






CLARA  
& ROBERT  
**SCHUMANN**

Works for Violin, Viola & Piano



AMOUR  
& AMITIÉS  
**ROMANTIQUES**

Lorsqu'une musique s'insinue dans notre esprit, elle est inmanquablement accompagnée du seul nom de son auteur. « C'est du Mozart ». « C'est du Schumann ». Or l'oeuvre s'inscrit généralement dans un réseau social plus vaste, une véritable « famille », que l'on peut découvrir en s'intéressant aux faits qui entourent les pièces ayant eu la chance de connaître une vie publique. L'existence publique d'une oeuvre passe par deux canaux : son édition et sa création. L'édition s'adjoint très souvent un dédicataire, et la création nécessite des interprètes. Le choix du premier comme des seconds ne relève jamais du hasard.

Ecriture dans un élan créateur fulgurant, entre le 26 octobre et le 2 novembre 1851, la sonate pour violon et piano op.121 de Robert Schumann sera jouée le 15 novembre de la même année par Clara et Wilhelm Joseph von Wasielewski pour un cercle amical restreint. La véritable création publique aura lieu à Düsseldorf le 29 octobre 1853 avec Joseph Joachim au violon et Clara. Publiée en novembre 1854, alors que Schumann est déjà interné à Endenich, la sonate est dédiée à un autre illustre violoniste, Ferdinand David. Composées quelques mois avant la sonate, les quatre pièces *Märchenbilder* op.113 pour piano et alto ou violon *ad libitum* sont déchiffrées le 15 mars 1851 par Clara et Wasielewski qui suggèrera quelques retouches dans la

partie d'alto. Les mêmes interprètes les créent le 12 novembre 1853 à Bonn, ville dans laquelle le violoniste occupait le poste de *Musikdirektor*. Et c'est encore Wasielewski qui se verra dédier la partition éditée en juin 1852 par Luckhardt à Cassel.

Il faut attendre 1851 pour que Schumann compose des oeuvres explicitement destinées au violon, et la présence dans son entourage de ces merveilleux musiciens n'est pas totalement étrangère à cet intérêt nouveau pour le compositeur. C'est en effet à la demande de Ferdinand David qu'il écrit ses deux sonates op.105 et op.121 pour violon et piano : « Tes *Phantasiestücke* pour piano et clarinette m'ont énormément plu, pourquoi n'écris-tu pas pour piano et violon ? Nous avons tellement besoin de quelque chose de nouveau, et je crois que personne d'autre que toi ne pourrait mieux réussir. » Même insistance de la part de Wilhelm Joseph von Wasielewski. Schumann a en tête ces interprètes lorsqu'il compose les sonates et les *Märchenbilder*. Les dédicaces ne sont pas ou pas seulement motivées par un souci de promotion personnelle, mais dénotent véritablement une collaboration et une amitié artistiques. Ces hommages s'immiscent parfois même dans la musique : certains commentateurs ont vu dans les quatre notes énoncées au début de l'introduction lente du premier mouvement de la sonate op.121 la

transposition en notes de « David » (D, A, F pour vi et D, soit Ré, La, Fa, Ré). Ferdinand David avait déjà créé douze ans plus tôt les trois quatuors op.41 de Schumann. Proche également de Mendelssohn, un autre ami du couple Schumann, il crée et se voit dédier son concerto pour violon à l'écriture duquel il a largement contribué. C'est d'ailleurs sur la recommandation de Mendelssohn que Joseph Joachim devient son élève tout comme un certain Wilhelm Joseph von Wasielewski... Grand ami du couple Schumann (son épouse Alma se verra également dédier le recueil *Albumblätter* op.124), ce dernier publiera la première biographie de Robert deux ans après sa mort en 1858. Ce fil amicalo-professionnel pourrait être déroulé à l'infini...

Mais le « réseau social » d'une oeuvre ne se limite pas au monde des vivants. Schumann fut un véritable pionnier dans la (re)découverte des oeuvres du passé, et il chérissait plus que tout l'oeuvre de Bach. Plus proche de Schumann, Beethoven impose son ombre à la fois inspirante et intimidante à toute une génération de musiciens romantiques. Pas étonnant dès lors que l'influence de ces deux compositeurs soit décelable dans la sonate op.121: celle de Bach par le truchement d'un choral luthérien *Gelobet seist Du Jesu Christ* cité

dans le mouvement lent, et celle de Beethoven dans l'introduction lente qui rappelle la sonate à Kreutzer.

Les *Märchenbilder* se réfèrent à une autre « famille », celle de la littérature (on connaît l'inclinaison de Schumann pour cet art), voire même celle de la peinture (le terme « Bilder » est également employé par Schumann comme titre des impromptus op.66 *Bilder aus Osten*). Le 1<sup>er</sup> mars 1851, Schumann note dans son journal « Violageschichten » (histoires pour alto), le lendemain « Märchengeschichten » (histoires de contes de fées), pour finalement opter pour le titre « Märchenbilder » (images de contes). Son catalogue reflète à plusieurs reprises cet intérêt pour l'univers des contes, des vieilles légendes allemandes, avec par exemple les *Märchenerzählungen* op.132 pour clarinette, alto et piano ou le Lied *Aus alten Märchen* op.48 n°15. Sans référence particulière, ces oeuvres renvoient néanmoins aux contes de fées allemands connus par Schumann sous la forme d'histoires traditionnelles recueillies par les frères Grimm (« Volksmärchen ») ou de contes inventés (« Kunstmärchen ») par des auteurs comme Goethe, Tieck, Novalis ou encore Brentano.

Même allusion au domaine de la littérature avec les trois romances pour violon et piano op.22

composées en 1853 par Clara Schumann. Sans surprise, l'unique oeuvre pour violon et piano de Clara est dédiée à « l'illustre musicien et ami Joseph Joachim ». Les deux la joueront en public à plusieurs reprises. Il est difficile de mentionner le nom de Joachim sans penser également à Brahms (qui lui dédiera notamment son concerto pour violon). Joachim, Brahms et le couple Schumann créent à eux seuls une « famille » impliquée dans la création d'un nombre important de chefs-d'œuvre, par le biais de conseils dispensés durant le processus d'écriture, de lectures d'oeuvres fraîchement composées, de dédicaces ou de créations publiques. La richesse de leur collaboration artistique n'a d'égal que l'intensité de leur relation amicale. Brahms et Joachim comptent parmi les rares personnes qui visiteront Schumann durant les années d'internement à Endenich, contrairement à Clara qui ne reverra son époux que six jours avant son décès.

Seule femme dans cette « famille » composée exclusivement de figures masculines, Clara y possède néanmoins une place de choix. Pianiste légendaire, compositrice de talent, professeure réputée, épouse et mère de huit enfants, elle est bien souvent celle qui rend la création possible, n'hésitant par exemple pas à sacrifier

ses heures de travail au piano pour que son mari puisse composer. Elle est aussi celle qui fait entendre l'oeuvre de son mari en jouant à travers l'Europe les pièces qu'il n'est plus capable d'interpréter lui-même après avoir abîmé sa main ou après sa mort (elle lui survivra 40 ans). Elle est encore celle qui grâce à ses tournées garantit la survie matérielle de la famille. Elle sera celle qui publiera la première édition complète de la musique de son mari avec l'aide de Brahms notamment. Mais alors, comme pour s'approprier ses qualités, on l'affuble d'attributs masculins, à commencer par Goethe qui déclarera après l'avoir entendue jouer alors qu'elle n'est encore qu'une enfant : « cette fille a dans les bras la force de six garçons réunis » ! Cette masculinisation de son talent et de sa force sera le lieu commun de tous les compliments qu'elle recevra, jusqu'à ceux prononcés par son ami Joachim : « Que vous soyez une femme me semble n'avoir rien à faire là-dedans [...] De toute façon, en ce qui concerne l'art, vous êtes suffisamment homme. » Et, comme pour confirmer encore que la création est bien l'apanage des hommes, elle cessera complètement de composer après la mort de son mari.

Nancy Rieben

Nurit Stark, née à Tel Aviv, étudie en Israël avec Haim Taub, à la Juilliard School of Music New York (Robert Mann), Hochschule für Musik Cologne (Quatuor Alban Berg), Universität der Künste Berlin (Ilan Gronich).

Nurit Stark est lauréate de plusieurs concours internationaux: George Enescu Bucarest, Leopold Mozart Augsburg, Premio di Trieste à Trieste.

Elle donne des concerts en récital et musique de chambre en Europe, Amérique, Asie et Israël, (Carnegie Hall New York, Wigmore Hall Londres, Philharmonie Berlin, Konzerthaus Vienne, Mozarteum Salzburg, Philharmonie Cologne, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Lockenhaus Kammermusikfest, Schleswig Holstein Musik Festival, Mozart Festival Augsburg, Davos Festival) et en soliste avec orchestre (Philharmonie d'Israël avec Z. Metha, Orchestre de la Radio de Munich avec D. Sitkovetsky).

Son intérêt pour la musique de notre temps l'amène à collaborer avec de nombreux compositeurs et à créer leurs oeuvres (S. Gubaidulina, V. Silvestrov, Viktor Suslin et Georg Nussbaumer).

Le duo qu'elle forme avec le pianiste Cédric Pescia est soutenu par la Fondation Forberg-Schneider. Nurit Stark a été soutenue par la Ernst von Siemens Musikstiftung.

Elle est engagée dans des projets scéniques d'avant-garde qui associent musique et théâtre (Schaubühne Berlin, Burgtheater Vienne, Bobigny Paris).

Pour Claves Records, BIS et Genuin elle enregistre des oeuvres d'Enescu, Busoni, Gubaidulina, Viktor Suslin et Messiaen.

Elle joue un violon de Petrus Guarnerius di Mantua (1710).



Né à Lausanne, de nationalité suisse et française, Cédric Pescia étudie aux Conservatoires de Lausanne (Christian Favre) et Genève (Dominique Merlet), à l'Universität der Künste de Berlin (Klaus Hellwig) et à l'International Piano Academy, Lake Como (D. Bashkirov, L. Fleisher, A. Staier, W. G. Naboré et Fou T'song). Parallèlement, il se perfectionne avec P.-L. Aimard, D. Barenboim, D. Fischer-Dieskau, I. Gage, I. Gronich, C. Zacharias et le Quatuor Alban Berg.

Il remporte le 1er Prix de la Gina Bachauer International Piano Competition 2002 à Salt Lake City, USA.

Il donne des récitals et concerts avec orchestre en Europe, aux USA, en Chine, en Amérique du Sud: Philharmonie et Konzerthaus Berlin, Konzerthaus Vienne, Wigmore Hall Londres, Mozarteum Salzburg, Carnegie Hall New York, Shanghai Oriental Arts Center, Tonhalle Zürich, Printemps de

Prague, Lucerne Festival, Menuhin Festival Gstaad, Schleswig-Holstein Musik Festival, Davos Festival, Klavierfestival Ruhr.

Une collaboration de longue date le lie à la violoniste Nurit Stark.

Il est directeur artistique de la série lausannoise de musique de chambre Ensemble enScène.

Il est lauréat de la Fondation Leenaards de Lausanne et du Prix Musique de la Fondation Vaudoise pour la culture.

Pour Claves Records, Aeon, BIS, Genuin, la Dolce Volta, il enregistre des oeuvres de Bach, Schumann, Couperin, Messiaen, Debussy, Beethoven, Schubert, Cage, Busoni, Enescu, Suslin, Gubaidulina.

En 2012, il est nommé professeur de piano à la Haute Ecole de Musique de Genève.

The background of the slide is a faded, handwritten musical score on five-line staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'pp'. The handwriting is in dark ink on a light-colored paper, and the overall image has a soft, slightly blurred appearance.

# ERINNERUNGSSTÜCKE

Als die Familie Schumann am Abend des 2. September 1850 mit der neuen Köln-Mindener Eisenbahn in Düsseldorf eintraf, empfing sie ein ansehnliches Begrüßungskomitee. Die Liedertafel brachte den Neuankömmlingen ein Ständchen und fünf Tage später fand das offizielle Begrüßungskonzert für den neuen Städtischen Musikdirektor Robert Schumann statt. Mit mittlerweile 40 Jahren war es dem gebürtigen Zwickauer erstmals gelungen, eine Festanstellung zu erlangen, die den Lebensunterhalt für sich, seine Frau Clara und die fünf Kinder – das sechste sollte bereits im darauffolgenden Dezember geboren werden – sichern würde. Lange sollte die Freude der Ankunft jedoch nicht währen. Nach anfänglichen Erfolgen sah sich Schumann schon nach seiner ersten Saison heftiger Kritik ausgesetzt, die daher rührte, dass er als Dirigent nicht die nötige Durchsetzungskraft besaß, um sich Gehör zu verschaffen. Schumann litt sehr unter dem Ausbleiben des erwarteten Erfolgs und klagte über seine „höchst nervöse, gereizte, aufgeregte Stimmung.“, wie Clara berichtet. Diese versuchte, ihrem Mann im wahrsten Sinne den Rücken zu stärken, indem sie in Proben nicht selten hinter ihm mitdirigierte.

Dass sowohl die Violinsonate d-Moll, die kurz nach ihrem Schwesterwerk in a-Moll entstand, als auch die *Märchenbilder* dieser nervenaufreibenden Zeit entsprungen sind, wirft ein besonderes Licht auf sie. Beide muten wie ferne Erinnerungen an bessere Zeiten an. Überall scheint der poetische Geist der frühen Klavierwerke der 30er Jahre mit seinen prägnanten musikalischen Charakteren hervor und doch ist der Tonfall dieser Werke verändert, gereifter, ernster, aber mitunter auch wehmütig. Energisch hebt die **Große Sonate für Violine und Pianoforte op. 121** mit einer Folge von vier Akkorden an, denen Schumann den Namen des Widmungsträgers – ganz wie einst in den Abegg-Variationen – als *Soggetto cavato* eingeschrieben hat: D-A-F-D (wobei das F das nicht realisierbare V ersetzt). Ferdinand David, dem Konzertmeister des Gewandhausorchesters, schickte Schumann das Werk mit der Widmung und dem Hinweis: „Du magst sie als ein Erinnerungszeichen an im jugendlichen Alter verlebte schöne Stunden freundlich annehmen.“ Nach einem rastlosen Scherzo an zweiter Stelle mag vor allem der zutiefst innige dritte Satz einen Hinweis auf diese „schönen verlebten Stunden“ geben. Sein Hauptthema, das

am Ende des Scherzos bereits aufschien und nun zunächst in Pizzicato-Arpeggien erklingt, lebt von einer anmutigen Einfachheit. Dass die Melodie mit Ausnahme der dritten, vom Scherzothema bestimmten Variation kaum Veränderungen erfährt, vermindert mitnichten die Unmittelbarkeit der Wirkung, die diese zutiefst verinnerlichte Musik ausübt – ein Effekt, der sich im langsamen Satz des so umstrittenen Violinkonzerts ebenso einstellt, wenn der Hörer bereit ist, sich auf diese spezifisch Schumannsche Introvertiertheit einzulassen. Das virtuose Finale schließlich knüpft wieder an den rastlosen Gestus des Scherzos an und endet nach einer effektvollen Coda in D-Dur.

Trotz mehrerer Erholungsreisen, die die Familie unternahm, war das Jahr 1852 ein strapaziöses. Clara erlitt eine Fehlgeburt, die sie nur schwer verkraftete, und Robert notiert am Jahresende in sein Tagebuch, er habe „fast die Hälfte dieses Jahres sehr krank darnieder [gelegen] an einer tiefen Nervenverstimmung.“ 1853 hingegen bescherte dem Paar – in erster Linie allerdings der Pianistin Clara – noch einmal beachtliche Erfolge bei einer Tournee durch die Niederlande. Ein weiterer

Höhepunkt war das 31. Niederrheinische Musikfest, bei dem Clara Freundschaft mit dem Geiger Joseph Joachim schloss, dessen Interpretation von Beethovens Violinkonzert sie tief beeindruckte: „Er spielte aber auch mit einer Vollendung und einer so tiefen Poesie, so ganz Seele in jedem Tönchen, wirklich idealisch, dass ich nie solch Violinspiel gehört, und ich kann wohl sagen, nie von einem Virtuosen solch einen unvergesslichen Eindruck empfangen habe.“ Als wahre Befreiung empfand sie schließlich, nachdem sie sechs Jahre lang nicht mehr komponiert hatte, den Umzug in eine neue Wohnung, in der sie ein eigenes Zimmer hatte. Hier konnte sie ungestört arbeiten, was sich neben drei weiteren Werken auch in den **Romanzen op. 22** niederschlägt, die sie „freundschaftlichst“ Joseph Joachim widmete. „Die Musik ist doch ein gutes Stück von meinem Leben, fehlt sie mir, so ist es, als wäre alle körperliche und geistige Elastizität von mir gewichen“, vertraute sie ihrem Tagebuch an. Die drei zu einem Zyklus gruppierten Stücke „sind jedes in seinem Charakter überaus innig gedacht und in zarter, duftiger Weise ausgeführt: Die Melodien der Violine sind an sich zwar einfach, aber durch sehr interessante Harmonie- und Begleitungsunterlage,

sowie durch Gegenmelodien, ohne alle Überladung sehr wirkungsvoll behandelt“, wie eine der überaus spärlichen, die Komposition einer Frau betreffenden Rezensionen 1856 bemerkt. Dass die Komponistin die Duopartner in einen Dialog treten lässt, dabei häufig die Begleitung motivische Keimzellen enthält, die von der Violine fortgesponnen werden, hebt diesen sehr ausdrucksintensiv gestalteten Zyklus fraglos aus dem Dunstkreis bloßer biedermeierlicher Unterhaltungsmusik heraus.

Im Februar 1851 erreichte Schumann ein Brief aus Berlin. Der Absender war der unbekannt Dichter Louis du Rieux, der eines seiner Gedichte mit dem Titel *Märchenbilder* nach Düsseldorf geschickt hatte, da er glaubte, „dass die Dichtung wohl eine Anregung zu einer musikalischen Schöpfung abgeben könne“, namentlich einer viersätzigen Sonate. Schumann war offenbar angetan von den Versen, denn er antwortete dem Absender prompt. Doch es entstand keine Sonate, sondern ein Zyklus von vier Charakterstücken für Viola und Klavier. Mehr als den Inhalt des Gedichts scheinen diese vier Sätze unter dem Titel **Märchenbilder** wie ein Echo Schumanns eigenes Leben nachzuzeichnen.

Der verträumte erste Satz lenkt den Blick in die Vergangenheit, während der schroff rhythmisierte, geradezu trotzige zweite die stürmische Jugendzeit umschreiben könnte. An dessen Ende steht jedoch kein Triumph, die Musik verläuft sich ziellos. Mürrische Töne schlägt das dritte Märchenbild an, ein komponiertes Ringen, dem ein beschwichtigender Mittelteil gegenübertritt. Der melancholische Gesang des vierten Bildes schließlich erscheint wie ein nicht enden wollendes Abschiednehmen: „Unser sinnig Liebeleben / wird mein letztes Märchen sein.“

Susanne Ziese

Die israelische Geigerin Nurit Stark studierte in Israel bei Haim Taub, an der Juilliard School New York (Robert Mann), an der Hochschule Köln (Alban Berg Quartett), an der Universität der Künste Berlin (Ilan Gronich).

Sie war Preisträgerin des Enescu Wettbewerbs (Bukarest), L. Mozart Wettbewerbs (Augsburg) und des Internationalen Kammermusik Wettbewerbs Trio di Trieste.

Als Solistin trat Nurit Stark mit dem Münchner Rundfunk Orchester (D. Sitkovetsky) und mit dem Israel Philharmonic (Z. Mehta) auf.

Sie war bei Festivals wie: Schleswig Holstein, Mecklenburg Vorpommern, Lockenhaus Kammermusikfest, Mozart Festival Augsburg, Rheingau Festival, Davos Festival, Donaueschinger Musiktage, Pacific Festival Japan zu Gast und gab Konzerte in den wichtigsten Sälen Europas, der USA, Japans und Israels: Carnegie Hall New York, Philharmonie

Berlin, Konzerthaus Wien, Mozarteum Salzburg, Palais des Beaux Arts Brüssel. Ihre Liebe zur zeitgenössischen Musik führte zu Uraufführungen und zur Zusammenarbeit mit KomponistInnen wie S. Gubaidulina, V. Silvestrov, Viktor Suslin und Georg Nussbaumer. Darüber hinaus gilt ihr Interesse avantgardistischen Bühnenprojekten, die Musik und Theater verbinden (Schaubühne Berlin, Burgtheater Wien, Bobigny Paris).

Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet sie mit dem Pianisten Cédric Pescia. Das Duo wird von der Forberg-Schneider Stiftung gefördert. Ausserdem wurde Nurit Stark von der Ernst von Siemens Musikstiftung gefördert.

Für Claves Records, BIS und Genuin hat sie Werke von Enescu, Busoni, Gubaidulina, Viktor Suslin und Messiaen aufgenommen.

Sie spielt eine „Petrus Guarnerius di Mantua“ Violine (1710).

Cédric Pescia, in Lausanne geboren, mit schweizer und französischer Abstammung, studierte bei Christian Favre (Conservatoire Lausanne), Dominique Merlet (Conservatoire Genf), Klaus Hellwig (Universität der Künste Berlin) und bei der International Piano Foundation am Comersee als Schüler von D. Bashkirov, L. Fleisher, W. G. Naboré, A. Staier und Fou T`song.

Er erhielt Impulse von P.-L. Aimard, D. Barenboim, D. Fischer-Dieskau, I. Gage, I. Gronich, C. Zacharias und vom Alban Berg Quartett.

2002 gewann er einen der renommiertesten Wettbewerbe der Welt, den „Gina Bachauer International Piano Competition“, Salt Lake City.

Er konzertierte in zahlreichen Ländern Europas, Südamerikas, in China und in den USA. Er trat solistisch in folgenden Sälen auf: Philharmonie Berlin, Konzerthaus Berlin, Konzerthaus Wien, Carnegie Hall New York, Mozarteum Salzburg, Wigmore Hall London, Tonhalle Zürich und bei internationalen Festivals

wie dem Prager Frühling, Lucerne Festival, Menuhin Festival Gstaad, Davos Festival, Schleswig Holstein Musik Festival.

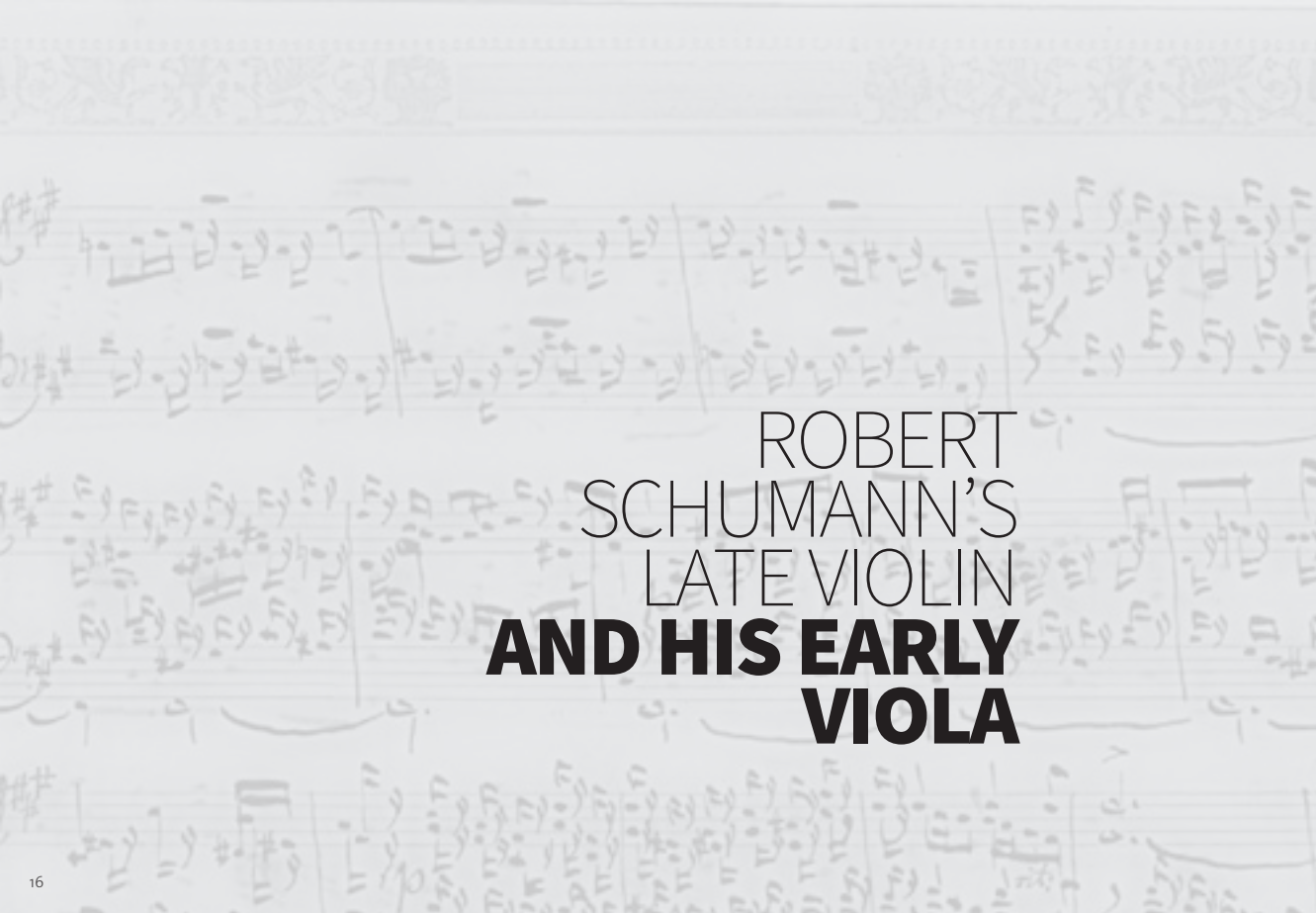
Eine langjährige künstlerische Zusammenarbeit verbindet ihn mit der Geigerin Nurit Stark.

Er ist künstlerischer Leiter der Lausanner Kammermusikreihe Ensemble enScène.

Cédric Pescia wurde 2007 mit dem Prix Musique de la Fondation Vaudoise pour la culture ausgezeichnet. Er ist auch Preisträger der Fondation Leenaards in Lausanne.

Für Claves Records, Aeon, BIS, Genuin, la Dolce Volta hat er Werke von Bach, Schumann, Couperin, Messiaen, Debussy, Beethoven, Schubert, Cage, Busoni, Enescu, Suslin, und Gubaidulina aufgenommen.

2012 wurde er zum Professor für Klavier an der Hochschule für Musik in Genf ernannt.



ROBERT  
SCHUMANN'S  
LATE VIOLIN  
**AND HIS EARLY  
VIOLA**



There are two common perceptions of “late works”, and they are mutually exclusive. The one regards “lateness” as a summation – a cumulative phenomenon in which the artist creates the crowning works of his oeuvre. The other sees lateness as decay. Some artists have been subject to both approaches. Beethoven’s last quartets were thought an embarrassing testimony to mental decline until Richard Wagner saw genius and logic in them where others had seen mere unreason. He declared them to be Beethoven’s masterpieces, and no one has disagreed since.

Robert Schumann has also long been regarded as having lost his inspiration towards the end, more precisely after his move to Düsseldorf in 1850 to take up the post of music director. But his chances at wholesale rehabilitation are probably illusory. For while Beethoven was deaf, not dotty, Schumann’s state of mind in the early 1850s was often precarious. There were his séance obsessions, the voices in his head, the black dog days and finally the plunge into the Rhine after trying to pay the bridge-keeper’s toll with a handkerchief. Schumann’s wife Clara felt so embarrassed by his last works that she destroyed

some and left others unpublished. But critics and commentators soon began reading Schumann’s madness much further backwards, taking earlier signs of formal irregularity in his music as proof of incipient insanity.

Schumann’s late works deserve a more differentiated approach. While we must acknowledge that several written before his final breakdown are hardly strong enough to catch on – such as the Violin Concerto – there are many others from his Düsseldorf years that are truly compelling. This latter group must include the works on this CD; the *Märchenbilder* (“Fairy tale pictures”) op. 113 and the Second Violin Sonata op. 121, both composed in 1851.

Schumann had begun his career as a composer for the piano, then after his marriage branched out successively into the lied, the symphony, chamber music, choral music and opera, almost as if he were ticking off one genre after another. His approach to chamber music for strings with piano was similarly methodical, though reductive: a piano quintet was followed by a piano quartet, then piano trios, and then from 1 to 4 March 1851 he wrote his first piano

and string duo: the *Märchenbilder* for viola and piano (also issued with an alternative violin solo part). He dedicated them to Wilhelm von Wasielewski, his concertmaster in Düsseldorf, who tried them out with Clara and two years later gave their first public performance. Schumann called these pieces mere “childish pranks” though this was probably just overcautious modesty. Not only was this his first solo work for viola, but also just about the first-ever solo viola work by any Romantic composer of note. Schumann initially couldn’t decide on a title, calling them “viola stories”, “fairy-tale songs” and finally “fairy-tale pictures”, though all of these refer to the narrative element inherent in them. The first and third pieces certainly seem to be “telling” us something, though we know not what; the second is a “hunting horn” rondo; and the fourth and last piece sounds like a Brahmsian lullaby *avant la lettre* (its main theme, incidentally, seems to hover behind the opening of Mahler’s Ninth Symphony, also in D).

Schumann wrote his First Violin Sonata, op 105 in a minor, in September 1851. Barely a month later he was writing a Second, this time in d minor. Where the First was in three movements, the Second is cast

in four and is altogether more expansive. The slow opening is in a sarabande rhythm and reminiscent of the Chaconne from Bach’s Violin Partita in d minor (a work that Schumann knew well). The opening theme is generally agreed to be based on the surname of the dedicatee, the violinist Ferdinand David (with an “f” substituting for his “v”). The same theme opens the fast-paced movement proper, which is by turns passionate and lyrical, hesitant and agitated and veritably sweeps one along. The second movement, in b minor, is a “hunting” scherzo whose shift into the major towards the close is a magical moment that just about every critic agrees is Schumann at his best. The third movement is a set of variations in G major on a theme – first given *pizzicato* by the violin – that is a simple as it is memorable (some, incidentally, hear in it an echo of Luther’s chorale “I cry to thee in deepest need”). The last movement is in sonata form, and in its tempestuousness recalls the first movement. Schumann had published his First Sonata soon after its composition, so it was probably just the fear that he might swamp the market that made him hold back the Second for another two years. Despite the dedication to David, it was Joseph Joachim who

gave the work's first public performance in autumn 1853, organized roughly to coincide with its publication. Joachim loved it, writing to his friend Arnold Wehner on 10 September that "it is for me one of the loveliest creations of recent times in its magnificent unity and the concision of its themes. It is full of passion ... The last movement is splendid in the way it ebbs and flows, and could be a landscape of the soul". But just a few months after the composer's death, Eduard Hanslick was already damning the Second Sonata as proof of Schumann's declining powers. It suited Hanslick's historical view of things to see a long, gradual decline instead of any abrupt biographical fracture. But the work itself merits no such nonsense. Had Schumann suddenly died in 1852 instead of dwindling away afterwards, Hanslick might well have joined Joachim in declaring the work "magnificent"; for that's what it is.

Clara Schumann's great fortune in life – as she saw it – was to fall in love and marry a composing genius. Her great misfortune in life – one might argue – was the same. Fêted as one of the leading pianists of her age, she was also a gifted composer, though outshone by her husband. Robert was outwardly

supportive of her composing efforts, but since Clara also functioned as the conveyor belt for his babies he was of little concrete help to her career – she produced almost as many children as she did opus numbers during their marriage.

Clara's Three Romances for violin and piano op. 22 were composed in July 1853 and dedicated to Joachim. They belong among her "last" works – after this year, she hardly ever composed again. In stylistic terms they are clearly situated in the Mendelssohnian/Schumannian tradition. But even where their mood might seem at first to reflect the bourgeois salon, phrases here and there are subtly elongated or shortened, little cross-rhythms come and go (as in the opening bars of No. 1) and unexpected harmonies intrude (such as the augmented chords in the final bars of No. 3) that altogether reveal a more complex sensibility. After Robert's decline, Clara returned to her career as a piano virtuoso in order to feed the family. A pity she did not resume composing on a larger scale; the music world would have been the richer for it.

Chris Walton

The Israeli violinist Nurit Stark studied in Israel with Haim Taub, at the Juilliard School New York (Robert Mann), Musikhochschule Cologne (Alban Berg Quartet), Universität der Künste Berlin (Ilan Gronich).

She is a prizewinner in the G. Enescu Competition Bucharest, Chamber Music Competition "Premio Trio di Trieste", L. Mozart Violin Competition Augsburg.

She has made solo appearances with orchestras such as the Israeli Philharmonic (Z. Mehta), Münchner Radio Orchestra (D. Sitkovetsky).

As a chamber musician she has performed in international festivals such as Lockenhaus Kammermusikfest, Schleswig Holstein Festival, Rheingau Festival, Mozart Festival Augsburg, Donaueschinger Musiktage, Pacific Music Festival Saporò, Davos Festival. She has given concerts in Europe, Israel, Japan and in the USA in halls such as Carnegie Hall New York, Philharmonie Berlin,

Konzerthaus Vienna, Birmingham Symphony Hall, Mozarteum Salzburg. Her love to contemporary music has led her to perform many world premieres and to collaborate with composers such as S. Gubaidulina, V. Silvestrov, Viktor Suslin and Georg Nussbaumer.

For many years she has been working in close collaboration with pianist Cédric Pescia. Their duo is supported by the Forberg-Schneider Foundation. Nurit Stark was supported by the Ernst von Siemens music foundation.

She is taking part in avant-garde stage projects which combine music and theatre (Schaubühne Berlin, Bobigny Paris and Burgtheater Vienna)

For Claves Records, BIS and Genuin, she has recorded works by Busoni, Enescu, Gubaidulina, Viktor Suslin and Messiaen.

She is playing a Petrus Guarnerius di Mantua Violin (1710).

Cédric Pescia, french and swiss pianist, was born in Lausanne. He studied at the Conservatoire de Lausanne (Christian Favre), the Conservatoire de Genève (Dominique Merlet), the Universität der Künste Berlin (Klaus Hellwig), at the International Piano Academy Lake Como (D. Bashkirov, L. Fleisher, W. G. Naboré, A. Staier and Fou Ts'ong). In addition he has studied with P.-L. Aimard, D. Barenboim, D. Fischer-Dieskau, I. Gage, C. Zacharias, I. Gronich and the Alban Berg Quartet.

Cédric Pescia was the brilliant First Prize Winner at the 2002 Gina Bachauer International Piano Competition in Salt Lake City .

Concert tours have taken him throughout Europe, China, South America, and in the USA. He has performed at the: Berlin Philharmonie, Berlin Konzerthaus, Vienna Konzerthaus, Mozarteum Salzburg, Carnegie Hall New York, Shanghai Oriental Arts Center, Wigmore Hall London, Tonhalle Zürich and has appeared in leading music festivals:

Prague Spring Festival, Lucerne Festival, Menuhin Festival-Gstaad, Schleswig-Holstein Musik Festival, Davos Festival.

For many years he has been working in close collaboration with violinist Nurit Stark.

He is artistic director of the Lausanne chamber music series Ensemble enScène.

In 2007, Cédric Pescia was honoured with the Prix Musique de la Fondation Vaudoise pour la culture. He was also a prizewinner at the Bourse de la Fondation Leenaards in Lausanne.

For Claves Records, Aeon, BIS, Genuin, la Dolce Volta, he has recorded works by Bach, Schumann, Couperin, Messiaen, Debussy, Beethoven, Schubert, Cage, Busoni, Enescu, Suslin, Gubaidulina.

In 2012 he was appointed professor for piano at the Haute Ecole de Musique de Genève.

Recorded in Siemens-Villa, Berlin, Germany, 18- 20 April 2014

RECORDING PRODUCER & EDITING & MASTERING	Justus Beyer
RECORDING ASSISTANT	Leonie Wagner
PIANO	Steinway & Sons New York, D-101820 (1901)
PIANO TECHNICIAN	Esther Dreykluft
PHOTOGRAPHS	© 1947 All rights reserved (Cover) © 2014 Uwe Neumann (Booklet)
TEXTS	Nancy Rieben (French) Susanne Ziese (German) Chris Walton (English)
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records, Patrick Peikert

**Special thanks to** Ilan Gronich, Dr. Peter Hauber, Thomas Hübsch, Béla Tarr

**Cover:** Katharine Hepburn (Clara Schumann) et Paul Henreid (Robert Schumann) in *Song of Love*, film directed by Clarence Brown, Metro-Goldwyn-Mayer, USA 1947. Digipack: Manuscript of Clara Schumann (left) & Robert Schumann (right).

©© 2014 Claves Records SA, Pully (Switzerland)

**ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)****Sonata No. 2 for Violin & Piano in D Minor, Op. 121 (1851)**

1	I. Ziemlich langsam - Lebhaft	14:05
2	II. Sehr lebhaft	04:26
3	III. Leise, einfach	05:48
4	IV. Bewegt	06:40

**CLARA SCHUMANN (1819 – 1896)****Three Romances for Violin & Piano, Op. 22 (1853)**

5	I. Andante molto	03:05
6	II. Allegretto	03:09
7	III. Leidenschaftlich schnell	03:52

**ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)****Märchenbilder for Viola & Piano, Op. 113 (1851)**

8	I. Nicht schnell	03:27
9	II. Lebhaft	03:35
10	III. Rasch	02:31
11	IV. Langsam, mit melancholischem Ausdruck	04:51

NURIT STARK *violin & viola*

CÉDRIC PESCIA *piano*

*claves*

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

