



La Philharmonie de Paris a ouvert ses portes en janvier 2015 sur le Parc de la Villette. Dotée de plusieurs salles de concerts, d'un Musée de la musique, de deux espaces d'expositions temporaires, d'une médiathèque et de nombreux espaces pédagogiques, elle définit un projet inédit, qui fédère autour de la musique le concert,

le patrimoine, la pédagogie, la recherche et l'édition de livres.

La création d'une série de disques à partir de la prestigieuse collection d'instruments historiques du Musée de la musique s'inscrit dans ce projet, pour élargir encore l'universalité d'actions de la Philharmonie au champ de l'édition discographique et des musiques numériques.

C'est aussi pour nous, Musée de la musique, l'opportunité de mettre l'accent sur la dimension sonore de notre patrimoine. Riche de plus de sept mille œuvres et instruments, notre collection se veut résolument vivante, animée par des activités scientifiques et culturelles qui approchent l'objet musical comme trésor matériel *et* sonore. Ainsi depuis vingt ans, conservateurs, chercheurs, restaurateurs et pédagogues approfondissent la question de la restitution du son historique des instruments conservés et de sa diffusion auprès du grand public. Pas un jour sans concert ou projet pédagogique misant sur l'expérience directe et sensible de la musique. S'engager avec harmonia mundi dans cette aventure discographique était pour nous une évidence autant qu'une formidable opportunité. Car nous retrouvons dans la ligne éditoriale de cette maison, comme dans l'équipe qui l'anime, des qualités qui nous tiennent à cœur : la force d'invention de projets aussi audacieux qu'accessibles ; la clairvoyance pour leur associer des personnalités musicales artistiquement et humainement engagées ; et la capacité de s'émouvoir de l'histoire et de son patrimoine sonore pour ce qu'ils dévoilent *au présent* de notre condition et sensibilité.

Ce huitième opus de la collection Stradivari nous plonge dans l'intimité du salon de Clara et Robert Schumann. Le jeune Trio Dichter rassemble ici différentes partitions des deux compositeurs, mais aussi des maîtres qu'ils aimaient interpréter et de leurs contemporains. Deux instruments historiques de la collection du Musée de la musique contribuent à recréer cet espace-temps : le violoncelle Guarneri (1734) et le piano historique Bösendorfer (vers 1890) – pour la première fois enregistré.

# AN INVITATION AT THE SCHUMANNS'

*Une invitation chez les Schumann* | Eine Einladung im Hause Schumann

- |    |  |   |              |      |
|----|--|---|--------------|------|
| 1  |  | CLARA SCHUMANN (1819-1896)<br><b>Andante molto</b> (extr. 3 <i>Romances</i> Op. 22, No. 1)                          | TLDS, FM     | 3'03 |
|    |  | ROBERT SCHUMANN (1810-1856)   |              |      |
| 2  |  | <b>Widmung</b> (extr. <i>Myrthen</i> Op. 25, No. 1)   | SH, FM       | 2'14 |
|    |  | CLARA SCHUMANN  |              |      |
| 3  |  | <b>Notturmo</b> (extr. <i>Soirées musicales</i> Op. 6, No. 2)   | FM           | 5'31 |
|    |  | ROBERT SCHUMANN<br><b>Piano Trio No. 2 in F major</b> Op. 80<br><i>Fa majeur</i> / F-Dur                            |              |      |
| 4  |  | I. Sehr lebhaft   | TLDS, HS, FM | 7'49 |
| 5  |  | II. Mit innigem Ausdruck  | TLDS, HS, FM | 8'28 |
| 6  |  | III. In mässiger Bewegung   | TLDS, HS, FM | 6'26 |
| 7  |  | IV. Nicht zu rasch  | TLDS, HS, FM | 5'50 |
| 8  |  | <b>Von fremden Ländern und Menschen</b> (extr. <i>Kinderszenen</i> Op. 15, No. 1) *                                 | TLDS, HS, FM | 2'17 |
| 9  |  | <b>Mit Humor</b> (extr. 5 <i>Stücke im Volkston</i> Op. 102, No. 1)   | HS, FM       | 3'14 |
|    |  | JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)   |              |      |
| 10 |  | <b>Little Prelude in E minor</b> BWV 938 (extr. 6 <i>Kleine Präludien</i> BWV 933-938)<br><i>Mi mineur</i> / e-Moll | FM           | 2'11 |
|    |  | NIELS GADE (1817-1890)  |              |      |
| 11 |  | <b>Elegie</b> (extr. <i>Akvareller</i> Op. 19, Book 1, No. 1) **  | TLDS, FM     | 1'49 |
|    |  | JOHANNES BRAHMS (1833-1897)   |              |      |
| 12 |  | <b>Schwesterlein</b> (extr. 49 <i>Deutsche Volkslieder</i> WoO 33, Book 3, No. 1)                                   | SH, FM       | 2'28 |
|    |  | ROBERT SCHUMANN   |              |      |
| 13 |  | <b>Langsam</b> (extr. 5 <i>Stücke im Volkston</i> Op. 102, No. 2)   | HS, FM       | 3'22 |

	FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)		
14	<b>Andante &amp; Allegro assai vivace</b> Op. 92	FM, JGB	10'29
	THEODOR KIRCHNER (1823-1903)		
15	<b>Lied ohne Worte</b> (extr. <i>Bunte Blätter</i> Op. 83, Book 1, No. 6)	TLDS, HS, FM	2'13
	ROBERT SCHUMANN		
16	<b>Meine Rose</b> (extr. <i>6 Gedichte von N. Lenau und Requiem</i> Op. 90, No. 2)	SH, FM	3'25
	DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)		
17	<b>Sonata in G minor</b> K. deest <i>Sol mineur / g-Moll</i> © G. Henle Verlag (1985)	FM	3'40
	JOHANNES BRAHMS		
18	<b>Wiegenlied</b> (extr. <i>5 Lieder</i> Op. 49, No. 4)	SH, FM	1'53
	ROBERT SCHUMANN		
19	<b>Der Dichter spricht</b> (extr. <i>Kinderszenen</i> Op. 15, No. 13)*	TLDS, HS, FM	2'45

\* arrangement for violin, cello and piano

\*\* arrangement for violin and piano

## TRIO DICHTER

### THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE (TLDS)

*violin by Alessandro Gagliano, Naples, 1700, on loan from the Association Zilber Vatelot-Rampal*

### HANNA SALZENSTEIN (HS)

*cello by Pietro Guarneri, Venice, 1734, collection of the Musée de la musique, E.1555*

### FIONA MATO (FM)

*Bösendorfer piano, Vienna, ca. 1890, collection of the Musée de la musique, E.2005.9.1*

### SAMUEL HASSELHORN (SH), *baritone*

### JORGE GONZÁLEZ BUJASAN (JGB), *piano* (four-hand with Fiona Mato)

## UNE INVITATION CHEZ LES SCHUMANN

Ce programme est né du désir que nous avons de convier l'auditeur dans l'intimité du foyer de Clara et Robert Schumann, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. En voyageant de Leipzig à Dresde ou Düsseldorf, nous souhaitons "ouvrir la porte de leur salon", où le couple et leurs amis artistes se retrouvaient et échangeaient autour de la musique qui les touchait et les inspirait, de la musique du passé comme de celle de leur génération, leurs enfants jouant à côté, remplissant la pièce de rires joyeux.

*"Il régnera chez nous une obscurité de rêve, il y aura des fleurs aux fenêtres, des murs bleu pâle, des gravures, un piano à queue et, là, nous nous aimerons unis dans une profonde fidélité. Tu me guideras avec beaucoup de douceur, tu me diras mes erreurs. Mais quand je serai sur la bonne voie, tu me le diras aussi et je ferai de même pour toi.*

*Tu aimeras Bach en moi, en toi j'aimerai Bellini. Nous jouerons souvent à quatre mains."*<sup>1</sup>

Afin de nous plonger davantage dans cette reconstitution fantasmée, nous avons souhaité nous rapprocher de la sonorité des instruments anciens. Le piano notamment est l'instrument central qui incarne les figures de Clara et de Robert et le choix de l'instrument nous paraissait donc déterminant. Ici, l'ensemble du disque est fondé autour du son d'un piano Bösendorfer de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, appartenant au Musée de la Musique, et dont la richesse de timbre unique nous a inspirés et guidés dans notre interprétation. Les timbres des instruments italiens ont été privilégiés pour les cordes : le violon est un instrument d'Alessandro Gagliano et le violoncelle est de Pietro Guarneri de Venise, et appartient également au Musée. Nous avons fait le choix de jouer sur des cordes en boyaux filés, ce qui donne une sonorité ronde et chaleureuse, en parfait écho avec le son du piano ancien.

*"Voici une nouvelle ère dans notre vie ; cela n'a pas été sans inquiétudes, mais celles-ci sont heureusement révolues, ce dont nous devons rendre grâce au Ciel de tout cœur. En effet, le 1<sup>er</sup> septembre 1841, le Seigneur nous a fait don d'une fille, grâce à ma Clara. Les heures qui ont précédé ont été bien douloureuses. Je n'oublierai pas la nuit du 1<sup>er</sup> septembre, qui était un mercredi. Le danger fut si grand que durant un moment je fus accablé, sans rien pouvoir faire pour réagir. Cependant, je mis tout mon espoir dans la vigoureuse constitution de Clara, et dans son amour pour moi. Mais comment pourrais-je décrire tout cela ? Dix minutes avant 11 heures, l'enfant était là, au milieu des éclairs et dans le bruit du tonnerre, car un orage venait justement d'éclater.*

---

<sup>1</sup> Lettre de Robert Schumann à Clara, janvier 1838 in *Robert et Clara Schumann : lettres d'amour* (Buchet-Chastel, 2008)

*Mais l'on entendit les premiers cris de l'enfant, et la vie nous réapparut claire et pleine de tendresse ; nous étions tous emplis de bonheur. Comme je suis fier de posséder une femme qui, outre son amour et son art, vient de me faire semblable présent ! Ensuite, les heures ont fui, faites d'inquiétude et de joie.”<sup>2</sup>*

Notre programme s'articule autour de plusieurs œuvres de Robert Schumann : la première et la dernière scène des *Kinderszenen* (Scènes d'enfants, 1838), *Von fremden Ländern und Menschen* (Gens et pays étrangers) et *Der Dichter spricht* (Le poète parle)<sup>3</sup>, dans une version orchestrée pour piano, violoncelle et violon, et son *Trio n° 2* op. 80, œuvre majeure que Clara affectionnait tout particulièrement. Bien que l'écriture de ce trio suive de près celle du précédent, cet opus est davantage effervescent et optimiste, et, pour reprendre les mots du compositeur, “fait une impression plus amène et plus immédiate”. Le premier mouvement est plein d'espérance, alternant des épisodes énergiques et solaires puis rêveurs et d'une grande tendresse. Le deuxième mouvement fait entendre une longue mélodie empreinte d'intériorité qui se déploie. Après un troisième mouvement semblable à une barcarolle lente construite sur une imitation canonique entre violon et violoncelle, puis entre piano et violon, on retrouve dans le quatrième et dernier mouvement l'agogique du premier, avec un mouvement central renforcé par l'écriture contrapuntique, et une coda flamboyante à l'énergie croissante.

La musique vocale de Robert Schumann occupant une place très importante dans son œuvre, nous avons convié le baryton Samuel Hasselhorn, qui interprète notamment deux de ses lieder sur le thème de l'amour, extraits de différents cycles. *Widmung* (extrait du cycle *Myrthen*, 1840), que Robert offre en cadeau à Clara le jour de leurs noces, donne au sentiment amoureux une dimension presque triomphale tandis que *Meine Rose* (tiré du cycle des *Six Poèmes de Lenau et Requiem*) en est le pendant plus intime et tendre.

L'autre protagoniste principale de ce salon est bien évidemment Clara, artiste prodigieuse, pianiste admirée du monde entier et compositrice talentueuse qui fut contrainte de mettre sa carrière en veille pour se consacrer à ses rôles d'épouse et de mère. Il était bien entendu impossible de ne pas faire entendre quelques-unes des trop rares pages qu'elle nous a laissées (une quarantaine d'opus seulement). En l'occurrence, l'*Andante molto* qui ouvre le recueil des *Trois Romances pour violon et piano* (1853), d'une invention et d'une liberté incroyables – très “viennois” avant la lettre – et le sublime *Notturmo* pour piano seul, tiré des plus juvéniles *Soirées musicales* (1836), alors que Robert venait de lui déclarer sa flamme.

*“Nous avons commencé les Fugues de Bach ; Robert me montre les passages où reparait le thème ; c'est là une étude fort intéressante, à laquelle je prends de plus en plus de plaisir chaque jour. Robert m'a sévèrement*

<sup>2</sup> Journal de Clara et Robert Schumann, 17 septembre 1841 in *Journal intime : Robert et Clara Schumann* (Buchet-Chastel 2019)

<sup>3</sup> ... qui, est-il besoin de le signaler, nous a inspirés lorsqu'il s'est agi de donner un nom à notre propre Trio.

*grondée : contre toutes les règles, je m'étais permis d'introduire une cinquième voix au milieu des quatre autres, en doublant l'une d'elles en octaves. Comme il a eu raison de me réprimander ! Mais comme j'étais peinée de ne pas avoir deviné cela toute seule !"<sup>4</sup>*

À l'écoute de ce disque, quelques pièces vont peut-être attiser la curiosité de l'auditeur. Pourquoi un prélude de Bach ainsi qu'une pièce de Scarlatti sont-ils venus s'immiscer dans ce programme romantique ? Le choix de ces pièces témoigne de notre volonté de raconter leur histoire, et surtout leur quotidien. Tous deux pianistes, Robert et Clara déchiffraient à quatre mains des préludes et fugues de Bach, et il est évident, lorsqu'on étudie leurs œuvres, que la musique de Bach a nourri leur écriture et s'est imposée comme un modèle, à l'instar de Mendelssohn. Nous avons choisi le *Petit Prélude en mi mineur BWV 938* (ca. 1720) dont le côté simple et didactique en fait un parfait exemple de ce que Clara pouvait donner à ses propres élèves. Quant à Scarlatti, on remarque en étudiant les programmes de récitals donnés par Clara qu'elle en jouait fréquemment, et notamment certaines de ses *Sonates* virtuoses. En revanche, Robert montrait peu de goût pour ce qu'il considérait comme de la pure pyrotechnie digitale – une musique trop “décorative”, en somme. Afin de “réconcilier” les deux artistes, nous avons donc choisi de faire figurer dans ce programme une pièce lente, toute en émotion et en poésie.

Après les modèles, l'ami le plus proche, Mendelssohn, fait son entrée. Clara avait plusieurs fois joué sous sa direction au Gewandhaus avant d'épouser Robert, et il fut le parrain d'une de leurs filles. Ce n'est que sa mort prématurée (en 1847, à 38 ans seulement) qui mit un terme à cette relation quasi fraternelle. Afin de personnifier cette amitié, nous avons invité Jorge González Buajasan, qui interprète, aux côtés de Fiona Mato, une œuvre pour quatre mains, *Andante et Allegro assai vivace* (1841), qui fut d'ailleurs dédiée à Clara.

Les salons au sein du foyer des Schumann permettaient également de découvrir de jeunes artistes prometteurs. Robert avait déjà manifesté son intérêt et son admiration pour la nouveauté en saluant d'un “Chapeau bas, messieurs, un génie !” l'arrivée de Chopin sitôt 1831. C'est aussi le cas de Niels Gade, qui, en 1840, vient de composer sa première symphonie et l'envoie à Mendelssohn, alors chef permanent du Gewandhaus de Leipzig. Ce dernier, enthousiasmé, la programme aussitôt et fait venir le jeune Danois, qui deviendra son chef assistant. Gade y rencontre Robert, et une belle amitié se noue alors entre les trois artistes, Schumann voyant en lui un compositeur exceptionnel. Sa présence chez les Schumann est ici illustrée par une *Elegie* transcrite pour violon et piano, d'un lyrisme tendre et amoureux, évoquant les pages de Frédéric Chopin, extraite du cycle pour piano, *Akvareller* (Aquarelles).

---

<sup>4</sup> Journal de Clara Schumann, 20 septembre 1840 (*op. cit.*, p.96)

À peine plus jeune, Theodor Kirchner se rend en 1838 à Leipzig, où il devient lui aussi un protégé de Mendelssohn et de Schumann. Il entre au Conservatoire que Mendelssohn vient de créer et, la même année, sur sa recommandation, il obtient le poste d'organiste à l'église de Winterthur. Compositeur prolifique, Kirchner laisse une œuvre immense (pour ne parler que du piano, on compte un bon millier d'opus !). Le *Lied ohne Worte* extrait de ses *Bunte Blätter* (1888) pour trio avec piano est une sorte de "double" hommage : on se souvient en effet des *Lieder ohne Worte* (1835-1845) de Mendelssohn, et des *Bunte Blätter* de Schumann (1836-1849) – tous deux pour piano seul. Theodor Kirchner et Clara continueront à se côtoyer bien après la mort de Robert, et il deviendra même son amant.

Enfin, la figure de Johannes Brahms apparaît à divers moments du programme. Brahms est le plus connu des "pensionnaires" du foyer Schumann et c'est en 1853, trois ans avant la mort de Robert Schumann, et sur la recommandation de Liszt, qu'il vient frapper à leur porte. C'est à travers sa musique vocale que nous avons voulu le présenter, soulignant l'enfance dans la très célèbre berceuse *Wiegenlied* (1868) mais aussi la musique populaire qui devait être très présente au quotidien, les Schumann comme Brahms ayant puisé dans le folklore pour leurs compositions. Le lied *Schwesterlein* tiré des *49 Deutsche Volkslieder* de Brahms (publiés en 1894, mais débuté en 1854), ainsi que les deux extraits des *Fünf Stücke im Volkston* (Cinq Pièces dans le style populaire) de Robert Schumann pour violoncelle et piano (1849), témoignent de cette inspiration populaire.

*"La musique se sait, à présent, tout au moins extérieurement. Je dois maintenant conclure. Il commence à faire sombre"*<sup>5</sup>

HANNA SALZENSTEIN & JEAN-JACQUES GROLEAU

---

5 B. Litzmann, 1903/1907/1909. *Clara Schumann, Ein Künstlerleben*, 3 volumes, Leipzig, Breitkopf & Härtel, vol. 2, p. 214.



## VIOLONCELLE PIETRO GUARNERI VENISE, 1734

Collection du Musée national de la musique, E.1555  
Don de Madame veuve Gilly en 1899

Les violoncelles de Pietro Guarneri (1695-1762), “de Venise”, sont parmi les plus appréciés, à l’instar de ceux de ses contemporains Matteo Goffriller (vers 1659-1742) et Domenico Montagnana (1686-1750) qui œuvraient dans la même ville. S’inscrivant dans un corpus particulièrement réduit — il ne subsisterait qu’une dizaine de violoncelles de ce luthier —, les rapprochements technico-stylistiques qui permettent de décrire et de contextualiser leur fabrication au sein de la production de Pietro Guarneri peuvent se révéler particulièrement conjecturaux.

Pietro Guarneri a été formé à la lutherie et a participé à la fabrication d’instruments dans l’atelier crémonais de son père Giuseppe, avant de le quitter pour Venise à l’âge de vingt-deux ans. Représentant de la troisième génération de luthier de la famille Guarneri, elle-même formée dans l’atelier des Amati, Pietro semble avoir gardé les principes généraux de construction de l’école de Crémone (moule interne, contre-éclisses incrustées dans les tasseaux de coins “à la crémonaise”...). Son installation à Venise, une ville à l’importance culturelle majeure, et un autre centre important pour la facture des instruments à cordes, a certes pu contribuer à y diffuser certains caractères techniques et stylistiques d’origine crémonaise. Toutefois, les règles d’intégration à la

communauté vénitienne des luthiers et sa situation financière personnelle ne lui ont permis d’ouvrir son propre atelier qu’en 1733. Pendant les seize années qui précédèrent, il a été employé par le plus important facteur de la cité, Matteo Sellas, dont la famille d’origine allemande s’était établie à Venise au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Guarneri a certainement dû s’adapter aux désirs de la clientèle et aux demandes de son employeur, et son savoir-faire a également pu s’enrichir de pratiques différentes.

Cet instrument portant le millésime de 1734, c’est-à-dire l’année suivant l’ouverture de son propre atelier, semble se faire le reflet d’une certaine adaptation du style de son luthier à celui de l’école de Venise. Et le trait le plus caractéristique de cette influence vénitienne est certainement l’allongement particulièrement prononcé des coins délimitant les échancres de la caisse.



Il a malheureusement subi d'importants dégâts. Déjà fragilisé dans sa structure par de nombreuses galeries de vers xylophages, le violoncelle avait été confié en 1946 au luthier Émile Français, lorsque l'atelier de celui-ci subit un important dégât des eaux qui aggrava encore l'état de l'instrument. Malgré la restauration qui s'ensuivit, de nombreux matériaux et traces d'origine n'ont pu être conservés. L'étiquette, si elle est d'origine, a certainement été déplacée durant l'opération.

L'enregistrement des sonates de Beethoven par Raphaël Pidoux et Tanguy de Williencourt en janvier 2020 a suscité la restauration récente des éléments défectueux de l'ancien montage.

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD

*Conservateur au Musée de la musique*

Texte extrait de : Jean-Philippe Échard, *Stradivarius et la lutherie de Crémone*, Paris, Éditions de la Philharmonie, collection Musée de la musique, 2020.

ATELIER  
CELS

Intervention de conservation-conservation et optimisation de l'état de jeu réalisée par l'Atelier Cels en novembre 2019, sous la direction de Balthazar Soulier.



## PIANO À QUEUE BÖSENDORFER VIENNE, VERS 1890

Collection du Musée de la musique, E.2005.9.1

Étendue du piano : 7 octaves,  $la_1$ - $la_6$  (AAA -  $a_4$ ),  
85 notes

N° de série : 12144, numéro de fabrication : 3034

Mécanique viennoise

Instrument restauré en 2011 par Maurice Rousteau

Cet instrument émane de la maison fondée par Joseph Brodmann, reprise en 1828 par Ignaz Bösendorfer, son élève depuis 1823. Rebaptisée à son nom, la maison se distingue rapidement pour la qualité de sa production ; les instruments sont fabriqués en petites séries et le choix des matériaux comme le bois apporté à leur fabrication confèrent aux instruments une grande solidité. Bösendorfer obtient en 1839 le titre de Fournisseur de la cour impériale d'Autriche. Plusieurs compositeurs et pianistes apprécieront tout particulièrement les qualités de timbre de ce facteur comme Liszt, Brahms ou Clara Schumann.

Le piano à queue appartenant aux collections du Musée de la musique est un témoin important de cette grande maison. Fabriqué vers 1890, ce piano a conservé tous les attributs auxquels la maison Bösendorfer est restée fidèle pendant de nombreuses années. On remarque ainsi la présence d'une mécanique viennoise, que Bösendorfer n'abandonnera au profit de la mécanique à double échappement qu'à la fin de la Première Guerre mondiale.

THIERRY MANIGUET  
*Conservateur au Musée de la musique*



## VIOLONCELLO PIETRO GUARNERI VENICE, 1734

Musée de la musique, inventory number E.1555  
Donated by Mrs. Gilly in 1899

Cellos made by Pietro Guarneri (1695-1762) are among the most sought after, alongside those of his contemporaries Matteo Goffriller (c. 1659-1742) and Domenico Montagnana (1686-1750), both of whom were also active in Venice. Only about ten of cellos are known by this maker. With such a small surviving subset, it is highly conjectural to precisely define the techniques and styles of Pietro Guarneri's whole output.

Pietro Guarneri trained in instrument-making with his father Giuseppe and worked with him at his workshop in Cremona, before leaving home and setting off for Venice at the age of twenty-two. A third-generation member of the Guarneri house of violin-makers, Pietro seems to have retained the main construction principles typical of the Cremona tradition (the use of an inside mould, inlaid linings for the corner blocks 'in the Cremonese manner,' etc.). Pietro's move to Venice, a city of major cultural significance and an equally important centre for the manufacture of stringed instruments, no doubt became a contributing factor in the adoption of certain techniques and stylistic features which had originated in Cremona. However, the challenges of being accepted into Venice's community of instrument-makers and his personal finances



did not allow Pietro to open his own workshop before 1733. For the sixteen years that preceded its opening, he was employed by the city's most eminent luthier, Matteo Sellas, whose family, of German extraction, had settled in Venice in the early 17th century. Guarneri must certainly have had to adapt his workmanship to the clients' wishes and to his employer's requirements while his expertise would also have been supplemented by adopting novel techniques.

This particular cello, bearing the date of 1734, that is to say, the year after the opening of Pietro's own workshop, seems to be a reflection of its maker adapting his style to the features typical of the Venetian tradition. And certainly the most characteristic indicator of the Venetian influence is the notably pronounced elongation of the corners linking the body's curved bouts.

The instrument has unfortunately sustained extensive damage. Its structure having already been weakened and tunnelled through by wood worms, in 1946 the instrument was entrusted to the luthier Émile Français, whose workshop was to suffer major flooding which further aggravated the cello's fragile state. Despite the restoration that followed, more original material and indications of workmanship were lost. The label, if it is authentic, was certainly repositioned during this restoration.

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD

*Curator, Musée de la musique, Paris*

Excerpted from Jean-Philippe Échard, *Stradivarius et la lutherie de Crémone*, Paris, Éditions de la Philharmonie, collection Musée de la musique, 2020.

*Translation: Michael Sklansky*

ATELIER  
CELS

Conservation work and improvement of the playing condition were carried out by the Atelier Cels in November 2019 under the direction of Balthazar Soulier.

## BÖSENDORFER GRAND PIANO, VIENNA, c. 1890

Museum of Music collection,  
inventory no. E.2005.9.1

Compass: 7 octaves (AAA–a), 85 keys  
Serial number: 12144, production number: 3034  
Viennese action  
Restored by Maurice Rousteau in 2011

This instrument is the product of the firm founded by Joseph Brodmann and taken over in 1828 by Ignaz Bösendorfer, his apprentice since 1823. Rechristened in his name, the firm quickly distinguished itself by the quality of its manufacture; the instruments were built in small series, and the choice of materials and the care taken during their construction lent them great reliability. In 1839, Bösendorfer was

awarded the title of 'Imperial and Royal Piano Purveyor to the Court.' What many composers and pianists appreciated the most – Franz Liszt, Johannes Brahms, and Clara Schumann among them – are the tonal colours produced by Bösendorfer instruments. The grand piano now in the Museum of Music collection is an important testament to the craftsmanship of this great firm. Constructed around 1890, the instrument exhibits all the characteristics which Bösendorfer maintained for many years. Of note is the use of the Viennese action, which Bösendorfer did not replace with a double-escapement mechanism until the end of World War I.

THIERRY MANIGUET

Curator, the Museum of Music, Paris

*Translation: Michael Sklansky*



## AN INVITATION AT THE SCHUMANNS'

This program was born out of our desire to invite the listener into the intimacy of the the mid-nineteenth-century home of Clara and Robert Schumann. Travelling from Leipzig to Dresden or Düsseldorf, we wanted to 'open the door of their living room,' where the couple and their artist friends came together and where they shared thoughts about the music that touched and inspired them: music of the past as well as that of their day, while their children played at their side, filling the room with joyful laughter.

*'There will reign a dreamy darkness in the room with flowers at the window, or the light-blue one with the grand piano and copper engravings – and we will want only to love each other and stay true to each other [...] You will guide me so gently when I need it – you will tell me where I took a misstep and also where I achieved something beautiful – and I want the same for you – you should love Bach in me, I should love Bellini in you – we will often play the piano four-handed.'*<sup>1</sup>

In order to immerse ourselves more completely in this fantasy reconstruction, we wanted to incorporate the sonority of historical instruments. The piano in particular is the main instrument that best personifies the figures of Clara and Robert, and the choice of instrument seemed crucial to us. Here, the whole programme is based around the sound of a Bösendorfer piano from the second half of the 19th century (now housed at the Museum of Music), whose unique richness of timbre inspired and guided us in our performance. The timbre of Italian-made instruments was our preference for the strings: the violin is by Nicolò Gagliano and the cello (also belonging to the Museum) is by Pietro Guarneri of Venice. We chose to play on gut strings, which produces a round and warm sonority, in perfect complement to the sound of the historical piano.

*'A new chapter of life has been successfully completed, even if not without worries, so that we must wholeheartedly be thankful to Heaven. On the first of September, it gave us a girl thanks to my Clara. The hours that preceded it were painful; I shall never forget the night of September first, a Wednesday. So much was in danger; at one moment it so overwhelmed me that I did not know how to get hold of myself. But then I put my trust in Clara's strong constitution, her love for me – how could I describe it all. Ten minutes before eleven o'clock in the morning the little one was there – amidst lightning and thunder, because there was a thunderstorm in the sky. But at the first sounds – life stood bright and loving before us again – we were blessed with happiness. How proud I am to have a wife who, in addition to her love and her art, has also given me such a present. Now the hours flew with mingled joy and worry.'*<sup>2</sup>

---

1 Letter from Robert Schumann to Clara, January 1838, in: Anja Mühlenweg (Hg.), Schumann, Briefedition, Serie I, Bd. 4, Köln 2012, S. 178

2 Robert Schumann, 17 September 1841, in 'The Marriage Diaries of Robert & Clara Schumann', Gerd Nauhaus, editor; Peter F. Ostwald, translator (Northeastern University Press, 1993).

Our programme revolves around a number of works by Robert Schumann: the opening and closing movements from *Kinderszenen* (Scenes from Childhood, 1838 – ‘Von fremden Ländern und Menschen’ (‘Of Foreign Lands and Peoples’) and ‘Der Dichter spricht’ (‘The Poet Speaks’) in an arrangement for piano, cello, and violin – along with his Trio No. 2, Op. 80, a major work that Clara was particularly fond of. Although the creation of this work closely followed that of the preceding trio, this opus is more exuberant and optimistic, and, in the composer’s own words, ‘makes a more agreeable and immediate impression.’ The first movement is full of hopefulness, alternating between lively episodes filled with sunlight and those that are more dreamy and tender. The second movement features a long-breathed melody marked by inwardness. Following a third movement—a kind of slow barcarolle built on canonical imitation between violin and cello, then between piano and violin—in the fourth and final movement we find the agogic accents of the first, with a central episode highlighted by contrapuntal writing, and a flamboyant coda full of steadily increasing energy.

The vocal music of Robert Schumann being a major part of his output, we invited baritone Samuel Hasselhorn to perform two Schumann lieder from different song cycles dealing with the theme of love. ‘Widmung’ (from *Myrthen*, 1840), which Robert Schumann presented as a gift to Clara on their wedding day, gives the expression of love an almost triumphant dimension, while ‘Meine Rose’ (from the *Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem*, Op. 90) forms its more intimate and tender counterpart.

The other main protagonist of this salon is of course Clara, a prodigious performer, a universally admired pianist and talented composer who was forced to put her career on hold in order to devote herself to her role of wife and mother. We would have been remiss not to let you hear some of the all-too-rarely played pieces she left us (only about forty opus numbers in all). In this instance, it is the Andante molto that opens the *Drei Romanzen* (1853), notable for its incredible invention and freedom—very ‘Viennese’ before its time—and the sublime Notturmo for solo piano, taken from the much earlier *Soirées Musicales* (1836), penned when Robert had just made her his declaration of love.

*‘We continue our study of [Bach’s] fugues. ... Robert points out the passages where the theme continually recurs. Fugues are very interesting to study, and it gives me a great deal of pleasure. Robert scolded me sharply; I had been doubling a passage in octaves, and so had added a fifth voice, incompatible with four-part writing. How right he was to scold me! But how pained I was not to have guessed this myself!’<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> Diaries of Clara Schumann, 20 September 1840, in: ‘Clara Schumann: An Artist’s Life’ by Berthold Litzmann, translated by W.H. Hadow, Vol. 1 (MacMillan & Co., 1913).



Going through this recording, a listener may wonder about some of the pieces. Why does a Bach prelude and a piece by Scarlatti intrude upon this 19th-century programme? The choice of those pieces testifies to our desire to tell the story of a pair of pianists, and especially of their daily activities. Robert and Clara would go through Bach's preludes and fugues together, as it were 'with four hands,' and it is evident from studying their own works that Bach's music influenced their style and became a model, much like the music of Mendelssohn. We chose the *Kleine Präludium* in E minor, BWV 938 (c. 1720), whose direct and instructional character makes it a perfect example of what Clara might have given her own students to learn. As for Scarlatti, one may gather from examining Clara's recital programmes that she played his music frequently, especially some of his more virtuoso sonatas. Robert, on the other hand, showed little liking for what he considered pure pyrotechnics—music that was too 'decorative,' in short. In order to 'appease' both husband and wife in this programme, we have therefore chosen a slow piece full of deep feeling and poetry.

Next to the couple's models, their closest friend, Felix Mendelssohn, must also be mentioned. Clara had performed several times under his direction at the Leipzig Gewandhaus before she married Robert, and Felix was the godfather of one of their daughters. It was only his untimely death (in 1847, aged only 38) that put an end to this almost brotherly relationship. In order to pay tribute to this friendship, we invited Jorge González Buajasan, who alongside Fiona Mato performs a work for piano four hands, *Andante et Allegro assai vivace* (1841), of which Clara is the dedicatee.

The salons at the Schumanns' home were also an opportunity to discover promising young talent. Robert had already shown his interest in and admiration for originality by greeting the arrival of Chopin in early 1831 with the words 'Hats off, gentlemen, a genius!' This was also the case with Niels Gade, who, in 1840, had just composed his first symphony and sent it to Mendelssohn, then permanent conductor of the Leipzig Gewandhaus. The latter, full of enthusiasm, immediately put it on the concert programme and summoned the young Dane in person, later making him his assistant conductor. Gade made Robert's acquaintance there, and a beautiful friendship was forged between the three artists, Schumann having deemed him an exceptional composer. Gade's presence at the Schumanns is illustrated here by one of his *Akvareller* (Watercolors): an Elegy transcribed for violin and piano and marked by tenderly ardent lyricism, evocative of Frédéric Chopin.

Only slightly younger, Theodor Kirchner arrived in Leipzig in 1838, where he also became a protégé of Mendelssohn and Schumann. He entered the Conservatory that Mendelssohn had just founded and, in the same year, on his recommendation, he obtained the post of organist at the church of Winterthur. A prolific composer, Kirchner left an immense body of work (to speak only of the piano, there is nearly a thousand opus numbers!). The 'Lied ohne Worte' from his *Bunte Blätter* (1888) for piano trio is a kind of 'double' tribute: one is

reminded of Mendelssohn's *Lieder ohne Worte* (1835-1845) and Schumann's *Bunte Blätter* (1836-1849)—both for solo piano. Theodor Kirchner and Clara would continue to be close long after Robert's death, and Theodor is even said to have become her lover.

Lastly, the figure of Johannes Brahms makes appearances at several points in our programme. Brahms is the best known of the 'lodgers' at the Schumanns' home: and it is in 1853—three years before the death of Robert—and on the recommendation of Franz Liszt that he comes knocking at their door. It is through his vocal music that we wanted to represent him here, underscoring the themes of childhood in his much beloved *Wiegenlied* (Lullaby, 1868) but also of traditional music that must have been very present in everyday life—the Schumanns like Brahms having drawn on folklore for many of their compositions. The 'Schwesterlein' lied from Brahms' *49 Deutsche Volkslieder* (49 German Folk Songs, published in 1894, but begun in 1854), as well as the two pieces from Robert Schumann's *Fünf Stücke im Volkston* (Five Pieces in the Folk Style) for cello and piano (1849), bear witness to this folk influence.

*'The music has stopped now, at least outwardly. [...] Now I must conclude. It has already grown dark.'*<sup>4</sup>

HANNA SALZENSTEIN & JEAN-JACQUES GROLEAU

*Translation: Michael Sklansky*

---

<sup>4</sup> Diaries of Clara Schumann, in: 'Clara Schumann: An Artist's Life' by Berthold Litzmann, translated by W.H. Hadow, Vol. 2 (MacMillan & Co., 1913).



The Philharmonie de Paris opened its doors in January of 2015 at the very edge of the Parc de la Villette. Comprising several concert venues, a Museum of Music, two flexible-use exhibit halls, a media library, and ample educational facilities, it forms a pioneering project to present music in the context of live performance, historic preservation, instruction,

research, and book publishing.

Creating a series of recordings which highlight the prestigious collection of historical instruments housed at the Museum of Music is another part of the overall project, to broaden access to the Philharmonie's activities via the distribution of physical and digital releases.

For us at the Museum of Music, this was also an opportunity to focus on the audible aspect of our cultural heritage. Numbering more than 7,000 artefacts and instruments, our collection is destined to evolve, driven by scientific and cultural inquiry which considers each piece as both a priceless material object *and* a sonic treasure. For the past 20 years, museum curators, conservators, researchers, and educators have delved into the challenges of bringing historical instruments into playable condition and sharing their sound with a wide audience. Not a day goes by without a live performance or a scholarly presentation intended to give one a direct and tangible experience of the music and its cultural context. To have harmonia mundi as our partner in this discographic venture was an obvious choice as well as a splendid opportunity. Most notably, in the label's philosophy, and in its leadership, we found the qualities we cherish: the power to envision and realise projects as audacious as they are accessible; the foresight of finding the right artistic personality and level of human engagement for each project; and the capacity to be guided by the historical and audible legacy of old instruments in order to discover what light they can shed *in the present* on our way of being and feeling.

Volume 8 in this series is an immersive look into the intimate salon of Clara and Robert Schumann. The recently formed Dichter Trio has assembled a programme of works by those two composers, paired with pieces by the musical giants whose music they loved to perform, along with some works by their contemporaries. Two historical instruments from the Museum of Music's collection help to recreate the time and space of this imaginary visit: a 1734 cello made by Guarneri and a Bösendorfer grand piano constructed c. 1890 and recorded here for the first time.

MARIE-PAULINE MARTIN  
Director of the Musée de la musique  
Translation: Michael Sklansky

## EINE EINLADUNG IM HAUSE SCHUMANN

Dieses Programm ist unserem Bedürfnis entsprungen, den Hörer in die persönliche Atmosphäre des Heims von Clara und Robert Schumann Mitte des 19. Jahrhunderts zu führen. Während einer imaginären Reise von Leipzig nach Dresden oder Düsseldorf sollen sich die Türen zu den Salons öffnen, wo sich das Paar und seine Künstlerfreunde über die Musik austauschen, die sie bewegt und inspiriert – Musik der Vergangenheit und die ihrer Generation –, und wo ihre spielenden Kinder den Raum mit fröhlichem Gelächter erfüllen.

„... da ist's denn möglich, daß ich mir [...] so ein kleines Museum baue [...], das träumerische Dunkel in der einen Stube mit Blumen am Fenster, oder die hellblaue mit dem Flügel und Kupferstichen – wir wollen uns nur recht lieben u. treu bleiben [...] Du wirst mich so leise führen, wo ich es bedarf – wirst mir sagen, wo ich gefehlt und auch wo ich etwas Schönes geleistet – und das will ich auch gegen Dich – Du sollst Bach in mir, ich Bellini in Dir lieben – wir werden oft vierhändig spielen.“<sup>1</sup>

Um diese Situation möglichst authentisch nachzustellen, wollten wir uns auch dem Klang der alten Instrumente annähern. Da Clara und Robert vor allem mit dem Klavier in Verbindung gebracht werden, schien uns gerade bei diesem Instrument die richtige Wahl von entscheidender Bedeutung. Und so steht bei dieser Aufnahme ein Bösendorfer-Flügel aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ganz im Mittelpunkt. Er stammt aus dem Pariser Musée de la Musique, und wir haben uns beim Spiel von seiner einzigartigen Klangvielfalt inspirieren und leiten lassen. Was die Streicher betrifft, so gaben wir dem Klang der italienischen Instrumente den Vorzug: Unsere Wahl fiel auf eine Violine von Alessandro Gagliano und auf ein Violoncello von Pietro Guarneri aus Venedig, das ebenfalls aus der Sammlung des Musée de la Musique kommt. Wir entschieden uns für umspinnene Darmsaiten, die einen runden, warmen Klang erzeugen, der zum Ton des alten Flügels perfekt passt.

„Ein neuer Lebensabschnitt wenn auch nicht ohne Sorgen aber glücklich vollbracht, daß wir dem Himmel aus ganzem Herzen dankbar sein müssen. Am 1sten September schenkte er uns durch meine Klara ein Mädchen. Die Stunden, die vorangingen, waren schmerzenvoll; ich will die Nacht zum 1sten September, einen Mittwoch, nicht vergessen. So viel stand in Gefahr; in einer Minute einmal übermannte es mich, daß ich mich nicht zu fassen wußte. Dann vertraute ich aber auf Klara's starke Natur, ihre Liebe zu mir – wie sollte ich das alles beschreiben können. 10 Minuten vor elf Uhr Vormittag war das Kleine da – unter Blitz und Donner, da

<sup>1</sup> Brief von Robert Schumann an Clara, 4. Januar 1838, in: Anja Mühlenweg (Hg.), Schumann, Briefedition, Serie I, Bd. 4, Köln 2012, S. 178

gerade ein Gewitter am Himmel stand. Die ersten Laute aber – und das Leben stand wieder hell und liebend vor uns – wir waren ganz selig vor Glück. Wie bin ich doch stolz eine Frau zu haben, die mir außer ihrer Liebe, ihrer Kunst auch solch ein Geschenk gemacht. Nun flogen die Stunden hin zwischen Freude und Besorgniß.“<sup>2</sup>

Unser Programm ist um verschiedene Werke von Robert Schumann herum gebaut: So erklingen das erste und letzte Stück der *Kinderszenen* (1838), also *Von fremden Ländern und Menschen* und *Der Dichter spricht*<sup>3</sup> (hier in einer Bearbeitung für Violine, Violoncello und Klavier), sowie das bedeutende *Klaviertrio Nr. 2* op. 80, das Clara ganz besonders mochte. In seiner kompositorischen Ausführung folgt es dem ersten (op. 63), dabei gibt es sich aber stürmischer und optimistischer und „wirkt freundlicher und schneller“, um es mit den Worten des Komponisten zu sagen. Der erste Satz verbreitet ein Gefühl von Hoffnung, es wechseln sich lebhaft, sonnige Episoden mit träumerischen, sehr zärtlichen Passagen ab. Im zweiten Satz entspinnt sich eine lange, von Innerlichkeit geprägte Melodie. Der dritte Satz ähnelt einer langsamen Barkarole, sein Gerüst wird von kanonischen Imitationen in Violine und Violoncello und dann in Klavier und Violine gebildet. Im vierten und letzten Satz findet sich wieder die Agogik vom ersten, wobei eine kontrapunktische Passage in der Mitte für eine Intensivierung des Ausdrucks sorgt. Mit einer funkelnden Coda, in der es noch einmal zu einer Steigerung der Energie kommt, endet das Werk.

Die Vokalmusik nimmt in Schumanns Schaffen einen sehr wichtigen Platz ein, und es lag daher nahe, den Bariton Samuel Hasselhorn zu bitten, sich zu uns zu gesellen. Er interpretiert von Robert Schumann zwei Lieder, die aus verschiedenen, dem Thema der Liebe gewidmeten Zyklen stammen. Eine fast triumphale Dimension hat das Gefühl des Verliebten in *Widmung* (aus *Myrthen*, 1840), einer Komposition, die Schumann seiner Braut am Tag ihrer Hochzeit schenkte. *Meine Rose* (aus *Sechs Gesänge von N. Lenau und Requiem* op. 90) ist das intime, zärtliche Gegenstück dazu.

Neben Robert ist die andere Hauptperson in diesem Salon selbstverständlich Clara. Sie war eine außergewöhnliche Künstlerin, als Pianistin von allen bewundert und dazu eine begabte Komponistin. Um sich ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter zu widmen, unterbrach sie gezwungenermaßen ihre Karriere. Natürlich konnten wir unmöglich darauf verzichten, einige ihrer Kompositionen zu Gehör zu bringen, von denen es leider nicht viele gibt: Sie hinterließ nur etwa vierzig Werke. Für diese Aufnahme wählten wir das *Andante molto*, das die *Drei Romanzen für Violine und Klavier* (1853) eröffnet und in dem sich Claras unglaubliche Erfindungskraft und Unabhängigkeit und ein schon sehr „wienischer“ Zug zeigen, und das wunderbare

2 Ehetagebücher von Clara und Robert Schumann, 17. September 1841, in: Beatrix Borchard, Clara Schumann, Hildesheim etc. 2015, S. 159

3 Unnötig zu sagen, dass uns dieses Stück inspirierte, als es darum ging, für unser Trio einen Namen zu finden.

*Notturmo* für Klavier solo aus den früheren *Soirées musicales* (1836), die entstanden, nachdem Robert ihr eine Liebeserklärung gemacht hatte.

Nachdem die Eheleute mit dem Studium von Bachs Fugen begonnen haben, schreibt Clara:

„Robert bezeichnet die Stellen, wo das Thema immer wieder eintritt, es ist doch ein gar interessantes Studium die Fugen, und schafft mir täglich mehr Genuß. Robert gab mir einen starken Verweis; ich hatte eine Stelle in Oktaven verdoppelt und dadurch unerlaubt eine fünfte Stimme dem vierstimmigen Satz beigefügt.“<sup>4</sup>

Vielleicht werden einige Stücke dieser Aufnahme die Hörer neugierig machen: Warum haben sich ein Präludium von Bach sowie ein Stück von Scarlatti in dieses romantische Programm hineingeschmuggelt? Das hat ganz einfach mit unserer Absicht zu tun, etwas aus dem Leben und vor allem aus dem Alltag von Robert und Clara zu erzählen. Beide waren Pianisten, und sie spielten Bachs Präludien und Fugen vierhändig vom Blatt. Und wenn man ihre Werke studiert, wird ganz offensichtlich, dass Bachs Musik ihre Kompositionen beeinflusst hat und für sie ein Vorbild wurde, genau wie bei Mendelssohn. Unsere Wahl fiel auf das *Kleine Präludium in e-Moll BWV 938* (ca. 1720), das mit seiner Einfachheit und seinem didaktischen Aspekt ein gutes Beispiel dafür ist, was Clara ihren eigenen Schülern hätte vorgeben können. Was Scarlatti betrifft, so lässt sich feststellen, dass Clara ihn bei ihren Klavierrezitals häufig spielte, vor allem seine virtuosen Sonaten. Robert dagegen fand wenig Gefallen an dem, was er als reines Fingerfeuerwerk betrachtete – als eine letztlich „zu dekorative“ Musik. Zur „Versöhnung“ des Künstler-Ehepaars haben wir entschieden, ein langsames, gefühlvolles und poetisches Stück von Scarlatti in das Programm aufzunehmen.

Nach den Vorbildern ist nun die Reihe an Mendelssohn, dem besten Freund des Ehepaars. Clara spielte vor ihrer Heirat mit Robert oft unter seiner Leitung im Gewandhaus, und er war der Pate einer ihrer Töchter. Erst als er 1847 mit nur 38 Jahren starb, endete diese (fast geschwisterliche) Verbindung. Um diese Freundschaft zu personifizieren, luden wir Jorge González Buajasan ein, zusammen mit Fiona Mato ein Werk für Klavier vierhändig von Mendelssohn zu spielen, das *Andante und Allegro assai vivace* (1841), das übrigens Clara gewidmet ist.

Die Zusammenkünfte im Hause Schumann boten auch Gelegenheit, junge, vielverheißende Künstler zu entdecken. Schumann zeigte sein Interesse und seine Bewunderung für alles Neue bereits 1831, als er Chopin mit den Worten „Hut ab, Ihr Herren, ein Genie!“ würdigte. Und Niels Gade schickte 1840 Mendelssohn – damals ständiger Dirigent am Leipziger Gewandhaus – seine eben vollendete erste Symphonie. Mendelssohn war

---

<sup>4</sup> Berthold Litzmann, Clara Schumann, 2. Band, Leipzig 1920, S. 17

davon begeistert, nahm das Werk umgehend ins Programm auf und ließ den jungen Dänen kommen, der alsbald sein Assistent wurde. Nach der Begegnung Gades mit Schumann, der in ihm einen außergewöhnlichen Komponisten sah, entwickelte sich zwischen den drei Musikern eine schöne Freundschaft. Die Präsenz von Gade bei den Schumanns wird hier durch eine aus dem Klavierzyklus *Akvareller* stammende *Elegie* in der Fassung für Violine und Klavier illustriert, deren zarte, schwärmerische und gefühlsbetonte Stimmung an die Musik Chopins erinnert.

Theodor Kirchner, ein Altersgenosse von Gade, kam 1838 nach Leipzig und wurde ebenfalls ein Schützling von Mendelssohn und Schumann. Er trat ins Konservatorium ein, das Mendelssohn gerade gegründet hatte, und bekam auf dessen Empfehlung hin im selben Jahr eine Stelle als Organist an der Stadtkirche von Winterthur. Kirchner war ein sehr produktiver Komponist und hinterließ ein riesiges Werk (allein für Klavier schuf er fast 1000 Stücke!). Das *Lied ohne Worte* aus seinen *Bunten Blättern* (1888) für Klaviertrio ist gewissermaßen eine „Doppel-Hommage“: Es erinnert an Mendelssohns *Lieder ohne Worte* (1835-1845) genauso wie an Schumanns *Bunte Blätter* (1836-1849), wobei es sich bei diesen Fällen um Werke für Klavier solo handelt. Theodor Kirchner und Clara blieben auch nach Roberts Tod in Kontakt, er wurde sogar ihr Liebhaber.

Hin und wieder erscheint auch Johannes Brahms in dem Programm, der bekannteste Gast der Eheleute Schumann. Drei Jahre vor Roberts Tod und mit einer Empfehlung von Liszt klopfte er 1853 an ihre Türe. Wir möchten ihn über seine Vokalmusik präsentieren und mit dem berühmten *Wiegenlied* (1868) das Thema Kindheit berühren, aber auch der Volksmusik ihren Platz geben, die in seinem Alltag und dem der Schumanns sehr präsent gewesen sein muss, schöpfen sie doch für ihre Kompositionen oft aus der Folklore: Das Lied *Schwesterlein* aus *49 Deutsche Volkslieder* von Brahms (1894 veröffentlicht, aber schon 1854 begonnen) und zwei Ausschnitte aus Robert Schumanns Zyklus *Fünf Stücke im Volkston* für Violoncello und Klavier (1849) zeugen von dieser Inspirationsquelle.

„Die Musik schweigt jetzt, wenigstens äußerlich. [...] Nun will ich schließen. Es dunkelt schon.“<sup>45</sup>

HANNA SALZENSTEIN & JEAN-JACQUES GROLEAU  
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

---

5 Berthold Litzmann, Clara Schumann, Ein Künstlerleben nach Tagebüchern und Briefen, 2. Band, Leipzig 1920, S. 295

## 2 | **Widmung**

*Friedrich Rückert*

Du meine Seele, du mein Herz,  
Du meine Wonn', o du mein Schmerz,  
Du meine Welt, in der ich lebe,  
Mein Himmel du, darein ich schwebe,  
O du mein Grab, in das hinab  
Ich ewig meinen Kummer gab!

Du bist die Ruh, du bist der Frieden,  
Du bist vom Himmel mir beschieden.  
Dass du mich liebst, macht mich mir wert,  
Dein Blick hat mich vor mir verklärt,  
Du hebst mich liebend über mich,  
Mein guter Geist, mein bess'res Ich!

## 12 | **Schwesterlein**

*Traditionell*

Schwesterlein, Schwesterlein, wann gehn wir nach Haus?  
„Morgen wenn die Hahnen krähn,  
Wolln wir nach Hause geh'n,  
Brüderlein, Brüderlein, dann gehn wir nach Haus.“

Schwesterlein, Schwesterlein, wann gehn wir nach Haus?  
„Morgen wenn der Tag anbricht,  
Oh end't die Freude nicht,  
Brüderlein, Brüderlein, der fröhliche Braus.“



**Dévouement***Friedrich Rückert*

Toi mon âme, toi mon cœur,  
Toi ma joie, toi ma peine,  
Toi mon monde où je vis,  
Toi mon ciel où je plane,  
Ô toi ma tombe où  
Je déverse à jamais mon chagrin !

Tu es le repos, tu es la paix,  
Tu m'es un don du ciel.  
Ton amour me grandit à mes yeux,  
Ton regard me transfigure au mien,  
Tu m'élèves au-dessus de moi-même en m'aimant,  
Mon bon génie, mon meilleur moi !

**Petite sœur***Traditionnel*

Petite sœur, petite sœur, quand rentrons-nous ?  
"Demain, quand les coqs chanteront,  
Nous rentrerons à la maison,  
Petit frère, petit frère, alors nous rentrerons."

Petite sœur, petite sœur, quand rentrons-nous ?  
"Demain quand le jour poindra,  
Oh, que l'ivresse ne finisse pas,  
Petit frère, petit frère, l'ivresse joyeuse."

**Dedication***Friedrich Rückert*

You my soul, you my heart,  
You my rapture, O you my pain,  
You my world in which I live,  
My heaven you, to which I aspire,  
O you my grave, into which  
My grief forever I've consigned!

You are repose, you are peace,  
You are bestowed on me from heaven.  
Your love for me gives me my worth,  
Your eyes transfigure me in mine,  
You raise me lovingly above myself,  
My guardian angel, my better self!

**Sister, dear sister***Traditional*

Sister, dear sister, when will we go home?  
'Tomorrow, when the cocks crow,  
Will we go home,  
Brother, dear brother, then will we go home.'

Sister, dear sister, when will we go home?  
'Tomorrow, when day breaks;  
Oh let it not end yet, this joyous evening,  
Brother, dear brother, this cheerful merrymaking.'

Schwesterlein, Schwesterlein, wohl ist es Zeit.  
„Mein Liebster tanzt mit mir,  
Geh ich, tanzt er mit ihr,  
Brüderlein, Brüderlein, lass du mich heut.“

Schwesterlein, Schwesterlein, was bist du blass?  
„Das macht der Morgenschein  
Auf meinen Wängelein,  
Brüderlein, Brüderlein, die vom Tause nass.“

Schwesterlein, Schwesterlein, du wankest so matt?  
„Suche die Kammertür,  
Suche mein Bettlein mir,  
Brüderlein, es wird fein unterm Rasen sein.“

## 16 | **Meine Rose**

*Nikolaus Lenau*

Dem holden Lenzgeschmeide,  
Der Rose, meiner Freude,  
Die schon gebeugt und blasser  
Vom heissen Strahl der Sonnen,  
Reich ich den Becher Wasser  
Aus dunklem, tiefen Bronnen.

Du Rose meines Herzens!  
Vom stillen Strahl des Schmerzens  
Bist du gebeugt und blasser;  
Ich möchte dir zu Füßen,  
Wie dieser Blume Wasser,  
Still meine Seele giessen!  
Könnt ich dann auch nicht sehen  
Dich freudig auferstehen.

Petite sœur, petite sœur, il se fait tard.  
"Mon bien-aimé danse avec moi,  
Si je pars, il dansera avec elle,  
Petit frère, petit frère, ici laisse-moi."

Petite sœur, petite sœur, pourquoi pâlis-tu ?  
"C'est le jour naissant  
Qui sur mes joues se reflète,  
Petit frère, petit frère, et où coule la rosée."

Petite sœur, petite sœur, si lasse, tu chancelles ?  
"Cherche la porte de ma chambre,  
Cherche mon petit lit,  
Petit frère, il fera bon reposer sous le gazon."

### **Ma rose**

*Nikolaus Lenau*

Au charmant joyau du printemps,  
À la rose, qui fait ma joie,  
Qui déjà pâlit et s'incline  
Sous l'ardent rayon du soleil,  
J'apporte cette coupe d'eau  
Du plus profond de la fontaine.

Ô rose de mon cœur !  
Aux rayons muets du chagrin  
Tu pâlis aussi, et t'inclines ;  
Je voudrais à tes pieds,  
Comme l'eau fraîche à cette fleur,  
En silence verser mon âme !  
Ah, ne pourrais-je alors, comme elle,  
Pleine de joie te voir renaître ?

Sister, dear sister, now it is time to go.  
'My love is dancing with me –  
If I go, he will dance with that girl;  
Brother, dear brother, leave me for today.'

Sister, dear sister, why are you so pale?  
'It is the morning light  
Shining on my cheeks,  
Brother, dear brother, that are wet from dew.'

Sister, dear sister, why are you stumbling so wearily?  
'Fetch me to my bedroom door,  
Fetch me to my bed,  
Dear brother; All will be well under the green grass.'

### **My Rose**

*Nikolaus Lenau*

To the fair jewel of Spring,  
The rose, my joy,  
Which is already drooping and pale  
From the hot rays of the sun,  
I give a cup of water  
From the dark, deep well.

O rose of my heart!  
From the silent ray of sorrow  
You are drooping and pale;  
I would like, just as  
I have poured water for this flower,  
Silently to pour out my soul at your feet!  
But even then I might not see you  
Joyfully reviving.

18 | **Wiegenlied**

*Georg Scherer, nach Den Knaben Wunderhorn*

Guten Abend, gut' Nacht,  
Mit Rosen bedacht,  
Mit Näglein besteckt  
Schlupf unter die Deck.  
Morgen früh, wenn Gott will,  
Wirst du wieder geweckt.

Guten Abend, gut' Nacht,  
Von Englein bewacht!  
Die zeigen im Traum  
Dir Christkindleins Baum:  
Schlaf nun selig und süß,  
Schau im Traum's Paradies.

## **Berceuse**

*Georg Scherer, d'après Le Cor merveilleux de l'enfant*

Bonsoir, bonne nuit,  
Couvert de roses,  
Paré de giroflès,  
Glisse-toi sous la couverture.  
Demain matin, si Dieu le veut,  
Tu t'éveilleras de nouveau.

Bonsoir, bonne nuit,  
Veillé par des angelots !  
Ils te montrent en rêve  
L'arbre de l'enfant Jésus :  
Dors donc, paisible et serein,  
Vois en rêve le paradis.

*Traductions : Dennis Collins 3, 18, harmonia mundi 12 et  
Michel Chasteau 16*

## **Lullaby**

*Georg Scherer, after The Boy's Magic Horn*

Good evening, good night,  
Canopied with roses,  
Bedecked with carnations,  
Slip beneath the coverlet.  
Tomorrow morning, if God wills,  
You shall be woken again.

Good evening, good night,  
Watched over by angels!  
In your dreams they'll show you  
The Christmas Tree:  
Sleep sweetly now and blissfully,  
Behold Paradise in your dreams.

*Translations: © Richard Stokes 3, 18\* and Charles Johnston  
12, 16*

*\* from The Book of Lieder Faber, 2005, used by permission.*

## THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE . DISCOGRAPHY

All titles available in digital format (download and streaming)

### Générations

LECLAIR / SENAILLÉ

Sonatas for violin and harpsichord

With *William Christie*, harpsichord

CD HAF 8905292



### The Mad Lover

English sonatas, suites, grounds,

fantasies and bizzarie

With *Thomas Dunford*, lute

CD HMM 902305



ANTONIO VIVALDI

**Violin Concertos** (with Leclair & Locatelli)

With *Les Ombres*,

*Margaux Blanchard*,

*Sylvain Sartre*

CD HMM 902649

## SAMUEL HASSELHORN . DISCOGRAPHY

All titles available in digital format (download and streaming)

FRANZ SCHUBERT

**Glaube, Hoffnung, Liebe** - Lieder

With *Joseph Middleton*, piano

CD HMM 902689



ROBERT SCHUMANN

**Stille Liebe** - Lieder.

Kerner-Lieder, 5 Lieder op. 40, etc.

With *Joseph Middleton*, piano

CD HMN 916114



LOUIS COUPERIN  
NOUVELLES SUITES DE CLAVECIN  
CHRISTOPHE ROUSSET  
2 CD HMM 902501.02



HECTOR BERLIOZ  
SYMPHONIE FANTASTIQUE  
JEAN-FRANÇOIS HEISSER  
MARIE-JOSÈPHE JUDE  
CD HMM 902503



'UNIS VERS'  
MATHIAS LÉVY  
JEAN-PHILIPPE VIRET  
SÉBASTIEN GINIAUX  
CD HMM 902506

**Stradivari**  
LE GRAND INSTRUMENTARIUM  
MUSÉE DE LA MUSIQUE  
PARIS



UNE SOIRÉE CHEZ BERLIOZ  
STÉPHANIE D'OUSTRAC  
THIBAUT ROUSSEL  
TANGUY DE WILLIENCOURT  
CD HMM 902504



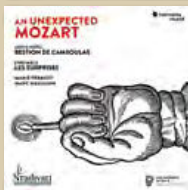
LUDWIG VAN BEETHOVEN  
SONATAS FOR CELLO AND PIANO OP. 5  
RAPHAËL PIDOUX  
TANGUY DE WILLIENCOURT  
CD HMM 902410



PROUST, LE CONCERT RETROUVÉ  
THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE  
TANGUY DE WILLIENCOURT  
CD HMM 902508



AN UNEXPECTED MOZART  
LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS  
ENSEMBLE LES SURPRISES  
2 CD HMM 902396.97



Le Trio Dichter remercie toutes ces formidables personnes qui ont rendu possible ce projet :

Xavier Carrère, Brigitte François-Sappey, Thierry Maniguet,  
Jean-Claude Battault, Maurice Rousteau, Laurent Bessières,  
Jean-Philippe Échard, Jean-Jacques Groleau, Emmanuelle Audouard,  
Mathilde Latour, Virginie Thomas, Thomas Martin,  
Thibaut Garcia, Guillaume Bleton et Chia-Yu Hsu

La Philharmonie, un bâtiment conçu par les Ateliers Jean Nouvel.  
Enregistré à la Cité de la Musique - Philharmonie de Paris en juin et septembre 2022,  
sur le violoncelle Pietro Guarneri, Venise, 1734 et le piano Bösendorfer, Vienne, ca. 1890  
(collection du Musée de la musique),  
dans le bâtiment de la Cité de la Musique conçu par l'architecte Christian de Portzamparc.



## harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2023

Réalisation : Alban Moraud Audio

Direction artistique : Alban Moraud

Prise de son : Alban Moraud assisté d'Alexandra Evrard

Montage : Alexandra Evrard et Aude Besnard

Mixage : Alban Moraud | Mastering : Alexandra Evrard

Accord piano : Laurent Bessières

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Couverture : Carl Holsor, *Interlude*, Londres, © Sotheby's / akg-images

Photo Trio Dichter : © Aurianne Skybyk

Photos violoncelle : © Balthazar Soulier - Atelier Cels

Photos piano : © Claude Germain

Maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé aux Pays-Bas

[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)

[philharmoniedeparis.fr](http://philharmoniedeparis.fr)

[theotimelangloisdeswarte.com](http://theotimelangloisdeswarte.com)

[samuelhasselhorn.com](http://samuelhasselhorn.com)

HMM 902509