

**16.01.** 2022 16:00  
Salle de Musique de Chambre  
Dimanche / Sonntag / Sunday  
**Face-à-Face: Schumann**

**Stephen Waarts** violin

**Martin Klett** piano

**Stephen Johnson** commentary (E)



FONDATION  
LOUTSCH-WEYDERT  
LUXEMBOURG

**Robert Schumann** (1810–1856)

*Sonate für Violine und Klavier N° 2 d-moll (ré mineur) op. 121 (1851)*

*Ziemlich langsam*

*Lebhaft*

*Sehr lebhaft*

*Leise, einfach*

*Bewegt*

75'

# D'Knipserten



Chers amis,

C'est avec joie et enthousiasme que nous entamons d'ores et déjà la deuxième saison de notre série. Pour notre plus grand plaisir, pendant la saison dernière, si pénible, si compliquée pour tant de gens, et notamment pour les musiciens, celle-ci n'a subi aucune annulation. Espérons que cette saison se déroulera sous une étoile aussi favorable!

Josannette Loutsch-Weydert

Dear friends,

I am delighted to welcome you back for the second edition of our series. We have been very lucky over the past year to have been able to go ahead with all of the events we had planned and I sincerely hope that we will be able to continue our concert giving throughout the present season. This is very much needed for the survival of important parts of our society and notably our musicians.

Josannette Loutsch-Weydert

# Le violon, tant qu'il fait jour

Hélène Cao

Dans les années 1840, Robert Schumann approche le violon dans des œuvres de chambre allant du trio au quintette. Il se garde de le mettre sous les feux de la rampe, bien qu'il fréquente plusieurs interprètes de premier plan. Ce n'est qu'en 1851 qu'il franchit le pas, avec les deux *Sonates pour violon et piano en la mineur et ré mineur*, op. 105 et op. 121, suivies deux ans plus tard de la *Phantasie pour violon et orchestre* op. 131 et du *Concerto en ré mineur* WoO 23. L'instrument l'aurait-il intimidé ?

## **Le chemin vers la sonate**

Le violon est toutefois présent dès ses débuts, dans les trois quatuors avec piano de 1828/29 laissés inachevés. Si la petite Clara Wieck, pianiste surdouée (et sa future épouse), joue aussi du violon, c'est sous l'archet de Niccolò Paganini que Schumann découvre ses sortilèges. Ils lui inspirent deux recueils d'études pour piano « d'après les *Caprices* de Paganini », op. 3 et op. 10 (1832 et 1833), ainsi que *Paganini*, pièce aussi brève que pyrotechnique du *Carnaval* op. 9 (1834/35). Comme chez Liszt, ce modèle stimule l'invention de formules pianistiques qui transposent la virtuosité et les effets sonores de l'instrument à cordes. C'est par ce biais que le violon s'imisce, *in absentia*, dans la création du jeune musicien.

Après une décennie consacrée au piano, puis une année dévolue au lied (1840), le violon réapparaît dans les partitions symphoniques de 1841 et la musique de chambre de 1842. Mais les trois *Quatuors à cordes* op. 41, le *Quintette avec piano* op. 44, le *Quatuor avec piano* op. 47 et les *Phantasiestücke pour trio avec piano* op. 88 le traitent comme un partenaire parmi d'autres. La trajectoire

menant au duo passe par la composition de deux autres trios avec piano en 1847, alors que Schumann se remet lentement de la grave dépression qui l'a terrassé trois ans plus tôt.

C'est en 1849, son « *année la plus féconde* » (comme il l'écrit dans une lettre à Ferdinand Hiller), qu'il aborde enfin le duo. Non dans le cadre de la traditionnelle sonate en trois ou quatre mouvements, mais dans des cycles fusionnant le monde du lied et celui de la musique instrumentale : *Drei Fantasiestücke pour clarinette et piano op. 73*, *Adagio und Allegro pour cor et piano op. 70*, *Fünf Stücke im Volkston pour violoncelle et piano op. 102* et *Drei Romanzen pour hautbois et piano op. 94*. Les *Märchenbilder pour alto et piano op. 113* (1851) et les *Märchenerzählungen pour clarinette, alto et piano op. 132* (1853) enrichissent ensuite cette musique de chambre d'un genre nouveau, à laquelle se rattachent également les *Fünf Romanzen pour violoncelle et piano* de novembre 1853, dont Clara détruira le manuscrit en 1893.

**Si Schumann laisse le violon de côté, c'est sans doute parce qu'il souhaite augmenter le répertoire d'instruments jusqu'alors délaissés par les musiciens romantiques.** Mais il ne l'exclut pas totalement, puisqu'il indique la possibilité d'interpréter les *Fantasiestücke* et l'*Adagio und Allegro* au violon ou au violoncelle, les *Drei Romanzen* au violon ou à la clarinette ; le violon peut aussi remplacer l'alto des *Märchenbilder* et la clarinette des *Märchenerzählungen*. Autant d'instrumentations alternatives susceptibles d'augmenter la diffusion des partitions. D'ailleurs, Clara joue souvent les *Fantasiestücke* en concert avec les violonistes Franz Schubert, Joseph von Wasielewski, Joseph Joachim et sans doute Ferdinand David. Elle crée l'*Adagio und Allegro* avec Franz Schubert, le 26 janvier 1850, à l'hôtel de Saxe de Dresde. Les *Drei Romanzen* ont résonné pour la première fois à son domicile sous les doigts de ce même violoniste, le 27 décembre 1849.

Mais l'absence du violon comme instrument principal n'échappe pas à Ferdinand David, qui écrit au compositeur : « *Tes Fantasiestücke pour piano et clarinette m'ont énormément plu, pourquoi n'écritu pas pour piano et violon ? Nous avons tellement besoin de quelque chose de nouveau, et je crois que personne d'autre que toi ne pourrait*



Robert et Clara Schumann en 1847, lithographie d'Eduard Kaiser

*mieux réussir.* » Les deux premières sonates pour violon et piano, composées respectivement du 12 au 16 septembre et du 26 octobre au 2 novembre 1851, répondent à cette sollicitation. Deux ans plus tard, une troisième sonate, dite « F.A.E. », voit le jour. Nul autre instrument n'aura le privilège de cette forme héritée de la tradition classique. C'était l'écrin idéal pour le violon, seul à rivaliser avec le piano en virtuosité et en pouvoir de fascination.

### **Amis violonistes**

Jusqu'à la fin de l'année 1844, Ferdinand David (1810–1873) appartient au cercle des plus proches amis de Schumann. Violon solo de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig (il a notamment créé le *Concerto pour violon en mi mineur* de Felix Mendelssohn Bartholdy), mais également chef d'orchestre, il dirige la création de la *Symphonie en ré mineur* et de l'*Ouverture, Scherzo et finale* (6 décembre 1841). Professeur au Conservatoire de la ville, comme Schumann, il joue toutes ses œuvres de chambre entre



1842 et 1847, assurant en particulier la création du *Quintette avec piano* (8 janvier 1843) et du *Quatuor avec piano* (8 décembre 1844). Le 21 mars 1852, accompagné par Clara, il dévoile la *Sonate pour violon N° 1* à Leipzig. Le 9 octobre 1853, Schumann lui adresse un exemplaire de la *Sonate pour violon N° 2*, récemment éditée par Breitkopf & Härtel : « Je t'envoie ci-jointe la sonate que je t'ai dédiée. Tu peux la prendre comme un souvenir amical des douces heures de jeunesse passées ensemble. » Mais la dédicace est également sonore, puisque la musique fait entendre les notes ré-la-fa-ré, D-A-F-D dans le solfège allemand, en référence aux nom et prénom du violoniste.

À la fin de l'année 1844, Schumann s'installe à Dresde, où il côtoie le violon solo de la Hofkapelle, Franz Anton Schubert (1808–1878), lequel participe à des séances de musique de chambre en privé et se produit en concert avec Clara. Il quitte la Saxe pour les bords du Rhin en septembre 1850, quand il est nommé Musikdirektor à Düsseldorf. Chaque année, il doit diriger les concerts par abonnement de l'orchestre et du chœur de la ville, dont il choisit le répertoire. Il est en outre responsable de manifestations ponctuelles, comme le Festival musical du printemps de la Basse-Rhénanie. Enthousiaste et débordant d'énergie au moment de son arrivée, il crée deux sociétés de musique de chambre et deux formations vocales supplémentaires.

Ses fonctions l'amènent à travailler avec le Konzertmeister Joseph von Wasielewski (1822–1896), ancien élève de Ferdinand David. Cet excellent violoniste et altiste (il créera les *Märchenbilder*) déchiffre la *Sonate pour violon N° 2* avec Clara, le 15 novembre 1851, au domicile du compositeur. À son départ pour Bonn en 1852, il est remplacé par Rupert Becker (1830–1920). Schumann noue surtout une solide amitié avec le jeune Joseph Joachim (1831–1907), qu'il avait déjà rencontré à Leipzig : le 29 novembre 1844, le violoniste prodige (lui aussi élève de Ferdinand David) avait participé au concert d'adieu organisé en son honneur, peu avant son départ pour Dresde. Pendant le séjour des Schumann à Leipzig du 5 au 22 mars 1852, Ferdinand David et Rupert Becker jouent à plusieurs reprises la *Sonate pour violon N° 2*. Mais ces auditions se déroulent dans une sphère privée.



Joseph Joachim en 1904, photographie de Ferdinand Schmutzer

**C'est Joachim qui assure la création publique de l'œuvre,** le 29 octobre 1853, avec Clara au piano, au Cürtenscher Saal de Düsseldorf. La partition l'enthousiasme : « *C'est pour moi l'une des plus belles créations des temps présents par l'unité de l'ambiance et la grande expressivité des motifs ; elle est pleine de passion aux accents âpres et abrupts.* »

En 1853, pour fêter le retour de Joachim à Düsseldorf, Schumann propose à Johannes Brahms (ami intime du violoniste) et Albert Dietrich de partager la composition d'une sonate pour violon et piano. Il en écrit l'*Intermezzo* et le finale, Dietrich le premier mouvement et Brahms le scherzo. L'œuvre est fondée sur le motif F-A-E (fa-la-mi), allusion à la devise de Joachim « *Frei aber einsam* » (« Libre mais seul »). Puis, afin d'inscrire une troisième sonate à son catalogue, Schumann compose un allegro et un scherzo qu'il substitue aux mouvements de Brahms et Dietrich. Cette même année, il offre à Joachim la *Phantasie op. 131* et le *Concerto WoO 23*. Le 27 octobre 1853 (ultime concert dirigé par

Schumann en tant que Musikdirektor), le violoniste crée la première de ces partitions, qu'il jouera souvent par la suite. En revanche, il laissera le *Concerto* dans ses tiroirs, estimant son écriture ingrate et pas assez flatteuse pour un virtuose. Il craint également que l'œuvre ne trahisse l'affaiblissement des facultés créatrices de son auteur, instable psychiquement mais surtout syphilitique. Le 6 février 1854, Schumann lui adresse une lettre aux résonances prophétiques, trois semaines avant sa tentative de suicide : « *La musique se tait maintenant, du moins extérieurement. [...] Je vais terminer à présent. Il commence à faire sombre.* »

### Une « grande » sonate

L'opus 121 est publié sous le titre de *Deuxième grande sonate pour violon et piano*. L'adjectif annonce ses ambitions : tandis que la *Sonate N° 1* (dépourvue de ce qualificatif) est en trois mouvements et totalise environ dix-huit minutes, la nouvelle partition affiche fièrement sa coupe en quatre mouvements, ses trente-trois minutes et ses amples textures. Le choix de la tonalité est également significatif. Au la mineur mélancolique de la *Sonate N° 1* succède la gravité du ré mineur de la *Sonate N° 2*. Un ton déjà exploité par Schumann dans son *Trio avec piano N° 1*, sa *Symphonie N° 4* et, récemment, ses *Märchenbilder*. La complémentarité entre deux œuvres écrites pour le même effectif, la seconde plus imposante que la première, se retrouve dans les partitions concertantes de 1853 : la *Phantasie* et le *Concerto pour violon*, ce dernier étant lui aussi en ré mineur.

Lancée par le motif-dédicace ré-la-fa-ré, en larges accords et triples cordes, l'introduction *Ziemlich langsam* favorise d'emblée des sonorités symphoniques et le registre médium-grave du violon, caractéristiques de l'ensemble de la sonate. L'impétueux *Lebhaft* s'ouvre lui aussi sur la « signature musicale » de Ferdinand David, accompagnée par une formule syncopée qui, sous des formes diverses, unifiera l'ensemble de ce mouvement de forme sonate. La tension se maintient tout au long du scherzo *Sehr lebhaft* en si mineur, même si les deux trios, avec leur phrasé legato et leur superposition de binaire et de ternaire, introduisent un léger contraste. Le mouvement culmine, en sa dernière page, sur une citation du choral « *Gelobet seist du, Jesu Christ* », en larges

accords fortissimo. Ce même choral fournit le thème (énoncé en délicats pizzicatos) du troisième volet, *Leise, einfach* : une confiance à fleur de lèvres, sous forme de variations, que déchirent soudain des accents véhéments, issus du fiévreux scherzo ; renouant ensuite avec l'intériorité des premières pages, les deux instruments s'évanouissent dans le silence. Le motif ré-la-fa-ré innerve le fougueux final, mais de façon plus souterraine que dans l'allegro initial. Animé d'une sombre ardeur, mais point tragique, le mouvement conclut sur une coda solaire en ré majeur, comme si Schumann pensait encore triompher de tous les obstacles.

Néanmoins, en cette année 1851, les difficultés commencent à s'accumuler. Le concert d'orchestre du 13 mars suscite des critiques qui accablent le Musikdirektor, piètre chef d'orchestre. « *Créer tant qu'il fait jour* », avait écrit Schumann à Hiller le 3 décembre 1849, pressentant que la maladie aurait le dernier mot. En 1852, il dote les *Sonates et Partitas pour violon seul* de Johann Sebastian Bach d'un accompagnement de piano. À l'automne 1853, il fait de même pour les *Caprices* de Paganini, travail qu'il poursuit au printemps 1855, à l'asile d'Endenich où il est interné depuis qu'il s'est jeté dans le Rhin le 27 février 1854. Timbre privilégié de ces années crépusculaires, le violon accompagne les dernières lueurs de la création schumannienne.

*Docteur en musicologie, Hélène Cao enseigne l'analyse et l'histoire de la musique dans des conservatoires parisiens. Elle a notamment publié Debussy (Jean-Paul Gisserot), Louis Spohr (Papillon), Thomas Adès le voyageur (MF), Anthologie du lied (Buchet/Chastel) et participé au Dictionnaire encyclopédique Wagner (Actes Sud/Cité de la musique).*

## Dernière audition à la Philharmonie

Robert Schumann *Sonate pour violon et piano N° 2*  
28.02.2021 Leonidas Kavakos / Enrico Pace



# “Cultivons l’art d’être responsables !”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial  
dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous  
continuons à les soutenir, afin d’offrir la culture au plus grand nombre.

[www.bdl.lu/rse](http://www.bdl.lu/rse)

**B** BANQUE DE  
LUXEMBOURG

# Späte Leidenschaft: Schumann und die Kammermusik für Violine

Hans-Joachim Hinrichsen

Robert Schumanns Kompositionen für Violine und Klavier sind Spätwerke – späte Werke jedoch eines gerade erst Vierzigjährigen. «Spät» ist also ein relativer Begriff. In diesem Alter hat etwa Johann Sebastian Bach überhaupt erst seine Hauptwerke, so zum Beispiel die beiden Passionen, zu planen begonnen, und Joseph Haydn war als Vierzigjähriger sogar noch um Jahre von seinen großartigen «Pariser» und «Londoner» Symphonien entfernt. Schumann aber gehört zu der traurig-berühmten Riege der jung verstorbenen Komponisten. Wie seinen gleichaltrigen Kollegen Felix Mendelssohn Bartholdy und Frédéric Chopin, die nicht einmal die Schwelle des 40. Lebensjahrs erreichten, war Schumann keine lange Lebenszeit beschieden, auch wenn er beide doch um wenige Jahre überlebte. Anders als Mendelssohn und Chopin hat Schumann jedoch in seinen letzten Lebensjahren einen ausgesprochenen, gut identifizierbaren Spätstil entwickelt, den man allerdings angemessener als einen Reifestil bezeichnen sollte. Das ist wichtig und nicht einfach ein Streit um Worte, denn das Odium des «Späten» ist rasch in völlig ungerechtfertigter Weise gegen die Originalität dieser letzten Stilperiode gewendet worden. Schumanns späte Musik hat in der Rezeption das Schicksal erlitten, als uninspirierte Schöpfung eines allmählich verfallenden und sich auflösenden Geistes zu gelten. Diese Ansicht setzte sich bald nach seinem Tod in der Öffentlichkeit fest, und sie schien sich mit seinem Dahinsiechen und Sterben in einer Nervenheilstätte begründen zu lassen. Seine Witwe ging sogar so weit, viele der nach 1853 entstandenen Werke nicht



Musikzimmer von Robert Schumann im Robert-Schumann-Haus in Zwickau

zu publizieren, um dem Andenken an den begnadeten Schöpfer jugendlich hinreißender Musik nicht durch die vermeintlich spröden letzten Kompositionen zu schaden. Ein böses Witzwort hat nach Schumanns frühem Tod rasch die Runde gemacht und brachte, wie alle boshaften Witze, das Dilemma scheinbar griffig auf den Punkt: Schumann habe zwar als «Genie» begonnen, sei aber als bloßes «Talent» geendet. Diese Legende einer sich selbst überlebenden Kreativität hat sich in der Musikgeschichtsschreibung festgesetzt, und erst seit wenigen Jahrzehnten hat eine gründliche musikwissenschaftliche Beschäftigung mit Schumanns Spätwerk eine nachhaltige Revision dieser alten, meist ungeprüft weitergegebenen Vorurteile eingeleitet. Heute hat sich nicht nur die Beurteilung der Musik, sondern auch die Einsicht in Schumanns letale Krankheit gewandelt. Es handelte sich nicht um einen langsamen und schleichenden Verfall der geistigen Kräfte, sondern um die 1854 unvermittelt ausbrechenden Folgen einer progressiven Syphilis, die zu quälenden Gehörshalluzinationen und zu einem Suizidversuch führten, nach dem man

Schumann in die Sicherheit einer Nervenlinik brachte. Dort lebte er noch zwei Jahre. Diese späte Krankheit hat sicher nichts zu tun mit den periodischen Phasen von Schwermut und der Neigung zur Grübelei, die schon für den jungen Schumann charakteristisch waren. Und so sind auch die letzten Kompositionen der 1850er Jahre, bis in die Zeit des plötzlichen geistigen Zusammenbruchs hinein, zwar sperriger und schwerer zugänglich als die Werke der Jugendzeit, aber in ihrer Qualität, Originalität und Individualität über jeden Zweifel erhaben. Aus dem tiefen Schatten ihrer jahrzehntelangen uninformierten Verachtung sind sie dringend herauszuholen, denn sie stellen ausnahmslos eine immense Bereicherung des aus dem 19. Jahrhundert überlieferten Konzertrepertoires dar.

Zu ihnen gehören die *Violinsonaten*, deren Komposition sich der Faszination des späten Schumann für die Geige verdankt. Dass diese nach 1850 so stark hervortrat, lässt sich eigentlich nicht begründen, sondern nur zur Kenntnis nehmen. Schumann hatte natürlich immer beruflichen Umgang mit Geigern, so schon in Leipzig mit dem berühmten Ferdinand David, dem Konzertmeister des Gewandhausorchesters, für den Mendelssohn sein Violinkonzert geschrieben hatte. Und als Schumann 1850 als Musikdirektor nach Düsseldorf wechselte, nahm er den jungen Violinisten Joseph Wasielewski als seinen Assistenten mit, der später auch sein erster Biograph werden sollte. Drei Jahre nach dem Umzug nach Düsseldorf lernte Schumann zudem den genialen jungen Geiger Joseph Joachim kennen, was erhebliche musikgeschichtliche Folgen hatte, weil dieser seinen zwanzigjährigen Freund Johannes Brahms mitbrachte und im Hause Schumann heimisch machte. In diesen ersten Düsseldorfer Jahren, noch in der Euphorie des beruflichen Neuanfangs, sind die Kammermusikwerke für Violine und Klavier entstanden. In rascher Folge komponierte Schumann, der sich vorher mit dieser Gattung als Komponist nie beschäftigt hatte, zwei Violinsonaten, die beide – übrigens für seine «späten» Werke ausgesprochen typisch – in Molltonarten stehen. Dass sich daraus ein besonderer Hang zur mentalen Verdüsterung erkennen lassen soll, glaubt nur, wer Leben und Schaffen in so kurzschlüssige





Robert Schumann 1839

Parallelen setzt, dass die Werke zu unmittelbaren biographischen Dokumenten werden. In Wirklichkeit ist es für die Komponisten dieser Generation (das gilt auch für Chopin und für Mendelssohn, später auch für den jungen Brahms) generell kennzeichnend, dass ihnen die Befassung mit dem Mollgeschlecht allein schon durch dessen größeren Töne- und Stufenreichtum zunehmend reizvoll erschienen ist. Ein auffallender Hang zu Dunkelheit, Leidenschaft und sogar Tragik ist dann natürlich häufig die Folge für den Ausdruckscharakter dieser Werke – als eine Art zeitgeistiger Weltschmerzlichkeit sicherlich nicht ganz unbeabsichtigt.

Schumanns erste *Violinsonate a-moll op. 105* ist im September 1851 entstanden und verdankt ihre Entstehung einer ausdrücklichen Bitte Ferdinand Davids, der sie denn auch mit Clara Schumann am Klavier im Leipziger Gewandhaus zur Uraufführung brachte. Sie hat, wie für die Gattung seit Mozart und Beethoven üblich, drei Sätze. Die zweite, gleich darauf im Spätherbst 1851 komponierte *Violinsonate d-moll op. 121* weitet dieses

Schema bereits nach dem Modell der Symphonie auf vier Sätze aus. Sie wurde dem Geiger Ferdinand David gewidmet; gespielt wurde sie aber zunächst nur im häuslichen Kammermusikkreis durch Joseph Wasielewski, der sie zwar extrem schwierig fand, aber sehr bewunderte. Die öffentliche Uraufführung fand erst im Oktober 1853 in Düsseldorf durch den inzwischen mit Schumann befreundeten jungen Joseph Joachim statt. Und dann gibt es noch, mit kleinem zeitlichen Abstand, eine dritte Violinsonate, wieder in a-moll, die eine eigentümliche, aber charakteristische und gerade deshalb erzählenswerte Entstehungsgeschichte hat. Im Oktober 1853 wurde im Hause Schumann der Besuch des jungen Joseph Joachim erwartet, und Schumann schlug den in seinem Haus Anwesenden die Komposition einer Violinsonate als Überraschung für Joachim vor: Schumann selbst komponierte den langsamen Satz und das Finale, sein Schüler Albert Dietrich den Kopfsatz und Johannes Brahms das Scherzo. Motivische Grundlage sollten die Tonbuchstaben von Joachims Motto «Frei aber einsam» sein. So entstand die «*F.A.E.-Sonate*» als eine Gemeinschaftsarbeit. Kurz danach ergänzte Schumann die beiden von ihm stammenden Sätze um einen eigenen Kopfsatz und ein eigenes Scherzo. Diese dritte Violinsonate Schumanns in a-moll verblieb aber in seinem Nachlass und wurde erst viel später öffentlich bekannt.

Unter den drei Sonaten bildet die zweite also die d-moll-Mitte, die von zwei Werken in a-moll umrahmt wird. Diese Tonarten liebte der späte Schumann ganz besonders: In a-moll steht das *Cellokonzert op. 129* (1850), in d-moll dagegen das *Violinkonzert op. posth.* (1853) und das *Konzert-Allegro für Klavier und Orchester op. 134* (1853), ebenso aber auch die letzte, die *Vierte Symphonie op. 120* (1852). Für die große *Sonate d-moll op. 121* ist wahrscheinlich eine frühere Erinnerung bedeutsam: Schumann hatte voller Bewunderung eine Leipziger Aufführung der berühmten *d-moll-Chaconne* Johann Sebastian Bachs für Violine solo gehört, für die der spätere Widmungsträger der Sonate, Ferdinand David, von Mendelssohn am Klavier begleitet wurde. Auch Schumann hat später nach dem Muster Mendelssohns eine Klavierbegleitung für alle sechs Bachschen Solo-Sonaten und Partiten komponiert,

wohl nicht zufällig um die Entstehungszeit seiner ersten beiden eigenen Violinsonaten herum. Damit hat er Bachs Solowerke seinem eigenen Projekt der systematischen Beschäftigung mit Kammermusik für Geige und Klavier eingegliedert. Und so ist es kaum ein Zufall, dass man am Beginn der *d-moll-Sonate* fast die Bach'sche Chaconne (mit Schumanns hinzukomponierter Klavierbegleitung) zu hören meint. Deren Thema bildet klar das Modell für Schumanns Werkbeginn. Nach dieser klanglichen Reverenz an Bach geht Schumann aber sofort originelle eigene Wege.

Der Zuschnitt des Werks ist, wie bereits gesagt, mit seiner Anlage aus vier Sätzen fast symphonisch. Am Beginn steht eine langsame Einleitung; sie ist das Motivreservoir für den ganzen ersten Satz. Die oberen Töne der Geigenakkorde in den ersten sechs Takten bereiten die Kontur des Hauptthemas im schnellen Teil des Satzes vor. Dieser Kopfsatz, eine sehr klar gebaute Sonatenform, ist von gleichsam dunkel-glühendem, leidenschaftlich drängendem Charakter. Zu dem Eindruck des ständigen Drängens – einer nur mühsam am Ausbrechen gehinderten Leidenschaft – trägt ein kleines treibendes Motiv mit charakteristischer Rhythmisierung aus Achteln und Sechzehnteln bei, das den gesamten Satz durchzieht und auch die groß dimensionierte Durchführung prägt. Der Satz endet, wie er begonnen hat: mit der nur knapp beherrschten Beruhigung einer untergründigen Aufgewühltheit. An zweiter Stelle steht ein h-moll-Scherzo im Sechachteltakt. Auch mit ihm wird die Mollsphäre, außer in kurzen Episoden, nicht verlassen. Aber am Ende ereignet sich etwas Spektakuläres, das für den weiteren Fortgang entscheidend ist: In der Geige erscheint, nun in H-Dur, eine Akkordfolge in höchster Lautstärke, deren Melodie wie eine Choralzeile wirkt (manche fühlen sich an Bachs *«Aus tiefster Not schrei ich zu dir»* erinnert, hier allerdings in Dur). Diese choralartige Melodie wird nun, charakterlich völlig verwandelt, zum Thema des innigen langsamen Satzes (in G-Dur), dessen Melodie *pizzicato* vorgetragen wird und danach drei Variationen erfährt. Zwischen die zweite und die dritte Variation ist aber eine Episode eingeschaltet, die den zweiten Satz in Erinnerung ruft; auf diese Weise sind die beiden Binnensätze des Werks dicht miteinander verschränkt.

Mit dem Finale, wiederum einem Sonatensatz, kehren die Dürsterkeit und die Passioniertheit des Kopfsatzes zurück. Erst ganz zum Schluss, fast nicht mehr erwartet, gelingt es der Musik, sich zu einem Abschluss in D-Dur durchzuringen. Dieser finale Durchbruch nach Dur ist harmonisch und motivisch ganz ähnlich gestaltet wie derjenige am Ende des zweiten Satzes: Es sind hier wie dort die im eng verflochtenen Miteinander der Instrumente auf- und abrauschenden Figuren, deren Spitzentöne sich bis zur Durterz des Schlusses aufgipfeln. Und es ist daher am Ende des Werks die Erinnerung an diesen im Scherzo schon einmal vorgeprägten Aufschwung, die den mühsam erreichten Dur-Schluss glaubwürdig trägt. Die subkutanen Verbindungen und Präfigurationen der Themen (langsame Einleitung / Hauptthema; Scherzo-«Choral» / langsamer Satz), die strukturelle Verschränkung der beiden Binnensätze, der harmonische Zusammenhang von Scherzo- und Finale-Schluss: All dies verleiht der ganzen Sonate ein Gepräge von unaufdringlicher, aber gerade darum raffinierter Konstruktivität.

Als Fazit bleibt also festzuhalten, dass alle drei Werke – auch das pathetisch-dunkle, leidenschaftlich erregte d-moll-Werk op. 121 – eingebettet sind in eine Phase euphorischer Kreativität, befördert durch einen um Schumann versammelten Kreis gleichgesinnter junger Musiker, die hier, wie etwa Brahms, von dieser Zeit im Hause Schumann entscheidende Prägungen für ihr ganzes Leben empfangen. Wenn man der *d-moll-Sonate* in all ihrer düsteren Pracht den Überschwang dieses lichten Schaffensglücks nicht unmittelbar anhören mag, so beweist dies nur, dass musikalische Werke eben autonome ästhetische Gebilde und nicht etwa einfache Stimmungsbarometer ihrer Urheber sind.

*Hans-Joachim Hinrichsen ist seit 1999 ord. Professor für Musikwissenschaft an der Universität Zürich. Er ist Mitglied der Academia Europaea und der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Wien) sowie im Wissenschaftlichen Beirat des Beethoven-Hauses Bonn; außerdem Mitherausgeber der Periodika Archiv für Musikwissenschaft und wagnerspectrum.*

*Seine Forschungsschwerpunkte umfassen die Musikgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts (mit einem besonderen Fokus auf Wiener Klassik und Franz Schubert), die Rezeptionsgeschichte, die Interpretationsforschung und die Geschichte der Musikästhetik.*

### Letzte Aufführung in der Philharmonie

Robert Schumann *Sonate für Violine und Klavier N° 2*  
28.02.2021 Leonidas Kavakos / Enrico Pace



**Fondation  
EME**



Mieux vivre ensemble  
grâce à la musique

**Développant des projets innovants à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.**

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

[www.fondation-eme.lu](http://www.fondation-eme.lu)

payconiq



# Interprètes

## Biographies

---

### **Stephen Waarts** violon

Avide d'explorer le répertoire, Stephan Waarts a déjà interprété plus de trente concertos pour violon connus, mais aussi des raretés, tout en étant un passionné de musique de chambre. Il s'est produit avec des orchestres comme le Chamber Orchestra of Europe sous la baguette d'András Schiff, le hr-Sinfonieorchester dirigé par Christoph Eschenbach, l'Antwerp Symphony Orchestra avec Elim Chan, l'Orchestre National de Belgique dirigé par Marin Alsop et Constantinos Carydis, le Lucerne Symphony Orchestra dirigé par Lawrence Foster et la Deutsche Streicherphilharmonie à la Philharmonie de Dresde. En 2021/22, il joue avec les Münchner Symphoniker, la Mozart-Gesellschaft Dortmund, les Brandenburger Symphoniker, le Folkwang Kammerorchester Essen et le festival Con Spirito de Leipzig. Dans le cadre de sa collaboration avec la Kronberg Academy, il joue également à la Tonhalle de Zurich avec András Schiff. En récital, il est invité notamment par la Vancouver Recital Society et pour des récitals de musique de chambre dans toute l'Europe. En 2021, il retourne au Festival d'Aspen pour deux représentations dirigées par Nicholas McGegan avec au programme le *Troisième Concerto pour violon* de Mozart et les *Concertos brandebourgeois* de Bach. Il joue aussi avec le Chamber Orchestra of Europe, le hr-Sinfonieorchester et le Noord Nederlands Orkest. Il a collaboré avec Kirill Gerstein dans le cadre de la série *At Home* de Daniel Hope sur Arte et proposé de nombreux récitals pour Deutschlandfunk et la Radio bavaroise. En 2022, il publie son premier enregistrement de concerto pour le label Alpha Classics: le *Premier Concerto pour violon* de Mozart avec la Camerata

Schweiz dirigée par Howard Griffiths. En 2020 paraît *Kammermusik N° 4* de Hindemith dans le cadre de la série de musique de chambre du label Ondine, avec Christoph Eschenbach, les Kronberg Academy Soloists et l'Orchestre du Festival du Schleswig-Holstein. Il sort son premier album de récital chez Rubicon Classics en 2018 avec la pianiste Gabriele Carcano, dans un programme consacré à Schumann et Bartók. Il a reçu l'International Classical Music Award du Lucerne Symphony Orchestra en 2019. En 2017, il a bénéficié de l'Avery Fisher Career Grant. Il a également remporté la même année le prix du soliste du Festival de Mecklenburg-Vorpommern ce qui lui a permis de se produire, depuis, chaque année lors de cette manifestation. En 2015, il a bénéficié d'une bourse de la Mozart-Gesellschaft Dortmund à la suite de sa prestation au Festival de Krzyzowa en Pologne. La même année, le fait qu'il a remporté le Concours Reine Elisabeth en 2015 a attiré l'attention sur lui. Il est actuellement Fellow à la Kronberg Academy après avoir obtenu son diplôme en 2021 et étudié auprès de Mihaela Martin. Il a passé un Bachelor au Curtis Institute de Philadelphie où il a bénéficié de l'enseignement de Aaron Rosand. Il avait auparavant travaillé avec Itzhak Perlman au sein du Perlman Music Program et Li Lin au conservatoire de San Francisco. En 2013, il a remporté les Young Concert Artists International Auditions à New York à l'âge de dix-sept ans. Il a aussi gagné le Concours international de Montréal et le premier prix au Concours Menuhin en 2014. Il prend part au Development Programme de l'Orpheum Foundation for the Advancement of Young Soloists.

---

### **Stephen Waarts** Violine

Stets darum bemüht, das überreiche Repertoire für sein Instrument zu erkunden, hat Stephan Waarts bereits über dreißig bekannte Violinkonzerte, aber auch Raritäten aufgeführt und ist gleichzeitig ein passionierter Kammermusiker. Er trat mit Orchestern wie dem Chamber Orchestra of Europe unter Andrés Schiff, dem hr-Sinfonieorchester unter Christoph Eschenbach, dem Antwerp Symphony Orchestra unter Elim Chan, dem Orchestre National de Belgique unter Marin Alsop und





Stephen Waarts  
photo: Benjamin Ealovega

Constantinos Carydis, dem Luzerner Symphonieorchester unter Lawrence Foster und der Deutschen Streicherphilharmonie im Dresdner Kulturpalast auf. In der Saison 2021/22 spielt er mit den Münchner Symphonikern, den Brandenburger Symphonikern, dem Folkwang Kammerorchester Essen (auf Einladung der Mozart-Gesellschaft Dortmund) und beim Con Spirito Festival in Leipzig. Im Rahmen seiner Zusammenarbeit mit der Kronberg Academy tritt er auch in der Tonhalle Zürich mit András Schiff auf. In Recitals wird er u. a. von der Vancouver Recital Society und für Kammermusikabende in ganz Europa eingeladen. Im Jahr 2021 kehrte er für zwei Aufführungen unter der Leitung von Nicholas McGegan zum Aspen Festival zurück. Auf dem Programm standen Mozarts *Drittes Violinkonzert* und Bachs *Brandenburgische Konzerte*. Er musizierte 2021 auch mit dem Chamber Orchestra of Europe, dem hr-Sinfonieorchester und dem Noord Nederlands Orkest. Weiterhin arbeitete er mit Kirill Gerstein in Daniel Hopes Arte-Serie *At Home* zusammen und wirkte bei Aufnahmen für den Deutschlandfunk und den Bayerischen Rundfunk mit. Im Jahr 2022 veröffentlicht er seine erste Konzertaufnahme für Alpha Classics: Mozarts *Erstes Violinkonzert* mit der Camerata Schweiz unter Howard Griffiths. Im Jahr 2020 war bereits Hindemiths *Kammermusik N° 4* im Rahmen der Kammermusikreihe des Labels Ondine mit Christoph Eschenbach, den Kronberg Academy Soloists und dem Schleswig-Holstein Festival Orchester erschienen. Sein erstes Recital-Album bei Rubicon Classics veröffentlichte er 2018 mit der Pianistin Gabriele Carcano und einem Programm, das der Musik Schumanns und Bartóks gewidmet ist. 2019 wurde er in Luzern mit einem International Classical Music Award ausgezeichnet. 2017 wurde ihm eines der Avery Fisher Career Grants zuerkannt. Im selben Jahr gewann er auch den Solistenpreis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, was es ihm seither ermöglicht hat, jedes Jahr bei den Festspielen aufzutreten. Im Jahr 2015 erhielt er ein Stipendium der Mozart-Gesellschaft Dortmund nach seinem Auftritt beim Krzyzowa-Festival in Polen. Im selben Jahr verschaffte ihm der Erfolg beim Concours Reine Elisabeth beträchtliche Aufmerksamkeit. Derzeit ist er Fellow an der Kronberg Academy, nachdem er 2021 sein

Studium bei Mihaela Martin abgeschlossen hat. Sein Bachelorstudium absolvierte er am Curtis Institute in Philadelphia, wo er von Aaron Rosand unterrichtet wurde. Zuvor hatte er mit Itzhak Perlman im Perlman Music Program und mit Li Lin am San Francisco Conservatory zusammengearbeitet. Im Jahr 2013 gewann er im Alter von siebzehn Jahren die Young Concert Artists International Auditions in New York. Außerdem gewann er den Concours musical international de Montréal und 2014 den Senior First Prize bei der Yehudi Menuhin International Violin Competition. Die Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solisten nahm ihn in ihre Förderplattform auf.

---

### **Martin Klett** piano

Tango et musique classique. Pour le pianiste Martin Klett, de tels univers contrastés ne constituent en rien un obstacle. Seul compte le plaisir de jouer pour ce musicien né à Hambourg en 1987, qui prend autant de plaisir à jouer des concertos classiques avec orchestre qu'à donner des récitals teintés de jazz aux côtés de son partenaire en duo Sebastian Manz. Aussi bien en soliste qu'en effectif de chambre, Martin Klett se distingue lors de ses concerts, au-delà de sa joie communicative à jouer, par sa grande ouverture d'esprit. Le cœur du répertoire pour soliste de Martin Klett repose avant tout sur les classiques viennois et le romantisme allemand, ainsi que sur les concertos pour piano de Ravel et Chostakovitch. Martin Klett entretient un rapport privilégié avec la musique de Johann Sebastian Bach et ses contemporains. Il peut se targuer d'une activité aux multiples facettes en tant que pianiste de concert, dans le cadre de festivals internationaux en Europe, et se produit par ailleurs avec des lauréats de l'ARD et de l'ECHO, ainsi qu'avec des directeurs musicaux d'orchestres renommés. Il élargit actuellement sa palette du côté du clavecin. Son enthousiasme pour le tango l'a amené à s'immerger très tôt dans la musique de patrimoines culturels immatériels qui continuent aujourd'hui à influencer ses programmes de concert et ses enregistrements. Avec le Cuarteto SolTango, fondé par lui en 2008, il avait déjà réalisé un rêve à 20 ans. Son éclectisme musical n'est pas seulement représenté



Martin Klett  
photo: Andrej Grlic

dans ses programmes de concert mais aussi dans sa discographie qui, en 2019, avec la parution de «Lamento», comptait déjà dix albums – parmi lesquels deux albums solistes, cinq captations de musique de chambre et trois avec le Cuarteto SolTango. Martin Klett a gravé un quatrième album avec cet ensemble à l'été 2020 à la Radio bavaroise. La saison dernière, il a fait ses débuts notamment avec le Niedersächsisches Staatsorchester Hannover. Dans le domaine de la musique de chambre, Martin Klett se consacrera, avec l'Armida Quartett, au quintette avec piano de César Franck, à l'occasion du 200<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de ce dernier en 2022, ainsi qu'au répertoire destiné à cet effectif. Il poursuivra également sa collaboration avec le Staatsoper Hannover, ainsi qu'avec le Schleswig Holstein Musik Festival et l'Oberstdorfer Musiksommer.

---

### **Martin Klett** Klavier

Tango und Klassik. Für den Pianisten Martin Klett sind solche Kontrastwelten kein Widerspruch. Nur die Spiellust zählt für den 1987 in Hamburg geborenen Musiker, der klassische Klavierkonzerte mit Orchester mit gleicher Hingabe und Vollendung spielt wie jazzig gefärbte Recitals mit Duopartner Sebastian Manz. Sowohl solistisch als auch kammermusikalisch zeichnet sich Martin Klett in seinen Konzerten neben seiner spürbaren Spielfreude durch große Offenheit aus. Der Schwerpunkt von Martin Kletts solistischem Repertoire liegt vor allem auf der Wiener Klassik und der Deutschen Romantik sowie auf den Klavierkonzerten von Ravel und Schostakowitsch. Einen besonderen Bezug hat Martin Klett zur Musik Johann Sebastian Bachs und dessen Zeitgenossen. Er erfreut sich einer facettenreichen Tätigkeit als Konzertpianist im Rahmen internationaler Festivals in Europa und darüber hinaus und musiziert mit ARD- und ECHO-Preisträgern sowie den Konzertmeistern renommierter Orchester. Momentan erweitert er sein Spektrum um das Cembalo. Seine Begeisterung für das Tangotanz brachte Martin Klett darüber hinaus schon früh tiefen Einblick in die Musik des immateriellen Weltkulturerbes, die heute immer wieder in seine Konzertprogramme und Aufnahmen einfließt.

Mit dem 2008 von ihm gegründeten Cuarteto SolTango hat er sich bereits als 20-jähriger seinen großen Traum erfüllt. Nicht nur seine Konzertprogramme bilden Martin Kletts musikalische Vielfalt ab, sondern auch die Diskographie des Pianisten, welche 2019 mit der Veröffentlichung von «Lamento» bereits zehn Alben umfasste – davon zwei solistische Alben, fünf Kammermusikeinspielungen und drei mit dem Cuarteto SolTango. Ein viertes Album mit seinem Cuarteto SolTango hat Martin Klett im Sommer 2020 beim Bayerischen Rundfunk eingespielt. In der letzten Spielzeit debütierte Klett u. a. mit dem Niedersächsischen Staatsorchester Hannover. Kammermusikalisch wird sich Martin Klett zum 200. Geburtstag von César Franck im Jahr 2022 zusammen mit dem Armida Quartett dem Klavierquintett des Komponisten widmen und einen Fokus auf das Repertoire für diese Besetzung legen. Ebenso wird er seine Zusammenarbeit mit der Staatsoper Hannover fortsetzen sowie beim Schleswig Holstein-Musikfestival und beim Oberstdorfer Musiksommer auftreten.

---

### **Stephen Johnson** commentaires

Stephen Johnson a été formé à la Northern School of Music à Manchester et a poursuivi ses études de composition auprès d'Alexander Goehr à la Leeds University et enfin à la Manchester University. Depuis, il écrit régulièrement pour *The Independent* et *The Guardian*, et a été Chief Music Critic de *The Scotsman* (1998/99). Il est l'auteur de *Bruckner Remembered* (Faber 1998) et d'essais sur Mahler et Wagner (Naxos 2006, 2007). Pour la BBC, il a présenté pendant 14 ans l'émission de Radio 3 *Discovering Music*, ainsi qu'une série d'émissions en 14 épisodes sur les symphonies de Bruckner. Il travaille régulièrement pour *BBC Music Magazine*. Le documentaire radiophonique de Johnson *Shostakovich: Journey into Light* a été nommé en 2007 pour un Sony Award. En 2009, son documentaire radiophonique *Vaughan Williams: Valiant for Truth* a été récompensé d'un Sony Gold Award. Son livre sur la musique et la santé mentale *How Shostakovich Changed My Mind* (basé sur son documentaire radiophonique) a paru début 2018, suivi en 2020 d'un livre sur



Stephen Johnson

la *Huitième Symphonie* de Mahler: *The Eighth: Mahler and the World in 1910* (Faber). En 1997, Johnson a repris son travail de composition. Son œuvre orchestrale *Behemoth Dances* a été créée en 2016 à Moscou, avant la création britannique à Londres. En 2019, son quintette avec clarinette *Angel's Arc* a été créé par Emma Johnson et le Carducci Quartet à l'intention duquel il écrit actuellement un quatuor à cordes. Stephen Johnson s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie en 2020/21 dans le cadre de la série «Face-à-Face: Schubert».

---

### **Stephen Johnson** Kommentar

Stephen Johnson wurde an der Northern School of Music in Manchester ausgebildet und setzte seine Studien in Komposition bei Alexander Goehr an der Leeds University und schließlich an der Manchester University fort. Seither schreibt er regelmäßig für *The Independent* und *The Guardian* und war Chief Music Critic von *The Scotsman* (1998/99). Er ist Autor von *Bruckner Remembered* (Faber 1998) und Aufsätzen über Mahler und Wagner (Naxos 2006, 2007). Für die BBC präsentierte er 14 Jahre lang die Radio 3-Sendung *Discovering Music* sowie eine 14-teilige Sendereihe über Bruckners Symphonien. Regelmäßig arbeitet er für das *BBC Music Magazine*. Johnsons Riodokumentation *Shostakovich: Journey into Light* wurde 2007 für einen Sony Award nominiert. 2009 gewann seine Riodokumentation *Vaughan Williams: Valiant for Truth* einen Sony Gold Award. Sein Buch über Musik und mentale Gesundheit *How Shostakovich Changed My Mind* (auf der Basis der Riodokumentation) erschien im Frühjahr 2018, gefolgt 2020 von einem Buch über Mahlers *Achte Symphonie: The Eighth: Mahler and the World in 1910* (Faber). 1997 nahm Johnson seine kompositorische Arbeit wieder auf. Sein Orchesterwerk *Behemoth Dances* wurde 2016 in Moskau uraufgeführt, gefolgt von der britischen Erstaufführung in London. 2019 wurde sein Klarinettenquintett *Angel's Arc* durch Emma Johnson und das Carducci Quartet uraufgeführt, für das er momentan ein Streichquartett komponiert. Stephen Johnson stand in der Philharmonie Luxembourg zuletzt 2020/21 im Rahmen der Reihe «Face-à-Face: Schubert» auf der Bühne.



PHILHARMONIE



Tamara  
Stefanovich  
20.01.

20.01.2022 19:30  
Tamara Stefanovich piano

Études de Abrahamsen, Bacewicz, Djordjević,  
Gedizlioglu, Ligeti, Lourié, Messiaen, Nicolaou,  
Rachmaninov, Richards, Scriabine, Suckling,  
Szymanowski

Tickets: à partir de 10 €



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz



L'objet fait le lien.

# Face-à-Face: Schumann

Prochain concert du cycle «Face-à-Face: Schumann»  
Nächstes Konzert in der Reihe «Face-à-Face: Schumann»  
Next concert in the series «Face-à-Face: Schumann»

**27.02. 2022 16:00**  
Salle de Musique de Chambre  
Dimanche / Sonntag / Sunday

**Harriet Burns** soprano

**Robin Tritschler** tenor

**Graham Johnson** piano, commentary (E)

Lieder by Schumann

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)



your comments are welcome on  
[www.facebook.com/philharmonie](http://www.facebook.com/philharmonie)



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
*Ministère de la Culture*



Mercedes-Benz

#### **Impressum**

© Établissement public Salle de Concerts  
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2022  
Pierre Ahlborn, Président  
Stephan Gehmacher, Directeur Général  
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher  
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,  
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour  
Design: Pentagram Design Limited  
Imprimé par: Print Solutions  
Tous droits réservés.