

The background of the cover is a painting of a wooden sailing ship at sunset. Two figures, a man in a dark coat and hat and a woman in a red dress, are sitting on the deck, looking out at the sea. The ship's masts and rigging are visible, and a distant city skyline is on the horizon.

Robert Schumann *The Violin Sonatas*
Ulf Wallin · Roland Pöntinen

SCHUMANN, ROBERT (1810–56)

SONATA No. 1 IN A MINOR FOR VIOLIN AND PIANO

17'37

Op. 105 (1851)

- | | | |
|---|---|------|
| ① | I. <i>Mit leidenschaftlichem Ausdruck</i> | 8'18 |
| ② | II. <i>Allegretto</i> | 3'58 |
| ③ | III. <i>Lebhaft</i> | 5'09 |

SONATA No. 2 IN D MINOR FOR VIOLIN AND PIANO

34'30

'Große Sonate', Op. 121 (1851)

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| ④ | I. <i>Ziemlich langsam. Lebhaft</i> | 14'16 |
| ⑤ | II. <i>Sehr lebhaft</i> | 4'33 |
| ⑥ | III. <i>Leise, einfach</i> | 5'59 |
| ⑦ | IV. <i>Bewegt</i> | 9'16 |

SONATA No. 3 IN A MINOR FOR VIOLIN AND PIANO

20'52

WoO 2 (1853)

- | | | |
|---|---|------|
| ⑧ | I. <i>Ziemlich langsam</i> | 7'29 |
| ⑨ | II. <i>Intermezzo. Bewegt, doch nicht zu schnell</i> | 3'02 |
| ⑩ | III. <i>Lebhaft</i> | 3'28 |
| ⑪ | IV. <i>Finale. Markiertes, ziemlich lebhaftes Tempo</i> | 6'33 |

TT: 74'06

ULF WALLIN *violin*

ROLAND PÖNTINEN *piano*

Starting in the autumn of 1851, **Robert Schumann** busied himself intensively with violin music. Within periods of just a few days he wrote his *Violin Sonatas No. 1 in A minor* (12th to 16th September) and *No. 2 in D minor* (26th October to 2nd November). He composed his *Violin Sonata No. 3 in A minor* two years later, in the autumn of 1853, the same period during which he wrote his *Violin Concerto*, the *Fantasy for Violin and Orchestra* and the violin version of his *Cello Concerto*. In addition, at this time he arranged the solo sonatas and partitas by Johann Sebastian Bach and the violin caprices by Niccolò Paganini (completing the latter in 1855). He probably received the impulse to write violin sonatas from a friend of his in Leipzig: Ferdinand David, leader of the Gewandhaus Orchestra. As early as January 1850, David had written to the composer: ‘I am uncommonly fond of your *Fantasiestücke* for piano and clarinet; why don’t you write something for violin and piano? There is such a lack of good new pieces, and I can think of no one who could do it better than you. How splendid it would be if you could write something of that kind, that your wife and I could play for you.’

Schumann drily documented the origins of his *Sonata No. 1 in A minor for Violin and Piano*, Op. 105, in his housekeeping book: 12th September 1851: ‘Duo for piano and violin; 14th September: ‘For violin and piano’; 15th September: ‘Almost ready with the violin sonata’; 16th September: ‘Worked hard. – Ready with the sonata’. The first performance took place privately on 16th October 1851 and was given by Schumann’s close friend Wilhelm Joseph von Wasielewski and Clara Schumann. Wasielewski, a pupil of Ferdinand David’s, was at the time leader of the orchestra in Düsseldorf – a post he had acquired thanks to a recommendation from Schumann – and later became Schumann’s first biographer. Clara Schumann remarked about the work’s first performance: ‘We played it and were especially taken by the very elegiac first movement and

the charming second movement. Only the third movement – somewhat less appealing and more stubborn, was more recalcitrant.’ In his biography of Schumann, Wasielewski praised the sonata for its rich imagination, energetic sensitivity and profundity of thought, finding that it possessed ‘a melancholy atmosphere’.

Schumann himself seems not to have been entirely happy with the last movement. The differences between the autograph manuscript and the first edition indicate that he undertook numerous corrections before publication. At the sonata’s first public performance, in Leipzig on 21st March 1852, the revised version will have been performed. Clara Schumann played it on that occasion along with Ferdinand David; impressed by David’s playing, she found that only then did she appreciate the peculiar character of the last movement. We do not know of any further performances during Schumann’s lifetime – although this does not mean that the sonata was ignored: in the nineteenth century, violin sonatas were primarily played at private chamber music performances. On the contrary, the Op. 105 sonata enjoyed considerable success, as is proved by the sales figures for the published edition, which appeared in January 1852.

Compared with the *First Sonata*, composition of the *Violin Sonata No. 2 in D minor*, Op. 121, took Schumann rather longer (a good week!). Here, too, the housekeeping book provides insights into the process of composition – 28th October 1851: ‘Scherzo for the second violin sonata’; 29th October: ‘*Andante* for the second sonata’; 2nd November: ‘Second sonata more or less finished’. Between the two sonatas, and once again within a short space of time, he had written another significant chamber work: his *Piano Trio in G minor*, Op. 110. With a degree of humour and self-directed irony Schumann is said to have remarked on the composition of two violin sonatas within a short time: ‘I didn’t care for the *First Violin Sonata*, so I wrote another one that is, I hope, more

effective.’ Schumann’s preoccupation with Johann Sebastian Bach, in whose works he saw the origins of the music of his own time, can be detected in the contrapuntal writing and fugal passages in all three of his violin sonatas. In the slow movement of the *Second Sonata*, for instance, he quotes the chorale *Aus tiefer Not ruf ich zu dir* (*From the depths of woe I cry to Thee*).

Clara Schumann was enthusiastic about the *Second Sonata*, writing in her diary on 15th November 1851: ‘It is again wonderfully original, and has a depth and magnificence that I find virtually unequalled – it is a truly overwhelming piece of music.’ No less enthusiastic was Joseph Joachim who, together with Clara Schumann, gave the work’s first (known) public performance on 29th October 1853, having already played it in late August at the Schumanns’ home. In May 1853 the Schumanns had met and been favourably impressed by the young violinist Joachim, who was briefly also a pupil of Ferdinand David’s. In the ensuing period, Joachim was a frequent visitor at their home and performed regularly together with Clara Schumann. In September 1853 he wrote about the *D minor Sonata* to Arnold Wehner, director of music in Göttingen: ‘For me it is one of the most beautiful of recent works, owing to its unity of mood and the succinctness of its motifs. It is full of high passion – almost bitter and harsh with its accents – and the last movement might call to mind a landscape of the soul, with its splendid ebb and flow.’ To Franz Liszt, too, he spoke positively of the sonata. Liszt wrote to Joachim from 1853: ‘I am happy to concur with the praise that you expressed to me about it.’

Contrary to the custom of the time, Schumann entitled his Op. 121: ‘Second Great Sonata for Violin and Pianoforte’. It was certainly intentional to mention the violin first. Moreover, the order of instruments in the title is very probably a sign of respectful appreciation towards the dedicatee, Ferdinand David. Both in the slow introduction and in the main theme of the first movement, allusion is

made to David's name by means of the sequence of notes D-A-F-D.

The fact that the *Violin Sonata in D minor* – described by Wasielewski as 'a much more significant work than its predecessor' – did not appear in print until September 1853, is not a *prima facie* consequence of its rejection by two publishers. For Schumann, as for other composers, offering works to several publishers was a normal state of events. He possessed enough business acumen – gained no doubt during his childhood and youth in his father's publishing and bookselling business – not to bring out the two sonatas as direct competitors, and therefore he delayed publication of the second, more weighty sonata.

In the autumn of 1853, immediately after completing his works for violin and orchestra, Schumann composed two movements of the *F.A.E. Sonata*, possibly the most famous collaborative composition in the history of music. 'Idea for a sonata for Joachim', he noted in his housekeeping book on 15th October. In his *Erinnerungen an Johannes Brahms (Recollections of Johannes Brahms)*, Albert Dietrich states: 'On one occasion a visit from Joachim was expected. Schumann, who was in good humour, suggested that we should compose a violin sonata together. Joachim would then have to guess who had written which movement. The first movement was assigned to me; the intermezzo and finale were composed by Schumann; and Brahms wrote the scherzo, basing it on a motif from my first movement. When Clara Schumann and Joachim played the sonata, he immediately worked it out, and recognized who had written each movement. The manuscript of the sonata was presented to Joachim, and Schumann wrote on it the dedication: "F.A.E. While waiting for the arrival of our respected and beloved friend Joseph Joachim, this sonata was composed by Robert Schumann, Johannes Brahms and Albert Dietrich".' The title *F.A.E.*, a sequence of notes that appears as a motivic element in the sonata, corresponds to Joachim's motto 'frei, aber einsam' ('free, but lonely'). The sonata was

played at Schumann's house on 28th October 1853, the day after the première of the *Fantasy for Violin and Orchestra*; the housekeeping book records a 'surprise with the *F.A.E. Sonata*'. Immediately afterwards, Schumann took his two movements from the sonata, each of which had been composed in a single day (according to the housekeeping book – 22nd October 1853: 'Intermezzo for the Joachim sonata'; 23rd October: 'Finale for the same sonata ready'), and transplanted them into his *Sonata No. 3 in A minor for Violin and Piano*, WoO 2. The two new movements were similarly composed quickly. On 29th October he noted: 'Beautiful days. Worked on the first movement of the sonata', and on 31st October: 'Ready with the violin sonata'. This work is dedicated to Joseph Joachim, who found the *Third Sonata* – by comparison with the *F.A.E. Sonata* – 'more rounded and integrated'. In a letter to Schumann dated 29th November 1853 Joachim remarked: 'The completion of the sonata, in its *concertante*, energetic manner, complements the other movements admirably. Now it's something totally different!' After a private performance of the sonata in early March 1854, Clara Schumann noted: 'We played Robert's *Third Sonata in A minor* and today, for the first time, we both really played it with the spirit that it requires. I had already absorbed the piece but last time, in Hanover, Joachim couldn't come to terms with it at all. Today he was enthusiastic, and so was I.'

Schumann himself had intended to publish his *Third Violin Sonata*, although no actual preparations for publication had been made. He was probably reluctant to offer it to a publisher immediately after the appearance of the *Second Sonata*. In December 1859, Clara Schumann initially agreed to hand over the two middle movements of the sonata to a publisher who had enquired after works by her late husband, but she withdrew her consent in the summer of 1860, on the advice of Joachim and Brahms. Not until 1956, a hundred years after Schumann's death, was the *Third Violin Sonata* published and publicly performed.

Thus, regrettably, Schumann's *Third Violin Sonata* suffered the same fate as his *Violin Concerto in D minor*, the violin version of his *Cello Concerto in A minor* and other works from 1853: it was withheld by his heirs, and neither publicly performed nor published. Whereas the Op. 105 sonata was performed by Joseph Joachim and Clara Schumann many times after the composer's death, they played the Op. 121 sonata for the last time in January 1854, in Schumann's presence. The surviving remarks concerning Schumann's violin sonatas, by both interpreters, are overwhelmingly positive, even enthusiastic. The reasons why Clara Schumann, Johannes Brahms and – especially – Joseph Joachim withheld the *Third Sonata* and dropped the *Second* from their repertory will, unfortunately, remain unexplained.

Schumann's three violin sonatas place the highest demands upon the interpreter – sonically, musically, interpretatively and in terms of chamber music. Allusions to the extent of these challenges can be found in the memoirs of Wilhelm Joseph von Wasielewski. Concerning the *First Violin Sonata* he remarks: 'In general Schumann seemed satisfied with the performance; only in the finale was I unable to play the music to his contentment.' And about the *Second Sonata*: 'The difficulties it contains, for both instruments, require diligent study and, no less, loving attention to the music's weighty content, which cannot so easily be conveyed. We rehearsed the piece several times, but because of the finale I had to practise my part separately in order to come to grips with it.'

Although the Op. 105 and Op. 121 sonatas are part of almost every violinist's repertoire, they are, in my opinion, all too rarely heard in concert. Despite two recent Schumann memorial years, the *Sonata in A minor*, WoO 2, has failed to achieve anything like the level of recognition that it deserves.

The withholding of the *Third Sonata* by the trustees of Schumann's estate may have been motivated, as in the case of other late works, by the desire that

the composer's reputation should not be tarnished by these gloomy, melancholy pieces, reflecting his weakened mental condition. The neglect of the *Second Sonata* cannot, however, be explained in this way. Moreover, some more recent research have approached Schumann without the traditional prejudices, analyzing and interpreting not only familiar sources but also newly discovered ones. These writings, by such authors as Uwe Henrik Peters and Martin Demmler, are based on convincingly researched facts and arrive at new conclusions: Schumann probably suffered from various neurological and also mental problems. Nonetheless, even during his last creative period, he was neither mentally deficient nor deranged – a view which had been accepted as a fact by earlier biographies and studies, and which has been allowed to colour the perception of his late works. Of course a person's psychological condition, his mental state, sentiments and feelings have an effect on his work – but a mental illness cannot and should not become the chief standard by which the œuvre of an artist such as Robert Schumann is judged.

In Schumann's entire œuvre we find cheerful, joyous and bright elements alongside the melancholy, wistful and elegiac aspects; the meditative, serious and tranquil coexists with the emphatic, energetic and powerful. This applies to all three violin sonatas as well. With these works Robert Schumann left us a valuable treasure; their musical richness, beauty and variety not only enrich the nineteenth-century chamber music repertoire but also bridge the gap between the late sonatas of Beethoven and Schubert (and the sonatas by Mendelssohn) and those of Brahms.

© Ulf Wallin 2011

The Swedish violinist **Ulf Wallin** studied at the Royal College of Music in Stockholm and at the University of Music and Performing Art in Vienna. Since 1996 he has been a professor of violin at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Concert tours have taken him throughout Asia, Europe and the United States. Ulf Wallin devotes himself to solo and chamber music with equal dedication. Among the conductors with whom he has worked are Jesús López-Cobos, Paavo Järvi, Andrew Manze, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller and Franz Welser-Möst.

Wallin has appeared at major festivals including the Internationale Festwochen in Lucerne, Berliner Festwochen, Schleswig-Holstein Musik Festival, Schubertiade in Schwarzenberg, Musiktage in Mondsee and Marlboro Music Festival. He has performed in the world's major halls, including the Berlin Philharmonie, La Scala in Milan, Théâtre des Champs-Élysées Paris, the Wigmore Hall in London and Vienna's Musikverein. Ulf Wallin's dedication to contemporary music is highlighted through the close contacts he has enjoyed with several eminent composers, such as Anders Eliasson, Alfred Schnittke and Rodion Shchedrin.

He has made a number of radio and television appearances and more than 40 CD recordings, many of them for BIS.

The Swedish pianist **Roland Pöntinen** made his début in 1981 with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and has since then performed with major orchestras all over the world, collaborating with such eminent conductors as Esa-Pekka Salonen, Rafael Frühbeck de Burgos and Evgeny Svetlanov. Highlights of his career include performances at the BBC Proms where he has played both the Grieg and the Ligeti piano concertos. Pöntinen has acquired a vast repertoire, ranging from Bach to Ligeti, and has premièred piano concertos dedicated to him by Kalevi Aho, Anders Hillborg and Veli-Matti Puumala. At

the 2007 Verbier Festival, Pöntinen gave the world première of Rodion Shchedrin's *Romantic Duets* together with the composer, which led to further performances of Shchedrin's music. Pöntinen's emphasis, however, is on the 'golden era' of piano literature: from the 19th century – in particular Beethoven, Chopin and Liszt – up to the first half of the 20th century with composers such as Debussy, Busoni, Szymanowski and Rachmaninov.

Pöntinen has participated in numerous festivals including the Schleswig-Holstein Festival, Maggio Musicale Fiorentino and La Roque d'Anthéron Piano Festival. He is also active as a composer; he is a member of the Royal Swedish Academy of Music and in 2001 received 'Litteris et Artibus' – a royal medal in recognition of eminent skills in the artistic field.

Robert Schumann beschäftigte sich ab Herbst 1851 intensiv mit Violinmusik. Innerhalb von wenigen Tagen entstanden die *Violinsonaten a-moll* op. 105 (12. bis 16. September) und *d-moll* op. 121 (26. Oktober bis 2. November). Seine *dritte Violinsonate a-moll* WoO 2 komponierte er zwei Jahre später, im Herbst 1853, also im gleichen Zeitraum, in welchem er sein *Violinkonzert*, die *Phantasie für Violine und Orchester* sowie die Violinfassung seines *Cellokonzertes* schrieb. Außerdem bearbeitete er in dieser Zeit die Solosonaten und Partiten von Johann Sebastian Bach sowie die Violincapricen von Niccolò Paganini für Violine und Klavier (Vollendung letzterer 1855). Den Impuls für die Komposition der Violinsonaten hat höchstwahrscheinlich sein Leipziger Freund, der Gewandhaus-Konzertmeister Ferdinand David, gegeben, der bereits im Januar 1850 an den Komponisten schrieb: „Deine *Fantasiestücke* für Piano u. Clarinette gefallen mir ungemein; warum machst Du nichts für Geige und Clavier? es fehlt so sehr an was Gescheidtem Neuen und ich wüßte Niemand der es besser könnte als Du. Wie schön wäre es wenn Du jetzt noch etwas derartiges machtest was ich Dir dann mit Deiner Frau vorspielen könnte.“

Die Entstehung seiner *ersten Sonate für Klavier und Violine a-moll* op. 105 dokumentierte Schumann nüchtern im Haushaltsbuch: 12. September 1851 „Duo f. Pfte u. Viol.“, 14. September „Für Viol u. Pfte“, 15. September „Zieml. fertig mit d. Sonate f. Violine“, 16. September „Fleißig. – Fertig m. d. Sonate“. Die erste Aufführung fand am 16. Oktober 1851 mit Schumanns engen Freund Wilhelm Joseph von Wasielewski und Clara Schumann in einem internen Zirkel statt. Wasielewski, Schüler Ferdinand Davids, war zu dieser Zeit Konzertmeister in Düsseldorf – auf Empfehlung Schumanns – und später Schumanns erster Biograph. Clara Schumann vermerkte zu der ersten Aufführung der Sonate: „Wir spielten sie und fühlten uns ganz besonders durch den ersten sehr elegischen, sowie den zweiten lieblichen Satz ergriffen, nur der dritte, etwas weniger

anmutige, mehr störrische Satz wollte nicht so recht gehen“. Wasielewski lobte diese Sonate in seiner Schumann-Biographie wegen der reichen Phantasie, Energie der Empfindung und Gedankentiefe und konstatierte „eine verdüsterte Stimmung“ in diesem Werk.

Schumann selbst scheint mit dem letzten Satz nicht vollkommen zufrieden gewesen zu sein. Die Unterschiede in Autograph und Erstdruck weisen darauf hin, dass er vor Drucklegung zahlreiche Korrekturen vornahm. Bei der ersten öffentlichen Aufführung der Sonate am 21. März 1852 in Leipzig dürfte die revidierte Fassung der Sonate erklingen sein. Clara Schumann, die zusammen mit Ferdinand David spielte, meinte, von Davids Spiel angetan, nun erst sei ihr der eigentümliche Charakter des letzten Satzes aufgegangen. Weitere öffentliche Aufführungen zu Schumanns Lebzeiten sind nicht bekannt, was allerdings nicht gegen die Akzeptanz der Sonate spricht. Denn im 19. Jahrhundert wurden Violinsonaten vorwiegend im Rahmen privater Kammermusikveranstaltungen gespielt. Vielmehr war die Violinsonate op. 105 durchaus erfolgreich, was an Hand der Verkaufszahlen des gedruckten Werkes (erschieden im Januar 1852) belegt wurde.

Etwas länger als für die *erste Sonate* (eine gute Woche!) brauchte Schumann für die Komposition seiner *zweiten Violinsonate d-moll* op. 121. Auch hier gewähren Eintragungen im Haushaltsbuch Einblicke in den Kompositionsprozess: 28. Oktober 1851 „Scherzo zur 2ten Sonate f. Viol.“, 29. Oktober „*Andante* zur 2ten Sonate“, 2. November „Die 2te Son. ziemlich beendet.“ Zwischen den beiden Violinsonaten komponierte er mit dem *Klaviertrio g-moll* op. 110 noch ein weiteres bedeutsames Kammermusikwerk. Voll Humor und Selbstironie soll sich Schumann über die Komposition von zwei Violinsonaten innerhalb kurzer Zeit wie folgte geäußert haben: „Die *erste Violinsonate* hat mir nicht gefallen; da habe ich denn noch eine zweite gemacht, die hoffentlich besser geraten ist.“

Schumanns Beschäftigung mit Johann Sebastian Bach, in dessen Schaffen er den Ursprung der Musik seiner Zeit sah, ist in allen drei Violinsonaten durch die kontrapunktische Arbeit sowie fugierte Passagen erkennbar. Im langsamen Satz der *zweiten Sonate* zitiert er zum Beispiel den Choral *Aus tiefer Not ruf ich zu dir*.

Begeistert zeigte sich Clara Schumann über die *zweite Sonate*: „Sie ist wieder von einer wunderbaren Originalität und einer Tiefe und Großartigkeit, wie ich kaum eine andere kenne, – das ist wirklich eine ganz überwältigende Musik.“ So ihr Tagebucheintrag vom 15. November 1851. Nicht minder begeistert von der Sonate war Joseph Joachim, der die Sonate op. 121 zusammen mit Clara Schumann bei der ersten (nachweislichen) öffentlichen Aufführung (29. Oktober 1853) spielte, und das Werk schon Ende August des Jahres im Schumannschen Haus aufgeführt hatte. Bereits im Mai 1853 lernte das Ehepaar Schumann den jungen Geiger Joseph Joachim, für kurze Zeit ebenfalls Schüler Ferdinand Davids, kennen und schätzen, der in der Folgezeit regelmäßig im Hause Schumann verkehrte und häufig zusammen mit Clara Schumann auftrat. Im September 1853 schrieb er an den Göttinger Musikdirektor Arnold Wehner über die *d-moll Sonate*: „Sie ist für mich eine der schönsten Schöpfungen der neueren Zeit, in ihrer herrlichen Einheit der Stimmung und Prägnanz der Motive. Sie ist voll hoher Leidenschaft, – fast herb und schroff in ihren Accenten – und der letzte Satz könnte an eine Seelenlandschaft mahnen in seinem herrlichen Auf- und Niederwogen.“ Und auch gegenüber Franz Liszt äußerte er sich positiv über die Sonate. In einem Brief Liszts an Joachim von 1853 heißt es dazu: „In den Lob was Du mir davon gesagt hast, stimme ich mit Vergnügen ein.“

Entgegen der damals üblichen Gepflogenheit übertitelte Robert Schumann sein Opus 121 als „Zweite grosse Sonate für Violine und Pianoforte“. Die Nennung der Violine an erster Stelle ist sicherlich bewusst erfolgt. Außerdem ist die

Reihenfolge der Instrumente im Titel höchstwahrscheinlich ein Zeichen der respektvollen Wertschätzung des Widmungsträgers Ferdinand David. Sowohl in der langsamen Einleitung wie im Hauptthema des ersten Satzes ist der Name Davids in der Tonfolge d-a-f-d festgehalten.

Dass die *Violinsonate d-moll*, von Wasielewski als „ungleich bedeutender als ihre Vorläuferin“ bezeichnet, erst im September 1853 im Druck erschien, liegt nur sekundär an der Ablehnung durch zwei Verlage, wobei das Angebot an mehrere Verlage für Schumann wie für andere Komponisten nicht ehrenrührig, sondern vielmehr üblich war. Er hatte – sicherlich auch durch seine Kinder- und Jugendjahre in der väterlichen Verlagsbuchhandlung entsprechend erfahren – genügend Geschäftssinn, um die beiden Werke nicht als Konkurrenten auf den Markt zu bringen, so dass er die Veröffentlichung der zweiten, gewichtigeren Sonate verzögerte.

Im Herbst 1853, unmittelbar nach Vollendung seiner Werke für Violine und Orchester, komponierte Schumann zwei Sätze zur *F.A.E. Sonate*, dem vielleicht bekanntesten Gemeinschaftswerk der Musikgeschichte. „Idee zu einer Sonate für Joachim“ heißt es im Haushaltsbuch unter dem 15. Oktober. Albert Dietrich berichtet in seinem *Erinnerungen an Johannes Brahms* dazu: „Einmal wurde Joachim zum Besuch erwartet. Schumann schlug uns in heiterer Stimmung vor, gemeinschaftlich eine Violinsonate zu componiren. Joachim sollte dann erathen, von wem jeder Satz wäre. Der erste Satz fiel mir zu, das Intermezzo und Finale componirte Schumann, und das Scherzo hatte Brahms nach einem Motiv aus meinem ersten Satze ausgeführt. Als nun Clara Schumann und Joachim die Sonate vortrugen, traf dieser sofort das Richtige und erkannte den Autor eines jeden Satzes. Das Manuscript der Sonate wurde Joachim zum Geschenk gemacht, und Schumann schrieb darauf die Widmung: ‚F.A.E. In Erwartung der Ankunft des verehrten und geliebten Freundes Joseph Joachim schrieben diese

Sonate Robert Schumann, Johannes Brahms, Albert Dietrich.“ Der Titel *F.A.E.*, dessen Tonfolge auch als motivisches Element in der Sonate erscheint, entspricht Joachims Lebensmotto „frei, aber einsam“. Die Sonate wurde am 28. Oktober 1853, am Tag nach der Uraufführung der *Phantasie*, im Schumannschen Haus gespielt, im Haushaltsbuch heißt es dazu „FAE sonatenüber-raschung“. Unmittelbar danach übernahm Schumann seine beiden Sätze der *F.A.E. Sonate*, die er in jeweils einem Tag komponierte (22. Oktober 1853 „Intermezzo f. d. Joachim=Sonate“, 23. Oktober „Finale z. g. Sonate fertig“, so im Haushaltsbuch), in seine *dritte Violinsonate a-moll* WoO 2. Die beiden neuen Sätze entstanden ebenfalls innerhalb kurzer Zeit: 29. Oktober „Schöne Tage. Am 1sten Satze d. Sonate.“ 31. Oktober „Fertig mit d. Sonate f. Violine“. Dieses Werk ist Joseph Joachim gewidmet, der Schumanns *dritte Violinsonate* gegenüber der *F.A.E. Sonate* „runder und ganzheitlicher“ fand. In seinem Brief an Schumann vom 29. November 1853 heißt es: „Die Ergänzung der Sonate passt prächtig in ihrer concertiert-energischen Weise zu den übrigen Sätzen. Das ist jetzt freilich ein anderes Ganzes!“ Nach einer privaten Aufführung der Sonate Anfang März 1854 notierte Clara Schumann: „Wir spielten Roberts *dritte Sonate in a-moll*, und heute haben wir beide sie erst so recht mit dem Animus gespielt, wie es sein muß. Ich hatte sie schon früher in mich aufgenommen, aber Joachim konnte sich noch das letzte Mal in Hannover gar nicht recht hereinfinden. Heute war er begeistert und ich mit.“

Schumann selbst hatte seine *dritte Violinsonate* für die Veröffentlichung vorgesehen, allerdings keine Vorbereitungen für den Druck getroffen. Vermutlich wollte er sie nicht unmittelbar nach Erscheinen der *zweiten Sonate* einem Verlag anbieten. Im Dezember 1859 war Clara Schumann zunächst einverstanden die beiden Mittelsätze der Sonate einem Verlag (auf dessen Anfrage nach nachgelassenen Werken ihres Gatten) zur Veröffentlichung zu überlassen, zog ihr An-

gebot im Sommer 1860 jedoch auf Anraten Joachims und Brahms' zurück. Die *Violinsonate a-moll* WoO 2 wurde 1956 (erst 100 Jahre nach Schumanns Tod!) publiziert und öffentlich uraufgeführt.

Somit wurde Schumanns *dritter Violinsonate* leider das gleiche Schicksal wie seinem *Konzert für Violine und Orchester d-moll* WoO 1, der Violinfassung seines *Konzertes für Violoncello und Orchester a-moll* op. 129 und anderer, 1853 entstandener Werke zuteil: Sie wurde von seinen Erben zurückgehalten, weder publiziert noch öffentlich aufgeführt. Während die Sonate op. 105 auch noch nach Schumanns Tod durch Joseph Joachim und Clara Schumann mehrfach aufgeführt wurde, spielten sie die Sonate op. 121 letztmalig im Januar 1854 (in Anwesenheit Schumanns). Die überlieferten Äußerungen zu Schumanns Violinsonaten durch die beiden Interpreten sind überwiegend positiv, wenn nicht gar enthusiastisch. Die Gründe, welche Clara Schumann, Johannes Brahms und vor allem Joseph Joachim veranlasst haben, die *dritte Sonate* zurückzuhalten und die zweite aus dem Repertoire zu nehmen, werden leider ungeklärt bleiben.

Die drei Violinsonaten Schumanns stellen an die Interpreten klanglich, musikalisch, interpretatorisch und kammermusikalisch allerhöchste Ansprüche. Hinweise auf diese hohen Anforderungen sind in den Lebenserinnerungen von Wilhelm Joseph von Wasielewski zu finden. Zur *ersten Violinsonate* heißt es: „Im ganzen zeigte sich Schumann von der Aufführung befriedigt, nur das Finale konnte ich ihm nicht zu Danke spielen.“ Und zur *zweiten*: „Die darin enthaltenen Schwierigkeiten für beide Instrumente erfordern ein sorgsames Studium, und nicht minder ein liebevolles Eingehen auf den nicht so ohne weiteres wiedergebenden wuchtigen Gehalt. Das Stück wurde mehrfach probiert, doch musste ich meine Stimme des Finales wegen allein üben, um damit zurecht zu kommen.“

Obwohl die *Sonaten a-moll* op. 105 und *d-moll* op. 121 zum Repertoire fast jeden Geigers gehören, sind sie meines Erachtens nicht oft genug in den Kon-

zertsälen zu hören. Die *Sonate a-moll* WoO 2 konnte trotz der beiden Schumann-Gedenkjahre in jüngster Zeit bis heute nicht annähernd die ihr gebührende Beachtung finden.

Möglicherweise wurde das Zurückhalten der dritten, 1853 entstandenen Sonate von Schumanns Nachlassverwaltern durch die auf sein Spätschaffen bezogene Rechtfertigung, das Ansehen des Komponisten solle nicht durch diese düsteren und schwermütigen, von seiner psychischen Zerrüttung geprägten Werke getrübt werden, motiviert. Das Ignorieren der zwei Jahre älteren *zweiten Sonate* lässt sich damit jedoch nicht begründen. Außerdem stellen einige jüngere Untersuchungen, die ohne die tradierten Vorurteile an das Phänomen Schumann herangehen, bisher bekannte und neue Quellen analysieren und interpretieren, den Umgang der engsten Umgebung mit Robert Schumann unter ein anderes Licht. Die auf überzeugend recherchierten Fakten basierende Literatur (wie von Uwe Henrik Peters und Martin Demmler) kommt zu neuen Schlussfolgerungen: Schumann litt wahrscheinlich an diversen neurologischen und auch seelischen Krankheiten. Dennoch: Er war in seinen letzten Schaffensjahren weder debil noch wahnsinnig, was in älteren Biographien und Untersuchungen als Tatsache angenommen und zu sehr als Charaktereigenschaft auf sein Spätwerk übertragen wurde. Sicherlich wirken sich der psychische Zustand eines Menschen, seine Seelenlage, seine Empfindungen und Gefühle auf seine Arbeit aus – dennoch kann und darf eine solche Erkrankung nicht zum primären Maßstab für das Schaffen eines Künstlers wie Robert Schumann werden.

In Schumanns gesamtem Schaffen sind heitere, fröhlich und leichte Elemente ebenso zu finden wie melancholische, grüblerische und wehmütige, elegische, nachdenkliche, ernsthafte und besinnliche wie emphatische, energische und kraftvolle. So auch in allen drei Violinsonaten. Mit ihnen hinterließ Robert Schumann einen kostbaren Schatz, der mit seinem musikalischen Reichtum,

seiner Schönheit und Vielfalt nicht nur die Kammermusik des 19. Jahrhunderts bereichert, sondern eine Brücke zwischen den späten Sonaten Beethovens und Schuberts sowie den Sonaten Mendelssohns zu denen von Brahms schlägt.

© Ulf Wallin 2011

Der schwedische Geiger **Ulf Wallin** studierte an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm und später an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Seit 1996 ist er Professor für Violine an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Ulf Wallin widmet sich der Solo- wie der Kammermusik-Literatur mit der gleichen Hingabe. Konzertreisen haben ihn durch ganz Asien, Europa und die USA geführt, wobei er unter Dirigenten wie Jesús López-Cobos, Paavo Järvi, Andrew Manze, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller und Franz Welser-Möst gespielt hat.

Ulf Wallin ist regelmäßig bei international renommierten Festivals zu Gast wie den Berliner Festwochen, den Musiktagen Mondsee, der Schubertiade Feldkirch, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Marlboro Music Festival. Er ist auf bedeutenden Konzertpodien aufgetreten wie Berliner Philharmonie, La Scala di Milano, Théâtre des Champs-Élysées Paris, Wigmore Hall, Wiener Musikverein. Sein reges Interesse an zeitgenössischer Musik hat zu einer engen Zusammenarbeit mit bedeutenden Komponisten wie Anders Eliasson, Alfred Schnittke und Rodion Shchedrin geführt.

Er hat zahlreiche Aufnahmen für Rundfunk und Fernsehen gemacht. Seine Produktionen mit über 40 CD-Aufnahmen, viele davon für BIS, haben große Anerkennung und Aufmerksamkeit in den internationalen Medien gefunden.

Der schwedische Pianist **Roland Pöntinen** gab 1981 sein Debüt mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und konzertiert seither mit bedeutenden Orchestern weltweit. Er hat mit so renommierten Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Rafael Frühbeck de Burgos und Jewgenij Swetlanow zusammengearbeitet. Zu den Höhepunkten seiner Karriere zählen die Auftritte bei den BBC Proms, wo er die Klavierkonzerte von Grieg und Ligeti spielte. Pöntinen hat sich ein umfassendes Repertoire erarbeitet, das von Bach bis Ligeti reicht; er hat ihm gewidmete Klavierkonzerte von Kalevi Aho, Anders Hillborg und Veli-Matti Puumala uraufgeführt. Im Zentrum seines Repertoires steht das „Goldene Zeitalter“ der Klavierliteratur: vom 19. Jahrhundert (insbesondere Beethoven, Chopin und Liszt) bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Debussy, Busoni, Szymanowski und Rachmaninow). Roland Pöntinen war bei zahlreichen Festivals zu Gast, u.a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Maggio Musicale Fiorentino und La Roque d'Anthéron Piano Festival. Darüber hinaus hat er sich auch als Komponist einen Namen gemacht. Er ist Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie Stockholm; 2001 erhielt er die „Litteris et Artibus“-Medaille in Anerkennung seiner herausragenden künstlerischen Fähigkeiten.

A partir de l'automne 1851, **Robert Schumann** s'est activement consacré à la musique pour violon. En quelques jours, il produisit les *Sonates pour violon en la mineur* op. 105 (du 12 au 16 septembre) et en *ré mineur* op. 121 (du 26 octobre au 2 novembre). Il composera sa *troisième Sonate pour violon en la mineur* WoO 2 deux ans plus tard, à l'automne 1853, c'est-à-dire au cours de la période durant laquelle il composera également son *Concerto pour violon*, la *Fantaisie pour violon et orchestre* ainsi que la version pour violon de son *Concerto pour violoncelle*. De plus, il réalisa au cours de cette période des arrangements pour violon et piano des *Sonates* et *Partitas* pour violon seul de Johann Sebastian Bach ainsi que des *Caprices* pour violon seul de Niccolò Paganini (qu'il terminera finalement en 1855). L'impulsion pour la composition de ces Sonates pour violon lui vint très probablement de son ami leipzigois, le premier violon de l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, Ferdinand David qui dès janvier 1850 écrivait au compositeur : « Tes *Fantasiestücke* pour piano et clarinette me plaisent énormément ; pourquoi ne fais-tu rien pour violon et piano ? Il nous manque tellement de quelque chose de nouveau et je ne connais personne qui pourrait le faire mieux que toi. Cela serait si bien si tu faisais quelque chose que moi et ta femme pourrions ensuite te jouer. »

La genèse de sa *première Sonate pour piano et violon en la mineur* op. 105 a été documentée, timidement, par Schumann dans son journal : 12 septembre 1851 : « Duo pour piano et violon » ; le 14 septembre : « Pour violon et piano » ; 15 septembre : « Pratiquement terminé la sonate pour violon » ; 16 septembre : « Assidu. – Ai terminé la sonate ». La création eut lieu le 16 octobre 1851 avec l'ami proche du compositeur, Wilhelm Joseph von Wasielewski et Clara Schumann au sein d'un cercle restreint. Wasielewski, un élève de Ferdinand David, était à cette époque, suite à une recommandation de Schumann, le premier violon à Düsseldorf et sera plus tard le premier biographe du compositeur. Clara

Schumann remarqua à propos de cette première exécution de la Sonate : « Nous jouâmes et nous nous sentîmes, en particulier avec le premier mouvement, très élégiaques. Le second, si beau, nous saisit. Il n'y a que le troisième, moins charmant et plus entêté, qui ne voulait pas passer. » Wasielewski loua cette sonate dans sa biographie de Schumann pour sa fantaisie riche, l'énergie de l'invention et la profondeur de la pensée et vit dans cette œuvre une « atmosphère sombre ».

Schumann lui-même ne semblait pas totalement satisfait du dernier mouvement. Les différences entre la partition autographe et la première édition montrent qu'il procéda à de nombreuses corrections avant l'impression. Il est probable que les corrections avaient été apportées avant la première exécution publique de la Sonate, le 21 mars 1852 à Leipzig. Clara Schumann, qui jouait avec Ferdinand David, affirma que sous l'emprise du jeu de David, elle n'avait compris qu'à ce moment le caractère du dernier mouvement. On ne connaît d'autres exécutions publiques du vivant du compositeur ce qui ne prouve rien en ce qui concerne la réception de l'œuvre. Au dix-neuvième siècle, les sonates pour violon étaient le plus souvent exécutées dans le cadre intime de concerts de musique de chambre. De plus, la Sonate pour violon op. 105 remporta un franc succès ce qui est confirmé par les chiffres de vente de la partition à sa parution en janvier 1852.

Schumann prit un peu plus de temps pour la composition de sa *seconde Sonate pour violon en ré mineur* op. 121 : une semaine complète ! On retrouve ici aussi des commentaires sur la genèse de l'œuvre dans le journal du compositeur : 28 octobre 1851 : « Scherzo pour la seconde Sonate pour violon » ; 29 octobre : « *Andante* pour la seconde Sonate » ; 2 novembre : « La seconde Sonate est pratiquement terminée ». Il composa le *Trio pour piano en sol mineur* op. 110 entre les deux Sonates, une autre œuvre de musique de chambre importante composée en peu de temps. Schumann semblait plein d'humour et d'auto-ironie au sujet de la composition en si peu de temps des deux sonates pour violon :

« La première Sonate ne me plaisait pas, c'est pourquoi j'en ai fait une seconde qui, j'espère, sera meilleure. » L'étude par Schumann de l'œuvre de Johann Sebastian Bach qui procura l'impulsion de base à la musique composée à cette époque est perceptible dans les trois Sonates pour violon avec le travail contrapuntique ainsi que les passages fugués. Dans le mouvement lent de la seconde Sonate, Schumann cite par exemple le choral *Aus tiefer Not ruf ich zu dir* [Des profondeurs, je crie vers toi, Seigneur].

Clara Schumann sembla enthousiaste face à la seconde Sonate : « Elle fait aussi preuve d'une merveilleuse originalité et d'une profondeur et d'une grandeur sans pareilles, – cette musique est vraiment grandiose » peut-on lire dans le journal intime en date du 15 novembre 1851. Joseph Joachim, qui assura la première exécution publique (vérifiable) de la Sonate op. 121 avec Clara Schumann le 29 octobre 1853, fut tout autant enthousiasmé par la Sonate. Il l'avait également jouée chez les Schumann dès la fin du mois d'août. Les Schumann avaient fait la connaissance dès mai 1853 du jeune violoniste Joseph Joachim qui fut pendant peu de temps un élève de Ferdinand David. Le couple appréciait ses visites régulières au cours desquelles il jouait fréquemment avec Clara Schumann. En septembre 1853, il écrivit au directeur musical de Göttingen, Arnold Wehner, au sujet de la Sonate en ré mineur : « Je trouve qu'il s'agit d'une des plus belles créations de notre temps par sa merveilleuse unité d'humeur et sa richesse thématique. Elle déborde d'une passion noble exprimée avec une certaine âpreté et amertume et le dernier mouvement, avec ses merveilleuses vagues sonores, me rappelle le paysage de la mer. » Il en donna également un verdict positif à Franz Liszt qui devait lui écrire, dans une lettre datée de 1853 : « J'approuve volontiers les louanges dont tu m'as fait part ».

Contrairement à la coutume d'alors, Robert Schumann sous-titra son opus 121 « Deuxième grande sonate pour violon et piano ». La nomination du violon

en première position est assurément une décision délibérée. De plus, la nomenclature des instruments dans le titre est très probablement une preuve de la considération respectueuse envers le dédicataire Ferdinand David. On retrouve, tant dans l'introduction lente que dans le thème principal du premier mouvement, le nom de David exprimée par les notes ré, la, fa et ré (d, a, f et d dans la désignation allemande). Le fait que la Sonate, qualifiée par Wasielewski de « beaucoup plus importante que la précédente », n'ait été publiée qu'en septembre 1853 après avoir été refusée par deux éditeurs n'est qu'un détail sans importance. L'offre des œuvres à plusieurs éditeurs n'était pas une humiliation mais plutôt une pratique courante, aussi bien pour Schumann que pour les autres compositeurs. Schumann avait suffisamment développé un sens des affaires au cours de ses jeunes années passées dans la librairie et maison d'édition paternelle, pour éviter de mettre en compétition directe ses deux œuvres sur le marché et c'est pourquoi il retarda la publication de la seconde Sonate, plus substantielle.

À l'automne 1853, peu après l'achèvement de ses œuvres pour violon et orchestre, Schumann composa deux mouvements pour la *Sonate F.A.E.*, peut-être la plus connue des œuvres collectives de l'histoire de la musique. « Idée pour une sonate pour Joachim » trouve-t-on dans le journal en date du 15 octobre. Albert Dietrich rapporta dans ses *Souvenirs de Johannes Brahms* : « Un jour, alors qu'il attendait la visite de Joachim, Schumann proposa, en guise de plaisanterie, de composer une sonate pour violon collective et d'ensuite lui faire deviner qui était l'auteur de chacun des mouvements. Le premier mouvement m'échut, l'intermezzo et le Finale furent composés par Schumann alors que Brahms composa le scherzo sur un thème de mon premier mouvement. Après avoir joué la sonate avec Clara Schumann, Joachim reconnut immédiatement le compositeur de chaque mouvement. Le manuscrit de cette production collective fut présenté à Joachim et Schumann écrivit la dédicace suivante : <F.A.E. dans

l'attente de l'arrivée de leur estimé et cher ami Joseph Joachim, cette sonate a été écrite par Robert Schumann, Johannes Brahms et Albert Dietrich ». » Le titre de F.A.E., dont la série de notes (fa, la et mi selon la désignation allemande) agit également à titre motivique dans la sonate et correspond à la maxime de vie de Joachim : « frei, aber einsam » [libre, mais seul]. La Sonate fut jouée le 28 octobre 1853, le lendemain de la création de sa *Fantaisie*, chez les Schumann. Dans le journal du couple, on lit « FAE sonate surprise ». Peu après, Schumann prit les deux mouvements de la *Sonate F.A.E.* qu'il avait composé en une seule journée (22 octobre : « Intermezzo pour la Sonate=Joachim », 23 octobre : « Terminé le Finale de la Sonate »), et les remplaça dans sa *troisième Sonate en la mineur* WoO 2. Les deux nouveaux mouvements ont également été composés en peu de temps : 29 octobre : « Belle journée. Au premier mouvement de la Sonate », 31 octobre : « Terminé avec la Sonate pour violon ». Cette œuvre est dédiée à Joseph Joachim et Schumann la trouvait, en comparaison avec la *Sonate F.A.E.* « plus ronde et plus globale ». Dans une lettre à Schumann datée du 29 novembre 1853, on peut lire « l'ajout à la sonate avec son jeu énergique correspond merveilleusement bien aux autres mouvements. C'est évidemment maintenant une toute autre affaire ! » Après une exécution privée de la Sonate au début de mars 1854, Clara Schumann nota : « Nous jouâmes la troisième Sonate en la mineur de Robert et aujourd'hui, nous l'avons jouée tous les deux avec la vitalité qu'il lui faut. Je l'avais auparavant assimilée de la sorte mais Joachim n'avait pas pu s'ajuster la dernière fois, à Hanovre. Aujourd'hui, il était enthousiaste et moi aussi ».

Schumann avait lui-même prévu la publication de sa troisième Sonate mais n'avait pas entamé de préparatifs. Il ne voulait vraisemblablement pas l'offrir à un éditeur peu après la publication de sa seconde Sonate. En décembre 1859, Clara Schumann accepta d'abord de confier la publication des deux mouve-

ments internes à un éditeur (suite à une demande de publication des œuvres laissées par son mari) mais changea d'avis à l'été 1860 suite aux conseils de Joachim et de Brahms. La *Sonate pour violon en la mineur* WoO 2 sera finalement publiée en 1956 (cent ans après la mort de Schumann !) et créée en public.

La troisième Sonate pour violon de Schumann eut malheureusement le même destin que son *Concerto pour violon en orchestre en ré mineur* WoO 1, la version pour violon du *Concerto pour violoncelle et orchestre en la mineur* op. 129 et d'autres œuvres composées en 1853 : ces œuvres furent conservées par les héritiers et ne furent ni publiées ni jouées en public. Alors que la Sonate op. 105 fut plusieurs fois jouée après la mort de Schumann par Joseph Joachim et Clara Schumann, la Sonate op. 121 fut jouée pour la dernière fois en janvier 1854 (en présence du compositeur). Les commentaires qui nous sont parvenus au sujet des sonates pour violon de Schumann par les deux interprètes sont majoritairement positifs voire carrément enthousiastes. Les raisons pour lesquelles Clara Schumann, Johannes Brahms et avant tout Joseph Joachim ont soustrait la troisième Sonate au public et ont refusé d'inscrire la seconde au répertoire sont malheureusement restées inconnues.

Les trois Sonates pour violon de Schumann exigent de l'interprète les plus grandes exigences au niveau technique, musical ainsi qu'interprétatif et réclament un sens aigu de la musique de chambre. Les souvenirs de Wilhelm Joseph von Wasielewski en fournissent la preuve. Au sujet de la première Sonate, il écrivait : « En gros, Schumann sembla satisfait de mon exécution. Mais je ne parvins pas à lui faire manifester de la reconnaissance avec le Finale. » Et au sujet de la seconde : « Les difficultés aux deux instruments réclament une étude approfondie et rien de moins qu'une compréhension extensive du contenu qui n'est pas facile à rendre. La pièce fut répétée en profondeur mais je dus pratiquer encore le Finale pour le rendre correctement. »

Bien que les Sonates en la mineur op. 105 et en ré mineur op. 121 font partie du répertoire de presque tous les violonistes, je considère qu'elles ne sont pas jouées assez souvent au concert. La Sonate en la mineur WoO 2, malgré les deux récents jubiléés consacrés à Schumann n'a toujours pas gagné l'acceptation à laquelle elle aurait droit.

Il est probable que les réserves des héritiers de Schumann face à la *troisième Sonate* soient motivées par le désir que la réputation du compositeur ne soit pas affectée par ces œuvres sombres, mélancoliques et empreintes des signes de ses problèmes mentaux. On ne peut cependant justifier de la sorte la négligence de la *seconde Sonate* composée deux ans plus tard. De plus, des recherches récentes, détachées des préjugés traditionnels face au cas Schumann, ont analysé et interprété des sources, connues ou non, au sujet de l'environnement immédiat du compositeur sous une nouvelle lumière. La littérature consacrée à Schumann reposant sur des faits avérés convaincants (et produite notamment par Uwe Henrik Peters et Martin Demmler) arrive à de nouvelles conclusions : Schumann souffrait de problèmes aussi bien neurologiques que mentaux. Durant sa dernière période créatrice, le compositeur n'était cependant ni diminué ni fou contrairement à ce que les biographies et les enquêtes trop attachées au caractère des dernières œuvres ont considéré comme des faits avérés. L'état psychologique d'une personne, l'état de son âme, sa sensibilité et ses sentiments peuvent certes être perçus à partir d'une œuvre cependant, une telle maladie ne peut être considérée comme une source primaire pour l'évaluation de l'œuvre d'un compositeur tel que Robert Schumann.

Lorsque l'on considère l'œuvre de Schumann dans son ensemble, on trouve aussi bien des passages enjoués, joyeux et légers que mélancoliques, méditatifs et sombres, élégiaques, réflexifs, sérieux et contemplatifs ou alors péremptoires, énergiques et puissants. Ce que l'on retrouve également dans les trois Sonates

pour violon. Robert Schumann a non seulement enrichi le répertoire de la musique de chambre du dix-neuvième siècle avec ces œuvres riches musicalement, belles et complexes mais a également bâti un pont entre les dernières Sonates de Beethoven, de Schubert et de Mendelssohn avec celles de Brahms.

© Ulf Wallin 2011

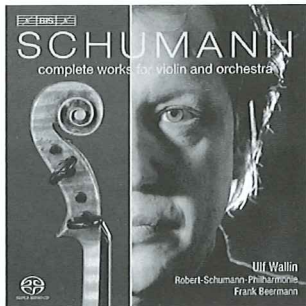
Le violoniste suédois **Ulf Wallin** a d'abord étudié au Collège de musique royal de Stockholm puis à l'Universität für Musik und darstellende Kunst à Vienne. Il est depuis 1996 professeur de violon à la Hochschule für Musik Hanns Eisler à Berlin. Ulf Wallin se consacre avec la même ferveur tant à la musique pour violon qu'à la musique de chambre. Il s'est produit un peu partout en Asie, en Europe et aux États-Unis et a joué en compagnie de chefs tels Jesús López-Cobos, Paavo Järvi, Andrew Manze, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller ainsi que Franz Welser-Möst.

Ulf Wallin se produit régulièrement dans le cadre de festivals comme les Festwochen de Berlin, les Musiktage de Mondsee, les Schubertiade de Feldkirch et ceux de Schleswig-Holstein et de Marlboro. Il a également joué dans les salles les plus prestigieuses comme la Philharmonie de Berlin, la Scala de Milan, le Théâtre des Champs-Élysées à Paris, le Wigmore Hall à Londres et le Musikverein de Vienne. Son intérêt marqué pour la musique contemporaine a mené à une collaboration étroite avec des compositeurs importants tels Anders Eliasson, Alfred Schnittke et Rodion Shchedrin.

On peut l'entendre et le voir régulièrement à la radio et à la télévision. Sa production discographique comptait en 2011 plus de quarante enregistrements dont plusieurs chez BIS qui ont été acclamés un peu partout à travers le monde.

Le pianiste suédois **Roland Pöntinen** a fait ses débuts en 1981 avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm et s'est depuis produit en compagnie des meilleurs orchestres partout au monde en compagnie de chefs tels Esa-Pekka Salonen, Rafael Frühbeck de Burgos et Evgeny Svetlanov. Parmi les moments importants de sa carrière, mentionnons ses concerts dans le cadre des Proms de la BBC où il a joué les concertos de Grieg et de Ligeti. Il a assuré la création de concertos pour piano composés à son intention par Kalevi Aho, Anders Hillborg et Veli-Matti Puumala. Une place importante est cependant accordée à l'« âge d'or » de la littérature pour piano : du 19^e siècle, avec notamment des œuvres de Beethoven, Chopin et Liszt, jusqu'à la première moitié du 20^e siècle avec des compositeurs comme Debussy, Busoni, Szymanowski et Rachmaninov. Il se produit dans le cadre de nombreux festivals dont ceux de Schleswig-Holstein et du Maggio Musicale Fiorentino et du festival de piano de La Roque d'Anthéron. Roland Pöntinen est également compositeur. Il est membre de l'Académie royale suédoise de musique et reçoit en 2001 la médaille royale « Litteris et Artibus » en reconnaissance de son talent exceptionnel dans le domaine artistique.

MORE MUSIC BY SCHUMANN PLAYED BY ULF WALLIN:



COMPLETE WORKS FOR VIOLIN AND ORCHESTRA

Violin Concerto in A minor (after the Cello Concerto in A minor), Op. 129
Fantasy in C major, Op. 131 · Violin Concerto in D minor

ROBERT-SCHUMANN-PHILHARMONIE · FRANK BEERMANN *conductor*

BIS-SACD-1775

„Auffällig ist vor allem die ernsthafte Haltung, aus der heraus Wallin die Werke gestaltet ... Sein Zugriff erweist sich als kunstvolle Lesart des Schumann'schen Textes, die immer wieder zu verblüffen weiß ...“ *klassik.com*

'It's hard to imagine more sympathetic and insightful performances of these wonderful pieces.' *Daily Telegraph*

INSTRUMENTARIUM

Violin: Domenico Montagnana · Bow: Grand Adam 1850

Grand piano: Steinway D

RECORDING DATA

Sonata No. 1

Recording: July 2009 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Piano technician: Carl Wahren

Recording producer and sound engineer: Martin Nagorni

Sonatas Nos 2 & 3

Recording: May/June 2010 at Studio Gärtnerstraße, Berlin, Germany

Piano technicians: Serge Poulenc & Martin Jerabek

Recording producer and sound engineer: Marion Schwebel

Equipment (all works): Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Post-production: Editing: Martin Nagorni, Elisabeth Kemper

Mixing: Marion Schwebel

Executive producers: Robert Suff (BIS); Stefan Lang (Deutschlandradio)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Ulf Wallin 2011

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: Caspar David Friedrich, *Auf dem Segler*, 1818, State Hermitage Museum, St Petersburg

Photograph of Ulf Wallin: © anemel photographie / annett melzer

Photograph of Roland Pöntinen: © Mats Bäcker

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

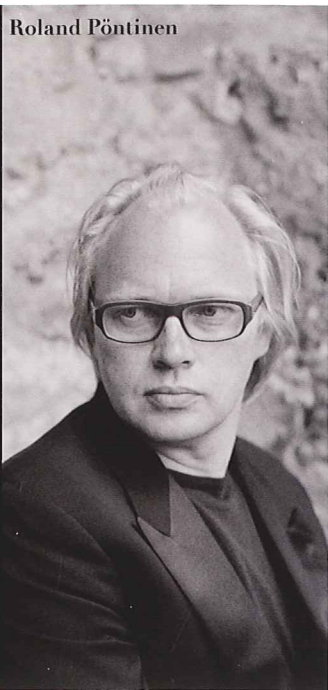
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1784 © & ® 2011, Deutschlandradio / BIS Records AB, Åkersberga.

Ulf Wallin



Roland Pöntinen



Deutschlandradio Kultur

Eine Co-Produktion mit Deutschlandradio Kultur

BIS-SACD-1784



BIS-SACD-1784

ROBERT SCHUMANN (1810-56)



Sonatas for Violin and Piano

- | | | |
|-------|----------------------------------|-------|
| 1-3) | SONATA NO. 1 IN A MINOR, Op. 105 | 17'37 |
| 4-7) | SONATA NO. 2 IN D MINOR, Op. 121 | 34'30 |
| 8-11) | SONATA NO. 3 IN A MINOR, WoO 2 | 20'52 |

TT: 74'06

ULF WALLIN *violin*

ROLAND PÖNTINEN *piano*

Eine Co-Produktion mit Deutschlandradio Kultur

Deutschlandradio Kultur

Recording producers: Martin Nagorni, Marion Schwebel

© & © 2011, DEUTSCHLANDRADIO / BIS RECORDS AB

THIS HYBRID DISC PLAYS ON BOTH CD & SACD PLAYERS
SACD SURROUND / SACD STEREO / CD STEREO

DSD
Direct Stream Digital
Multi-ch
Stereo
DIGITAL AUDIO
COMPACT
disc
SACD, DSD AND THEIR LOGOS ARE TRADEMARKS OF SONY

MADE IN THE EU



BIS-SACD-1784 SCHUMANN · VIOLIN SONATAS · ULF WALLIN / ROLAND PÖNTINEN

BIS-SACD-1784 SCHUMANN · VIOLIN SONATAS · ULF WALLIN / ROLAND PÖNTINEN