



ROBERT SCHUMANN (1810–56)

BIS-SACD-1775 SCHUMANN • COMPLETE WORKS FOR VIOLIN & ORCHESTRA • ULF WALLIN



SUPER AUDIO CD

- 1-3) CONCERTO IN A MINOR FOR VIOLIN AND ORCHESTRA 22'31  
after the *Concerto in A minor for cello and orchestra*, Op. 129  
Violin version by the composer
- 4) FANTASY IN C MAJOR for violin and orchestra, Op. 131 16'20
- 5-7) CONCERTO IN D MINOR FOR VIOLIN AND ORCHESTRA (1853) 32'22

TT: 72'30

ULF WALLIN *violin*

ROBERT-SCHUMANN-PHILHARMONIE

FRANK BEERMANN *conductor*

Recording producer: Ingo Petry

Sound engineer: Stephan Reh

© & © 2011, BIS RECORDS AB

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



Direct Stream Digital  
SACD AND THEIR LOGOS ARE TRADEMARKS OF SONY



MADE IN THE EU





SUPER AUDIO CD

S  
U  
P  
E  
R  
  
A  
U  
D  
I  
O  
C  
D



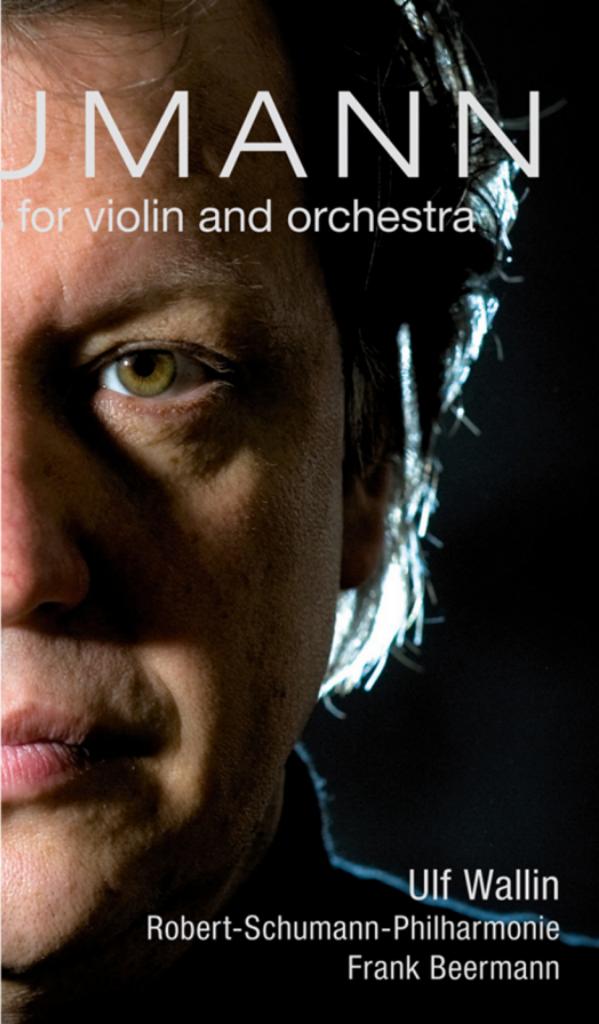
COMPACT  
DISC

DIGITAL AUDIO



# SCHUMANN

complete works for violin and orchestra



Ulf Wallin  
Robert-Schumann-Philharmonie  
Frank Beermann

## SCHUMANN, ROBERT (1810–56)

### CONCERTO IN A MINOR FOR VIOLIN AND ORCHESTRA

after the *Concerto in A minor for cello and orchestra*, Op. 129 (1850)

Violin version by the composer

1	<i>Nicht zu schnell</i>	10'59
2	<i>Langsam</i>	3'57
3	<i>Sehr lebhaft</i>	7'34
4	<b>FANTASY IN C MAJOR</b> for violin and orchestra, Op. 131 (1853)	16'20

### CONCERTO IN D MINOR FOR VIOLIN AND ORCHESTRA (1853)

5	<i>I. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo</i>	15'30
6	<i>II. Langsam</i>	6'21
7	<i>III. Lebhaft, doch nicht schnell</i>	10'30

TT: 72'30

ULF WALLIN *violin*

ROBERT-SCHUMANN-PHILHARMONIE

FRANK BEERMANN *conductor*

## COMPLETE WORKS FOR VIOLIN AND ORCHESTRA –

### ROBERT SCHUMANN'S LAST CREATIVE YEARS

During his last creative years Robert Schumann composed three *concertante* works for string instrument and orchestra. First came the *Concerto in A minor for Cello and Orchestra*, Op. 129, in 1850 (its original title was ‘Concert Piece for Cello Accompanied by Orchestra’); in 1853 the composer arranged the solo part for violin. This was followed in the autumn of 1853 by the *Fantasy in C major* for violin and orchestra, Op. 131, and the *Concerto in D minor for Violin and Orchestra*, WoO 1. Of these three works, however, only the *Fantasy* was premiered during Schumann’s lifetime.

The *Cello Concerto* was written within a two-week period, and was completed on 24th October 1850. The piece was not performed until four years later, possibly because it took two years before Schumann offered it to a publisher, who then rejected it; it suffered the same fate from another publisher about a year later. Only the third submission – to Breitkopf & Härtel in late 1853 – was successful. The late première may also have been occasioned by external circumstances. The choice of a cello as solo instrument, especially in a concerto, was rather unusual at that time. The cellist Robert Emil Bockmühl, whom the composer approached in 1851, was enthusiastic at first, but then until 1853 – for whatever reasons – kept finding new excuses not to play the concerto in public. The first performance did not take place until 1860, when it was played by Ludwig Ebert and the Großherzogliche Hofkapelle Oldenburg – conducted by the orchestra’s leader Karl Franzen, as the court conductor, August Pott, found the work ‘repulsive, horrible and boring’. In a letter to Breitkopf & Härtel, Schumann described the work as a ‘totally good-humoured piece’, and Clara Schumann noted in her diary in October 1851: ‘The Romantic character, the energy, the freshness and the humour, combined with the very interesting

interplay between cello and orchestra, are really quite captivating.' Over the years brooding elements that hint at Schumann's illness have been imputed to this work, even though it is full of poetry, vital energy and genuine joy. The structure of the composition, too, has not always been respected or understood. Pierre Fournier added to the cadenza to make it, in his opinion, more interesting and more virtuosic (although he later renounced these changes). Mstislav Rostropovich found the orchestral writing unsatisfactory and commissioned Dmitri Shostakovich to re-orchestrate the piece – and was fully convinced that the result would supplant Schumann's original.

Schumann probably made his violin arrangement of the *Cello Concerto* after completing his *Violin Concerto*. Making such versions for commonly used solo instruments was still standard practice at the time, as a means of winning greater popularity for the piece; and Schumann was no innocent dreamer, but on the contrary very interested in and familiar with the possibilities of skilful multiple marketing. In 1857, a copyist's transcript was discovered among the violinist Joseph Joachim's papers (in the Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg), with hand-written additions. Schumann had made alterations only in the solo part: changes of octave, double-stoppings well suited to the violin, the re-working of transitions and the occasional reshaping of various sections. The revisions to the solo part turned the violin version into a work in its own right, a valuable addition to the repertoire for violin and orchestra in the period between the concertos by Beethoven (1806) and Bruch (1868). This version was premiered as recently as late 1987!

In May 1853 Robert and Clara Schumann became acquainted with and admirers of Joseph Joachim, who performed Beethoven's *Violin Concerto* at the 31st Lower Rhenish Music Festival in Düsseldorf. That June, Joachim sent a score

of Beethoven's concert to Schumann as a present. In the covering letter he wrote: 'In the hope that Beethoven's example will encourage you, wonderful guardian of the richest treasures, to bring to light from your deep well a work for the poor violinists, for whom, apart from chamber music, there is such a dearth of uplifting music!' These imploring and enthusiastic words, along with the encouragement he received from Ferdinand David, leader of the Leipzig Gewandhaus Orchestra, may have inspired Schumann to compose *concertante* works with orchestra. For a long time he had been considering writing concertos, and he had taken a keen interest in violin music. He studied and made arrangements for violin and piano of the solo sonatas and partitas by Johann Sebastian Bach (1853) and of the violin caprices by Niccolò Paganini (1853–55). The first two of Schumann's own violin sonatas had already been composed in 1851, and the last of them followed in 1853.

At the beginning of September Schumann wrote the *Fantasy in C major* for violin and orchestra, Op. 131. The work, which is dedicated to Joseph Joachim, was first performed in Düsseldorf on 27th October 1853 by its dedicatee, conducted by the composer. Both the première and also the first Leipzig performance in early January 1854 were successful and very well received. After Schumann's death, however, this lyrical, sometimes recitative-like work, full of life force, virtuosity and sensitivity, suffered a fate no happier than that of his other later works. After a performance at a memorial concert for the composer in October 1856, a review characterized the *Fantasy* as 'a painting in gloomy colours'.

Just as Gustav Mahler revised Robert Schumann's symphonies, so too the violinist Fritz Kreisler tried somehow to 'rescue' the *Fantasy*; in 1937 he made a 'wholesome' version. 'Only a fundamental misunderstanding of Schumann's aim to write a modestly proportioned, uncomplicated and yet musically substan-

tial virtuoso piece could have led the great violinist to such a monstrous lapse of taste', wrote the musicologist Joachim Draheim.

Immediately after completing the *Fantasy*, Schumann composed his *Concerto in D minor for Violin and Orchestra*, WoO 1, which he also dedicated to Joachim and which was to be his last orchestral work. Plans for a première in Düsseldorf on 27th October 1853, with Joachim as soloist, ran into the sand because the programme committee wanted to have Beethoven's concerto instead, although Schumann's *Fantasy* did receive its first performance at this concert. As there would have been very little time to learn the new concerto, its removal from the programme may have been advantageous both for the composer and for the soloist. Nonetheless, further opportunities to perform the work in Hanover (January 1854) and Leipzig (during the autumn of 1857) also came to nothing.

Joachim did not utter a word of criticism to Schumann about the piece; on the contrary, he appeared to be enthusiastic. In a letter to the composer from November 1854 he wrote: 'Shall I tell you how often I have thought of you, how often I have played your works with your beloved Clara, together with Johannes [Brahms]... You must realize how much you and your music mean to your friends. If only I could play for you your *Concerto in D minor*.' Schumann replied: 'Oh, if I could hear you play my *Concerto in D minor*, of which Clara has written to me with such delight.' Despite this initially positive attitude, Joachim seems over time to have developed certain reservations about the concerto. In the letter to the composer from November 1854 he apologized for the cancellation of the Hanover performance, explaining that his 'arm was so tired from conducting'. It is possible that the violinist, who was only 22, simply found the concerto too taxing both technically and musically. He lacked both the experience and the necessary time to prepare and work on the piece together

with the composer (in November–December 1853 the Schumanns undertook a long and successful tour to Holland). Such a collaboration with a composer is wonderfully documented in the case of Brahms's *Violin Concerto* 25 years later by the soloist's suggestions for changes in the manuscript. Even four years after the cancelled performances in Düsseldorf and Hanover, Joachim seems not to have fully risen to the work's technical challenges. 'We have to go over Robert's *Violin Concerto* many times... in the last movement it is terribly difficult for the violinist', Joachim wrote to Clara Schumann during the rehearsal period for the Leipzig performance.

The concerto poses enormous demands: in terms of sonority, technique and interpretation it requires a performance of the highest calibre from the soloist. The deeply moving second movement with its so-called 'spirit theme' is infused with intimacy, sensitivity, longing, anxiety, sadness and poetry, and is unique in the violin literature. In the last movement we are struck in particular by the slow polonaise tempo – a special characteristic or expressive device in Schumann's late works. Joachim described its effect most tellingly in the above-mentioned letter from November 1854: 'Now the 3/4-time sounds much more majestic. Do you still remember how you laughed and were happy when we said that the last movement sounded as if Kościuszko were beginning a polonaise with Sobieski: so majestic?' A freedom fighter and a king of Poland: two grand, or perhaps even pompous figures are invoked to characterize the movement.

Clara Schumann was also delighted with the *Violin Concerto* at first. After the failed attempt to have it performed in Leipzig, however, she expressed some reservations, and Joachim paid no further heed to the piece. His dislike for the concerto grew to such an extent that in 1898 he spoke scathingly of it to his biographer Andreas Moser. After Schumann's death Joachim, together with the composer's widow, decided not to publish the work. And it was forbidden to

perform the concerto for a century after the composer's death, allegedly to 'protect' Schumann. Despite such arguments, Joachim's real motivation for delaying the performance of Schumann's concerto (as happened later with Antonín Dvořák's concerto as well) will remain a mystery. Likewise unexplained are his true motives for withholding both the *Violin Concerto* and the violin version of the *Cello Concerto*.

Admittedly Schumann's *Violin Concerto* was published and premièreed as early (or as late) as 1937, but even then its fortunes remained less than ideal. A planned performance in the United States by Yehudi Menuhin, who was enthusiastic about Schumann's concerto and saw it as 'the historically missing link... the bridge between the Beethoven and the Brahms concertos', was prevented by the Nazis, who wanted to use the concerto for propaganda purposes. As an 'Aryan' work, it was to replace the 'Jewish' concerto by Felix Mendelssohn Bartholdy, which had been removed from concert programmes and banned. As the musicologist Bernhard R. Appel has so aptly remarked, Schumann's piece was 'rehabilitated in a fatal manner'. In an anonymous arrangement (in fact by Paul Hindemith, who had already fallen from grace), the concerto was performed in Berlin by Georg Kulenkampff and the Berlin Philharmonic Orchestra conducted by Karl Böhm in the context of an official Nazi Party event at which Joseph Goebbels gave a speech. The 'proper' première of Schumann's original took place on 23rd December 1937, given by Menuhin with the St Louis Symphony Orchestra conducted by Vladimir Golschmann.

There is no doubt that Robert Schumann was emotionally unstable, perhaps even mentally ill. In the mid-nineteenth century this type of illness might have been termed a 'softening of the brain'. Owing to Schumann's state of health, it was by no means easy for his family, friends and acquaintances to deal with

him. Fortunately some more recent pieces of research have approached the Schumann phenomenon and his last creative period without the traditional prejudices; this research analyzes and interprets not only familiar sources but also newly discovered ones (such as the recently released documents relating to Schumann's health) from a new, more objective standpoint. These new insights, together with the documents, diaries and letters place the contact between Robert Schumann and those closest to him in a new light. Admittedly the scientific and belletristic writings on this topic (for instance by Martin Demmler, Uwe Henrik Peters, Michael Struck, Eva Weissweiler and the authors quoted in this text), though they are based on convincingly researched facts, are not totally devoid of speculation, but they arrive at new conclusions: Schumann probably suffered from a particularly severe form of manic depression, alcoholism, neurosyphilis, possibly also from tinnitus and the consequences of a stroke. Nonetheless, even during his last creative period he was not mentally deficient, neither was he benighted or mad – as had been accepted as a fact by earlier biographies and studies. To an excessive degree these characteristics have been seen to apply to his later works as well. In 1967 the musicologist Kurt Pahlen wrote almost spitefully about the *Violin Concerto*: 'With the exception of a few very beautiful passages, the work contains nothing but study material for psychiatrists.'

Of course a person's psychological condition, his mental state, sentiments and feelings have an effect on his work – but an illness such as this cannot and should not become the primary standard by which the œuvre of an artist such as Robert Schumann is judged.

Admittedly the corrections and alterations that Joachim wished to see in the *Violin Concerto* are interesting, but they were never authorized by Schumann; neither were they ever used by Joachim on stage in the context of a perfor-

mance. As no revision resulted from a collaboration between soloist and composer, one might almost say that the solo part thus never attained an ultimate stage of completion. I believe that the *Violin Concerto* should be played in the authentic form, as Schumann wrote it, because – with all due respect for the abilities of musical theorists, musicologists, composers and performers – none of them can possess Schumann's genius and understanding of his own music. For this reason, after studying the original materials, the conductor Frank Beermann and I decided to use Schumann's original as the basis for this performance.

I should like to thank everyone who has supported us in this recording project, especially the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz for permitting me to examine the original sources (sheet music and correspondence).

© 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 Lopéz-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-Elysées 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 **Robert-Schumann-Philharmonie**, Chemnitz, has one of the richest traditions of any German orchestra. Founded as a municipal orchestra by Wilhelm August Mejo in 1833, it has gained increasingly widespread significance, and on the occasion of its 150th anniversary in 1983 was renamed 'Robert-Schumann-Philharmonie'. In addition to monthly symphony concerts and numerous other symphonic and chamber music performances, the orchestra also participates in opera, operetta, musical and ballet productions. Frank Beermann has been musical director since 2007. Under his direction the orchestra has participated on numerous recordings that have gained an ECHO Klassik award (2009) and a nomination for the International Classical Music Awards ICMA (2011).

The Robert-Schumann-Philharmonie is also in demand for guest appearances. In recent years the orchestra has played in such cities as Venice, Thessalonica, Rome, Salzburg, Frankfurt am Main, Düsseldorf, Cologne, Munich, Berlin, Dresden and New York, at the festival at Neuschwanstein Castle, and in the Zürich Tonhalle and Linz Brucknerhaus.

In recent years **Frank Beermann** has enjoyed great success in concert and as an opera conductor. His constant keen interest in unknown and new repertoire has led to exciting CD releases, for which the distinctions he has received include the ECHO Klassik 2009, the Excellentia Award from *Pizzicato*, and a

nomination for the International Classical Music Awards ICMA 2011. Since 2007 he has been director of music at the Chemnitz Theatre and principal conductor of the Robert-Schumann-Philharmonie. He has conducted opera performances that have won wide acclaim, for instance the first German performance of *Love and Other Demons* by Peter Eötvös and the rediscovered works *Il Templario* and *Die Heimkehr des Verbannten* by Otto Nicolai. Recent guest appearances have taken him to the Staatsoper Unter den Linden in Berlin with Mozart's *Magic Flute* and *Marriage of Figaro*, and to the Semperoper in Dresden with Richard Strauss's *Arabella*. In recent years the music of Richard Strauss, Gustav Mahler and Richard Wagner has occupied a central place in his extensive repertoire.

## SÄMTLICHE WERKE FÜR VIOLINE UND ORCHESTER – ROBERT SCHUMANNS LETZTE SCHAFFENSAJAHRE

Robert Schumann komponierte in seiner letzten Schaffensperiode drei konzertante Werke für ein Streichinstrument und Orchester: 1850 das *Konzert für Violoncello und Orchester a-moll* op. 129 (Originaltitel: „Concertstück für Violoncell mit Begleitung des Orchesters“), dessen Solopart der Komponist 1853 für Violine bearbeitete, und im Herbst 1853 die *Phantasie C-Dur* op. 131 für Violine und Orchester sowie das *Konzert für Violine und Orchester d-moll* WoO 1. Die *Phantasie* wurde jedoch als einziges dieser drei Werke zu Schumanns Lebzeiten uraufgeführt.

Das Violoncellokonzert entstand innerhalb von 14 Tagen und wurde am 24. Oktober 1850 vollendet. Dass das Werk erst vier Jahre später erschien, mag daran liegen, dass Schumann es erst zwei Jahre nach seiner Fertigstellung einem Verlag anbot, der die Publikation ebenso ablehnte wie ein weiterer Verlag ein knappes Jahr später. Erst seine dritte Offerte Ende 1853 an Breitkopf & Härtel wurde akzeptiert. Die späte Uraufführung könnte ebenfalls durch äußere Umstände bedingt gewesen sein. Das Violoncello als Soloinstrument, besonders eines Konzertes, war zu dieser Zeit eher ungewöhnlich. Der Cellist Robert Emil Bockmühl, an welchen sich der Komponist 1851 gewandt hatte, zeigte sich zunächst begeistert, fand aber – aus welchen Gründen auch immer – bis 1853 ständig neue Gründe, das Konzert nicht öffentlich zu spielen. Die Uraufführung fand erst 1860 durch Ludwig Ebert und die Großherzogliche Hofkapelle Oldenburg statt. Die Leitung übernahm der Konzertmeister Karl Franzen, da der Hofkapellmeister August Pott das Werk „widerwärtig, greulich und langweilig“ fand. Schumann bezeichnete dieses Werk in seinem Schreiben an Breitkopf & Härtel als „durchaus heiteres Stück“, und Clara Schumann notierte im Oktober 1851 in ihr Tagebuch: „Die Romantik, der Schwung, die Frische und der Hu-

mor, dabei die höchst interessante Verwebung zwischen Cello und Orchester ist wirklich ganz hinreißend“. In der Rezeptionsgeschichte wurden diesem Werk voller Poesie, Lebenskraft und wahrer Freude bereits grüblerische Züge, die auf Schumanns Krankheit hinweisen, angedichtet. Auch die kompositorische Anlage wurde nicht immer respektiert oder verstanden: Pierre Fournier ergänzte die Kadenz, um sie nach seinem Geschmack interessanter und virtuoser zu gestalten, worauf er später im Leben wieder verzichtete; Mstislaw Rostropowitsch fand den Orchestersatz unbefriedigend und beauftragte Dmitrij Schostakowitsch mit einer Neuorchestrierung, von welcher der Cellist überzeugt war, sie werde sich gegenüber dem Schumannschen Original durchsetzen.

Schumann bearbeitete das Cellokonzert für Violine höchstwahrscheinlich nach Vollendung des Violinkonzertes. Solche Fassungen für gängige Soloinstrumente waren seinerzeit durchaus noch üblich, um eine größere Popularität zu erreichen; und Schumann war kein weltfremder Schwärmer, sondern durchaus an den Möglichkeiten geschickter Mehrfachvermarktung interessiert und damit vertraut. Im Nachlass von Joachim in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg wurde 1987 eine Kopistenabschrift mit autographen Eintragungen entdeckt. Umgestaltungen nahm Schumann nur in der Solostimme vor – Oktavierungen, der Violine geschickt angepasste Doppelgriffe, Veränderungen bei Überleitungen und gelegentliches „Umbiegen“ laufender Passagen. Durch die Umarbeitung des Soloparts wurde die Violinfassung zu einem eigenständigen Werk und zu einer wertvollen Bereicherung des Repertoires für Violine und Orchester in der Zeitspanne zwischen den Konzerten Beethovens (1806) und Bruchs (1868). Die Uraufführung fand erst Ende 1987 statt!

Im Mai 1853 lernte das Ehepaar Schumann den Geiger Joseph Joachim, der im Rahmen des 31. Niederrheinischen Musikfestes in Düsseldorf Beethovens Violin-

konzert spielte, kennen und schätzen. Im Juni des Jahres schickte Joachim eine Partitur des Beethovenschen Konzertes als Geschenk an Schumann. Im Begleitschreiben heißt es: „Möchte doch Beethoven's Beispiel Sie anregen, den armen Violinspielern, denen es, außer der Kammermusik, so sehr an Erhebendem für ihr Instrument fehlt, aus Ihrem tiefen Schacht ein Werk an's Licht zu ziehen, wunderbarer Hüter reichster Schätze!“ Diese gleichermaßen appellierenden wie begeisterten Zeilen sowie der Zuspruch des Konzertmeisters des Leipziger Gewandhausorchesters Ferdinand David, mögen Schumann zur Komposition konzertanter Werke mit Orchester veranlasst haben. Seit längerem erwog er solche Konzerte zu komponieren, und beschäftigte sich intensiv mit Violinmusik. Er studierte und bearbeitete die Solosonaten und Partiten von Johann Sebastian Bach (1853) sowie die Violinapricen von Niccolò Paganini (1853/55) für Violine und Klavier. Bereits 1851 entstanden zwei seiner eigenen Violinsonaten, 1853 die letzte.

Anfang September schrieb Schumann die *Phantasie für Violine und Orchester* C-Dur op. 131. Das Joseph Joachim zugeeignete Werk wurde am 27. Oktober 1853 in Düsseldorf vom Widmungsträger unter Leitung des Komponisten uraufgeführt. Sowohl die Uraufführung wie die erste Leipziger Aufführung Anfang Januar 1854 waren ein Erfolg und stießen auf großen Beifall. Diesem lyrischen, teils rezitativen Werk voll Lebenskraft, Virtuosität und Empfindsamkeit erging es nach Schumanns Tod nicht besser als anderen Werken seines Spätschaffens. So wurde die Phantasie nach dem Schumann-Gedenkkonzert im Oktober 1856 in Leipzig in einer Rezension als „ein Gemälde von düsterer Färbung“ charakterisiert.

So wie Gustav Mahler die Symphonien Robert Schumanns bearbeitete, wollte der Geiger Fritz Kreisler die *Phantasie* gewissermaßen „retten“ und schrieb 1937 eine „bekömmliche“ Version. „Nur ein gründliches Missverständen

von Schumanns Absicht, ein knapp dimensioniertes, unkompliziertes und dennoch musikalisch gehaltvolles Virtuosenstück zu schaffen, konnte den großen Geiger zu einer solchen monströsen Geschmacklosigkeit verleiten.“ So der Musikwissenschaftler Joachim Draheim.

Unmittelbar nach Vollendung der *Phantasie* entstand das ebenfalls Joseph Joachim zugeschriebene *Konzert für Violine und Orchester d-moll WoO 1*, welches Schumanns letztes Orchesterwerk bleiben sollte. Die für den 27. Oktober 1853 in Düsseldorf geplante Uraufführung mit Joachim als Solisten kam nicht zu Stande, da das Konzertkomitee das Beethovensche Violinkonzert für diesen Abend wünschte – allerdings wurde in diesem Konzert Schumanns *Phantasie* uraufgeführt. Aufgrund der kurzen Zeitspanne, die für die Einstudierung zur Verfügung stand, mag das Absetzen des Violinkonzertes vom Programm dem Komponisten wie dem Solisten nicht ganz unrecht gewesen sein. Allerdings scheiterten auch weitere Aufführungen des Violinkonzertes in Hannover (Januar 1854) und Leipzig (Herbst 1857).

Joachim äußerte gegenüber Schumann keinerlei Kritik an dem Werk, zeigte sich eher begeistert. So heißt es in einem Brief an den Komponisten vom November 1854: „Soll ich Ihnen erzählen, wie oft ich Ihrer gedacht habe, wie oft ich von Ihnen musicirt habe mit Ihrer verehrten Clara, mit Johannes [Brahms] ... Sie müssen ja fühlen, was Sie, was Ihre Töne Ihren Freunden sind. Könnte ich Ihnen doch Ihr D moll Concert vorspielen“. Im Antwort Scheiben Schumanns heißt es: „O könnt ich mein D-moll Concert von Ihnen hören, von dem meine Clara mit so großem Entzücken geschrieben“. Trotz dieser zunächst positiven Haltung scheint Joachim im Laufe der Zeit gewisse Ressentiments gegen das Konzert entwickelt zu haben – so entschuldigte er sich in dem Brief vom November 1854 beim Komponisten wegen der gescheiterten Aufführung in Han-

nover, weil er „den Arm beim dirigiren so sehr ermüdet hatte“. Möglicherweise war der erst 22jährige Violinist mit diesem Stück auch einfach geigerisch und mit der Komposition überfordert. Und es fehlten ihm sowohl die Erfahrung wie auch die Zeit (die Schumanns unternahmen im November und Dezember 1853 eine ausgedehnte und erfolgreiche Konzerttournee nach Holland), um das neue Werk zusammen mit dem Komponisten zu er- und verarbeiten. Wie dies 25 Jahre später mit Johannes Brahms' Violinkonzert geschah, was an Hand der Änderungsvorschläge des Solisten im Manuskript wundervoll dokumentiert ist. Auch vier Jahre nach den gescheiterten Aufführungen in Düsseldorf und Hannover scheint Joachim den technischen Anforderungen nicht völlig gewachsen. „Ihres Robert Violin-Konzert müssen wir ... oft durchnehmen; es ist im letzten Satz namentlich entsetzlich schwer für Geige“, so Joachim an Clara Schumann während der Probenphase für die Leipziger Aufführung.

Das Konzert stellt enorme Ansprüche; klanglich, technisch und interpretatorisch fordert es Höchstleistung vom Interpreten. Der tief ergreifende zweite Satz mit dem so genannten Geisterthema ist voll Innigkeit, Empfindsamkeit, Sehnsucht, Beklemmung, Traurigkeit sowie Poesie und steht einzig in der Violinliteratur da. Beim letzten Satz ist vor allem das langsame Polonaisen-Tempo (ein besonderes Merkmal oder Ausdrucksmittel im Spätschaffen Schumanns) auffällig. Sehr treffend beschreibt Joachim die Wirkung in dem bereits erwähnten Brief vom November 1854: „Jetzt klingt der 3/4 Takt viel stattlicher. Wissen Sie noch, wie Sie lachten und sich freuten, als wir meinten, der letzte Satz klänge, wie wenn Kociusko mit Sobiesky eine Polonaise eröffnete: so stattlich?“ Ein Freiheitskämpfer und ein König Polens, also zwei stattliche, wenn nicht gar pompöse Figuren werden zur Charakteristik des Satzes herangezogen.

Clara Schumann zeigte sich von dem Violinkonzert zunächst entzückt. Nach der gescheiterten Aufführung in Leipzig äußerte sie jedoch Vorbehalte, und

Joachim schenkte dem Konzert keine weitere Beachtung. Seine Abneigung gegen das Werk entwickelte sich so weit, dass er sich 1898 gegenüber seinem Biographen Andreas Moser vernichtend darüber äußerte. Zusammen mit der Witwe entschied Joachim nach Schumanns Tod das Werk nicht zu veröffentlichen. Und es wurde verfügt, das Konzert 100 Jahre nach Schumanns Tod nicht aufzuführen, angeblich um Schumann zu „schützen“. Trotz solcher Argumente werden die tatsächlichen Gründe ein Rätsel bleiben, welche Joachim veranlasst haben, die Aufführung von Schumanns Violinkonzert (wie später auch die des Violinkonzertes von Antonín Dvořák) zu verzögern. Ebenso ungeklärt bleiben seine eigentlichen Motive für das Zurückhalten des Violinkonzertes sowie der Violinfassung des Cellokonzertes.

Zwar wurde Schumanns Violinkonzert bereits 1937 (bzw. erst) publiziert und uraufgeführt, dennoch stand das Werk weiterhin unter einem unglücklichen Stern. Die von Yehudi Menuhin, der von Schumanns Violinkonzert begeistert war und es als „das fehlende Bindeglied zwischen den Konzerten von Beethoven und Brahms“ sah, geplante Aufführung in den USA wurde von den Nationalsozialisten unterbunden, da diese die Komposition für propagandistische Zwecke nutzen wollten. Es sollte als „arisches“ Werk das von den Programmen gestrichene und verboten „jüdische“ Violinkonzert von Felix Mendelssohn Bartholdy ersetzen und wurde so, wie der Musikwissenschaftler Bernhard R. Appel treffend formuliert, „in fataler Weise rehabilitiert“. In einer anonymen Bearbeitung von dem bereits in Ungnade gefallenen Paul Hindemith wurde das Konzert in Berlin von Georg Kulenkampff und den Berliner Philharmonikern unter Leitung von Karl Böhm im Rahmen einer offiziellen NS-Veranstaltung, bei welcher Joseph Goebbels sprach, aufgeführt. Die eigentliche Uraufführung des Schumannschen Originals fand am 23. Dezember 1937 mit Menuhin und dem Saint Louis Symphony unter Leitung von Vladimir Golschmann statt.

Robert Schumann war sicherlich psychisch labil, möglicherweise auch psychisch krank. In der Mitte des 19. Jahrhunderts mag dieses Krankheitsbild als „Gehirnerweichung“ bezeichnet worden sein. Für Schumanns Familie, Freunde und Umgebung war der Umgang mit dem Komponisten aufgrund seines Gesundheitszustands und seines Charakters mit Sicherheit nicht immer leicht. Glücklicherweise gehen einige jüngere Untersuchungen ohne die tradierten Vorurteile an das Phänomen Schumann und seine letzte Schaffensperiode heran; sie analysieren und interpretieren bisher bekannte und neue Quellen wie die inzwischen geöffnete Krankenakte Schumanns unter neuen, sachlicheren Gesichtspunkten. Diese neuen Erkenntnisse zusammen mit den Dokumenten, Tagebüchern und Briefen stellen den Umgang der engsten Umgebung mit Robert Schumann unter ein anderes Licht. Die auf überzeugend recherchierten Fakten basierende, wissenschaftliche und belletristische Literatur (u.a. von Martin Demmler, Uwe Henrik Peters, Michael Struck, Eva Weissweiler und den im Text zitierten Autoren) ist zwar nicht frei von Spekulationen, kommt aber zu neuen Schlussfolgerungen: Schumann litt wahrscheinlich an einer besonders schweren Form manischer Depression, Alkoholismus, Neurosyphilis, möglicherweise auch an einem Tinnitus und den Folgen eines Schlaganfalles. Dennoch: er war in seinen letzten Schaffensjahren weder debil noch geistig umnachtet oder wahnsinnig, was in älteren Biographien und Untersuchungen als Tatsache angenommen und zu sehr als Charaktereigenschaft auf sein Spätwerk übertragen wird. Nahezu gehässig äußerte sich der Musikwissenschaftler Kurt Pahlen 1967 über das Violinkonzert: „Außer einigen sehr schönen Passagen enthält das Werk nur Studienmaterial für den Psychiater“.

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.

Die von Joachim vorgenommenen Korrektur- und Änderungswünsche im Violinkonzert sind zwar interessant, wurden von Schumann aber nicht autorisiert, und von Joachim nie auf der Bühne unter Konzertbedingungen umgesetzt. Da keine Revision in der Zusammenarbeit von Komponist und Interpret stattgefunden hat, könnte man fast sagen, dass die Arbeit an der Solostimme dadurch nicht vollkommen abgeschlossen ist. Ich denke, dass das Violinkonzert in der authentischen, von Schumann überlieferten Form wiedergeben werden sollte, da – bei allem Respekt vor dem Können von Theoretikern, Wissenschaftlern, Komponisten und Musikern – niemand das Genie von Schumann und sein Verständnis für seine Musik haben kann. Deshalb haben der Dirigent Frank Beermann und ich nach Studium des originalen Notenmaterials bei der vorliegenden Aufnahme die Schumannsche Vorlage als Ausgangsbasis verwendet.

Mein Dank gilt allen, die uns bei dieser Aufnahme unterstützt haben, besonders der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, die mir Einsicht in die Original-Quellen (Notenmaterialien und Korrespondenzen) gewährten.

© 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-Elysées 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.

Die **Robert-Schumann-Philharmonie** gehört zu den traditionsreichsten Orchestern Deutschlands. 1833 als Stadtorchester durch Wilhelm August Mejo gegründet, erlangte das Orchester zunehmend überregionale Bedeutung. Anlässlich des 150jährigen Jubiläums fand 1983 die Umbenennung in „Robert-Schumann-Philharmonie“ statt. Zu den Aufgaben des Orchesters gehören neben Aufführungen in Oper, Operette, Musical und Ballett die monatlichen Symphoniekonzerte sowie zahlreiche weitere Konzerte sowohl in symphonischer als auch in kammermusikalischer Besetzung. Seit 2007 ist Frank Beermann Generalmusikdirektor in Chemnitz. Unter seiner Leitung finden verstärkt CD-Produktionen statt, eine Arbeit, die u.a. mit dem ECHO Klassik 2009 sowie mit einer Nominierung für die International Classical Music Awards ICMA 2011 belohnt wurde.

Die Robert-Schumann-Philharmonie ist auch gern gesehener Partner verschiedener Konzertveranstalter. Gastspiele führten das Orchester in den letzten Jahren u.a. nach Venedig, Thessaloniki, Rom, Salzburg, Frankfurt am Main,

Düsseldorf, Köln, München, Berlin, Dresden und New York sowie zu den Festspielen auf Schloss Neuschwanstein, in die Tonhalle Zürich und ins Brucknerhaus Linz.

**Frank Beermann** feierte in den letzten Jahren große Erfolge im Opern- und Konzertrepertoire. Sein ständig waches Interesse an unbekannten und neuen Werken hat zu spannenden CD-Veröffentlichungen geführt. Dafür wurde er unter anderem mit dem ECHO Klassik 2009 und dem Excellentia Award von *Pizzicato* ausgezeichnet sowie für die International Classical Music Awards ICMA 2011 nominiert. Seit 2007 ist er Generalmusikdirektor der Theater Chemnitz und Chefdirigent der Robert-Schumann-Philharmonie. Unter seiner Leitung fanden überregional vielbeachtete Opernaufführungen statt, u.a. die deutsche Erstaufführung der Oper *Love and Other Demons* von Peter Eötvös sowie die Wiederentdeckungen der Opern *Il Templario* und *Die Heimkehr des Verbannten* von Otto Nicolai. Gastdirigate führten ihn in jüngster Zeit mit Mozarts Zauberflöte und *Le nozze di Figaro* an die Staatsoper Unter den Linden Berlin sowie mit *Arabella* von Richard Strauss an die Semperoper Dresden. Sein umfangreiches Repertoire hat in der jüngeren Vergangenheit Schwerpunkte bei Richard Strauss, Gustav Mahler und Richard Wagner gefunden.



**FRANK BEERMANN**

## LES ŒUVRES COMPLÈTES POUR VIOLON ET ORCHESTRE – LES DERNIÈRES ANNÉES CRÉATRICES DE ROBERT SCHUMANN

Robert Schumann composa au cours de sa dernière période créatrice trois œuvres concertantes pour instrument à cordes et orchestre : le *Concerto pour violoncelle et orchestre en la mineur* op. 129 (titre original : « Pièce de concert pour violoncelle avec accompagnement de l'orchestre ») dont la partie soliste fut transcrise pour violon en 1853 par le compositeur ; la *Fantaisie en do majeur* op. 131 pour violon et orchestre composée à l'automne 1853 et le *Concerto pour violon et orchestre en ré mineur* WoO 1. Seule la *Fantaisie* sera cependant créée du vivant du compositeur.

Le *Concerto pour violoncelle* fut conçu en quatorze jours et achevé le 24 octobre 1850. Que la publication ne survienne que quatre années plus tard peut s'expliquer par le fait que Schumann attendit deux ans pour l'offrir à une maison d'édition qui refusa l'œuvre puis, en vain, à un autre éditeur un an plus tard. Ce n'est que le troisième éditeur à qui Schumann offrit l'œuvre à la fin 1853, Breitkopf & Härtel, qui l'acceptera finalement. Il est possible que la création tardive ait également pu être causée par des événements extramusicaux. Le recours au violoncelle en tant qu'instrument soliste, en particulier pour un concerto, était à cette époque inhabituel. Le violoncelliste Robert Emil Bockmühl en qui le compositeur avait placé sa confiance en 1851 s'était d'abord montré enthousiaste mais il trouva constamment par la suite et jusqu'en 1853 des raisons pour ne pas exécuter l'œuvre en public. La création aura finalement lieu en 1860 avec Ludwig Ebert et l'orchestre de la cour du Prince d'Oldenbourg. La direction avait été confiée au premier violon Karl Franzen car le chef d'orchestre, August Pott, trouvait l'œuvre « repoussante, abominable et ennuyeuse ». Dans ses lettres à l'éditeur Breitkopf & Härtel, Schumann qualifiait son œuvre de « tout à fait enjouée » et Clara Schumann devait noter en octobre 1851 dans

son journal « Le romantisme, l'élan, la fraîcheur et l'humour, ainsi que l'entrelacement hautement intéressant du violoncelle et de l'orchestre sont tout-à-fait ravissants ». On retrouve déjà dans l'histoire de la réception de cette œuvre toute de poésie, de vivacité et de joie véritable des allusions à la maladie de Schumann. La conception même ne fut pas toujours respectée ou même comprise : Pierre Fournier développa la cadence pour la rendre plus intéressante et plus virtuose à son goût mais il y renoncera plus tard au cours de sa carrière ; Mstislav Rostropovitch trouvait l'écriture pour orchestre insatisfaisante et commanda à Dimitri Chostakovitch une nouvelle orchestration. Le grand violoncelliste était convaincu que celle-ci s'avérerait supérieure à l'original.

Schumann transcrivit pour violon le *Concerto pour violoncelle* vraisemblablement après avoir terminé le *Concerto pour violon*. À cette époque, de telles transcriptions pour des instruments solistes plus courants dans le but de gagner une plus grande popularité étaient fréquentes. Schumann n'était pas de ces rêveurs coupés du monde et était tout à fait intéressé par les habiles possibilités commerciales. En 1987, on découvrit dans la succession de Joseph Joachim à la Staats- und Universitätsbibliothek de Hambourg une copie de la partie de soliste avec des commentaires manuscrits. Schumann ne procéda qu'au remaniement de la partie soliste : passages en octave, doubles-cordes appropriées au violon, modifications dans les transitions et, par endroit, « déviations » de certains passages. Grâce au travail sur la partie soliste, la version pour violon est devenue une œuvre autonome et constitue un apport précieux au répertoire pour violon et orchestre de la période comprise entre le concerto de Beethoven (1806) et celui de Bruch (1868). La création de cette version n'aura cependant lieu qu'à la fin de 1987.

C'est en mai 1853 que le couple Schumann fit la connaissance du violoniste Joseph Joachim qui vint jouer le concerto de Beethoven dans le cadre de la trente-et-unième fête musicale du Bas-Rhin à Düsseldorf. En juin de cette même année, Joachim envoya une partition du concerto de Beethoven à Schumann en guise de présent. Dans le message qu'il adressa à cette occasion, il écrivit : « Puisse cet exemple de Beethoven vous inspirer, merveilleux gardien du trésor le plus précieux, à extraire de votre puits une œuvre pour les pauvres violonistes dont le répertoire à l'exception de votre musique de chambre, manque tellement de grandes œuvres ! ». Ces mots, tout aussi suppliants qu'enthousiastes, ainsi que l'encouragement du premier violon de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, Ferdinand David, ont pu pousser Schumann à composer une œuvre concertante avec orchestre. Il envisageait depuis longtemps de composer un tel concerto et se lança dans l'étude intensive de la littérature pour violon. Il réalisa ensuite un arrangement pour violon et piano des *Sonates* et *Partitas* pour violon seul de Johann Sebastian Bach en 1853 ainsi que les *Caprices* de Niccolò Paganini (1853–55). Sa première sonate pour violon date de 1851 alors que la dernière date de 1853.

Schumann composa la *Fantaisie pour violon et orchestre en do majeur* op. 131 au début de septembre de la même année. L'œuvre dédiée à Joseph Joachim fut créée le 27 octobre 1853 à Düsseldorf par le dédicataire sous la direction du compositeur. Tant la création que la première exécution leipzigoise au début de janvier 1854 remportèrent un vif succès et provoquèrent les acclamations. Cette œuvre lyrique, parfois déclamatoire, pleine de vie, de virtuosité et de sensibilité, subit cependant le destin de tant d'autres œuvres de la période tardive du compositeur après sa mort. Lors d'une exécution de la *Fantaisie* à l'occasion d'un concert à la mémoire de Schumann en octobre 1856, celle-ci fut caractérisée de « peinture aux teintes sombres ».

Suivant l'exemple de Gustav Mahler qui arrangea les symphonies de Robert Schumann, le violoniste Fritz Kreisler souhaita « sauver » pour ainsi dire la *Fantaisie* et proposa une version « digestible » en 1937. Le musicologue Joachim Draheim décrivit le travail du violoniste en ces termes : « Seul une méconnaissance fondamentale des intentions de Schumann qui souhaitait une pièce de dimension réduite, simple mais virtuose et musicalement substantielle a pu mener le grand violoniste à produire une telle monstruosité dénuée de tout goût. »

Également prévu pour Joseph Joachim, le *Concerto pour violon en ré mineur* WoO 1, la dernière œuvre de Schumann pour orchestre, suivit immédiatement la complétion de la *Fantaisie*. La création prévue pour le 27 octobre 1853 à Düsseldorf avec Joachim comme soliste n'eut cependant pas lieu car le comité d'organisation du concert souhaitait entendre le concerto de Beethoven. La *Fantaisie* de Schumann sera cependant créée à l'occasion de ce concert. La trop courte période allouée pour la préparation du concerto peut expliquer le retrait du concerto du programme par le compositeur et le soliste. D'autres exécutions prévues du concerto par la suite, à Hanovre en janvier 1854 et à Leipzig à l'automne 1857 furent également abandonnées.

Joachim n'émit aucune critique à Schumann au sujet de l'œuvre et sembla même enthousiaste. Il écrivit dans une lettre au compositeur en novembre 1854 : « Devrais-je vous dire combien j'ai pensé à vous, combien de fois j'ai joué votre musique avec votre chère Clara, avec Johannes [Brahms]... Vous devriez ressentir ce que vous, ce que votre musique représente pour vos amis. Si seulement je pouvais vous jouer votre concerto en ré mineur. » Dans sa réponse, Schumann écrivit : « Si seulement je pouvais entendre joué par vous mon concerto en ré mineur que ma Clara me décrit avec tant d'enthousiasme. » Malgré cette attitude positive, il semble que Joachim développa avec le temps une sorte

d'aversion envers le concerto. Il s'excusa au compositeur dans une lettre de novembre 1854 de l'abandon de l'exécution de Hanovre car il s'était « fatigué le bras à trop diriger ». Il est possible que le violoniste de vingt-deux ans ait été dépassé par l'œuvre, tant par son contenu que pour des raisons techniques. Et il lui manquait autant d'expérience que de temps (les Schumann entreprirent une importante tournée de concerts en Hollande en novembre et décembre 1853) pour travailler l'œuvre en compagnie du compositeur. Cette situation se répétera vingt-cinq ans plus tard avec le *Concerto pour violon* de Brahms telles que les suggestions faites par le soliste que l'on retrouve dans le manuscrit nous le montrent. Quatre ans après l'annulation de la création prévue pour Düsseldorf, Joachim ne semblait toujours pas à la hauteur des exigences techniques de l'œuvre. Joachim écrivit à Clara Schumann lors des répétitions pour l'exécution de Leipzig : « Nous devons étudier le concerto pour violon de votre Robert... le dernier mouvement en particulier, est horriblement difficile à jouer pour le violoniste. »

Le concerto est extrêmement exigeant. Il réclame le maximum de l'interprète, au niveau de la sonorité, de la technique et de l'interprétation. L'émouvant second mouvement avec son thème dit « des esprits » est tout de tendresse, de sensibilité, de nostalgie, d'angoisse, de tristesse et de poésie et occupe une place unique dans la littérature pour violon. La lente polonoise (une caractéristique ou un moyen expressif dans les œuvres de la période tardive de Schumann) du troisième mouvement produit un effet spectaculaire. Joachim décrit avec justesse l'effet de ce mouvement dans une lettre que nous avons évoquée plus haut : « Maintenant, le 3/4 a une belle prestance. Vous souvenez-vous comme vous aviez ri et comme vous trouviez amusant ce que nous avions dit : que le dernier mouvement ressemblait à Kościuszko et Sobieski en train d'ouvrir une polonoise. Quelle prestance. » Un héros de l'indépendance et un roi de Pologne, deux personnages officiels, voire pompeux deviennent ainsi les caractéristiques du mouvement.

Clara Schumann se déclara d'abord enchantée du *Concerto pour violon*. Après l'échec de l'exécution prévue à Leipzig, elle manifesta quelques réserves et Joachim ne prêtera plus la moindre attention au concerto. Son rejet de l'œuvre se développera à un tel point qu'en 1898, il démolit l'œuvre auprès de son biographe Andreas Moser. Joachim et Clara Schumann décidèrent, à la mort du compositeur, de ne pas publier l'œuvre. Plus tard, il fut également stipulé que l'œuvre ne devrait pas être exécutée au cours des cent années suivant la mort du compositeur, sans doute afin de « protéger » sa réputation. Malgré de tels arguments, les véritables raisons de Joachim derrière le report de l'exécution du concerto (comme plus tard, celui d'Antonín Dvořák) demeurèrent secrètes. On ne connaît pas non plus les véritables motifs derrière le retrait tant du *Concerto pour violon* que de la version pour violon du *Concerto pour violoncelle*.

Bien que le *Concerto pour violon* de Schumann sera finalement publié et créé en 1937, la malédiction autour de l'œuvre ne cessa pas pour autant. L'exécution prévue aux États-Unis par Yehudi Menuhin qui s'était enthousiasmé pour l'œuvre et qui y avait trouvé « le chaînon manquant entre le concerto de Beethoven et celui de Brahms », fut récupérée par les partisans du national-socialisme qui souhaitaient utiliser l'œuvre à des fins de propagande. Le concerto devait remplacer, en tant qu'œuvre « aryenne », le concerto « enjuivé » de Mendelssohn interdit des salles de concert et sera ainsi « réhabilité de manière fatale », pour reprendre les mots du musicologue Bernhard R. Appel. Le concerto sera créé dans un arrangement anonyme mais que l'on sait être de Paul Hindemith, tombé en défaveur auprès du régime, par le violoniste Georg Kulenkampff et l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Karl Böhm dans le cadre d'une manifestation national-socialiste durant laquelle Joseph Goebbels prit la parole. La véritable création de la partition originale de Schumann aura lieu le 23 décembre 1937 avec Menuhin et l'Or-

chestre symphonique de Saint-Louis sous la direction de Vladimir Golschmann.

Robert Schumann était assurément psychologiquement instable et vraisemblablement, psychiquement malade. Au milieu du dix-neuvième siècle, ce problème était considéré comme un « ramollissement du cerveau ». En raison de son état de santé et de son caractère, les contacts avec Robert Schumann n'étaient assurément pas aisés pour la famille, les amis et les proches. Heureusement, les enquêtes récentes vont un peu plus loin que les préjugés traditionnels face au phénomène Schumann et aux œuvres de sa dernière période. Ces enquêtes ont analysé et interprété des informations déjà connues et de nouveaux faits historiques confirmés provenant de sources jusqu'ici inconnues comme le dossier médical du compositeur ouvert entretemps. Ces nouvelles découvertes ainsi que les documents, les journaux intimes et la correspondance abordent l'environnement immédiat du compositeur sous une nouvelle lumière. La littérature, tant scientifique que littéraire, consacrée à Schumann reposant sur des faits avérés convaincants et produite notamment par Martin Demmler, Uwe Henrik Peters, Michael Struck, Eva Weissweiler en plus des textes mentionnés plus haut n'est certes pas exempte de spéculations mais elle arrive néanmoins à de nouvelles conclusions : Schumann souffrait probablement d'une forme particulièrement aiguë de dépression bipolaire, d'alcoolisme, de neurosyphilis et probablement aussi d'accouphène et des suites d'une attaque cérébrale. Durant sa dernière période créatrice, le compositeur n'était cependant ni diminué, ni déséquilibré mentalement ni fou contrairement à ce que l'on peut lire dans les biographies et les enquêtes plus anciennes que l'on considérait factuelles et trop attachées au caractère des dernières œuvres. Le musicologue Kurt Pahlen décrivait en 1967 le *Concerto pour violon* en des termes presque méchants : « À

l'exception de quelques jolis passages, l'œuvre ne peut être considérée que comme un champ d'étude pour les psychiatres ».

L'état psychologique d'une personne, son état d'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.

Les demandes de corrections et de modifications recommandées par Joachim dans le *Concerto pour violon* sont certes intéressantes mais ne furent pas autorisées par Schumann et ne furent jamais utilisées dans le cadre d'un concert. Puisqu'aucune révision dans la collaboration du compositeur et de l'interprète n'a eu lieu, on pourrait presque dire que le travail sur la partie de violon soliste n'est pas terminé. Je crois que le *Concerto pour violon* devrait être exécuté dans sa forme authentique transmise par Schumann car, malgré tout le respect pour la connaissance des théoriciens, des scientifiques, des compositeurs et des musiciens, personne ne peut posséder le génie de Schumann ou la compréhension pour sa musique. C'est pourquoi le chef Frank Beermann et moi-même, après l'étude du matériel original, avons décidé pour cet enregistrement d'utiliser la partition de Schumann comme point de départ.

Je remercie tous ceux qui nous ont aidés à la réalisation de cet enregistrement, en particulier la Staatsbibliothek zu Berlin, Fondation du patrimoine culturel prussien, où sont conservées les sources originales (partitions et correspondance).

© 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.

La **Philharmonie Robert Schumann** appartient à la riche tradition des orchestres allemands. Fondé en 1833 par Wilhelm August Mejo, la réputation de l'orchestre s'est étendue au niveau national. L'orchestre prend le nom de « Robert-Schumann-Philharmonie » à l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de sa fondation en 1983. Parmi le rôle de l'orchestre, on retrouve aux côtés de sa participation à des opéras, des opérettes, des comédies musicales et des ballets, des concerts symphoniques mensuels en plus d'autres concerts qui font appels aussi

bien à des effectifs symphoniques qu'à des dimensions réduites pour la musique de chambre. Frank Beermann est depuis 2007 le directeur musical de la ville de Chemnitz. Sous sa direction, l'orchestre a réalisé de nombreux enregistrements dont certains ont été récompensés notamment par un prix ECHO en 2009 ainsi qu'une nomination à l'International Classical Music Awards en 2011.

La Philharmonie Robert Schumann est également un partenaire en vue de nombreux organisateurs de concerts. Au cours des dernières années, l'orchestre s'est notamment produit à Venise, Thessalonique, Rome, Salzbourg, Francfort, Düsseldorf, Cologne, Munich, Berlin, Dresde et New York ainsi que dans le cadre du festival du château de Neuschwanstein, à la Tonhalle de Zürich et au Brucknerhaus de Linz.

**Frank Beermann** a remporté beaucoup de succès au cours des dernières années tant avec l'opéra qu'avec le répertoire symphonique. Son intérêt grandissant pour les pièces méconnues et nouvelles a mené à la réalisation de nombreux enregistrements intéressants. Il a d'ailleurs notamment remporté la récompense ECHO Klassik en 2009 et le prix Excellentia de *Pizzicato* et fut en nomination pour l'International Classical Music Award en 2011. Il est depuis 2007 directeur musical du Theater Chemnitz et chef principal de la Philharmonie Robert Schumann. Il dirige de nombreuses représentations remarquées à l'opéra incluant la création allemande de *Love and Other Demons* de Peter Eötvös ainsi que la redécouverte de *Il Templario* et de *Die Heimkehr des Verbannten* d'Otto Nicolai. Il s'est produit en tant que chef invité au Staatsoper Unter den Linden de Berlin avec la *Flûte enchanté* et *Le nozze de Figaro* de Mozart ainsi qu'au Semperoper de Dresde avec *Arabella* de Richard Strauss. Au sein de son répertoire étendu, il privilégie ces derniers temps la musique de Richard Strauss, Gustav Mahler et de Richard Wagner.

*Other releases by Ulf Wallin on BIS*

**SCHOENBERG & WEBERN: Chamber Music** BIS-CD-1467  
with Torleif Thedéen, cello, and Roland Pöntinen, piano

**ALFRED SCHNITTKE: Quasi una sonata; Concerto Grosso No. 6** BIS-CD-1437  
with the Tapiola Sinfonietta and Ralf Gothóni, piano/conductor

**SCHOENBERG: Complete Works for Violin and Piano** BIS-CD-1407  
with Roland Pöntinen, piano

**CLAUDE LOYOLA ALLGÉN: Sonata for Solo Violin** BIS-CD-1381/82

**HINDEMITH: The Complete Violin Sonatas** BIS-CD-761  
with Roland Pöntinen, piano

**JANÁČEK: Chamber Music** BIS-CD-663/64  
with Mats Rondin, cello, and Roland Pöntinen, piano

**BO LINDE: Sonatas and Duos for Violin** BIS-CD-631  
with Johan Silvmark, xylophone, Ulf Johansson, violin, and Love Derwinger, piano

**BO LINDE: Violin Concerto and other works** BIS-CD-621  
with the Norrköping Symphony Orchestra conducted by Juní'chi Hirokami

**WILHELM STENHAMMAR: Two Sentimental Romances and other works** BIS-CD-550  
with the Malmö Symphony Orchestra conducted by Paavo Järvi

**ALFRED SCHNITTKE: Works for Violin and Piano** BIS-CD-527  
with Roland Pöntinen, piano

#### INSTRUMENTARIUM (Ulf Wallin)

Violin: Domenico Montagnana · Bow: Grand Adam 1850

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### RECORDING DATA

Recording: June 2009 at the Lukaskirche, Dresden, Germany  
Producer: Ingo Petry

Equipment: Sound engineer: Stephan Reh  
DPA and Neumann microphones; Lake People microphone preamplifier; RME high resolution A/D converter; Tascam DM 3200 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers

Post-production: Editing: Christian Starke, Elisabeth Kemper  
Mixing: Stephan Reh, Ingo Petry  
Executive producer: Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Ulf Wallin 2010  
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front and back cover photographs: © anemel photographie / annett melzer  
Photograph of Frank Beermann: © Neda Navae  
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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40  
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1775 © & ® 2011, BIS Records AB, Åkersberga.



Ulf Wallin

BIS-SACD-1775