

SCHUMANN

OPUS 56 & 60

JENS E. CHRISTENSEN ORGAN

SECHS STÜCKE IN KANONISCHER FORM OPUS 56 (1845)

SECHS FUGEN ÜBER DEN NAMEN BACH OPUS 60 (1845)

1 Fuge op. 60 Nr. 1 <i>Langsam</i>	6.46
2 Fuge op. 60 Nr. 2 <i>Lebhaft</i>	6.42
3 Studie op. 56 Nr. 1 C-Dur <i>Nicht zu schnell</i>	2.29
4 Studie op. 56 Nr. 2 a-moll <i>Mit innigem Ausdruck</i>	6.07
5 Studie op. 56 Nr. 3 E-Dur <i>Andantino</i>	3.43
6 Fuge op. 60 Nr. 3 <i>Mit sanften Stimmen</i>	5.24
7 Fuge op. 60 Nr. 4 <i>Mässig, doch nicht zu langsam</i>	6.49
8 Studie op. 56 Nr. 4 As-Dur <i>Innig</i>	4.53
9 Studie op. 56 Nr. 5 h-moll <i>Nicht zu schnell</i>	3.32
10 Studie op. 56 Nr. 6 E-Dur <i>Adagio</i>	4.06
11 Fuge op. 60 Nr. 5 <i>Lebhaft</i>	3.23
12 Fuge op. 60 Nr. 6 <i>Mässig, nach und nach schneller</i>	9.21

TOTAL: 63.28

THE ROOTS & THE FLOWER
COUNTERPOINT IN BLOOM
DIE WURZELN & DIE BLUME
KONTRAPUNKT IN BLÜTE



OUR Recordings

www.ourrecordings.com

Distributed by

NGL Naxos Global Logistics GmbH

www.naxos.com

Catalogue No.: 6.220675

DIE WURZELN UND DIE BLUME Kontrapunkt in Blüte

Im Sommer 1820 führte der bedeutende dänische Physiker Hans Christian Ørsted (1777–1851) Experimente durch, die zur Entdeckung des Elektromagnetismus führten. Diese Entdeckung ereignete sich in Kopenhagen und führte letztlich zu unseren heutigen lebensechten Musikaufnahmen. Am 8. Oktober, ebenfalls in Kopenhagen, besuchte ein kluger und musikbegabter Teenager ein epochemachendes Konzert im Königlichen Theater. Vom Königlich Dänischen Orchester wurde dort in Gegenwart des Komponisten die Ouvertüre zur noch nicht aufgeführten Oper *Der Freischütz* von Carl Maria von Weber gespielt. Die spätere Forschung hat die dänischerseits gern gehegte Vorstellung, dass es sich dabei um die Uraufführung dieser berühmten Ouvertüre handelte, in Frage gestellt. Doch auch wenn es eine Beinahe-Uraufführung war – sie wühlte das Publikum stark auf. Deutsche Hochromantik geht auf eine klassisch eingestellte dänische Elite nieder, die Musik liebt, aber dergleichen nicht erwartete!

Der Teenager im genannten Konzert hieß Johan Peter Emilius Hartmann. Er wurde 1805 geboren und hatte das große Glück, in den Bereichen Musik und Kultur ein geschäftiges, fruchtbares und geborgenes Leben führen zu können; bis zu seinem Tod 1900 blieb er ein genauer Beobachter von Entwicklungen in Dänemark und im Ausland. In Dänemark wird er liebevoll als einer der besten Komponisten vor Carl Nielsen geschätzt. Im Juni 1825 beendete Hartmann, ein attraktiver Jurastudent und brillanter Organist, in Kopenhagen gerade sein Opus 1, die Sonate B-Dur für Flöte und Klavier. Der dritte Satz ist ein sehr kurzes Scherzo, scheinbar nicht mehr als ein zweiminütiges Intermezzo, doch gelehrt und geistreich komponiert, geschrieben in g-Moll und altmodisch notiert in einem 6/4-Takt, mit einem walzerartigen Rhythmus, aber auch mit kantigen Motiven und kontrapunktischer Stimmführung. Das ist echte Kammermusik für ein Blasinstrument und ein zweihändiges Tasteninstrument, kein Stück für einen virtuosen Flötisten, der sich vor einer Kulisse von gefälligem Geklingel eines Wohnzimmer-Klaviers produziert.

Hartmann, durch seine Geburt ein Mitglied der Kopenhagener Oberschicht, kannte jeden, den zu kennen wichtig war, von der königlichen Familie bis zu bedeutenden Persönlichkeiten wie Hans Christian Ørsted. Einer seiner Freunde war ein weiterer vielversprechender Komponist, Johannes Frederik Fröhlich (1806-

1860), und es scheint, als teilten die beiden die Faszination für den Kontrapunkt. 1830 trat der junge Fröhlich mit einer Sinfonie in Es-Dur hervor, die als der erste bedeutende dänische Beitrag zu der Gattung seit Weyses sieben Sinfonien der 1790er Jahre gilt, und es ist nicht verkehrt anzunehmen, dass diese Sinfonie auch Hartmann dazu inspiriert hat, sich an einer sinfonischen Komposition zu versuchen. Das kontrapunktisch aufgeladene Zwischenspiel in dem frühen Werk für Flöte und Klavier jedenfalls könnte die Tatsache widerspiegeln, dass sein Freund Fröhlich damit beschäftigt gewesen war, Bachs *Wohltemperiertes Clavier* zu kopieren. Nach Ablauf eines ganzen Dreivierteljahrhunderts tauchte das dabei angehäuften Material unter Hartmanns hinterlassenen Papieren auf; 1825 aber war die Tinte naß, und die beiden jungen dänischen Begabungen hatten sich Zeit genommen, Bachs unübertrefflich zusammengeflochtenen Melodien nachzuspüren und über sie nachzusinnen.

1845, zwei Jahrzehnte später und weiter südlich, veröffentlichte Robert Schumann (1810-1856) seine *Sechs Fugen über den Namen BACH* op. 60 für Orgel oder Pedalfügel. Sie entstanden von Sommer bis November 1845 und gelten als einzige genuine Orgelkomposition des Komponisten, der nichtsdestotrotz eng vertraut war mit den kontrapunktischen Künsten und Werken seines großen Leipziger Kollegen von 100 Jahren zuvor; außerdem hatte Schumann 1837 des Meisters ultimative *tour de force*, die *Kunst der Fuge*, zu Studienzwecken abgeschrieben. 1845 veröffentlichte Schumann zudem die *Studien für Pedalfügel. Sechs Stücke in kanonischer Form* op. 56, die im Frühjahr und Sommer des Jahres entstanden waren.

Auf dem vorliegenden Album werden diese miteinander verwandten Werke auf der Orgel gespielt, ineinander verwoben wie ein Kranz von Blumen. Damit dokumentiert es die jüngste Konzertpraxis von Jens E. Christensen, einem der führenden Bach-Interpreten in Skandinavien nach dem Zweiten Weltkrieg, der ein Vierteljahrhundert als Titular-Organist an der großen Orgel der Vor Frelzers Kirche in Alt-Kopenhagen gewirkt hat.

Offensichtlich übte die Kunst kontrapunktischen Komponierens für die beiden klugen Jungs in Kopenhagen 1825 wie auch für das etwas ältere verstörte Genie in Dresden 1845 eine große Faszination

aus. Aber man muss sagen, dass ein Vergleich nicht möglich ist, zu groß ist der Unterschied. Es waren ganz unterschiedliche Welten, verschieden durch den zeitlichen Abstand wie auch durch den speziellen Geisteszustand Schumanns und sein außergewöhnliches Leben an der Seite seiner höchst bemerkenswerten Frau Clara.

Clara Schumann (1819-1896) hatte einen aufrechten Charakter, sie war eine attraktive Frau, eine überragende Pianistin, eine große Musikerin, eine fähige Komponistin und eine scharfsinnige und geachtete kritische Beobachterin von anderen Leuten und deren Musik. Als sie bemerkte, dass Roberts geistige Gesundheit Schwierigkeiten machte, wusste sie, dass der Kontrapunkt ein gutes Gegenmittel sein würde, auch wegen seiner besonderen Bedeutung für sie beide: Das gemeinsame Studium des Kontrapunkts und großer kontrapunktischer Musik hatte dabei geholfen, aus ihnen ein innig liebendes Paar zu machen. Bach war ihr Lehrer gewesen, doch die Unterrichtsstunden bedeuteten auch Stunden der Liebe, ermöglichten wechselseitiges Geben und Nehmen, die intensive Beschäftigung miteinander, sich ineinander zu verlieren, gemeinsam, beim Studium kontrapunktischer Musik wie auch von Schriften über Kunst und Technik des Kontrapunkts.

Carl Nielsen (1865-1931) gab Komponistenkollegen, die unter Schreibhemmung litten oder sich einfach nicht gut fühlten, den Rat, einige „Pfundnoten“ zu schreiben und mit ihnen zu arbeiten, als sei es eine akademische Übung im Kontrapunkt. Und einmal, als sein jüngerer Kollege und Freund, der romantische, impulsive Komponist und Dichter Ture Rangström (1884-1947) wirklich ohne Hoffnung war, gab Nielsen ihm die berühmt gewordene Erklärung dafür, was sein eigentliches Problem sei: dass Ture immer mit der Blume beginne, aber zuerst zu den Wurzeln gehen müsse!

Die Sache mit Schumanns Konzept von wahrer kontrapunktischer Kunst war die, dass er – der zurecht als echter musikalischer Poet gesehen wird – ein meisterhafter Handwerker des Kontrapunkts war; er hatte schon 1837 über Mendelssohns Präludien und Fugen op. 35 geschrieben, dass immer diejenige Fuge „die beste Fuge [bleibt], die das Publikum etwa für einen Straußschen Walzer hält, mit anderen Worten, wo das künstliche Wurzelwerk wie das einer Blume überdeckt ist, daß wir nur die Blume sehen.“

Schumann meisterte, schätzte und genoss alle Techniken und Verfahrensweisen des gelehrten Kontrapunkts, und er kannte ihre Eigenschaften als Kräftigungs- und Heilmittel für die Künstlerseele, für den kreativen Geist; andererseits aber hielt er die Poesie hoch, den Traum, die Freude, die Musik dem Hörer vermittelte, der gesegnet war mit dem Privileg, nicht wissen zu müssen, nicht erklären zu müssen, um in Entzücken versetzt zu werden – wenn nur die Musik gut genug ist, wenn sie nur wahrhaftig und eigenständig ist. Und genau das war die Verantwortung und der Stolz des Komponisten als sachkundiger Fachmann und als Künstler.

Die *Sechs Fugen über den Namen BACH* op. 60 führen uns in die äußere Klangwelt der Kirche, sie laden aber ebenso ein in den Innenbereich eines Komponisten aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, der insoweit ein Kind seiner Zeit war, als er danach strebte, Musik zu komponieren, die einer Prüfung durch die Meister vergangener Zeiten standhielte, die aber ebenso spätere Hörer erfreuen und anregen würde. Die Fugen op. 60 sind wirklich die (beabsichtigte) Hommage an Bach und an die Fuge als lebensfähige Form.

Die *Sechs Stücke in kanonischer Form* op. 56 basieren fraglos auf der striktesten aller kontrapunktischen Formen, trotzdem klingen sie leichter und unbekümmerter, kapriziöser, lyrischer im Sinne von „Lieder ohne Worte“, als die sechs Fugen mit ihrem eng gefassten Thema aus vier Noten, die so dicht beieinander liegen wie es nur möglich ist: B-A-C-H – ein einprägsames, obstinates, ineinander gedrehtes Motiv, das ständig in den Fugen auftaucht.

In der Reihenfolge, in der die Stücke von Jens E. Christensen auf diesem Album gespielt werden, entfalten sich zwischen drei wie stolze Säulen dastehenden Fugenpaaren aus Opus 60 wie Büsche in ihrer Blüte zweimal drei kanonische Stücke aus Opus 56.

Und hier noch zwei schöne Zitate von Robert Schumann:

„Bedeutung überall“

„Es ist des Lernens kein Ende“

Svend Ravnkilde, Kopenhagen, Juni 2021

1
Quint
10 $\frac{2}{3}$ '

8
Subbas
16'

2
Gedakt
8'

9
Violon
16'

3
Fløjte
4'

10
Oktav
8'

4
Cornet
IV

11
Oktav
4'



THE ROOTS AND THE FLOWER Counterpoint in Bloom

In the summer of 1820, the eminent Danish physicist, Hans Christian Ørsted (1777-1851), conducted experiments that led to his discovery of electromagnetism. The discovery was made in Copenhagen and ultimately paved the way for our latterday true-to-life recordings of music. On 8 October, also in Copenhagen, a clever and musically gifted teenager was present at an epoch-making concert held at the Royal Theatre, where in the presence of the composer the Royal Danish Orchestra gave the overture to the not yet performed opera *Der Freischütz* by Carl Maria von Weber. Later research has questioned the coveted Danish idea that this was in fact the world premiere performance of that famous overture, but still: it very nearly was, and it completely turned the heads of those present. German high Romanticism descended on the classical-minded Danish cultural élite, so very fond of music but never expecting anything like this to hit them.

That teenage boy was Johan Peter Emilius Hartmann; born in 1805, he had the great fortune to be able to spend a busy, happy, fruitful life in music and culture and to remain a keen observer of developments in Denmark and abroad, right up to his death in 1900. In Denmark he is fondly regarded as one of our finest composers before Carl Nielsen. In June 1825, in Copenhagen, Hartmann the handsome law student and brilliant organist even finished his opus 1, a sonata in B flat major for flute and piano. The third movement is a tiny scherzo, seemingly no more than a 2-minute intermezzo, but erudite and witty, written in G minor and quaintly notated in 6/4, with a waltz-like lilt to it but also with angular motifs and contrapuntal part-writing all over the place: true chamber music for wind instrument and keyboard two hands, nothing like your nimble flautist showing off on a backdrop of pleasant tinklings from the living-room pianoforte.

Born into the Copenhagen élite, Hartmann knew everyone worth knowing, from the royals to eminent men such as Hans Christian Ørsted. One of his personal friends was another budding composer, Johannes Frederik Frøhlich (1806-1860), and it seems they shared a fascination for things contrapuntal. In 1830, young Frøhlich would come up with a symphony in E flat major that counts as the first significant Danish contribution to the genre after Weyse's set of seven from the 1790s, and it is not unreasonable to think that this may have inspired Hartmann to also try his hand at symphonic writing. The contrapuntal interplay

of voices in that early Hartmann scherzo for flute and piano, however, may reflect the fact that his friend Frøhlich had been busy copying Bach's *Das Wohltemperierte Clavier*, amassing material that would turn up again among Hartmann's papers when all of the following three quarters of the 19th century had passed since the days when the ink was wet and allowed those young Danish talents to trace and ponder Bach's unsurpassably concerted melodic lines in Copenhagen, 1825.

Two decades later, in 1845. and farther south, Robert Schumann (1810-1856) published his *Sechs Fugen über den Namen BACH* opus 60 to be played on the organ or the pedal piano. Written from summer till November 1845, they are regarded as the only 'genuine' offerings in the field of organ music by a composer who none the less was intimately acquainted with the contrapuntal techniques and works of his great Leipzig colleague from a century earlier on and who for his part, in 1837, had copied and transcribed the Master's ultimate tour de force, the *Kunst der Fuge*. In 1845 Schumann even published his *Studien für Pedalflügel. Sechs Stücke in kanonischer Form* opus 56, written in the spring and summer of that year. The present album, recorded on the organ, offers those two kindred Schumann works interwoven like a garland of flowers, following the recent concert practice of Jens E. Christensen, himself one of the leading Bach interpreters in Scandinavia after WW2, with a quarter of a century spent as *titulaire* of the great organ at Vor Frelsers Kirke in old Copenhagen.

Clearly, the art of contrapuntal writing held a great fascination for the clever boys in Copenhagen 1825 and for the slightly older troubled genius in Dresden 1845. But it is fair to say that there was no comparison – for there were worlds of difference, and this was to do with the passage of time and with the singular nature of Schumann's psyche as well as his extraordinary life at the side of a most remarkable woman, his wife Clara.

Clara Schumann (1819-1896) was a sterling character, an attractive woman, an outstanding concert pianist, a fine musician, a competent composer and an astute and respected observer and judge of other people and of other people's music. When she saw poor Robert's mind playing games with him, she knew that counterpoint was a fine remedy, partly because of a special connotation for the two of them: a shared study of counterpoint and of great contrapuntal music had helped them develop into a true loving couple. Bach had been their teacher, but those lessons meant romance as well, allowing Robert and Clara to give

and take, to absorb each other, to lose themselves in one another by losing themselves, together, in the study of contrapuntal music as well as writings about the art and technique of counterpoint.

Carl Nielsen (1865-1931) would advise fellow composers who had got stuck or were feeling low to choose some chunky notes and start working on them like it were academic homework in counterpoint, and once, when his younger colleague and friend in Sweden, the romantic and intense composer-cum-poet Ture Rangström (1884-1947), was really feeling lost, Nielsen famously told him what the problem was: that Ture would begin with the flower but needed to get down to the roots!

Now, the thing about Schumann's concept of true contrapuntal art was that he – rightfully seen as the quintessential poet in music – was a master craftsman in the counterpoint business but already in 1837 wrote on the subject of Mendelssohn's opus 35, a set of preludes and fugues, that the best fugue is the one that the public take for a Strauß waltz or the like, because the artful network of roots is covered like those of a flower, so that the flower is all we see („*Jedenfalls bleibt immer die die beste Fuge, die das Publikum etwa für einen Straußschen Walzer hält, mit anderen Worten, wo das künstliche Wurzelwerk wie das einer Blume überdeckt ist, daß wir nur die Blume sehen.*“)

Schumann mastered, cherished and savoured all the techniques and procedures of learned counterpoint and also knew their properties as tonics and remedies for the soul of an artist, for the creative mind – but obviously he held in high regard the poetry, the dream, the enjoyment that the same music could offer the listener, blessed with the privilege of not having to know, not required to carry a passport in order to be transported: if only the music were good enough, if only it had both integrity and originality... and precisely that was the responsibility and pride of the composer as a professional and as an artist.

The **Six Fugues opus 60** take us to the external sound world of the church but also invite us to the inner realm of a mid-19th century composer who was as much in his day and of his time as he strove to attain a flow of lofty music here that hopefully would have passed muster when examined by the masters of by-gone ages but which could also delight and inspire a latterday listener; the fugues are indeed the intended homage to Bach and to the fugue as a viable musical form.

While the **Six Canonic Pieces opus 56** are undeniably based on the strictest of all contrapuntal procedures they do actually sound lighter and more carefree, more capricious, more 'Lieder ohne Worte' lyrical too, than those six fugues with their shared dense theme of four notes that lie as close as they possibly can: BACH (or in English: BbACB), a catchy and insistent twisting motif that in the nature of things crops up everywhere in them, all the time.

In the order chosen by Jens E. Christensen for this album, three pairs of fugues are made to stand like proud pillars with two groups of three canonic pieces each thriving between them like bushes in bloom.

Two lovely quotes from Schumann:

„Bedeutung überall“
Meaningful everything

„Es ist des Lernens kein Ende“
There is no end to learning

Svend Ravnkilde, Copenhagen, June 2021



JENS E. CHRISTENSEN studierte bei Grethe Krog am Königlich Dänischen Konservatorium in Kopenhagen. 1973 gab er dort sein Abschlusskonzert, in dem er Musik von so unterschiedlichen Komponisten wie Bach, Liszt und Ligeti spielte. Da Christensen auch großes Interesse an alter iberischer Musik hat, gründet seine tägliche Arbeit und seine Konzertaktivitäten auf einer großen Bandbreite von Musik für die Orgel – entweder solistisch oder in unterschiedlichen vokalen oder instrumentalen Besetzungen. Dabei treibt er nicht zuletzt im Bereich Neuer Musik speziellen Aufwand, oft werden auch Werke für ihn komponiert. Christensen ist der Meinung, dass das Studium zeitgenössischer Musik der Arbeit in anderen Repertoirebereichen zugute kommt: „Neue Musik entschlackt die Ohren – von innen!“

Seit dem Neujahrstag 1989 hat Jens E. Christensen den begehrten Posten eines Titularorganisten an der berühmten Orgel der Vor Frelsers Kirke in Christianshavn inne, die mitten in Alt-Kopenhagen gelegen ist. Dort hat er Konzertreihen organisiert und CD-Aufnahmen von Musik aus mehr oder weniger ferner Vergangenheit gemacht: von altem iberischem und italienischem Repertoire, von Bach, Carl Nielsen und Franz Syberg, aber auch von zeitgenössischen Komponisten wie Axel Borup-Jørgensen, Per Nørgård, Ib Nørholm, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Sven Erik Werner, Bent Lorentzen, Mikhail Kollontaj, Gubajdulina und Gorecki.

Jens E. Christensen hat Recitals gegeben in Europa, Japan und den USA, dabei auch Carl Niensens gewaltiges *Commotio* präsentiert an so verschiedenen Aufführungsorten wie der Philharmonie in St. Petersburg und Notre-Dame in Paris. Im Frühjahr 2016 spielte er erneut in Notre-Dame, ein Programm mit Werken von Buxtehude, Bach, Sven Erik Werner, Mendelssohn und Niels W. Gade, und in der Vor Frelsers Kirke führte er zum ersten Mal die beiden Schumann-Werke op. 56 und 60 auf, so ineinander verschränkt, wie sie auf diesem Album zu hören sind.

Jens E. Christensen hat über die Jahre sowohl national wie auch international viel Beifall erhalten, er war ebenfalls ein leidenschaftlicher und unermüdlicher Lehrer auf der Orgel, an der Akademie in Kopenhagen und an der Schule für Kirchenmusik in Roskilde. Dieses Schumann-Album wurde veröffentlicht am 15. August 2021 im Rahmen eines Galakonzerts, mit dem er nach 31 Jahren des Dienstes auf der Orgel-empore der Vor Frelsers Kirke verabschiedet wurde.



JENS E. CHRISTENSEN

Having studied with Grethe Krogh at the Royal Danish Academy of Music in Copenhagen, Jens E. Christensen gave his graduation concert in 1973, playing music as diverse as Bach, Liszt and Ligeti. Also taking a deep interest in the old Iberian music, Jens E. Christensen based his future daily work and his concert activity on a broad palette of music for the organ (on its own as well as in various vocal or instrumental configurations), not least putting in a special effort on behalf of new music, often having works written for him – he maintains that the study of contemporary music benefits one's work in other fields of the repertoire: "New music will cleanse your ears – on the inside!"

As of New Year 1989, Jens E. Christensen has held the coveted post as *titulaire* of the famous organ in Vor Frelsers Kirke at Christianshavn in old central Copenhagen. Here, he has even organized concert series and made CD recordings of music from the more or less distant past: the old Iberian and Italian repertoire, Bach, Carl Nielsen and Franz Syberg, as well as music by contemporary composers such as Axel Borup-Jørgensen, Per Nørgård, Ib Nørholm, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Sven Erik Werner, Bent Lorentzen, Mikhail Kollontaj, Gubajdulina and Gorecki.

Jens E. Christensen has given recitals in Europe, Japan and the USA, presenting Carl Nielsen's mighty *Commotio* at venues as different as the St. Petersburg Philharmonia and the Notre Dame de Paris. In the spring of 2016 Jens E. Christensen returned to Notre Dame for a programme of Buxtehude, Bach, Sven Erik Werner, Mendelssohn and Niels W. Gade, and at Vor Frelsers Kirke he gave his first performance of Schumann opus 56 and opus 60, interlaced in the fashion heard in the present album.

Jens E. Christensen has reaped much acclaim throughout the years, both nationally and internationally, and he has even been a keen and untiring teacher of the organ, both at the Academy in Copenhagen and at the School of Church Music in Roskilde. This Schumann album was released on 15 August 2021 at the gala recital that saw him off after 31 years of service in the organ loft of Vor Frelsers Kirke.



ROBERT SCHUMANN (8. Juni 1810–29. Juli 1856) war ein deutscher Komponist, Pianist, und einflussreicher Musikkritiker. Er wird allgemein angesehen als einer der größten Komponisten der Romantik. Schumann brach sein Jura-Studium ab, um eine Laufbahn als Pianist zu verfolgen. Sein Lehrer Friedrich Wieck, ein deutscher Pianist, hatte ihm versichert, dass er der beste Pianist Europas werden könne – doch eine Handverletzung setzte diesem Traum ein Ende. Daraufhin konzentrierte Schumann seine Energie auf das Komponieren.

1840 heiratete Schumann Clara Wieck, nach einer langen und erbitterten gerichtlichen Auseinandersetzung mit ihrem Vater Friedrich, der entschieden gegen diese Ehe war. Damit begann eine lebenslange musikalische Partnerschaft, denn Clara war selbst eine bewunderte Pianistin und Komponistin. Clara und Robert pflegten eine enge und fruchtbare Beziehung mit dem viel jüngeren deutschen Komponisten-Genie Johannes Brahms.

Bis 1840 komponierte Schumann ausschließlich für das Klavier. Danach schrieb er Klavier- und Orchesterwerke sowie viele Lieder für Gesang und Klavier. Er schrieb vier Sinfonien, eine Oper und weitere Orchester-, Chor- und Kammermusik-Werke. Schumann war bekannt dafür, seine Musik häufig mit menschlichen Charakteren zu durchsetzen, porträtiert durch Motive, sowie mit literarischen Anspielungen anzufüllen. Bis zu einem gewissen Grad schlug sich das auch in seinen brillant geschriebenen Beiträgen für die *Neue Zeitschrift für Musik* nieder, eine von ihm mitbegründete, richtungsweisende, in Leipzig beheimatete Publikation.

Schumann litt unter einer psychischen Störung, die erstmals 1833 als schwere depressive Episode auftrat, die sich mehrfach wiederholte und zunehmend mit Phasen des Hochgefühls abwechselte, auch hatte er Wahnvorstellungen, man wolle ihn vergiften oder er werde mit Metallgegenständen bedroht. Heute wird Schumanns Leiden als Kombination einer manisch-depressiven Erkrankung und vielleicht einer Quecksilber-Vergiftung eingestuft, die zu manischen und depressiven Phasen in seiner kompositorischen Produktivität führte. Nach einem Selbstmordversuch 1854 wurde Schumann auf eigenen Wunsch in eine Heilanstalt in Enderich bei Bonn eingewiesen. Die Diagnose lautete „psychotische Melancholie“. Zwei Jahre später starb er an Lungenentzündung im Alter von 46 Jahren, ohne von seinem Gemütsleiden genesen zu sein.



ROBERT SCHUMANN (8 June 1810-29 July 1856) was a German composer, pianist, and influential music critic. He is widely regarded as one of the greatest composers of the Romantic era. Schumann left the study of law, intending to pursue a career as a pianist. His teacher, Friedrich Wieck, a German pianist, had assured him that he could become the finest pianist in Europe, but a hand injury put an end to this dream. Schumann then focused his musical energies on composing.

In 1840, Schumann married Clara Wieck after a long and acrimonious legal battle with her father, Friedrich, who opposed the marriage. A lifelong partnership in music began, as Clara herself was an established pianist and composer. Clara and Robert maintained a close and rewarding relationship with the much younger German composer genius, Johannes Brahms.

Until 1840, Schumann wrote exclusively for the piano. Subsequently he composed piano and orchestral works as well as a great many lieder for voice and piano. He wrote four symphonies, one opera and other orchestral, choral and chamber works. Schumann was known for infusing his music with human characters, portrayed through motifs, as well as references to works of literature. To a certain degree, this even influenced his brilliant editorial writing in the *Neue Zeitschrift für Musik* (New Journal of Music), a trend-setting Leipzig-based publication that he co-founded.

Schumann suffered from a mental disorder that first manifested itself in 1833 as a severe melancholic depressive episode that recurred several times, alternating with phases of "exaltation" increasingly, there were even delusional ideas of being poisoned or threatened with metallic items. What is now thought to have been a combination of bipolar disorder and perhaps mercury poisoning, led to "manic" and "depressive" periods in Schumann's compositional productivity. After a suicide attempt in 1854, Schumann was admitted at his own request to a mental asylum in Enderich near Bonn. Diagnosed with psychotic melancholia, he died of pneumonia two years later at the age of 46, without recovering from his mental illness.





OUR Recordings

releases

OM Organ music

SW Spoken words

PH Petri/Hannibal Duo

VG Violin/Guitar

CR Choir/Recorder

OE Orchestra/Ensemble



OM 6.220675



SW 8.226908



PH OUR-LP002



PH 8.226914



PH 8.226900



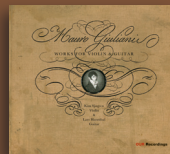
PH 6.220601



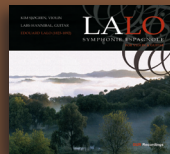
PH 6.220604



PH 6.220619



VG 8.226904



VG 8.226903



VG 8.226902



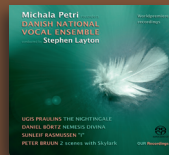
VG 6.220602



CR 8.226907



CR 6.220615



CR 6.220605



OE 6.220618

OUR Recordings

releases

OE Orchestra/Ensemble
RH Recorder/Harpsichord
RC Recorder Concertos
GS Guitar solo
CH Chinese
CR Choir releases
BJ Borup-Jørgensen



OE 6.220674



OE 6.220673



OE 6.220570



GS OUR-LP003



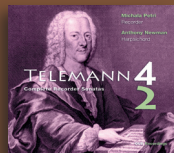
GS 8.226915



GS 9.70897



CH 8.226901



RH 8.226909



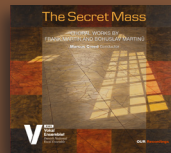
RH 6.220610



RH 6.220611



RC 8.226912



CR 6.220671



CR 8.226906



CR 8.226911



CH 6.220600



RC 6.220614



RC 6.220609



RC 6.220606



RC 6.220603



CR 6.220612



BJ 6.220672



BJ 6.220617



BJ 6.220616



RC 8.226905



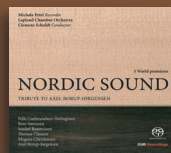
RC 6.220531



RC 6.220607



RC OUR-LP001



BJ 6.220613



BJ 6.220608



BJ 8.226910



BJ 2.110426