

The background of the cover is a painting of a landscape. It features a dirt path leading through a field towards a line of trees. The sky is a deep, vibrant blue, and a bright, glowing sun is visible on the right side. The overall style is impressionistic, with visible brushstrokes and a rich color palette.

cpo

Georg Schumann
Piano Quartet op. 29
Cello Sonata op. 19

Münchener Klaviertrio
Dietrich Cramer



Münchner Klaviertrio (Cezar Zamfirache / © Münchner Klaviertrio)

Georg Schumann (1866-1952)

Piano Quartet in f minor op. 29 (1901) **37'28**

- | | | |
|---|-------------------------------|-------|
| 1 | Allegro molto espressivo | 12'03 |
| 2 | Molto Andante con espressione | 8'06 |
| 3 | Quasi Presto con fuoco | 7'05 |
| 4 | Allegro con passione | 10'04 |

Sonata for Violoncello & Piano **34'11**

in E minor op. 19 (1898)

dedicated to Professor Hugo Becker (1864–1941)

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | Allegro moderato con molto espressione | 14'33 |
| 6 | Andante cantabile | 8'42 |
| 7 | Allegro energico con fuoco | 10'48 |

T.T.: 71'49

Münchener Klaviertrio

Michael Artl – Violine (Nicolo Amati, Cremona, Italy, ca. 1662)

Dietrich Cramer – Viola (Gasparo da Salò, Brescia, Italy, 1576) – Guest

Gerhard Zank – Violoncello (Carlo Antonio Testore, Milan, Italy, 1747)

Donald Sulzen – Piano (Steinway & Sons, Modell D)

Publisher: Piano Quartet: F.E.C. Leuckart / Musikverlag Thomi-Berg

Sonata for Violoncello & Piano: Breitkopf & Härtel

53
Montag, den 27. Oktober 1941, 18 Uhr

Konzert der Sing-Akademie

zu Ehren ihres Direktors Prof. Dr. Georg Schumann
aus Anlaß seines 75. Geburtstages

MITWIRKENDE

Marla Schilling (Sopran), am Flügel Hermann Hoppe

Prof. Rudolf Schmidt (Klavier)

Das Fehse-Quartett

(Richard Fehse / Bruno Weißenfels / Heinz Herbert Scholz / Erwin Barfels-Tajet)

VORTRAGSFOLGE

Georg Schumann: Klavier-Quartett F-moll, op. 29

Allegro mollo espressivo
Molto andante espressione
Quasi presto con fuoco
Allegro con passione

Georg Schumann: Mädchenlieder, op. 35. Gedichte von Paul Heyse

Auf die Nacht in den Spinnstuben
Der Tag wird kühl
Mir träumte von einem Myrtenbaum
Trutzliedchen
Soll ich ihn lieben
Drumten auf der Gassen
Ach wie so gerne bleib ich euch ferne

Georg Schumann: Klavier-Quintett F-dur, op. 49

Allegro moderato con calore
Thema und Variationen
Presto molto capriccioso
Più allegro con brio

KONZERTFLUGEL: BLÜTHNER

Programmblatt der Aufführung des Klavier-Quartetts von Georg Schumann
anlässlich seines 75. Geburtstages im Jahre 1941.

Abbildung mit freundlicher Unterstützung der Musikabteilung mit
Mendelssohn-Archiv, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz.

Georg Schumann (1866–1952)

Georg Alfred Schumann kam am 25. Oktober 1866 in Königstein/Sachsen als zweites von insgesamt zwölf Kindern des Stadtmusikdirektors Clemens Schumann zur Welt. Im Hause seiner Eltern erlernte er das Klavier- und Violinspiel. Der Großvater mütterlicherseits war Kantor und unterrichtete ihn im Orgelspiel. Nach dessen Tod übernahm der Zwölfjährige sogar den kirchenmusikalischen Dienst. Auch seine Brüder Camillo, Alfred und Clemens waren später erfolgreiche Musiker.

Mit einer selbst komponierten Klaviersonate erregte er die Aufmerksamkeit des Komponisten und Dozenten Carl Reinecke (Violin- und Klavierkonzerte, Klavierquartette bei **cpo**), der ihn an sein Leipziger Konservatorium holte, wo er von 1882–1888 vor allem bei ihm studierte. Eine in Berlin preisgekrönte Symphonie in h-Moll – erschienen bei **cpo** mit dem Münchner Rundfunkorchester unter der Leitung von Christoph Gedschold – und das Chorwerk „Amor und Psyche“ op. 3 machten Schumann als Komponisten in Deutschland 1888 schlagartig bekannt. In den 1890er Jahren war Schumann Dirigent des Danziger Konzertvereins und später der Bremer Philharmonischen Gesellschaft. Begegnungen mit Liszt, Rubinstein, Brahms, Weingartner (Symphonische Werke bei **cpo**), Nikisch, Mahler, Joseph Joachim und Max Bruch befruchteten nach und nach Schumanns künstlerische Entwicklungen. Im Jahre 1900 übernahm er das Direktorat der einst so traditionsreichen Sing-Akademie zu Berlin, die er über ein halbes Jahrhundert leitete. Hier wurde er bald zu einer maßgeblichen Größe der neueren Bach- und Händelpflege und führte den Chor wieder an die zeitgenössische Musik heran. Mit der Sing-Akademie, aber auch mit seinem Klavier-Trio für das er u. a. seine beiden Trios op. 25 und 62 – erschienen **cpo** mit dem Münchner Klaviertrio – und weitere

Kammermusikwerke komponierte, unternahm er Konzertreisen in das In- und Ausland.

Schumann galt als hervorragender Pianist und Kammermusiker. Als künstlerische Partner waren Georg Schumann und das Berliner Philharmonischen Orchester über Jahrzehnte in besonderer Herzlichkeit eng verbunden. An seinem 80. Geburtstag ehrten ihn die Philharmoniker unter der Leitung von Sergiu Celibidache mit einem Konzert seiner Händelvariationen op. 72. Mit der Königlichen Kapelle, der heutigen Staatskapelle Berlin, machte Georg Schumann seine ersten Schallplatten-Aufnahmen (Brahms-Requiem). An der Preußischen Akademie der Künste in Berlin, deren stellvertretender Präsident er seit 1917 war, leitete er eine Meisterklasse für Komposition.

Neben seiner Tätigkeit als Komponist, Interpret und Pädagoge, war er in leitenden Positionen des späteren Verbandes Deutscher Konzertchöre, der Neuen Bachgesellschaft und der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer, der heutigen GEMA, tätig, dessen Ehrenmitglied er wurde. Als eines seiner größten Verdienste darf man seinen persönlichen Einsatz für den Erhalt des Bachhauses in Eisenach sehen, das heute noch als Museum und Konzertort existiert.

Während Schumann zu Lebzeiten als Neuromantiker galt, wird er heute als Spätromantiker wiederentdeckt. Er hinterließ um die 100 Werke, darunter mehr als ein Dutzend für Orchester, seine Ruth für Soli, Chor und Orchester, Chormusik a-cappella, Kammermusik sowie Orgelmusik. Neben seinem reichen Schaffen für Klavier, bestimmte vor allem Schumanns Liebe zum Lied- und Chorgesang sein künstlerisches Oeuvre. Eine Auswahl dieser, ergänzt mit Klavierstücken erschien bei **cpo** mit der Sopranistin Sylvia Weiss und der Pianistin Karola Theill.

Georg Schumann war mit Marie-Elisabeth Lüders der erste Träger des Bundesverdienstkreuzes. Er starb am 23. Mai 1952 in Berlin-Lichterfelde. Sein dokumentarischer Nachlass wird von der 1999 gegründeten „Georg Schumann Gesellschaft“ in Berlin verwahrt. Schumanns kompositorischer Nachlass, bestehend aus Autographen, Erstaussgaben und Korrespondenzen befindet sich in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz.

Michael Rautenberg
Georg Schumann Gesellschaft

Georg Schumanns Cello-Sonate und sein Klavierquartett

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, in die Georg Schumann 1866 hineingeboren wurde, war in Deutschland geprägt von der Auseinandersetzung zwischen „Brahmsianern“ und „Wagnerianern“, genauer: zwischen einer eher traditionsgebundenen, auf Mendelssohn, Robert Schumann und Brahms fußenden Partei und den Verfechtern einer „Zukunftsmusik“, den Neudeutschen, die Franz Liszt und Richard Wagner anhingen. Die eher von den Jüngern als den Meistern aufgerissene Kluft nivellierte und überbrückte sich jedoch gegen Ende des Jahrhunderts. Für die Generation eines Richard Strauss, zu der Georg Schumann zählte, waren Brahms und Wagner keine Alternative mehr; beide wurden gleichermaßen rezipiert. Schumann konnte sich während seines Studiums am Leipziger Konservatorium in den Jahren 1882–1888 von beiden Richtungen nähren. Das Konservatorium und das Gewandhaus leitete Carl Reinecke, ein eher konservativer Pianist, Komponist und Dirigent, der die Neudeutsche Schule ablehnte (gleichwohl Werke aus ihr aufführte). Am Stadttheater aber regierte Angelo Neumann, der große Vorkämpfer Wagners, der

als Dirigenten Arthur Nikisch und Gustav Mahler an sein Haus holte. All diese Eindrücke wurden in unterschiedlicher Gewichtung im frühen Schaffen Georg Schumanns wirksam. Seine Kantate „Amor und Psyche“ op. 3 von 1887 ist erfüllt von Wagnerscher „Tristan“-Chromatik. Musikdramen schrieb Schumann jedoch nie. Vielmehr wandte er sich alsbald dem Lied und der Kammermusik zu, und in diesen Metiers folgte er eher Brahms.

Als op. 12 entsteht 1895 eine Joseph Joachim gewidmete ausladende Violinsonate, als op. 18 im Jahre 1898 ein Klavierquintett, und als op. 19 schließlich eine **„Sonate in e-moll für Violoncell und Pianoforte“**. Sie ist einem der bedeutendsten Cellisten der Zeit, Hugo Becker (1864–1941), gewidmet, und mit ihm hat Schumann das Werk bei der 34. Tonkünstlerversammlung in Mainz 1898 zur Uraufführung gebracht. Es beginnt – **„Allegro moderato con molto espressione“** – ähnlich wie die Cellosonate von Brahms in der gleichen Tonart e-moll: Das Cello intoniert in seiner tiefsten Lage zu nachschlagenden Klavierakkorden sein erstes Thema, erhebt sich in die Höhe, und das Klavier übernimmt seine Melodie. Beide Instrumente streben zu einem ersten großen Höhepunkt, ehe das Klavier dolce einen weiteren triolengeprägten Gedanken anstimmt, der gleichfalls zu großer Leidenschaft entfallt wird, die aber rasch verebbt. Es bleibt ein in äußerster Tiefe pochendes E des Cellos, über das das Klavier nun ein weiteres Thema setzt, das mit der Umkehrung seines Kopfes, seinen Sextakkordparallelen wieder ganz aus Brahmschem Geist ist. Das Cello übernimmt es und beschließt die Exposition, die Aufstellung der Themen, mit einer Erinnerung an den Anfang der Sonate. Der erlebt nun zu Anfang der Durchführung einen einschneidenden Charakterwandel. Er wird eingebettet in glitzernde Dreiklangerspegel des Klaviers. Klangflächen breiten sich aus. Auch das anschließende Thema, das dolce

eingeführt worden war, verändert sich zu hartem *marcato*. Schließlich wird auch das Brahmsische Seitenthema mit schroffen Punktierungen geschärft. Dieses Verfahren der Charaktermetamorphose durch Umrhythmisierung hatten vor allem Berlioz und Liszt in die Musik eingeführt. Georg Schumann rezipiert also auch diese „Partei“. Das Ende der Durchführung ist ein lebhaftes Fluten und Sich-Aufbäumen, das in breite rezitativische Soli des Cellos mündet. Zum Schluss erlebt sie einen plötzlichen Ruck von der Haupttonart e-moll nach es-moll, wo ganz ungewöhnlicherweise die Reprise beginnt. Schumann ist durchaus ein progressiver Harmoniker und übernimmt auch die klassische Form keineswegs schablonenhaft, sondern lässt ihr Variationen angedeihen. Ruckartig, wie das es-moll erreicht wurde, kehrt es bald wieder zum e-moll zurück. Das Seitenthema aber wendet sich nach E-Dur. Dort bleibt der Satz bis zum Ende. Dieses gestaltet sich, typisch für Schumann, als ausgedehnte Coda, die zunächst noch einmal auf die Klangflächen vom Anfang der Durchführung zurückgreift und sich bis zu einem mächtigen „con passione, grandioso“ steigert, ehe sie mit dem ersten Gedanken des Werks im piano verebbt. Der Brahmsche Ton wird auch im langsamen Satz „**Andante cantabile**“ beibehalten. Der erste Gedanke in cis-moll, „con dolore ed espressivo“, klingt an das Lied an „Immer leiser wird mein Schlummer“. Er wird abgelöst von einer heftig sich aufbäumenden, scharf kontrastierenden Bewegung „con moto ed agitazione“, die den ganzen Mittelteil durchzieht, der freilich auch eine kleine Reminiszenz an den Anfang einlässt. Dieser erscheint schließlich auch wieder in voller Ausdehnung, doch gleichsam infiziert von der Expressivität des Mittelteils. Am Ende aber sinkt das Cello pianissimo in seine tiefste Region, begleitet von weichen Cis-Dur-Akkorden des Klaviers. Im letzten Satz, einem „**Allegro energico con fuoco**“, zeigt sich Schumann als kühner

Zertrümmerer der klassischen Sonatenform. Er beginnt mit einem knappen Motiv des Klaviers, das zweimal einen freien, aufwärtsstürmenden, rezitativischen Gang des Cellos heraufruft, ehe die Musik festen rhythmischen Tritt fasst. Und nun rollt eine lockere Folge von nicht weniger als sieben Themen ab, das erste markant und gerafft, das zweite über pochenden Tonrepetitionen des Klaviers eingeführt. Das dritte kommt „con grazia“ über Klavierarpeggien daher. Das Anfangsmotiv des Satzes ruft eine belebtes, rasch sich steigerndes viertes Thema herauf, das auf seinem Höhepunkt abrupt zusammenbricht und einen liegenden Klang des Klaviers zurücklässt, über dem das Anfangsmotiv zittert. Eine Welle von pianissimo-Klavierarpeggien spült ein fünftes Thema empor, das sich auch als Variante des vierten begreifen lässt. Ein sechstes Thema wiederum ließe sich als Metamorphose des zweiten deuten. Das siebte und letzte Thema schließlich hakt sich auf einem Bass-Ostinato fest, der auch ins Cello wandert. Sein abwärtsziehender Gestus beschließt diesen großen Themenkomplex und ruft zugleich den rezitativischen Anfang des Satzes zurück. Variiert und in vertauschter Reihenfolge ziehen noch einmal Thema 1 bis 4 vorbei. Kurz vor Ende schiebt Schumann noch ein neues Moment ein: einen hochchromatischen Gang des Cellos zu Klavierarpeggien. Das letzte Wort aber hat das lapidare, etwas burleske zweite Thema, das am Ende zwischen Dur und Moll schwankt, sich aber für einen e-moll-Schlussakkord entscheidet.

Mit dem **Klavierquartett f-moll op. 29** schließt Georg Schumann eine erste Gruppe von Kammermusikwerken ab, in der es zuvor mit op. 25 noch ein Klaviertrio gegeben hatte. Schumann konzertierte über viele Jahre hinweg als überragender Pianist in einem festen Klaviertrio. Hier nun nimmt er noch die Bratsche hinzu, erhöht die Klangfülle. Die Gattung Klavierquartett war von Mozart etabliert und von Mendelssohn,

Robert Schumann und Brahms mit hochwertigen Werken bereichert worden. Sie gelangt im Laufe des 19. Jahrhunderts zu symphonischer Klangfülle. Von symphonischem Zuschnitt ist denn auch Georg Schumanns Klavierquartett, schon in seiner Viersätzigkeit mit Sonatenhauptsatz, langsamem Satz, Scherzo und Finales. Es entstand um die Jahrhundertwende, kurz nachdem Schumann mit Symphonischen Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ und mit seiner Ouvertüre „Liebesfrühling“ für großes Orchester hervorgetreten war. Er brachte es selbst im Dezember 1901 in Berlin, wo er soeben Direktor der Sing-Akademie geworden war, zur Uraufführung und spielte es in den folgenden Jahren noch viele Male in Dessau, Dresden, Leipzig, Bremen usw. War die Cellosonate, zumal im Schlusssatz, durch eine fast überbordende Fülle von Gedanken gekennzeichnet, so konzentriert sich Schumann hier auf wenige Gestalten, schafft Zusammenhänge über die Satzgrenzen hinweg, so dass hohe Einheitlichkeit entsteht. Mit einem scharfen, vollgriffigen verminderten Septakkord „**Allegro molto espressivo**“ eröffnet das Klavier; die Streicher umschreiben ihn mit einer knappen, energischen Geste, die sich stürmisch aufbäumt und schwer in sich zusammensinkt. Dann erklingt bei den Streichern in ruhigerem Tempo das Hauptthema, mit seinen Sextparallelen ganz aus Brahmsischem Geist. Das Klavier greift es auf, reichert es an mit Chromatik, ruft einen niederstürzenden Gestus hervor, der sich mit dem Thema verbindet, es mit seiner Unruhe ansteckt. Ein zweites Thema singt selig in sich in ruhiger brahmischer Zweistimmigkeit. Schumann sucht hier nicht den schroffen Sonatendualismus, sondern die Verwandtschaft, die Einheit. Und aus ihr geht organisch ein dritter Gedanke hervor, der die vereinzelt Triolen zuvor nun bündelt, allgegenwärtig werden lässt. Die Exposition schließt

mit einer Reminiszenz an das erste Thema. Dieses eröffnet auch die Durchführung und beherrscht sie in immer neuen Verwandlungen und Engführungen. Auch das wilde Einleitungsmotiv bricht in dichter Engführung herein. Die Musik verebbt, bleibt zum Ende der Durchführung fast ganz stehen auf einem pochenden Orgelpunkt, aus dem in aller Ruhe die Reprise hervorwächst, die das brahmische Gesicht der Exposition noch deutlicher hervorkehrt. Die Coda gründet auf einer Synthese aus erstem und zweitem Thema, schließt in tiefer Ruhe. Diese greift der langsame Satz „**Molto Andante con espressione**“ auf und übernimmt folgerichtig auch das Hauptthema des Kopfsatzes, gedehnt und in einen 6/4-Takt eingepasst. Das Cello singt, wie so oft in diesem Werk, die Melodie – ein zauberhafter Klangeffekt. Der Mittelteil dieses Satzes, der die überschaubare dreiteilige Liedform (ABA) ausprägt, wendet sich vom samtigen Des-Dur zu elegischem cis-moll in ruhig abwärtsgleitender, stark synkopierter Bewegung, erfüllt sich aber mehr und mehr mit wagnerischer Chromatik, drängt zu einem gewaltigen Höhepunkt, der rasch in sich zusammenfällt und der stillen, ätherischen, von unendlich zarten Klavierarpeggien durchwobenen Wiederkehr des ersten Teils Raum gibt. Das Scherzo „**Quasi Presto con fuoco**“ wird mit dem gleichen bizarren Motiv eröffnet wie der Kopfsatz, beruhigt sich aber rasch und lässt über einem liegenden Bass sein in sich rotierendes Hauptthema erklingen, dessen scheinbare Harmlosigkeit bald enorme Energien, lebhaft Dialoge freilässt. Das Trio wendet sich vom fmoll nach F-Dur und ergeht sich in niederrauschenden Wellen, die eine Charaktermetamorphose des Mittelteils vom langsamen Satz darstellen. Das Thema des Trios wird am Ende im Pianissimo eingeführt und mündet in liegenden Klang, aus dem sich die Reprise des Scherzos erhebt.

Schwer begreiflich, warum Schumann das Finale nicht am Zusammenhang, der Einheitlichkeit des Ganzen teilhaben lässt. Es steht separat mit eigener Thematik. Die Sonderstellung wurde schon vom Rezensenten der Uraufführung konstatiert, der in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung vom 13.12.1901 ein sehr harsches Urteil fällt: „Im Finale ist dem Komponisten nichts mehr Eigenes eingefallen“. Das kommt aus einer Zeit, in der der Einfall als das höchste musikalische Gut galt. Selbst Brahms wurde oft genug Einfalllosigkeit vorgeworfen. Sein Rang liegt aber nicht in der bloßen Erfindung schöner Melodien, sondern in der kunstvollen Verarbeitung seiner Gedanken. So ist es auch in diesem Schumannschen Finale **„Allegro con passione“**. Seine Gedanken mögen nicht von höchster Einprägsamkeit sein; sie sind aber glänzend entfaltet. Nach einem mächtigen Ansturm des Klaviers aus der Tiefe intonieren die Streicher im Einklang ein Motiv, das zwar nur den Dreiklang umschreibt, jedoch durch seine scharfen Punktierungen hohe Prägnanz erhält (von solcher Art sind viele Brucknersche Themen). Die Fortsetzung ergeht sich freilich nur in flutenden Achteln. Zwei knappere Satzgedanken kommen hinzu: eine mächtig herabstürzende Klaviergeste und ein Pochen in der Tiefe. Das Seiten Thema ist dann nach Sonatenart ein echter Kontrast: blühende Sanglichkeit, die vom Klavier intoniert und von den Streichern aufgenommen und breit ausgesponnen wird. Sie ist erfüllt von der Chromatik des Wagnerschen Tristans. In der Durchführung, die wie der Satz mit großem Aufschwung anhebt, werden die Teile des Hauptthemas getrennt verarbeitet: die scharfe Punktierung und die jagenden Achtel, die zum Fugato werden. Auch das sangliche Seiten Thema erhält großen Raum. Das Pochen leitet das hektische Ende der Durchführung ein, die in

die gewaltigen Punktierungen des Anfang der Reprise mündet. Schumann liegt an einer ausführlichen Coda. Sie wird eingeläutet von den heftigen Punktierungen des Anfangs. Mit Partikeln aus verschiedenen Themen treibt der Satz seinem Ende entgegen.

Gottfried Eberle

Münchner Klaviertrio

Das Münchner Klaviertrio, gegründet 1982, gehört seit Jahren zu den aktivsten und gefragtesten deutschen Kammermusikensembles. Auf ausgedehnten Konzerttourneen bereiten die Musiker Europa, Nordamerika, Russland, Fernost sowie einige afrikanische Länder. Mehrmals gastierte das Trio u.a. im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie, der Carnegie Recital Hall in New York, im Cuvilliés-Theater, Herkulesaal und im Prinzregententheater in München, der Suntory-Hall und der Casals-Hall in Tokio, in der Londoner Wigmore Hall, bei den Münchner Opernfestspielen, beim Orlando Festival und beim Europäischen Kammermusikfestival in Straßburg. Einen besonderen Stellenwert nehmen die Auftritte mit dem deutschen Musikkritiker und Schriftsteller Prof. Joachim Kaiser ein. Mit seinem breit gefächerten Repertoire, das neben den bekannten Werken der Trioliteratur auch selten gespielte sowie zeitgenössische, zum Teil dem Ensemble selbst gewidmete Kompositionen umfasst, ist das Münchner Klaviertrio beim Konzertpublikum in aller Welt ein gern gesehener Gast. Seine außergewöhnlich lebendige Art des Musizierens wird von der Fachpresse immer wieder bestätigt. Das Fono Forum lobt „Genauigkeit und Homogenität“ des Ensembles und die Süddeutsche Zeitung bewundert die „Ausgewogene Agogik, innige Zeichnung der musikalischen Bögen, erfrischend lebhaft Phrasierung“ sowie das „hervorragend umgesetzte Zusammenspiel von

Accompagnato und solistischen Passagen.“

An die vierzig CD-Aufnahmen, zahlreiche Produktionen für Rundfunk und Fernsehen sowie Meisterkurse runden die künstlerischen Aktivitäten des Ensembles ab. Davon zeugen auch weitere Aufnahmen Gerhard Zanks und Donald Sulzens miteinander: George Enescus Sonaten für Cello und Klavier, die bei „Stereoplay“ CD des Monats wurden und die CD mit Musik von Ned Rorem. Die Einspielung mit Werken von Alberto Ginastera wurde mit dem spanischen Kritikerpreis ausgezeichnet.

Dietrich Cramer – Viola

Dietrich Cramer, geboren 1967 in Stuttgart, hatte seine ersten Soloauftritte mit Orchester mit 13 Jahren. 1988 wurde er 1. Preisträger beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“. Er studierte bis 1991 bei Jürgen Geise am Mozarteum in Salzburg, wo er sein Konzertexamen „mit Auszeichnung“ absolvierte. Seit 1993 ist er als 1. Solobratscher im Bayerischen Staatsorchester engagiert. In diesem und anderen Spitzenorchestern, wie bei den Bayreuther Festspielen, den Opernhäusern Berlin und Zürich, folgten Begegnungen mit Dirigenten wie Carlos Kleiber, Sir Georg Solti, Wolfgang Sawalisch und Lorin Maazel. Als Solist spielte er in Musikzentren in Europa, Nordamerika und Fernost und unter den Dirigenten von Peter Schneider, Ivor Bolton und Zubin Mehta. Seine Erfahrungen als Orchestermusiker gibt Dietrich Cramer als Dozent der Orchesterakademie des Bayerischen Staatsorchesters weiter und unterrichtet an der Hochschule für Musik und Theater München. Die Einspielung des Klavierquartetts des Berliner Spätromantikers Georg Schumann, der Dietrich Cramers Urgroßvater ist, stellt seine erste Zusammenarbeit mit dem Münchner Klaviertrio dar.



Dietrich Cramer (© Georg Schumann Gesellschaft)

Georg Schumann

Georg Alfred Schumann was born on October 25th 1866 in Koenigstein/Saxony as the second of twelve children of the Town Music Director, Clemens Schumann. His father was his first music teacher, and they appeared in public together with pieces for two violins. His maternal grandfather was cantor and taught him to play the organ. After his grandfather's death, he took over his church music position aged only twelve. His brothers Camillo, Alfred and Clemens Schumann also took up musical careers. Whilst engaged in further study of the organ in Dresden, he appeared as soloist in Hummel's Piano Concerto in A minor and attracted the attention of the renowned composer and teacher Carl Reinicke with his own composition, a piano sonata. Reinicke suggested he enrol at the Leipzig Conservatorium, and from 1882 till 1888 Schumann studied there with Reinicke as his main teacher. His development also benefit

ed from encounters with Liszt, Rubinstein, Brahms, Arthur Nikisch, Mahler, Joseph Joachim and Max Bruch. Schumann became known as a composer in Germany through his Symphony in B minor (released on **cpo** in 2012) with the Munich Radio Orchestra and Christoph Gedschold), which won a prize in Berlin, and through the choral work from 1888 “Amor und Psyche”, Opus 3. After working as conductor of the Danzig Konzertverein and of the Bremen Philharmonic Society, he became Director of the once famous Sing-Akademie in Berlin in 1900, a position he held for over half a century, and for whom he composed numerous choral works. He soon became recognized as one of the major interpreters of Bach and Handel. With his choir and also with his Piano Trio he undertook concert tours in Germany and abroad. His chamber music compositions include a piano quintet, a quartet, a cello sonata and the two piano trios, Op. 25 and 62 (released on **cpo** with the Munich Piano Trio). Schumann was regarded as an excellent pianist and chamber music player, and he left many compositions for solo piano. He led a masterclass in composition at the Prussian Academy of the Arts. As well as his activities as composer, performer and teacher, he held leading positions in choral associations, in the Neue Bachgesellschaft, and the Genossenschaft Deutscher Tonsetzer, later to become the GEMA. One of his greatest achievements can be considered to be his personal effort towards the preservation of the Bach house in Eisenach, which today is still a museum and concert venue. Schumann is being rediscovered today as a late romantic. In his lifetime he was considered a new romantic. He left over 100 compositions including the oratorio Ruth, acapella choral music, chamber music and organ music. As well as much piano music, it was his love of vocal music that dominated his artistic production. A selection from the over sixty arias and

Lieder along with selected piano pieces was released by **cpo** with the soprano Sylvia Weiss and the Liedpianist Karola Theill.

*Michael Rautenberg
Georg Schumann Gesellschaft*

Georg Schumann's Cello Sonata and his Piano Quartet

The second half of the 19th-century, into which Georg Schumann was born in 1866, was characterized in Germany by the debate between the “Brahmsians” and the “Wagnerians,” or, more precisely, between a more traditionalist faction around Mendelssohn, Robert Schumann, and Brahms, and the proponents of the “Music of the Future” of the new Germans around Franz Liszt and Richard Wagner. The chasm that opened up between the groups—more by the disciples than the masters—nevertheless began to close and was eventually bridged around the end of the century. For the generation of Richard Strauss, to which Georg Schumann belonged, Brahms and Wagner were no longer alternatives, both were received equally.

Georg Schumann was able to nourish himself from both camps during his student days at the Leipzig Conservatory from 1882–1888. The Conservatory and the Gewandhaus Orchestra were led by Carl Reinecke, a rather conservative pianist, composer, and conductor, who rejected the New German School (but who nonetheless performed works from it). At the Stadttheater, however, Angelo Neumann ruled, the great champion of Wagner, who brought Arthur Nikisch and Gustav Mahler as conductors to his opera house. All of these impressions would find expression in various degrees in the early works of Georg Schumann.

His cantata “Amor und Psyche,” op. 3, from 1887 is full of Wagnerian Tristan chromaticism. However Schumann never composed music dramas. Rather he turned soon afterwards to the Lied and to chamber music, genres in which he more closely followed Brahms.

An expansive violin sonata, dedicated to Joseph Joachim, appeared as op. 12, a piano quintet as op. 18, and finally as op. 19, a **“Sonata for Violoncello and Piano in E Minor.”** It is dedicated to one of the most important cellists of the time, Hugo Becker (1864–1941), who together with Schumann gave the work its first performance at the 34th annual meeting of composers of the Allgemeiner Deutscher Musikverein in Mainz in 1898. The work begins **„Allegro moderato con molto espressione”** similarly to the cello sonata by Brahms in the same key: the cello intones the first theme in its deepest register against off-beat chords in the piano, the tessitura rises, and the melody is then taken over by the piano. Both instruments work to a first big climax before the piano introduces a triplet-infused dolce idea, which also unfolds quite passionately before it quickly fades, leaving a low throbbing E in the cello, over which the piano now introduces yet another theme of Brahmsian spirit. The cello picks up this theme and then concludes the exposition with a reminiscence of the beginning of the sonata. With the beginning of the development section the movement undergoes a drastic change of character. It is embedded with brilliant piano arpeggios. The tonal range enlarges. The transitional theme that was introduced dolce is transformed to a rigorous marcato. Finally even the Brahmsian second theme is given an edge with gruff dotted notes. Such a character metamorphosis by means of rhythmic change was introduced into music above all by Berlioz and Liszt, showing that Georg Schumann also was influenced by this “faction.” The end of the development section is a

festy surging and prancing that leads to a broad recitative-like solo for the cello, followed by a sudden shift from the main tonality of E minor to E-flat minor, in which the recapitulation quite unexpectedly begins. Schumann is thoroughly progressive in his harmonies, and he adopts classical form not as strict templates, but rather allows variation in his formal treatment. As suddenly as E-flat minor was introduced, the tonic of E minor returns. The second theme, however, shifts to E major, and the movement remains in that key until the end. The movement ends, as is typical for Schumann, with an extensive coda that initially returns to the expressive landscapes of the beginning of the development section and builds up to a mighty “con passione, grandioso,” before it ebbs away with a soft return of the movement’s opening idea. The Brahmsian sound is retained in the slow movement **„Andante cantabile”**. The first idea, in C-sharp minor, “con dolore ed espressivo,” reminds somewhat of Brahms’s Lied “Immer leiser wird mein Schlummer.” This gives way to a vigorous, spirited, sharply contrasting idea “con moto ed agitazione” that pervades the entire middle section, but that admittedly also provides a slight reminiscence of the beginning. The opening idea at last reappears in its full extent, although now infected by the expressive character of the middle section. At the end, however, the cello sinks to its lowest register, pianissimo, accompanied by soft C-sharp major chords in the piano. In the final movement, an **“Allegro energico con fuoco,”** Schumann reveals himself as an audacious demolisher of classical sonata form. It begins with a short motive in the piano that twice calls forth a free, rising, recitative-like passage from the cello, before the music gains its rhythmic stride. There then follows a loose chain of no fewer than seven themes: the first striking and concentrated; the second introduced over pulsing note repetitions in the piano. The third comes over “con

grazia" piano arpeggios. The opening motive calls forth the animated, quick rising fourth theme, that abruptly collapses at its climax, leaving behind a resonating piano tone over which the opening motive trembles. A wave of pianissimo piano arpeggios brings forth a fifth theme that can also be heard as a variation of the fourth theme. A sixth theme, on the other hand, can be understood as a metamorphosis of the second. The seventh and last theme hitches itself to a basso ostinato that also wanders to the cello. Its downward pull ends this great theme complex and at the same time calls back the recitative-like beginning of the movement. Varied and in reverse order themes one through four pass by again. Just before the end Schumann inserts a new impulse: a highly chromatic passage for the cello against piano arpeggios. The final word, however, is taken by the succinct, somewhat burlesque second theme, that fluctuates between major and minor, before ultimately deciding for an E-minor final chord.

With the **Piano Quartet in F minor** op. 29 Georg Schumann concluded a first group of chamber music works, that also included the piano trio, op. 25. For many years Schumann concertized as an outstanding pianist in an established piano trio. For op. 29 he added a viola to the traditional piano trio thus increasing the sonority. The genre of piano quartet was established by Mozart and was enriched by outstanding contributions by Mendelssohn, Robert Schumann, and Brahms. In the course of the 19th century the genre attained nearly symphonic sonorities. Georg Schumann's piano quartet is also cut in symphonic style, already in its four-movement layout with a sonata-form first movement, a slow second movement, a scherzo, and a finale. It was composed around the turn of the century, shortly after Schumann had made a name for himself with his symphonic variations on "Wer nur den lieben Gott

lässt walten" and his overture "Liebesfrühling" for large orchestra. He participated in the quartet's first performance in Berlin in December 1901, shortly after becoming director of the Sing-Akademie there, and performed it many times in the following years in Dessau, Dresden, Leipzig, Bremen, etc. If the cello sonata, at least in its final movement, was characterized by an almost excessive richness of ideas, in the piano quartet Schumann concentrated on fewer themes, created thematic connections over movement boundaries, and thus achieved a high degree of unity.

The piano opens with a biting full-voiced diminished seventh chord („**Allegro molto espressivo**"); the strings surround it with a terse, energetic gesture, that dashes vehemently and only with difficulty subsides. The main theme then sounds in the strings in a more tranquil tempo, very Brahms-like with its parallel sixths. The piano takes up the theme and enriches it with chromaticism, then calls forth a downward plummeting gesture that combines with the theme, infecting it with its anxiety. A blissful second theme intones in peaceful Brahmsian two-part counterpoint. Here Schumann is not seeking the rugged dualism of sonata form, rather kinship, unity. And from it a third idea develops organically, in which triplets that were earlier only occasional now appear ubiquitous. The exposition concludes with a reminiscence of the first theme, which also opens the development section and dominates it in ever new transformations and strettos. Even the wild introductory motive intrudes in close strettos. The music calms and remains almost still through the end of the development over a pulsing pedal point, out of which the recapitulation calmly grows that brings back even more markedly the Brahmsian visage of the exposition. The coda is based on a synthesis of the first and second themes and concludes in deep repose.

The slow movement „**Molto Andante con espressione**“ continues the calm and consequently also assumes the main theme of the first movement, prolonged and adapted to a 6/4 meter. The cello, as so often in this piece, sings the melody – a magical sonority. The middle section of the movement, that gives it its clear three-part ABA structure, moves from the velvety D-flat major to the elegiac C-sharp minor in an easy descending, strongly syncopated passage, adds more and more Wagnerian chromaticism and surges towards a powerful climax, that quickly collapses to make room for the return of the still, ethereal return of the first section, interwoven with infinitely tender piano *arpeggios*. The **scherzo „Quasi Presto con fuoco**“ opens with the same bizarre motive as the first movement, quickly calms itself however, and, over a static bass, develops an introspective main theme, whose apparent innocence soon releases enormous energy and animated dialog. The trio moves from F minor to F major and indulges itself in low rumbling waves that represent a character metamorphosis of the middle section of the slow movement. The theme of the trio returns in *stretto*, *pianissimo*, and leads to a stillness, out of which the return of the *scherzo* arises. It is hard to understand why Schumann did not allow the finale to participate in the coherence and unity of the whole. It stands separate with its own themes. This special status of the finale was already noticed by the reviewer of the premiere performance, who wrote a particularly harsh judgement in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* on 13 December 1901: “in the finale the composer couldn’t think of anything original.” This comes from a time when inventiveness was considered the highest musical commodity. Even Brahms was often charged with unimaginativeness. His fame, however, did not lie with just the invention of beautiful melodies, but rather in the artful elaboration of his

ideas. So it is also in Schumann’s finale „**Allegro con passione**“. His ideas may not be the most memorable, but they are brilliantly developed. Following a mighty onslaught from the depths of the piano, the strings intone a motive in unison that, although it only circumscribes a triad, through its sharply dotted notes still achieves high significance (many of Bruckner’s themes are of this type). The continuation devolves into running eighth notes. Two short ideas are added: a powerful descending gesture in the piano and a pulsing in the deep register. The second theme, appropriately for a sonata form, represents a true contrast: florid and songlike, it is given by the piano and taken up by the strings, who spin it out broadly. It is filled with the chromaticism of Wagner’s *Tristan*. In the development, which again gives the movement a significant upsurge, the parts of the main theme are treated separately: the sharply dotted notes and the running eighths, which lead to a *fugato*. The songlike second theme also receives broad treatment. The pulsing motive introduces the hectic end of the development section, that leads with the powerful dotted notes of the beginning to the recapitulation. Schumann adds a lengthy *coda*, that is also introduced with the dotted notes of the beginning. Snippets of the most disparate themes drive the movement to its conclusion.

Gottfried Eberle
Translation by Mark W. Knoll

Munich Piano Trio

The Munich Piano Trio was founded in 1982 and for many years has numbered among the most active and sought-after German chamber ensembles. On their extended concert tours the musicians have traveled throughout Europe, North America, Russia, and the Far East and to some African countries. The trio has performed on repeated occasions at concert halls such as the Berlin Philharmonic Chamber Music Hall, Carnegie Recital Hall in New York, Cuvilliés-Theater, Herkulessaal and Prinzregententheater in Munich, Suntory Hall and Casals Hall in Tokyo, and Wigmore Hall in London and at festivals such as the Munich Opera Festival, Orlando Festival, and European Chamber Music Festival in Strasbourg. Its performances with the German music critic and writer Prof. Joachim Kaiser occupy a special place within its work. The Munich Piano Trio's broad repertoire includes familiar classics of the trio literature as well as rarely performed compositions and contemporary works, some of which have been dedicated to the ensemble, and makes it a welcome guest around the globe. Its extraordinarily lively performance style has met with repeated acclaim in the press. Fonoforum has praised the ensemble's »precision and homogeneity,« and the Süddeutsche Zeitung has marveled at its »balanced agogics, fine tracing of the musical lines, refreshingly lively phrasing« as well as at its »superbly realized interplay of accompagnato and solo passages.«

About forty CD recordings, numerous productions for radio and television, and master classes round out the ensemble's artistic work as well as recordings of cellist Gerhard Zank together with pianist Donald Sulzen: George Enescu's Sonatas for Cello and Piano that received a nomination as »CD of the month« in Stereoplay music magazine and a CD with music by Ned Rorem.

The recording of music by Alberto Ginastera received Spanish Critic's award.

Dietrich Cramer – Viola

Born in Stuttgart in 1967, he made his first appearance as a soloist with an orchestra at the age of 13. In 1988 he won First Prize at the »Jugend musiziert« (German National Music competition for young musicians). He studied with Jürgen Geise at the Mozarteum in Salzburg until 1991 where he passed his »Konzertexamen« with honours. Since 1993 he has held the position of first solo viola player with the Bavarian State Orchestra in Munich. Here and in other renowned orchestras such as the Bayreuther Festspiele Orchestra and the opera orchestras in Berlin and Zurich, he has played under the conductors Carlos Kleiber, Sir Georg Solti, Wolfgang Sawallisch and Lorin Maazel. In addition Cramer has performed as a soloist in many concert venues in Europe, North America and the Far East under the batons of Peter Schneider, Ivor Bolton and Zubin Mehta. He teaches at the Orchestral Academy of the Bavarian State Orchestra and the Hochschule für Theater und Musik in Munich. The recording of the piano quartet by the Berlin late-romantic Georg Schumann, Dietrich Cramer's great-grandfather, marks his first collaboration with the Munich-Piano-Trio.



Georg Schumann (1866–1952) – Pastell von Friedrich Heiser, ca. 1888/89
(© Georg Schumann Gesellschaft) **cpo** 777 864–2