

Ars Produktion Schumacher

ROBERT & CLARA
SCHUMANN

Werner von Schnitzler // Sunhee Kim-Nußbeck

ROBERT SCHUMANN
Sonate Nr.1 a-moll op.105

1. Mit leidenschaftlichem Ausdruck | 7:27
2. Allegretto | 3:42
3. Lebhaft | 5:01

CLARA SCHUMANN
3 Romanzen op, 22

4. Andante molto | 3:12
5. Allegretto: Mit zartem Vortrage | 2:45
6. Leidenschaftlich schnell | 3:23

ROBERT SCHUMANN
Sonate Nr. 2 d-moll op.121

7. Ziemlich langsam - Lebhaft | 11:48
8. Sehr lebhaft | 4:15
9. Leise, einfach | 4:54
10. Bewegt | 6:50

ROBERT SCHUMANN
3 Romanzen op. 94

11. Nicht schnell | 3:03
12. Einfach, innig - Etwas lebhafter - Im Tempo | 3:47
13. Nicht schnell | 3:36

Werner von Schnitzler Violine
Sunhee Kim-Nußbeck Klavier

Seit 2024 stehen die beiden gemeinsam auf der Bühne. Aus ihrer gemeinsamen Liebe zur Musik ist eine enge Freundschaft entstanden, die ihre Auftritte einzigartig macht. Ihre Verbundenheit, Energie und Spielfreude sind bei jedem Konzert spürbar.

Since 2024, the two musicians have performed together, united by their shared passion for music. Over time, their musical collaboration has blossomed into a close friendship, enriching each performance with a distinctive sense of connection and vitality. Their energy, chemistry, and joy of making music together are felt in every concert.



Kammermusik von Robert und Clara Schumann

Robert Schumann – Sonate für Klavier und Violine a-Moll op. 105

Robert Schumanns Violinsonaten haben eine so interessante wie konsequente Vorgeschichte. Nachdem der Komponist in seinem „Kammermusikjahr“ 1842 die drei *Streich*quartette op. 41, das *Klavierquintett op. 44*, das *Klavierquartett op. 47* und ein später unter dem Titel *„Fantasiestücke“* als op. 88 erschienenes Klaviertrio geschrieben hatte, war die Beschäftigung mit der Gattung der Violinsonate nahezu zwangsläufig, zumal, mit Ausnahme seines Opus 88, sich alle der genannten Werke bereits mit der Sonatenform auseinandersetzten. Einen wichtigen Anstoß dazu gab ihm wohl auch der mit ihm befreundete Geiger Ferdinand David, Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters, als er ihm am 18. Januar 1850 schrieb: *„Deine Fantasiestücke für Piano und Clarinette gefallen mir ungemein; warum machst Du nichts für Geige und Clavier? es fehlt so sehr an was gescheidtem Neuen, und ich wüßte niemand, der es besser könnte als Du. Wie schön wäre es, wenn Du jetzt noch etwas derartiges machtest, was ich Dir dann mit Deiner Frau vorspielen könnte. Wäre ich Fürst Gallizin* [sic! Fürst Nikolai Golizyn, Mäzen Beethovens, der ihm aber das zugesagte Honorar für die drei Streichquartette op. 127, 128 und 130 schuldig blieb], *so bestellte ich einiges bei Dir à 100 Ducaten, bliebe sie Dir aber nicht schuldig. Thu’s auch ohne dies, lieber Schumann: immer und ewig die A-Dur-Sonate [die Sonate für Klavier und Violine Nr. 9 A-Dur op. 47, sog. „Kreutzer-Sonate“] von Beethoven wird einem doch auch bald zu viel.“*

Es dauerte jedoch bis in den Herbst 1851, dass Clara Schumann unter dem 15. September ihrem Tagebuch anvertrauen konnte: *„Robert arbeitet sehr fleißig etwas Neues; ich kann ihm aber nicht entlocken, was; vermute jedoch, es sei ein Stück für Klavier und Violine, hab ich recht?“* und sich dann am 18. September sicher sein konnte: *„Ich hatte recht vermutet, R. hat eine neue Sonate für Klavier und Violine komponiert, doch lernte*

ich sie noch nicht kennen, da sie jetzt beim Notenschreiber ist.“ Am 25. September bemerkte sie schließlich: „Roberts neue Sonate … habe ich nun kennen gelernt und bin sehr entzückt davon. Der ganze Charakter der Sonate gefällt mir außerordentlich, und ich kann gar nicht erwarten, bis Wasielewski kommt, daß ich sie mit ihm spielen kann.“ Der Geiger Wilhelm Joseph von Wasielewski war Konzertmeister am Städtischen Musikverein Düsseldorf und schrieb die erste Biographie über Robert Schumann.

Diese Probe fand am 16. Oktober statt und Clara Schumann berichtete darüber: *„Es ließ mir keine Ruhe, ich mußte gleich heute Roberts neue Sonate probieren. Wir spielten sie und fühlten uns ganz besonders durch den ersten Satz ergriffen, nur der dritte, etwas weniger anmutige, mehr störrische Satz wollte noch nicht so recht gehen.“* Dieser Eindruck wird von Wasielewski bestätigt, der in seiner Autobiographie „Aus siebzig Jahren“ (1897) schrieb: *„Schon am zweiten Tage nach meiner Rückkehr von Dresden brachte Schumann die A-moll-Sonate op. 105 zum Vorschein, die seine Gattin dann auf der Stelle mit mir durchspielte. Im ganzen zeigte sich Schumann von der Ausführung befriedigt, nur das Finale konnte ich ihm nicht zu Danke spielen. Es wurde noch dreimal durchgenommen, doch Schumann meinte, er habe eine andere Wirkung von der Geigenpartie erwartet. Ich vermochte ihm nicht genügend den störrischen, unwirschen Ton des Stückes wiederzugeben.“*

Möglicherweise waren auch die geigerischen Fähigkeiten Wasielewskis zu limitiert, um der Sonate vollendeten Ausdruck zu verleihen. Als Ferdinand David bei Schumanns letztem Besuch in Leipzig im März 1852 die Sonate nach einem Diner beim Fürsten Heinrich II. Reuß zu Köstritz mit Clara Schumann vom Blatt spielte, mit *„dem ihm eigenen vollen großen Ton“* und *„hinreißender Genialität“*, meinte diese, nun erst sei ihr der eigentümliche Charakter des letzten Satzes aufgegangen, und schloss im Tagebuch mit der Bemerkung: *„ … kurz, er hat uns entzückt.“*

Die öffentliche Uraufführung der Sonate mit diesen beiden Interpreten fand am 21. März 1852 bei einer musikalischen Matinée im Gewandhaus zu Leipzig statt, bei der auch Schumanns drittes *Klaviertrio g-moll op. 110* erstmals erklang; beide Stücke hinterließen beim Publikum allerdings keinen nachhaltigen Eindruck. Noch im März 1852 erschien das Werk im Druck bei Friedrich Hofmeister in Leipzig, fand aber zunächst nicht allzuviel Resonanz. Erst Joseph Joachim (1831–1907), einem der bedeutendsten Geiger seiner Zeit und langjähriger künstlerischer Wegbegleiter Clara Schumanns, gelang es, der Sonate zum Durchbruch zu verhelfen. Er spielte sie im Mai 1853 in Düsseldorf zusammen mit ihr in privatem Kreis *„so wundervoll, daß mir das ganze Werk nun erst recht den Eindruck gemacht hat, wie ich es immer gedacht hatte“*, wie sie in ihrem Tagebuch vermerkte. Am 23. September 1853 wiederholte und vertiefte sich dieser Eindruck. Joachim spielte die Sonate nach Clara Schumanns Worten *„so tief ergreifend, daß es einem an die innersten Saiten des Herzens schlug; so hatte ich es mir wohl immer gedacht, daß es klingen müßte, aber nie gehört.“*

Es ist sicher kein Zufall, dass auf dem Titelblatt des Erstdrucks der *Violinsonate a-Moll op. 105* das Klavier an erster Stelle genannt wird. Das Werk reiht sich ein in die Tradition der Violinsonate seit Mozart und vor allem Beethoven. Bei Schumann kommt es nunmehr zu einem vollkommen gleichberechtigten Konzertieren oder besser Duettieren der beiden Instrumente – sie sind noch mehr als bei Beethoven oder auch Schubert zu einer untrennbaren Einheit verschmolzen, so dass begleitende Passagen in einem der beiden Parts fast ganz fehlen. In dieser Hinsicht lieferte Schumann das Vorbild für alle „großen“ Violinsonaten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, etwa für die Werke von Johannes Brahms, Woldemar Bargiel, Niels Wilhelm Gade, Edvard Grieg, César Franck bis hin zu Max Reger.

Auch kompositionstechnisch ist Schumanns knapp geformte Sonate von zukunftsweisender Kühnheit. Thematisch-motivische Beziehungen verklammern die drei Sätze

miteinander, vieles ist nach dem Prinzip der entwickelnden Variation aus wenigen Keimzellen heraus konstruiert. Nach dem grüblerischen Kopfsatz mit seinen auffahrenden Akzenten *(Mit leidenschaftlichem Ausdruck)* erscheint der zweite Satz *(Allegretto)* wie ein Intermezzo, dass die Merkmale eines langsamen Satzes mit Elementen des fehlenden Scherzos kombiniert. Das Finale *(Lebhaft)* mit seiner toccatenhaften Bewegungsenergie lässt auf Schumanns intensives Studium der Werke Johann Sebastian Bachs schließen.

Robert Schumann – Sonate für Violine und Klavier d-Moll op. 121

Robert Schumanns zweite *Violinsonate d-Moll op. 121* ist einerseits als konsequente Weiterführung dessen zu betrachten, was er mit seiner ersten Sonate bereits geschaffen hatte, andererseits aber auch als Verwirklichung eines noch moderneren Konzepts, das sich von dem seines Erstlings nicht nur im Umfang grundlegend unterscheidet.

Erste Skizzen zu dem Werk reichen bis in das letzte Viertel des Jahres 1851 zurück und nach einer Probeaufführung im Verein mit anderen Werken im Hause Schumann berichtete Clara Schumann an ihre Mutter Mariane Bargiel: *„... Es ist ein Schwung und eine jugendliche Frische in den Sachen, die einen wahrhaft electrisiert... Ich kann Dir gar nicht sagen, wie glückliche Stunden mir diese neuen Werke wieder verschafft haben...“* Einige Zeit später, im Januar 1853, schrieb sie an den Hamburger Musikkritiker und -schriftsteller Theodor Avé-Lallemant: *„... Das ist für mich die großartigste [Sonate] nach der Beethoven'schen in A [die „Kreutzer-Sonate“ op. 47], ich kenne wenigstens keine Gleiche.“*

Die zweite Violinsonate Schumanns erschien schließlich im September 1853 unter dem bezeichnenden Titel *„2te GROSSE SONATE für Violine und Pianoforte... Op. 121“* und

einer Widmung an Ferdinand David, dem Schumann am 9. Oktober 1853 ein Exemplar zusandte und dazu schrieb: *„Du erhältst hier die Sonate, die ich Dir zugeeignet habe. Du magst sie als Erinnerungszeichen an im jugendlichen Alter verlebte schöne Stunden freundlich annehmen.“* David bedankte sich am 15. Oktober 1853: *„Mein lieber Schumann! Du hast mich durch die Dedication Deiner Sonate ebenso erfreut als geehrt. Nimm meinen innigsten Dank dafür so wie für die herzlichen Zeilen, welch das schöne Exemplar begleiteten.“*

Die öffentliche Uraufführung der Sonate spielte am 29. Oktober 1853 bei einer Soirée im Cürtenschen Saal zu Düsseldorf wiederum Clara Schumann, diesmal zusammen mit Joseph Joachim. Schon am 10. September 1853 hatte der Geiger in einem Brief an seinen Freund, den Pianisten und Komponisten Arnold Wehner, bemerkt: *„... sie ist für mich eine der schönsten Schöpfungen der neuern Zeit, in ihrer herrlichen Einheit der Stimmung und Prägnanz der Motive. Sie ist voll hoher Leidenschaft, – fast herb und schroff in ihren Accenten – und der letzte Satz könnte an eine Seelenlandschaft mahnen in seinem herrlichen Auf- und Niederwogen.“*

Schumanns Konzeption dieses Werks weist weit in die Zukunft. Die auf den Widmungsträger zugeschnittene gesteigerte Virtuosität des Violinparts, dessen noch intensiveres Ineinanderfließen mit dem dichten Klavierpart, die motivisch-thematische Verklammerung aller vier Sätze und Reminiszenzen an die Harmonik und Rhythmik barocker Vorbilder führten die Gattung der Violinsonate auf einen neuen Höhepunkt. Im Titel des Erstdrucks steht die Violine, im Gegensatz zur ersten Sonate, jetzt an erster Stelle, wie um die virtuosen Anforderungen des Violinparts und seine spieltechnische Bedeutung zu unterstreichen. Auch der auf vier Sätze gesteigerte Umfang des Werks hebt es von der Vorgängerin ab und kommt in der Bezeichnung „Grosse Sonate“ zum Ausdruck.

Dem Kopfsatz in Sonatensatzform *(Ziemlich langsam – Lebhaft)*, der von Energie und Leidenschaft erfüllt ist, stellt Schumann eine kurze, präludierende langsame Einleitung voran, die das charakteristische Hauptthema (Quartsprung, Terzsprung abwärts) vorwegnimmt. Der zweite Satz *(Sehr lebhaft)*, ein Scherzo im 6/8-Takt in h-Moll, das nicht eigens als solches bezeichnet ist, setzt die Stimmung des ersten Satzes fort und ist von starken motorischen Akzenten geprägt, die sich in dem nur flüchtig nach D-Dur aufhellenden Mittelteil kurz beruhigen. Der langsame Satz *(Leise, einfach)* in G-Dur (3/8-Takt) mit seiner idyllischen Pizzikato-Begleitung zu Beginn weitet sich in einen vierteiligen Variationszyklus über eine schlichte, volksliedartige Melodie, der durch ein Zitat aus dem drängenden Scherzo reizvoll unterbrochen wird. Das auf- und abwogende Perpetuum mobile des abschließenden Rondos *(Bewegt)* mit seiner barockisierenden Harmonik und seinem toccatenhaften Vorwärtsdrängen stellt eine formale Verbindung zur ersten Sonate her und sorgt für ein mitreissendes, konzertant anmutendes Finale, das in strahlendem D-Dur endet.

Robert Schumann – Drei Romanzen für Oboe und Klavier op. 94

Im Frühjahr 1849 begann Robert Schumann damit, eine ganze Reihe von Kammermusikwerken zu komponieren, in denen er jeweils ein im Repertoire bisher weniger vertretenes Instrument im Duo mit Klavier bedachte. So entstanden u. a. die *Fantasiestücke op. 73* für Klarinette, die *Fünf Stücke im Volkston op. 102* für Violoncello und die *Drei Romanzen für Oboe und Klavier op. 94*, 1851 dann noch die *Märchenbilder op. 113* für Viola. Es handelt sich dabei um zyklisch angelegte Folgen von Charakterstücken, zumeist in dreiteiliger Liedform. Sie stellen nicht selten virtuose Anforderungen und lassen die Eigenarten und klanglichen Qualitäten des jeweiligen Instruments deutlich hervortreten, sind aber auch des besseren Absatzes wegen alle in alternativen Besetzungen erschienen, die *Drei Romanzen op. 94* z. B. auch für Klarinette oder Violine. Diesen Zyklus schrieb Schumann Anfang Dezember 1849 und schenkte ihn seiner Frau Clara zur Weihnacht 1849.

Das Werk erschien im Januar 1851 bei Simrock in Bonn unter dem Titel *„Drei/Romanzen/für/HOBOE/ad libitum Violine oder Clarinette/mit Begleitung des Pianoforte…Op. 94."*

Der dreiteilige, nach seinen Tonarten (a-Moll, A-Dur, a-Moll) und nach den Taktarten (3/4, C, C) sowie in seinen Temporelationen einheitlich und atmosphärisch dicht gehaltene Zyklus hat seine herausragende Bedeutung für das schmale Repertoire der Oboe bis heute gewahrt und offenbart auch in der Ausführung mit der Violine seinen ganzen Reiz.

Clara Schumann – Drei Romanzen für Violine und Klavier op. 22

Die Sorge für ihre Kinder und vielfältige Konzertverpflichtungen ließen Clara Schumann leider nur wenig Zeit zum Komponieren. Nach einer längeren schöpferischen Pause begann Clara Schumann Ende Mai 1853 in Düsseldorf wieder zu komponieren. So entstanden zunächst die *Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 20*, danach die *Drei Romanzen op. 21 für Klavier* und die *Sechs Lieder aus Jucunde von Hermann Rollett op. 23*, schließlich Mitte Juli des Jahres die *Drei Romanzen op. 22* für Violine und Klavier, neben dem bereits 1846 entstandenen *Klaviertrio g-Moll op. 17* das einzige Kammermusikwerk der Komponistin.

Diese drei Stücke wurden im Januar 1856 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig publiziert und sind Joseph Joachim *„freundschaftlichst"* gewidmet sind, Ausdruck einer inspirierenden Freundschaft mit dem genialen, 12 Jahre jüngeren Geiger, die 1853 nach dem ersten Zusammentreffen begründet wurde und in eine einzigartige künstlerischen Partnerschaft mündete, die bis 1890 anhielt, als Clara Schumann ihre Konzerkarriere ausklingen ließ, und die mit Konzerten auf allen wichtigen Konzertbühnen Europas und in privaten Kreisen interpretatorische Maßstäbe gesetzt hatte.

Die *Drei Romanzen op. 22* für Violine und Klavier, denen Schumanns *Drei Romanzen op. 94* Modell gestanden haben könnten, sind in ihrem Aufbau und in ihrer Qualität den Johannes Brahms gewidmeten *Drei Romanzen op. 21* für Klavier vergleichbar. In einem wohlerwogenen Gleichgewicht zwischen lyrischen und konzertant-virtuosen Elementen und in ausgewogener klanglicher Balance zwischen den beiden so verschiedenen Instrumenten führt der Zyklus tonartlich von Des-Dur über g-Moll nach B-Dur. Die sich dem Hörer fast unmerklich mitteilende Beschleunigung im Charakter der drei Stücke verleiht dem Zyklus einen zusätzlichen Reiz. Sie reicht vom *Andante molto* der empfindsamen ersten Romanze mit ihrem beziehungsreichen Zitat aus dem Kopfsatz der *a-moll-Violinsonate op. 105* Robert Schumanns, die der Widmungsträger so unvergleichlich gespielt hatte, über die zwischen melancholischen und kapriziösen Momenten changierende zweite *(Allegretto: Mit zartem Vortrage)* bis zum virtuosen Schwung der dritten Romanze *(Leidenschaftlich schnell)*.

Claus-Dieter Hanauer



Chamber Music by Robert and Clara Schumann

Robert Schumann – Sonata for Piano and Violin in A minor, Op. 105

Robert Schumann's violin sonatas have a history that is as fascinating as it is consistent. Having written the three *string quartets Op. 41*, the *Piano Quintet Op. 44*, the *Piano Quartet Op. 47* and a piano trio later published as Op. 88 under the title *'Fantasiestücke'* during his 'year of chamber music' in 1842, it was almost inevitable that he would turn his attention to the violin sonata genre, especially as, with the exception of his Opus 88, all the works mentioned had already engaged with the sonata form. An important impetus for this was likely provided by his friend, the violinist Ferdinand David, concertmas*ter of the Leipzig Gewandhaus Orchestra, when he wrote to him on 18 January 1850: "I like your Fantasiestücke for piano and clarinet immensely; why don't you write something for violin and piano? There is such a lack of anything decent and new, and I can think of no one who could do it better than you. How lovely it would be if you were to compose something of that sort now, which I could then play for you and your wife. Were I Prince Gallizin* [sic! Prince Nikolai Golitsyn, Beethoven's patron, who, however, remained in debt to him for the promised fee for the three string quartets Op. 127, 128 and 130], *I would commission several pieces from you at 100 ducats each, though I would not leave you in debt. Do it even without this, dear Schumann: Beethoven's A major Sonata [the Sonata for Piano and Violin No. 9 in A major, Op. 47, known as the 'Kreutzer Sonata'] will soon become too much for one to bear."*

It was not until the autumn of 1851, however, that Clara Schumann was able to confide in her diary on 15 September: *"Robert is working very diligently on something new; I cannot, however, coax out of him what it is; I suspect, however, that it is a piece for piano and violin, am I right?"* and was then able to be certain on 18 September: *"I was right in my guess; R. has composed a new sonata for piano and violin, though I have not yet heard it, as it is now with the copyist."* On 25 September she finally remarked: *"I have now heard Robert's new sonata ... and am utterly delighted by it. I am extremely taken with the whole character of the sonata, and I can't wait for Wasielewski to arrive so that I can play it with him."* The violinist Wilhelm Joseph von Wasielewski was concertmaster at the Städtischer Musikverein Düsseldorf and wrote the first biography of Robert Schumann.

This rehearsal took place on 16 October, and Clara Schumann reported on it: *"I couldn't rest; I simply had to try out Robert's new sonata today. We played it and were particularly moved by the first movement; only the third, somewhat less graceful, more stubborn movement didn't quite come off."* This impression is confirmed by Wasielewski, who wrote in his autobiography *Aus siebzig Jahren* (1897): *"On the very second day after my return from Dresden, Schumann produced the A minor Sonata, Op. 105, which his wife then played through with me on the spot. On the whole, Schumann seemed satisfied with the performance; it was only the finale that I could not play to his satisfaction. We went through it three more times, yet Schumann felt he had expected a different effect from the violin part. I was unable to convey to him sufficiently the stubborn, gruff tone of the piece."*

It is also possible that Wasielewski's skills as a violinist were too limited to do full justice to the sonata. When, during Schumann's final visit to Leipzig in March 1852, Ferdinand David played the sonata sight-reading with Clara Schumann after a dinner at the home of Prince Heinrich II Reuss zu Köstritz, displaying *"his characteristic full, rich tone"* and *"enchanting genius"*, she remarked that only now had the distinctive character of the final movement dawned on her, and concluded in her diary with the observation: *'... in short, he enchanted us.'*

The public premiere of the sonata, performed by these two musicians, took place on 21 March 1852 at a musical matinee in the Gewandhaus in Leipzig, where Schumann's Third *Piano Trio in G minor, Op. 110*, was also performed for the first time; neither piece, however, made a lasting impression on the audience. The work was published in March 1852 by Friedrich Hofmeister in Leipzig, but initially met with little response. It was only Joseph Joachim (1831-1907), one of the most important violinists of his time and a long-standing artistic companion of Clara Schumann, who succeeded in helping the sonata achieve its breakthrough. He played it with her in a private circle in Düssel*dorf in May 1853, "so wonderfully that the whole work has now made an even greater impression on me than I had always imagined"*, as she noted in her diary. On 23 September 1853, this impression was repeated and deepened. In Clara Schumann's words, Joachim played the sonata *"so deeply moving that it struck the innermost strings of the heart; that is how I had always imagined it should sound, but had never heard it."*

It is certainly no coincidence that on the title page of the first edition of the Violin Sonata in A minor, Op. 105, the piano is listed first. The work follows in the tradition of the violin sonata since Mozart and, above all, Beethoven. In Schumann's work, the two instruments now engage in a completely equal dialogue, or rather a duet – they are fused into an inseparable unity even more so than in Beethoven or Schubert, to the extent that accompanying passages are almost entirely absent from one of the two parts. In this respect, Schumann provided the model for all the 'great' violin sonatas of the second half of the 19th century, such as the works of Johannes Brahms, Woldemar Bargiel, Niels Wilhelm Gade, Edvard Grieg, César Franck and right up to Max Reger.

In terms of compositional technique, too, Schumann's compactly structured sonata displays a forward-looking boldness. Thematic and motivic relationships interlink the three movements; much is constructed according to the principle of developing variation from a few initial seeds. Following the brooding first movement with its rising accents

(Mit leidenschaftlichem Ausdruck), the second movement *(Allegretto)* appears like an intermezzo, combining the characteristics of a slow movement with elements of the missing scherzo. The finale *(Lebhaft)*, with its toccata-like kinetic energy, suggests Schumann's intensive study of the works of Johann Sebastian Bach.

Robert Schumann – Sonata for Violin and Piano in D minor, Op. 121

Robert Schumann's Second *Violin Sonata in D minor, Op. 121*, can be seen, on the one hand, as a logical continuation of what he had already achieved in his First Sonata; on the other hand, however, it also represents the realisation of an even more modern concept, one that differs fundamentally from that of his debut work, and not merely in terms of scope.

The first sketches for the work date back to the last quarter of 1851, and following a trial performance alongside other works at the Schumanns' home, Clara Schumann wrote to her mother, Mariane Bargiel: *"... There is a verve and a youthful freshness in these pieces that truly electrifies one... I cannot tell you how many happy hours these new works have brought me once again..." Some time later, in January 1853, she wrote to the Hamburg music critic and writer Theodor Avé-Lallemant: "... For me, this is the greatest [sonata] after Beethoven's in A [the 'Kreutzer Sonata' Op. 47]; at least, I know of no equal."*

Schumann's second violin sonata was finally published in September 1853 under the telling title *'2nd GRAND SONATA for Violin and Pianoforte... Op. 121'* and a dedication to Ferdinand David, to whom Schumann sent a copy on 9 October 1853, writing: *'Here is the sonata I have dedicated to you. Please accept it kindly as a memento of the happy hours spent in our youth."* David replied on 15 October 1853: *"My dear Schumann! You have both delighted and honoured me with the dedication of your sonata. Please*

accept my heartfelt thanks for this, as well as for the warm words that accompanied the beautiful copy."

The public premiere of the sonata took place on 29 October 1853 at a soirée in the Cürtenschen Saal in Düsseldorf, once again performed by Clara Schumann, this time together with Joseph Joachim. As early as 10 September 1853, the violinist had remarked in a letter to his friend, the pianist and composer Arnold Wehner: '*... to me it is one of the finest creations of modern times, in its magnificent unity of mood and the conciseness of its motifs. It is full of intense passion – almost harsh and abrupt in its accents – and the final movement could be likened to a landscape of the soul in its magnificent surging and ebbing."*

Schumann's conception of this work points far into the future. The heightened virtuosity of the violin part, tailored to the dedicatee, its even more intense interweaving with the dense piano part, the motivic-thematic interconnection of all four movements, and reminiscences of the harmony and rhythm of Baroque models took the genre of the violin sonata to a new height. In the title of the first edition, the violin now takes precedence, in contrast to the First Sonata, as if to emphasise the virtuosic demands of the violin part and its technical significance. The work's expanded scope, now comprising four movements, also sets it apart from its predecessor and is reflected in the designation "Grand Sonata".

Schumann precedes the first movement in sonata form *(Ziemlich langsam – Lebhaft)*, which is filled with energy and passion, with a short, prelude-like slow introduction that anticipates the characteristic main theme (a leap of a fourth, a descending leap of a third). The second movement *(Very lively)*, a scherzo in 6/8 time in B minor, which is not specifically designated as such, continues the mood of the first movement and is characterised by strong, driving accents, which briefly subside in the middle section, which brightens only fleetingly into D major. The slow movement *(Leise, einfach)* in G major

(3/8 time), with its idyllic pizzicato accompaniment at the beginning, expands into a four-part cycle of variations on a simple, folk-song-like melody, which is charmingly interrupted by a quotation from the urgent scherzo. The undulating perpetuum mobile of the concluding rondo *(Bewegt)*, with its Baroque-style harmonies and toccata-like forward momentum, establishes a formal link to the first sonata and provides a rousing, concertante-like finale that ends in radiant D major.

Robert Schumann – Three Romances for Oboe and Piano, Op. 94

In the spring of 1849, Robert Schumann began composing a whole series of chamber music works, each of which featured an instrument that had hitherto been under-represented in the repertoire, paired with the piano. This resulted in works such as the *Fantasiestücke, Op. 73*, for clarinet; the *Five Pieces in Folk Style, Op. 102*, for cello; and the *Three Romances for Oboe and Piano, Op. 94*, followed in 1851 by the *Märchenbilder, Op. 113*, for viola. These are cyclical series of character pieces, mostly in three-part song form. They frequently pose virtuosic challenges and allow the distinctive characteristics and tonal qualities of the respective instrument to come to the fore, but have also all been published in alternative instrumentations to ensure better sales; the *Three Romances, Op. 94*, for example, are also available for clarinet or violin. Schumann wrote this cycle in early December 1849 and presented it to his wife Clara for Christmas 1849. The work was published in January 1851 by Simrock in Bonn under the title *'Three Romances for Oboe, ad libitum violin or clarinet, with piano accompaniment... Op. 94.'*

The three-part cycle, which is unified and atmospherically dense in its keys (A minor, A major, A minor), time signatures (3/4, C, C) and tempo markings, has retained its outstanding significance for the limited oboe repertoire to this day and reveals its full charm even when performed with the violin.

Clara Schumann – Three Romances for Violin and Piano, Op. 22

Unfortunately, her concern for her children and her varied concert commitments left Clara Schumann with little time for composing. After a prolonged creative hiatus, Clara Schumann began composing again in Düsseldorf at the end of May 1853. This led first to the *Variations on a Theme by Robert Schumann, Op. 20*, followed by the *Three Romances, Op. 21*, for piano and the *Six Songs from Jucunde by Hermann Rollett, Op. 23*, and finally, in mid-July of that year, the *Three Romances, Op. 22*, for violin and piano, which, alongside the *Piano Trio in G minor, Op. 17*, composed as early as 1846, is the composer's only chamber music work.

The *Three Romances, Op. 22*, for violin and piano, which may have been modelled on Schumann's *Three Romances, Op. 94*, are comparable in structure and quality to the *Three Romances, Op. 21*, for piano dedicated to Johannes Brahms. In a carefully considered balance between lyrical and concertante-virtuoso elements, and in a harmonious tonal balance between the two such different instruments, the cycle progresses tonally from D-flat major via G minor to B-flat major. The acceleration in the character of the three pieces, which reveals itself to the listener almost imperceptibly, lends the cycle an additional charm. It ranges from the *Andante molto* of the sensitive first Romance, with its evocative quotation from the first movement of Robert Schumann's *Violin Sonata in A minor, Op. 105*—which the dedicatee had played so incomparably—through the second *(Allegretto: Mit zartem Vortrage)*, to the virtuoso verve of the third romance *(Leidenschaftlich schnell)*.

Claus-Dieter Hanauer
Translation: Stefan Pieper



Werner von Schnitzler – Violine – wernervonschnitzler.com

Der Geiger und Bratschist Werner von Schnitzler wurde 1978 in Köln geboren. Sein Studium absolvierte er bei Igor Ozim in Köln, Pinchas Zukerman in New York sowie bei Victor Tretjakov, Antoine Tamestit (Viola) und Harald Schoneweg (Kammermusik) in Köln.

Solistische Auftritte hatte Werner von Schnitzler in vielen europäischen Musikzentren wie Amsterdam (Concertgebouw), Zürich (Tonhalle und Opernhaus), München (Philharmonie), Wien (Konzerthaus und Musikvereinssaal), Köln (Philharmonie), Stockholm (Konserthuset), Hamburg (Laeiszhalle), Birmingham (Symphony Hall), Frankfurt (Alte Oper) und Berlin (Schauspielhaus) mit renommierten Orchestern wie der Camerata Salzburg, den Rotterdamer Philharmonikern, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Orchestre National de Lyon, der Sinfonia Varsovia, den Hamburger Philharmonikern, dem Gürzenich Orchester Köln, den Bamberger Symphonikern sowie dem Niederländischen und Dänischen Radio-Symphonie-Orchester, unter der Leitung von Sándor Végh, Heinrich Schiff, Pinchas Zukerman, Gerd Albrecht und Emmanuel Krivine.

Zu seinen Kammermusikpartnern zählten Alban Gerhardt, Lars Vogt, Pavel Gililov, Emmanuel Pahud, Aleksandar Madzar und das Signum Quartett.

Werner von Schnitzler gewann zahlreiche erste Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Fernseh- und Rundfunkaufnahmen für ARD und ZDF, den Sender Freies Berlin, den WDR, den Deutschlandfunk, den HR, den SWR, den ORF, das Radio de la Suisse Romande, die dänischen, niederländischen, französischen und slowenischen Fernsehanstalten dokumentieren das weite Repertoire des Künstlers.

Seit 2010 ist Werner von Schnitzler Primarius des Schnitzler Quartetts. Ausserdem gründete er 2014 das Mori-Trio.

Born in Cologne in 1978, violinist and violist Werner von Schnitzler studied with Igor Ozim (violin), Victor Tretjakov, Antoine Tamestit (viola), Harald Schoneweg (chamber music) in Cologne and with Pinchas Zukerman in New York.

As a soloist, he has performed at major European concert venues including the Concertgebouw Amsterdam, Tonhalle and Opernhaus Zurich, Philharmonie Munich and Cologne, the Vienna Konzerthaus and Musikverein, Stockholm Konserthuset, Hamburg´s Laeiszhalle, Birmingham Symphony Hall, Frankfurt´s Alte Oper and Berlins Schauspielhaus. He has appeared with renowned orchestras such as Camerata Salzburg, the Rotterdam Philharmonic Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Orchestre National de Lyon, Sinfonia Varsovia, Hamburg Philharmonic, Gürzenich Orchestra Cologne, Bamberg Symphony Orchestra, and the Dutch and Danish Radio Symphony Orchestras, working with distinguished conductors including Sándor Végh, Heinrich Schiff, Pinchas Zukerman, Gerd Albrecht and Emmanuel Krivine.

His chamber music partners have included Alban Gerhardt, Lars Vogt, Pavel Gililov, Emmanuel Pahud, Aleksander Madzar and the Signum Quartet.

A prizewinner at numerous national and international competitions, Werner von Schnitzler has also been featured in radio and television broadcasts by ARD, ZDF, Sender freies Berlin, WDR, Deutschlandfunk, HR, SWR, ORF, Radio de la Suisse Romande, as well as Danish, Dutch, French and Slovenian broadcasters.

Sine 2010, he has been First Violin of the Schnitzler Quartet. In 2014, he founded the Mori Trio.

Sunhee Kim-Nußbeck – Klavier

Die in Seoul, Korea, geborene Pianistin Sunhee Kim-Nußbeck ist eine Musikerin voller Hingabe, Lebendigkeit und Emotion.

Bereits im Alter von vier Jahren erhielt sie ihren ersten Klavierunterricht. Ihre außergewöhnliche musikalische Begabung zeigte sich schon früh, und zahlreiche Wettbewerbserfolge begleiteten ihren musikalischen Werdegang. Nach dem Besuch der Yewon Arts School kam sie nach Deutschland und wurde als Jungstudentin an der Hochschule für Musik Köln aufgenommen. Ihre Künstlerische Ausbildung sowie das Konzert-Examen und das Kammermusik-Examen absolvierte sie bei Helmut Weinrebe, Harald Schoneweg, Alexander Lonquich und dem Alban Berg Quartett mit Auszeichnung.

Sie ist Preisträgerin zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe, unter anderem in Seoul, Köln, Ettlingen und Pörtschach.

Nach ihrem Studium im Jahr 2000 erhielt sie einen Lehrauftrag an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf. Dort arbeitete sie mit mehreren renommierten Künstlern wie Ida Bieler, Rosa Fain, Andreas Krecher und Rudolf Koelman zusammen.

Als gefragte Kammermusikerin ist sie in verschiedenen Kammermusikbesetzungen vom Duo bis zum Quintett tätig. Ihre Konzerttätigkeit führte sie unter anderem in den Robert Schumann Saal, das Seoul Arts Center, die Kumho Art Hall, die Youngsan Art Hall, die Ilshin Hall, die Rudolf-Oetker-Halle und die Kölner Philharmonie.

Seit 2009 ist sie Dozentin an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Zudem ist sie Mitglied des Trio Florestan.

Born in Seoul, Korea, pianist Sunhee Kim-Nußbeck is a musician of great dedication, vitality, and emotional depth.

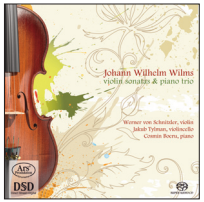
She began taking piano lessons at the age of four. Her exceptional musical talent became apparent at an early age, and numerous competition successes marked her musical development. After attending Yewon Arts School, she came to Germany and was admitted to the Hochschule für Musik Köln as a young student. She completed her artistic studies, concert examination, and chamber music examination with distinction, studying with Helmut Weinrebe, Harald Schoneweg, Alexander Lonquich, and the Alban Berg Quartet.

She is a prizewinner of numerous national and international competitions, including competitions in Seoul, Cologne, Ettlingen, and Pörtschach.

After completing her studies in 2000, she was appointed to a teaching position at the Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, where she worked with renowned artists such as Ida Bieler, Rosa Fain, Andreas Krecher, and Rudolf Koelman.

As a highly sought-after chamber musician, she performs in a variety of chamber music ensembles, ranging from duos to quintets. Her concert engagements have taken her to venues including the Robert Schumann Saal, Seoul Arts Center, Kumho Art Hall, Youngsan Art Hall, Ilshin Hall, Rudolf-Oetker-Halle, and Cologne Philharmonie.

Since 2009, she has been a lecturer at the Hochschule für Musik und Tanz Köln. She is also a member of the Trio Florestan.



ARS 38 060
Johann Wilhelm Wilms
Sonate für Klavier und Violine E-Dur op. 11
Sonate für Klavier und Violine B-Dur op. 29
Klaviertrio in C-Dur
Werner von Schnitzler, Jakub Tylman, Cosmin Boeru



ARS 38 184
From My Homeland
Dvorák: 4 romantische Stücke op. 75
Suk: 4 Stücke op. 17
Janácek: Violinsonate
Martinu: aus 7 Arabesken H. 201
Dvorák: aus der Sonatine op. 100
Smetana: "Aus der Heimat"
Werner von Schnitzler, Cosmin Boeru

Impressum
Produzent: Annette Schumacher
Tonmeister: Manfred Schumacher
Aufnahme: 16.–18. März 2026
Kulturzentrum Immanuel, Wuppertal
Flügel: Steinway KM106, D-274, 354.825
Klaviertechnik: Oliver Weidtman
Künstlerfotos: Sihoo Kim
Robert und Clara: Lithographie von Eduard Kaiser, 1847
Layout: Annette Schumacher
Text: Claus-Dieter Hanauer
Übersetzung: Stefan Pieper
Gesamt: 64:01 Minuten
℗ 2026