



Photo : Yannick Coupannec

Par le même interprète / By the same artist

R. SCHUMANN : Sonate n° 1, op. 11 • Intermezzi, op. 4 • Quasi variazioni, op. 14
Bunte Blätter, op. 99 • Gesänge der Frühe, op. 133 • Impromptus, op. 5 / ARION ARN 268218

R. SCHUMANN : Études d'après des Caprices de Paganini, op. 3 & 10
Nachtstücke, op. 23 / ARION ARN 68226

C. M. von WEBER : Les quatre Sonates • Six Variations sur l'air de Naga de «Samori», en si bémol M, op. 6
Grande Polonaise en mi bémol M, op. 21 • Polacca brillante en mi M, op. 72
Invitation à la danse (Rondo, op. 65) • Rondo brillante en mi bémol M, op. 62 / ARION ARN 268240

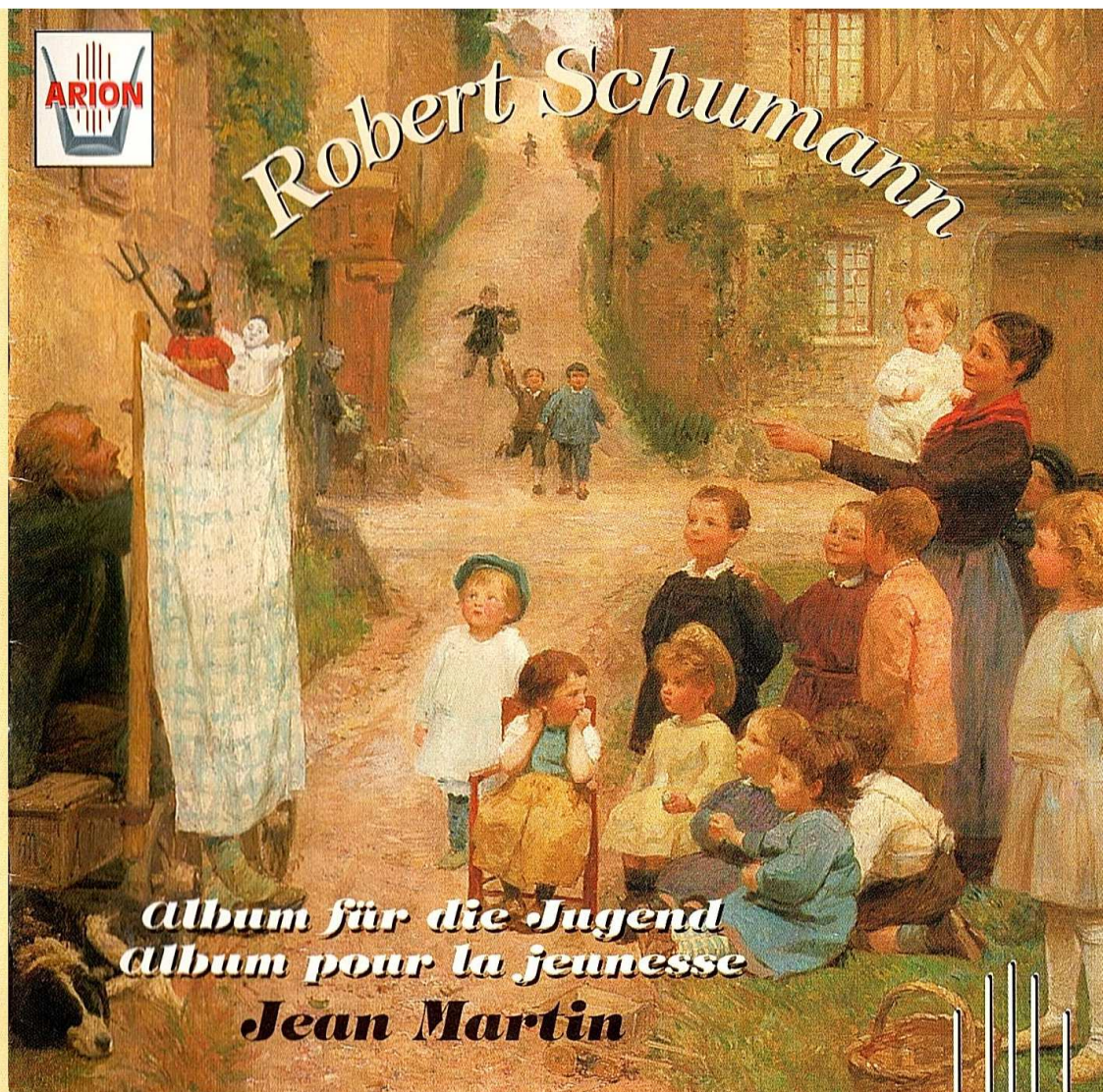
J. BRAHMS : Scherzo, op. 4 en mi bémol mineur • Variations sur un thème de Schumann, op. 9
Trois Intermezzi, op. 117 • Fantaisies, op. 116 / ARION ARN 68282

© ARION PARIS 1994 — Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.

© ARION PARIS 1994 — Copyright reserved for all the world.



Robert Schumann



*Album für die Jugend
album pour la jeunesse*

Jean Martin

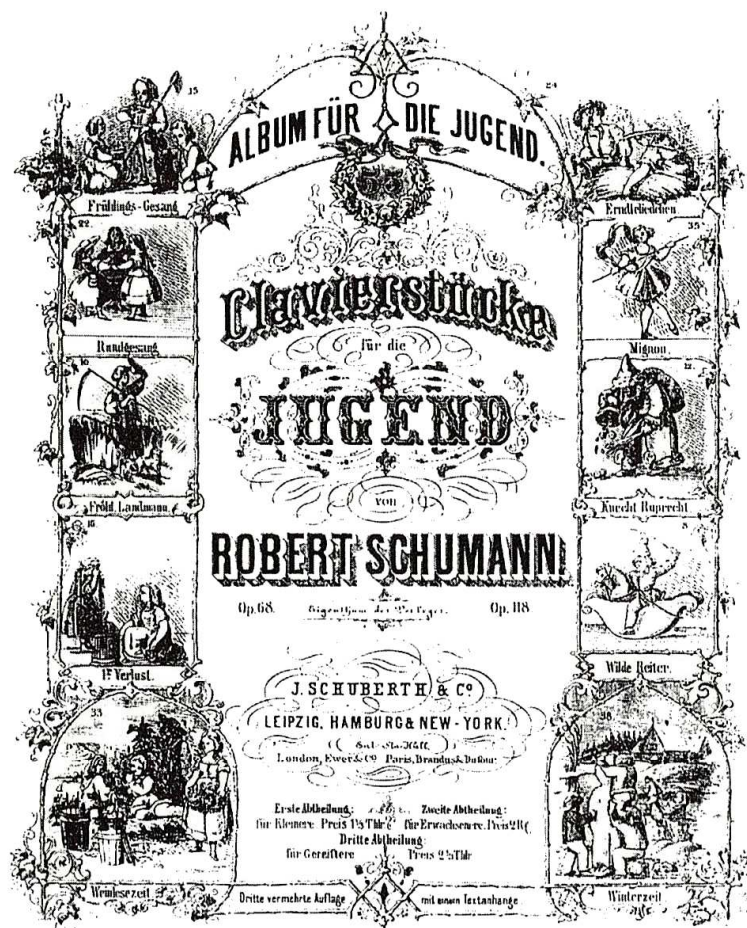
Album pour la Jeunesse

Robert Schumann élabore progressivement l'*Album pour la jeunesse*, à partir de la fin de l'été 1848, alors qu'il vient de terminer son opéra *Genoveva*. Selon Clara Schumann, « les morceaux qu'en général les enfants apprennent dans leurs leçons de piano sont tellement mauvais que Robert s'est fait l'idée de composer et de publier un cahier, sorte d'album ne contenant que des morceaux pour enfants ». En fait, l'*Album pour la jeunesse*, op. 68 marque le début d'une série d'œuvres que Schumann adresse aux jeunes musiciens. L'année suivante naissent l'*Album de lieder pour la jeunesse*, op. 79 et les *Douze morceaux pour piano à quatre mains*, op. 85 (conçu d'abord comme un troisième album pour la jeunesse). Puis les *Scènes de bal*, op. 130 (1850-53) et les *Trois sonates pour la jeunesse*, op. 118 (1853) écrites pour trois de ses enfants.

L'enfance avait déjà inspiré à Schumann les *Scènes d'enfants*, op. 15, mais comme il l'écrit lui-même au compositeur Carl Reinecke le 6 octobre 1848, celles-ci « étaient le regard en arrière d'un adulte et pour les adultes », tandis que l'op. 68 « contient des promesses, des pressentiments, des états futurs pour les plus jeunes ». La démarche est donc ici différente : Schumann s'adresse aux enfants, et se met à leur portée.

De même que les *Inventions* et le *Klavierbüchlein für W.F. Bach* de Jean Sébastien Bach et les *Mikrokosmos* de Béla Bartók furent destinés aux enfants de ces compositeurs, l'*Album pour la jeunesse* fut inspiré à Schumann par sa fille Marie, née à Leipzig le 1^{er} septembre 1841. Marie débute le piano à l'âge de quatre ans et, à l'occasion du trente-sixième anniversaire de son père (le 8 juin 1846), lui joue déjà « une petite composition de son papa ». Le 31 août 1848, Schumann note dans son *Journal* : « Idée de l'Album pour enfants - Petits morceaux pour Marie ». Cet album sera offert à Marie pour son septième anniversaire. Mais seulement six morceaux de l'op. 68 (n^{os} 2 à 7) y figurent, avec d'autres que Schumann supprima pour l'édition, dont des compositions de J.S. Bach, Haendel, Mozart, Beethoven et Schubert. Comme Schumann l'explique à Reinecke dans la lettre déjà citée : « Je destinai les premiers morceaux de l'album à l'anniversaire de notre fille aînée et puis un morceau de l'album est né après l'autre ». Ce que confirme les notes de son *Journal*, qui nous conduit jusqu'au 27 septembre 1848, date à laquelle il « expédie » l'Album à l'éditeur. En décembre 1848 paraît en deux cahiers (le premier *Pour les plus jeunes*, le second *Pour les plus avancés*), chez Schubert & Comp., ce que Schumann avait d'abord intitulé l'*Album de Noël (Weihnachtsalbum)* mais qui, sur les conseils de l'éditeur, devint les *Clavierstücke für die Jugend*. Ce n'est que lors de la troisième édition, dans laquelle l'op. 118 est joint en troisième partie à l'op. 68 qu'apparaît le titre d'*Album pour la jeunesse*.*

Si, à l'origine, l'op. 68 est lié à un cadre familial et intime, cette conception s'élargit pour Schumann tout au long de sa genèse. L'*Album pour la jeunesse* est en effet conçu en même temps que les *Conseils aux jeunes musiciens (Musikalischen Haus- und Lebensregeln)*, apho-



Page de garde de la 3^{ème} édition de Schubert & C^o (c. 1854)
Lithographie de C. G. Röder d'après les vignettes de Ludwig Richter

rismes didactiques publiés en annexe lors de la deuxième édition de l'*op. 68*, peu après leur parution dans la *Neue Zeitschrift für Musik* en 1850.

Les dix vignettes de Ludwig Richter ornant la page de titre des premières éditions révèlent l'organisation cyclique de l'*Album pour la jeunesse*. Certains titres marquent en effet les étapes importantes du cycle annuel, comme le mois de mai (n° 13) à celle du printemps (n° 15), puis de l'hiver (n° 38) au dernier jour de l'an (n° 42) qui clôt le recueil.

Cependant, les titres des morceaux, dont certains ont été modifiés avant l'édition par Schumann, n'ont pas le sens de programmes, même si certains sont particulièrement suggestifs (*Le gai laboureur* n° 10, *Premier chagrin* n° 16...). Leur sens est avant tout poétique, parfois même énigmatique. Leur rôle didactique apparaît dans la diversité des styles musicaux abordés : la marche (n° 2), le choral (nos 4 et 41), l'étude (n° 14), la romance (n° 19), le canon (n° 27), la fugue (n° 39).

Les morceaux sont en majorité de forme ternaire et, du fait de leur brièveté, fondés non sur deux motifs contrastés, mais sur un même motif de caractère rythmique (n° 23), mélodique (nos 27, 34, 40), ou harmonique (nos 4, 14, 41, 42). En général, la première phrase obéit à la carrure de huit mesures, répétées deux fois : les quatre premières mesures évoluent vers une demi-cadence, les quatre suivantes concluent sur une cadence parfaite.

Certains des modèles musicaux de Schumann apparaissent dans l'*Album*. À côté des citations de thèmes de Beethoven (le n° 2 est celui du scherzo de la *Sonate pour piano et violon, op. 24* ; le n° 21 cite le trio de la prison dans *Fidelio*), J.S. Bach et Mendelssohn sont évoqués, le premier par la présence de la fugue (n° 39), et le dernier par un hommage en forme de *Romance sans paroles* (n° 28). Schumann lui-même rappelle ses *Papillons* à la fin du *Winterszeit II* (n° 38).

Le sens énigmatique de certains morceaux fonctionne comme un jeu entre Schumann, son interprète et son auditeur. La *Chanson nordique* (n° 40) portant le sous-titre *Gruß an G.*, est fondée sur les initiales du compositeur Niels W. Gade (1817-1890) : les notes *g-a-d-e* (*sol-la-ré-mi*) forment le début de chacune des cinq phrases de quatre mesures. La mélodie du choral (n° 4), transposée un ton plus bas, est reprise dans le Choral figuré (n° 41). La date en sous-titre au *Souvenir* (n° 28) est celle de la mort de Felix Mendelssohn, parrain de Marie Schumann. Quant aux trois petites étoiles ou astérisques que portent en guise de titre les nos 21, 26 et 30 et sur lesquels Eugénie questionna sa mère Clara, celle-ci lui répondit : « Peut-être ton père entendait-il par là les pensées que les enfants suggèrent aux parents ». Tout cela illustre bien l'esprit ludique de l'*Album*.

Parmi les œuvres de Schumann dédiées à la jeunesse, seul l'*Album op. 68* réussit la synthèse entre la nécessité pédagogique et l'élément poétique. Car, à partir de l'*op. 68*, comme l'écrit Rémy Stricker, Schumann « s'identifie de plus en plus à l'enfance, mais il perd l'intelligence de l'autre, tout occupé de son propre désir ». C'est à cette fascination pour l'enfance, à qui Schumann s'adresse avec la même exigence de vérité musicale que lorsqu'il écrivait contre les « philistins », que nous devons ce riche recueil aux multiples facettes.

HERVÉ AUDÉON

* Parmi les trois sources manuscrites de l'*Album pour la jeunesse* que constituent l'album pour Marie, un carnet d'esquisses autographes et un manuscrit de Robert et Clara en vue de l'édition, huit morceaux très simples, qui apparaissent en annexe dans les éditions actuelles, ont été supprimés par Schumann (*Für ganz Kleine* ; *Puppenschlafliedchen* ; *Auf der Gondel* ; *Gukuk im Versteck* ; *Haschemann* ; *Lagune in Venedig* ; *Bärentanz* ; *Rebus*). Le présent enregistrement n'a pu les inclure en raison d'impératifs de durée.



Conseils aux jeunes musiciens de Robert Schumann (Traduits par Franz Liszt)

- L'éducation de l'oreille est ce qu'il y a de plus important. Tâchez de bonne heure de discerner chaque ton et chaque tonalité. Examinez quels sons produisent la cloche, le verre, le coucou, etc.
- Répétez fréquemment la gamme et les autres exercices, mais ceci n'est pas suffisant. Il y a beaucoup de gens qui par ce moyen croient atteindre au but suprême, qui jusqu'à leur âge mûr passent plusieurs heures chaque jour à faire des exercices purement mécaniques. C'est à peu près comme si l'on tâchait chaque jour de prononcer l'A, B, C, de plus en plus vite. Employez mieux votre temps.

- On a inventé des claviers muets ; essayez-les pendant quelque temps, afin de vous convaincre qu'ils ne valent rien. Des muets ne peuvent pas nous apprendre à parler.
- Jouez en mesure ! Le jeu de beaucoup de virtuoses ressemble à la démarche d'un homme ivre. Ne prenez pas de tels modèles.
- Apprenez de bonne heure les lois fondamentales de l'harmonie.
- N'ayez pas peur des mots : Théorie, Harmonie, Contre-point, etc. Ils vous souriront si vous leur en faites autant.
- Ne tambourinez jamais sur le piano. Jouez toujours avec âme et ne vous arrêtez pas à moitié d'un morceau.
- Traîner ou hâter la mesure sont également des fautes.
- Tâchez de jouer bien et expressivement des morceaux faciles ; cela vaut mieux que d'exécuter médiocrement des compositions difficiles.
- Ayez toujours soin que votre piano soit parfaitement accordé.
- Il faut que vous puissiez non seulement jouer vos morceaux, mais que vous soyez capable de les solfier sans piano ; que votre imagination soit cultivée au point de retenir aussi bien l'harmonie donnée à une mélodie, que la mélodie elle-même.
- Tâchez, même si vous n'avez pas une bonne voix, de chanter à première vue sans l'aide du piano ; par ce moyen votre oreille musicale se perfectionnera continuellement. Mais si vous possédez une bonne voix, n'hésitez pas un moment à la cultiver, en la considérant comme le plus beau don que le ciel vous ait accordé.
- Il faut vous rendre capable de lire toute musique et de la comprendre par la vue seulement.
- Peu importe qui vous écoute quand vous jouez.
- Jouez toujours comme si vous étiez en présence d'un maître.

- Si quelqu'un venait à placer une composition devant vous, pour vous la faire déchiffrer à première vue, parcourrez-la en entier des yeux avant de la jouer.
- Quand vos exercices journaliers sont achevés, et que vous vous sentez fatigué, ne continuez plus vos études. Il vaut mieux se reposer que de travailler sans plaisir et sans fraîcheur d'esprit.
- Quand vous avancez en âge, ne vous occupez pas des choses du monde. Le temps est précieux. Il nous faudrait vivre cent vies si nous voulions seulement connaître tout ce qu'il y a de bon.
- On ne fait point des hommes sains en élevant les enfants avec des bonbons. La nourriture spirituelle doit être aussi simple et aussi substantielle que celle du corps. Les maîtres se sont chargés de nous fournir abondamment la première. Tenez-vous à elle.
- Les compositions à passages vieillissent vite. La bravoure n'a de valeur que lorsqu'on la met au service des idées.
- Ne répandez jamais de mauvaises compositions ; aidez au contraire avec énergie à les supprimer.
- Vous ne devez jamais jouer de mauvaises compositions, ni les écouter, si vous n'y êtes forcé.
- Ne recherchez pas cette brillante exécution qu'on appelle la bravoure. Tâchez de produire de l'impression en rendant l'idée que le compositeur avait en vue d'exprimer ; vouloir davantage est ridicule.
- Considérez comme quelque chose d'odieux de changer quoi que ce soit aux œuvres des maîtres, d'y rien omettre ou d'y ajouter du nouveau. Ce serait la plus grande injure que vous puissiez faire à l'art.
- À l'égard du choix des morceaux à étudier, adressez-vous à des personnes plus âgées que vous : vous éviterez ainsi une perte de temps.

- Vous devrez vous appliquer à connaître successivement les œuvres importantes des maîtres renommés.
- Ne vous laissez pas séduire par les applaudissements qu'obtiennent de grands virtuoses ; préférez toujours les éloges des artistes à ceux de la multitude.
- Tout ce qui vient avec la mode s'en va avec elle, et si vous ne vous appliquez à jouer que ce qui est de mode maintenant, en vieillissant vous deviendrez insupportable à tout le monde, et ne serez estimé de personne.
- Beaucoup jouer dans le monde a plus d'inconvénients que d'avantages ; tenez compte de votre public, mais refusez fermement de jamais jouer une pièce dont vous rougiriez ailleurs.
- Ne négligez aucune occasion de faire de la musique avec d'autres personnes, en duos, en trios, etc. Ces



Fröhl. Landmann

exercices rendront votre jeu coulant et lui donneront du mouvement, de la couleur. Accompagnez souvent les chanteurs.

- Si tous les artistes voulaient être premiers violons, on ne pourrait pas organiser un orchestre. Ainsi respectez la position de chaque musicien.
- Aimez votre instrument, mais ne le considérez pas avec vanité, comme unique ou comme supérieur à tout autre. Pensez qu'il y en a qui produisent d'aussi beaux effets, souvenez-vous qu'il existe des chanteurs, et que les chœurs et l'orchestre sont appelés à interpréter ce qu'il y a de plus sublime en musique.
- À mesure que vous grandissez, attachez-vous à vous familiariser avec des partitions plutôt qu'avec des virtuoses.
- Jouez fréquemment les fugues des bons maîtres, particulièrement celles de J. Seb. Bach. Faites votre pain quotidien de son Clavecin bien tempéré. Il fera de vous, à lui seul, un bon musicien.
- Parmi vos camarades choisissez de préférence ceux qui en savent plus que vous.
- Reposez-vous souvent de vos études musicales par la lecture des bons poètes. Promenez-vous assidûment dans la campagne, dans les champs.
- On peut beaucoup apprendre des chanteurs et des cantatrices, mais il ne faut pas accepter tous leurs conseils.
- Pensez que vous n'êtes pas seul au monde ; soyez donc modeste. N'oubliez pas que vous n'avez encore rien pensé, ni découvert, que d'autres ne l'aient pensé ou découvert avant vous : et l'eussiez-vous réellement fait, considérez-le comme un don du ciel que vous devez partager avec tous.
- L'étude de l'histoire de la musique, et la pratique des chefs-d'œuvre de ses diverses époques, vous apprendront le mieux à éviter la vanité et la présomption.

• Le livre de Thibaut : « Sur la pureté en musique » est fort beau ; vous devrez le lire quand vous deviendrez âgé.

• Si vous passez devant une église et que vous y entendiez toucher de l'orgue, entrez et écoutez. S'il vous est même permis de vous asseoir sur le banc de l'orgue, essayez de placer vos petits doigts sur les touches et admirez la grandeur et la puissance de notre art.

• Ne négligez aucune occasion de vous exercer sur l'orgue : il n'est pas d'instrument aussi efficace pour corriger les erreurs ou les habitudes d'une mauvaise éducation musicale.

• Ne refusez jamais de chanter en chœur et particulièrement les parties intermédiaires. Cette pratique contribuera à vous rendre bon musicien.

• Mais qu'appelle-t-on être bon musicien ? Vous ne l'êtes pas, si, tenant vos yeux attachés sur les notes avec anxiété, vous ne venez à bout de votre tâche qu'avec peine ; vous ne l'êtes pas, si, quelqu'un ayant tourné deux pages à la fois, vous restez court et ne pouvez continuer. Mais vous l'êtes si vous pressentez ce qui va suivre, ou si vous vous en souvenez dans les morceaux que vous connaissez déjà, — en un mot, si vous avez la musique non seulement dans les doigts, mais encore dans la tête et le cœur.

• Mais comment devient-on bon musicien ? Mon cher enfant, les qualités essentielles pour cela, une oreille juste, une conception prompte, sont un don d'en haut. Mais ces bonnes dispositions peuvent être cultivées et améliorées. Vous ne deviendrez pas bon musicien en vous claustrant hors du monde pour vous livrer uniquement à des études pratiques et mécaniques, mais en multipliant vos rapports avec le monde musical, et particulièrement avec le chœur et l'orchestre.

• Mettez-vous de bonne heure au fait de l'étendue de la voix humaine dans ses quatre registres principaux.



Étudiez-la spécialement dans les chœurs ; examinez dans quels intervalles gît sa plus haute puissance, et dans quels autres il faut chercher les effets d'expression douce et tendre.

- Écoutez avec attention les chansons nationales, c'est une mine inépuisable où l'on trouve les plus belles mélodies, qui vous donnent une idée du caractère des différents peuples.
- Appliquez-vous sans tarder à la lecture des anciennes clefs : autrement bien des trésors du temps passé resteraient cachés pour vous.
- Pénétrez de bonne heure dans le ton et le caractère de chaque instrument ; accoutumez votre oreille à distinguer le coloris qui lui est propre.
- Ne négligez point d'écouter de bons opéras.
- Respectez l'ancien, mais intéressez-vous ardemment au nouveau. N'ayez point de préjugés contre les noms qui ne sont point encore renommés.

- Ne jugez pas du mérite d'une composition après l'avoir entendue une seule fois ; ce qui vous plaît au premier aperçu, peut n'être pas le meilleur. Les maîtres veulent être étudiés. Bien des choses ne vous paraîtront claires que dans l'âge mûr.
- En jugeant les compositions nouvelles, discernez d'abord si ce sont des œuvres d'art, ou si elles ont pour but d'amuser les amateurs. Défendez les premières ; mais ne vous irritez pas à l'égard des autres.
- La mélodie : tel est le cri de guerre des amateurs. Assurément, il n'est pas de musique sans mélodie, mais sachez bien que, ce que ces personnes entendent par ce mot, sont des motifs faciles à retenir, rythmiques et agréables. Il en est pourtant d'autres qui ne leur ressemblent guère et qui, quand vous feuillotez Bach, Mozart, Beethoven, vous apparaissent bien différents de ceux-ci. Vous serez, je l'espère, bientôt dégouté de la monotonie de ce que l'on nomme mélodie, dans les opéras italiens.
- Si, en promenant vos doigts sur le clavier, vous rencontrez de petites mélodies qui se suivent et s'enchaînent c'est déjà un joli résultat ; mais si, sans instrument, une de ces mélodies arrive seule à votre esprit, c'est encore mieux, et vous devez être cent fois plus satisfait. C'est qu'alors le sens intérieur du ton s'est éveillé en vous. Les doigts doivent exécuter ce que la tête a conçu ; pas le contraire.
- Si vous commencez à composer, méditez, combinez, agencez tout dans votre tête ; n'essayez pas un morceau sur le piano, avant de l'avoir fixé dans votre esprit. Si la musique procède de votre sens intérieur, si vous l'avez sentie, elle agira de même sur les autres.
- Si le ciel vous a doué d'une imagination active, vous resterez pendant des heures solitaires devant votre piano, comme si vous y étiez ensorcelé ; vous aspirerez

à exhaler votre âme dans des harmonies célestes, et vous vous sentirez peut-être d'autant plus mystérieusement ravi dans un cercle magique, que le domaine de l'harmonie vous sera moins connu. Ce sont là les heures les plus heureuses de la jeunesse ; mais gardez-vous bien de vous abandonner trop souvent à ce genre de talent qui vous conduit presque toujours à prodiguer vos forces et votre temps à des fantômes, pour ainsi dire. C'est seulement par le signe précis et prononcé de l'écriture que vous arriverez à maîtriser la forme, à énoncer nettement vos idées. Appliquez-vous donc à composer plus que vous n'improviserez.

- Faites en sorte d'acquérir de bonne heure les connaissances nécessaires pour diriger et conduire un orchestre. Observez souvent les meilleurs chefs d'orchestre ; essayez même de conduire l'orchestre en pensée ; vous vous rendrez ainsi mieux compte de ce que vous entendrez.
- Ne négligez pas l'étude de la vie, aussi bien que celle des autres arts et des sciences.
- Les lois de la morale régissent l'art.
- Vous vous élèverez toujours plus haut par le travail et la persévérance.
- Avec une livre de fer, qui coûte quelques sous, on fabrique des milliers de ressorts de montre dont la valeur est mille fois centuple de celle du fer. Employez avec fruit la livre que vous avez reçue du Ciel.
- Rien de grand ne s'accomplit dans l'art sans enthousiasme.

- L'art n'est point là pour procurer la richesse. Soyez un noble artiste, et le reste vous sera donné par-dessus le marché.
- Vous ne comprendrez l'esprit que quand vous serez maître de la forme.
- Peut-être le génie est-il seul à comprendre entièrement le génie.
- Quelqu'un soutenait qu'un bon musicien devait pouvoir, à la première audition d'un morceau d'orchestre, quelque compliqué qu'il fût, en voir en quelque sorte la partition devant les yeux de son esprit. C'est la plus grande perfection que l'on puisse imaginer.
- On n'a jamais fini d'apprendre.



Frühling - Gesang



Album for the Youth

Robert Schumann worked on the *Album für die Jugend* progressively, from the end of the summer of 1848, when he had just finished his opera *Genoveva*. According to Clara Schumann, «the pieces children generally learn in their piano lessons are so bad that Robert has got the idea of composing and publishing a booklet, a sort of album containing only pieces for children». In fact, the *Album für die Jugend*, op. 68 was the first of a series of works Schumann composed for young musicians. The following year saw the birth of the *Liederalbum für die Jugend*, op 79 and the *12 vierhändige Klavierstücke für kleine und grosse Kinder*, opus 85; then came *Kinderball*, op. 130 (1850-53) and the *Drei Clavier-Sonaten für die Jugend*, op. 118 (1853) written for three of his children.

Childhood had already inspired Schumann to write the *Kinderszenen*, op. 15, but as he wrote in a letter to the composer Carl Reinecke on 6 October 1848, these «represented the retrospective view of an adult and for adults», while opus 68 «contains promises, feelings, future states for the younger». The approach is thus different here: Schumann is addressing children and comes down to their level.

Like J.S. Bach's *Inventions* and the *Klavierbüchlein für W.F. Bach*, and Béla Bartók's *Mikrokosmos*, the *Album für die Jugend* was inspired by the composer's own child, in this case Schumann's daughter Marie, who was born in Leipzig on 1 September 1841. Marie began to learn the piano at the age of four and on Schumann's thirty-sixth birthday (8 June 1846) was already capable of playing him «a short composition by her papa». On 31 August 1848, Schumann noted in his *Diary*: «Idea for the children's Album — Short pieces for Marie». He gave the album to Marie for her seventh birthday. But it contains only six pieces from opus 68 (nos 2 to 7), along with others which Schumann removed before publication, including compositions by J.S. Bach, Handel, Mozart, Beethoven and Schubert. As Schumann explained to Reinecke in the letter we have already mentioned: «I intended the first

pieces in the album for the birthday of our eldest daughter, but then one piece of the album was born after another». Which confirms the notes in his *Diary*, which takes us up to 27 September 1848, on which date he sent the *Album* to the editor. In December 1848, the work Schumann had originally wanted to call *Weihnachtsalbum* (Christmas Album) but which, on his editor's advice, became the *Klavierstücke für die Jugend*, was published in two parts (Part 1, *Für Kleinere* and Part 2, *Für Erwachsene*) by Schuberth & Company. The title *Album für die Jugend** did not appear until the third edition, in which opus 118 was added to opus 68 as the third part.

If opus 68 was originally associated with an intimate family context, this conception broadened for Schumann throughout its genesis. The *Album für die Jugend* was conceived at the same time as *Musikalischen Haus- und*

Lebensregeln (Advice to young musicians), didactic aphorisms which appeared as an annex to the second edition of *opus 68*, shortly after they were published in *Die Neue Zeitschrift für Musik* in 1850.

The ten vignettes by Ludwig Richter which appear on the title page of the first editions illustrate the cyclic organization of the *Album für die Jugend*. Indeed, some of the titles mark the important stages in the annual cycle: for example, the month of May (n° 13: *Mai, lieber Mai*), springtime (n° 15: *Frühlingsgesang*), winter (n° 38: *Winterszeit*) and New Year's Eve (n° 42: *Sylvesterlied*), which brings the set of pieces to a close.

The titles of the pieces, some of which Schumann changed before publication, are not programme titles, however, though some of them are very evocative (for example, n° 10: *Frohlicher Landmann, von der Arbeit zurückkehrend* - Cheerful countryman coming back from work; n° 16: *Erster Verlust* - First loss). Their meaning is above all poetic, sometimes even enigmatic. They also play a didactic role, which appears in the diversity of musical genres approached: march (n° 2), chorale (nos 4 and 41), study (n° 14), romance (n° 19), canon (n° 27), fugue (n° 39).

Most of the pieces are in ternary form and, because of their shortness, based not on two contrasted motifs but on the same motif with a rhythmic (n° 23), melodic (nos 27, 34, 40) or harmonic (nos 4, 14, 41, 42) character. In general, the first phrase is in eight bars, repeated twice: the first four bars progress towards an imperfect cadence, the next four end on a perfect cadence.

Some of Schumann's musical models appear in the *Album*. Beside quotations from themes by Beethoven (n° 2 is the theme of the scherzo from the *Sonata for piano and violin, opus 24*; n° 21 quotes the 'prison trio' from *Fidelio*), J.S. Bach and Mendelssohn are evoked,

the former by the presence of the fugue (n° 39) and the latter by a tribute in the form of a *Romance without words* (n° 28: *Erinnerung*, originally *Erinnerung an Mendelssohn*). Schumann quotes his own *Papillons* at the end of *Winterszeit II* (n° 38).

The enigmatic meaning of certain pieces is a sort of game between Schumann, his interpreter and his listener. The *Nordisches Lied* (Nordic song, n° 41) bearing the subtitle *Gruß an G.*, is based on the initials of the composer Niels W. Gade (1817-1890): the notes G-A-D-E form the beginning of each of the five four-bar phrases. The melody of the *Choral* (n° 4), transposed down a tone, is repeated in the *Figurierter Choral* (n° 41). The date forming the subtitle to *Erinnerung* (Memory, n° 28) is that of the death of Felix Mendelssohn, who was godfather to Marie Schumann. As for the three small stars or asterisks which are used as titles for nos 21, 26 and 30 and about which Eugénie questioned her mother Clara, the latter replied: «Perhaps your father meant by that the thoughts that children suggest to parents». All this illustrates the playful spirit of the *Album*.

Of the works Schumann dedicated to the young, only the *Album opus 68* achieves a synthesis between pedagogical necessity and the poetic element. For, from *opus 68* onwards, writes Rémy Stricker, Schumann «identified himself more and more with childhood, but he was so occupied with his own desire that he lost his understanding of the other». It is to this fascination for childhood, which Schumann addresses with the same demands for musical sincerity as when he wrote against the 'artistic philistines', that we owe this rich and many-faceted set of pieces.

HERVÉ AUDÉON
Translation: Mary Pardoe

* Among the three manuscript sources of the *Album für die Jugend* (comprising the album for Marie, an autograph sketchbook and a manuscript by Robert and Clara for the edition), eight very simple pieces, which appear as an annex in present editions, were suppressed from the edition by Schumann himself (*Für ganz Kleine, Puppenschlafliedchen, Auf der Gondel, Gukuk im Versteck, Haschemann, Lagune in Venedig, Bärenanz, Rebus*). For reasons of duration, they are not included on this recording.



Advice to young musicians by Robert Schumann

- The most important thing is to train the ear. Try, from an early age, to distinguish every tone and tonality. Examine the sounds that are produced by a bell, a glass, a cuckoo, and so on.
- Practise the scale and other exercises frequently; but that is not sufficient. Many people believe that by this means they are attaining the supreme objective, and until middle age spend several hours each day on purely mechanical exercises. It amounts, more or less, to trying to pronounce A-B-C faster and faster each day. Make better use of your time.

- Silent keyboards have been invented; try them out for a while, in order to convince yourself that they are of no use. We cannot learn to speak from a dumb person.
- Play in time! Many virtuosos play like a drunken man staggering along. Do not take such persons as models.
- As soon as possible, learn the basic rules of harmony.
- Do not be afraid of words: Theory, Harmony, Counterpoint and so on. They will smile at you if you smile at them.
- Never hammer at the piano. Always play with feeling and do not stop in the middle of a piece.
- Drawing out or quickening the tempo are equally mistaken.
- Try to play easy pieces well and expressively; that is better than giving an indifferent performance of difficult pieces.
- Always make sure your piano is perfectly tuned.
- You must not only be able to play your pieces, but you must also be capable of singing the sol-fa without the piano; your imagination must be cultivated to the point of remembering the harmony of a melody just as well as the melody itself.
- Even if you have not a good voice, try to sight-read without the help of the piano; by this means, your ear for music will constantly be improved. But if you do have a good voice, do not hesitate for a moment to cultivate it, and consider it to be the finest gift heaven has given you.
- You must make yourself able to read and understand any piece of music at sight.
- It does not matter who is listening to you when you are playing.
- Always play as if you were playing in the presence of a maestro.

- If someone sets a composition before you for you to sight-read, skim through it with your eyes before playing.
- When you have finished your daily exercises and feel tired, do not go on studying. It is better to have a rest, rather than working without pleasure and without freshness of mind.
- As you get older, do not bother about the things of this world. Time is precious. We would have to live a hundred lives just to get to know all the things that are good.
- Bringing children up with sweetmeats does not make for healthy adults. Spiritual nourishment must be as simple and as substantial as food for the body. The great masters have seen to providing us abundantly with the former. Set great store by it.
- Compositions with passage work soon become outmoded. Bravura is worthless if it is not at the service of ideas.
- Never pass on bad compositions; on the contrary, do all you can to stamp them out.
- You should never play bad compositions, or listen to them, unless you are forced to do so.
- Do not strive for that brilliant display known as bravura. Try to make an impression by rendering the idea the composer intended to express; wanting to do more is ridiculous.
- Consider as odious the idea of changing anything whatsoever in the works of the great masters, of omitting anything or adding something new. It would be the greatest insult you could do to art.
- Concerning the choice of pieces to study, go and ask people who are older than you: you will thus avoid wasting time.
- You should apply yourself to gradually getting to know the important works of famous composers.

- Do not allow yourself to be won over by the applause received by great virtuosos; always prefer the praise of artists to that of the multitude.
- Fashions come and fashions go. If you do not apply yourself to playing what is in fashion now, as you grow older you will become unbearable to everyone and esteemed by no one.
- Playing a great deal in public has more disadvantages than advantages; take your audience into account, but firmly refuse to ever play a piece you would be ashamed to play elsewhere.
- Never refuse an opportunity to make music with other people, in duos, trios and so on. Those exercises will make your playing flow and will give it movement and colour. Accompany singers whenever you can.
- If every artist wanted to be first violin, it would be impossible to organize an orchestra. So respect the position of each musician.



- Love your instrument, but do not vainly consider it to be unique or better than any other. Remember there are others who produce effects that are just as fine; do not forget that there are singers and that choirs and orchestra are called upon to interpret the most sublime works in music.
- As you grow up, pay particular attention to familiarizing yourself with scores rather than with virtuosos.
- Frequently play the fugues of the great masters, particularly those of J. S. Bach. Make his *Well-Tempered Clavier* your daily bread. That alone will make you a good musician.
- In choosing your friends, prefer those who are more knowledgeable than yourself.
- Often take relaxation from your musical studies by reading the good poets. Constantly go for walks in the countryside, in the fields.
- A great deal can be learned from professional singers, but do not take all their advice.
- Remember you are not the only one in the world; therefore be modest. Do not forget that you have neither thought nor discovered anything that others before you have not thought or discovered: and if it so happened that that were not the case, consider it as a heavenly gift, to be shared with others.
- Studying the history of music and practicing masterpieces from its various periods will teach you to better avoid vanity and presumptuousness.
- Thibaut's book «On purity in music» is very fine; you should read it when you are old.
- If you are going past a church and you happen to hear someone playing the organ, go in and listen. If you are even allowed to sit on the organ bench, try to place your little fingers on the keys and admire the greatness and forcefulness of our art.



Mignon

- Never miss an opportunity to practise on the organ: there is no instrument more effective for correcting the errors or habits of a bad musical education.
- Never refuse to sing in chorus, and particularly the intermediate parts. This practice will help to make you a good musician.
- But what do we mean by a good musician? You are not a good musician if you keep your eyes anxiously fixed on the notes and only achieve your task with difficulty; you are not a good musician if you are caught unawares when somebody turns two pages together, and are unable to go on. You are a good musician, however, if you can sense what comes next, or if you remember, in the case of pieces you know already – in a word, if you have the music not only in your fingers but also in your head and your heart.
- But how does one become a good musician? My dear child, the essential qualities for that – a good ear and ready understanding – are a gift from heaven. But those

good aptitudes may be cultivated and improved. You will not become a good musician by shutting yourself off from the world in order to devote yourself entirely to practical, mechanical studies, but by having more and more to do with the musical world, and particularly with choirs and orchestras.

- At an early age, make yourself familiar with the range of the human voice and its four principal registers. Study it particularly in choruses; examine the intervals in which it is at its highest power, and in which intervals soft, tender expressive effects must be sought.
- Pay particular heed to national anthems, for they are an inexhaustible mine in which one finds the finest melodies, which give an idea of the character of different peoples.



- Without delay, apply yourself to reading old clefs: otherwise many treasures of the past will remain hidden to you.
- At an early age, get to know the tone and character of each instrument; make your ear accustomed to distinguishing its specific colour.

- Do not neglect to listen to good operas.
- Respect what is old, but take a keen interest in what is new. Do not be prejudiced against names that are not yet famous.
- Do not judge the merit of a composition after hearing it just once; what pleases you at first hearing may not be the best. The great masters need to be studied. Many things will not seem clear to you until you reach mature years.
- When judging new compositions, first of all discern whether they are works of art, or whether their aim is simply to amuse amateurs. Defend the first; but do not be irritated at the others.
- The melody: that is the war-cry of amateurs. Indeed, there is no music without melody, but you can be sure that what those persons mean is motifs that are catchy, rhythmical and pleasant. Yet there are others that are hardly like them and which, when you glance through Bach, Mozart, Beethoven, seem very different from these. You will, I hope, soon be sick and tired of the monotony of what is called melody in Italian operas.
- If, as you run your fingers over the keyboard, you come across short melodies that follow one another and string together, it is already a good result; but if one of those melodies comes into your mind on its own, without the instrument, it is even better, and you should be a hundred times more satisfied. It means that the inner meaning of the tone has awakened in you. The fingers should execute what the head has devised; not the opposite.
- If you begin to compose, think about, combine and organize everything in your head; do not try a piece on the piano before it is settled in your mind. If music proceeds from within you, if you feel it, it will have a similar effect on others.

- If heaven has given you a lively imagination, you will spend hours alone in front of your piano, as if you were bewitched; you will aspire to giving expression to your soul through celestial harmonies, and you will perhaps feel yourself all the more mysteriously enchanted in a magic circle in that the field of harmony will be less known to you. Those are the happiest hours of youth; but be very careful not to indulge too often in this type of talent which almost always leads you to pour forth your strength and your time to phantoms, so to speak. It is only through the precision of writing itself that you will manage to master form and clearly state your ideas. Apply yourself therefore to composing rather than improvising.
- See to it that, early on, you acquire the necessary knowledge for directing and conducting an orchestra. Frequently observe the best conductors; even try to conduct the orchestra in your mind; you will thus be more aware of what you will hear.
- Do not neglect the study of life and of the other arts and sciences.
- The laws of ethics govern art.
- You will always rise higher through work and perseverance.
- With a pound of iron, which costs a few coppers, thousands of watch springs can be made, whose value is a thousand times the centuple of that of iron. Employ fruitfully the pound you have received from Heaven.
- Nothing great is accomplished in art without enthusiasm.
- Art is not meant to procure riches. Be a noble artist and the rest will be given to you into the bargain.
- You will not understand the spirit until you have mastered form;

- Perhaps only genius can fully understand genius.
- Someone maintained that a good musician, on hearing a piece - however complicated - for the first time, should be able to see the score, as it were, in his mind's eye. That is the greatest perfection that can be imagined.
- We have never finished learning.

Adapted from the French translation
by **Franz Liszt** by **Mary Pardoe**



JEAN MARTIN

Jean Martin a débuté ses études musicales à Lyon où il obtient à l'âge de treize ans un premier prix de piano. Il devient alors l'élève de Yves Nat et de Pierre Pasquier à Paris ; il remporte un premier prix de piano et un premier prix de musique de chambre, ainsi qu'un prix au Concours International Viotti.

Nommé au Conservatoire National de Musique de Grenoble où il enseignera pendant sept ans, Jean Martin interrompt le professorat en 1960 pour préparer une série de concerts et se consacrer à son travail personnel notamment avec Pierre Kostanoff à Paris et Guido Agosti à Sienne. Quatre ans plus tard, il reprend l'enseignement au Conservatoire National de Saint-Quentin où il restera pendant dix ans avant sa nomination au Conservatoire National de Bobigny.

Dans le même temps, il forme le Trio Delta (en 1972) avec Flora Elphège (violin) et Claude Burgos (violoncelle), qui donne de nombreux concerts dans toute la France et en Europe.

Fondateur et directeur des concerts du Théâtre Essaion en 1974, Jean Martin fait jouer dans ce cadre de nombreux jeunes solistes (prix internationaux) ainsi que des formations de musique de chambre, activité qu'il se voit dans l'obligation de cesser en raison de l'insuffisance des moyens financiers. Naît alors l'association «Musique quand même» qui réunit divers interprètes et animateurs de la programmation passée, et permet de prolonger pendant quelques années les activités musicales dans le cadre du Théâtre Essaion.

C'est en 1981 que Jean Martin prend ses fonctions de professeur au Conservatoire National de Région de Lyon et en 1991 au Conservatoire National de Région de Versailles.

Jean Martin a un répertoire très divers ; avec ses différents partenaires, il a interprété des œuvres dont il a été souvent le premier défricheur. En tant que récitaliste, si ses interprétations schumannniennes sont considérées comme des versions de référence, ses goûts le portent vers un répertoire très large, de Bach à Ballif (il a été en particulier un interprète dévoué à la cause de ce dernier) en passant par les moins joués comme Weber ou Heller.

Vignettes de L. Richter illustrant la page de garde de l'édition de 1848

JEAN MARTIN

Jean Martin began his own musical studies in Lyon, where, at the age of thirteen, he won a first prize for piano. He then became the pupil of Yves Nat and Pierre Pasquier in Paris; he won first prize for piano and chamber music and was a prize-winner in the Viotti International Contest.

The following year he was appointed to the Conservatoire National de Musique in Grenoble where he taught for seven years. In 1960 Jean Martin interrupted his teaching career to prepare a series of concerts and to devote himself to his own work with Pierre Kostanoff in Paris and with Guido Agosti in Sienna. Four years later, in 1964 he returned to teaching, then at the Conservatoire National in Saint-Quentin where he remained for ten years; he was then appointed to the Conservatoire National in Bobigny.

During the same period he founded the Delta Trio (in 1972) with Flora Elphège (violin) and Claude Burgos (cello) together they have given many concerts in France and in Europe.

As founder and director of concerts at the Théâtre Essaion in 1974, Jean Martin promoted many young international prize-winning soloists and chamber music ensembles, an activity which he was obliged to cease through lack of funds. As a result, the association «Musique quand même» (Music all the same) was born, which reunited various performers and organizers from past programmes and enabled the musical activities of the Théâtre Essaion to continue for several years.

In 1981 Jean Martin was appointed to a teaching post at the Conservatoire National de Région de Lyon and in 1991 at the Conservatoire National de Région in Versailles.

Jean Martin has a very extensive repertory; with his various partners, he has often been the first to explore certain repertoires. If his recitals of Schumann's works are considered as a reference in the field, his tastes also cover a large repertory, from Bach to Ballif (as a performer he has been devoted to the cause of the latter) and those who are played less frequently, like Weber and Heller.