

19 Apr.'23

**Anna
Vinnitskaya
& Schumann
Quartett**

Henry Le Boeuf Hall, Bozar

Schumann Quartett Anna Vinnitskaya, piano

Robert Schumann
1810–1856

**Quatuor à cordes n° 1 en la mineur ·
Strijkkwartet nr. 1 in a, op. 41/1 (1842)**

- ✓ Introduzione: Andante espressivo – Allegro
 - ✓ Scherzo: Presto
 - ✓ Adagio
 - ✓ Presto

Aribert Reimann
°1936

**Adagio zum Gedenken an Robert Schumann
(2006)**

pause · pauze

Robert Schumann
**Quintette pour piano et cordes en mi bémol
majeur · Kwintet voor piano en strijkers in Es,
op. 44 (1842)**

- ✓ Allegro brillante
- ✓ In modo d'una marcia: Un poco largamente
 - ✓ Scherzo: Molto vivace
 - ✓ Finale: Allegro ma non troppo

Durée : ±2h15 · Duur: ±2u15

Clés d'écoute

Robert Schumann (1810–1856) était un innovateur tourné vers la tradition, façonnant son œuvre musicale sur les bases solides posées par Mozart et Beethoven mais avec une approche profondément personnelle et actuelle. En outre, en tant que fondateur et rédacteur en chef de la revue *Neue Zeitschrift für Musik* depuis 1834, il se tenait au courant des derniers développements musicaux et s'était notamment exprimé avec enthousiasme à propos du langage novateur du jeune Brahms, tout en critiquant l'esthétique de Liszt et de Wagner.

1842 fut une année particulièrement productive pour Schumann qui reçut à la fois des éloges et des critiques pour la nouvelle voie empruntée dans sa musique de chambre. Dans les *Quatuors à cordes*, op. 41 et le *Quintette avec piano* op. 44, Schumann accorde en effet plus d'attention à la forme et à la structure de la musique que dans ses premières œuvres, plutôt impulsives et volatiles d'un point de vue émotionnel. « Les idées musicales ont pris une forme plus claire et ne se perdent plus aussi facilement dans les profondeurs mystiques et les rêves obscurs des compositions antérieures », écrivait un critique à propos du premier quatuor de l'opus 41, et il ajoute, à propos du quintette, qu'il « se distingue nettement des œuvres de la période antérieure de Schumann par sa constance et l'utilisation équilibrée de tous les moyens d'expression possibles ».

Le fait que Schumann, alors âgé de 32 ans, accorde plus d'attention à la structure générale et à l'équilibre formel n'est pas une simple

impression des critiques. Dans ses ébauches, il est frappant de constater qu'il définit à l'avance les principaux contours de la musique, alors que de nombreux détails restent en suspens. Les mélodies principales sont bien sûr déjà déterminées, mais il y a aussi des exemples où Schumann fixe un certain nombre de mesures sans les remplir concrètement. Outre les ébauches, qui donnent un aperçu de la manière dont ces œuvres ont été conçues, Schumann tenait un journal contenant toutes sortes d'informations sur son quotidien. Ces *Haushaltbücher*, ou « livres de ménage », nous apprennent ainsi qu'en avril et mai 1842, Schumann s'était penché sur les quatuors à cordes de Mozart, Beethoven et Haydn. En juin, il coucha les premières notes de son premier quatuor à cordes sur le papier et acheva l'œuvre le 24 du même mois.

Si les critiques évoqués louaient surtout la clarté structurelle du nouveau Schumann, d'autres points de vue furent également exprimés. Le plus célèbre de ces critiques est sans doute Richard Wagner qui, dans son tristement célèbre essai *Le Judaïsme dans la musique*, déplorait que Schumann, sous l'influence de compositeurs juifs tels que Felix Mendelssohn, se soit engagé sur la voie de la musique purement instrumentale. La critique de Wagner – hormis l'élément juif – s'inscrit dans une discussion plus large sur la direction que devait prendre la musique dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Au cours de la « guerre des Romantiques », le conservatisme supposé de Brahms s'opposa aux innovations radicales de Wagner et de Franz Liszt. Schumann lui-même combattit cette vision en noir et blanc, mais sa musique d'après 1842 était néanmoins considérée comme plus traditionnelle ou classique que ses

œuvres de jeunesse, et ce pendant une bonne partie du XX^e siècle. Ce n'est qu'au cours des dernières décennies que les musicologues ont commencé à s'intéresser à sa musique postérieure à 1842, prenant pour angle d'approche sa démarche originale vis-à-vis de la tradition.

Étudier la musique des grands maîtres faisait partie du quotidien de Robert et Clara Schumann, tout comme jouer et analyser les fugues de Johann Sebastian Bach. Ce lien avec la tradition transpire de chaque page musicale de Schumann. La complexité subtile et le contrepoint s'inspirent directement de la musique de Bach, tandis que le lyrisme mélodique renvoie plus d'une fois à l'œuvre de son ami proche Felix Mendelssohn, à qui il dédia d'ailleurs son *Premier Quatuor à cordes*. Celui-ci commence par une ligne ascendante et descendante d'apparence nonchalante au premier violon, immédiatement imitée par les trois autres voix. S'engage ensuite une conversation calme mais intense entre les musiciens. Lorsque Schumann semble vouloir conclure ce premier épisode avec force par un accord interrogatif, la réponse se présente sous la forme d'un retour doux et inattendu de la première mélodie. Ce n'est qu'après quelques détours qu'il atteint le point où le thème principal est présenté en toute clarté. Nous voyons ici immédiatement comment la tradition et l'innovation vont de pair. En soi, Schumann reste fidèle à la structure de base du quatuor à cordes (dans ce cas, une introduction atmosphérique, suivie d'un thème principal à la construction limpide et, plus tard, d'un thème secondaire contrastant), mais en cours de route, il quitte régulièrement les sentiers battus et trace sans cesse de nouveaux itinéraires pour se rendre d'un

point A à un point B. Dans le *Quintette avec piano*, op. 44, on retrouve également ce lien avec le grand répertoire. En effet, l'œuvre partage deux points communs avec le *Deuxième Trio avec piano* de Schubert – une composition que Schumann admirait énormément : à savoir, la tonalité de mi bémol majeur et un mouvement lent en forme de marche funèbre. Il parvient à y tisser son propre langage sans pour autant tomber dans l'iconoclasme.

Cet équilibre sophistiqué n'a malheureusement pas toujours été aussi présent dans l'esprit du compositeur. Ses moments les plus sombres et de grande dépression, Schumann fit une tentative de suicide. Ses problèmes mentaux croissants, dont les possibles diagnostics font aujourd'hui encore l'objet de moult spéculations, le conduisirent à être interné dans un établissement psychiatrique à Endenich. Les dossiers médicaux de cette période tombèrent entre les mains d'Aribert Reimann, compositeur, pianiste et musicologue allemand, qui ne les publia qu'en 2006 en les contextualisant dans son livre *Robert Schumann in Endenich*. Fasciné non seulement par la fin tragique de la vie de Schumann, mais aussi par sa musique, Reimann composa, en écho à cette publication, un *Adagio* pour quatuor à cordes basé sur deux chorals que Robert Schumann avait lui-même harmonisés lors de son séjour à l'institution d'Endenich. Le résultat est une composition contemporaine présentant un grand sens des timbres et des techniques de jeu tout en restant fortement liée à la tradition. D'une certaine manière, cette démarche artistique n'est pas si éloignée de celle de Schumann à son époque.

Klaas Coulembier

Toelichting

Robert Schumann (1810–1856) was een traditiegericht vernieuwer. Hij bouwde zijn muzikaal oeuvre op de stevige fundamenten van Mozart en Beethoven en deed dat op een eigenzinnige en eigentijdse manier. Als oprichter en hoofdredacteur van het *Neue Zeitschrift für Musik* sinds 1834 hield hij bovendien de vinger aan de pols van de recentste muzikale ontwikkelingen. Zo liet hij zich positief uit over de vernieuwende taal van de jonge Brahms, maar stond hij ook kritisch tegenover de esthetiek van Liszt en Wagner.

Diezelfde Robert Schumann kreeg in het bijzonder productieve jaar 1842 zowel lof als kritiek voor de nieuwe weg die hij leek te bewandelen met zijn kamermuziek. In de strijkkwartetten op. 41 en in het pianokwintet op. 44 besteedde Schumann meer aandacht aan de vorm en structuur van de muziek, in contrast met de eerder impulsieve en emotioneel meer wispelturige vroege werken. Een recensent schreef over het strijkkwartet op. 41 nr. 1: *“De muzikale ideeën hebben een duidelijker vorm gekregen en verliezen zichzelf niet meer zo snel in de mystieke diepzinnigheden en obscure droombeelden van vroegere composities.”* Over het pianokwintet lezen we: *“Het geheel onderscheidt zich duidelijk van de werken uit Schumanns vroegere periode, door hun standvastigheid en uitgebalanceerd gebruik van alle mogelijke middelen.”*

Dat de 32-jarige Schumann meer aandacht had voor de overkoepelende structuur en het vormelijk evenwicht is niet alleen maar een indruk van de

recensenten. In de schetsen valt op hoe hij de grote contouren van de muziek op voorhand vastlegt, terwijl veel details nog niet zijn ingevuld. De belangrijkste melodieën liggen natuurlijk vast, maar er zijn ook voorbeelden waarin Schumann het aantal maten al bepaalt zonder dat hij er een concrete invulling aan geeft. Naast de schetsen, die een inkijk geven in hoe deze werken tot stand kwamen, hield Schumann een dagboek bij met allerlei informatie over het dagelijks leven. Uit die *Haushaltbücher* of ‘huishoudboekjes’ leren we dat Schumann in april en mei 1842 de strikkwartetten van Mozart, Beethoven en Haydn bestudeerde. In juni begon hij dan te componeren aan zijn eerste strikkwartet, dat op 24 juni al voltooid was.

Terwijl de hierboven vermelde recensies vooral het positieve zagen in de helderheid van structuur in de nieuwe muziek van Schumann, waren er ook andere visies op zijn werk. De beroemdste van alle critici is misschien wel Richard Wagner, die in zijn beruchte essay “*Das Judentum in der Musik*” betreurde dat Schumann onder invloed van componisten zoals de (Joodse) Felix Mendelssohn het pad van de zuiver instrumentale muziek was ingeslagen. De kritiek van Wagner past – los van het joodse element – binnen een ruimere discussie over de richting waarin de muziek zich moest ontwikkelen in de tweede helft van de 19^{de} eeuw. In die *Musikstreit* werd het vermeende conservatisme van Brahms uitgespeeld tegen de radicale vernieuwingen van Wagner en Franz Liszt. Schumann zelf verzette zich tegen dit zwart-wit beeld, maar toch werd zijn muziek van na 1842 tot lang in de twintigste eeuw benaderd als traditioneler of klassieker dan zijn jeugdwerk. Pas de laatste decennia groeit de

interesse bij musicologen om ook de muziek van na 1842 te waarderen vanuit de originele omgang met die traditie.

Het bestuderen van de muziek van de grote meesters was dagelijkse kost voor Robert en Clara Schumann, net zoals het spelen en analyseren van de fuga's van Johann Sebastian Bach. Die verbinding met de traditie is hoorbaar op elke pagina van Schumanns muziek. De fijnzinnige complexiteit en het contrapunt zijn rechtstreeks geënt op de muziek van Johann Sebastian Bach, terwijl de lyrische melodievoering meer dan eens verwijst naar het werk van zijn goeie vriend Felix Mendelssohn, aan wie hij het eerste strijkkwartet ook opdroeg. Dat strijkkwartet begint met een schijnbaar nonchalante op- en neergaande lijn in de eerste viool, die meteen geïmiteerd wordt in de drie andere stemmen. Er ontspint zich een ontspannen maar toch intens gesprek tussen de musici. Wanneer Schumann deze eerste episode krachtig lijkt af te sluiten met een vragend akkoord, komt het antwoord in de vorm van een stille en onverwachte terugkeer van die eerste melodie. Pas na enkele omwegen bereikt hij het punt waar het hoofdthema in alle helderheid gepresenteerd wordt. Hierin zien we al meteen hoe traditie en vernieuwing hand in hand gaan. Schumann blijft op zich trouw aan het grondplan van het strijkkwartet (in dit geval een sfeerscheppende inleiding, gevolgd door een helder geconstrueerd hoofdthema en later een contrasterend neventhema), maar onderweg verlaat hij regelmatig de platgetreden paden en stippelt telkens nieuwe routes uit om van punt A naar punt B te gaan. Ook in het pianokwintet op. 44 is er verbinding met het gekende repertoire.

Deze compositie deelt de toonaard van mi bemol groot én een langzaam deel in de vorm van een dodenmars met het tweede pianotrio van Schubert, een compositie die Schumann erg bewonderde. Op die manier ontwikkelde hij een eigen taal zonder beeldenstormer te moeten zijn.

De uitgekiende balans die Schumanns composities kenmerkt zou helaas niet altijd aanwezig zijn in de gedachten van de componist. Op zijn donkerste momenten zag hij het leven wel erg somber in, met zelfs een (mislukte) zelfmoordpoging als gevolg. De toenemende mentale problemen – die tot op vandaag onderwerp van speculatie zijn over een mogelijke diagnose – leidden zelfs tot opname in een psychiatrische instelling in Endenich. De medische verslagen uit die periode kwamen in handen van de Duitse componist, pianist en musicoloog Aribert Reimann, die ze pas in 2006 publiceerde en van context voorzag in zijn boek *Robert Schumann in Endenich*. Reimann is niet alleen gefascineerd door het tragische levenseinde van Schumann, maar ook door zijn muziek. Naar aanleiding van de publicatie componeerde hij een *Adagio* voor strijkkwartet, gebaseerd op twee koralen die Robert Schumann zelf had geharmoniseerd tijdens zijn verblijf in de instelling in Endenich. Het resultaat is een hedendaagse compositie met veel zin voor klankkleuren en speeltechnieken, die tegelijk sterk verbonden is met de traditie. In zekere zin is dat niet zo verschillend van wat Schumann in zijn eigen tijd betrachtte.

Klaas Coulembier

Schumann Quartett



© Harald Hoffmann

^{FR} Les frères Ken, Mark et Erik Schumann font de la musique ensemble depuis leur plus jeune âge et sont actuellement rejoints par l'altiste Veit Hertenstein. Le quatuor a reçu l'enseignement d'Eberhard Feltz et du Quatuor Alban Berg, entre autres, et collabore régulièrement avec d'éminents musiciens tels que les clarinettes Sharon Kam et Jörd Widmann, ou la mezzo-soprano Anna Lucia Richter. Cette saison, le quatuor présente une série de concerts au Wigmore Hall de Londres et effectue une tournée à Singapour, en Australie et en Europe. Son premier album *Mozart – Ives – Verdi* a remporté le Newcomer Award aux BBC Music Magazine Awards 2016, et *Landscapes* a été récompensé par le Jahrespreis der deutschen

Schallplattenkritik et cinq Diapasons. À l'occasion du centenaire de la Radio bavaroise (Bayerischer Rundfunk), le quatuor travaille actuellement sur un album de musique de Berg, Janáček, Krenek et Copland.

^{NL} De broers Ken, Mark en Erik Schumann musiceren samen sinds ze jong waren en worden tegenwoordig vergezeld door altviolist Veit Hertenstein. Het kwartet kreeg les van onder meer Eberhard Feltz en het Alban Berg Quartett en werkt geregeld samen met eminente musici als klarinettisten Sharon Kam en Jörd Widmann en mezzosopraan Anna Lucia Richter. Dit seizoen verzorgt het kwartet een serie in Wigmore Hall in Londen en maakt het een tournee naar Singapore, Australië en Europa. Hun debuutalbum *Mozart – Ives – Verdi* won de Newcomer Award bij de BBC Music Magazine Awards 2016, en *Landscapes* werd bekroond met de Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik en vijf Diapasons. Ter gelegenheid van de 100ste verjaardag van de Bayerischer Rundfunk werkt het viertal momenteel aan een album met muziek van Berg, Janáček, Krenek en Copland.

Anna Vinnitskaya, piano

© Marco Borggreve



^{FR} Anna Vinnitskaya est une pianiste incontournable de notre époque. Sa maîtrise technique, ne cédant jamais à la virtuosité gratuite, alliée à un son naturel et coloré, est toujours mise en service de l'œuvre musicale. Première lauréate du Concours Reine Elisabeth 2007, la pianiste est très vite devenue une collaboratrice régulière d'orchestres et de chefs de premier ordre tels qu'Andris Nelsons, Krzysztof Urbanski ou Mirga Gražinytė-Tyla. La saison dernière, sa tournée avec le Berliner Philharmoniker et Kirill Petrenko l'a menée aux Salzburger Festspiele – où elle a alors fait ses débuts –, au Festival de Lucerne et à la Philharmonie de Paris. Sa discographie a remporté de nombreux prix. En 2021, elle a présenté un album dédié aux *Ballades* et *Impromptus* de Chopin, salué par la critique.

[**BACK**](#)

^{NL} Anna Vinnitskaya's technische meesterschap gecombineerd met een natuurlijke en kleurrijke klank staat steeds in dienst van het muzikale werk. Als eerste laureate van de Koningin Elisabethwedstrijd 2007 werd ze al snel een veelgevraagde soliste bij toporkesten en dirigenten als Andris Nelsons, Krzysztof Urbanski en Mirga Gražinytė-Tyla. Vorig seizoen bracht haar tournee met de Berliner Philharmoniker en Kirill Petrenko haar naar de Salzburger Festspiele – waar ze haar debuut maakte – het Luzern Festival en de Philharmonie van Parijs. Haar discografie heeft talrijke prijzen gewonnen. In 2021 presenteerde ze een album gewijd aan de *Ballades* en *Impromptus* van Chopin, dat door de critici werd geprezen.

soutien · steun



Bozar remercie ses mécènes, partenaires publics, culturels, institutionnels et structurels, fondations et partenaires médiatiques pour leur précieux soutien.

Bozar dankt zijn mecenassen, publieke, culturele, institutionele en structurele partners, stichtingen en mediapartners voor hun steun.

Réalisation du programme · Opmaak van het programmaboekje

Coordination · Coördinatie

Maarten Sterckx

Rédaction · Redactie

Maarten Sterckx, Luc Vermeulen

Traduction · Vertaling

Judith Hoorens

Graphic Design

Sophie Van den Berghe