

Vorwort

Robert Schumanns (1810–56) zwei Violinsonaten op. 105 in a-moll und op. 121 in d-moll entstanden kurz nacheinander Mitte September und Ende Oktober/Anfang November 1851 in Düsseldorf. Wilhelm Joseph von Wasielewski, der damals als Konzertmeister des Düsseldorfer Orchesters tätige spätere Biograph Schumanns, berichtet, dieser habe ihm „wenige Wochen nach Entstehung der A-moll-Sonate [...] lächelnd in seiner gutherzigen Weise“ gesagt, „die erste Violinsonate hat mir nicht gefallen; da habe ich denn noch eine zweite gemacht, die hoffentlich besser gerathen ist“ (Wasielewski, *Robert Schumann*, Bonn 31880, S. 278 f.). Die beiden Werke sind tatsächlich sehr unterschiedlich, sowohl nach ihrem Umfang – die viersätzig d-moll-Sonate ist wesentlich breiter angelegt als die dreisätzig a-moll-Sonate – als auch nach ihrem inneren Gehalt und Ausdruck. Während die Sonate op. 105 in ihrem Gesamtcharakter melancholisch, teilweise sogar düster wirkt, strotzt Opus 121 nur so vor Kraft und endet in strahlendem D-dur.

Betrachtet man die biographische Situation, in der Schumann sich im Herbst 1851 befand, so ist diese positive Grundstimmung keineswegs selbstverständlich. Nach der enthusiastischen Aufnahme des Ehepaars Schumann im September 1850 hatte sich die Begeisterung der Düsseldorfer für ihren neuen Dirigenten recht schnell gelegt. Nach dem 8. Abonnementskonzert (13. März 1851) war in einer Zeitung erstmals eine heftige Kritik erschienen, die Schumann so sehr verärgert hatte, dass er überlegte, die Stadt wieder zu verlassen. Die höchst gelungene Aufführung von *Der Rose Pilgerfahrt* (mit Klavierbegleitung) im privaten Schumann'schen Musiksalon im Juli oder Franz Liszts Besuch im August hatten die Stimmung zwar wieder etwas aufgeheitert, in den Sitzungen mit den Verantwortlichen des Düsseldorfer Musikvereins Anfang September spitzte sich der Streit allerdings

weiter zu. Die a-moll-Sonate war, nach Schumanns eigenem Bekunden, eindeutig unter dem Eindruck dieser Auseinandersetzungen entstanden. In jenen Sommer- und Herbstmonaten wurden aber auch zahlreiche Werke mit durchaus positivem Charakter komponiert: im Juni die Nr. 5–9 und 12 der *Ballszenen* op. 109 für Klavier zu vier Händen, im August die *Fantasiestücke* op. 111 für Klavier und wahrscheinlich die Nr. 5 der *Sechs Gesänge* op. 107 sowie im September die drei Lieder op. 119 aus Gustav Pfarrus' *Walddliedern*. Mit der zweiten Violinsonate op. 121 befreite Schumann sich dann endgültig aus der Depression, in die ihn der Streit mit dem Orchester gestürzt hatte.

Über die kurze Entstehungszeit der Sonate geben Schumanns *Haushaltbücher* Auskunft. Am 28. Oktober 1851 heißt es dort „Scherzo zur 2ten Sonate f. Viol.“, einen Tag später „Andante zur 2ten Sonate.“ und am 2. November schließlich „Die 2te Son. ziemlich beendet“. Den 1. Satz dürfte Schumann vor dem 28. Oktober, also vor dem Scherzo begonnen haben. Bereits am 15. November spielten Clara Schumann und Wasielewski das neue Werk bei einem Hauskonzert in der Schumann'schen Wohnung. Im *Haushaltbuch* findet sich dazu folgende Notiz: „Abends kl. [kleine] mus. Gesellsch. – Die Sonate in D=moll I^a [d. h. das erste Mal] mit Wasielewski.“ Auch mit der in einer zwei Tage später eingetragenen Notiz erwähnten Sonate dürfte Opus 121 gemeint sein: „O. [Otto] v. Königslöw [Geiger und Komponist, Konzertmeister des Gürzenich-Orchesters in Köln]. – Früh Sonate u. Trio v. mir.“ Woraus Clara und die beiden Geiger damals spielten, ist unklar, jedenfalls nicht aus dem Autograph, sondern vermutlich aus der heute in der Bibliothèque Inguimbertaine in Carpentras aufbewahrten Kopistenabschrift (Partitur und Violinstimme), die später als Stichvorlage diente. Das erhaltene Autograph enthält zahlreiche Lücken, die Schumann (und zum Teil auch Clara) erst in der Kopistenabschrift auffüllten. Aus der lapidaren Notiz „Copist Fuchs“ vom 18. November kann man wohl schließen, dass

Schumann sich unmittelbar nach der zweiten privaten Probe noch einmal mit dem Kopisten zusammensetzte und möglicherweise neu hinzugekommene Korrekturen und Änderungen besprach. (Sämtliche Zitate aus den *Haushaltbüchern* nach *Robert Schumann. Tagebücher*, Bd. III: *Haushaltbücher. Teil 2. 1847–1856*, hrsg. von Gerd Nauhaus, Lizenzausgabe, Basel/Frankfurt am Main [1987], S. 575 ff.)

Während des dreiwöchigen Besuchs des Ehepaars Schumann in Leipzig vom 5. bis 22. März 1852 kam das neue Werk mehrmals im privaten Rahmen zur Aufführung. Clara Schumann wurde dabei von Ferdinand David oder Ruppert Becker begleitet. Eine erste öffentliche Aufführung von Opus 121 fand erst am 29. Oktober 1853 im Cürstensen Saal in Düsseldorf statt; es spielten Clara Schumann und Joseph Joachim. Ursprünglich war die erste Aufführung bereits für den 31. Januar 1853, ebenfalls in Düsseldorf, geplant. Aus unbekanntenen Gründen griff man jedoch auf die Sonate op. 105 zurück.

Schumanns Vorgehen in Bezug auf die Veröffentlichung des Werks war etwas ungewöhnlich. Nachdem die a-moll-Sonate im Verlag Hofmeister in Leipzig erschienen war, hätte es eigentlich nahegelegen, auch die d-moll-Sonate dort anzubieten. Schumann fragte stattdessen am 11. Oktober 1852 bei dem Berliner Verlag Bote & Bock an, der jedoch mit Brief vom 27. Oktober ablehnte. Nicht ganz wahrheitsgemäß schrieb er dann am 4. Januar 1853 an Breitkopf & Härtel: „Bei meiner letzten Anwesenheit in Leipzig frugen Sie mich, ob ich schon meine 2te Sonate für Violine und Pfte. vergeben. Da ich aber die Sonate noch nicht veröffentlichen wollte [die a-moll-Sonate war erst kurz zuvor erschienen], hielt ich mit einer bestimmten Antwort zurück, halte es aber für meine Schuldigkeit, jetzt wo sie druckfertig ist, sie Ihnen zuerst zu offeriren“ (Brief an Raimund Härtel zitiert nach Margit L. McCorkle, *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, München 2003, S. 513). Breitkopf akzeptierte mit Brief vom 8. Januar. Schumann erhielt ein Honorar von

25 Louisdor und schickte am 17. März die Stichvorlage nach Leipzig. Die Ausgabe erschien im September 1853; Schumann hatte Härtel am 19. August um die Fertigstellung bis Anfang September gebeten, da er seiner Frau zum Geburtstag am 13. September „gern auch etwas Musikalisches bescheeren“ wolle (zitiert nach McCorkle, *Schumann Werkverzeichnis*, S. 514).

Die Widmung an Ferdinand David (1810–73) wurde vermutlich bereits während des Leipziger Aufenthalts im März 1852 beschlossen. David war 1835 auf Wunsch Felix Mendelssohn Bartholdys Konzertmeister des Gewandhausorchesters geworden, das er gelegentlich sogar selbst dirigierte, und seit 1843 Lehrer am Leipziger Konservatorium. Er wurde einer der engsten Freunde Schumanns, und die Freundschaft blieb ungetrübt bis zu dessen Tod. Bei der Übersendung des Widmungsexemplars schrieb Schumann etwas steif (9. Oktober 1853): „Du erhältst hier die Sonate, die ich Dir zugeeignet habe. Du magst sie als ein Erinnerungszeichen an im jugendlichen Alter verlebte schöne Stunden freundlich annehmen“ (zitiert nach McCorkle, *Schumann Werkverzeichnis*, S. 513).

Schumann scheint seine d-moll-Sonate sehr geschätzt zu haben. In einer Tagebuchnotiz vom 29. Januar 1854 schrieb er: „Abends 7 Uhr Musik bei uns. [...] 2te Sonate f. V. [Violine] u. Pfte (wunderschön)“ (*Robert Schumann. Tagebücher*, Bd. II: 1836–1854, hrsg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1987, S. 449). Das Werk ist höchst virtuos und zeichnet sich inhaltlich durch seine kraftvollen, aber auch leisen und zarten Passagen sowie formal durch die thematische Verzahnung der einzelnen Sätze aus. In den vier Tönen DAFD der langsamen Einleitung und des Hauptthemas des 1. Satzes darf man sicher eine Anspielung auf den Namen des Widmungsempfängers Ferdinand David sehen. Im 2. Satz überrascht der choralartige Abschluss, der deutlich an Mendelssohns Klaviertrio op. 66 von 1846 erinnert, wo gegen Ende des Finalsatzes der Choral „Gelobet seist du, Jesu Christ“ erklingt. Die Melodie des Chorals vom Schluss

des 2. Satzes wird wieder aufgenommen im Variationsthema des innigen 3. Satzes, das wiederum an den Choral „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir“ erinnert. Das Finale, ein Sonatensatz, ist für beide Instrumente höchst virtuos gehalten. Die formale Gestaltung der Sonate wird abgerundet durch die Wiederaufnahme des Kopffthemas aus dem 1. Satz, das damit im Nachhinein eine Motto-funktion für das ganze Werk erhält.

Genauere Angaben zu den verschiedenen Quellen sowie zu den darin enthaltenen Lesarten finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition. In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch analoge Stellen begründete Zeichen sind in runde Klammern gesetzt.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die freundlicherweise Quellenkopien zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

Berlin, Frühjahr 2013
Ernst Hertrich

Preface

The two Violin Sonatas op. 105 in a minor and op. 121 in d minor by Robert Schumann (1810–56) were composed in close proximity in mid-September and the end of October/beginning of November 1851 in Düsseldorf. Wilhelm Joseph von Wasielewski, leader of the Düsseldorf Orchestra at that time and later Schumann’s biographer, reports that “a few weeks after composing the a minor sonata” Schumann had said, “smiling in his kind-hearted manner” that “I did not like the first violin so-

nata, so I wrote a second, which has hopefully turned out better” (Wasielewski, *Robert Schumann*, Bonn, 31880, pp. 278 f.). The two works are indeed very different, both as regards their length – the Sonata in d minor with its four movements is considerably broader in its dimensions than the three-movement Sonata in a minor – and as regards their inner substance and expression. Whereas the general character of the Sonata op. 105 is melancholic, even gloomy in part, opus 121 is bursting with strength and ends radiantly in D major.

A look at Schumann’s personal situation in autumn 1851 shows this positive underlying mood to be by no means self-evident. After having enthusiastically welcomed the Schumanns in September 1850, the excitement of the people in Düsseldorf concerning their new conductor very soon waned. Schumann was the victim of his first scathing newspaper critique after his eighth subscription concert (on 13 March 1851). It so annoyed him that he contemplated leaving the city. Although the extremely successful performance of *Der Rose Pilgerfahrt* (with piano accompaniment) at a private concert given by Schumann in July served to improve his mood a little, as did a visit by Franz Liszt in August, the situation escalated further at the beginning of September in meetings with members of the Düsseldorf Musikverein. The Sonata in a minor was composed against the backdrop of these disputes, as Schumann himself admitted. At the same time he also composed numerous works in those summer and autumn months with a positive character: in June nos. 5–9 and 12 of the *Ballszenen* op. 109 for piano duet, in August the *Fantasiestücke* op. 111 for piano and quite likely no. 5 of the *Sechs Gesänge* op. 107, as well as the three Lieder op. 119 from Gustav Pfarrer’s *Waldlieder* in September. It was with his second Violin Sonata op. 121 that Schumann finally freed himself from the depression into which he had fallen due to the dispute with the orchestra.

Schumann’s *Haushaltbücher* (household books) provide an insight into the

short amount of time he took to compose the Sonata. On 28 October 1851 he noted “Scherzo for 2nd sonata for violin”, a day later “Andante for 2nd sonata.” and on 2 November finally “2nd sonata more or less finished”. He probably began the 1st movement before 28 October, thus before the scherzo. Clara Schumann and Wasielewski played the new work in a concert at the Schumann’s home as early as 15 November. The following note is to be found in the *Haushaltbuch*: “In the evening a little musical gathering – The sonata in d minor I^a [i. e. the first time] with Wasielewski.” Similarly the note made two days later mentioning a sonata probably also refers to opus 121: “O. [Otto] v. Königs-löw [violinist and composer, leader of the Gürzenich Orchestra in Cologne]. – Early, sonata and trio by me.” It is not clear which sources Clara and the two violinists used for the performances. It was certainly not the autograph but probably a copyist’s score (score and violin part), now in the Bibliothèque Inguimbertaine in Carpentras, that later served as the engraver’s copy. The surviving autograph contains numerous gaps that Schumann (and in some cases also Clara) only filled in the copyist’s score. It can be assumed from the succinct note of 18 November, “Copyist Fuchs”, that Schumann sat down again with the copyist immediately after the second private rehearsal and possibly discussed new corrections and changes that had arisen. (All quotations here are from the *Haushaltbücher* from *Robert Schumann. Tagebücher*, vol. III: *Haushaltbücher. Teil 2. 1847–1856*, ed. by Gerd Nauhaus, licensed edition, Basel/Frankfurt am Main [1987], pp. 575 ff.)

The Schumanns spent three weeks in Leipzig from 5 to 22 March 1852 and the new work was performed several times at private functions. Clara Schumann accompanied either Ferdinand David or Ruppert Becker. The first public performance of opus 121 only took place on 29 October 1853 in the Cürstenschersaal in Düsseldorf; it was performed by Clara Schumann and Joseph Joachim. Originally the première had been planned for 31 January 1853 in

Düsseldorf, but for reasons unknown the Sonata op. 105 was performed instead.

Schumann’s approach to the publication of the work was rather unusual. The Sonata in a minor had been published by Hofmeister in Leipzig, so it would have seemed natural to also offer them the Sonata in d minor. Yet instead, on 11 October 1852, Schumann asked the Berlin publisher Bote & Bock whether he would take it on; it was turned down in a letter of 27 October. On 4 January 1853 he approached Breitkopf & Härtel, writing not quite truthfully: “The last time I was in Leipzig you enquired as to whether I had already assigned my 2nd sonata for violin and pianoforte to a publisher. Yet as I did not want to have the sonata published at the time [the Sonata in a minor had only just appeared], I gave a somewhat reticent answer. I think I owe it to you, now that it is ready for publication, to offer it to you first” (letter to Raimund Härtel quoted from Margit L. McCorkle, *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 2003, p. 513). Breitkopf accepted in a letter of 8 January. Schumann received a payment of 25 louis d’or and on 17 March he sent the engraver’s copy to Leipzig. The edition was published in September 1853; on 19 August Schumann had asked Härtel to complete it by the beginning of September because he wanted to “give his wife something musical” for her birthday on 13 September (quoted from McCorkle, *Schumann Werkverzeichnis*, p. 514).

The decision to dedicate it to Ferdinand David (1810–73) was presumably made when he was in Leipzig in March 1852. David had been appointed leader of the Gewandhaus orchestra at Felix Mendelssohn Bartholdy’s request in 1835. He even conducted the orchestra on occasion and had been teaching at the conservatory in Leipzig since 1843. He became one of the Schumanns’ closest friends, remaining so until the composer’s death. On sending him the dedication copy, Schumann wrote a little primly (9 October 1853): “Here is the

sonata that I have dedicated to you. You might like to accept it as a token of remembrance of happy hours spent in young years” (quoted from McCorkle, *Schumann Werkverzeichnis*, p. 513).

Schumann seems to have greatly valued his Sonata in d minor. In a diary entry of 29 January 1854 he wrote: “In the evening at 7 o’clock music at our house. [...] 2nd sonata for violin and pianoforte (wonderful)” (*Robert Schumann. Tagebücher*, vol. II: *1836–1854*, ed. by Gerd Nauhaus, Leipzig, 1987, p. 449). The work is highly virtuosic. Its content is distinctive on account of its powerful passages and its quiet and tender moments, while it is formally characterised by a thematic interweaving of the individual movements. The four notes D A F D of the slow introduction and of the main theme in the 1st movement surely allude to the name of the dedicatee, Ferdinand David. In the 2nd movement there is a surprising chorale-like ending clearly reminiscent of Mendelssohn’s Piano Trio op. 66 of 1846 in which the chorale “Gelobet seist du, Jesu Christ” can be heard towards the end of the final movement. The melody of the chorale at the end of Schumann’s 2nd movement is taken up again in the variation theme of the intimate 3rd movement, which in turn is reminiscent of the chorale “Aus tiefer Not schrei ich zu Dir”. The finale, in sonata form, is very virtuosic for both instruments. The Sonata’s formal design is rounded off by the repetition of the main theme from the 1st movement. In retrospect, this serves as a kind of motto for the whole work.

More detailed information on the various sources and the different readings can be found in the *Comments* at the end of this edition. Signs missing from the sources, but necessary musically or by analogy to other passages appear in parentheses.

We extend our warm thanks to the libraries mentioned in the *Comments* for kindly placing copies of the sources at our disposal.

Berlin, spring 2013
Ernst Hertrich

Préface

Les deux Sonates pour violon et piano de Robert Schumann (1810–56), op. 105 en la mineur et op. 121 en ré mineur, virent le jour l'une à la suite de l'autre, à la mi-septembre et fin octobre/début novembre 1851, à Düsseldorf. Selon Wilhelm Joseph von Wasielewski, à l'époque premier violon solo de l'orchestre de la ville et plus tard biographe du compositeur, Schumann lui aurait dit «quelques semaines après l'achèvement de la Sonate en la mineur, de sa manière cordiale et en souriant: la première sonate pour violon et piano ne m'a pas plu; j'en ai donc fait une deuxième qui, espérons-le, est plus réussie» (Wasielewski, *Robert Schumann*, Bonn, ³1880, pp. 278 s.). Les deux œuvres sont, il est vrai, très différentes: par leurs dimensions – la Sonate en ré mineur, en quatre mouvements, est de bien plus grande envergure que celle en la mineur, en trois mouvements – mais aussi par leur contenu et leur expression. Tandis que la Sonate op. 105 fait dans l'ensemble une impression mélancolique, parfois même sombre, l'opus 121 déborde d'énergie et se termine dans un Ré majeur rayonnant.

Si l'on considère la situation personnelle de Schumann à l'automne 1851, cette énergie positive ne va pas de soi. L'enthousiasme avec lequel les époux Schumann avaient été accueillis en septembre 1850 à Düsseldorf – le compositeur prenait ses fonctions de directeur musical – était vite retombé. Le lendemain du huitième concert d'abonnement (13 mars 1851) était parue une première critique acerbe qui avait tellement contrarié Schumann qu'il se demandait s'il n'allait pas quitter la ville. Le succès de la première audition de l'oratorio *Der Rose Pilgerfahrt* (accompagné au piano) dans le salon du compositeur, en juillet, et la visite de Franz Liszt en août avaient certes amené une éclaircie, mais début septembre la situation continua à s'envenimer lors des séances avec les responsables de la Musikverein de Düsseldorf. La Sonate

en la mineur, aux dires mêmes de Schumann, naquit sous l'influence de ces discussions tendues. Cependant, ces mois d'été et d'automne 1851 virent également la naissance de nombreuses œuvres sereines: en juin, les n^{os} 5–9 et 12 des *Ballszenen* op. 109 pour piano à quatre mains; en août, les *Fantasiestücke* op. 111 pour piano, et probablement le n^o 5 des *Sechs Gesänge* op. 107; en septembre, les trois Lieder op. 119 sur les *Waldlieder* de Gustav Pfarrer. Avec la deuxième Sonate pour violon et piano op. 121, Schumann se libéra définitivement de la dépression dans laquelle l'avait plongé le conflit avec l'orchestre.

Les *Haushaltbücher* (agendas) du compositeur nous renseignent sur la courte genèse de la Sonate. On lit à la date du 28 octobre 1851 «Scherzo de la 2^e Sonate pour violon», le jour suivant «Andante de la 2^e Sonate.» et le 2 novembre «La 2^e Sonate pour ainsi dire achevée». Schumann avait probablement commencé le 1^{er} mouvement avant le 28 octobre, donc avant le Scherzo. Dès le 15 novembre, Clara Schumann et Wasielewski jouaient la nouvelle œuvre en privé chez les Schumann. Dans son *Haushaltbuch*, le compositeur note: «Le soir [petite] réunion mus. – Sonate en ré mineur 1^{er} fois avec Wasielewski.» La Sonate mentionnée deux jours plus tard est probablement aussi l'opus 121: «O. [Otto] v. Königslöw [violoniste et compositeur, premier violon solo de l'Orchestre Gürzenich de Cologne]. – Matin Sonate et Trio de moi.» On ignore quelles partitions Clara et les deux violonistes utilisèrent, ce n'était en tout cas pas l'autographe, mais sans doute la copie conservée aujourd'hui à la Bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras (partition piano-violon et partie de violon) qui servit ensuite de copie à graver. L'autographe conservé présente de nombreux blancs que Schumann (et en partie Clara) comblèrent dans la copie. L'indication lapidaire «Copiste Fuchs» dans le *Haushaltbuch* de Schumann à la date du 18 novembre laisse à penser qu'il vit le copiste immédiatement après le deuxième filage de la Sonate et lui fit part de nouvelles corrections. (L'ensemble des citations des *Haushaltbücher*

sont empruntées à *Robert Schumann. Tagebücher*, vol. III: *Haushaltbücher. Teil 2. 1847–1856*, éd. sous licence par Gerd Nauhaus, Bâle/Francfort-sur-le-Main, [1987], pp. 575 ss.)

Durant le séjour des Schumann à Leipzig du 5 au 22 mars 1852, la Sonate fut jouée plusieurs fois en privé par Clara accompagnée de Ferdinand David ou Ruppert Becker. La première audition publique de l'opus 121 n'eut lieu que le 29 octobre 1853 dans le Cürten-scher Saal de Düsseldorf avec Clara et Joseph Joachim. À l'origine, la première audition était prévue déjà le 31 janvier 1853, également à Düsseldorf, mais à cette date on joua pour des raisons inconnues la Sonate op. 105 à la place.

La façon dont Schumann procéda pour la publication de l'œuvre était assez inhabituelle. Il aurait été logique de proposer la Sonate en ré mineur à Hofmeister de Leipzig, l'éditeur qui avait publié la Sonate en la mineur. Au lieu de cela, le compositeur s'adressa le 11 octobre 1852 à la maison Bote & Bock de Berlin, laquelle refusa cependant l'œuvre dans une lettre du 27 octobre. Déformant quelque peu la vérité, Schumann écrivit le 4 janvier 1853 à Breitkopf & Härtel: «Lors de mon dernier séjour à Leipzig, vous m'avez demandé si j'avais déjà donné à imprimer ma 2^e Sonate pour violon et piano. Comme je ne voulais pas encore publier l'œuvre [la Sonate en la mineur venait de paraître], je fis une réponse évasive. Je considère cependant de mon devoir, maintenant qu'elle est prête à imprimer, de vous la proposer en premier» (lettre à Raimund Härtel citée d'après Margit L. McCorkle, *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 2003, p. 513). Breitkopf accepta la proposition dans une lettre du 8 janvier. Schumann fut payé 25 louis d'or et envoya le 17 mars la copie à graver à Leipzig. L'édition parut en septembre 1853. Le 19 août, le compositeur avait demandé à Härtel qu'elle soit prête début septembre parce qu'il voulait «offrir quelque chose de musical» à sa femme pour son anniversaire le 13 septembre (cité d'après McCorkle, *Schumann Werkverzeichnis*, p. 514).

La dédicace à Ferdinand David (1810–73) fut décidée probablement dès le séjour à Leipzig de mars 1852. David avait pris le poste de premier violon solo de l'Orchestre du Gewandhaus en 1835, comme l'avait souhaité le directeur musical Felix Mendelssohn, et à l'occasion il remplaçait Mendelssohn à la baguette. Depuis 1843, il enseignait en outre au Conservatoire de Leipzig. Il devint l'un des meilleurs amis de Schumann et cette amitié demeura sans nuages jusqu'à la mort du compositeur. Schumann accompagna l'exemplaire dédicacé qu'il lui fit parvenir d'un message un peu convenu (9 octobre 1853): «Je t'envoie ci-joint la sonate que je t'ai dédiée. Tu peux la prendre comme un souvenir amical des douces heures de jeunesse passées ensemble» (cité d'après McCorkle, *Schumann Werkverzeichnis*, p. 513).

Schumann semble avoir tenu sa Sonate en ré mineur en haute estime. Il nota dans son journal à la date du 29 jan-

vier 1854: «À 7h du soir musique à la maison. [...] 2^e Sonate pour violon et piano (superbe)» (*Robert Schumann. Tagebücher*, vol. II: 1836–1854, éd. par Gerd Nauhaus, Leipzig, 1987, p. 449). Extrêmement virtuose, l'œuvre se distingue par des passages puissants, mais aussi par des épisodes doux et tendres. Sur le plan structurel, les différents mouvements sont liés thématiquement les uns aux autres. Il faut certainement voir dans les quatre notes D A F D (*Ré La Fa Ré*) de l'introduction lente et du thème principal du 1^{er} mouvement une allusion au nom du dédicataire (David Ferdinand). Le 2^e mouvement frappe par sa conclusion à la manière d'un choral, laquelle rappelle clairement le Trio avec piano op. 66 de Mendelssohn (1846) où l'on entend le choral «Gelobet seist du, Jesu Christ» vers la fin du finale. La mélodie du choral de la fin du 2^e mouvement est reprise dans le thème à variations de l'intime 3^e mouvement, qui à son tour évoque le choral «Aus

tiefer Not schrei ich zu Dir». Le finale, un mouvement de sonate, présente une écriture d'une grande virtuosité aux deux instruments. La structure de la Sonate se referme en boucle avec la reprise du thème principal du 1^{er} mouvement, qui fait ainsi office de devise de l'œuvre.

On trouvera à la fin de cette édition, dans les *Bemerkungen* ou *Comments*, des indications plus précises sur les différentes sources et les variantes. Nous avons mis entre parenthèses les signes qui manquent dans les sources mais sont nécessaires musicalement ou se justifient par analogie entre deux passages similaires.

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* qui ont aimablement mis à notre disposition des copies des sources.

Berlin, printemps 2013
Ernst Hertrich