

SIMAX
classics

ROBERT SCHUMANN
THE POET SPEAKS
LIV GLASER, FORTEPIANO



ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

from **Album für die Jugend (Album for the young), Op. 68**

1 Ein Choral, No. 4	01:10
2 Frühlingsgesang, No. 15	01:52
3 Kleiner Morgenwanderer, No. 17	01:09
4 Stückchen, No. 5	00:54
5 Fremder Mann, No. 29	02:15
6 Schnitterliedchen, No. 17	01:00
7 Ländliches Lied, No. 20	01:28
8 Wilder Reiter, No. 8	00:31
9 ***, No. 26	02:08
10 Ernteliedchen, No. 24	01:17
11 Fröhlicher Landmann, No. 10	00:44
12 Volksliedchen, No. 9	01:26
13 Melodie, No. 1	01:04
14 Kleine Romanze, No. 19	00:45
15 Reiterstück, No. 23	01:27
16 Mai, lieber Mai, No. 13	02:00
17 ***, No. 21	01:34
18 "Weinlesezeit - Fröhliche Zeit!", No. 33	01:45
19 Trällerliedchen, No. 3	00:58
20 Sizilianisch, No. 11	01:20
21 Rundgesang, No. 22	01:30
22 Knecht Ruprecht, No. 12	01:58
23 Soldatenmarsch, No. 2	00:40
24 Jägerliedchen, No. 7	01:03
25 Lied italienischer Marinari, No. 36	01:13
26 ***, No. 30	03:12
27 Winterszeit I, No. 38	02:15
28 Armes Waisenkind, No. 6	01:35
29 Kleine Studie, No. 14	01:25
30 Erster Verlust, No. 16	01:32
31 Erinnerung, No. 28	02:04
32 Nordisches Lied, No. 41	01:39
33 Figurierter Choral, No. 42	01:50

Kinderszenen (Scenes from childhood), Op. 15

34 Von fremden Ländern und Menschen	01:05
35 Kuriose Geschichte	01:07
36 Hasche-Mann	00:30
37 Bittendes Kind	00:46
38 Glückes genug	01:26
39 Wichtige Begebenheit	00:48
40 Träumerei	01:57
41 Am Kamin	00:44
42 Ritter vom Steckenpferd	00:39
43 Fast zu ernst	01:07
44 Fürchtenmachen	01:17
45 Kind im Einschlummern	01:41
46 Der Dichter spricht	01:46

Liv Glaser, fortepiano (Gottlieb Hafner, Vienna ca. 1830)

THE POET SPEAKS

by Liv Glaser

In one of the volumes that I inherited from my grandmother of Robert Schumann's piano works, (Clara Schumann's 'Instructive Edition') she has written her maiden name, Jenny Rosenbaum, in her neat handwriting. Beside the signature one can just make out a faint stamp mark with the name of a music shop in Breslau, today's Wrocław.

In 1887, when this particular edition by Breitkopf & Härtel was first published, my grandmother was a young girl who had only just recently embarked upon serious music studies. I do find it somewhat intriguing to consider that Clara Schumann was still very much alive at the same time.

My grandmother took these heavy leather bound volumes along with her to Berlin for her studies, then later on to Hamburg for home and family life, until finally, what with family pranks through the course of time they ended up with me in Norway. When I began to study music in earnest in Paris in 1956, I took a couple of these volumes along with me too. This was by chance the same year that grandmother passed away.

As a child I entertained myself with several of the pieces from Schumann's '**Album für die Jugend**' (Album for the Young). The first piece, 'Melody', suited my little hands so well, and the short 'Chorale' was as if made for a Christmas performance in the home. Besides this it was even permissible to play 'Knecht Ruprecht' (St. Nicholas) all in a rage and at times it could be quite difficult to hold back the tears in 'Erster Verlust' (First Loss).

Originally *Album für die Jugend* was intended as a present for Schumann's eldest daughter, Marie, to celebrate her seventh birthday on 1st September 1848, and meant for private use only. This 'Klavierbüchlein für Marie', consisting of fourteen pieces to begin with, soon grew in number to sixty of which forty three were eventually chosen for publication, with one section for younger players and another for more adult players. In a letter to his friend, Carl Reinecke, Schumann

writes, 'I can't recall when I last was in such a good mood to compose as when I wrote these pieces – they just came to me quite effortlessly.'

Around the same time Schumann wrote his 'Musikalische Haus- und Lebens-Regeln,' (Advice to Young Musicians) and this was published as an addition to the second edition of *Album für die Jugend* in 1852. This edition was embellished with drawings by Ludwig Richter, famous for his fairy-tale illustrations. Thus Schumann achieved his inspired idea of creating a unity of music, literature and pictorial art.

First now as a mature adult have I come to realize how intimately these pieces were tied up with Schumann's private life. It is almost as if one were opening a door into their home and peeping in. Almost every piece has its own little, special story.

In number 17, for example, 'Kleiner Morgenwanderer', (Morning Promenade) Schumann is musically portraying his eldest daughter, Marie, on her way to her very first day at school. Marie has obviously been in his thoughts again in no. 5, 'Stückchen', (Little Song without Words) where one finds in the original birthday booklet the following title, 'To be played after completing homework.'

The very first piece in the birthday booklet was originally called, 'Wiegenlied für Ludwig' (Cradle Song for Ludwig) – born in January 1848 and at the time the youngest member of the family – but was later given the title 'Trällerliedchen' (Lalling Melody) in the printed edition.

If we turn over the pages to no. 28, 'Erinnerung', (Memories) dated 4th. November 1847, Mendelssohn's dying day, we perceive not only a tribute to the composer and friend but first and foremost a remembrance for Marie who was Mendelssohn's goddaughter.

No. 16, 'Erster Verlust' (First Loss) also has a biographical connection. Schumann's children took care of a siskin that died and in the first edition Ludwig Richter, famous for his fairy-tale illustrations, has drawn a vignette illustrating a young child kneeling beside a tiny coffin.

Schumann had, literally speaking, a true passion for deciphering and transforming rebuses, names, puns and mottos to pure music. For example in the second section of the *Album*, no. 41, we find the name of the Danish composer, Gade, directly translated, musically speaking, note by note in the opening theme of 'Nordisches Lied' (Nordic Song). This, mind you, was not a totally new phenomenon. J. S. Bach had for example made musical use of his own name in this manner on several occasions, but I believe that Schumann all the same must be looked upon as quite extraordinary in this respect.

Besides this Schumann often quotes motives from the works of other great composers. Beethoven is strongly represented in the *Album für die Jugend*. The scherzo movement from the Spring Sonata (for piano and violin op. 24) is quoted gaily in Schumann's 'Soldatenmarsch' (Military March), no. 2 in the *Album*'s first section. Moreover in the second section, nos. 21 and 26, two of the three pieces without titles in this collection, each just marked with three rather enigmatic stars, here again Schumann gives us glimpses of marvelous Beethovenian motives. In respective order, from Beethoven's Lied, 'An die ferne Geliebte,' (To the Distant Beloved) and the main theme from the first movement from the piano sonata in G major op. 31 no. 1.

Yet we must not forget the 'Clara-motif!' Several themes from Clara's opus 5 and opus 6 have found their way into piano compositions and songs by Robert, but there is one motif in particular that crops up all the time, and in all sorts of 'disguises,' whether they are rhythmical, inverted or fragmented - we are referring to the five descending notes from her Nocturne op. 6.



And Clara is in Robert's thoughts all the time when he is working on **Kinderszenen** (Scenes from Childhood) in the spring of 1838. She found herself in Vienna at the time receiving the most honourable title of 'Kaiserlich-Königlichen Kammervirtuosin' (Royal Chamber Virtuoso). Robert writes to her "I have composed some short and droll things for you - perhaps as an echo of your comments that my behaviour sometimes reminds you of a child? What wild imaginings and dreams I experienced while writing these scenes.' Then further on, 'You will surely take pleasure in these pieces, but you must forget that you are a virtuoso!'

Many a piano player, both amongst children and adults, will undoubtedly have endeavoured to reveal the true meaning of the titles in *Kinderszenen*. It is comforting therefore to read Schumann's own mention of this opus in 1839 where he states the following; 'All the titles were invented at a later stage and were not intended to be more than a hint, a mere pointer towards the execution and sentiment of the pieces.'

Ten years late he writes to his friend, Carl Reinecke, that the pieces in *Kinderszenen* - in contrast to the pieces in *Album für die Jugend* that are intended for piano playing children must be understood as an adult's reminiscences of childhood and intended for the more mature and experienced executants.

Then Schumann responds to a letter full of yearning from Clara (Paris 1839) in which she refers to *Kinderszenen* with much enthusiasm; 'What I in all modesty have invented, maybe one day will become our reality?'

These words open up for the idea that Schumann not only looked upon *Kinderszenen* as a recollection of childhood, but perhaps to an even greater extent as a dream of their life together in the future? A dream which in actual fact, after several years struggle, came true; Robert and Clara married each other in 1840, the year after the publication of *Kinderszenen*.

P.S.

Clara gave the first performance of several of the pieces from *Album für die Jugend* in their private home on 24th September 1848. They were surely not intended for the concert hall originally, and I also doubt whether it was considered essential to follow the Album's sequence, in spite of the fact that a certain piano technical progression can be perceived here.

During the process of publishing, both titles and their sequence were changed several times; some pieces were removed whilst others were added. In the first edition they were arranged in four separate instalments with the four seasons as a vignette.

Spring – no. 15 - 'Frühlingsgesang' (Spring Song), summer: no. 24 – 'Ernteliedchen' (Harvest Song), autumn: no. 33 – 'Weinlesezeit – Fröhliche Zeit!' (Vintage Song – Happy Times), winter: no. 38 – 'Winterzeit I' (Winter I)

With these facts in the back of my mind I have allowed myself to make up my own 'narrative' or sequence, with the individual season pieces grouped together with other related moods and motifs, and with a *starred piece* as a philosophical forethought.

All the pieces from the first section are recorded here (nos. 1 – 18) and I have intermingled these together with selected pieces from the second section. I found it natural to begin with the simple chorale from the first section, 'Freu' dich sehr, o meine Seele' (Rejoice greatly, o my soul), and finish with the same chorale which reappears in the second section, though this time figured, that is to say with a middle voice part added.

To rearrange the sequence of the pieces in *Kinderszenen* on the other hand would not be a natural thing to do. It is exactly in this strict order that the pieces are given their full significance, life and perfection; they belong together as a cycle, both in view of their harmonics and motifs.

THE POET SPEAKS

av Liv Glaser

I ett av bindene fra Clara Schumanns «Instruktive» utgave av Schumanns klaververk, som jeg arvet av min farmor, har hun skrevet sitt pikenavn Jenny Rosenbaum med sirlig skrift. Ved siden av signaturen, et knapt synlig stempel fra en notebutikk i Breslau – dagens Wrocław.

I 1887, da denne utgaven kom ut på Breitkopf og Härtels forlag, var min farmor ung pike og hadde startet musikkstudiet for alvor. Litt forunderlig å ta innover seg at Clara Schumann levde i beste velgående på samme tid.

Disse tunge skinnbind bragte min farmor med seg til studier i Berlin – senere til familieliv i Hamburg, og med årenes løp og familie-krumspring er de havnet hos meg i Norge. Da jeg for alvor gikk inn i musikkstudier i Paris 1956, hadde jeg med et par bind. Min gode, gamle farmor døde samme året.

Som barn boltret jeg meg i flere av stykkene fra Schumanns ***Album für die Jugend***. Det første stykket passet min lille hånd så godt, og den lille Korallen var som skapt for julens familieopptreden! Dessuten fikk jeg lov til å være så sint som bare det i Knecht Ruprecht, og tårene var ikke langt unna i Den første Sorg.

Opprinnelig var Album für die Jugend en bursdagspresent til Schumanns eldste datter Marie, til hennes 7-års dag 1. September 1848, og ment til privat bruk. Klavierbüchlein für Marie på 14 stykker vokste til ca.60 i løpet av kort tid, hvorav 43 etterhvert ble valgt ut til offentliggjøring, med en del for de minste, den andre for de mer voksne. I et brev til vennen Carl Reinecke skriver han: «Jeg kan ikke huske når jeg sist var i et slikt kompositorisk humør som da jeg skrev disse stykkene, det bare strømmet på.»

Parallelt med *Album für die Jugend* forfattet han også «Musikalske Hus-og leveregler» som ble trykket som tillegg til 2. opplag i 1852. Denne utgaven hadde med tegninger av Ludwig Richter som var berømt for sine eventyr-illustrasjoner. Dermed fulgte Schumann sin kongstanke om å skape en enhet av musikk, bilde og litteratur.

Først som godt voksen har jeg tatt innover meg hvor intimt disse stykkene er forbundet med Schumanns privatliv. Det er nesten som å åpne dører inn til det Schumannske hjem. Nesten hvert stykke har sin lille spesielle historie. F. eks. nr.17, «Kleine Morgenwanderer», der Schumann «illustrerer» eldstedatteren Marie på vei til sin første skoledag. Marie har naturlig vært i hans tanker også i nr. 5, «Stückchen», som i det opprinnelige bursdagsheftet hadde tittelen «Skal spilles etter fullført skolearbeid».

Det aller første stykket i Bursdagsheftet het opprinnelig «Vuggesang for Ludwig», (født i januar 1848 og på den tid yngste medlem i familien) men fikk senere tittelen «Trällerliedchen» i den trykte utgaven.

Blar vi frem til nr. 28, «Erinnerung» – datert 4. november 1847, Mendelssohns dødsdag – fornemmer vi ikke bare en hyllest til komponisten og vennen, men først og fremst tanken om et minne for Maria som var Mendelssohns guddatter.

Nr. 16, «Erster Verlust» har også en biografisk tilknytning, Schumann-barna hadde en sisik som døde, og Ludwig Richter har i førsteutgaven tegnet en vignett som viser et knelende barn ved en liten kiste.

Schumann hadde en sann lidenskap for bokstavelig talt å omsette rebuser, ordspill, navn og motto'er til ren musikk – eksempelvis møter vi i 2. del av *Album* den danske komponisten Gades navn omsatt direkte i toner (Nordische Lied). Dette er ikke nytt i musikkhistorien, Bach brukte eksempelvis sitt eget navn ved flere anledninger, men jeg tror Schumann må regnes som ganske usedvanlig i så måte.

I tillegg siterer han ofte motiver fra store komponisters verk. Beethoven er sterkt representert i *Album für die Jugend*. Vårsonatens Scherzo (op. 24 for

klaver og fiolin) er muntert sitert av Schumann i «Soldatenmarsch» fra del 1. Nr. 21 og 26 fra annen del, to av tre stykker som er uten titler, bare markert med 3 underfundige stjerner, betror oss Beethoven igjen i fantastiske glimt, henholdsvis fra hans Lied «An die ferne Geliebte» og selve hovedmotivet fra første sats av klaversonaten i G-dur op. 31 nr.1.

Så må vi naturligvis ikke glemme Clara-motivet! Flere temaer fra Claras verk op. 5 og op. 6 har funnet veien til Roberts klaververk og sanger, men det er spesielt ett motiv som stadig dukker opp, i alle tenkelige 'forkledninger' – fragmentert, rytmisk eller speilvendt, – de 5 fallende toner fra hennes Nocturne op. 6.



Og Clara er i Robert's tanker hele tiden mens han arbeider med **Kinderzenen** våren 1838. Hun befinner seg i Wien på den tiden og blir tildelt den ærefulle tittel «Keiserlig Kammervirtuos».

Robert skriver til henne: «Jeg har komponert noen små, pussige ting til deg – kanskje som en etterklang av dine ord om at jeg noen ganger forekommer deg som et barn? [...] Hvilke ville fantasier og drømmer jeg opplevde mens jeg skrev disse scenene!» – og videre: «Du vil glede deg over disse stykkene, men glem at du er virtuos!»

Mange klaverspillende, barn som voksne, har nok strevet med å realisere en absolutt betydning av titlene. Det er derfor beroligende å lese Schumanns

svar på Ludwig Rellstab's omtale av verket i 1839, med følgende: «Alle titler ble til senere og er ikke annet enn et hint eller 'fingerknep' til foredrag og oppfatning.» 10 år senere forklarer han til vennen Carl Reinecke, at *Kinderzenen*, – i motsetning til *Album für die Jugend* som er tenkt for klaverspillende barn – må forstås som voksnes tilbakeblikk på barndommen – og for mer erfarne utøvere.

Og Schumann svarer på et lengselsfullt brev fra Clara (Paris 1839), der hun omtaler *Kinderszenen* entusiastisk : «... hva jeg i all beskjedenhet har diktet, kanskje det en gang blir vår virkelighet?»

Disse ord åpner for at Schumann ikke bare så *Kinderszenen* som et tilbakeblikk på barndommen, men kanskje i høyere grad som ønskebilder for deres felles fremtid?
– hvilket endelig, etter flere års kamp, ble virkelighet 1840, året etter *Kinderzenens* utgivelse.

P.S.

Clara uroppførte noen av stykkene fra *Album für die Jugend* privat i det Schumannske hus 24. september 1848. De var ganske sikkert ikke tenkt for konsertsalen, og jeg tviler på om man, til tross for en viss progresjon i det klavertekniske, absolutt må følge den oppsatte rekkefølge. Underveis i arbeidet med utgivelse, ble nemlig titler og rekkefølge ofte forandret og stykker tatt ut og inn. I førsteutgaven ble de arrangert i 4 hefter med de 4 årstider som vignett. Våren: «Frühlingsgesang» nr. 15, Sommer: «Ernteliedchen» nr. 24, Høst: «Weinlesezeit- Fröhliche Zeit!» nr. 33, og Vinter: «Winterzeit I» nr. 38.

Med disse opplysninger i bakhodet, har jeg tillatt meg å lage min egen 'historie' eller rekkefølge, med årstid-stykkene i hver bolk sammen med beslektede stemninger og motiver, og med et 'stjernestykke' som en filosofisk omtanke.

Alle stykkene fra første del er med, som jeg blander med et utvalg fra del 2. Jeg fant det naturlig å begynne med den enkle koralen fra 1. del (tysk: «Freu' dich sehr, o meine Seele» – norsk: «Jesus, dine dype vunder») og avslutte med samme koral som kommer igjen i 2. del, men nå 'figurert', altså med mellomstemme. På den måten har 'min' historie fått en slags ramme.

Å snu på rekkefølgen i *Kinderszenen* ville derimot ikke falle naturlig på noen måte, de har sitt eget liv nettopp i den strenge rekkefølge og hører syklisk sammen både harmonisk og motiv-messig sett.



Liv Glaser has long been well known amongst Norwegian lovers of classical music. Already since making her debut in 1960 she has been recognized as being amongst the elite of Norwegian pianists, with countless TV and radio concerts and performances. She has toured extensively all over Norway and given concerts in Europe, the Middle East and Asia. She has also held courses and master classes, both at home and abroad, and has served on juries in national, Nordic and international competitions, amongst other places in Japan. She studied in Oslo with Robert Riefling, at the Conservatoire Supérieur de Musique in Paris with the legendary Vlado Perlemuter, later with Lev Oborin at the Moscow Music Conservatory and with Ilona Kabos and Wilhelm Kempff.

In 1990 she once again became a pupil, taking lessons with Paul Badura-Skoda in Vienna, studying original manuscripts of Mozart at the NMA, Mozarteum in Salzburg, besides in depth studies of the fortepiano (Hammerklavier) with Malcolm Bilson at Cornell University in the United States. This resulted in a recording of Mozart's complete piano sonatas, two CDs performing on a modern grand and three more on a fortepiano (Simax Classics PSC1066, 1092, 1125, 1148 and 1149). She has also played the fortepiano on a recording of Clementi (PSC1258 2006), Grieg Lyric Pieces (PSC1291 2007), Schubert's, Die Schöne Müllerin with Per Vollestad (PSC1140, 1997) as well as on a recording together with her brother, the cellist Ernst Simon Glaser, playing works for cello and piano by Schubert and Schumann (PSC1175, 2004).

Liv Glaser has been teaching at the Norwegian Academy of Music since it was founded in 1973 and became professor there in 1994. Through all her performing and teaching activities she has contributed much to the growing interest in the fortepiano and for increasing our understanding of how we may perform, interpret and indeed listen to music written for instruments from earlier times.

In 2004 Liv Glaser received the prestigious Lindeman Prize.

Liv Glaser er et begrep for norske musikkelskere. Helt fra debuten i 1960 er hun blitt regnet blant den norske klaverelite, med utallige konserter og opptredener i radio og TV. Hun har turnert Norge på kryss og tvers og gitt konserter i Europa, Midtøsten og Asia. Hun har gitt kurser og mesterklasser her hjemme og i utlandet og vært jurymedlem i nasjonale, nordiske og internasjonale konkurranser, blant annet i Japan. Hun studerte med Robert Riefling i Oslo, på Conservatoire Supérieur de Musique i Paris med legendariske Vlado Perlemuter, senere hos Lev Oborin ved Moskvakonservatoriet og med Ilona Kabos og Wilhelm Kempff.

I 1990 satte hun seg atter på 'skolebenken', tok timer Paul Badura-Skoda i Wien, studerte Mozart-manuskripter ved NMA, Mozarteum, og fordypet seg i hammerklaver hos Malcom Bilson ved Cornell Universitet i USA. Det resulterte i innspilling av Mozarts komplette klaversonater, 2 CD'er på moderne klaver og 3 på hammerklaver (Simax Classics PSC 1066, 1092, 1125, 1148 og 1149). Hun har også spilt hammerklaver i Clementi (PSC1158 2006), Grieg Lyriske Stykker (PSC1291 2007), Schuberts *Die Schöne Müllerin* med Per Vollestad (PSC1140, 1997) så vel som på innspillingen av verk for cello og klaver av Schubert og Schumann med sin bror, cellisten Ernst Simon Glaser (PSC1175, 2004).

Liv Glaser har undervist ved Norges musikkhøgskole fra grunnleggelsen i 1973 og ble professor i 1994. Hun har i sitt virke og med sin undervisning bidratt sterkt til en økt interesse for hammerklaver og for hvordan vi i dag kan fremføre og lytte til musikken som er skrevet for eldre instrumenter.

I 2004 ble Liv Glaser tildelt den prestisjetunge Lindemanprisen.



Recorded 20-24 September 2009 in Vaksdal church, Norway

Producer, engineer and editor: Erik Gard Amundsen

Piano technician: Richard Brekne

Fortepiano built by Gottlieb Hafner, Vienna ca. 1830 restored by Edwin Beunk and Johan Wennink in 1994

Liner notes: Liv Glaser

Translation: Mark Nippierd

Edition: Henle and Clara Schumann: Robert Schumann's Klavierwerke, Breitkopf und Härtel, Leipzig 1887

Cover design: Martin Kvamme

Painting reproduced on cover: 'Børn og unge piger plukker blomster på en mark nord for Skagen' (1887) by Michael Ancher, courtesy of Skagens Museum

©&© 2010 Grappa Musikkforlag AS

All trademarks and logos are protected. All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.

Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.

ISRC: NOFZSI003010-460

PSC1303

