

## Robert Schumann (1910 – 1856)

The Complete Sonatas for Violin and Piano

SMC CD 0250  
DDD/STEREO  
TT: 74.36

Sound Director: Mikhail Spassky

Engineers: Anton Nikolenko ([1]-[7]), Alexei Meschanov ([8]-[11])

Design: Maxim Kompaneets

Translation: Nikolay Kuznetsov

Executive producer: Eugene Platonov

### Sonata No. 1 for Violin and Piano in A minor, op. 105

- |     |                                    |      |
|-----|------------------------------------|------|
| [1] | 1. Mit leidenschaftlichem Ausdruck | 8.17 |
| [2] | 2. Allegretto                      | 3.57 |
| [3] | 3. Lebhaft                         | 5.14 |

### Sonata No. 2 for Violin and Piano in D minor, op. 121

- |     |                               |       |
|-----|-------------------------------|-------|
| [4] | 1. Ziemlich langsam – Lebhaft | 14.37 |
| [5] | 2. Sehr lebhaft               | 4.19  |
| [6] | 3. Leise, einfach             | 6.13  |
| [7] | 4. Bewegt                     | 9.31  |

### Sonata No. 3 for Violin and Piano in A minor, WoO 2

- |      |                               |      |
|------|-------------------------------|------|
| [8]  | 1. Ziemlich langsam – Lebhaft | 8.04 |
| [9]  | 2. Scherzo                    | 3.09 |
| [10] | 3. Intermezzo                 | 3.29 |
| [11] | 4. Finale                     | 7.25 |

Alexei Lundin, violin  
Natalia Troull, piano

Recorded at the Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory,  
November 25 ([1]-[3]), 26 ([4]-[7]) and August 31 ([8]-[11]), 2018



© & © 2019 The Moscow Tchaikovsky Conservatory. All rights reserved

## The Search for the Ideal and the Will to the Form: Three Sonatas for Violin and Piano

by Robert Schumann (1810 – 1856)

According to Tchaikovsky, “Schumann’s music ... touches the strings that have not yet been touched by his great predecessors. There, we find an echo of the profound processes of our spiritual life, doubts, despairs and aspirations towards the ideal that overwhelm the heart of a modern man”. And this is what a contemporary says: “What is Schumann for me? It is always interesting for me to observe what appears suddenly – apart from conscious things, beyond the first row of the observed will, between the lines, on the other side of sounds ”(Natalia Troull).

Indeed, in the three sonatas for violin and piano created by Schumann in the last years of his life, the images of spiritual confusion and impeccable harmony of formal constructions make up an amazing synthesis. But what is behind this synthesis? Is it the search for and establishment of new means of expression, which in general is characteristic of Schumann’s late creations? Is it the conditionality of chamber instrumental ensemble, the genre Schumann turned to for the first time as late as in 1842? Yes, but not only that.

In the 1840s and early 1850s, along with the late piano and vocal opuses, Schumann worked extensively on pieces in the genres that were new to him – those were large-scale compositions for choir, soloists and orchestra, trios for piano, violin and cello, quartets for different instrumental line-ups, and a piano quintet dedicated to Clara Schumann. “My music wants to carry something completely different rather than mere harmony and pleasant entertainment, – it makes me happy and helps me strive for even higher goals”; “I have carried many things to completion, and there is even more in the

form of plans for the future ... and so we spin our thread on and on until we entangle ourselves,” Schumann wrote to his colleagues at the end of the 1840s.

Schumann and his family settled in Düsseldorf in September 1850. There, he found the long-awaited opportunity to conduct his own compositions; in 1850, the premiere of *Genoveva*, his only opera, took place; the recognized master was a director of the Lower Rhenish Music Festival held in May 1853... It should seem that things were going extremely well. However, in his correspondence with friends, Schumann was increasingly complaining about his lasting depressed moods, which, as he believed, were caused by overwork. In his letter to Joseph Joachim of 28 February 1854, Albert Dietrich wrote about “a severe bout of despair” and the bad state of Schumann’s nerves: “This has become worse from day to day; he heard music continuously, sometimes it was of the most beautiful description, but often agonisingly hideous. Later on phantom voices were added to this, which, as he thought, cried terrible and beautiful things in his ear”. Schumann attempted suicide. In early March, he was put in a psychiatric hospital in Eindhoven near Bonn... “The mysterious spiritual processes”, as Tchaikovsky put it, and the will to the form – to the form of normal human existence during Schumann’s last years – made up an inconceivable unity, which was realized in three sonatas for violin and piano.

The Sonata No. 1 in A minor, op. 105 (1851) was written for Ferdinand David, a concertmaster of the Leipzig orchestra. Its thematic invention is marked with flexible melodism. The persistence of the melancholic intonations of the first movement, as if striving upward and at the same time wandering round in circles, creates an atmosphere of anxiety; in the third movement, the intonations from the first movement will remind of themselves again, but the euphoric aspiration of the musical tone of the finale is like an inexorable flight of time that devours everything in its path. As it is the case with the other two sonatas, the violin and piano parts here are dramatically equal. Owing to the im-

itational nature of the theme, its cross-flowing from the violin to the piano and from the piano to the violin, the musical impulse becomes a kind of symbol of the inevitable perpetuum mobile chained within rigid shapes of the whole.

The Sonata No. 2 in D minor, op. 121 (1851), named by the composer the Grand Sonata, differs from the First not only in scale, but also in even greater tragedy and inevitability of musical events, which is emphasized by frequent, sometimes unexpected tonal modulations, shifts and dynamic contrasts. Perhaps this is the expression of “doubts, despairs” the Russian romanticist spoke about. But it is surprising how Schumann weaves the sound material into the outline of clear shapes, be it the sonata allegro of the first movement or the variations of the second and the scherzo of the third (similar ones in terms of intonation). The third movement (Leise, einfach – Quietly, simply) can be counted among Schumann’s masterpieces. A songful and coherent islet of repose and quiet, indeed, after the initial violin pizzicatos and piano non-legatos – such is the immutability of the composer’s will to the form, and also the foreshadowing of the “beautiful things” that the phantom voices will cry in Schumann’s ear. In the final movement, Schumann’s special ensemble mastery reminds of itself: here, the instrumental parts are indissoluble; they either merge into thematic unions or pass the semantic initiative to each other, forming a monolithic sound element.

The fate of the Sonata No. 3 in A minor, WoO 2 (1853) is somewhat unusual. It should be reminded that in October 1853, the twenty-year-old Johannes Brahms paid a visit to Schumann with a reference letter from Joseph Joachim. Schumann was fascinated by the young composer’s artistic personality. In his last essay “New Paths” dedicated to Brahms, he wrote about Brahms’s “entirely brilliant performance, that made the piano into an orchestra of lamenting and jubilant voices” and foresees him as a pioneer of the new era; later, already in the hospital in Eendenich, he recalled in a letter to Clara about

his impressions of Brahms’s early piano opuses. It is not by chance that Schumann wrote the so-called F-A-E Sonata for violin and piano dedicated to Joachim in collaboration with Brahms and Dietrich. The initial letters of Joachim’s personal motto “Frei aber einsam” (“free but lonely”) were the notes *F-A-E* that formed the basis of the sonata’s thematic work. Two of the movements (Intermezzo and Finale) were written by Schumann, the first movement by Albert Dietrich and the third (Scherzo) by Brahms. The manuscript was given to Joachim, and Schumann started to write a new, his own version of the sonata, adding the first and second movements to the two movements composed earlier. This CD features this very version of the sonata.

According to Natalia Troull, “The first thing that comes to mind in connection with the Third Sonata is the phrase from Ryunosuke Akutagawa’s novel *The Life of a Stupid Man* written shortly before the author committed suicide: “He barely made it through each day in the gloom, leaning as it were upon a chipped and narrow sword”. The other allusion is musical and unexpected: Brahms. The Third Piano Sonata in F Minor. After all, the second theme of the finale is actually cited by Schumann at the beginning of the slow second movement of his Third Sonata. The entire Sonata at large feels like an attempt to create a monumental work. Beethoven is behind, and what we have on the way out – through the clumsy texture of the endless arpeggios, eight-sound chords and hard-to-perform passages with double notes – are brilliant insights of a torn consciousness”.

Back to the nineteenth century. Schumann’s physician Dr Franz Richartz wrote about him in his memoirs: “As if anticipating the onset of hopeless darkness, he was in a hurry to bring discipline to his spiritual economy, he was in a hurry to pass on to the subsequent generations all the wonderful things that the genius had entrusted to him. ... Melancholy that always accompanied him did not leave until that very moment when his vital thread broke, just like the goddess that kept him, she held her hand on his brow, preventing a

tragic metamorphosis". Actually, the three sonatas for violin and piano created before the very end of Schumann's life, were sounding symbols of the search for the ideal and the will to the form, despite the coming tragic metamorphosis, despite to the torn consciousness of the German romanticist.

*Vladimir Tchineaev*

**Natalia Troull**, an Honoured Artist of Russia and winner of the first prize of the international competition in Belgrade, former Yugoslavia, in 1983, the second prize of the International Tchaikovsky Competition in Moscow in 1986, and the Grand Prix of the Piano Master Competition in Monte Carlo, Monaco, in 1993, regularly performs and hosts master classes at the leading educational institutions in Russia, Europe, Asia and the USA. She has been working at the Moscow Conservatory since 1988. Since 2004, she has been a professor of the special piano department.

**Alexei Lundin**, an Honoured Artist of Russia and associate professor of the Moscow Conservatory's violin department. He is a winner of the first prize of the Concertino Praga Youth Competition (1987). In 1993, as a member of the trio guided by professors Tatiana Gaidamovich and Alexander Bonduryansky, he won the competition of chamber ensembles in Trapani, Italy. In 1996, he won the competition in Weimar, Germany. In 1998, Alexei Lundin became a first violinist of The Mozart Quartet, which received the first prize at the competition of string quartets named after Shostakovich. In 1999, he became a first violinist and soloist of the Moscow Virtuosi orchestra. In 2000, he was awarded the youth grant of the Triumph Prize in the field of literature and arts. Since 2010, he has been an organizer and artistic director of the Salacgriva International Classical Music Festival in Latvia.

## Порыв к идеалу и воля к форме: Три сонаты для скрипки и фортепиано Роберта Шумана (1810 – 1856)

**П**о мысли Чайковского, «Музыка Шумана ... затрагивает струны, которых ещё не коснулись его великие предшественники. В ней мы находим отголосок тех таинственно глубоких процессов нашей духовной жизни, тех сомнений, отчаяний и порывов к идеалу, которые обуревают сердце современного человека». А вот слова нашего современника: «Что для меня Шуман? Мне всегда интересно наблюдать, что проявляется вдруг – помимо осознанного, вне первого ряда выявленной воли, между строк, по ту сторону звуков» (Наталья Труль).

Действительно, в трёх сонатах для скрипки и фортепиано, созданных Шуманом в последние годы жизни, лики духовной смятенности и безукоризненной стройности формальных построений образуют удивительный синтез. Но что стоит за этим синтезом? Поиск и утверждение новых выразительных средств, что вообще свойственно поздним шумановским творениям? Обусловленность камерно-инструментального ансамбля – жанра, к которому Шуман впервые обращается лишь в 1842 году? Да, но не только.

В 40-х – начале 50-х годов наряду с поздними фортепианными и вокальными опусами Шуман много работает над произведениями в новых для него жанрах – масштабными сочинениями для хора, солистов и оркестра, трио для фортепиано, скрипки и виолончели, квартетами для разных инструментальных составов, фортепианным квинтетом, посвящённым Кларе Шуман. «Моя музыка хочет нести совсем иное, чем одно лишь благозвучие и приятное развлечение, – это меня радует и помогает стремиться к ещё более высоким целям»; «Многое я довёл до завершения,

ещё больше имеется в виде планов на будущее... и так мы прядём свою нить все дальше и дальше, покуда не опутываем самих себя.» – писал Шуман в конце 40-х своим коллегам.

С сентября 1850-го Шуман с семьёй живет в Дюссельдорфе. Здесь он обретает долгожданную возможность дирижировать собственными сочинениями; в 1850-м состоялась премьера его единственной оперы «Геновева»; признанный мэтр – организатор Нижнерейнского музыкального фестиваля, состоявшегося в мае 1853-го... Казалось бы, всё складывается на редкость удачно. Однако в переписке с друзьями Шуман всё чаще сетует на длительные депрессивные состояния, вызванные, как он считал, переутомлениями. Альберт Дитрих в письме к Йозефу Иоахиму от 28 февраля 1854 года пишет о «сильном приступе отчаяния», о «плохом, нервном состоянии Шумана. Оно ухудшалось с каждым днём; он непрерывно слышал музыку, часто прекраснейшую, а часто и мучительно-неприятную; потом к ней добавлялись голоса духов, которые, как ему казалось, громко наговаривали ему в уши ужасающие и прекраснейшие вещи». Шуман пытается покончить жизнь самоубийством. В начале марта он помещён в клинику для душевнобольных в Энденихе близ Бонна... «Таинственные духовные процессы» (вспомним слова Чайковского) и воля к форме – к форме нормального человеческого существования в последние годы Шумана образовали немислимое единство, воплощённое и в трёх сонатах для скрипки и фортепиано.

Первая соната ля минор, ор. 105 (1851) написана для концертмейстера лейпцигского оркестра Фердинанда Давида. Тематизм здесь отмечен гибким мелодизмом. Неотвязность меланхолических интонаций первой части, словно стремящихся в выси и в то же время блуждающих по замкнутому кругу, создают атмосферу тревоги; в третьей части интонации из первой части вновь напоминают о себе, но эфирическая устремлённость музыкального тонуса финала – как неумолимый бег

времени, сметающий всё на своём пути. Партии скрипки и фортепиано здесь, как, впрочем, и в двух других сонатах, драматургически равноправны. Благодаря имитационности тематизма, его перекрёстных «перетеканиях» от скрипки к фортепиано, от фортепиано к скрипке музыкальный порыв становится своеобразным символом неотвратимого *perpetuum mobile*, закованного в жёсткие формы целого.

Вторая соната ре минор, ор. 121 (1851), названная автором «Большая соната», отличается от Первой не только масштабом, но ещё бóльшим трагизмом и неотвратимостью музыкальных событий, что подчёркнуто частыми, порой неожиданными тональными модуляциями, сдвигами, динамическими контрастами. Наверное, это и есть выражение «сомнений, отчаяний», о которых говорил русский романтик. Но удивительно, как Шуман вплетает звуковой материал в канву чётких форм, будь то сонатное аллегро первой части, или вариации второй и скерцо третьей частей (кстати, интонационно схожих). Третью часть (*leise, einfach*; тихо, просто) можно причислить к шумановским шедеврам. Островок отдохновения, действительно, тишины от начальных скрипичных *pizzicato* и фортепианных *non-legato* к распевности и связности – такова непреложность авторской воли к форме, но и предвестие «прекраснейшей музыки», которую будут напевать Шуману духи. В финальной части вновь напоминает о себе особое шумановское ансамблевое мастерство: инструментальные партии здесь нерасторжимы, они то сливаются в тематических унисонах, то передают друг другу смысловую инициативу, образуя монолитную звуковую стихию.

Судьба Третьей сонаты ля минор, WoO 2 (1853) несколько необычна. Надо помнить, что в октябре 1853 года по рекомендательному письму Йозефа Иоахима Шуману наносит свой первый визит 20-летний Иоганнес Брамс. Шуман был восхищён его артистическим обликом. В последнем эссе «Новые пути», посвящённом Брамсу, он пишет о брамсовской «совершенно гениальной игре, превращавшей фортепиано в оркестр из жалобно стонущих и громко ликующих голосов», провидит

в нём первооткрывателя новой эпохи; позже, уже находясь в клинике в Энденихе, он вспоминает в письме к Кларе о своих впечатлениях от ранних фортепианных опусов Брамса. Не случайно, что именно в соавторстве с Брамсом и Дитрихом Шуман пишет так называемую «Сонату F–A–E» для скрипки и фортепиано, посвящённую Иоахиму. Начальные буквы известного девиза Иоахима “Frei aber einsam” («Свободен, но одинок») составляли название нот фа–ля–ми, которые и легли в основу тематической работы сонаты. Две части (Интермеццо и Финал) были написаны Шуманом, первая часть – Альбертом Дитрихом, третья (Скерцо) – Брамсом. Рукопись была подарена Иоахиму. и Шуман пишет новую – авторскую версию сонаты, добавив первую и вторую части к ранее сочинённым двум частям. На нашем диске представлена именно эта версия сонаты.

По словам Натальи Труль, «Первая ассоциация в связи с Третьей сонатой – фраза из автобиографической новеллы Рюноске Акутагавы «Жизнь идиота», написанной незадолго до самоубийства писателя: «Он проводил жизнь свою в вечных сумерках. Словно опираясь на тонкий меч со сломанным лезвием». Вторая, музыкальная – неожиданная аллюзия: Брамс. Третья фортепианная соната фа минор. Ведь вторая тема финала практически цитируется Шуманом в начале медленной, второй части его Третьей сонаты. Ощущение всей сонаты в целом – попытка создания монументального произведения. Позади Бетховен, а на выходе – сквозь неуклюжую фактуру бесконечных арпеджио, восьмизвучных аккордов и трудноисполнимых пассажей двойными нотами – гениальные озарения разорванного сознания».

Но вернёмся в XIX век. Врач Шумана Ф. Рихарц писал о нём в своих воспоминаниях: «Словно предчувствуя наступление беспросветного мрака, он спешил навести порядок в своём духовном хозяйстве, спешил передать последующим поколениям всё то прекрасное, что доверил ему гений. ... Меланхолия, всегда сопровождавшая его, не оставляла до того самого мгновения, когда жизненная нить

его прервалась, – словно хранившая его богиня, она держала свою руку на его челе, предотвращая трагическую метаморфозу». Собственно, три сонаты для скрипки и фортепиано, созданные на излёте жизни Шумана, и явились звучащими символами порыва к идеалу и воли к форме, вопреки грядущей трагической метаморфозе, вопреки разорванному сознанию немецкого романтика.

*Владимир Чинаев*

**Наталья Труль**, Заслуженная артистка России, лауреат Международных конкурсов в Белграде (Югославия, 1983, I премия), им. П.И. Чайковского (Москва, 1986, II премия), Монте-Карло (Монако, 1993, Grand Prix) регулярно гастролирует, проводит мастер-классы в ведущих учебных заведениях России, Европы, Азии, США. С 1988 года работает в Московской консерватории, с 2004 г. – профессор кафедры специального фортепиано.

**Алексей Лундин**, Заслуженный артист России, доцент кафедры скрипки Московской консерватории. Лауреат первой премии юношеского конкурса Концертино-Прага (1987) В 1993 году, под руководством профессоров Т.А. Гайдамович и А.З. Бондурянского, в составе трио, становится лауреатом конкурса камерных ансамблей в Траппани (Италия), в 1996 году побеждает на конкурсе в Веймаре (Германия). С 1998 года А. Лундин в составе струнного «Моцарт-квартета» (первая скрипка), завоевавшего первую премию на конкурсе струнных квартетов им. Шостаковича. С 1999 года А. Лундин – первая скрипка и солист оркестра «Виртуозы Москвы». В 2000 году отмечен молодёжным грантом премии Триумф в области литературы и искусства. С 2010 года – организатор и художественный руководитель международного фестиваля классической музыки в Салацгриве (Латвия).

## Роберт Шуман (1910 – 1856)

Все сонаты для скрипки и фортепиано

SMC CD 0250  
DDD/STEREO  
TT: 74.36

Звукорежиссёр: Михаил Спасский

Инженеры: Антон Николенко ([1]–[7]), Алексей Мещанов ([8]–[11])

Дизайн: Максим Компанец

Перевод: Николай Кузнецов

Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

### Соната № 1 для скрипки и фортепиано ля минор, ор. 105

- |     |                                    |      |
|-----|------------------------------------|------|
| [1] | 1. Mit leidenschaftlichem Ausdruck | 8.17 |
| [2] | 2. Allegretto                      | 3.57 |
| [3] | 3. Lebhaft                         | 5.14 |

### Соната № 2 для скрипки и фортепиано ре минор, ор. 121

- |     |                               |       |
|-----|-------------------------------|-------|
| [4] | 1. Ziemlich langsam – Lebhaft | 14.37 |
| [5] | 2. Sehr lebhaft               | 4.19  |
| [6] | 3. Leise, einfach             | 6.13  |
| [7] | 4. Bewegt                     | 9.31  |

### Соната № 3 для скрипки и фортепиано ля минор, WoO 2

- |      |                               |      |
|------|-------------------------------|------|
| [8]  | 1. Ziemlich langsam – Lebhaft | 8.04 |
| [9]  | 2. Scherzo                    | 3.09 |
| [10] | 3. Intermezzo                 | 3.29 |
| [11] | 4. Finale                     | 7.25 |

Алексей Лундин, скрипка

Наталья Труль, фортепиано

Записано в Большом зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, 25 ноября ([1]–[3]), 26 ноября ([4]–[7]), 31 августа ([8]–[11]), 2018 года



© & © 2019 Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского  
Все права защищены