



**SCHUMANN**

**QUARTETS NOS. 2 & 3**

**ELIAS QUARTET**

**α**

MENU

TRACKLIST

**INTRODUCTION**

PAR SARA BITLLOCH

**À LA HAUTEUR DE SES PROPRES AMBITIONS**

LES QUATUORS À CORDES OP. 41

DE ROBERT SCHUMANN

PAR CLEMENS MATUSCHEK

FRANÇAIS / ENGLISH / DEUTSCH





# ROBERT SCHUMANN

(1810-1856)

## STRING QUARTET NO.2 IN F MAJOR, OP.41 NO.2

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | I. ALLEGRO VIVACE                            | 6'30 |
| 2 | II. ANDANTE QUASI VARIAZIONI                 | 9'05 |
| 3 | III. SCHERZO. PRESTO – TRIO. L'ISTESSO TEMPO | 3'15 |
| 4 | IV. ALLEGRO MOLTO VIVACE                     | 7'17 |

## STRING QUARTET NO.3 IN A MAJOR, OP.41 NO.3

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 5 | I. ANDANTE ESPRESSIVO – ALLEGRO MOLTO MODERATO | 7'59 |
| 6 | II. ASSAI AGITATO                              | 6'59 |
| 7 | III. ADAGIO MOLTO                              | 9'21 |
| 8 | IV. FINALE. ALLEGRO MOLTO VIVACE               | 7'06 |

**TOTAL TIME: 57'34**

**ELIAS QUARTET**

SARA BITLLOCH VIOLIN

DONALD GRANT VIOLIN

MARTIN SAVING VIOLA

MARIE BITLLOCH CELLO

Nous avons toujours eu une affection particulière pour le troisième quatuor de Robert Schumann. C'est l'une des premières œuvres que nous avons jouées ensemble. Depuis nous y sommes souvent revenus, comme une région magnifique et familière que nous croyons connaître à fond mais qui, à chaque visite, nous livre de nouveaux secrets.

Nous ne nous lassons jamais de redécouvrir la tendresse éblouie du premier mouvement, de débattre sur la meilleure manière de traduire en sons l'émerveillement qui jaillit à la coda des variations, d'explorer les remous du mouvement lent, sa colère souterraine, qui ne parvient jamais à assombrir son thème principal, timide, lumineux, empli d'amour, l'une des expressions les plus émouvantes de la fragilité humaine. Enfin, nous prenons toujours plaisir à redéfinir les contours de la danse finale, ses multiples formes de joie, d'humour, de jubilation, d'euphorie, tourbillon d'autant plus extraordinaire qu'il vient d'un homme rongé par le doute toute sa vie.

En revanche, le second quatuor a été pour nous une découverte beaucoup plus tardive, et plus compliquée. L'écriture est si personnelle, si peu instrumentale, si nuancée, que nous avons eu du mal au départ à trouver une voix unanime pour cette œuvre.

L'enthousiasme du premier mouvement peut facilement se transformer en anxiété dès qu'on le pousse un peu trop loin. Dans le mouvement lent, l'écriture est par moments si dépouillée que pour exprimer sa tendresse, il faut la nourrir avec toute la ferveur dont nous sommes capables. Le scherzo fantasque, truffé de pièges rythmiques, requiert une maîtrise diabolique des instruments, tandis que le final est une explosion de joie sans cesse renouvelée où clins d'œil et acrobaties doivent se succéder à une vitesse fulgurante sans l'ombre d'un effort.

Pour ce disque, nous avons préféré la spontanéité du direct, parce que c'est un processus beaucoup plus vivant que l'enregistrement en studio. La musique de Schumann est liée si directement au moment présent que nous n'avons pas pu l'envisager dans le cadre du studio.

Schumann est un musicien qui nous touche à l'intime. En laissant paraître ses doutes et ses peurs, sa fragilité même, il nous invite à notre propre voyage intérieur. Il nous invite à explorer avec tendresse et bienveillance les parties de nous-mêmes que nous avons du mal à regarder en face. Sa sincérité nous guide, sa confiance nous reconforte. Tout simplement, il nous aide à vivre.

**Sara Bitlloch**

# À LA HAUTEUR DE SES PROPRES AMBITIONS LES QUATUORS À CORDES OP. 41 DE ROBERT SCHUMANN PAR CLEMENS MATUSCHEK

On aurait aimé être présent à Leipzig en ce 13 septembre 1842, le jour où Clara Schumann fêta son vingt-troisième anniversaire – en même temps que son deuxième anniversaire de mariage. Elle nota ensuite : « Une journée pleine de joie et de plaisir. Mon Robert m’a fait plusieurs surprises, mais ce qui m’a donné la plus grande joie, c’est le cadeau de ses trois quatuors à cordes qu’il a fait jouer pour moi le soir même. Je ne peux rien en dire, sinon qu’ils m’ont ravie jusque dans les moindres détails. Tout y est nouveau et clair en même temps, finement travaillé et toujours d’une manière fidèle au quatuor. »

« D’une manière fidèle au quatuor » – « *quartettmäßig* » : cette expression toute simple recouvre une haute ambition, lourde de toute l’histoire de la musique. Car le quatuor à cordes passait, et passe aujourd’hui encore, pour la discipline reine de la musique de chambre. Les compositeurs du classicisme viennois avaient placé les exigences de qualité à des hauteurs vertigineuses : « Les quatuors de Haydn, de Mozart, de Beethoven. Qui ne les connaît pas, qui pourrait leur reprocher la moindre chose? », avait écrit Schumann lui-même dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, avant d’ajouter, sur un ton critique, qu’il n’était pas à l’honneur de sa propre génération de « n’avoir rien su créer de comparable ».

Lui-même, composant exclusivement de la musique pour piano, ne fait d’abord pas exception. Afin d’approcher le genre et de prendre connaissance du répertoire actuel, il organise dans son salon plusieurs « matinées de quatuor » avec le quatuor à cordes de l’orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Il en tire cette conclusion : « Aucune des œuvres évoquées ne m’a donné satisfaction. »



Schumann, qui se conçoit comme un poète au moins autant que comme un compositeur, attend d'une œuvre d'art que « l'artiste révèle des états d'âme rares, qu'il nous fasse pénétrer plus avant dans le royaume spirituel de l'art ». Il exige « de la profondeur poétique dans les détails comme dans l'ensemble ». Or les seules œuvres qui répondent à ces attentes sont les derniers quatuors à cordes de Beethoven, remplis d'émotions extrêmes et d'expérimentations formelles, mais impossibles à surpasser.

Les trois quatuors à cordes op. 44 de Mendelssohn indiquent à Schumann une autre voie possible, associant l'élégance classique avec cette profondeur qu'il exige. Ils produisent sur lui l'effet d'un catalyseur, déclenchant une de ces poussées créatrices caractéristiques de Schumann : 1840 fut l'année des lieder, 1841, celle des symphonies, 1842 sera celle des quatuors à cordes. En l'espace de six semaines seulement, il écrit trois quatuors, qu'il dédie à Mendelssohn et offre en cadeau d'anniversaire à sa femme. « Vous pouvez me faire confiance, je n'ai épargné aucune peine pour produire quelque chose de vraiment convenable, écrit-il avec fierté à son éditeur, je pense même parfois que c'est ce que j'ai écrit de mieux. »

Dans ses trois quatuors à cordes op. 41, Schumann est en effet parvenu à un style tout à fait particulier. Son talent d'invention mélodique, exercé par la composition de lieder, associé à sa manière propre de conduire plusieurs voix en canon, produit une sonorité à la fois lyrique et dense, baignée d'harmonies mélancoliques. Mendelssohn est lui aussi enthousiasmé par ces œuvres. Avec elles, l'intérêt de Schumann pour ce genre musical semble ainsi porté à son terme avec succès ; il ne s'attaquera plus à aucun quatuor à cordes.

### **Quatuor à cordes en fa majeur op. 41 n° 2**

Le thème principal, exubérant et de grande ampleur, domine le premier mouvement presque en entier. Dès sa première réapparition, les deux violons se le renvoient en canon, tandis qu'à la fin de l'exposition, il est joué à l'unisson, sur un son de bourdon aux allures de cornemuse.

Le deuxième mouvement est intitulé «Andante, quasi variazioni», comme si Schumann avait hésité sur le titre à lui donner. Et en effet, la relation entre le thème et les variations est parfois à peine reconnaissable. Des déplacements harmoniques osés et un rythme masqué par une notation syncopée contribuent à donner au mouvement une atmosphère flottante – un procédé que Schumann emploie aussi dans le pétulant scherzo. Dans le trio de ce troisième mouvement, le violoncelle tente un solo, mais il semble tourné en ridicule par les autres instruments qui ricanent. Le finale se présente comme un *perpetuum mobile* de bonne humeur, avec un caractère de rondo. Ici aussi, la partie centrale éveille l'attention : Schumann y cite un lied de Beethoven, «Nimm sie hin denn, diese Lieder» («Reçois donc ces lieder»), tiré du cycle «An die ferne Geliebte» («À la bien-aimée lointaine») – un message d'amour à Clara et sans doute aussi un hommage à l'idole de Schumann.

### **Quatuor à cordes en la majeur op. 41 n° 3**

Le premier mouvement du troisième quatuor se rattache directement à la technique de composition de Beethoven. Son thème principal repose sur un unique intervalle, la quinte, que l'on entend dès le début de l'introduction lente et que l'on retrouve dans le thème secondaire, à caractère de lied. Placé en deuxième position, le scherzo est formé, de façon peu orthodoxe, d'une suite de variations : Schumann soumet ainsi son thème, en lui-même déjà agité, à une fugue déchaînée avant de lui donner, aussitôt après, le doux bercement d'un rythme de sicilienne. En troisième position, l'Adagio est un des mouvements lents les plus beaux et les plus profonds de Schumann, parce que la tonalité majeure brillante y bascule régulièrement dans un mineur douloureux. Le début calme est suivi d'une partie centrale ardente, poussée de l'avant par le rythme pointé obstiné du second violon, qui se glisse aussi dans le prétendu *happy end* en majeur. Un rondo cassant forme le finale.

We have always had a special affection for Robert Schumann's Third Quartet. It's one of the first works we played together. Since then we have often come back to it, as if to a splendid and familiar region that we think we know thoroughly, but which yields up new secrets with each visit.

We never tire of rediscovering the overwhelmed tenderness of the first movement, of discussing the best way to translate into sound the sense of wonder that emerges in the coda of the variations, of exploring the turmoil of the slow movement, the underlying anger that never manages to darken its principal theme, timid, luminous, brimming with love, one of the most moving expressions of human fragility. And finally, we always take pleasure in redefining the contours of the final dance, its multiple forms of joy, humour, jubilation, euphoria – a musical whirlwind that is all the more extraordinary because it emanates from someone who was plagued by doubts all his life long.

The Second Quartet, on the other hand, was a much later and more complicated discovery for us. The writing is so personal, so unidiomatic for the instruments, so full of nuances, that to begin with we found it hard to come up with a unanimous voice for this work.

The enthusiasm of the first movement can easily turn into anxiety if you push it a bit too far. In the slow movement, the texture is sometimes so bare that to convey its tenderness you have to sustain it with great fervour. The capricious Scherzo is bristling with rhythmic pitfalls and requires a diabolical mastery of the instruments, while the Finale is an endless explosion of joy, in which nods of complicity and acrobatics must follow each other at lightning speed without a hint of effort.

For this disc we preferred the spontaneity of live recording, because it's a much more vibrant process than recording in a studio. Schumann's music is so directly connected to the present moment that we couldn't imagine playing it in a studio environment.

Schumann is a composer who touches us in our innermost being. By showing us his doubts and fears, his fragility even, he beckons us on an inner journey of our own. He invites to explore, with tenderness and kindness, the parts of ourselves that we find it hard to face up to. His sincerity guides us, his trust comforts us. Quite simply, he helps us to live.

**Sara Bitloch**

## MEETING HIS OWN DEMANDS ROBERT SCHUMANN'S STRING QUARTETS OP.41 BY CLEMENS MATUSCHEK

One would have liked to have been present in Leipzig on 13 September 1842, when Clara Schumann celebrated her twenty-third birthday – and her second wedding anniversary on the same day. ‘A day full of joy and pleasure’, she noted later. ‘My Robert surprised me with many presents, but what gave me the greatest joy was the gift of his three quartets, which he arranged to have performed for me this very evening . . . I cannot say anything about them except that they delighted me down to the smallest detail. Everything is new, clear, finely worked and always quartet-like [*quartettmäßig*].’

*Quartettmäßig* – behind that unprepossessing word lies a powerful aspiration, weighed down by the whole of musical history. For the string quartet was and still is regarded as the supreme discipline of chamber music. The composers of the Viennese classics had set the bar vertiginously high: ‘Haydn’s, Mozart’s, Beethoven’s quartets. Who does not know them, who would cast a stone at them?’ Thus Schumann himself had declared in his *Neue Zeitschrift für Musik*, observing critically that it was a black mark for his own generation that it ‘was incapable of doing anything comparable’.

As a composer purely of piano music, he himself was no exception. In order to come to grips with the genre and familiarise himself with the current repertoire, he arranged several ‘quartet mornings’ with the Gewandhaus Quartet in his living room. His conclusion: ‘None of the chosen works satisfied me.’ Schumann, who saw himself as a poet at least as much as a composer, expected of a work that ‘the artist should lay bare rare emotional states, that he should take a step further into the spiritual realm of art’ and demanded ‘poetic depth both in detail and overall’.

But, for him, only Beethoven's emotionally extreme and formally experimental late quartets, which were impossible to surpass, could meet these demands.

Mendelssohn's three String Quartets op.44, which combined classicising elegance with the profundity required by Schumann, offered him an alternative path. They acted as a catalyst, sparking off one of the phases typical of his creative activity: 1840 was the year of song, 1841 that of the symphony, and in 1842 it was the turn of the string quartet. In just six weeks, he composed three quartets, which he dedicated to Mendelssohn and added to his wife's birthday presents. 'Be sure that I have spared no effort to produce a thoroughly decent piece of work', he wrote proudly to his publisher; 'indeed, I sometimes think, my best.'

And, in fact, in the three Quartets op.41 he found a wholly individual style. His melodic invention, nurtured on song composition, combined with his tendency towards canonic part-writing, results in a sound as lyrical as it is dense, embedded in yearning harmonies. Mendelssohn too was enthusiastic about these works. From Schumann's point of view, his preoccupation with the genre seems to have been brought to a successful conclusion; he did not embark on further string quartets.

### **String Quartet in F major, op.41 no.2**

The exuberant, extended main theme almost completely dominates the first movement. Already, at his first recurrence, the two violins play it in canon, while at the end of the exposition it appears in unison, above a bagpipe-like drone.

The second movement is marked 'Andante, quasi variazioni', as if Schumann had not been quite sure of what to call it. It is true that the connection between theme and variations is sometimes difficult to detect. Daring harmonic modulations and a metre obscured by syncopated notation contribute to the indeterminate atmosphere – a trick that Schumann also uses in the effervescent Scherzo. In the latter's Trio section the cello tries its hand at a solo, but seems to be laughed out of court by the sniggers of the other strings.

The Finale comes in the guise of a good-humoured *perpetuum mobile* with the character of a rondo. Here too the middle section makes one sit up and take notice: Schumann quotes the song *Nimm sie hin denn, diese Lieder* (Take them then, these songs) from Beethoven's cycle *An die ferne Geliebte* (To the distant beloved) – a message of love to Clara and probably also a tribute to Schumann's great idol.

### **String Quartet in A major op.41 no.3**

The opening movement of the Third Quartet draws directly on Beethoven's compositional technique. The constituent element of its main theme is a single interval, the fifth, which Schumann presents at the start of the slow introduction, and which is also part of the songlike subsidiary theme. In unorthodox fashion, Schumann casts the scherzo (placed second) as a set of variations: hence, for example, he uses its already restless theme as the subject of a frantic fugue, only to lull it in a gentle siciliana rhythm immediately afterwards.

The Adagio, here placed third, is one of Schumann's most beautiful and intimate slow movements, precisely because the radiant major key constantly topples over into a sorrowful minor. The calm opening is followed by an urgent middle section, driven forward by the persistent dotted rhythm of the second violin, which also creeps into the supposedly happy ending in the major. Then a snappy rondo rounds off the work in a last dance.

Das dritte Streichquartett von Robert Schumann haben wir schon immer ganz besonders geliebt. Es gehört zu den ersten Werken, die wir gemeinsam spielten. Seither sind wir oft darauf zurückgekommen, wie man in eine wunderschöne, vertraute Gegend zurückkehrt, die man bestens zu kennen meint, die einem aber jedes Mal in neue Geheimnisse einweiht.

Wir werden es nie müde, die bezaubernde Zärtlichkeit des ersten Satzes neu zu entdecken, über die beste Art zu diskutieren, in der das Entzücken, das aus der Coda der Variationen hervorquillt, in Töne übersetzt werden kann, oder die Erregung des langsamen Satzes zu erforschen, seinen unterschwelligen Zorn, dem es nie gelingt, das schüchterne, helle, liebevolle Hauptthema zu verdüstern, das eines der ergreifendsten Ausdrucksweisen der Menschlichen Fragilität ist. Und schließlich ist es immer ein Vergnügen für uns, die Umrisse des Schlusstanzes neu zu definieren, seine vielfältigen Formen der Freude, des Humors, des Jubels, der Euphorie, eines wirbelnden Treibens, das umso außergewöhnlicher ist, als es von einem Mann kommt, der sein ganzes Leben lang von Zweifeln gequält wurde.

Dagegen war das zweite Streichquartett eine weit spätere und weit kompliziertere Entdeckung für uns. Die Kompositionsweise ist hier so persönlich, so wenig instrumental, so differenziert, dass es für uns zu Beginn schwierig war, eine einhellige Stimme für dieses Werk zu finden.

Die Begeisterung des ersten Satzes kann sich leicht in ein Angstgefühl verwandeln, wenn man weiter vordringt. Im langsamen Satz ist die Komposition zeitweise so schmucklos, dass man sie mit aller Inbrunst nähren muss, derer wir fähig sind, will man ihrer Zärtlichkeit Ausdruck verleihen. Das launische Scherzo ist voll rhythmischer Fallen und erfordert eine teuflische Beherrschung der Instrumente, während das Finale eine unentwegt erneuerte Freudenexplosion ist, in der Augenzwinkern und akrobatische Kunststücke rasend schnell und ohne das geringste Anzeichen von Mühe aufeinanderfolgen müssen.

Für diese CD zogen wir die Spontanität einer Direktaufnahme vor, die weit lebendiger als eine Studioaufnahme ist. Schumanns Musik ist so direkt an den gegenwärtigen Augenblick gebunden, dass wir sie uns nicht im Rahmen eines Studios vorstellen konnten.

Schumann ist ein Musiker, der an das Innerste rührt. Indem er seine Zweifel und Ängste, ja sogar seine Fragilität erkennen lässt, lädt er uns dazu ein, unsere eigene innere Reise anzutreten. Er fordert uns auf, mit Zärtlichkeit und Wohlwollen jene Teile unserer selbst zu erforschen, denen wir nur mit Mühe ins Auge sehen können. Seine Aufrichtigkeit leitet uns, sein Vertrauen stärkt uns. Ganz einfach: Er hilft uns zu leben.

**Sara Bitloch**

# DEN EIGENEN ANSPRUCH EINGELÖST ROBERT SCHUMANNS STREICHQUARTETTE OP. 41 VON CLEMENS MATUSCHEK

Gerne wäre man dabei gewesen an jenem 13. September 1842 in Leipzig, als Clara Schumann ihren 23. Geburtstag feierte – und ihren zweiten Hochzeitstag gleich mit. „Ein Tag voller Freude und Genuss“, notierte sie später. „Mein Robert überraschte mich mit Vielerlei, doch die größte Freude machte mir das Geschenk seiner drei Quartette, die er mir noch am selben Abend vorspielen ließ. Ich kann über sie nichts sagen als dass sie mich entzückten bis ins Kleinste. Da ist alles neu, dabei klar, fein durchgearbeitet und immer quartettmäßig.“

„Quartettmäßig“ – hinter diesem unscheinbaren Wort verbirgt sich ein großer, von der gesamten Musikgeschichte beladener Anspruch. Denn das Streichquartett als solches galt und gilt bis heute als Königsdisziplin der Kammermusik. Die Komponisten der Wiener Klassik hatten den Qualitätsanspruch in schwindelerregende Höhen geschraubt: „Haydns, Mozarts, Beethovens Quartette. Wer kennt sie nicht, wer dürfte einen Stein auf sie werfen?“ hatte Schumann selbst in seiner Neuen Zeitschrift für Musik konstatiert und kritisch angemerkt, es spräche nicht für seine eigene Generation, dass sie „nichts Vergleichbares zu schaffen vermochte“.

Er selbst bildet da als reiner Klaviermusik-Komponist zunächst keine Ausnahme. Um sich an die Gattung heranzutasten und das aktuelle Repertoire kennenzulernen, veranstaltet er in seinem Wohnzimmer mehrere „Quartett-Morgen“ mit dem Gewandhaus-Quartett. Sein Fazit: „Keines der erwähnten Werke genügte mir.“ Schumann, der sich mindestens ebenso sehr als Dichter versteht wie als Komponist, erwartet von einem Werk, dass „der Künstler seltenen Seelenzustände offenbaren soll, dass er einen Schritt weiter führe ins Geisterreich der Kunst“, er verlangt „im Einzelnen wie im Ganzen poetische Tiefe“. Doch diesen Anspruch



lösen nur Beethovens emotional extreme und formal experimentelle späte Quartette ein, die zu übertreffen unmöglich ist.

Einen Alternativweg weisen ihm Mendelssohns drei Streichquartette op. 44, die klassizistische Eleganz mit dem von Schumann geforderten Tiefgang verbinden. Sie wirken wie ein Katalysator und lösen einen jener Schübe aus, wie sie für Schumanns Schaffen typisch sind: 1840 war das Jahr der Lieder, 1841 das der Sinfonien und 1842 nun das der Streichquartette. Innerhalb von nur sechs Wochen bringt er ebenfalls drei Quartette zu Papier, die er Mendelssohn widmet und seiner Frau auf den Gabentisch legt. „Verlassen Sie sich darauf, dass ich keine Mühe gespart habe, etwas recht Ordentliches hervorzubringen“, schreibt er stolz an seinen Verleger, „ja, ich denke mir manchmal, mein Bestes.“

In der Tat findet er in den drei Quartetten op. 41 zu einem ganz eigenen Stil. Seine an Liedern geschulte melodische Erfindungsgabe in Verbindung mit der Eigenart, Stimmen im Kanon zu führen, bewirkt einen gleichermaßen lyrischen wie dichten Klang, gebettet auf sehnsuchtsvolle Harmonien. Auch Mendelssohn ist von den Stücken begeistert. Für Schumann scheint die Beschäftigung mit der Gattung damit erfolgreich abgeschlossen zu sein; weitere Streichquartette nimmt er nicht in Angriff.

### **Streichquartett F-Dur op. 41 Nr. 2**

Das überschwängliche, weit gespannte Hauptthema dominiert den Kopfsatz fast vollständig. Schon bei seiner ersten Wiederkehr spielen es sich die beiden Violinen im Kanon zu, während es am Ende der Exposition unisono über einem Dudelsack-ähnlichen Bordunton erscheint.

„Andante, quasi variazioni“ ist der zweite Satz überschrieben, als wäre sich Schumann bei der Betitelung selbst nicht sicher gewesen. Tatsächlich ist die Verbindung zwischen Thema und Variationen mitunter kaum zu erkennen. Gewagte harmonische Rückungen und ein durch synkopische Notation verschleiertes Metrum tragen zur schwebenden Atmosphäre bei – ein

Trick, den Schumann auch im spritzigen Scherzo anwendet. In dessen Trio versucht sich das Cello an einem Solo, scheint aber von den übrigen Streichern kichernd ausgelacht zu werden. Das Finale kommt als gut gelauntes Perpetuum mobile mit Rondo-Charakter daher. Auch hier lässt der Mittelteil aufhorchen: Schumann zitiert Beethovens „Nimm sie hin denn, diese Lieder“ aus dem Liederzyklus „An die ferne Geliebte“ – eine Liebesbotschaft an Clara und wohl auch eine Reverenz an Schumanns großes Idol.

### **Streichquartett A-Dur op. 41 Nr. 3**

Direkt an Beethovens Kompositionstechnik knüpft der Kopfsatz des dritten Quartetts an. Konstituierend für sein Hauptthema ist ein einziges Intervall, die Quinte nämlich, die Schumann zu Beginn der langsamen Einleitung vorführt und die auch im liedhaften Seitenthema enthalten ist. Das Scherzo an zweiter Stelle gestaltet Schumann unorthodox als Folge von Variationen: So unterwirft er sein ohnehin unruhiges Thema etwa einer rasenden Fuge, nur um es gleich darauf in einem sanften Siziliano-Rhythmus zu wiegen.

Das Adagio an dritter Stelle zählt zu den schönsten und innigsten langsamen Sätzen Schumanns, gerade weil das goldene Dur immer wieder in schmerzhaftes Moll kippt. Auf den ruhigen Beginn folgt ein drängender Mittelteil, vorangetrieben durch den beharrlich punktierten Rhythmus der Zweiten Geige, der sich auch in das vermeintliche Happy End in Dur schleicht. Ein zackiges Rondo bildet dann das Kehraus-Finale.

LIVE RECORDING IN MAY 2016 AT POTTON HALL, UNITED KINGDOM

JEREMY HAYES RECORDING PRODUCER

BEN CONNELLAN RECORDING ENGINEER AND EDITOR

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE & GÉRALDINE CHAZEL DESIGN & ARTWORK

© MARCO BORGGREVE COVER & INSIDE PHOTOS

**ALPHA CLASSICS**

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 280 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2016

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2017



# ALPHA PLAY



THE NEW WAY TO DISCOVER  
HIGH QUALITY CLASSICAL MUSIC

30.000 TRACKS AVAILABLE  
EXCLUSIVE CONTENT

TRY NOW FOR FREE ON  
**alphaplayapp.com**

AND TO DOWNLOAD ON



outhere  
MUSIC

