen und unentbehrlichen Assistentin, die Korrespondenz spricht von inniger Nähe und einem regen Austausch über unterschiedliche zu bewältigende Probleme.

Einen ganz anderen Weg als ihre Geschwister geht die dritte und als „schönste“ der Schumanntöchter apostrophierte Julie. Aufgrund ihrer labilen Gesundheit und körperlicher Konstitution bedarf sie besonders der Unterstützung ihrer Mutter. Da

Julie häufig zu Kur- bzw. Erholungsaufenthalten bei diversen Gastfamilien in den unterschiedlichsten Regionen weilt existieren zahlreiche ausführliche Briefe, die sie von dort an ihre Mutter schreibt. Eine eigene berufliche Perspektive fasst Julie wohl nie ins Auge, als Konzertbegleiterin für ihre Mutter kommt sie offenbar auch nicht in Frage. Sie scheint den Anstrengungen solcher Reisen nicht gewachsen zu sein. Die Briefe spiegeln deutlich Clara Schumanns Dankbarkeit dafür, dass sich so viele befreundete Menschen um das Wohl ihrer Tochter sorgen und kümmern, zeigen aber auch, wie sehr es sie stört, dass diese natürlich Einfluss auf deren Entwicklung nehmen. Nicht zuletzt liebt sie selbst den engen Kontakt zur Tochter sehr, hat sie gerne in der Nähe und bedauert, dies nur so selten genießen zu können.

1869 heiratet Julie den Grafen Vittorio Radicati di Marmorito, einen italienischen Witwer mit zwei jungen Töchtern. Sie bringt zwei Söhne zur Welt und stirbt nach der zu frühen Geburt ihres dritten Kindes, einem Mädchen. Clara Schumann hält den Kontakt zu ihrem Schwiegersohn (der ihr auf Französisch schreibt) und den beiden Enkeln sowohl brieflich als auch persönlich. Der gesamte Briefwechsel ist nur teilweise erhalten, insbesondere fehlen fast sämtliche Gegenbriefe Clara Schumanns.

Der dritte Sohn Ferdinand nimmt nach dem sehr raschen Tod seines Bruders Emil und nach dauerhafter Erkrankung seines ältesten Bruders Ludwig bei seiner Mutter Clara den Platz des Stammhalters ein. Die nur sehr lückenhaft erhaltene Korrespondenz zwischen ihm und seiner Mutter (die Briefe Ferdinands fehlen komplett) liefert ein Bild dessen, wie sehr Clara ihren Sohn rückhaltlos unterstützt und bemüht ist, seine Karriere zu fördern. Auch in den Briefen an die Geschwister wird Ferdinand häufig thematisiert, was ebenfalls seine Bedeutung für den Erhalt der Familie Schumann verdeutlicht. Die Konflikte mit der ungeliebten Schwiegertochter Antonie geb. Deutsch werden aus den wenigen erhaltenen Dokumenten ersichtlich, ebenso deren Fortsetzung mit der nachfolgenden Generation der Enkelkinder.

Die Edition kann sich nur auf wenige im Original erhaltene Dokumente stützen. Vieles lässt sich aus der Korrespondenz Clara Schumanns mit ihren anderen Kinder rekonstruieren. Darüber hinaus muss auf Abschriften sowie kurze Angaben in Auktionskatalogen zurück gegriffen werden. Dennoch erschließt sich ein recht intensiver Briefwechsel zwischen Mutter und Sohn, in dem sehr offen und in vertrautem Tonfall die zahlreichen, mit den Jahren zunehmenden Probleme aus Ferdinands Lebensalltag besprochen werden. Aufgrund seiner als Soldat zugezogenen Erkrankung, der damit einhergehenden Morphinabhängigkeit sowie auch der häufigen Krankheiten seiner Frau Antonie geht es in der Hauptsache um gesundheitliche sowie finanzielle Fragen, um deren Lösungen Clara Schumann sorgenvoll bemüht ist. Nicht zuletzt kümmert sie sich auch um den Verbleib und die Erziehung der sechs überlebenden Kinder ihres Sohnes.

Von ganz unterschiedlicher Natur sind die Briefwechsel Clara Schumanns mit ihren Enkelkindern, entsprechend der Art des jeweiligen Verhältnisses. Die Korrespondenz mit ihrer ältesten Enkelin Julie Schumann (verh. Walch) sticht sowohl im Umfang als auch in der Intensität heraus. Erhalten sind nur die Briefe Clara Schumanns an Julie, die gut den wechselvollen Verlauf der zunächst innigen Beziehung dokumentieren. Julie entzieht sich zunehmend dem starken Einfluss ihrer Großmutter, die nicht zuletzt aufgrund des Altersabstands mit der Erziehung einer heranwachsenden jungen Frau wohl überfordert war.

Die Korrespondenz mit den übrigen Enkelkindern beschränkt sich aus verschiedenen Gründen auf wenige Dokumente, wobei nur Clara Schumanns Briefe erhalten sind. Aufgrund der räumlichen Nähe entfiel mit den Kindern ihrer Tochter Elise der briefliche Verkehr, während im Falle der italienischen Kinder ihrer Tochter Julie die Sprachbarriere einen solchen verhinderte. Die Briefe an die Söhne von Ferdinand und Antonie zeigen, wie sehr Clara daran interessiert war, Einfluss auf Erziehung und Ausbildung zu nehmen, was nicht immer positiv aufgenommen wurde.

Insgesamt eine weitere Produktion aus der sicherlich intimsten Serie I mit Briefen aus dem Familienleben, deren Bedeutung für die an romantischer Musik und Musikern interessierte Leserschaft nicht zuletzt durch die dahinterstehende überaus solide Arbeit unterstützt wird. Auch hier also eine absolut herausragende Dokumentation, die keinen Wunsch offen lässt!

Series I Family Correspondence

Volume 11: Clara and Robert Schumann's correspondence with their children Marie, Julie and Ferdinand and the grandchildren

Especially intensive and revealing are those letters which, predominantly of course Clara, but also Robert Schumann exchanged with their children. As these letters were only read by family members, they give an unadorned picture of relationships and family life in great frankness. The present edition displays the correspondence with the eldest daughter Marie and the third Julie as well as with the third son Ferdinand and their families. Marie as eldest daughter has to take on responsibility early on. The only incompletely transmitted correspondence between her and her mother Clara shows high regard, the correspondence speaks of a deep connection and a lively exchange on various problems.

Julie, the third of the Schumann daughters, labelled the "most beautiful", with her fragile health takes a completely different course from her siblings. 1869 Julie marries a widowed Italian count, gives birth to two sons and dies after the premature birth of her third child. Clara Schumann maintains the contact to her son-in-law and the two grandsons. The whole correspondence is only transmitted incompletely, especially all reply letters by Clara Schumann are missing.

After the early death of his brother Emil and the permanent illness of his elder brother Ludwig the third son Ferdinand takes on the position of heir with his mother Clara. The only partly transmitted correspondence between him and his mother proves, how very unreserved Clara supports and promotes her son. The conflicts with the unloved daughter-in-law become apparent just as their continuation with the six surviving grandchildren, whose education Clara Schumann sees to after the death of her son.

Of completely different nature are the correspondences of Clara Schumann with all her grandchildren, according to the character of the respective relationship.

All in all another production from the most intimate series I with letters from the family life, the importance of which to readers interested in romantic music and musicians is supported not least by the exceedingly solid work behind it. Altogether an absolutely outstanding documentation which fulfils every expectation of such correspondences to the very highest!

Kurzer Rückblick / Short Review

Bilder, Informationen und Berichte zu den Aktivitäten der Mitglieder des Schumann-Netzwerks im Jahr 2023 finden Sie im Schumann-Portal unter:

Neuigkeiten 2023

Falls Sie darüber hinaus einen Rückblick auf sämtliche angemeldeten Veranstaltungen (also nicht nur die von Mitgliedern des Schumann-Netzwerks) für das Jahr 2023 möchten, können Sie auf folgende Rubriken zugreifen:

Konzerte – abgelaufen

Musiktheater, Film – abgelaufen

Musikfeste – abgelaufen

Lesungen, Vorträge – abgelaufen

Diverses – abgelaufen

Neue Schumanniana / New Schumanniana

Ausgewählt von / selected by

Ingrid Bodsch & Irmgard Knechtges-Obrecht

CDs & DVDs 2022

SCHUMANN

Robert Schumann: Acht Novelletten op. 21 & Gesänge der Frühe

op. 133 · Clara Schumann: Soirées Musicales op. 6

Martin Helmchen, Klavier Bechstein-Flügel (1860)

Alpha 857, DDD, · Alpha Classics / Outhere Music France, 2022

Bereits vor mehr als zehn Jahren legte der Pianist Martin Helmchen eine Aufnahme mit Klavierwerken von Robert Schumann vor und erwies sich als aufmerksamer Interpret von dessen farbigter Klangsprache. Nun bietet Helmchen auf seiner neuen Solo-CD eine kluge Zusammenstellung von weniger bekannten Klavierwerken Clara



und Robert Schumanns. Die acht *Novelletten* op. 21 aus Robert Schumanns früher Klavierphase kombiniert er mit den 1853 in Düsseldorf entstandenen fünf Stücken aus dem Zyklus *Gesänge der Frühe* op. 133. Verbunden werden sie durch drei der *Soirées Musicales* op. 6 von Clara Wieck verheiratete Schumann. Helmchen spielt die Stücke auf einem prächtigen Bechstein-Flügel von 1860 aus der Collection Chris Maene in Belgien, der durch seine warme Mittellage und brillant strahlende Höhen besticht, aber auch im Bass deutlich intoniert und nicht unklar wird.

Die besondere Farbigkeit und Dynamik des Instruments weiß Helmchen geschickt auszunutzen für seine auffallend transparenten Interpretationen. Jedes Register trägt hier noch seine charakteristische Klangfärbung, was bei modernen Flügeln zugunsten einer größeren Homogenität aufgegeben ist. Das für die historische Aufführungspraxis bei Schumann'schen Klavierwerken als eher ungewöhnlich empfundene Instrument aus der Manufaktur Bechstein klingt auf Anhieb überraschend angenehm und vor allem angemessen. Auch die Pianistin Clara Schumann hätte es bei ihren Auftritten spielen können. Da Helmchen stilsicher mit der gesamten Ausdrucksbandbreite umzugehen vermag freut man sich besonders darüber, dass er diese selten eingespielten Stücke aus ihrem Schattendasein herausholt. Den Plan, Schumanns *Novelletten* op. 21 aufzunehmen, hegte er nämlich schon eine ganze Weile. Nun war es gerade dieses besondere Instrument, das den entscheidenden Impuls zur Einspielung gab.

„...weil du Clara heißest und Wiecketten nicht gut genug klingt“, erklärt Robert Schumann seiner Braut Clara Wieck die Wahl des Titels der Sammlung. Die von ihm bewunderte englische Sängerin Clara Novello machte 1837/38 gerade in Leipzig Furore. In einem geschickten Kunstgriff bezieht sich Schumann aber gleichzeitig auf die literarische Gattung der „Novelle“, durch deren Diminutiv er den wohl deutlichsten Hinweis auf jenen erzählenden Charakter seiner Klavierstücke gibt, die laut Aussage des Komponisten „abenteuerliche Geschichten“ abbilden. Extreme Stimmungsschwankungen von lyrisch über lebhaft keck bis regelrecht ungestüm muss der Pianist hier bewältigen, was ihm mühelos gelingt. Souverän meistert er die hohen technischen Schwierigkeiten und nutzt die besonderen Bedingungen des Instruments aus. Jedoch verfällt er nicht in eine heute so häufig anzutreffende pure Tastenakrobatik, sondern weiß durch Phrasierung, Ausdrucksgebung und dynamische Akzentsetzung die jeweils adäquate Stimmung zu erzeugen. Helmchen wird Schumanns ausschweifend-bewegter Fantasie absolut gerecht.

Die achte und letzte *Novellette* bezieht Schumann – wie oft in seinem frühen Klavierwerk – direkt auf eine Komposition seiner Braut Clara: Die „Stimme aus der Ferne“ genannte Passage ähnelt dem »Notturmo« aus Claras *Soirées musicales* op. 6 von 1836. Und genau jenes Stück erklingt dann. Clara Wiecks Sammlung bietet insgesamt sechs Charakterstücke, wie sie gerade im romantischen Zeitalter beliebt waren. Die Komponistin erinnert damit an Frédéric Chopins Klavierwerke, dem sie auch einige ihrer Stücke vorspielte. Außer dem »Notturmo« wählt Helmchen für noch die »Mazurka« (Nr. 5) und die »Toccata« (Nr. 1). Drei charmante Stücke unterschiedlichen Stimmungsgehalts: Mit warmem, beinahe entrücktem Tonfall das »Notturmo«, rhythmisch-federnd die beschwingte »Mazurka«, äußerst flink, vor Spielfreude überschäumend die »Toccata«.

Völlig andere Schumann-Welten betritt der Pianist dann mit dem Zyklus *Gesänge der Frühe* op. 133. Diesen schon früher gefassten Kompositionsplan setzt Schumann während einer produktiven Schaffensphase voller künstlerischer Hochstimmung im Herbst 1853 um, angeregt nicht zuletzt durch seine beiden jungen Musikerfreunde Johannes Brahms und Joseph Joachim. Helmchen erfasst mit subtiler Klavierkunst die innige, rhapsodische aber auch wechselvolle Aura der Stücke, die laut Schumann „die Empfindungen beim Herannahen und Wachsen des Morgens schildern, aber mehr aus Gefühlsausdruck, als Malerei“. Die vielfältige vokale Attitude arbeitet Helmchen sinnvoll heraus: Choralartig (Nrn. 1 und 5), Duett mit figurativer Klavierbegleitung (Nr. 2), Jagdlied mit charakteristischem Hörnerklang (Nr. 3) sowie klavierbegleiteter Sologesang (Nr. 4). Eine gelungene Interpretation dieser Stimmungsbilder, die Clara Schumann als „originell“, aber „schwer aufzufassen“ charakterisierte.

Die überaus empfehlenswerte Einspielung wird durch ebenso informative wie intelligent konzipierte Booklet-Texte (dreisprachig) von Arno Lückert auf das Feinste abgerundet.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

The pianist Martin Helmchen combines the “Novellettes” op. 21 from Robert Schumann’s early piano phase with the cycle “Songs of Dawn” op. 133 created in 1853. This interesting combination is complemented by the three “Soirées Musicales” op. 6 by Clara Wieck (later to become Schumann). Helmchen plays on a gorgeous Bechstein grand of 1860 from the Chris Maene collection in Belgium. He confidently masters the high technical difficulties while taking advantage of the special conditions of this instrument. He does not, however, fall victim to the sheer keyboard acrobatics met with so often nowadays, but sets the fitting attitude with his phrasing, expression and dynamic accents.

The highly recommendable recording is rounded off by the (trilingual) booklet texts by Arno Lücker.

Live in San Francisco – Schumann · Scherzinger

Robert Schumann: Fantasy Op. 17 · Four Fugues Op. 72 · Kinderszenen Op. 15 · Arabesque Op. 18

Martin Scherzinger: Piano Études Nos. 5, 2 and 1

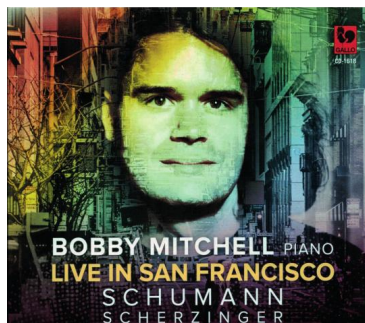
Bobby Mitchell (Piano)

CD-1618 · VDE Gallo Schweiz, 2020

Die 2020 erschienene, 2016 bis 2019 live in der Old First Methodist Church in San Francisco aufgenommene CD bildet den Auftakt einer geplanten Trilogie mit Einspielungen von Werken Robert Schumanns des aus New Orleans stammenden Pianisten Bobby Mitchell. Er gilt als Botschafter für Neue

Musik, ist zudem an historischer Aufführungspraxis interessiert.

Mit einem veritablen Mammutwerk Schumanns, der *Fantasie* op. 17 von 1836, eröffnet Mitchell seine CD und muss sich da-



mit natürlich an unzähligen Einspielungen messen lassen. Das Stück betrachtet er nach eigenem Bekunden als einen „Strom von sprudelndem Wasser, der rauschend unter einem leidenschaftlich melodischen Aufschrei hindurchfließt.“ Schumann selbst bringt kaum ein anderes Klavierwerk dieser Zeit in derart engen Bezug zu seiner Lebenssituation und den Kampf um die Heirat mit Clara Wieck. „Die Phantasie kannst Du nur verstehen, wenn Du Dich in den unglücklichen Sommer 1836 zurückversetzt“, schreibt er seiner Braut. „Der erste Satz davon ist wohl mein Passionirtestes, was ich je gemacht – eine tiefe Klage um Dich“.

Seinem selbst gewählten Anspruch wird Mitchell in der Interpretation jedoch nicht ganz gerecht. Er spielt stellenweise so abgehackt, dass viele musikalische Schönheiten sowie vor allem der melodische Bogen verloren gehen. Eine ausdrucksintensivere Phrasierung und sensiblere Anschlagdynamik wären angemessener, dazu eine vom Pianisten nachvollziehbar gestaltete Strukturierung. Den *Vier Fugen* op. 72 entspricht diese Spielweise schon eher, betont sie doch den kontrapunktisch klaren Satz.

In Schumanns *Kinderszenen* op. 15 streut Mitchell drei der *Piano Études* des 1966 geborenen New Yorker Komponisten Martin Scherzinger ein. Eine außergewöhnliche Idee, deren Konzept jedoch aufgeht. Die rhythmisch forcierten, in Machart und Intention passenden Stücke scheinen Schumanns musikalisches Material aufzugreifen und auf ihre Weise weiterzuführen. Zur 1838 in Wien komponierten *Arabeske* op. 18 schreibt Schumann seiner Braut Clara Wieck: „Sonst hab’ ich fertig: Variationen, aber über ~~kei~~n Thema: Guirlande will ich das Opus nennen; es verschlingt sich Alles auf eigene Weise durcheinander.“ Mitchell gibt dies mit passender Geläufigkeit wieder, aber auch hier vermisst man ein wenig die phrasierende Legatokultur.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

With this CD the pianist Bobby Mitchell, originally from New Orleans, opens a planned trilogy with works by Robert Schu-

mann. *The Fantasy op. 17* is a mammoth work which is closely connected to the fight for the wedding with Clara Wieck. Mitchell does not quite manage to convey the appropriate passion with his style of playing, which is much better suited to the *Four Fugues op. 72*.

Into Schumann's Scenes from Childhood op. 15 Mitchell fittingly sprinkles three of the *Piano Études* by the New York composer Martin Scherzinger, born in 1966. *The Arabesque op. 18*, composed in Vienna in 1838, Mitchell interprets with the requisite fluency.

Robert Schumann (1810–1856)

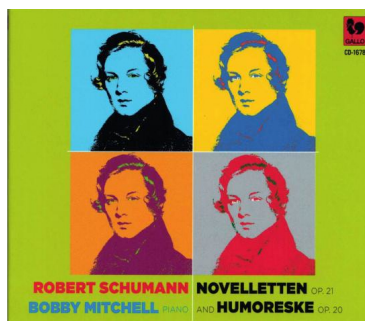
Eight Novelletten, Op. 21 · Humoreske, Op. 20

Bobby Mitchell (Piano)

CD-1678 · VDE Gallo Schweiz, 2022

Auch auf der zweiten CD seiner Trilogie mit Klaviermusik Robert Schumanns (aufgenommen 2021, ebenfalls in der Old First Church in San Francisco) legt Bobby Mitchell ein echtes Gipfelwerk vor: Die *Humoreske* op. 20. Auch hier muss sich der Pianist an zahlreichen anderen Interpretationen messen lassen.

Gerade bei diesem, 1839 in Wien komponierten Stück ist es noch entscheidender, die formale Konzeption durch geschickte Strukturierung herauszuarbeiten. Schumann legt kein konkretes Muster fest, vermischt vielmehr Elemente verschiedener Formtypen ebenso wie rasche Wechsel und schroffe Kontraste in Tempo, Ausdruck und Dynamik zu einem eigenwilligen Ganzen. Deutlich hat sich Bobby Mitchell dem Duktus Schumann'scher Klavierkunst in der zwischen den beiden CDs liegenden Zeit ange-



nähert, was seiner Interpretation zu Gute kommt. Als wirklich störend erweist sich aber, dass er an zehn Stellen eine deutliche Pause macht und die dort vermerkten Tempoanweisungen ansagt, wodurch das Werk in einem von Schumann nicht intendierten Sinn quasi in Einzelstücke zerfällt. Der eigentliche „Humor“ von Schumanns Gesamtkonzeption erschließt sich so nicht.

„...weil du Clara heißest und Wiecketten nicht gut genug klingt“, erklärt Schumann seiner Braut Clara Wieck den Titel seines Op. 21. Die von ihm bewunderte englische Sängerin Clara Novello machte im Konzertwinter 1837/38 in Leipzig Furore. In einem geschickten Kunstgriff, der sichtbar ist für diejenigen, die den eigentlichen Hintergrund nicht kennen, bezieht Schumann sich gleichzeitig auch auf die literarische Gattung der „Novelle“, durch deren Diminutiv er den wohl deutlichsten Hinweis auf den erzählenden Charakter seiner Klavierstücke gibt. Manche Passagen nimmt Mitchell recht forciert, gestaltet dabei nicht immer tonschön, wodurch der erzählerische und besonders poetische Charakter der Stücke verloren geht. Technisch zeigt sich der Pianist sämtlichen Klippen gewachsen, spielt streckenweise mit atemberaubender Geschwindigkeit. Die kräftigen, lebhaften und dynamischen Passagen liegen ihm eindeutig mehr als die – bei Schumann doch wichtigen – leisen, innig betonten Momente.

Man darf gespannt sein, welche Stücke Bobby Mitchell für die dritte und letzte CD der Reihe auswählt und wie er sich in seiner Hinwendung zu Schumanns Klaviermusik weiter entwickelt.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

On the second CD of his trilogy with piano music by Robert Schumann Mitchell offers a true pinnacle of the work: the Humoresque op. 19, composed in Vienna in 1839. During the intervening time between the two CDs Mitchell has noticeably approached the characteristic Schumann style of piano art and his interpretation profits from this. Disturbing is only that he distinctly pauses in ten places and announces the tempo marks

given there, thereby more or less cutting the piece apart. The inherent humour of Schumann's overall concept thus does not become apparent.

The eight Novellettes op. 21 in their title refer to the English singer Clara Novello as well as the literary genre of "novellettes". Some passages Mitchell takes rather forcefully, not always executing with beautiful tone. He is obviously more at home with dynamics than with the quiet, more intimate moments.

Opus 1 Feminin

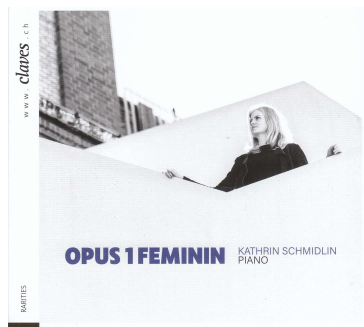
Werke von Alicia Terzian (*1934) · Hilda Kocher-Klein (1894–1975) · Cécile Chaminade (1857–1944) · Mathilde Berendsen-Nathan (1857–1926) · Luise Adolpha le Beau (1850–1927) · Clara Schumann (1819–1896) · Maria Parczewska-Mackiewicz (1862–1918) · Vítězslava Kaprálová (1915–1940)

Kathrin Schmidlin, Piano

LC 3369 · Claves Records, DDD, 2021 · CH-Prilly, 2022

Auf ihrer Solo-Debüt-CD vereint Kathrin Schmidlin die Erstlingswerke von acht Komponistinnen aus Litauen, Tschechien, Skandinavien, Deutschland, Frankreich und Argentinien. Kathrin Schmidlin (*1990) studierte in Zürich, Nürnberg und Basel und widmete bereits ihre 2021

gemeinsam mit der Cellistin Anna Fortova vorgelegte CD Frauenstimmen ausschließlich Werken von Komponistinnen. Clara Schumann geb. Wieck (1819–1896) ist bei der jetzigen Zusammenstellung die älteste, Alicia Terzian (*1934) die jüngste vertretene Komponistin. Dabei war jedoch Clara Wieck zur Zeit, als sie ihr Opus 1 veröffentlichte, mit nicht einmal



zwölf Jahren die jüngste Komponistin. Vítězslava Kaprálová war bei Publikation ihres Erstlingswerks 16, Cécile Chaminade 19, Luise Adolpha Le Beau, Maria Parczewska-Mackiewicz und Hilda Kocher-Klein waren sogar Mitte oder Ende 20, und Mathilde Berendsen-Nathan gar bereits 33 Jahre alt. Cécile Chaminade (1857–1944), Luise Adolpha Le Beau (1850–1927) und Hilda Kocher-Klein (1894–1975) widmen ihr Opus 1 jeweils ihren Lehrern.

Kocher-Kleins *Kobolde* strebten 1922 sicherlich nicht danach, in der musikalischen Avantgarde mitzuspielen, doch sind die neun Miniaturen zumeist von charakteristischer Rhythmik geprägt, die von der Pianistin schön herausgearbeitet wird. Tanzmusik ist in der Zusammenstellung recht prominent vertreten: Kocher-Kleins Sammlung endet mit einem Walzer, am Anfang der CD steht der von südamerikanischer Folklore geprägte *Dansa Criolla* der argentinischen Komponistin Alicia Tercian. Die meisten der *Polonaisen* Clara Schumanns nimmt Kathrin Schmidlin beschwingter, als man es etwa aus den Gesamteinspielungen von Josef De Beenhouwer und Susanne Grützmann kennt – dem tänzerischen Duktus kommt das entgegen, und gleichzeitig zeigt sich die überragende pianistische Virtuosität bereits der jungen Clara Wieck.

Im Falle von Maria Parczewska-Mackiewicz (1862–1918) beschränkt sich Kathrin Schmidlin auf Nummer 3 »Berceuse« aus op. 1, die beiden vorangehenden Polken bleiben leider aus – Platz wäre angesichts der Gesamtspielzeit von 58:23 auf der CD durchaus noch gewesen. Ein anderer Schwerpunkt der zusammengestellten Erstlinge sind Etüden: Cécile Chaminades *Étude printanière* in der Frühlings-Tonart A-Dur ist eine der drei Ersteinspielungen auf der vorliegenden CD – ein durchaus würdiger Vorläufer ihrer späteren Konzertetüden op. 35; von Kathrin Schmidlin mit technischer Brillanz dargeboten. Gleich drei Etüden vereinte die gebürtige Kopenhagenerin Mathilde Berendsen-Nathan in ihrem Opus 1, die letzte darunter eine Oktavenstudie.

Luisa Adolpha Le Beau, deren kurzzeitige pianistische Unterweisung 1873 bei Clara Schumann in Baden-Baden nicht recht glücklich verlief, zeigt sich in ihren im folgenden Jahr veröffentlichten Erstlingswerken schon mit Titeln wie »Melodie« oder »Fantasie-Stück« als stark in der Tradition Robert Schumanns stehend.

Am Schluss der CD stehen fünf faszinierend expressive Stücke der Tschechin Vítězlava Kaprálová (1915–1940). Während ihr Vater im Konzentrationslager starb, versuchte sie die Flucht nach Amerika und starb auf dem Weg in Monte Carlo. Mit Ausnahme der jeweils ca. dreiminütigen Clara-Wieck-Polonaisen begnügen sich alle Stücke der vorliegenden CD, die ein insgesamt plastisch prägnantes Klangbild zeigt, mit Zeitdauern von meist deutlich unter drei Minuten; der abschließende, ergreifende Trauermarsch ist mit über sechs Minuten das mit Abstand längste Einzelstück der CD. Dem informativen Booklet-Text von Walter Labhart zufolge ist es eigentlich auch bereits Kaprálovás Opus 2 – also vielleicht ein guter Übergang zum Thema für eine folgende CD.

(Thomas Synofzik)

*The pianist Kathrin Schmidlin dedicates her first solo CD to the first works of eight women composers from Lithuania, Bohemia (Czech Republic), Scandinavia, Germany, France and Argentina. Kathrin Schmidlin (*1990) studied in Zurich, Nuremberg and Basle and dedicated also her duo CD with cellist Anna Fortova (2021) exclusively to works by women composers.*

*Clara Schumann née Wieck (1819–1896) is the oldest, Alicia Terzian (*1934) the youngest of the composers. But at the time when these composers published their Opus 1, Clara Wieck was with just 12 years the youngest, while Vítězlava Kaprálová was 16, Cécile Chaminade 19, Luise Adolpha Le Beau, Maria Parczewska-Mackiewicz and Hilda Kocher-Klein were in their mid- or late-20ies, and Mathilde Berendsen-Nathan was alrea-*

dy 33 years old. Cécile Chaminade (1857–1944), Luise Adolpha Le Beau (1850–1927) and Hilda Kocher-Klein (1894–1975) each dedicated their op. 1 to their respective teachers.

When Kocher-Klein's "Goblins" ("Kobolde" op. 1) were published in 1922, they definitely could not be counted among the musical avantgarde. But the nine miniatures show characteristic rhythms, which the pianist renders stylishly. Dance music is prominent in the selection: Kocher-Klein's collection ends with a waltz, the CD starts with the folkloristic "Dansa Criolla" of the Argentine composer Alicia Tercian. Kathrin Schmidlin takes Clara Schumann's polonaises in average faster than one knows them from the complete recordings by Josef De Beenhouwer and Susanne Grützmann. This contributes to the dance character and also shows the outstanding virtuosity already of the young Clara Wieck.

In the case of Maria Parczewska-Mackiewicz (1862–1918) Kathrin Schmidlin restricts herself to the third number ("Berceuse") from her op. 1, the two preceding polkas, alas, are left out – with regard to a total timing of 58:23 the CD would have offered additional capacity. Another main focus of the CD is on etudes: Cécile Chaminade's "Étude printanière" is one of three world premiere recordings on this CD, rendered by Kathrin Schmidlin with technical brilliance. Three etudes form the op. 1 of Mathilde Berendsen-Nathan.

The CD closes with five fascinatingly expressive pieces by the Czech composer Vítězslava Kaprálová (1915–1940). While apart from Clara Wieck's polonaises all the other tracks on the CD have a duration of less than three minutes, the final poignant funeral march is with six minutes by far the longest piece of the whole selection. From the accompanying notes by Walter Labhart we learn that the piece is actually already Kaprálová's op. 2 – so perhaps a nice transition to a topic for the next CD.

Aus Robert Schumanns Werkstatt Sämtliche Werke für Klavier Solo, Vol. 16

Papillote C-Dur · Vier Walzer · Drei Papillons · Fandango fis-Moll
· Rondo B-Dur · Allegro As-Dur · Allegro h-Moll · Allegro molto
f-Moll · Fantasiestück op. 111,1 · Allegro il più possibile g-Moll ·
Gesänge der Frühe op. 133,1

Florian Uhlig (Klavier)

HC 22047 · hänssler Classic, 2022

Zum krönenden Abschluss als schöne Ergänzung seiner genialen Gesamteinspielung von Schumanns Klavierwerken auf 15 CDs bietet Meisterpianist Florian Uhlig mit vorliegender Einspielung Einblicke in die Werkstatt des Komponisten, der bekanntermaßen ein guter Verwerter seiner musikalischen Einfälle war. Einzeln ist

sie nicht zu erwerben, da Bestandteil der Box mit 19 CDs, die als Bonus sämtliche Werke für Klavier & Orchester enthält (Konzertsatz d-moll, *Abegg-Variationen* für Klavier & Orchester, Klavierkonzert op. 54, Konzertstücke op. 92 und op. 134).¹

Da die bisherigen 15 CDs dieser Produktion jeweils im Jahr ihres Erscheinens besprochen wurden, sei Vol. 16 hier ebenfalls separat vorgestellt. Florian Uhlig bietet Raritäten, die man wohl in keiner anderen Aufnahme, geschweige denn im Live-Konzert hören kann. Vieles fand Joachim Draheim (Karlsruhe), der die Konzeption dieser Edition mit verantwortet, in Schumanns sog. *Studien- und Skizzenbüchern*, die in der Bonner UB aufbewahrt werden. Nach wohl durchdachter und sorgfältiger Auswahl ent-



¹Robert Schumann. Complete Works for Piano. Florian Uhlig (Klavier). 19 CDs, HC200015, hänssler Classic, 2022.

stand der vorliegende spannende Auszug aus Schumanns „Werkstatt“. Es handelt sich um zum Teil recht kurze, vollendete Stücke, dazu einige größere Fragmente und Skizzen. Zum Abschluss erklingen zwei von Schumann 1852 bzw. 1855 während seiner Düsseldorfer Zeit veröffentlichte Stücke, bei denen er in den Handexemplaren der Erstdrucke substanzielle Ergänzungen bzw. Streichungen vorgenommen hat. Zu Gute kommt diesem Einblick, dass Schumann von Anfang an fast nie Skizzen, Fragmente oder größere, nicht ganz abgeschlossene Projekte vernichtet, sondern vielmehr sorgsam aufbewahrt hat.

Mit angemessener Leichtigkeit und großem Einfühlungsvermögen spielt Uhlig die zahlreichen kurzen, meist im Umfeld zu den *Papillons* op. 2 entstandenen Stückchen. Unweigerlich eröffnet sich das Hörerlebnis von Schumanns früher Klangwelt. Interessant klingen auch die zwar „Papillon“ genannten, aber im Kontext anderer Opera stehenden Stücke. Ein bisher unveröffentlichtes und nie eingespieltes „Rondo“ von 1830/32 zeigt Schumanns bereits zu dem Zeitpunkt prägnante Klavierkunst, die Uhlig in subtiler Transparenz wiedergibt. Mehrere deutlich längere und auskomponiertere „Allegro“ genannten Sätze sowie ein dazugehöriger „Fandango“ sind Fragment gebliebene Skizzen oder Entwürfe, größtenteils zu später veröffentlichter Sonatenwerken Schumanns. Florian Uhlig spielt wie immer hochvirtuos, sämtliche technischen Klippen souverän umschiffend und meisterhaft in der Gestaltung. Vermutlich werden die wenigsten Hörenden diese Fragmente mit dem später gedruckten Werk vergleichen wollen, das Besondere und auch das besonders Schöne erschließt sich in dieser Interpretation in jedem Fall.

Die Lektüre des wie immer mit Informationen angefüllten, umfangreichen Booklet-Textes von Joachim Draheim sei unbedingt empfohlen. Die gehörten Klavierstücke gewinnen durch die tiefgreifenden und sachkundigen Erklärungen sämtlicher Konstellationen an zusätzlichem Wert.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

As crowning finale as well as sensible addition to his outstanding recording of the complete piano works by Robert Schumann on 15 CDs master pianist Florian Uhlig on the present CD offers insights into the workshop of the composer. Vol. 16 cannot be purchased individually, but only as part of the recently issued box with 19 CDs which, as bonus, includes works for piano & orchestra (Concerto movement d minor, »Abegg Variations« for piano orchestra, Piano concerto op. 54, Concert pieces op. 92 and op. 134).

Uhlig offers rarities which cannot be heard on any other recording, let alone in a live concert. Many pieces were found by Joachim Draheim, who contributed to the concept of this edition, in Schumann's so called »Study and Sketchbook's«. After a carefully contemplated selection the present excerpt from Schumann's "workshop" was created. As always Uhlig's playing is highly virtuous, expertly circumnavigating all technical cliffs.

The perusal of Draheim's informative booklet text is unconditionally recommended.

Brahms · Schumann · Gade

Sebastian Manz (Klarinette) · Herbert Schuch (Klavier)

DDD · LC06203 · Berlin Classics, 2022

„Wohl kaum andere Werke der Klarinetten-Kammermusik-Literatur wurden so häufig aufgenommen wie die von Johannes Brahms und Robert Schumann.“ Mit diesem Satz eröffnet der Klarinettist Sebastian Manz seinen informativen und sehr persönlichen Booklet-Text zu vorliegender Einspielung. Inspirieren wollen



er und sein Klavierpartner Herbert Schuch die Rezipienten, was ihnen in der Tat gelingt. Und mehr noch: Sie begeistern mit ihrer Interpretation geradezu! Und das liegt nicht zuletzt auch am bemerkenswerten Aufnahmeort der CD, dem besonders idyllisch gelegenen Angelika-Kauffmann-Saal in Schwarzenberg, einer der Standorte des bekannten Festivals *Schubertiade*.

Diese Fest- und Mehrzweckhalle – auf den ersten Blick wirkt sie wie eine Mischung aus Scheune und Turnhalle – wurde aus einheimischen Holz hergestellt und besitzt eine hervorragende Akustik, insbesondere für Kammermusik. Sebastian Manz (Preisträger ARD-Musikwettbewerb) hat sich schon vor Jahren in die Akustik des Saales verliebt, wie er sagt. Zum ungewöhnlichen Ambiente passte dann auch das „Aufnahmestudio“, ein umgebauter VW-Transporter des Tonmeisters Roland Kistner, der anschließend damit zum Wandern in die Berge fuhr. Herbert Schuch sah hier „ein bisschen Hawaii-Atmosphäre“ mit-schwingen, „man müsste oben eigentlich nur noch die Surfbretter hochladen und dann auf die perfekte Welle warten.“

Dem Pianisten fehlt zu seinem Glück natürlich noch das perfekte Klavier. Doch gerade dies entpuppte sich als zunächst eher schreckhafte Überraschung, handelt es sich bei dem in Schwarzenberg liebevoll „Alte Dame“ genannten Steinway D-Flügel um ein etwas einhundert Jahre altes Instrument, das noch fast aus der Brahms-Zeit stammt. Der nicht besonders brillante, dafür aber sehr süßliche Klang ist charakteristisch für die Zeit und passt insofern gut zu den eingespielten Werken. Allerdings lässt sich der Flügel nicht sehr laut spielen, was für Schuch eine Herausforderung darstellte, aber: „Er hat dafür eine Binnendynamik, die es erlaubt, sehr durchsichtig zu gestalten. Der Klang ist eher silbrig und nicht dick, wie bei manchen neueren Steinways. Das war ein großes Glück, weil es uns eine schöne Feinzeichnung ermöglichte.“ In dieser Atmosphäre und mit dieser Klang-Ästhetik entstand also im Herbst 2021 das erste gemeinsame Album von Sebastian Manz und Herbert Schuch.

Eingerahmt durch die beiden bekannten, gewichtigen und tonschönen Klarinettensonaten op. 120 von Johannes Brahms, der mit diesen Meisterwerken seinen letzten musikalischen Frühling erlebte, erklingen *Fantasiestücke* op. 73 von Schumann (ebenfalls bekannt und häufig eingespielt) sowie von Gade (op. 43, häufig bei »Jugend musiziert« gespielt, aber selten aufgenommen). Manz entwickelt auf seiner Klarinette ein beeindruckendes Klangbild, indem er feinsinnig und luzide intoniert. Selbst in lauten Passagen wirkt sein Spielen weder forciert noch gar schrill. Im sensibel abgestimmten Zusammenspiel gewinnt das Duo auch den bekannteren Stücken ganz neue Seiten ab. Besonders in den lyrisch-zarten Sätzen besticht ihre Interpretation so, dass sie manche der zahlreichen bekannten in den Schatten stellt. Selbst die eher unbekannten, gerne als epigonenhaft „leicht“ abgetanen Stücke des mit Schumann befreundeten Niels W. Gade geraten, klar strukturiert und mit melodischer sowie dynamischer Experimentierfreude gestaltet, zu kleinen Perlen.

Bestechend schön wird diese Aufnahme durch ihre unprätentiöse Natürlichkeit, die zu Aufnahmeort und Atmosphäre passt bzw. davon gefördert wurde. In dieser Originalität erlebt man bekannte romantische Highlights ganz neu. Eine absolut empfehlenswerte CD mit ausgezeichnet interpretierter Kammermusik!

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

A rousing production, recorded at a remarkable venue, the particularly idyllically situated Angelika-Kauffmann-Saal in Schwarzenberg. The clarinetist Sebastian Manz and his piano partner Herbert Schuch seek to inspire the recipient with chamber music works by Brahms, Schumann and Gade in special sound aesthetics. The recording becomes splendidly beautiful by its unpretentious naturalness which matches the venue and atmosphere or was nurtured by it. Due to this originality one has quite a new experience of well known romantic highlights.

An absolutely recommendable CD with outstandingly interpreted chamber music!

Matthias Goerne · Daniil Trifonov – Lieder
Berg · Schumann · Wolf · Shostakovich · Brahms
LC0173 · Deutsche Gramophone, 2022

Für sein drittes, beim Label Deutsche Grammophon erschienene Album mit Liedern wählt Bariton Matthias Goerne nach Jan Lisiecki (Beethoven-Lieder) und Seong-Jin Cho (Lieder von Wagner, Pfitzner, Strauss) nun als Begleiter den Pianisten Daniil Trifonov. Keine leichte Aufgabe für den Klaviervirtuosen, der bisher eher solistisch denn als Liedbegleiter hervortrat. Außerdem sind es im Normalfall doch langjährige, aufeinander eingestellte Musikerpaare, die Kunstlieder interpretieren. Aber Daniil Trifonov meistert auch diese Herausforderung, indem er sich größtenteils etwas zurücknimmt, den Solisten in sich ganz zurückstellt und Extreme zugunsten einer soliden einfühlsamen Unterstützung des Sängers vermeidet.



Goerne und Trifonov beginnen ihre Einspielung mit Alban Bergs recht herben *Vier Gesängen* op. 2, die sich auf unterschiedliche musikalische wie textliche Weise mit dem Schlaf beschäftigen. Danach eröffnet sich mit Robert Schumanns viel interpretiertem Zyklus *Dichterliebe* op. 48 eine gänzlich andere Sphäre. Matthias Goerne sucht einen eigenen Weg und geht die Lieder sehr elegisch und getragen, zum Teil sogar auffallend langsam an. Dennoch bewältigt er mit seinem warmen, dunkel timbrierten Bariton den Spagat zwischen romantisch-lyrischer Verträumtheit und dem qualvoll-depressiven Weltschmerz des in der *Dichterliebe* dargestellten unglücklich Liebenden. Auch jene von Heine im Text und durch Schumann musikalisch um-

gesetzte doppelbödige Ironie sowie die fein nuancierte Symbolik vermag Goerne gestalterisch überzeugend nachzuvollziehen. Trifonov beweist gerade in den einfühlsam gestalteten Vor-, Zwischen- und Nachspielen seine pianistischen Fertigkeiten.

Höchst ungewöhnlich wählen Goerne und Trifonov dann Vertonungen von Texten des italienischen Dichters, Bildhauers und Architekten Michelangelo Buonarroti. Die drei *Michelangelo-Lieder* von Hugo Wolf schrieb er am Ende seines Schaffens, was man ihrer düsteren Stimmung durchaus anmerkt. Einer ähnlichen Spähre entspringt Dmitri Shostakowichs *Michelangelo-Suite* op. 145, aus der Goerne ebenfalls drei Lieder singt. Auch diese beinahe erschütternden Vertonungen entstanden am Lebensende des Komponisten. Eindringlich, fast betörend interpretieren Goerne und Trifonov auch hier und vermitteln diese Klangwelt ausdrucksstark, beinahe ins Martialische driftend.

Als kompositorisches Vermächtnis lässt sich der Zyklus *Vier ernste Gesänge* op. 121 von Johannes Brahms bezeichnen, vollendet an seinem letzten Geburtstag und in Vorahnung des Todes seiner verehrten Freundin Clara Schumann. Auch hier ist die Todesahnung ständig spürbar, auch hier sind eher düstere Töne vorherrschend. In wunderbaren Legatobögen und dicht im Ausdruck gestalten Goerne und Trifonov auch hier.

Insgesamt eine eher bedrückende Einspielung mit nur wenigen Lichtblicken, die aber dennoch empfehlenswert ist, nicht zuletzt aufgrund der Vielfalt selten zu hörender Lieder.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

For his third CD with songs the baritone Matthias Goerne now chooses the pianist Daniil Trifonov as accompanist. Not an easy task for the piano virtuoso, who so far mainly distinguished himself as a soloist. Here, however, he holds back in the main in favour of an intuitive support for the singer.

Goerne and Trifonov combine highly unusual songs by Berg, Schumann, Wolf, Shostkovich and Brahms which they interpret

insistently, nearly bewitchingly and thereby highly expressively transmitting an extraordinary tonal sphere.

In all a rather oppressive recording with only few bright spots, none the less recommendable, not only for the high number of seldom to be heard songs.

Brahms: Double Concerto & Clara Schumann: Piano Trio

Anne-Sophie Mutter, violin · Pablo Ferrández, cello · Czech Philharmonic · Manfred Honeck, conductor · Lambert Orkis, piano
19658741102 · Sony Classical, 2022

Die im Booklet dieser CD abgedruckte Aufzeichnung von Jessica Duchem des Gesprächs mit Anne-Sophie Mutter und Pablo Ferrández ist „Freundschaft, Unterstützung, Inspiration“ betitelt. Substantive, mit denen sich sowohl die Beziehung zwischen der Geigerin und dem Cellisten als auch die zu den von ihnen hier interpretierten Werke bzw. deren Schöpfern zutreffend beschreiben lässt. Ohne den entsprechenden Hintergrund zu kennen scheint es wohl eher merkwürdig, ein Kammermusikwerk mit einem Solokonzert zu paaren. Aber so, wie für Anne-Sophie Mutter Clara Schumann zu Johannes Brahms gehört und umgekehrt, so gehören wohl diese beiden eingespielten Werke zu ihr und Pablo Ferrández, der zudem während seiner Frankfurter Studienjahre eine zeitlang in Clara Schumanns letztem Domizil wohnen durfte. Der junge Cellist erhielt für sein hochgelobtes Debütalbum »Reflections« den Opus Klassik-Preis 2021 als „Nachwuchskünstler des Jahres“ und war Mitglied von Anne-Sophie Mutters handverlesenem Ensemble »Mutter's Virtuosi«.



Der Dritte im Bunde war bei Schumann und Brahms der Freund und Jahrhundertgeiger Joseph Joachim. Er bestritt nicht nur den Geigenpart bei der Uraufführung des Doppelkonzerts, sondern nahm zudem das Stück als Versöhnungsgeste von Johannes Brahms an, mit dem er infolge eines Zerwürfnisses fast vier Jahre lang nicht gesprochen hatte. Auch für Clara Schumanns Klaviertrio benötigt man einen Dritten, in dem Fall ist es der Pianist Lambert Orkis, mit dem die Stargeigerin seit mehr als drei Jahrzehnten gemeinsam musiziert. Clara Schumanns Klaviertrio hat sie mit ihm unzählige Male gespielt, ebenso wie es eine deutlich ältere Aufnahme des Doppelkonzerts von 1983 gibt, mit dem Cellisten Antonio Meneses und den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan. Welten tun sich zwischen diesen und der vorliegenden Einspielung auf, was auf einer starken künstlerischen Weiterentwicklung der Geigerin basiert.

Das Konzert für Violine, Cello und Orchester in a-Moll »Doppelkonzert« op. 102 von Johannes Brahms wirkt – passend zur Versöhnungsgeste – tatsächlich wie ein echtes Gespräch zwischen den Soloinstrumenten. Hochsensibel und ausdrucksstark reagierend hören die Geigerin und der Cellist einander zu. Sie führen ihren Dialog klangvoll und luzide aus, nichts bleibt dabei dem Zufall überlassen. Schon die ersten beiden solistischen Einsätze von Mutter und Ferrández offenbaren dies, man folgt ihnen gespannt und mit großem Hörvergnügen.

Die Mitglieder der Tschechischen Philharmonie unter der Leitung von Manfred Honeck nehmen das Geschehen vom Duo auf und bieten einen warmen Klangteppich dazu. Bestechend schön agieren dabei die Bläser, denen Brahms einige Soli überlässt. Im Gegensatz zu 1983 tritt Anne-Sophie Mutter hier nicht mehr als bescheidene junge Künstlerin auf, sondern spielt wesentlich direkter, die gesamte Erfahrung ihrer herausragenden Karriere einbringend. Farbenreich, flexibel und agil, mit flotteren Tempi und wahrer Spielfreude interpretieren die Musiker, was insbesondere das abschließende *Vivace* lebhaft, ja geradezu feurig werden

lässt. Positiv kommt die Intensität des Auftretens vor Publikum hinzu, handelt es sich doch um einen Live-Mitschnitt.

Clara Schumanns Trio für Klavier, Violine und Violoncello in g-Moll op. 17, ihre wohl vollendetste und gelungenste Komposition, zählte bereits nach dem Erscheinen auch zu ihren erfolgreichsten Werken. Lambert Orkis, Anne-Sophie Mutter und Pablo Ferrández gehen das Stück mit sehr viel Empathie an, laut ihrer eigenen Aussage verinnerlichend, in welcher für sie schweren Zeit Clara Schumanns es 1846 in Dresden komponierte. Da schwingt Melancholie mit, weshalb die Musiker auch zunächst recht intim und zurückhaltend agieren. Schon bald wird das Geschehen immer dichter, die Strukturen werden aufgebrochen und die Musik wirkt gar nicht mehr schwerblütig. Auch hier sind andere, größtenteils schnellere Tempi gewählt als in früheren Einspielungen, was dem Gesamtbild zu Gute kommt.

Eine absolut empfehlenswerte CD, die musikalisch besonders intensiv und inspiriert vielfältige Freundschaften widerspiegelt.
(Irmgard Knechtges-Obrecht)

The conversation between Jessica Duchem and Anne-Sophie Mutter as well as Pablo Ferrández, printed in the booklet and titled "friendship, support and inspiration" describes the relationship between the violinist and the cellist as well as to the works interpreted here or their creators. As – for Anne-Sophie Mutter – Clara Schumann belongs with Johannes Brahms and vice versa, so the two recorded works belong with her and Pablo Ferrández, member of the carefully assembled ensemble "Mutter's Virtuosi".

In the "double concerto" op. 102 by Johannes Brahms the violinist and the cellist react to each other highly sensitively and full of expression, they conduct their dialogue full of sound and lucidly. The orchestra provides a warm soundscape. Contrary to Mutter's recording of 1983 this one offers especially vivid intensity, also because it is a live recording. Clara Schumann's piano trio op. 17 is probably her most consummate, accomplished and

successful composition. Lambert Orkis, Anne-Sophie Mutter and Pablo Ferrández address the piece with very much empathy.

All together an absolutely recommendable CD.

Schumann • The Symphonies

Symphony No. 1 in B flat major "Spring" op. 38 · Symphony No. 2 in C major op. 61 · Symphony No. 3 in E flat major "Rhenish" op. 97 · Symphony No. 4 in D minor op. 120

Staatskapelle Berlin · Daniel Barenboim

3 CDs (CD 1 und 2: Audio CDs; CD 3: Blu-ray Audio)

00289 486 2958 · Deutsche Grammophon, 2022

Zeitlebens hat sich Daniel Barenboim mit Robert Schumann und seinen Werken auseinandergesetzt. Er hält ihn für einen wichtigen Komponisten, der als Wegbereiter spätere Entwicklungen in der Musikgeschichte von Komponisten wie Wagner und Mahler gemeinsam mit Beethoven überhaupt erst ermöglichte. In Anerkennung seiner hohen Verdienste um die Musik des gebürtigen Zwickauers und deren Interpretation erhielt Barenboim 2006 den Schumannpreis der Stadt Zwickau. Besonders Schumanns eigenwillige Sinfonik spielt für Barenboim eine Art Schlüsselrolle, weshalb sie ihn seit Jahren nicht los lässt und er sich intensiv damit beschäftigt.

Seine erste Gesamteinspielung aller vier Schumann-Sinfonien legte Barenboim 1977 mit dem Chicago Symphony Orchestra vor. Darauf folgte im Jahr 2003 eine vielbeachtete Aufnahme mit der Staatskapelle Berlin, die unter Barenboims Führung zu Weltruhm aufgestiegen ist. Dasselbe Orchester, mit dem er nun seinen dritten Zyklus mit Schumanns Sinfonien eingespielt hat.



Ein Live-Mitschnitt von umjubelten Konzertdarbietungen, die im September/Oktobre 2021 in der Staatsoper Berlin stattfanden. Die CD ist vor Barenboims 80. Geburtstag am 15. November 2022 erschienen, als ganz besonderes Geschenk sozusagen.

Barenboims Interpretation der Sinfonien ist gewohnt kraftvoll, in den Tempi angemessen und gut strukturiert; dieses Mal setzt er zusätzlich neue, deutliche Akzente. Sein Hauptaugenmerk liegt auf hoher harmonischer Transparenz und einer Betonung dynamischer Spannungen. Schumanns vier Sinfonien geraten so zu farbenreichen Klanggemälden, die an einigen Stellen bisher ungeahnte musikalische Momente hörbar werden lassen. Extrem fein abgestimmt wirkt das gesamte Geschehen natürlich durch die absolute Harmonie zwischen Dirigent und Orchester, die einander vermutlich blind vertrauen und folgen können. Hier wird höchstes künstlerisches Niveau geboten, das nur durch eine solche jahrelange Zusammenarbeit erreicht werden kann. Lebendig, frisch, klangschön und geradezu emphatisch musiziert: Robert Schumann und seinen vier Sinfonien kommt es zu Gute!

Insgesamt ein wirklich einzigartiger Hörgenuss, der sich auf einer diesem Live-Doppelalbum (2 CDs) beiliegenden, in Dolby Atmos gemasterten Blu-ray technisch nochmal brillanter klingend erleben lässt. Nicht zuletzt bereichert der informative, interessante Aspekte betrachtende, von Wolfgang Rathert verfasste Booklet-Text unter der Überschrift »Lieben Sie Schumann?« die sehr empfehlenswerte Einspielung.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

All his life Daniel Barenboim has interested himself in Robert Schumann's idiosyncratic symphonic work. His first complete recording of all four Schumann symphonies with the Chicago Symphony Orchestra was issued in 1977, the second with the Staatskapelle Berlin in 2003, and now the third with the same orchestra. A live recording of concerts from 2021 in the Staatsoper Berlin. The CD was published before Barenboim's 80th birthday on 15th November 2022, so to say as a very special gift.

A unique delight for listeners, which sounds technically even more brilliant on the enclosed Blu-ray mastered in Dolby Atmos. Another asset is the informative booklet text by Wolfgang Rathert “Do you love Schumann?”.

* * *

CDs & DVDs 2023

Schumann for Clara

Robert Schumann: Klavierwerke Vol. 1

Klaviersonate Nr. 1 op. 11 • Fantasie op. 17

Jimin Oh-Havenith, Klavier

LC 04480 • aud 20.050 • Audite, 2023

„Sonata quasi una Fantasia“ – das hat Ludwig van Beethoven über seine berühmte Mondscheinsonate geschrieben. Und dieser Titel würde auch sehr gut zu Jimin Oh-Haveniths Interpretation von Robert Schumanns erster Klaviersonate fis-Moll Op. 11 passen. Denn die Pianistin spielt das Werk so als wäre es eine einzige große Fantasie. Zeitweise habe ich beim Hören sogar das Gefühl, die Musik entsteht jetzt gerade erst in diesem Moment.



So geht es mir etwa gleich am Beginn des ersten Satzes, der langsamen Einleitung zum Allegro-Hauptteil: der erste Ton erscheint prägnant formuliert, aber dann braucht die Musik einen kurzen Moment, um in Fahrt zu kommen. Immer wieder staucht und dehnt Jimin Oh-Havenith behutsam den Fluss der Musik. Latente Spannung ist das Ergebnis für mich als Hörer. Robert Schumann hat seine erste Klaviersonate seiner späteren Frau Clara Wieck gewidmet. „For Clara – Für Clara“ steht dem entsprechend auch über dem neuen Album von Jimin Oh-Havenith. Sie beleuchtet in ihrer Interpretation vor allem die unterschiedlichen Emotionen, die Schumann in seine Musik hat einfließen lassen. Und die sind oft unvorhersehbar, kommen manchmal ganz unerwartet zum Vorschein. Dennoch schafft es die Pianistin, die ganze Sonate zu einem großen Ganzen zu verweben.

Der zweite Satz „Aria“ ist ein schlichter, inniger Gesang. Ein direktes Abbild der Seele. Der dritte vordergründig heiter und ausgelassen. Dennoch spüre ich bei Jimin Oh-Haveniths Interpretation eine gewisse Sorge und Sehnsucht hinter den sprunghaften Figuren im Klavier. Die Interpretin schaut tief hinein in diese Musik. Mit Oberflächlichem gibt sie sich nicht zufrieden. Das gilt auch für das Finale der Sonate: kein hastiges Tempo, keine aufgesetzte Brillanz und Virtuosität. Dafür organisches Wachsen und Weben.

Beinahe hätte Robert Schumann seine Fantasie C-Dur Op. 17 ebenfalls „Sonate“ genannt. Doch dann hat er offenbar bemerkt, dass dieser Begriff zu sehr in der klassischen Tradition verwurzelt war. Mit Ludwig van Beethovens Sonatenwerk war nach damaliger Auffassung der Gipfel dieser Gattung erreicht. Komponistinnen und Komponisten nach Beethoven mussten sich an ihm messen oder die Gattung Klaviersonate mit völlig neuem Inhalt füllen. Gute Voraussetzungen für die Fantasie als Kompromiss zwischen Sonate und freien Formen. Es verwundert nicht, dass Pianistin Jimin Oh-Havenith auch Schumanns Fantasie sehr frei gestaltet. Auch bei diesem Werk nimmt sie sich viel Zeit, im Grunde jede Note, jede kleine Phrase musikalisch auszukosten und auf ihren emotionalen Gehalt hin abzuklopfen. Es entsteht erneut ein organisch-fließendes Wechselbad menschlicher Gefühle. Dazu kommt die große technische Souveränität der Pianistin: bis in die letzten Winkel hat sie Schumanns komplexen Klaviersatz durchleuchtet und für sich erschlossen.

Der zweite Satz der Fantasie ist eine Art Triumphmarsch. Bei Jimin Oh-Havenith klingt er allerdings gar nicht spitz oder militärisch. Sie nimmt die charakteristischen Punktierungen sehr weich und melodisch. Himmlisch schön spielt sie den letzten Satz der Fantasie: „Langsam getragen. Durchweg leise zu halten“ steht darüber. Hier fühle ich mich tatsächlich wie im siebten Himmel: wunderschön innig, herzlich, aufrichtig und zart spielt die Pianistin.

Jimin Oh-Havenith hat tief in Robert Schumanns Seele geblickt. Und vielleicht hat sie in ihrer Interpretation ja die beiden Alter Egos Schumanns – Florestan und Eusebius – auf wunderbare Weise versöhnt, ohne dass diese beiden so unterschiedlichen Charaktere miteinander wirklich verschmolzen wären. Ich bin schon sehr gespannt auf die geplanten weiteren CDs mit Schumanns Klavierwerken!

(Jan Ritterstaedt)

Jimin Oh-Havenith plays Robert Schumann's first piano sonata f sharp minor op. 11 as if it were a single great fantasy. With her interpretation she especially highlights the various emotions which Schumann let flow into his music. The performer looks deeply into this music. She is not satisfied with superficialities. This is true for example for the finale of the sonata: no hasty tempo, no superimposed brilliance and virtuosity. Instead an organic growing and weaving.

Robert Schumann nearly called his Fantasy C major op. 17 "sonata" as well. But then he obviously realized that this term was too deeply rooted in the classical tradition. It does not surprise that pianist Jimin Oh-Havenith also fashions Schumann's Fantasy very freely. In this work, too, she allows herself much time, essentially savours every note, every little phrase musically and tests it for its emotional content.

Jimin Oh-Havenith has looked deeply into Robert Schumann's soul. And with her interpretation she has perhaps, in a magical way, reconciled Schumann's two alter egos – Florestan and Eusebius – without these two so very different characters fully amalgamating.

I am full of anticipation for the planned further CDs with Schumann's piano works.

Schumann – Kreisleriana · Geistervariationen

Widmann – Elf Humoresken

Aaron Pilsan, Klavier

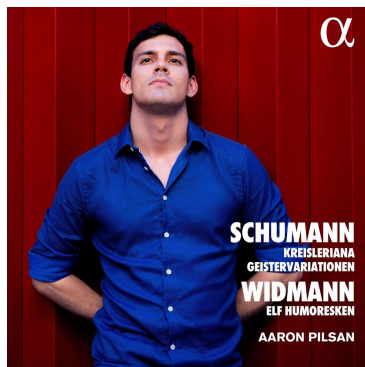
ALPHA ALP896 · Alpha-Classics.com, DDD, 2023

Melancholisch, andeutend, verletzlich

„Möge der Interpret in jedem der Stücke dessen ganz eigenen Tonfall entdecken und ihn [...] immer mit Humor und Feinsinn zum Klingen bringen.“ So schreibt Jörg Widmann im Vorwort zu seinen *Humoresken* aus dem Jahr 2007. Keine einfache Aufgabe für einen Pianisten wie Aaron Pilsan, der sich am liebsten am jeweiligen Werk

orientieren möchte. Was tun, wenn der Komponist nun fordert, dass der Interpret selbst etwas entdecken soll? Die Lösung liegt in der Mitte, wie so oft. Aber Mittelweg bedeutet keineswegs Mittelmaß! Pilsan orientiert sich an Widmann, und Widmann liefert eine Vorlage, die es dem Pianisten wiederum erlaubt, sich selbst einzubringen. Gerade die subtilen Anspielungen an die Musik Schumanns arbeitet Pilsan unaufdringlich heraus, aber immer flexibel.

Umrahmt werden die anspielungsreichen *Humoresken* von jenem Komponisten, der Widmann mehrfach inspiriert hat: Robert Schumann. Gleich zu Beginn seines Albums spielt Pilsan eines von Schumanns Schwergewichten, die *Kreisleriana*, abschließend die so genannten Geister-Variationen. Ein Fazit fällt leicht, denn hier sitzt im Grunde alles am richtigen Fleck, auch die scheinbaren Nebenstimmen. Pilsan wertet auf, mal Begleitfiguren in der linken Hand, mal Bögen in der rechten. Es gibt wahrlich viele gute, eindringliche Aufnahmen der *Kreisleriana*. Umso



mehr erfreut es dann, wenn ein noch junger Pianist daherkommt, und noch etwas Neues erzählen kann. Denn als „Erzähler“ kann man den Lars-Vogt-Schüler Pilsan hier immer wieder erleben. Beispiel: Die Eröffnung der *Kreisleriana* deutet er mit leichtem, perlendem, fast glitzerndem Anschlag. Umsichtig passt er sich Schumanns Vorgabe „Äußerst bewegt“ an, dennoch entwickelt Pilsan eine eigene Handschrift. Etwa wenn er im Mittelteil des Eröffnungsabschnitts die Nervosität ein wenig abbremst. Das klingt dann auf einmal arios und wie ein Intermezzo.

Die Linien am Beginn des folgenden Satzes klingen wahrhaft „sehr innig“. Immer wieder entsteht der Eindruck, dass Pilsan haargenau weiß, was er will, und, vor allem, wie er seine Ziele handwerklich umsetzen kann. Hoch anzurechnen ist ihm, dass er aus der *Kreisleriana* keine blanke Virtuosennummer macht. Nie trägt er zu dick auf, Pilsan agiert abwechslungsreich und farbig, und oft wohlthuend diskret. So kann man den Geheimnissen dieser Musik nahe kommen.

In den „Geister-Variationen“ hebt er das Choralhafte des Themas hervor, ohne Weihe, ohne priesterliche Haltung, dafür mit genauer Balance, etwa bei der Einbindung der tiefsten Töne. In der dritten Variation scheinen die Stimmen von mehreren Seiten herbeigeblüht zu kommen, um sich aneinander zu schmiegen, aneinander zu reiben. Immer wieder mäandert Pilsan geschickt durch die Zonen des Leisen, melancholisch, andeutend, verletzlich, gesänglich, um in der letzten Variation – auch mit etwas mehr Pedaleinsatz – einen fast modernen Klang zu erzeugen. Hier schwimmt die Musik in eine ahnungsvolle Grauzone, die bewusst weniger differenziert erscheint. Alle Fragen offen?!

Aaron Pilsan hat ein spannendes Album mit Musik von Widmann und Schumann vorgelegt. Dabei bleibt er nah an den Werken und zeigt doch eine eigene künstlerische Handschrift. Kompliment!

(Christoph Vratz)

Aaron Pilsan pairs music by music by Jörg Widmann and Robert Schumann. The “Humoresques” from 2007 are surrounded by the “Kreisleriana” and the “Ghost Variations”. This always gives the impression that Pilsan knows exactly what he wants, and specifically how to reach his goal skilfully. He often appears as a narrator who probes various moods, puts them in relation to each other and thus spins a thread which one enjoys following. In the “Ghost Variations” we experience the pianist as melancholy, insinuating, vulnerable, cantabile – a recording showing a convincing and promising artistic handwriting.

Schumann & Brahms

Robert Schumann: Kreisleriana Op. 16, Romanze Op. 28/2, Blumenstück Op. 19, Andantino de Clara Wieck, Abendlied Op. 85/12
 Clara Schumann: Variations Op. 20 (Theme by Robert Schumann)
 Johannes Brahms: Intermezzi Op. 117
 Benjamin Grosvenor, Klavier
 LC 00171 · DECCA, 2023

Als ein wahrer Senkrechstarter entpuppte sich der junge britische Pianist Benjamin Grosvenor, der im Alter von gerade einmal 19 Jahren einen Plattenvertrag mit dem Label DECCA abschloss. Als charismatisch schätzten ihn die Klavierenthusiasten auf Anhieb und waren begeistert von seinen Alben. Schon sein siebtes

legt er nun vor, das er Clara und Robert Schumann sowie Johannes Brahms widmet. Der romantischen Klaviermusik also, die er interpretiert, als habe er nie etwas anderes getan. Er taucht mit seinem perlenden Spiel in die Klangwelt der Kompositionen ein.



Überzeugend ist Grosvenors interessante Zusammenstellung auf dieser CD, die Werke der drei komponierenden Freunde auf reizvolle Weise aneinander bindet. Robert Schumanns achtsätziger gewichtiger Klavierzyklus *Kreisleriana* eröffnet den Reigen. E.T.A. Hoffmanns fiktive literarische Figur des Kapellmeisters Johannes Kreislers lieferte die Inspiration zu den außergewöhnlichen Charakterstücken. Op. 16 gehört zu den inspiriertesten und wohl auch bedeutendsten Klavierwerken Schumanns, aber auf Grund des eigenwilligen Charakters nicht unbedingt zu den eingängigsten und beliebtesten. Unter Grosvenors Händen blühen die Stücke auf in Ausdruck, Intonation und Virtuosität.

Es folgt die zweite der *Drei Romanzen* op. 28, bei deren Komposition Robert Schumann seine Braut Clara Wieck vor Augen hatte, die das Stück „das schönste Liebesduett“ nannte. Hier wie auch beim anschließenden *Blumenstück* op. 19 besticht besonders Grosvenors zarte Interpretation der lyrischen Melodiebögen. Technisch souverän und vollkommen unangestrengt bleibt sein Spiel auch im Variationen-Satz der dritten Klaviersonate op. 14, *Andantino de Clara Wieck*. Das wohl am häufigsten bearbeitete Stück Schumanns ist das »Abendlied« op. 85/12, original für Klavier zu vier Händen. Benjamin Grosvenor spielt sein klangschönes Arrangement für Klavier solo.

Nach diesen Stücken, die alle in direktem oder indirektem Zusammenhang zu Clara Wieck stehen, kommt diese nun selbst zu Wort. Ihre *Variationen über ein Thema von Robert Schumann* op. 20 schenkte sie ihrem Mann zum 43. Geburtstag und bezeichnete sie selbst als „schwachen Wiederversuch“. Zweifellos eine Untertreibung. Grosvenors Interpretation beweist brillant die strukturelle, harmonische und satztechnische Vielfalt der anspruchsvollen Variationen. Die *Drei Intermezzi* op. 117 von Johannes Brahms runden den Reigen sinnreich ab. Clara Schumann liebte diese kontemplativen, ausdrucksvollen Stücke.

Benjamin Grosvenor zeigt sich mit feinem Gespür sämtlichen Anforderungen gewachsen. Transparent und mit warmem Kla-

vierten entfalten sich Strukturen und Melodiebögen. Mit großer innerer Ruhe und scheinbar ohne jede Anstrengung lässt er die Musik einfach dahinfließen. Durch seine sensible, ausgefeilte Anschlagkultur klingt jeder Ton exakt so, wie er klingen und jede Nuance im Ausdruck so, wie sie wirken sollte. Dies lässt darauf schließen, dass sich Benjamin Grosvenor intensiv mit der Musik auseinandergesetzt und sie wirklich erfasst hat. Der dreisprachige Booklet-Text von Katy Hamilton liefert eine Fülle an Informationen zu dieser ausgesprochen empfehlenswerten Einspielung. Ein Must-have, keine Frage!

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

The British pianist Benjamin Grosvenor now presents his seventh album which he dedicates to Clara and Robert Schumann as well as Johannes Brahms. Romantic piano music in a convincing and interesting compilation.

Robert Schumann's imposing eight movement piano cycle "Kreisleriana" op. 16 opens the sequence. Under Grosvenor's hands the pieces sparkle with expression, intonation and virtuosity. It is followed by the second romance from op. 28, during the composition of which Robert Schumann envisaged his bride Clara Wieck. As in the subsequent "Blumenstück" op. 19 it is Grosvenor's subtle interpretation of the lyrical melodic lines that captivates especially. His playing remains technically in full command and entirely effortless also in the variations movement of the third piano sonata op. 14 "Andantino de Clara Wieck".

Of Schumann's "Abendlied" op 85/12 Grosvenor plays his beautiful sounding arrangement for solo piano. It is followed by a brilliant interpretation of Clara Schumann's "Variations on a theme by Robert Schumann" op. 20 and the "Three Intermezzi" op. 117 by Johannes Brahms.

The trilingual booklet text by Katy Hamilton provides a multitude of information on this extremely recommendable recording. A must-have, no question!

Schumann: The Works for Solo Piano. Klavierwerke

12 CD Set · Live Recording · 2R

Fondazione Accademia incontri col maestro, 2023

Die 1989 von Franco Scala gegründete Accademia Pianistica in Imola genießt als hochrangiges Ausbildungsinstitut für Spitzenpianisten einen weltweiten Ruf; zahlreiche Absolventen sind Preisträger renommierter Klavierwettbewerbe.

Nach Vorläuferproduktionen mit einem Beethoven-Marathon mit sämtlichen 32 Sonaten 2008 und Einspielungen der gesamten Klavierwerke von Frédéric Chopin und Felix Mendelssohn Bartholdy hat sich die Klavier-Akademie mit ihren Spitzenstudenten nun einer Aufnahme des gesamten Klavierwerks von Robert Schumann gewidmet. 28 junge Pianisten legen hier Aufnahmen aller 32 von Robert Schumann mit Opuszahlen veröffentlichten Klavierwerke sowie – praktisch als Zugabe – den postum veröffentlichten, sogenannten ‚Geistervariationen‘ aus dem Jahr 1854 vor.

Leider gibt das begleitende Booklet keinerlei biographische Informationen zu den Pianisten, auch nicht zu Aufnahmeort/datum oder Aufnahmeleiter. Soweit über Internetquellen zu ermitteln, waren vier Pianisten (Kano Kojima, Sofia Donato, Giulia Zampieri und Vittorio Maggioli) zur Zeit der Aufnahme noch kaum 18 Jahre alt: Die Japanerin Kano Kojima spielt die *Abegg-Variationen* op. 1 mit großer Virtuosität und Expressivität. Sofia Donato gelingt eine überzeugende Interpretation des *Faschingsschwank aus Wien* op. 26, wobei sie durch Hervorkehrung der rhapsodischen Elementen den Schumann’schen



Humor gut erlebbar macht. Giulia Zampieri teilt sich mit Eleonora Dallagnese (*2000) die Einspielung der *Novelletten* op. 21. Zampieris Interpretationen sind rasch und stürmisch; Dallagnese beweist nicht weniger technische Brillanz, ist aber gleichzeitig souverän genug, um an den rechten Stellen das Tempo zu entspannen, um den musikalischen Humor auszuspielen.

Vittorio Maggioli (*2005) zeigt in der Sonate Nr. 2 g-Moll op. 22 sowohl brillante Fingerfertigkeit als kantable Klangsensibilität und interpretiert auch die *Intermezzi* op. 4 ihrem fragmentarischen Charakter sehr angemessen kapriziös, obwohl man sich zuweilen vielleicht eine etwas noch sprechendere Artikulation wünschte. Gleich mehrere Werke übernimmt Nikola Meeuwsen (*2002) mit der *Toccata* op. 7 und einer sehr schön von den gegensätzlichen Naturen Florestan und Eusebius gezeichneten Interpretation der Sonate Nr. 1 fis-Moll op. 11. Carlo Solinas (*2000) spielt *Romanzen* op. 28 sowie die *Albumblätter* op. 124 – seine vielleicht teilweise bewusst widerborstigen Interpretationen hinterlassen einen zwiespältigen Eindruck: Sehr überzeugend gelingt die in Rondoform gehaltene *Romanze* Nr. 3, weniger die stürmisch bewegte *Romanze* Nr. 1. Unter den Minitaturen der *Albumblätter* erscheint das »Impromptu« Nr. 9 („Mit zartem Vortrag“) fast wie eine Parodie, da Solinas das Stück mehr als doppelt so schnell nimmt wie von Clara Schumann in ihrer Instruktiven Ausgabe (M.M. Viertelnote = 84) angegeben.

Martina Consonni (*1997) spielt die *Arabeske* op. 18, die *Kinderszenen* op. 15 und die *Papillons* op. 2, wobei sie diese im Anspruch durchweg eher zurückhaltenden Kleinformen interpretatorisch teilweise fast etwas zu überfrachten scheint. Francesco Grano (*1994) spielt die *Bunten Blätter* op. 99, die *Fantasiestücke* op. 111 und und die ‚Geistervariationen‘ durchweg sehr überzeugend, mit teils recht freier Agogik, aber interessant und charakteristisch. Shotaro Nishimura (*1992) bietet technisch brillante Interpretationen der *Fantasiestücke* op. 12 und der *Nachtstücke* op. 23.

Während Chiara Cavallari (*1998) in ihrer Aufnahme der *Impromptus* op. 5 die frühere Fassung wählt, werden bei den übrigen von Schumann in mehreren autorisierten Fassungen veröffentlichten Klavierwerke *Davidsbündlertänze* op. 6 (Greta Lobefaro), *Concert sans Orchestre* / Sonate Nr. 3 (Yuriko Fukuda), *Sinfonische Etüden* op. 13 (Nicolò Cafaro) und *Kreisleriana* op. 16 (Nicolas Giacomelli) durchweg die späteren Lesarten zugrunde gelegt, wobei Nicolò Cafaro entsprechend gängiger Praxis die von Schumann in der Spätfassungen gestrichenen Etüden Nr. III und IX trotzdem mit einspielt. Und auch hier werden noch einmal postum veröffentlichte Stücke aufgenommen, nämlich die 1873 von Clara Schumann und Johannes Brahms publizierten fünf Sätze, die Robert Schumann vor der Drucklegung ausgeschieden hatte. Cafaro reiht diese nach den originalen Etüden I, V und XI ein – da mittlerweile seit fast zehn Jahren der den *Sinfonischen Etüden* gewidmete Band der Neuen Schumann-Gesamtausgabe vorliegt, hätte man sich dort über Schumanns ursprünglich geplante Reihenfolge informieren können.

Zu den gelungensten Teilen der Gesamtaufnahme zählen zweifellos die Aufnahme der *Humoreske* op. 20 durch Ekaterina Chebotareva (*1997) in einer sehr ausgefeilt interessanten Gestaltung, die viel Wert auf die metrischen Komplexitäten legt, und Dmitry Mayboroda (*1993) mit seiner sowohl technisch hervorragenden, aber auch interpretatorisch bemerkenswert individuellen Einspielung des *Carnaval* op. 9.

Zuletzt sei eine mehrfach begegnende, etwas beunruhigende Auffälligkeit erwähnt: Mehrere der Pianisten – so Chiara Cavallari in den *Impromptus* op. 5, Greta Lobefaro in den *Davidsbündlertänzen* op. 6 und Nicolò Cafaro in den *Sinfonischen Etüden* – spielen von Schumann im Kleinstich notierte Vorschlagsnoten teilweise einfach nicht mit, ignorieren diese kleinen Nötchen komplett. In der französischen Ornamentik des 18. Jahrhunderts werden diese Kleinstichnoten auch als „Notes perdues“ bezeichnet – hier gehen sie nun wirklich verloren. Doch auch, wenn

sie als ornamentale Noten eine spezifische Schicht im Satzgefüge bilden, so ist diese Satzschicht bei Schumann – anders als teilweise im 18. Jahrhundert – doch zweifellos als bindend zu verstehen und nicht etwa dem Belieben des Interpreten anheimgestellt. Im Kleinstich sind die Noten gedruckt, weil sie sich der regulären rhythmischen Takteinteilung entziehen – wie sie dort einzugliedern sind, ist Entscheidung des Interpreten, nicht aber die Frage, ob sie zu spielen sind oder nicht.

(Thomas Synofzik)

The Piano Academy in Imola, founded in 1989 by Franco Scala, enjoys a worldwide reputation as a high ranking educational institute for professional pianists of superior class. Many students are prize winners in renowned piano competitions. After similar productions with the complete Beethoven sonatas 2008 and of piano works by Frédéric Chopin and Felix Mendelssohn Bartholdy the Piano Academy with its top students now turns to the complete works for piano by Robert Schumann. 28 young pianists present recordings of all 32 piano works published by Robert Schumann with opus numbers as well as – in a sort of encore – the posthumously published, so-called ‘Ghost variations’ from the year 1854.

*Unfortunately the accompanying booklet does not give any biographical information on the pianists, neither does one find any information concerning recording place and date or recording technicians. Four pianists (Kano Kojima, Sofia Donato, Giulia Zampieri and Vittorio Maggioli) apparently were not even 18 years old when the recording was produced: Kano Kojima from Japan plays the “Abegg Variations“ op. 1 with great virtuosity and expressivity. Sofia Donato succeeds in a convincing interpretation of the “Carnival Jest from Vienna“ op. 26, by emphasizing the rhapsodic element she adequately transmits Schumann’s sense of humour. Giulia Zampieri and Eleonora Dallagnese (*2000) divide the “Novellettes“ op. 21 among themselves: Zampieri’s in-*

interpretations are quick and stormy; Dallagnese shows no less technical brilliance but also the capacity to slacken the tempo at the right places to reflect Schumann's poetical-humouristical contrasts. Vittorio Maggioli (*2005) shows technical dexterity, but also sonoric sensitivity in his interpretation of the Sonata g minor op. 22; he also plays the "Intermezzi" op. 4 with adequate capricity, though in places one would perhaps wish a more declamatory articulation.

Several works are also contributed by Nikola Meeuwssen (*2002) with the "Toccata" op. 7 and a very characteristic interpretation of the Sonata f sharp minor op. 11. Carlo Solinas (*2000) plays the "Romances" op. 28 and the "Album leaves" op. 124 – his in part apparently consciously stubborn interpretations leave an ambivalent impression: Convincing is the "Romance" no. 3 in rondo form, less the stormily moving "Romance" no. 1. Of the "Album leaves" the no. 9 "Impromptu" ("to be played tenderly") nearly sounds a parody, because Solinas takes the piece more than twice as fast as suggested by Clara Schumann in her Instructive edition (MM quarter note = 84).

Martina Consonni (*1997) plays the "Arabesque" op. 18, the "Scenes from Childhood" op. 15 and the "Papillons" op. 2; her interpretations partly seem almost to overload these small forms, generally quite reserved in their demands. Francesco Grano (*1994) plays the "Coloured Leaves" op. 99, the "Fantasy Pieces" op. 111 and the 'Ghost variations' very convincingly throughout, though with rather free tempo changes. Shotaro Nishimura (*1992) offers technically brilliant interpretations of the "Fantasy Pieces" op. 12 and the "Night pieces" op. 23.

While Chiara Cavallari (*1998) in her recording of the "Impromptus" op. 5 chooses the earlier version, all the other works which Schumann published in two different authorized versions, the "Davidsbündlertänze" op. 6 (Greta Lobefaro), the "Concert sans Orchestre" / Sonata no. 3 (Yuriko Fukuda), the "Etudes Symphoniques" / "Etudes en forme de variations" op. 13 (Ni-

colò Cafaro) and “Kreisleriana“ op. 16 (Nicolas Giacomelli) are played in the readings of the later editions. According to usual practice Nicolò Cafaro nonetheless includes the *Etudes* no. III and IX, deleted by Schumann in his later edition. And once again posthumously published pieces are recorded: the five discarded movements, which Clara Schumann and Johannes Brahms published in 1873. Cafaro includes these after the original *Etudes* no I, V and XI – if he would have consulted the volume of the *New Complete Edition*, published in 2014, this would have offered information on the original sequence.

Among the most successful parts of the complete box doubtlessly are the recording of the “Humoresque“ op. 20 by Ekaterina Chebotareva (*1997) in a very sophisticated and interesting design that attaches great importance to the metric complexities, and Dmitry Mayboroda (*1993) with his both technically but also in his individual approach outstanding interpretation of the “Carnaval“ op. 9.

A final note on a somewhat unsettling handling of ornamental notes in small print – several pianists, e. g. Chiara Cavallari in the “*Impromptus*“ op. 5, Greta Lobefaro in the “*Davidsbündlertänze*“ op. 6 and Nicolò Cafaro in the “*Etudes en forme de variations*“ op. 13, seem to feel free to leave them out whenever they like. But though these are ornamental notes, with Schumann no doubt they are to be seen as a definite prescription, the interpreter’s choice is just how to include them into the rhythmical scheme.

ROMANCES

Robert Schumann: Romanzen op. 94; Fantasiestücke op. 73

Clara Schumann: Romanzen op. 22

Fanny Hensel: Lied-Transkriptionen für Flöte & Klavier

Felix Mendelssohn Bartholdy: Flötensonate F-Dur

Emmanuel Pahud, Flöte · Eric Le Sage, Klavier

LC 02822 · 5054197565274 · Warner Classics, DDD, 2023

Zu Lebzeiten Robert Schumanns ist die Querflöte ziemlich aus der Mode gekommen. Das Instrument gilt als unsicher in der Intonation und klanglich zu inhomogen. Kein einziges Werk hat Schumann etwa diesem Instrument gewidmet. Das gilt genauso für seinen Zeitgenossen Felix Mendelssohn Bartholdy. Flötistinnen und Flötisten müssen deshalb damals wie heute auf Bearbeitungen zurückgreifen, wenn sie Repertoire aus dieser Zeit spielen möchten. So hat es auch der Schweizer Flötist Emmanuel Pahud gemacht – gemeinsam mit seinem Klavierpartner Eric Le Sage. »Romances« lautet der Titel ihrer neuen CD.

Die instrumentale musikalische Romanze ist sehr populär in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Darunter versteht man damals ein relativ kurzes, erzählerisches Stück mit lyrischer Grundhaltung. Zu diesem Typus gehören etwa Robert Schumanns drei Romanzen Opus 94 aus dem Jahr 1849. Der Komponist hat sie explizit für Oboe und Klavier komponiert. Darauf hat er gegenüber seinem Verleger Simrock deutlich hingewiesen, als der die Klarinette als Alternative im Titel des Drucks angeben wollte. Von der Flöte war damals allerdings nicht die Rede.



Emmanuel Pahud und Eric Le Sage greifen in ihrer Interpretation ganz klar den erzählerischen Ton der Musik auf. Deutlich arbeiten die beiden die unterschiedlichen Stimmungen heraus. Allerdings bleibt Pahud für meinen Geschmack manchmal etwas zu stark im lyrischen Tonfall verhaftet. Allenfalls Eric Le Sage setzt auch mal den einen oder anderen schärferen Akzent. Das liegt sicher an der geforderten eher mittleren bis tiefen Lage des Instruments. Pahuds Ton klingt dort warm und voll. Für meinen Geschmack könnte der Solist aber sein starkes Vibrato ab und zu etwas mehr zurückfahren.

Clara Schumanns drei Romanzen Opus 22 sind dagegen eher gesanglich als erzählend angelegt. Der Tonfall ist etwas leichter und eleganter als bei Robert. Emmanuel Pahud spielt die Stücke mit viel Charme und langen Phrasierungsbögen. Die Anspielungen Claras an die Romanzen ihres Mannes im zweiten Stück arbeitet er deutlich heraus. Eric Le Sage begleitet sehr aufmerksam, vor allem im Hinblick auf die Klangbalance. Pahud spielt auch hier überwiegend in der weniger starken und prägnanten tiefen bis mittleren Lage der Flöte. Mit ganz ähnlichem Ansatz spielen Emmanuel Pahud und Eric Le Sage auch eine Auswahl von fünf reizvollen Liedern von Fanny Mendelssohn, der immer noch viel zu selten gespielten Schwester von Felix Mendelssohn Bartholdy. Auch als „Lieder ohne Worte“ für Flöte und Klavier macht diese Musik eine sehr gute Figur: angesiedelt irgendwo zwischen Volkslied, Wiegenlied und musikalischer Ballade.

In Robert Schumanns Fantasiestücken Opus 73 knüpfen Pahud und Le Sage dann wieder an den Romanzen-Ton von Opus 94 an. Diesmal sind die Stücke für die Klarinette und Klavier geschrieben. Wobei Violine und Violoncello in diesem Fall ausdrücklich als alternative Soloinstrumente im Druck angegeben sind. Für die Flöte liegt diese Musik wiederum recht tief. Deshalb kommt etwa der Tonleiter-Aufgang des letzten Stücks bei der Flöten-Version nicht ganz so prägnant zur Geltung wie bei der Klarinettenfassung. Dennoch kreiert Emmanuel Pahud auch

bei diesem Triptychon eine erzählende, lyrische, zarte bis feurige Atmosphäre. Bei der abschließenden F-Dur-Sonate von Felix Mendelssohn Bartholdy schlüpft Pahud in die Rolle eines Geigers. Das bedeutet schon im Kopfsatz: es geht öfter mal in höhere Lagen hinauf. Dazu kommen repetierte, also auf einem Ton wiederholte Töne. Das alles bringt der Solist technisch völlig souverän und virtuos über seine Lippen. In der hohen Lage glänzt er mit seinem klaren Ton, bei den flotten Figurationen im letzten Satz besticht er mit echter Brillanz. Fast meine ich, die Musik sei ihm und seinem Instrument auf den Leib geschrieben.

Das Album »Romances« ist vor allem etwas für Liebhaberinnen und Liebhaber der dunklen und gesanglichen Seiten der Flöte mit abschließendem virtuosem Feuerwerk. Emmanuel Pahud und Eric Le Sage sind ein hervorragend aufeinander abgestimmtes Team. Sie machen mit diesem Album eindrucksvoll deutlich: auch die Flöte hat ihren Platz als Soloinstrument im romantischen Repertoire absolut verdient!

(Jan Ritterstaedt)

During Robert Schumann's lifetime the flute went rather out of fashion. Flautists then and now therefore have to resort to adaptations. This is also what the Swiss flautist Emmanuel Pahud and his piano partner Eric Le Sage have done.

"Romances" is the title of their new CD. His Three Romances op. 94 Schumann originally wrote for oboe and piano. In their interpretation Emmanuel Pahud and Eric le Sage very clearly take up the narrative tone of the music. Pahud however sometimes remains a little too fixed in the lyrical tone. Clara Schumann's Three Romances op. 22 on the other hand are held cantabile rather than narrative. The flautist here mainly plays in the less strong and incisive lower to middle register of the flute.

With a very similar approach Emmanuel Pahud and Eric Le Sage interpret a selection of five attractive songs by Fanny Mendelssohn. In the final F major sonata by Felix Mendelssohn Bar-

tholdy takes on the part of a violinist. The difficult passages of the first movement come off the soloist's lips with virtuosity and complete technical mastery. In the upper register he sparkles with his clear tone, in the fast figurations of the last movement he captivates with true brilliance.

The album "Romances" appeals predominantly to admirers of the dark and voice-like qualities of the flute, but with final virtuosous fireworks. It shows impressively: the flute also absolutely deserves its place as a solo instrument in the romantic repertoire!

ROOTS – Pieces in Folk Style

Robert Schumann: Fünf Stücke im Volkston op. 102 · Krzysztof Penderecki: Drei Miniaturen · Clara Schumann: Drei Romanzen · Witold Lutosławski: Fünf Dance Preludes · Mieczysław Weinberg: Klarinettensonate op. 28

Shirley Brill, clarinet · Jonathan Aner, piano

HC 22063 · hänssler Classic, DDD, 2023

In seinen vier Duo-Kompositionen des Jahres 1849 (opp. 70, 73, 94, 102) sowie den 1851 nachfolgenden *Märchenbildern* op. 113 bereicherte Robert Schumann das zu seiner Zeit noch sehr beschränkte Repertoire der Blasinstrumente Klarinette, Oboe und Ventilhorn sowie der Streichinstrumente Bratsche und Violoncello

auf gewichtige Weise, wobei er nicht die traditionelle Sonatenform, sondern das romantische Charakterstück zur Grundlage nahm. In allen diesen Werken gab Schumann jeweils einzelne, spezifische Alternativbesetzungen, statt Ventilhorn im *Adagio*



und *Allegro* op. 70 beispielsweise Violine oder Violoncello. Das Ansinnen des Verlegers Simrock, der darauf hinwies, dass man es „im allgemeinen nicht liebt wenn auf dem Titel mehrere Instrumente angegeben sind“ (19. November 1850) und deshalb in den Alternativausgaben jeweils nur das jeweilige Instrument benannt haben wollte, beschied Schumann abschlägig.

Versuche, die Alternativbesetzungen über das von Schumann benannte Spektrum hinaus zu erweitern, sind naheliegend, doch nicht immer glücklich. So ignoriert ein Arrangement der *Drei Fantasiestücke* op. 73 für Flöte / Oboe von Zoltán Gyöngyössi (Budapest 1994) die auf den Instrumenten der Schumann-Zeit z.B. durch die Stimmungscharakteristik noch viel stärker ausgeprägte Idiomatik der Holzblasinstrumente. Indes ist die vorliegende Übertragung von Schumanns *Fünf Stücken im Volkston* op. 102 vom Violoncello auf die Klarinette durch Shirley Brill eine vollkommen gelungene. Im Falle der *Fantasiestücke* op. 73 legitimierte Schumann den Austausch von Klarinette zu Cello in umgekehrter Richtung. Die Klarinette hat unter den Holzblasinstrumenten mit drei Oktaven und einer Sexte den größten Tonumfang – Schumann führt das Violoncello in seinem Opus 102 bis in die höchsten Lagen, lässt gleich das erste Stück im Violinschlüssel in der zweigestrichenen Oktave mit den Tönen e⁴ – a⁴ beginnen, was in der Nr. 3 sogar noch um eine Oktave überboten wird, so dass der Gesamttonumfang drei Oktaven und eine Sexte beträgt. Für die wenigen Passagen mit Doppelgriffen im mehrstimmigen Spiel wählt Shirley Brill interessante Alternativen: so setzt z.B. im Mittelteil der Nr. 3, wo Klavier und Solostimme parallel geführt sind, die Klarinette zunächst aus und verdoppelt dann erst bei der Wiederholung die Oberstimme. Ein letztes Argument für die Effektivität der Adaption bietet die Bedeutung der Klarinette wie sie sich in der jüdischen Klezmer-Musik im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelte – diese folkloristische Instrumententradition ist in den Interpretationen der israelischen Klarinettistin Shirley Brill sehr präsent.

Dies mag ein Hauptunterschied zu den Einspielungen des schwedischen Klarinettenisten Martin Fröst (2002 und 2015 – letztere sogar unter identischem Titel »Roots«) sein. Einziges anderes Werk des 19. Jahrhunderts sind die *Drei Romanzen* von Clara Schumann op. 22. Clara Schumann komponierte sie für Violine und Klavier; belegt ist jedoch, dass sie selbst die Stücke mit dem Londoner Cellisten Alfredo Piatti auch in einer Adaption für Violoncello aufführte. Nur in der zweiten und dritten Romanze kommen Mehrfachgriffe vor: den vierstimmigen pizzicato-Schlussakkord der Romanze Nr. 2 spielt Shirley Brill notengetreu als gebrochenen Vierklang, in der pizzicato-Doppelgriffpassage der dritten Romanze setzt die Klarinette aus. Clara Schumanns Romanzen sind insgesamt weniger folkloristisch geprägt als Robert Schumanns Stücke im Volkston; volkstümliche Anklänge gibt es aber beispielsweise im Mittelteil der letzten Romanze.

Den arrangierten Werken des Ehepaars Schumann aus der deutschen Kultur- und Volkstradition von 1849 und 1853 werden drei Original-Kompositionen polnischer Komponisten des 20. Jahrhunderts aus den Jahren 1945, 1953 und 1956 gegenübergestellt. Ein Konzert, in dem Shirley Brill die von folkloristischen Klezmer-Elementen stark geprägte Klarinetten-Sonate op. 28 des jüdischen Komponisten Mieczysław Weinberg spielte, gab die Anregung zur Konzeption der vorliegenden CD.

Lutosławskis *Preludia taneczne* aus dem Jahr 1954 gehen auf nordpolnische Volkslieder zurück. Die *Drei Miniaturen* von Krzysztof Penderecki stehen in der Tradition Anton von Webers, mischen aber auch Elemente polnischer Folklore ein. Shirley Brill spielt durchweg mit hoher musikalischer Intelligenz, charakteristischer Artikulation und prägnanter Intonation; Jonathan Aner ist ihr ein technisch nicht minder brillanter kongenialer Partner. Die Gegenüberstellung der deutschen und polnischen Werke wirkt erhellend in vielfacher Hinsicht, sie zeigt die Modernität der Schumanns, sie zeigt gemeinsame Traditionen

und den unterschiedlichen Umgang mit nationalen Spezifika. Die Künstler weisen im Booklet-Text auf die gefährlichen Grenzen, an denen Nationalbewusstsein in Nationalismus übergeht, hin und betrachten ihre CD durchaus auch als Mahnung „wachsam gegenüber den Fallstricken extremistischer Doktrinen“ zu sein.

(Thomas Synofzik)

Shirley Brill's clarinet adaptation of Schumann's "Pieces in Folkstyle" op. 102 seems congenial – Schumann exchanged clarinet and violoncello also in his opus 73. The clarinet in this case brings in an additional folkloristic element attached to the clarinet in the Jewish Klezmer tradition, which in this production is even more audible than in an earlier recording and arrangement by Martin Fröst 2002. Also Clara Schumann's "Romances" op. 22 sound well on the clarinet – the four-part pizzicato chord at the end of no. 2 is rendered by Shirley Brill as a virtuoso broken chord. The two works by the Schumann couple, composed ca. 1850, are juxtaposed with three works by Polish composers composed round 1950:

Mieczysław Weinberg's clarinet sonata (1945) is characterized by folkloristic Klezmer elements and gave the initial idea for the conception of the programme of this CD. Witold Lutosławski's "Dance Preludes" (1954) refer to Northern Polish Folksongs. The "Three miniatures" by Krzysztof Penderecki are influenced by Anton von Webern, but also reflect elements of Polish folk music. Shirley Brill plays with high musical intelligence, characteristic articulation and concise intonation; Jonathan Aner is a technically not less gifted congenial partner. The juxtaposition of the German and the Polish works is enlightening in several aspects: it shows the modernisms of Robert and Clara Schumann, it shows common traditions and the different handling of nationally specific traditions. In the booklet the artists point out the dangerous borders, when national identity transgresses to nationalism and see their CD as a caution "to remain vigilant against the pitfalls of extremist doctrines".

Robert Schumann: HAUSMUSIK

Works for Violin and Piano

Drei Romanzen op. 94 · Märchenbilder op. 113 · Adagio und Allegro op. 70 · Stücke im Volkston op. 102 · Drei Phantasiestücke op. 73

Paolo Ghidoni, Violine · Marco Tezza, Klavier

Da Vinci Classics, DDD, 2023

Fünf Kammermusikwerke aus Robert Schumanns reichhaltigem Repertoire wählt das aus Italien stammende Duo Paolo Ghidoni (Violine) und Marco Tezza (Klavier) für die vorliegende CD. Als zusammenfassender Titel wird der vor allem im Zeitalter des Biedermeier gebräuchliche und bekannte Terminus „Hausmusik“ verwendet. Ob der Komponist selbst damit in jeder Hinsicht einverstanden gewesen wäre, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Diverse Faktoren bedingten Schumanns Hinwendung zur intimen Kammermusik in freien Formen und einer Art Hausmusik auf hohem Niveau und ohne Aufgabe inhaltlicher Ansprüche. Das Komponieren im „Volks-“ oder „Märchenton“, wie es in den Sammlungen op. 113 und op. 102 vorliegt, geht jedoch bei Schumann nochmal in eine andere Richtung. Passend zum intimen, aus der Klaviermusik übernommenen Charakterstück verwendet Schumann die kleinstmögliche kammermusikalische Besetzung, also Duo-Kompositionen, in denen er jeweils ein anderes Instrument dem Klavier zur Seite stellt. Und während er in seinen Sonatensatz-Werken jegliche Ad-libitum-Version konsequent ablehnt, lässt er in allen Sammlungen mit Charakterstücken Alternativfassungen zu und auf dem Titelblatt vermerken.



So interpretieren Paolo Ghidoni und Marco Tezza die original der Oboe (op. 94), der Viola (op. 113), dem Horn (op. 70), dem Cello (op. 102) sowie der Klarinette (op. 73) gewidmeten Stücke in der von Schumann genehmigten Version für Violine und Klavier. Natürlich schwebten Schumann bei der Komposition in erster Linie die Klangfarbe und die Besonderheiten des jeweiligen Instruments vor, was in den Alternativ-Versionen nicht unbedingt deutlich bzw. ohrenfällig werden kann. Dies bedeutet Schwierigkeit und Herausforderung gleichermaßen, denen sich die Interpreten stets stellen müssen. In der vorliegenden Einspielung erschließt sich die Schönheit der Stücke auch im Geigenton. Jene so nicht zu erfüllenden besonderen Momente des jeweils eigentlich vorgesehenen Instruments ersetzen Ghidoni und Tezza durch andere klangvolle, für die Geige typischen Elemente. Betont lyrisch und poetisch ist die Interpretation angelegt, die sich agogische Freiheiten in Tempo, Phrasierung und Akzentsetzung nimmt. Der „märchenhaften“ Attitüde wird durch einen fantasievoll erzählenden Gestus der Musik Rechnung getragen, wobei Schumann nicht auf konkrete Märchenstoffe Bezug nimmt. Ebenso wie beim „Volkston“ stehen auch hier die ungekünstelte Schlichtheit und allgemeine Verständlichkeit im Vordergrund, von Ghidoni und Tezza auf gelungene Weise umgesetzt.

Insgesamt eine CD, die man gerne hören wird und die ein wenig zum Träumen einlädt.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

The Italian duo Paolo Ghidoni (violin) and Marco Tezza (piano) plays chamber music works from Schumann's rich repertoire under the title "Hausmusik" – Music at Home. Whether the composer would have agreed in every respect cannot be fully ascertained. Suited to the intimate character piece as in piano music, Schumann chooses the smallest possible chamber music cast, namely duo compositions, in which he combines always a different instrument with the piano, but allows for alternative versions.

Thus Paolo Ghidoni and Marco Tezza interpret the pieces dedicated to the oboe (op. 94), the viola (op. 113), the horn (op. 70), the cello (op. 102) and the clarinet in the versions for violin and piano as authorized by Schumann. The present recording reveals the beauty of the pieces also in the violin tone. The interpretation is designed explicitly lyrical and poetic and takes agogic liberties in tempo, phrasing and accentuation.

In all a CD one will enjoy listening to and which invites to dream a little.

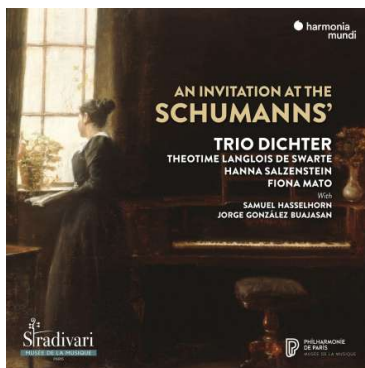
An Invitation at the Schumanns'

Werke von Robert und Clara Schumann, Johann Sebastian Bach, Domenico Scarlatti, Felix Mendelssohn Bartholdy, Niels Wilhelm Gade, Theodor Kirchner, Johannes Brahms

Trio Dichter: Théotime Langlois de Swarte, Violine · Hanna Salzenstein, Violoncello · Fiona Mato, Klavier · Samuel Hasselhorn, Bariton · Jorge González Buajasan, Klavier
 Harmonia mundi HMM902509, DDD, 2023

Bei Schumanns daheim

September 1840, die Inselstraße in Leipzig. Vor dem creme-farbenen Haus herrscht reges Treiben. Die neuen Bewohner sind da: das frisch vermählte Ehepaar Schumann. In der ersten Etage sind die Wohnräume. Und zum festen Inventar gehört natürlich auch ein Flügel. Ob Clara wohl schon kurz nach dem Einzug daran gespielt hat? Schon bald nach dem Einzug hat ein munteres Treiben bei den Schumanns eingesetzt. Sie sind gut vernetzt, der Bekanntenkreis ist groß. Theodor Kirchner etwa ist Student am frisch gegründeten Konservatorium.



Warum dieser Exkurs ins Leben der Schumanns? Weil das neue Album mit dem Trio Dichter, mit Bariton Samuel Hasselhorn und Jorge González Buajasan am Klavier genau diese Atmosphäre einfangen will: „Eine Einladung bei den Schumanns“ lautet, übersetzt, der Titel dieser Aufnahme. Und so ist Clara Schumann mit einer ihrer Romanzen für Geige und Klavier vertreten, Kirchner mit einem „Lied ohne Worte“. Diese akustische Spurenlese führt zu den Schumanns nach Leipzig, Dresden und nach Düsseldorf, wo sich dann auch der junge Johannes Brahms dazugesellt. Er ist mit einem der Lieder aus der Sammlung *Deutsche Volkslieder* vertreten. Auf diesem originell kuratierten Programm stehen Lieder, Solo-Klavierwerke, Bearbeitungen und – als längstes Werk – das zweite Klaviertrio von Robert Schumann. Das klingt insgesamt sehr frisch und lebendig, entschlossen und beweglich.

Das Trio Dichter spielt auf historischen Instrumenten: die beiden Streicher auf Geige und Cello aus dem frühen 18. Jahrhundert, Pianistin Fiona Mato auf einem Bösendorfer-Flügel von ca. 1890. Gerade der langsame Satz mit seinem lyrischen Charakter fügt sich wunderbar in den liedhaften Schwerpunkt dieser Aufnahme ein. Im dritten Satz wird die Bezeichnung „In mäßiger Bewegung“ betont moderat umgesetzt, auch im Finale wird übertriebener Eifer ausgeblendet. So treten viele Nuancen hervor, das Ganze fügt sich organisch.

Zwei Komponisten-Namen stechen vielleicht ein wenig überraschend hervor: Johann Sebastian Bach und Domenico Scarlatti. Dennoch lassen sich diese Abstecher erklären: Bachs Musik zählt bei den Schumanns zu den Lehrwerken par excellence, und Clara hat Scarlattis Sonaten immer wieder auf ihre Konzertprogramme gesetzt. Insofern bilden Bachs *Kleines Präludium* und Scarlattis g-Moll-Sonate passende Seitenschlenker.

Auf den ersten Blick erscheint dieses Album womöglich etwas bunt, wie eine Art „Namedropping“. Doch es steckt mehr dahinter. Die Bezüge der ausgewählten Werke erschließen sich spätes-

tens beim Blick ins Beiheft. Und klar, einer darf natürlich im Hause Schumann nicht fehlen: Felix Mendelssohn. Dessen vierhändiges *Andante und Allegro assai vivace* steht für mich stellvertretend für diese Einspielung: denn da wird mit viel Sorgfalt und Hingabe musiziert, leidenschaftlich und mit wachem Blick für Details.

Immer wieder hat man den Eindruck: Gleich geht die Tür auf, einer der Musiker-Freunde betritt das Schumann'sche Haus, und es wird Musik gemacht, ob nun spontan oder in kleinen organisierten Hauskonzerten. Ein überzeugender und gut umgesetzter Ansatz.

(Christoph Vratz)

The Trio Dichter, baritone Samuel Hasselhorn and Jorge González Buajasan at the piano with this album follow the approach of musically tracing the Schumanns' life: with a programme full of innuendoes, a surprising and in the end well harmonized show of works, which also includes excursions to Bach and Scarlatti.

At the centre is Schumann's second piano trio, presented on period instruments and with manifold nuances by the Trio Dichter. An interestingly compiled and overall musically convincing album.

Robert Schumann: Piano Quartet & Quintett

Klavierquartett Es-Dur op. 47, Klavierquintett Es-Dur op. 44

Isabelle Faust, Violine · Anne Katharina Schreiber, Violine · Antoine Tamestit, Viola · Jean-Guihen Queyras, Violoncello
Alexander Melnikov, Klavier

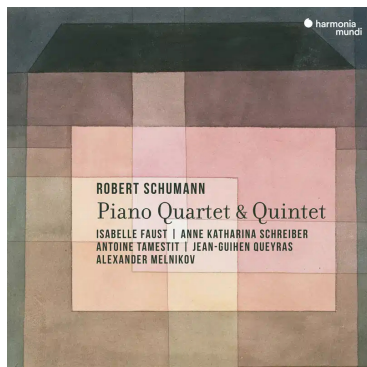
HMM 902695 · Harmonia mundi, 2023

Im Hier und Jetzt

Der Werkkosmos des Robert Schumann ist ihr längst vertraut. Bereits 1999 hat Geigerin Isabelle Faust die drei Violinsonaten aufgenommen, sie hat außerdem das Violinkonzert eingespielt und mit ihren Kammermusik-Freunden, dem Cellisten Jean-Guihen Queyras und Alexander Melnikov am

Klavier, die Klaviertrios. Eine markante Lücke in dieser Auseinandersetzung mit dem Œuvre Schumanns bildeten daher bislang das Klavierquartett und sowie das fast zeitgleich entstandene - quintett. Nun liegen auch diese beiden zentralen Werke vor – in einer geradezu mustergültigen Einspielung. Im Quartett tritt Bratscher Antoine Tamestit hinzu, im Quintett außerdem Geigerin Anne Katharina Schreiber, bekannt auch als feste Größe des Freiburger Barockorchesters.

Pianist Alexander Melnikov hat Schumanns beide Werke vor mehr als zehn Jahren schon einmal aufgenommen. Damals mit dem Jerusalem String Quartet und auf einem modernen Flügel. Diesmal hat er ein französisches Instrument von Pleyel aus dem Jahr 1851 ausgewählt. Dieses passt exzellent zum historisierenden Ansatz der Streicher. Vom ersten Ton der schleichen- den „Sostenuto“-Einleitung des Klavierquartetts und spätestens vom ersten kurz und jäh auffahrenden Akzent an darf man der



Hingabe und Sorgfalt der Musiker gewiss sein. Wenn dann das Allegro einsetzt – gewissenhaft „non troppo“ – so wird die exzellente Balance der einzelnen Stimmen hörbar, auch weil keiner der Vier in Versuchung gerät, etwas zu übertreiben. Das zeigt sich besonders im folgenden Scherzo, das man auch schon deutlich schneller hat hören können. Doch Faust & Co. geht es nicht um Geschwindigkeit, nicht um technische Virtuosität, sondern um den Geist dieser Musik. Und so wirkt dieses „Molto vivace“ zwar sehr wohl nervös, geisterhaft, spukhaft, aber eben nicht im Sinne einer um sportlichen Ehrgeiz erweiterten Übung.

Der Ansatz des historisierenden Musizierens steht hier nie in einem ideologisch gemeinten Sinne im Fokus, dafür sind alle Interpreten mit dieser Spielweise viel zu lange vertraut. Das zeigt sich vor allem, aber bei weitem nicht nur in den langsamen Sätzen. Der Klang der Instrumente wirkt sehr farbig, mal pastellfarben und sanft schillernd, mal direkt und funkelnd.

Entschlossen, aber ohne martialische Gesten beginnt das Klavierquintett: „Brillante“, wie Schumann fordert, aber ohne jede Oberflächen-Brillanz. Ob es an den Interpreten liegt oder (auch) an der Aufnahmetechnik: Oft steht der Klavierpart stark im Fokus, hier ist er gleichberechtigt an der Seite der Streicher zu erleben. Wie sich im herben Marsch des Quintetts Streicher und Klavier einander ergänzen, wie sie gemeinsam daherschreiten, das besitzt Tiefe. Das abschließende Finale atmet einen Geist des Befreiten, und wenn das Klavier im weiteren Verlauf in der Tiefe grummelt und brummelt, so ist das kein dauerhaftes Stimmungstief. Wir befinden uns auf einer Tour d’horizon durch Schumanns Fantasiewelten: nie berechenbar, dafür voller Ideen und Stimmungen. Hier sucht niemand nach Vorbildern der Vergangenheit, sondern alle teilen einen spontanen Erlebnishunger in der Situation des Hier und Jetzt.

(Christoph Vratz)

Violinist Isabelle Faust has recorded Robert Schumann's piano quartet and quintet together with her chamber music friends – in a downright exemplary way. Pianist Alexander Melnikov plays a historical Pleyel grand piano, which never pushes to the foreground, but strives for an equal conversation with the strings: an always invigorating conversation, free of the ambition to show off brilliance. Especially brilliant is the way in which the musicians enter into Schumann's world and find their way in it – with the greatest self-evidence and with a spontaneous thirst for adventure.

Robert Schumann: Dichterliebe – Kerner Lieder

Florian Boesch (baritone) · Malcolm Martineau (piano)

LC11615 · Outhere / LINN Records, 2023

Vor vierzehn Jahren legte der aus Österreich stammende Bariton Florian Boesch eine CD mit Robert Schumanns Vertonungen von Heinrich Heines Gedichten vor. Boesch ging interessanterweise dabei den umgekehrten, nicht „normalen“ Weg, indem er den *Liederkreis* op. 24 und nicht den berühmtesten Heine-Schumann-

Zyklus wählte: Die *Dichterliebe* op. 48 – sicherlich ein Meilenstein im Bereich des deutschen Kunstlieds –, deren Einspielung der Bariton jetzt nachholt, in Zusammenarbeit mit dem renommierten Liedbegleiter Malcolm Martineau. Im Mai 1840 beginnt Schumann mit der Vertonung von Liedern, deren Texte er von Heines Gedichten aus dem *Lyrischen Intermezzo* im *Buch der Lieder* entnimmt. 16 dieser Lieder veröffentlicht Schumann vier Jahre später unter dem frei gewählten Titel *Dichterliebe* op. 48.



Die Lieder der *Dichterliebe* beschreiben den Weg vom gefühlvollen überschäumenden Liebeserwachen über den qualvollen Moment des Abgewiesenwerdens bis hin zum fast dramatischen Stadium der Depression eines unglücklich Liebenden, der seine Liebe schließlich quasi „begraben“ muss. Schumann entwickelt in seiner Vertonung tatsächlich eine Dramaturgie, zu deren Ablauf er durch sein gerade erlittenes eigenes Liebes-Schicksal bis zur Hochzeit mit Clara Wieck eine große Affinität verspürte. Heines doppelbödiges Ironie, seine fein nuancierte Symbolik, mit deren Hilfe er auch die kompliziertesten Stimmungen zu beschreiben vermag, werden in Schumanns Vertonung deutlich eingefangen. Ebenso subtil wie Heine mit der Sprache verfährt geht Schumann mit der Harmonik um. Entsprechend Heines Wortassoziationen schafft Schumann musikimmanente Bindungen.

Diese Zusammenhänge hat Florian Boesch für seine Interpretation wohl durchdacht und versucht sie mit warm timbrierter Stimme ausdrucksstark zur Geltung zu bringen, dabei um gute Verständlichkeit des doch wichtigen Wortes bemüht. Flankiert vom wunderbar intonierenden Malcolm Martineau auf dem Klavier wird jedes Lied in die passende Klangwelt getaucht. Eine überzeugende Darbietung der *Dichterliebe*, die lediglich in einigen wenigen Passagen fast etwas zuviel des Guten will. Da ist Boesch etwas zu maniert, wählt das Tempo zu langsam oder überzeichnet in der Tongestaltung in unangemessener Weise.

Mit einer Überraschung wartet der Bariton beim zweiten Liederzyklus der CD auf, den *Zwölf Gedichten von Justinus Kerner* op. 35. Schumann vertonte die Texte des Arztes und Dichters Kerner unmittelbar nach der heiß umkämpften Hochzeit mit Clara Wieck, die sich gerade an diesen Liedern sehr erfreute. Wie Boesch im Booklet angibt erkennt er in diesem Werk keinen wirklichen Zyklus, keine von Schumann vorgegebene Reihenfolge der Lieder, keinen echten narrativen Faden, der die zwölf Nummern zusammenhält. Boesch bringt sie daher in anderer Abfolge, um so eine dramatische wie auch emotionale Entwick-

lung zu schaffen, die der Hörer nachvollziehen kann. Wenngleich diese Anordnung auch durchaus dramatisch einleuchtet, so wirkt es doch einigermaßen irritierend, den von Schumann sicher ganz bewusst in seiner bekannten Reihenfolge gestalteten lyrischen Zyklus auf diese Weise zu hören. Zwar reichen die Kerner-Lieder in Machart und Intensität nicht an die *Dichterliebe* heran – dafür liegt diese Messlatte viel zu hoch – aber es offenbaren sich in der gelungenen Interpretation von Boesch und Martineau doch einmal mehr deren musikalische Schönheiten.

Insgesamt eine durchaus empfehlenswerte Einspielung, durch einen informativen dreisprachigen Booklet-Text bereichert.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

After the Austrian baritone Florian Boesch presented Robert Schumann's settings of Heinrich Heine's poems in the "Liederkreis" op. 24 fourteen years ago, he only now publishes the much better known cycle "Dichterliebe" op. 48. He is accompanied by the excellent pianist Malcolm Martineau. Both artists attempt to mirror the special tonal sphere of the songs in their musical expression.

Boesch chooses a surprising approach for the second song cycle of the CD, the "Kerner-Lieder" op. 35, by arranging them in a different order. A somewhat irritating interpretation, nonetheless a recommendable recording with an informative trilingual booklet.

For Clara

Robert Schumann: Kreisleriana op. 16

Johannes Brahms: Intermezzi op. 117 · Lieder und Gesänge op. 32

Hélène Grimaud, Klavier · Konstantin Krimmel, Bariton

DG 028948642021 · Deutsche Grammophon, DDD, 2023

Seltsam filtriert

Sie war gerade mal 19 Jahre jung, frisch entlassen am Conservatoire in Paris, und galt vielen noch als Insider-Tipp, als Hélène Grimaud im November 1988 für das Label Denon ihre erste *Kreisleriana* von Robert Schumann aufgenommen hat. Es war eine aufrüttelnde Interpretation, entschlossen, ein wenig ungezähmt. Vereinzelt wurden Vergleiche mit der jungen Martha Argerich gezogen. Die *Kreisleriana* hat Grimaud nie mehr losgelassen. Kein Wunder also, dass sie nun nochmals dorthin zurückkehrt, und das abermals an der Seite von Johannes Brahms. Schon 1988 bildete er den zweiten Schwerpunkt ihres Albums, damals war es seine zweite Sonate, diesmal sind es die *Drei Intermezzi* op. 117 (die Grimaud ebenfalls bereits in früheren Jahren dokumentiert hat) sowie – und das ist neu – die *Lieder und Gesänge* op. 32, gesungen von Konstantin Krimmel.

Die Leidenschaft für und die tiefe Vertrautheit mit der *Kreisleriana* ist Grimaud wahrlich nicht abzusprechen, Stimmverläufe, abgerundete Phrasen, hektische Nervosität – alles ist da, und dennoch ist diese Aufnahme keine wirkliche Spitzenaufnahme. Das liegt weniger daran, dass sie durchweg etwas langsamer unterwegs ist, dass sie vereinzelt in Details genauer hineinleuchtet. Es fehlt ein gewisses Maß an Mut zu einer Gratwanderung, an jugendlicher Gereiztheit. Das Brillante, Frische von einst hat nun



einige Grübelfalten angenommen, wirkt zwar hier und dort ausbalancierter, aber risikoärmer. Im dritten Teil, „Sehr aufgeregt“, hat man, trotz deutlicher Artikulation, das Gefühl, Grimaud suche ein Ziel, das dann, wie aus heiterem Himmel, im langsameren Abschnitt erreicht wird; und doch bleibt auch dieser lyrischere Teil seltsam in der Schweben. Grimaud verfügt zwar über die nötige Härte und auch über die Fähigkeit, das Klavier flüstern zu lassen, und doch bleibt man nicht erst am Ende etwas ratlos zurück. Das siebte Stück etwa fegt dahin, man erkennt hier und dort lockende Details, und doch berührt dieser Schumann kaum. Was fehlt? Warum zündet diese Aufnahme nur in einzelnen Momenten? Vielleicht findet Grimaud hier, im Gegensatz zu ihrer früheren Aufnahme, weniger zu einer Unbedingtheit des Erzählen-Wollens. Als habe sie ihre Erfahrungen filtriert und um zu viel Nachdenklichkeit ergänzt. So bleibt auch der Schlusssatz – und darin insbesondere der raue Mittelteil – irgendwo im Mittelmaß stecken.

Arios wiederum wirken die Brahms-Intermezzi, träumerisch, sinnierend. Ein herbstlicher Brahms-Ton, der mit Milde eingefangen wird. Den Gesängen op. 32 begegnet man am ehesten im Kontext von Lied-Gesamtaufnahmen, als separierte Gruppe hingegen bilden sie eher ein Schattendasein. Als Lied-Duo wissen Hélène Grimaud und Konstantin Krimmel zu überzeugen, spätestens seit ihrem gemeinsamen Silvestrov-Album. Was bei Brahms sich oft als heikler Spagat erweist – die anspruchsvolle Pianistik mit gleichzeitig gepaarter vokaler Durchdringung der Texte – findet hier eine gelungene Umsetzung. Krimmel singt mal kernig, mal leicht abgemildert. Immer wieder offenbart sein Gesang ein hohes Maß an Entschlossenheit, und Grimaud zaubert immer noch eine verdeckte Linie hier, eine tiefe Begleitstimme dort aus den Tasten. In diesen Liedern gibt es viel Düsteres, auch viel Schlichtes, es gibt stilles Leiden und Hoffnungsvolles – all das versteht dieses Duo zum Klingen zu bringen.

(Christoph Vratz)

After about three decades Hélène Grimaud has re-recorded Schumann's "Kreisleriana", but does not achieve the quality of her first recording. It is not only the – in the best sense – naive lightheartedness which has here given way to a certain gravity of thought. Somehow Grimaud's thoughts here seem filtered.

The passages sometimes remain undecided, some appear without direction. As if the narrator Grimaud – because or despite her won experience? – does not really know, what she wants to tell us. On the other hand the Brahms "Intermezzi" op. 117 convey a very Brahmsian autumnal tone.

The "Lieder und Gesänge" op. 32 succeed the best as Grimaud and the baritone Konstantin Krimmel by now form a very harmonious duo.

Von Sagen und Helden

Lieder von Robert Schumann, Franz Liszt und Emil Sjögren

Sebastian Kohlhepp (Tenor) · Andreas Frese (Klavier)

LC 06900 · Ars Produktion, DDD, 2023

Mit dem Titel »Von Sagen und Helden« macht der Tenor Sebastian Kohlhepp (*1981) erzählende und balladeske Gesänge zum Schwerpunkt der vorliegenden CD. Am Beginn der Auswahl steht Robert Schumanns »Provençalisches Lied« op. 139/4. Dies scheint in mehrfacher Hinsicht ein unglücklicher Einstieg, denn Schumanns Lied ist eigentlich kein Klavierlied, sondern mit Orchesterbegleitung (dominiert von gezupften Harfenklängen) als Teil der Chorballade *Des Sängers Fluch* konzipiert. Der zweihändige Klavierauszug stammt in diesem Fall noch nicht



einmal vom Komponisten selbst, sondern von seinem Schüler Albert Dietrich. Durch die verbreitete Peters-Ausgabe der Schumann-Lieder wurde das »Provençalische Lied« prominent in den ersten Band mit ausgewählten, im 19. Jahrhundert besonders beliebten Liedern aufgenommen und tradiert.

So hört man zu Anfang der CD die arpeggierten Klavierakkorde, die den ersten Singstimmeneinsatz in tiefer Lage fast über-tönen – auch aufnahmetechnisch kann diese Einspielung, bei der der Sänger fast im Hintergrund zu stehen scheint, kaum als glücklich gelten. Doch auch der erzählerische Ton der folgenden *Geibel-Gesänge* op. 30 von Robert Schumann scheint Kohlhepp nicht wirklich ideal zu liegen: Textverständlichkeit steht bei seinen Vorträgen nicht genügend im Vordergrund, der Text wird nicht angemessen deklamatorisch und expressiv gestaltet – ebenso geben diese Gesänge Kohlhepp aber keine Gelegenheit, seine stimmlichen Mittel richtig zu entfalten.

In den lyrischen Gesängen von Schumanns *Eichendorff-Liederkreis* op. 39 hingegen beweist sich Kohlhepp als weit mehr in seinem Element. Die berühmte »Mondnacht« ist durchaus eindrucksvoll gestaltet, und die Verzierung auf dem Wort „still“ wird entsprechend den Anweisungen Julius Stockhausens als Bebung („Tremoletto“), nicht (wie meist zu hören) mit oberer Nebennote ausgeführt. In den Rahmen der Schumann'schen Werke eingebettet werden fünf Lieder von Franz Liszt und die Sechs Lieder aus Julius Wolffs *Tannhäuser* op. 42 des schwedischen Komponisten Emil Sjögren. Sjögren komponierte zunächst 1880 einen dänischen Tannhäuser-Zyklus von Holger Drachmann und dann vier Jahre später den vorliegenden auf Texte des Quedlinburger Dichters Julius Wolff.

Sowohl bei Liszt als auch bei Sjögren kann Kohlhepp die Qualitäten seiner hohen Lage präsentieren. Von Liszts Heine-Vertonung »Loreley« und »Im Rhein, im schönen Strome« werden die selten zu hörenden frühen Versionen gewählt. Obwohl Andreas Frese am Klavier sich als durchweg einfühlsamer Be-

gleiter erweist, stellt sich auch bei Stücken wie »Im Rhein, im schönen Strome« mit seinem virtuoson Klavierpart das Problem, dass das Klavier akustisch zu sehr im Vordergrund steht – offenbar auch ein Problem der Abmischung. Insgesamt ergibt sich somit ein recht zwiespältiger Eindruck: trotz zahlreicher sehr hörenswerter Momente ist der Gesamteindruck der CD eher enttäuschend.

(Thomas Synofzik)

*Tenor Sebastian Kohlhepp (*1981) focusses his CD on narrative and balladesk songs, starting with Robert Schumann's "Song from the Provence" op. 139/4. In several respects this seems an unlucky choice, because Schumann's song in the original is not composed with piano accompaniment, but with a full orchestra (dominated by plucked harp sounds). Here, at the beginning one hears the arpeggiated piano chords which tend to hide the vocal entry in the singer's low register. Recording technique seems to place the singer rather in the background of the piano.*

Also the following Geibel songs op. 30 by Schumann do not show Kohlhepp at his best – the text often is barely understandable and is not adequately interpreted as concerns declamation and expressivity. The lyrical songs of Schumann's Eichendorff cycle seem to fit Kohlhepp's voice much better. The famous "Mondnacht" is rendered impressively, and the ornament on the word "still" is – in accordance with the teaching of Julius Stockhausen – as a tremoletto, not (as usually) with the upper neighbouring note.

Between the two Schumann cycles Kohlhepp and Frese present five songs by Franz Liszt and the Six Songs from Julius Wolff's "Tannhäuser" op. 42 by the Swedish composer Emil Sjögren. In both groups of songs Kohlhepp can present the qualities of his upper vocal range. In spite of plenty of very fine moments the overall impression of this CD is rather disappointing.

Childhood Tales

Mozart · Dohnányi · Schumann · Debussy

Isata Kanneh-Mason, piano

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra · Domingo Hindoyan

185 1180 · DECCA, 2023

Die junge britische Pianistin Isata Kanneh-Mason legt nun schon ihr viertes Album vor. Bereits ihr dem Werk Clara Schumanns gewidmete Debütalbum »Romance« begeisterte vor vier Jahren die Musikwelt. Zur Feier des 200. Geburtstags der großen Künstlerin im September 2019 stellte Isata Kanneh-Mason die CD im

Leipziger Schumannhaus vor und spielte die Stücke quasi als Reinkarnation Clara Schumanns in wahrhaft beeindruckender Weise. Nun ist die Kindheit das Thema der Britin und sie fragt sich, wie diese wohl musikalisch klingen mag. Sie selbst hat nur positive Erinnerungen an ihre eigene Kindheit, die sie in ihrer großen, überaus musikalischen Familie verbrachte und mit zahlreichen fröhlichen Erlebnissen verbindet.

Ausgangspunkt ihrer CD bilden die *Variationen über ein Kinderlied für Klavier und Orchester* op. 25 von Ernő Dohnányi, die Isata Kanneh-Mason vor Jahren in einem Konzert hörte, als aufregend humorvoll empfand und selbst spielen wollte. Die Melodie des Themas stammt vom englischen Kinderlied »Twinkle, Twinkle, Little Star«, im Deutschen »Morgen kommt der Weihnachtsmann« und in Frankreich »Ah, vous dirai-je, maman«. Mit diesem Text lernte Mozart das Lied kennen und komponierte *Zwölf Variationen* KV 265 darüber, mit denen die Britin ihre Einspielung eröffnet. Folgerichtig und quasi wie von selbst



vervollständigen sich die *Childhood Tales* mit *Children's Corner* CD 119 von Claude Debussy und Robert Schumanns *Kinderszenen* op. 15. Stücke, die Isata Kanneh-Mason schon als Kind spielte. Nun reizte es sie, das als Erwachsene noch einmal zu tun, sich damit sozusagen an ihre eigene Kindheit zu erinnern. Damit trifft sie exakt, was Schumann in Hinblick auf seine *Kinderszenen* bemerkte, dass diese nämlich nicht für Kinder und Jugendliche gedacht seien, sondern eher für Erwachsene, die sich gerne an die Welt der Kindheit zurückerinnern wollen: „Rückspiegelungen eines Älteren für Ältere“ eben.

Frisch, jugendlich unbekümmert und leichtfüßig perlend spielt Kanneh-Mason die Stücke dieser CD, deren Charakter das absolut zu Gute kommt. Sie wählt passende Tempi, achtet auf farbbige Lebendigkeit und vermeidet jegliche unangebrachte Theatralik. Die Tongebung ist transparent und da wo nötig luzide. Dabei entwickelt die Pianistin ein gutes Gefühl für die jeweils erforderliche emotionale Gestaltung. Zart, schlicht feinsinnig und zum Teil auch sehr verinnerlicht wirkt jedes Stück überzeugend in dieser Interpretation. Großartig ist auch das Zusammenspiel Isata Kanneh-Masons mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter Domingo Hindoyan in Dohnányis gewaltigen Variationen. Hier lässt sich das ursprüngliche Kinderlied kaum noch spüren.

Der dreisprachig gebotene Booklet-Text von Tim Lihreau liefert Informationen zu den einzelnen Stücken sowie persönliche Einblicke in die Gedanken der jungen Pianistin zu Inhalt und Zusammenstellung ihrer sehr empfehlenswerten CD.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

The young British pianist Isata Kanneh-Mason presents her fourth album. She dedicates this to childhood and asks how this might sound musically. Her starting point are the “Variations on a Children’s Song for piano and orchestra” op. 25 by Ernő Dohnányi. The melody of theme is that of the English child-

ren's song "Twinkle, Twinkle, Little Star", which became "Ah, vous dirai-je, maman" in France. Mozart wrote "Twelve Variations" KV 265 on this, which open this recording. Appropriately she then complements these with "Children's Corner" CD 119 by Claude Debussy and Robert Schumann's "Scenes from Childhood" op. 15.

Lively, youthfully carefree is how Kanneh-Mason plays, spectacular also with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra under Domingo Hindoyan in Dohnányi's mighty variations. The trilingual booklet text by Tim Lihreau completes this strongly recommended CD.

C. Schumann & C. M. v. Weber – Piano Concertos

Clara Schumann: Klavierkonzert op. 7 · Robert Schumann: Ausgewählte Lieder arr. für Soloklavier von Clara Schumann · Carl Maria von Weber: Klavierkonzert Nr. 1 op. 11

Luisa Imorde (Klavier) · Bremer Philharmoniker · Marie Jacquot
0302965BC · LC 06203 · Berlin Classics, 2023

Das ist schon eine ungewöhnliche Kombination: das einzige Klavierkonzert in a-Moll von Clara Schumann und das erste in C-Dur von Carl Maria von Weber auf einer CD. Die Pianistin Luisa Imorde liebt solche Kontraste. Auf einer ihrer früheren Produktionen hat sie etwa die Musik des zeitgenössischen Komponisten Jörg Widmann mit der von Robert Schumann konfrontiert. Außerdem tritt die Pianistin hier zumindest diskografisch erstmals als Solistin bei zwei Solokonzerten mit den Bremer Philharmonikern unter Leitung von Marie Jacquot in Erscheinung.



Clara Schumanns Klavierkonzert ist zunächst einmal ein typisches Virtuosenkonzert des 19. Jahrhunderts. Hier präsentiert sich die Solistin einer breiteren Öffentlichkeit. So war das auch am 9. November 1835 im Leipziger Gewandhaus. Die 16-jährige Clara Wieck saß am Flügel und am Pult des Orchesters stand kein Geringerer als Felix Mendelssohn Bartholdy. Im Publikum: Claras großer Verehrer Robert Schumann. Er hatte sie zuvor tatkräftig bei der Orchestrierung des Werkes unterstützt.

Ich habe das Gefühl: Luisa Imorde versucht, sich in die Gefühlswelt der jungen Clara hineinzusetzen. Mit großer Geste gestaltet sie ihren ersten Einsatz – so wie sich das gehört. Doch dann schlägt sie schon sehr bald bewusst ruhige Töne an. Die ausladende Virtuosa wandelt sich schnell zur intimen Gestalterin. Luisa Imorde nimmt sich viele Freiheiten bei den Tempi, kostet jede Phrase ganz ohne Zeitdruck aus. Im Grunde macht sie trotz der großen Orchesterbesetzung ein Stück Kammermusik aus diesem Konzert. Die Bremer Philharmoniker unter Marie Jacquot begleiten entsprechend zurückhaltend und ganz auf die Solistin fokussiert.

Kein Teenager-Konzert ohne Lovestory: im zweiten Satz, einer Romanza „con grazia“ beginnt das Klavier alleine. Ganz behutsam tupft Luisa Imorde ihre Akkorde und beginnt dann innig auf ihrem Instrument zu singen. Das Orchester schleicht sich leise dazu und irgendwann beginnt das Solo-Cello eine wunderschöne Melodie zum Spiel der Solistin zu singen. Clara Wieck hatte sich damals nicht etwa in den andächtig lauschenden Robert, sondern in den Cellisten des Orchesters verguckt. Zum Glück muss man heute sagen: sonst wäre dieses schwärmerische Liebesduett wohl nicht entstanden.

An sich steckt eine Menge Power im letzten Satz von Clara Schumanns Klavierkonzert. Viele Solistinnen und Solisten lassen hier auch mit gewissem Recht noch einmal die Virtuosa heraushängen. Nicht so Luisa Imorde: ganz ruhig und konzentriert meistert sie die vielen technischen Schwierigkeiten der Musik.

Sie spielt den Satz eher in Form von ausdrucksvollen Gesten, so als ob sie über die Musik von der Gefühlswelt Clara Schumanns erzählen möchte. Kein Wunder, dass es da bei dem Werk einer 16-jährigen gefühlsmäßig ordentlich rauf und runter geht.

Auch Carl Maria von Webers erstes Klavierkonzert C-Dur Op. 11 ist ein Frühwerk des Komponisten. Allerdings war er da schon Mitte 20. In jedem Fall charmant, aber auch fast ein bisschen keck, beginnen die Streicher der Bremer Philharmoniker. Dann aber wird es schnell laut im Orchester. Wie auch in Clara Schumanns Konzert beschränkt sich das Ensemble vor allem auf die Begleitung der Solistin. Luisa Imorde verortet im jungen Carl Maria von Weber eine ähnlich intime Gefühlswelt wie bei Clara Wieck: selbstbewusst, aber gleichzeitig auch ein bisschen schwärmerisch spielt sie ihren Part im Kopfsatz. Wieder lässt sie Zeit, um die Phrasen in Ruhe auskosten zu können. Sehr präzise folgt ihr Marie Jacquot am Pult des Orchesters. Den langsamen Satz „Adagio“ hat Weber sehr ungewöhnlich gestaltet: es ist ein echtes Stück Kammermusik für Klavier, dunkel timbrierte Streicher und zwei Hörner. Luisa Imorde singt also über einem zauberhaft intimen Klangteppich. Ihr Gesang ist diesmal aber etwas strahlender als in Clara Schumanns Klavierkonzert. Der Schlusssatz des Konzerts geht dann wieder etwas stärker in Richtung typisches Virtuosenkonzert: Luisa Imorde startet mit einer etüdenhaften Figur, die dann vom stürmischen Orchester abgelöst wird. Stilistisch ist dieser Satz weniger romantisch angelegt wie bei Clara Schumann. Er verweist aber auch noch deutlich auf die Tradition der Wiener Klassik à la Mozart.

Zwischen den beiden Konzerten präsentiert Pianistin Luisa Imorde eine Auswahl an Solostücken. Mit dabei sind einige Bearbeitungen von Robert Schumanns Lieder durch seine Ehefrau Clara (aus den *Myrten* Op. 25 und dem *Liederkreis* Op. 39). Ich finde es bemerkenswert wie selbstverständlich Luisa Imorde hier die Singstimme mit dem Klaviersatz verwebt. Ich habe fast den Eindruck, dass die Lieder aus Klavierstücken entstan-

den sind – nicht umgekehrt. Besonders deutlich etwa beim Lied »Widmung« Op. 25 Nr. 1. Natürlich darf hier auch die bekannte »Mondnacht« Op. 39 Nr. 5 nicht fehlen mit ihrem nächtlichen Zauber.

Die kurzen Klavierstücke Carl Maria von Webers sind echte Raritäten. Luisa Imorde hat sie zwischen die Liedbearbeitungen Clara Schumanns eingestreut. Zu ihnen gehört etwa eine kurze »Allemande« aus Webers Op. 4. Oder auch der so genannte Max-Walzer. Den hat Weber für seinen Sohn Max Maria geschrieben. Ein goldiges kurzes Stückchen des stolzen Vaters. Ein bisschen rätselhaft klingt dagegen ein »Adagio patetico« in cis-Moll. Von dem ist noch nicht einmal die Autorenschaft Webers gesichert. Für mich beschwört dieses Stückchen eine kurze dramatische Opernszene herauf. So wirkt es zumindest in Luisa Imordes Interpretation auf mich.

Für die Solostücke wechselt die Pianistin das Instrument. Vom Steinway D mit brilliantem Konzertklang geht es an einen Bösendorfer-Flügel, aufgenommen in einem Kölner Klavierhaus. Das Instrument klingt etwas intimer und im Raum auch etwas dumpfer. Ich habe den Eindruck, hier soll die Atmosphäre eines historischen Fortepianos zumindest angedeutet werden. Ob das unbedingt notwendig ist oder welche Idee genau dahintersteckt, das verrät die Pianistin im Booklet leider nicht.

Insgesamt bietet diese CD eine spannende musikalische Gegenüberstellung von Clara Schumann und Carl Maria von Weber. Sowohl die Komponistin als auch er Komponist fristen ja immer noch eher ein Schattendasein gegenüber der „großen“ Konkurrenz. Luisa Imorde spielt alle Werke mit wachem Sinn für die intimen, lyrischen und im besten Sinne romantischen Seiten dieser Musik. Dieser Ansatz tut vor allen den Konzerten sehr gut und lässt sie auch ein bisschen in neuem Licht erscheinen – jenseits des allgemeinen Virtuosenkults im 19. Jahrhundert.

(Jan Ritterstaedt)

That is an unusual combination: the only piano concerto in a minor by Clara Schumann and the first in C major by Carl Maria von Weber on one CD. That is on offer on the new disk of the pianist Luisa Imorde together with the Bremer Philharmoniker under the direction of Marie Jacquot.

With Clara Schumann's concerto I immediately have the feeling: the pianist has attempted to envision the emotional world of the young Clara. She fashions her first entrance with a large gesture – as it should be. But then she very soon deliberately strikes quieter tones. Luisa Imorde takes many liberties regarding tempo, savours every phrase completely without haste. Essentially, despite the large orchestral setting, she turns this concerto into a piece of chamber music.

Luisa Imorde places the young Carl Maria Von Weber in a similarly intimate emotional world as with Clara Wieck: self-confidently, at the same time a little effusively she plays her part. As also in Clara Schumann's piano concerto, the ensemble mainly concentrates on accompanying the soloist. Very precisely Marie Jacquot follows her with her baton. In between the two concertos the pianist presents a selection of solo pieces: Clara's own arrangements of songs by her husband Robert and a few piano rarities by Carl Maria von Weber.

This CD is an exciting musical juxtaposition of Clara Schumann and Carl Maria von Weber. Luisa Imorde plays all works with a keen feeling for the intimate, lyrical and in the best sense romantic aspects of this music. This approach is predominantly profitable to the concertos and at the same time lets them appear in a new light.

Clara & Robert Schumann – Piano Concertos

Clara Schumann: Konzert für Klavier & Orchester a-Moll, op. 7

Robert Schumann: Konzert für Klavier & Orchester a-Moll, op. 54

Beatrice Rana, piano · Chamber Orchestra of Europe · Yannick Nézet-Séguin, conductor

Warner 5054197296253 · Warner Classics, 2023

(Summer 2022 Festspielhaus Baden-Baden)

Gleichberechtigt vereint

In den letzten Jahren ist bei neuen Aufnahmen vermehrt die Tendenz auszumachen, Werke von Robert und Clara Schumann nebeneinander zu stellen. Gerade Claras Musik segelte lange Zeit im schier übermächtigen Schatten ihres Gatten. Zu Beginn dieses Albums mit Solistin Beatrice



Rana steht daher nicht das berühmtere Konzert von Robert, sondern das Schwesterwerk von Clara. Schon in den ersten Takten erkennt man, dass die Musikerinnen und Musiker hier nicht alibihalber das Werk einer Jugendlichen in den Fokus rücken, sondern aus Überzeugung und mit dem gebotenen künstlerischen Ernst. So hört sich dieses Konzert gar nicht erst an, als sei es das Werk einer 14-Jährigen. Eigentlich war Clara erst 13, als sie sich die ersten Skizzen für dieses Konzert zurechtgelegt hat. Sobald das Soloklavier einsetzt, ist klar: Majestätisch soll es klingen, kraftvoll, selbstbewusst. Und so klingt es denn hier mit Beatrice Rana. Zwar gibt es bereits mehrere Einspielungen des Clara-Konzerts, etwa mit Ragna Schirmer oder Gabriela Montero, doch ihnen zur Seite stehen meist Orchester und Dirigenten, die man eher in der B-Reihe verorten würde. Bei diesem Album ist das anders. Es spielt das Chamber Orchestra of Europe mit

Yannick Nézet-Séguin am Pult – eine längst erprobte Allianz, sowohl bei Mozart-Opern als auch bei Sinfonien von Beethoven, Schumann und Mendelssohn. Nomen est omen, denn auch hier spielt das Chamber Orchestra of Europe stellenweise sehr kammermusikalisch, untereinander und im Verbund mit der Solistin.

Besonders intensiv wird dieses sensible Miteinander im langsamen Satz. „Romanze“ hat ihn Clara überschrieben. Spätestens wenn es zum Pas de deux von Solocello und Klavier kommt, entsteht der Charakter eines „Liedes ohne Worte“. Eine Musik, die zum Träumen verführt? Ja. Musik mit Kitschverdacht? Nein. Das liegt auch an Beatrice Rana. Die Italienerin spielt farbenreich, klug, feinfühlig. Sie spannt ihre Bögen wie in einer Arie oder einem Lied, sie setzt nicht sich in Szene, sondern die Musik. Etwa wenn sie mit leisen Tönen die Spannung am Ende der Romanze steigert, bevor es nahtlos ins Finale geht. Orchester und Solistin spielen mit großer Selbstverständlichkeit. Musizieren auf Augenhöhe – genau das ist es, was in den bisherigen Vergleichsaufnahmen meist etwas gefehlt hat.

Beim Klavierkonzert von Robert Schumann ist die diskographische Auswahl ungleich größer, die Einordnung ungleich komplizierter. Wie Beatrice Rana das prägende Thema im ersten Satz gestaltet, klingt überzeugend. Überhaupt hat ihr Spiel oft etwas Energisches, aber auch ebenso etwas Poetisches und Sanftes, allerdings nichts künstlich Weiches. Ihr atmosphärisch dichter Vortrag bleibt frei von Extravaganz. Dirigent Nézet-Séguin gibt derweil nicht den Expeditionsleiter, der auf Teufelkommaus aus dieser Musik etwas Neues herausfiltern möchte. Womit er überzeugen kann, ist, wenn er die Bläser in die erste Reihe schickt und diese scharf artikulieren lässt.

Insgesamt dürfte diese Aufnahme die erste sein (zumindest das erste von Gewicht), bei der die Klavierkonzerte von Clara und Robert gleichberechtigt nebeneinander stehen.

(Christoph Vratz)

There have so far been a number of recordings of Clara Schumann's piano concerto, but the focus has usually been on the soloist, the orchestra had less sparkle. Here, in this recording, the orchestra is also of high calibre.

The Italian Beatrice Rana, the Chamber Orchestra of Europe and Yannick Nézet-Séguin have recorded both solo concertos of the Schumann couple. Rana convinces with her considered, sensitive playing and with many clever decisions as well as a poetical understanding of this music. Nézet-Séguin often draws a chamber music approach from his orchestra. Probably for the first time we find both works on the same plane discographically.

SCHUMANN 41/51 – FLORESTAN & EUSEBIUS

Robert Schumann: Symphony No 4 in D minor Op. 120

1841 Original / 1851 Revised

Bucharest Symphony Orchestra, John Axelrod

ORC100257 · LC 20037 · Orchid Classics, DDD, 2023

Als Dirigentin oder Dirigent steht man heute vor der Wahl: nehme ich von Robert Schumanns Vierter Sinfonie d-Moll Op. 120 die ursprüngliche Fassung von 1841 oder greife ich zur revidierten Version von 1851? Der US-amerikanische Dirigent John Axelrod hat sich diese Frage gar nicht erst gestellt. Er hat einfach beide Fassungen aufgenommen – am Pult seines Bucharest Symphony Orchestra. Das hat schon diskografischen Seltenheitswert.

Robert Schumann hatte seine d-Moll-Sinfonie im Jahr 1841 fertiggestellt und seiner Frau Clara zum Geburtstag geschenkt. Doch bei der Uraufführung ist das Werk beim Publikum durch-



gefallen. Die Musik hatte nicht den Erwartungen der damaligen Hörerinnen und Hörer an eine Sinfonie entsprochen. Alle Sätze sollen etwa ohne Pause hintereinander durchgespielt werden. Schumann hatte das Werk ursprünglich als große Sinfonische Fantasie geplant. Dazu ist die Instrumentierung der Urfassung sehr durchsichtig, beinahe kammermusikalisch gestaltet. Für die Version von 1851 hat Schumann das Werk dann gründlich überarbeitet. Die musikalische Substanz ist im Wesentlichen dieselbe geblieben. Vor allem bei der Instrumentierung hat er Hand angelegt und viele offene, solistische Passagen mit anderen Instrumenten verstärkt. Das Ergebnis ist ein stärker „sinfonischer“ Klang, aber auch eine gewisse Schwerfälligkeit. Wohl auch deshalb hat Schumann etwa die Tempovorschrift des ersten Satzes von „Andante con moto – Allegro di molto“ in „Ziemlich langsam – Lebhaft“ geändert.

Dem entsprechend flüssig lässt John Axelrod sein Orchester auch die langsame Einleitung spielen. Mir fällt gleich eine regelmäßige dynamische Wellenbewegung auf, die der Dirigent besonders hervorhebt. Das erzeugt eine gewisse Unruhe im Satzgefüge. Und die überträgt er auch bewusst auf den schnellen Allegro-di-Molto-Teil des Satzes. Hier wird dieser Impuls zum Motor des Satzes. Von Entspannung ist in dieser Interpretation der 1841-er Fassung von Schumanns Vierter nichts zu spüren, auch nicht in den lyrischen Passagen. Anders dagegen in der Fassung von 1851. Tatsächlich lässt Axelrod die Einleitung „Ziemlich langsam“ dahinfließen. Von den Wellen in der ersten Version sind allenfalls Andeutungen wahrnehmbar. Die Einleitung entlädt sich dann mit bewusst abgezierelter Beschleunigung im lebhaften Teil. An die Stelle fieberhafter Nervosität tritt eine kontrolliert pulsierende rhythmische Energie. Der Satz wirkt runder, klanglich geglättet, aber auch nicht ganz so aufregend und erfrischend wie in der Fassung von 1841.

Der zweite Satz ist eine Romanze. Diese wird durch eine liedhafte Melodie von Solo-Oboe und -Violoncello eingeleitet. Leider

gelingt hier das Zusammenspiel vor allem in der ersten Fassung nicht ganz präzise. Bei der Wiederholung der Passage am Ende decken sich die Farben der Solisten dann besser ab. Grundsätzlich ähneln sich die beiden Versionen der Romanze sehr stark. Unterschiede betreffen nur einige Details. Auf das breite Rubato, also die Verzögerung des musikalischen Verlaufs am Ende der Streicherpassage der Romanze in der 1851-er Fassung hätte Axelrod meiner Meinung nach aber verzichten sollen.

Flott und stürmisch klingt das Scherzo in der frühen Version der vierten Sinfonie bei John Axelrod. In der zweiten Fassung kommt es etwas bedächtiger daher. Dabei hat sich die Tempovorschrift kaum verändert: von „Presto“ zu „Lebhaft“. Das mag mit dem aufgeblähten Orchesterapparat in der 1851-er Version zusammenhängen. Spannend wird es in diesem Satz vor allem am Schluss. Dort hat Schumann eine große, ernste, fast sakrale Überleitungspassage geschrieben, die sich grundsätzlich in beiden Fassungen wiederfindet. In der 1841-er Version klingt sie mystisch und erwartungsvoll: tremolierende Streicher bilden den Teppich und verschiedene Bläsergruppen spielen Fragmente von bereits erklangenen Motiven. Geschickt baut Axelrod mit seinem Orchester die Spannung auf bis sich die Musik effektiv im Schlusssatz der Sinfonie entlädt.

In der zweiten Fassung von 1851 ist dieselbe Überleitung etwas dicker instrumentiert und auch die Spannungskurve ist ein bisschen zielgerichteter gestaltet. Klanglich türmt sich mehr auf und die Entladung im Schlusssatz kommt dem entsprechend etwas weniger überraschend. John Axelrod greift in letzten Satz der Frühfassung der Sinfonie wieder seine nervöse Grundhaltung des Kopfsatzes auf. Fast manisch lässt er die Instrumente Klangberge auftürmen und wieder in sich zusammenbrechen. Die Streicher des Bucharest Symphony Orchestra könnten hier aber manchmal noch etwas bissiger musizieren finde ich. Auch hier fallen mir wieder ein paar Rubati auf, die mir eher unpassend erscheinen. Vor allem in der überarbeiteten Fassung des

Satzes von 1851. Die Klangberge sind hier zwar höher getürmt, aber die Fallhöhe ist auch etwas geringer. Die spitz artikulierte Fuge gefällt mir in der Urfassung etwas besser als in der Version von 1851.

Im englischsprachigen Booklet erfahre ich dann etwas mehr über John Axelrods Sicht auf das Werk insgesamt. Die Nervosität seiner Interpretation der Urfassung hat ihren Ursprung wohl in der Nervenkrankheit Schumanns und seinen beiden vom Charakter her so unterschiedlichen Alter Egos Florestan und Eusebius. Die Binnensätze, die Romanze und das Scherzo, interpretiert er ebenfalls biografisch. Die Solo-Oboe und das -Violoncello stehen für die gemeinsame Zukunft zwischen Robert und Clara. Das stürmische Scherzo dagegen für Claras Vater Friedrich Wieck und das Trio für die besänftigende Mutter. Mir scheint das etwas zu schematisch gedacht.

Wie auch immer: der direkte Hör-Vergleich der beiden Fassungen ist auf jeden Fall sehr spannend. Tatsächlich wirkt die Version von 1841 deutlich „wilder“ und weniger „sinfonisch“ als die spätere Fassung. Das schlägt sich auch in John Axelrods Interpretation nieder: hier mehr Feuer und Flamme, dort eher gediegen. Jeweils für sich genommen gibt es denke ich bessere Aufnahmen der beiden Fassungen auf CD. Aber mit der direkten Konfrontation der beiden Versionen bietet diese Produktion auf jeden Fall einen großen Mehrwert.

(Jan Ritterstaedt)

Only rarely are the two versions of Robert Schumann's fourth symphony d minor op. 120 directly juxtaposed in CD productions. The US American conductor John Axelrod has now produced such an album – at the rostrum of his Bucharest Symphony Orchestra. Schumann had originally planned the symphony as a great symphonic phantasy. All movements are to be played in one go, without pause. For this the instrumentation of the original version is kept very transparent, nearly chamber music like.

For the version of 1851 Schumann thoroughly reworked the piece. He especially changed the instrumentation and augmented many open, soloistic passages with further instruments. Axelrod's interpretation of the original version of 1841 is characterized by a certain nervousity. The latter version appears more symphonic and smoother tonally, but also less exiting. Summarily a few inaccuracies in synchronicity and some rather inappropriate rubati are noticeable.

The direct audio comparison of the two versions is definitely very exciting. Actually the 1841 version is all in all considerably wilder and less symphonic than the latter version. This is also reflected in John Axelrod's interpretation: here more fiery enthusiasm, there rather sedate. Taken on their own I think there are better recordings of both versions on CD. But with the direct confrontation of both versions this production offers a huge added value.

SCHUMANN *missa sacra*

Robert Schumann:

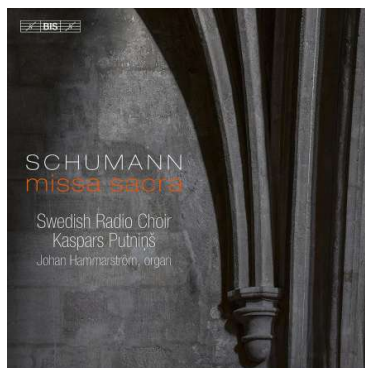
Missa Sacra op. 147; Vier doppelchörige Gesänge op. 141

Swedish Radio Choir (Radiokören) · Kaspar Putniņš, Dirigent ·

Johann Hammarström, Orgel

Audio CD, BIS Records AB, Sweden, 2023

So viel einhelligen Jubel bei allen Rezensenten gab es selten bei einer Choraufnahme. Deshalb sei hier die vorliegende, im September 2023 erschienene Einspielung noch wärmstens empfohlen. Es ist wohl eine sensationelle Aufnahme des legendären schwedischen Radio-Chores (Swedish Radio Choir). Im folgenden eine kleine Auswahl der zahlreichen überschwänglichen Besprechungen:



Wolfram Goertz (*Rheinische Post*): „Nun hat Radiokören einen Blick nach Düsseldorf getan und die späte »Missa sacra« von Robert Schumann auf CD vorgelegt (in der Fassung für gemischten Chor, Solisten und Orgel). Unter seinem aktuellen Chefdirigenten Kaspar Putniņš gelingt ihm die Verwandlung von vermeintlicher Handwerkskunst in hochexpressive Intensität. Wer immer glaubte, Schumann habe hier allenfalls holzgetäfelt komponiert, wird eines Besseren belehrt. Das »Kyrie« hat etwas unfassbar Mysteriöses, das »Gloria« protzt nicht mit aufgesetztem Überschwang, sondern erhebt sich feierlich. Die Zartheit des »Sanctus« ist nicht von dieser Welt.“

„Explosionsartige dynamische Wucht“ titelt Rainer W. Janke: „Aber das Hauptwerk dieser CD ist doch die Missa sacra op. 147 von Robert Schumann – eine katholische Messe eines protestantischen Komponisten, in der in eigentümlicher Weise Monu-

mentalität und Innerlichkeit miteinander verschmelzen und die sogar ein wenig auf Bruckner vorausweist. Man hört, wie genau Schumann seine Vorgänger studiert hat, das Credo gar ist eine Adaption der »Credo-Messe« von Mozart.“ [Klassik Heute](#)

Auch für James Manheim ist die Aufnahme ein Juwel, “a gem”: “As it happens, it is marvelous, and it was probably just waiting for a top-notch reading of the sort that it receives here from the Swedish Radio Choir under its new conductor, Kaspars Putnins. The work resembles another ecumenical mass, Brahms’ *Ein deutsches Requiem*, Op. 45, in some ways: hear the warm tone of the Kyrie. However, there is more. Schumann attempts to merge the rather conservative structure of the Classical mass with Romantic stylistic ideas, and the work is really not like anything else he (or Brahms) ever wrote. Hear the Gloria, where a fugue is placed not at the end but toward the beginning, as a spontaneous expression of joy. The Incarnatus and Crucifixus are not set off from the rest of the music and have a real sense of narrative.

The Four Songs for Double Choir, Op. 141, close out the program; written slightly earlier, they are rare and quite persuasive. Yet it is the mass that may rewrite the choral repertory lists a bit; in this lovely performance, it is a gem.“ [All Music](#)



NOTENAUSGABEN & FAKSIMILES MUSIC BOOKS & FACSIMILE EDITIONS

Abendklänge – Nachtgesänge

Ausgewählte Lieder von Komponistinnen des 19. Jahrhunderts für Singstimme und Klavier

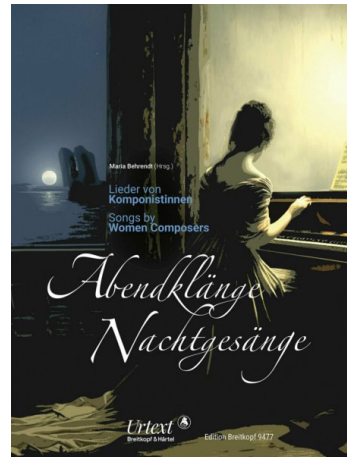
Hrsg. von Maria Behrendt

Breitkopf & Härtel, 2023

EB 9477 – ISMN 979-0-004-18957-3

Mit einem beziehungsreichen Wortspiel „Unbesungen und ungesungen“ widmet Herausgeberin Maria Behrendt die vorliegende Edition fünfzehn Komponistinnen und deren Liedern, die sowohl in Musikforschung als auch -praxis bisher ein Schattendasein fristeten. Diese Urtext-Ausgabe entwirft so ein Panorama des facettenreichen weiblichen Liedschaffens aus dem frühen 19. Jahrhundert bis hin zur Jahrhundertwende. Während

Clara Schumann, Fanny Hensel, Josephine Lang und auch Johanna Kinkel seit den 1980er Jahren zunehmend erforscht und ediert werden, gibt es immer noch zahlreiche geradezu vergessene Komponistinnen, deren Werke mangels ausreichender Notenausgaben nicht aufgeführt werden können. Dazu gehören sicherlich die hier veröffentlichten Isidore von Bülow, Helene Zitelmann, Clara Faisst, Aline Sello, Julie Wilhelmine von Tschirschky, Bertha Bruckenthal, Mary Norris, Anna Bochkoltz, Maria Arndts, Charlotte von Bülow und Marie von Kehler. Alles Komponistinnen, die zum Teil ein umfangreiches Werk vorlegten, das zu ihren Lebzeiten aufgeführt wurde und nicht selten auch durchaus bekannt war.



In einigen Fällen waren die Komponistinnen in musikalische Zirkel ihrer Zeit eingebunden und zudem als Pianistinnen oder Sängerinnen Interpretinnen ihrer eigenen Lieder. Nur wenige traten jedoch öffentlich auf oder tourten gar durch Europa, wie beispielsweise Clara Schumann. Infolgedessen besteht erkennbar eine große Heterogenität zwischen den Komponistinnen bezüglich ihrer künstlerischen Sozialisierung. Entsprechend breit ist dabei auch die Palette des hier veröffentlichten kompositorischen Schaffens. Sie reicht von volksliedhaft geprägten schlichten Liedern (Isidore von Bülow: »Die Nacht«, Julie Wilhelmine von Tschirschky: »Sehnsucht«, Aline Sello: »Vögel, Tauben und Sterne« sowie Johanna Kinkel: »Gondellied«) bis hin zu hoch expressiven und artifiziellen Gesängen (Clara Faisst: »In der Mondnacht«, Anna Bochkoltz: »Abendlied«, Maria Arndts: »Abendrot« und insbesondere Clara Schumann: »Mein Stern« nach dem Text ihrer mütterlichen Freundin Friederike Serre).

Thematisch gebündelt hat Herausgeberin Maria Behrendt die Lieder nach dichterischen Schwerpunkten der Romantik: Abend, Nacht und Sehnsucht. Auf diese Weise schafft sie einerseits eine gewisse Geschlossenheit unter den heterogenen Liedern, betont aber andererseits durch deren Vergleichbarkeit die Vielschichtigkeit des Liedschaffens der fünfzehn Komponistinnen. Wenngleich noch viele Fragen zu deren Wirken offen bleiben, so liefert doch die vorliegende Ausgabe einen aufschlussreichen und wohl auch längst überfälligen Einblick. Diese Zusammenhänge und zahlreiche Aspekte mehr erläutert die Herausgeberin im informativen Vorwort. Editorische sowie Einzelanmerkungen belegen sowohl die Vorgehensweise dieser Ausgabe als auch die verwendeten Quellen für die jeweiligen Lieder. Ein sorgfältig hergestelltes und dazu übersichtlich angeordnetes Druckbild kommt der Les- und vor allem Spielbarkeit zu Gute. Insgesamt eine besonders schöne, in vielerlei Hinsicht interessante und auch dem musizierenden Laien sicher zugängliche Edition.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

Evening Sounds – Night Songs

With the pun “unsung and un-sung” the editor Maria Behrendt dedicates the present edition to 15 female composers and their songs, who had so far been banned to the shadows in music research as well as in musical practice. This Urtext edition opens a panorama on the varied female song writing from the early 19th century to the turn of the century.

While Clara Schumann (1819–1896), Fanny Hensel (1805–1847), Josephine Lang (1815–1880) and also Johanna Kinkel (1810–1858) have been increasingly researched and edited since the 1980s, there are numerous forgotten female composers whose works could not be performed for the lack of sufficient editions. Among those and published here are: Isidore von Bülow (1833–1903), Helene Zitelmann (late 19th century), Clara Faisst (1872–1948), Aline Sello (1812–1866), Julie Wilhelmine von Tschirschky (19th century), Bertha Bruckenthal (1846–1908), Mary Norris (19th century), Anna Bochkoltz (1820–1879), Maria Arndts (1823–1882), Charlotte von Bülow (1817–1908) and Marie von Kehler (1822–1882).

The songs are grouped thematically according to the poetic focal points of the romantic age: evening, night and longing. Numerous aspects are explained by the editor in the preface. Editorial and individual commentaries show the procedure of the edition and the sources used.

Altogether a particularly beautiful, in many respects interesting edition also open to the musical lay person.

Robert Schumann: *Carnaval* op. 9

Nach den Quellen hrsg. von Michael Beiche.

Fingersätze und Hinweise zur Interpretation von Tobias Koch

Nach dem Urtext der Neuen Schumann-Gesamtausgabe

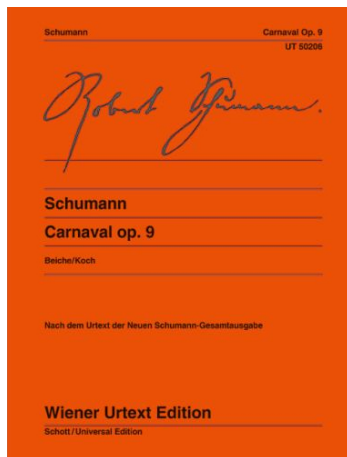
Deutsch, Englisch. Urtextausgabe, Wiener Urtext Edition

Schott, Universal Edition, 2023

UT50206 – ISMN 979-0-50057-434-7

Zu den bedeutendsten Klavierzyklen aus Robert Schumanns erster Kompositionsphase zählt neben den *Papillons* op. 2, den *Dauids-bündlertänzen* op. 6 und den *Kreislarianen* op. 16 sicherlich der 1837 im Verlag Breitkopf & Härtel veröffentlichte *Carnaval* op. 9. Kurz zuvor erschien bereits bei Maurice Schlesinger in Paris eine Erstausgabe des *Carnaval*, die aus Rücksicht auf den französischen Geschmack einige leichte Modifizierungen enthält. Die vorliegende Edition basiert auf der deutschen Originalausgabe, in Ermangelung handschriftlicher Quellen (mit Ausnahme von Skizzen), zum kritischen Vergleich wird die französische Erstausgabe herangezogen, da sämtliche Änderungen von Schumann autorisiert sind. Am 2018 von Herausgeber Michael Beiche in *Neue Ausgabe sämtlicher Werke von Robert Schumann*, Serie III, Werkgruppe 1, Band 2 vorgelegten Notentext wurden nochmals Revisionen anhand der Quellen vorgenommen.

Schumann vollendete im Frühjahr 1835 diese Sammlung von Klavierstücken, die auf den Tonbuchstaben A–Es–C–H bzw. Es–C–H–A basieren. Als Wort gelesen ergeben sie den böhmischen Heimatort Asch von Schumanns damaliger Verlobten Ernestine von Fricken und gleichzeitig die einzig in Tonhöhen



darstellbaren Buchstaben seines eigenen Nachnamens. Diese Zusammenhänge zeigen Schumanns besondere Vorliebe für derartige Chiffre-Kompositionen. Allerdings entwickelt er aus dem vorgegebenen Tonmaterial kein Variationenwerk im eigentlichen Sinne, sondern benutzt dieses eher als unterschwelliges Zentrum, das selten direkt hörbar wird. Die musikalische Maskerade ergibt sich aus den zahlreichen unterschiedlichen Kombinationen und rhythmischen Gestaltungen der Buchstabenfolge. Im karnevalistischen Reigen tanzen die typisierten Figuren der klassischen *Commedia dell'Arte* neben real existierenden und mit Fantasienamen belegten Personen aus seinem Davidsbündler-Umfeld. Nur einmal, mitten im Zyklus, starren diese vier bedeutungsvollen Töne den Leser – wohlgemerkt nicht den Hörer (!) – der Musik als „Sphinxes“ aus großen Quadratnoten stumm an.

Der Herausgeber Michael Beiche hat sich in vielen Jahren einen Namen als ausgezeichnete Editor gemacht. In den Bänden mit Schumanns Klavierwerken der seinerzeit in der Düsseldorfer Schumann-Forschungsstelle erstellten Gesamtausgabe lieferte er zahlreiche Zeugnisse seiner akribischen, umsichtigen und gründlich recherchierten Editionsarbeit. Schön und auch sinnvoll für die an Schumanns Klaviermusik Interessierten ist nun diese weitere solide hergestellte Einzelausgabe, die durch ein ausführliches Vorwort mit Darstellung von Entstehungs-Chronologie und Drucklegungshistorie eingeleitet wird. Quellenkritische Anmerkungen am Ende des Hefts begründen in verständlicher Weise den Notentext. Wertvolle Interpretationshinweise des für sein einfühlsames Schumann-Spiel bekannten Pianisten Tobias Koch berücksichtigen das Instrumentarium der Schumann-Zeit sowie historische Quellen zur Aufführungspraxis.

Sämtliche informativen Wort-Texte dieser absolut empfehlenswerten Edition werden dreisprachig (Deutsch, Englisch, Französisch) vorgelegt, was die Benutzung international zugänglich macht.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

Robert Schumann: Carnaval op. 9

“Carnaval” op.9, published by Breitkopf & Härtel in 1837, counts among Schumann’s most important piano cycles. Maurice Schlesinger in Paris published a French edition with slight modifications. The present edition is based on the German original edition, due to the lack of manuscript sources (apart from drafts). For critical comparison the French first edition was consulted as all changes were authorised by Schumann.

According to the sources there were new revisions on the score as published by Michael Beiche in the New Edition of the Complete Works by Robert Schumann series III, group 1, vol. 2.



Clara Schumann – Triumph in London

Eine Pianistin begeistert

Große Klassik *kinderleicht*. DIE ZEIT-Edition. (Buch mit CD)

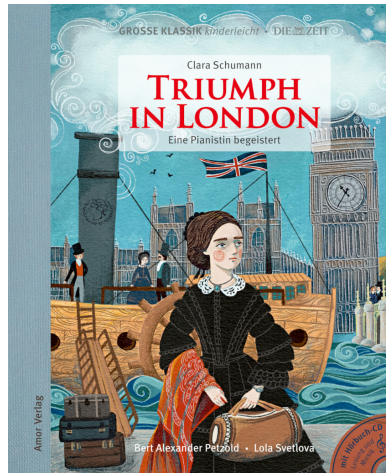
Petzold, Bert Alexander · Svetlova, Lola · Hamer, Antje

32 S., 47 Min., 28 farbige Zeichng., 28 Illustr., gebundenes Buch

Leipzig: Amor Verlag, 2023 ISBN: 978-3-985-87302-9

In der Reihe »Große Klassik *kinderleicht*« finden neben Mozarts *Zauberflöte*, Tschaikowskys *Der Nussknacker* oder Gershwins *Rhapsody in Blue* auch zwei Komponistinnen Aufnahme: Fanny Hensel und Clara Schumann. Während die im selben Verlag erschienene und vom selben Autor stammende Vorgänger-Serie »Große Oper für kleine Hörer« eine reine CD-Edition war, handelt es sich hier um kombinierte Hörbuch-CDs mit Bilder- und Lesebuch, laut Verlagsangabe für Kinder ab vier Jahren geeignet.

»Triumph in London« ist das Motto des Clara-Schumann-Bandes: Erzählt wird ihre gesamte Lebensgeschichte, die Konzertkarriere vom allerersten Auftritt im Alter von neun Jahren bis zum letzten im Alter von 72 – jeweils mit vierhändigen Werken. Anders als bei den männlichen Kollegen steht hier nicht ein einzelnes Werk im Zentrum, und da Clara Schumann in ihren mehrfachen Funktionen auch als Pianistin thematisiert wird, erklingen neben Werken von ihr auch Klavierwerke anderer Komponisten (Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms) aus



ihrem Repertoire. Quasi als Leitfaden, mit gut ausgeklügelten Bezügen, dienen jedoch Clara Schumanns sechs *Jucunde-Lieder* op. 23, die in der schönen Aufnahme mit Dorothea Craxton und Hedayet Djeddikar am originalen Clara-Wieck-Flügel im Zwickauer Robert-Schumann-Haus erklingen.

Die erzählte Geschichte, die den Schwerpunkt auf Clara Schumanns Erfolge in London bei ihren England-Tourneen seit 1856, dem Todesjahr Robert Schumanns, legt, ist vom Autor Bert Alexander Petzold sehr gut konzipiert. Der väterliche Wunderkind-Drill, die Liebesgeschichte mit Robert Schumann (wobei das vom Vater verordnete 18-monatige Kontaktverbot allerdings in Beginn und Dauer unscharf bleibt), die wichtigsten Konzertreisen, die Verkehrsmittel des 19. Jahrhunderts, die Freundschaft zu Sängerinnen wie Pauline Viardot-Garcia oder Livia Frege. Nur am Rande erwähnt wird die Familie, die Zahl der eigenen Kinder Clara Schumanns bleibt unspezifiziert.

Sprachlich werden die kindlichen Hörer oder Leser durchaus gefordert (vielleicht getreu dem Motto: Wer nicht fordert, der nicht fördert): „Beim Dresdner Maiaufstand 1849 kämpfen Bürger für politische Selbstbestimmung gegen den Adel.“ – das ist sicherlich keine kinderleichte Sprache (und strenggenommen nicht einmal historisch korrekt, da der grundbesitzende Adel gerade in Sachsen nur schwach ausgeprägt war; gekämpft wurde gegen den König!). Im Pariser Kapitel gibt es nicht nur einen zweisprachigen Dialog, zunächst auf Französisch, dann in deutscher Übersetzung – statt von „Pariser Chic“ könnte man auch einfach von „Pariser Mode“ sprechen, und Claras Opus 1 waren vier Polonaisen, nach damaligem Usus auf dem Drucktitel allerdings als *Quatre Polonaises* bezeichnet, was überdies die Sprecherin Antje Hamer nicht einmal korrekt auszusprechen weiß.

Sehr kindgerecht, aber trotzdem auch durchaus historisch angemessen und in den Personenportraits mit hoher Wiedererkennbarkeit sind die Illustrationen der sibirischen Zeichnerin Lola Svetlova.

Trotz der kleinen Einschränkungen (wie auch einem einzelnen Grammatikfehler im letzten Kapitel „erstes eigenes Stück“): Dies ist eine sehr empfehlenswerte Hinführung für Kinder zu Clara Schumann (Rezensent ist selbst im Alter von unter zehn Jahren durch eine Kinderlied-Schallplatte mit einzelnen Stücken aus Robert Schumanns *Jugendalbum* und Karla Höckers dtv-junior-Biographie über Clara Wieck-Schumann zum lebenslangen Schumannianer geworden). Ähnliches gab es auf dem aktuellen Buchmarkt zwar zu Robert Schumann, doch zu Clara Schumann bisher nicht.

(Thomas Synofzik)

This volume dedicated to Clara Schumann in a classical composer series for children from the age of four tells her life story in an attractively conceived story, which reaches its climax with her successful tours to England from 1856, the year when Robert Schumann died. The book with very nice illustrations by Lola Svetlova is accompanied by an audio book on CD, where the story is enriched not only by music composed by Clara Schumann, but also by music from her pianistic repertoire (Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms).

Clara Schumann's "Six songs from Jucunde" op. 23 serve as points of reference, leading through the story. They are to be heard here in the nice recording with Dorothea Craxton and Hedayet Djeddikar, the latter playing on the original grand piano of Clara Wieck's in the Zwickau Schumann museum. The book tells about Clara's career as a pianist from 1828 to 1891, being trained as a child prodigy pianist by her father, of her romantic love affair with Robert Schumann, and her friendship with singers like Pauline Viardot-Garcia. Her family is only touched en passant, the number of her children not specified.

An attractive way for children to encounter Clara Schumann – perhaps also for young students of the German language.

Wege zu Robert und Clara Schumann

Erkundungen in Dresden und Umgebung

Hrsg. von Anita Brückner

Im Auftrag des Sächsisches Vocalensembles e.V.

96 S., 43 Abbildungen und Karten, Klappbroschur

Beucha-Markkleeberg: Sax-Verlag, 2023

ISBN: 978-3-86729-294-8

Schon der erste Blick auf das sehr ansprechend gestaltete, handliche, so recht auch zum Mitnehmen geeignete Büchlein erfüllte mich mit Freude! Mit der Publikation hielt ich den „Schlussstein“ eines von Anita Brückner, Vorstandsmitglied, Initiatorin und Projektleiterin der »Schumann-Ehrung« des 1996 von Matthias Jung in Dresden gegründeten Sächsischen Vocalensembles e.V., seit mehr als einem Jahrzehnt mit Leidenschaft erfolgreich vorangetriebenen Projekts in der Hand, das auch vom Schumann-Netzwerk, dem das schon lange international hoch geschätzte Sächsische Vocalensemble seit 2009 als Mitglied angehört, immer mit medialer Unterstützung begleitet wurde.

Vorgestellt wurde die Publikation in einer musikalischen Festveranstaltung am 6. Mai 2023 in der Maxener Kirche unweit von Schloß Maxen, an dem als ehemaligen Wohnsitz des von Clara und Robert Schumann mehrmals besuchten Ehepaares Friedrich Anton und Friederike Serre am 15. Juni 2013 das dritte Medailon des Schumann-Gedenkwegs angebracht worden ist. Das genaue Datum der Buchvorstellung wird für die zahlreichen Gäste der bis auf den letzten Platz gefüllten Maxener Kirche gut in Erinnerung zu behalten sein, da am gleichen Tag – etwa 1.200



Kilometer von Maxen entfernt – Charles Philipp Arthur George Mountbatten-Windsor, seit 8. September 2022 als Nachfolger seiner Mutter Charles III. King of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland, in Westminster Abbey gekrönt und gesalbt wurde.

Das Bewahren von Traditionen und Erinnerungen an bedeutende und prägende Persönlichkeiten, die wie im Falle von Clara und Robert Schumann durch ihre hinterlassenen künstlerischen Werke zumindest allen Musikliebhabern noch heute ganz gegenwärtig sind, als wichtige Identifikation mit der Geschichte einer Stadt, einer Region, einem Land, lag als Idee auch dem von Anita Brückner initiierten Robert- und Clara Schumann Gedenkweg in Dresden und Umgebung zugrunde.

Faktisch war der am 10. Juni 2012 mit der festlichen Enthüllung des ersten Medaillons am Westportal des Palais Großer Garten „eröffnete“ Gedenkweg, der Auftritts- und Aufenthaltsorte von Clara und Robert Schumann mit jeweils einem für die Ewigkeit geschaffenen Bronzemedallion von der Hand des Dresdner Künstlers Einhart Grotgut schmückt und kennzeichnet, seit dem 12. September 2020 (180. Hochzeitstag von Clara und Robert Schumann) mit der Anbringung des zehnten und letzten Medaillon am „als kleinstes Museum der Welt“ bezeichneten Lindenmuseum »Clara Schumann« in Schmorsdorf nahe Maxen vollendet. (Vgl. Anita Brückner im Vorwort, S. 8–13)

Die dem Gedenkweg gewidmete Publikation ist die Krönung von Anita Brückners Initiative. Sie vereint die vom Schumannpreisträger 2022, Dr. Thomas Synofzik, Direktor des Robert-Schumann-Hauses Zwickau erzählten Geschichten und Hintergründe, warum jedes der zehn Medaillons den ihm bestimmten Platz bekommen hat, mit den von Dr. Rainer Pfannkuchen, Autor vieler Wanderführer, Naturschützer und langjähriger Leiter der unteren Naturschutzbehörde der Stadt Dresden, vorgezeichneten und empfohlenen Spaziergängen und Wanderungen, die an den Medaillons vorbeiführen.

Damit wurde in schönster Weise auf ein Erfolgsrezept gesetzt, das etwa auch die bisher erschienenen und viel gerühmten Bände der *Schubert-Topographie* von Oliver Wood auszeichnet, die als „Reiseführer bequem in den Rucksack (passen)“ und „als reichhaltig bebilderte Lexika [...] zum Schmökern [...] im Lehnstuhl“ einladen. Ein Konzept, auf das auch schon erfolgreich die Herausgeber des als Schumann-Netzwerk-Publikation im Robert-Schumann-Jubiläumsjahr 2010 erschienenen Reiseführers *Unterwegs mit Schumann* gesetzt haben, der in der *Correspondenz. Mitteilungen der Robert-Schumann-Gesellschaft e.V. Düsseldorf*, Heft Nr. 33 (2011) so treffend als „anschauliche Lektüre“ für die Praxis wie für „den interessierten Zimmerreisenden“ beschrieben wurde. Alle diese Vorzüge – geeignet zum Mitnehmen wie zur Lektüre zu Hause – bietet auch der vor zehn Monaten im SAX-Verlag erschienene Wander- und Kulturführer *Wege zu Robert und Clara Schumann | Erkundungen in Dresden und Umgebung*.

Während der Musikwissenschaftler und Schumann-Forscher Thomas Synofzik einen ebenso kundigen wie animiert zu lesenden Überblick über Clara und Robert Schumanns Aufenthalte und Betätigungen in Dresden und Umgebung liefert, wobei die jeweils erste Dresden-Reise mit dem Vater bzw. den Eltern unternommene sowohl für die damals acht Jahre alte Clara Wieck wie ein paar Jahre vorher für den elfjährigen Robert Schumann „zu den prägenden Kindheitserlebnissen“ (Th. Synofzik, S. 14) gehörte, und daran anschließend (ab S. 20) auf einer jeweils der Abbildung des dazugehörigen Medaillons immer gegenüber gestellten Seite unter Berücksichtigung aller bekannten Quellen auf den anlassbezogenen Ort und seinen Zusammenhang mit Clara und Robert Schumann eingeht, überprüft Rainer Pfannkuchen die zu den Medaillons führenden Wege in ihrer Tauglichkeit für den Wanderer und Spaziergänger und erschließt und beschreibt sie bis zu genauen Angabe der jeweils zu Fuß zu bewältigenden Kilometer.

Rainer Pfannkuchen, schon seit 1973 ehrenamtlicher Naturschutzbeauftragter in Dresden und von 1990 bis zum Eintritt in den Ruhestand Leiter der damals neu gegründeten Naturschutzbehörde der Stadt Dresden, Mitautor namhafter Wander- und Naturführer, hat seine Wandervorschläge auf einen bestimmten Radius abgestimmt, wobei er mit den Schumann-Wegen in Dresden beginnt, und hier den potentiellen Spaziergängern und Wanderern drei mögliche Routen anbietet, von einem reinen, vom Theaterplatz ausgehenden bis zum Palais Großer Garten führenden Stadtpaziergang über einen ausschließlich über den Trinitatis-Friedhof (u.a. mit den Gräbern von Friedrich Wieck und des Ehepaares Serre) führenden Weg bis zur als „kleine Wanderung“ ausgewiesenen dritten Wegbeschreibung von Löschwitz nach Pillnitz. Auch diese ca. 8 km umfassende Wegstrecke kommt nicht an die von Clara und Robert Schumann damals durchaus zeittypisch unternommenen langen Wanderungen von 15 bis 20 Kilometer heran, wie der Verfasser als Hinweis an „heutige Wanderer“, die er sicher mit Recht als weniger gehfreudig einschätzt, in seiner Vorbemerkung (S. 41) zu den vorgeschlagenen Wanderwegen ausdrücklich festhält.

Vier Wanderungen schlägt Pfannkuchen für die Erschließung der Schumann-Wege zwischen Müglitz- und Lockwitztal vor, wobei die erste – mit der Schilderung von Streuobstwiesen, Weideland und wunderbarer Ausblicke sofort Lust zum Nachwandern machend – von Kreischa über Lungwitz nach Maxen führt. Sein drittes Kapitel (»Schumann-Wege von Maxen aus«) widmet er weiteren vier sehr empfehlenswerten Wandervorschlägen. Die erste Wanderung führt – als „Clara Schumann-Weg“ ausgewiesen – von Maxen nach Schmorsdorf mit seiner „1.000-jährigen Linde“.

Die Wegbeschreibungen machen schon beim Lesen Spaß, der Autor empfiehlt geeignete Rückwege, hält Informationen zu Adressen und Öffnungszeiten von Einkehrmöglichkeiten und zu weiteren Besichtigungsmöglichkeiten bereit, vergisst auch nie die

Anmerkung von im Verlauf auftretenden Steigungen, die Wanderlustige gegebenenfalls zu bewältigen haben.

Ein Schmankerl am Schluss des ebenso für Schumann-Liebhaber wie für Wanderfreudige, die sich schon vorab schöner und in Muße zu begehender Wege sicher sein wollen, zu empfehlenden Büchleins – die ideale Zielgruppe sind natürlich Schumann-begeisterte Wanderfreudige –, ist der siebenseitige Aufsatz von Thomas Synofzik, der für die Schilderung des quellenmässig gut belegten fünfwöchigen Aufenthalt der sechsköpfigen Familie Schumann samt Haushälterin und Amme in Maxen vom 25. Mai–1. Juli 1846 auch auf eine im Schumann-Nachlass des Robert-Schumann-Hauses Zwickau erhaltene und titelgebende Gepäckliste zurückgreifen kann: *Robert Schumanns Gepäckliste für den Maxen-Urlaub 1846 / Ich packe meinen Koffer ...* (S. 80–86). Dieser „Packzettel“ sollte Robert Schumann wie uns heute die „Checkliste“ helfen, beim Einpacken nichts zu vergessen, wobei heutzutage wohl nur bei Campingurlaubern auch ein Gartenstuhl unter den nötigen Utensilien verzeichnet sein und wohl bei kaum jemanden sich ein gemütliches Sitzmöbel wie ein „Großvaterstuhl“ darunter befinden dürfte, wohingegen das Mitführen von Reisepapieren je nach Zielorten und Ausflugszielen nach wir vor zwingend ist.

Auch die Mitnahme von Haus- und Schlafröcken – Schumann will weder auf seinen „Sommerschlafrock“ noch auf seinen „Türkischen Schlafrock“ verzichten – dürfte heute nicht zur Norm gehören, während andere Dinge ganz geläufig erscheinen wie etwa die Mitnahme von Wanderschuhen („Spazierschuhe“) und eines Strohhut – er war also für alle von Maxen ausgehenden Landpartien gut gerüstet –, eines Thermometers, diverser Genuß- und Lebensmittel, Spiele für Erwachsene und Spielsachen für die Kinder. Dazu arbeitsspezifisches Material – bei Schumann u.a. neben ohne weitere Erläuterung notierten „Musikalien“ genau bezeichnete Notenausgaben, Notenpapier und zur Vertonung vorgesehene Literatur. Manches wie eine „Armbrust“ gibt

im Gegensatz zu „Kleiderhalter(n)“ und einem „Toilettenspiegel“ hingegen Rätsel zu ihrem geplanten Gebrauch auf, da man sich Robert Schumann schlecht mit einer Armbrust auf Zielscheiben oder gar Tiere schießend vorstellen kann.

Handgepäcktauglich war die umfangreiche Liste freilich nicht, und selbst bei Mitnahme in der Kutsche wäre es eng geworden. Schumann agierte ganz praktisch – er bestellte schon vorab einen Extra-Transport, der die Sachen nach Maxen brachte.

Vgl. [Gedenkweg Robert und Clara Schumann in Dresden](#)

(Ingrid Bodsch)

Edited by Anita Brückner at the behest of the Sächsisches Vocalensemble e.V., founded in by Matthias Jung in Dresden and quickly of international renown, the attractively designed cultural walking guide fulfils every expectation which people who want to stroll, walk or hike in the footsteps of Robert and Clara Schumann in Dresden and its surroundings may have of the handy little book. But it also enables a joyful virtual stroll from home.

In a vivid and stimulating way musicologist and Schumann expert Thomas Synofzik gives detailed information on the historic events and occurrences. In the same way conservationist Rainer Pfannkuchen, long time head the lower nature conservation authority of the city of Dresden, presents perfectly planned walks and hikes to the ten stations of the memorial path. These stations are each marked by a bronze medallion designed by the Dresden artist Einhart Grotgut.

Cf. [Memorial Path \(Gedenkweg\) Robert and Clara Schumann in Dresden](#)

Clara Schumann – Alltag und Künstlertum

Hrsg. von Thomas Synofzik und Michael Heinemann

Schumann-Studien. Im Auftrag der Robert-Schumann-Gesellschaft
Zwickau, hrsg. von Thomas Synofzik und Michael Heinemann,
Band 14

424 S., Abb., Broschur

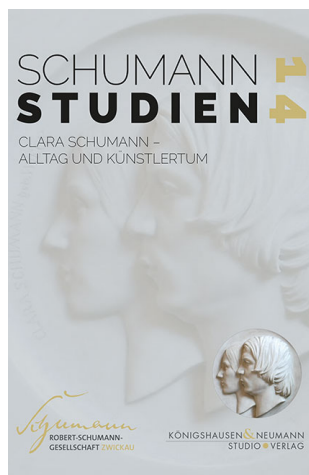
STUDIO•VERLAG im Verlag Königshausen & Neumann

Würzburg, 2023

ISBN 978-3-8260-7892-7

Dieser umfangreiche neue Band der Schumann-Studien beschäftigt sich in seinen Beiträgen schwerpunktmäßig mit Clara Schumann und spiegelt vier Konferenztage in Zwickau, Dresden und Leipzig wider, die 2019 anlässlich des 200. Geburtstags der Musikerin stattfanden. Da insbesondere durch die *Schumann-Briefedition* sowie die Herausgabe von Clara Wiecks Jugendtagebüchern durch Gerd Nauhaus viele Quellen und Dokumente zu Leben und Werk der Künstlerin erschlossen wurden, lässt sich das Bild nun vervollkommen, zum Teil revidieren oder sogar ganz neu gestalten. Der vorliegende Band bietet ein differenziertes und belegbares Portrait, das Clara Schumanns verschiedenen Rollen in den unterschiedlichen Lebensphasen nachgeht. Nicht zuletzt zeigt der Bericht aber auch, dass noch viele Desiderata existieren, die wohl erst nach einer weiterführenden eingehenden Erschließung sämtlicher Quellen geklärt werden können.

Annkatriin Babbe geht unter dem Titel »Clara Schumann am Hoch'schen Konservatorium« Überlegungen zur ‚Schumann-Schule‘ nach. Da die Pianistin bereits in sehr jungen Jahren mit



dem Unterrichten begann und zudem höchst erfolgreich darin wurde, lassen sich zahlreiche interessante Traditionsbildungsprozesse feststellen. Mit eigenen Studien der Musikerin, insbesondere Aspekten der gemeinsamen Kontrapunktstudien Clara und Robert Schumanns beschäftigt sich Timo Evers ausführlich unter dem Titel »Von einer dankbaren Schülerin: Clara Schumanns *III Präludien und Fugen für das Pianoforte* op. 16«. Seine Ergebnisse, die er durch die Auswertung von vielen Brief- und Tagebuchstellen sowie Notenautographen erhält, werfen ein neues Licht auch auf Clara Schumann als Komponistin. Über eine etwas anders geartete, aber gleichwohl interessante Rezeption der Pianistin von Bach-Werken berichtet Valerie Woodring Goertzen in ihrem Beitrag »Clara Schumann Plays Bach«.

Eins der wohl beeindruckendsten Werke Clara Schumanns aus der Düsseldorfer Zeit betrachtet Michael Heinemann genauer: »Zitternde Blätter aus dem Buch der Liebe. Zu Clara Schumanns *Jucunde*-Liedern op. 23« und kommt zu der Erkenntnis, dass sich in dieser Komposition ein markantes intellektuelles Profil ihrer Schöpferin zeigt. Dass Clara Schumann nicht nur eine begnadete Pianistin, sondern eben auch eine gute Komponistin war veranlasste Thomas Synofzik, sich in seinen Ausführungen »Virtuosität und Kantabilität« mit der pianistischen Idiomatik in den Werken der Künstlerin auseinanderzusetzen. Er lenkt dabei den Blick auf die wesentliche Wechselbeziehung zwischen Instrument, Spieler und Komposition. »Überlegungen zu einer Clara-Schumann-Gesamtausgabe« stellt aus diesen Gründen Klaus Martin Kopitz an und hält eine solche für erstrebenswert – trotz der bereits existierenden guten Einzelausgaben einiger Werke. Er liefert dazu nicht nur eine triftige Argumentation, sondern auch eine einleuchtende Einteilung in sechs Bände.

Einer Mischung aus Künstlerfreundschaft, gemeinsamen Auftritten und einer daraus resultierenden interpretatorischen Tradition geht Gili Loftus nach in ihrem Beitrag »Communing with the Shadows of the Schumann-Piatti Circle. A Performer's Re-

flections on Reverential Playing and 'Reading Between the Lines'«. Mit weiteren Beziehungen Clara Schumanns zu befreundeten Künstlern oder auch musikliebenden Familien beschäftigen sich vier Beiträge im Band. So geht Jelena Josic dem Thema »Clara Schumann und Julius Stockhausen – „Ein Sänger von Gottes Gnaden“« nach, deren Freundschaft über vier Jahrzehnte bestand, zu über 50 gemeinsamen Auftritten führte und vor allem von einer außerordentlichen gegenseitigen Wertschätzung geprägt war. Ekaterina Smyka zeigt die frühzeitig durch den Vater Friedrich Wieck eingefädelten, sich als kompliziert erweisenden Kontakte seiner Tochter Clara zum Komponisten und Kapellmeister an der Dresdner Hofoper Carl Gottlieb Reikiger, der seinerzeit in der Residenzstadt zu den einflussreichsten Musikern gehörte. Unter dem Titel »Konferenz bei Kaskel – Clara Wieck und die Familie Kaskel in Dresden« beleuchtet Carlos Lozano Fernandez die Verbindungen zu dieser ebenfalls in Dresden ansässigen Familie, zu deren Tochter Sophie die junge Clara Wieck eine Freundschaft entwickelte, die von einigen Verwicklungen bestimmt wurde. Anselm Eber berichtet in »Bilder aus Wien« über die intensiven Kontakte zur Familie Fellingner, denen Clara Schumann Johannes Brahms ans Herz gelegt hatte. Vor allem die zahlreichen von Maria Fellingner erstellten Photographien dokumentieren ein lebendiges Künstlerleben.

Um »Eine wiederaufgefundene Photographie von Clara und Robert Schumann« geht es im Beitrag von Gunther Braam, der 2022 ein bisher unbekanntes Doppelporträt der Schumanns wohl aus der 1850 im Hamburger Atelier Völlner erstellten Serie von Daguerreotypien, das allerdings nur in einem späteren photographischen Abzug vorhanden ist. Mit dem besonderen Phänomen »Clara Schumann als Filmheldin der 1940er Jahre« beschäftigt sich Julia Novak und betrachtet die beiden ersten Schumann-, Biopics' *Träumerei* von 1944 sowie *Song of Love* von 1947. Während der erste Film als Produkt seiner Zeit von deutschen nationalistischen Strömungen bestimmt wird folgt der zweite deutlich

den in den USA bis 1968 als maßgeblich angesehenen Regeln des sog. Hays Code, der Frauen auf der Leinwand sehr angepasst, aufopferungsvoll und im traditionellen Rollenverständnis zeigte.

Beatrix Borchard stellt unter dem Titel »Mein ganzes Empfinden war Mißfallen« die Frage nach ästhetischen Diskussionen in Briefen, was sich anhand der *Schumann-Briefedition* gut untersuchen lässt. In erster Linie geht es hier um das sehr komplexe Verhältnis der Schumanns zum Ehepaar Minna und Richard Wagner sowie um die Beurteilung von dessen Werken. Nicht nur mit ihrem Mann, sondern nach seinem Tod insbesondere mit ihren Freunden Brahms und Joachim erörterte Clara Schumann in Briefen ästhetische Fragen.

Über ein geheimnisvolles »C. Wieck-Tagebuch aus Dresden« berichtet Matthias Wendt, dem dieses Dokument 2007 im Katalog eines bisher in dem Kontext unbekannten Auktionshauses auffiel. Es stellte sich dann heraus, dass es von Clara Schumanns jüngster Halbschwester Cäcilie Wieck stammt (deren Pate Robert Schumann war) und wohl durch die älteste Halbschwester Marie Wieck überliefert wurde. Die Aufzeichnungen werfen in vieler Hinsicht ein neues Licht auf das höchst problematische Verhältnis zwischen Vater Friedrich Wieck und den Schumanns.

Aufschlussreich sind die Darstellungen von Annegret Rosenmüller zu Clara Schumanns intensiven Bemühungen, Erbe und Andenken ihres Mannes zu pflegen: »Wer mich kennt, kann ja denken, dass ich meinem Manne gern das schönste Denkmal gesetzt hätte. Clara Schumann und die Schumann-Memorialtradition«. Eine informative Tabelle im Anhang listet sämtliche zu Lebzeiten Clara Schumanns initiierten Robert-Schumann-Denkmäler und -Gedenktafeln auf.

Ein inhaltsreicher Band voller interessanter Ausführungen zu Themen, die eine breite Palette von Clara Schumanns Leben und Wirken bieten. Zahlreiche Beiträge befassen sich mit Aspekten, die auch für den interessierten Laien mit Gewinn zu lesen sind.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

The articles in this extensive new volume of the “Schumann Studies” focus mainly on Clara Schumann and reflect the four days of the conference in Zwickau, Dresden and Leipzig, which took place in 2019 on the occasion of the musician’s 200th birthday. As plentiful sources and documents on the life and works of the artist were revealed, especially by the Schumann Letters’ Edition and the edition of Clara Wieck’s youth diaries by Gerd Nauhaus, the picture can be complemented, in parts revised or even be drawn anew.

The present volume offers a differentiated and verifiable portrait which follows Clara Schumann’s various roles in different phases of her life. But finally the report also shows that many desiderata still exist, which can probably only be resolved after a further extensive exploration of the sources.

A volume rich in content and full of interesting discourse on subjects which offer a wide palette of Clara Schumann’s life and activities. Numerous articles may also be profitably read by interested layfolk.



HINWEIS:

Einige der hier vorgestellten Titel sind nicht oder nur unter Schwierigkeiten im öffentlichen Handel zu erwerben. Bei Nachfragen wenden Sie sich bitte an die Redaktion, wir helfen Ihnen gerne weiter.

NOTE:

Some of the titles presented here are not or only with difficulty accessible to the public. If you have any questions, please contact the editorial team and we will be happy to help you.

SCHUMANN Journal



11 2023