

• THEMA •

Robert W. Eshbach
 Schumann as Mentor:
 Joseph Joachim's »Blick auf Schumann«

For my Father, John Robert Eshbach

I – Sub Alis Altissimi

»In einer Abendgesellschaft bei Mendelssohn hatte dieser mit Joachim die Kreuzersonate von Beethoven gespielt. Nach der Musik nahm die Gesellschaft in zwangloser Weise an kleinen Tischen das Abendbrot ein. Joachim fand sein Unterkommen an einem Tischchen, an dem Schumann saß. Es war Sommerzeit, und durch die weitgeöffneten Fenster sah man den mit unzähligen Sternen besäten Nachthimmel. Da berührte Schumann, der lange schweigsam dagesessen hatte, leise das Knie seines kleinen Nachbarn, und mit der Hand auf den Sternenhimmel deutend, sagte er in seiner unnachahmlich gütigen Weise: »Ob wohl da droben Wesen existieren mögen, die wissen, wie schön hier auf Erden ein kleiner Junge mit Mendelssohn die Kreuzersonate gespielt hat!«¹« The tale varies somewhat from telling to telling – Edith Sichel recalled the event as following a performance of the Beethoven Concerto. Be that as it may, for Joachim this encounter was clearly of seminal significance: »Fifty years afterwards he loved to tell the story, in his vivid way, acting the gesture, recalling the tones which the years had not dulled for him,« Sichel writes².

The kindly smile, the warmth of Schumann's voice – these were among Joachim's earliest, indelible, impressions of his future mentor. The hand on his knee, the gesture toward heaven and the poetic reference to otherworldly beings would have come as an unfamiliar – though not unwelcome – gesture of intimacy to a boy who, for the last five years, had been raised under the rigid regime of a succession of strict taskmasters.

1 Andreas Moser: *Joseph Joachim, Ein Lebensbild*, vol. 1, Berlin 1908, p. 72.

2 Edith Sichel: *Joseph Joachim – A Remembrance*, in *The Living Age*, vol. 254 (1907), p. 694.

Joseph had been born into the Jewish merchant class. His father, Julius Joachim, a sober, modestly successful wool merchant, viewed his son's occupation from his own accustomed perspective, as the business of giving concerts. The profession of buying and selling commodities had not always been kind to Julius, and his letters make clear that he viewed his son's extraordinary gift for music as a preferred alternative to a life spent in the wool-room and the counting-house. When his personal fortunes were at their lowest ebb, Julius sent his 8-year-old, youngest son to Vienna to be trained as a virtuoso³. For many years thereafter, the concern of the extended family, often anxiously expressed, seemed to center on how their prodigy might achieve security and renown as a performer and composer.⁴

Amidst these worldly concerns and family pressures, the taciturn Schumann's gesture to the heavens⁵, his quiet reference to the success of a little boy, not in terms of careerist ambitions, parental

3 Joseph Joachim was the seventh of eight children. The name and fate of the youngest child are unknown, and it seems likely that the youngest child did not survive childbirth.

4 See, for example, Ferdinand David's June 17, 1844 letter to Mendelssohn: »Daß Joachim so sehr gefallen hat, hat mir viel Freude gemacht; der Himmel gebe ihm Ausdauer und Gesundheit, und ein ganz prächtiger Künstler muß daraus werden, nur sollten seine Verwandten etwas weniger vorsichtig und vernünftig sein, es scheint mir etwas übertrieben, wie da hin und her überlegt wird, was wohl jetzt das Beste für ihn wäre, und wenn man ihnen hundertmal gesagt hat, daß sie ihn ruhig weiter studieren lassen sollen, so scheinen sie doch lieber hören zu wollen, daß man ihn je eher je lieber nach Paris und in alle Welt schicken möchte.«, Julius Eckhardt: *Ferdinand David an die Familie Mendelssohn-Bartoldy*, Leipzig 1888, p. 216.

5 For Schumann's interest in the stars at around this time in his life, see: Gerd Nauhaus: *Schumann und die Sterne*, in *Schumann Studien* 3/4, Köln 1994, pp. 174–178.

• BLICKE AUF SCHUMANN •

approval, the pride of a teacher or the applause of an audience, but rather in terms of beauty achieved, sufficient to please celestial beings – was something rare, and perhaps unique, in Joseph's experience. Schumann always made a distinction between the poetry of art and the prose of practical or pecuniary arrangements. This evidence of his idealistic nature, and of his solicitousness toward the young, was Joachim's first real personal contact with a man who, upon their first introduction, had managed merely to smile and to stare.

Joseph first encountered Schumann in August of 1843. The young Hungarian-Jewish violinist had come to Leipzig to study at the newly-founded *Konservatorium*, and had quickly captured the heart of the school's *spiritus rector*. »Der Posaunenengel hat für sein Instrument kein Konservatorium mehr nötig.« Felix Mendelssohn is reported to have said. »Überhaupt keinen Lehrer im Violinspiel. Er kann getrost für sich allein weiter arbeiten und von Zeit zu Zeit [Ferdinand] David etwas vorspielen, um dessen Rat und Urteil zu hören. Im übrigen will ich selber öfters und regelmäßig mit dem Jungen musizieren und sein künstlerischer Berater in musikalischen Dingen sein.«

The great man was as good as his word. On Saturday, August 19, barely two weeks after settling in Leipzig, Mendelssohn's new protégé, »12 jährige Joseph Joachim, Schüler des Herrn Böhm in Wien⁷« appeared for the first time in the city's renowned *Gewandhaus*, as an assisting artist in a *soirée* given by the 22-year-old mezzo-soprano Pauline Viardot-García⁸. The other assisting artists were Mendelssohn, and Viardot-García's friend Clara Schumann. At the rehearsal for the concert Joseph was introduced to Mme. Schumann's husband, who, as Joachim later told

Frederick Niecks, silently »looked at him through his lorgnette, smiling kindly⁹.«

For Joseph, the contrast between his home life and the world he was entering could not have been more stark. In Leipzig, Joseph was the ward of his cousin Fanny and her wealthy, wool-merchant husband, Hermann Wittgenstein¹⁰. The man that he called »Herr Wittgenstein« was an imposing presence to young Joseph. A self-made man – a businessman, not a musician – he had an unsentimental outlook on the world. »[Ich kann] ihn mir nicht eigentlich behaglich im Umgang vorstellen,« wrote his granddaughter Hermine; »ich spüre immer die etwas steife, würdevolle Art, die meine Mutter später so fremdartig berührte und die meinen Vater, der nichts weniger als steif war, die häuslichen Mittagessen »das Hochamt« nennen ließ¹¹.« With his own children, Hermann was a formidable, controlling figure, who brooked no opposition within his household. Punishments for the children were severe, and included occasionally locking them away in a dark room. The lesson that Hermann ultimately hoped to impress upon his wayward son Karl – »daß man ein Ziel nur durch Arbeit [...] erreichen kann¹²« – was a familiar household refrain. »Ich wünsche [Joseph] gewiß alles Gute,« he once wrote to Fanny, »allein er sollte doch Rücksicht darauf nehmen, daß der Mensch oft vom Schicksal wie aus Laune von den Armen des Wohllebens auf das Pflaster der härtesten Entbehnungen geworfen wird, wogegen nichts schützt als der Stoicismus, nämlich Abhärtung. Nächst diesem, wenn nicht *vor* kömmt das Beschäftigtsein [...].¹³«

In Schumann, as in Mendelssohn, Joseph encountered a radically different conception of childhood – one that was grounded in the writings of Rousseau, Jean Paul Richter, Pestalozzi and

6 Moser: *Joseph Joachim* (see n. 1), vol. I, p. 45.

7 Joseph Böhm (1795–1876) was the first violin professor at the Vienna Conservatory. A pupil of Pierre Rode, he was an associate of Beethoven, whose String Quartet in e-flat major, op. 127 he premiered. Joachim had lived with the Böhms in Vienna's Alservorstadt near the *Schwarzspannerhaus*, currently Berggasse 7. Sigmund Freud's famous residence at Berggasse 19 had not yet been built.

8 Joseph played an *Adagio* and *Rondo* by Viardot-García's brother-in-law, the renowned Belgian violinist Charles de Bériot.

9 Frederick Niecks: *Robert Schumann*, ed. by Christina Niecks, New York 1925, p. 8.

10 Hermann and Fanny Wittgenstein were the parents of the industrialist Karl Wittgenstein, and the grandparents of the philosopher Ludwig and the pianist Paul Wittgenstein.

11 Hermine Wittgenstein: *Familienerinnerungen*, unpublished typescript, Vienna 1944, pp. 15–16.

12 Wittgenstein, *Familienerinnerungen* (see n. 11), p. 35.

13 *Ibid.*, pp. 14–15.

• THEMA •

Fröbel, and in the practical educational experiments of the *Kindergarten* movement. In this Biedermeier sensibility, childhood was no longer viewed as a stage to be passed through as quickly as possible on the way to a responsible adulthood, but a sacred time – a time of innocence and wonder, learning and creativity, with its own particular insights into the meaning and value of human existence. Here, for the first time, children were looked upon not merely as unformed adults, but as creatures deserving of their own culture, to be brought up in nursery rooms replete with age-appropriate toys, pets, clothing, books – and music¹⁴. Childhood was a time to be prolonged and savored, and ultimately a time to be looked back upon with nostalgia as the purest and best years of one's life. »Das Kind gilt als der bessere Mensch,« writes Bernhard R. Appel in his study of Schumann's *Jugendalbum*. »Es ist durch seine unverbildete Natur noch fern von zivilisatorischen Deformationen. Das Kind ist *eo ipso* im moralischen Sinne *gut*. Es lebt – gemäß dieser verklärenden Kindheitsideologie – noch in arkadischem Glück, unbelastet von Sorgen und fern der prosaischen Arbeitswelt des Erwachsenen¹⁵.« This attitude toward childhood, which Schumann shared, was something quite new in young Joachim's experience, and one that he deeply appreciated. »In jedem Kinde liegt eine wunderbare Tiefe¹⁶,« Schumann once wrote. The man who can acknowledge this possesses depths of his own. In the end, the ability of this gentle, taciturn man to draw a connection between a child's performance of a mature work and an imagined reception in the celestial realm – ideal, timeless, disinterested and otherworldly – marked him permanently in Joachim's mind as a man who had himself somehow managed to retain those moral and spiritual characteristics that the Biedermeier ascribed to childhood.

14 See: Bernhard R. Appel: *Robert Schumanns »Album für die Jugend,«* Zürich & Mainz 1998, in particular the chapter »In jedem Kinde liegt eine wunderbare Tiefe. Schumann und die Pädagogik seiner Zeit.«

15 Ibid., p. 19.

16 *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann*, ed. by Martin Kreisig, Leipzig 1914, p. 20. Quoted in Appel, *Album* (see n. 14), p. 17.

On Sunday, November 9, 1845, Schumann wrote Mendelssohn an urgent letter, requesting help with an orchestra concert to take place on the following Tuesday night in Dresden: »Meine arme Frau ist krank, nicht bedenklich, doch so, daß sie übermorgen im hiesigen 1sten Abonnementconcert nicht spielen kann. Die Direction ist nun in großer Verlegenheit. Da dachte ich an Joachim, ob er nicht kommen könnte, und an Ihre immer gern unterstützende Freundlichkeit, ob Sie nicht Joachim dazu aufmuntern helfen wollten. Freilich die größte Eile ist von Nöthen. Mein Schwiegervater [Friedrich Wieck] hat sich deshalb gleich selbst auf den Weg gemacht. Wollten Sie ihm nun *noch diesen Abend* in seinen Bemühungen behülflich sein, dadurch, daß Sie ein paar Zeilen an Joachim schreiben, oder daß Sie meinen Schwiegervater zu Joachim selbst begleiten – so sind wir Ihnen zu herzlichem Danke verpflichtet¹⁷.« This letter was never received: at the time, Mendelssohn was not in Leipzig but in Berlin. Wieck tried his luck with Wittgenstein, and at 9:00 o'clock that evening he wrote back to Schumann: »mit dem Onkle [sic] des Joachim – Herr Wittgenstein, eigentlich gar nicht zu reden sey.« Joseph »ist nur der Sklave seines Onkels,« he continued, »und da ich, durch David auch vorbereitet, sahe, daß hier mit [d]ringenden Vorstellungen auch gar nichts zu machen sey, so operirte ich anders u. wohl gut, denn er sagte nicht »Nein« sondern wollte sich es überlegen u mir Morgen bis 12 Uhr Nachricht geben. Als ich ihm mit himmlischer Sanftmuth bemerklich machte, daß ich *vielleicht* nur mit dem Packwagen um 10 Uhr eine Nachricht zu Ihnen bringen könnte, um es noch in den Anzeiger zu setzen, wollte er mir *um 10 Uhr* Nachricht geben [...]«¹⁸. In the event, Schumann's and Wieck's efforts paid off. On November 11, 14-year-old Joseph performed Ferdinand David's *Variationen über Schuberts Lob der Thränen für Violine mit Orchester*, op. 15, and gave the Dresden premiere of Mendelssohn's new Violin Concerto, op. 64.

17 *Robert Schumanns Briefe, Neue Folge*, ed. by F. Gustav Jansen, 2nd ed., Leipzig 1904, p. 253. *Schumann Briefedition*, (7 vols.), ed. by Thomas Synofzik and Michael Heinemann, Köln 2009, vol. 1, pp. 242–243.

18 Schumann, *Briefedition* (see n. 17), vol. 1, p. 244, fn. 5.

• BLICKE AUF SCHUMANN •

In the ensuing years, Joseph would come to know the Schumanns and would come to appreciate Schumann's music – first through Mendelssohn (who, among other things, encouraged him to attend the premiere of *Das Paradies und die Peri*)¹⁹, and later through the Schumann-enthusiasts of his tutor, Dr. Klengel. In 1848, Joachim was hired for four hours a week as a violin teacher at the Leipzig *Konservatorium* – principally as an assistant to David²⁰. One of the two students assigned to him was Clara Schumann's half-brother, the pianist and composer Woldemar Bargiel. Joachim's friendship with Bargiel helped to reinforce his cordial relations with the Schumanns during this time. The Schumanns' admiration for Joachim was not unqualified, however. On the first of June 1850, after a musical evening with Joachim, Clara wrote in her diary: »[...] so entzückt aber alle von ihm sind, so will er uns doch gar nicht erwärmen! Sein Spiel ist vollendet, alles schön, das feinste Pianissimo, die höchste Bravour, völlige Beherrschung des Instrumentes, doch das, was einen packt, wo es einem kalt und heiß wird, das fehlt – es ist weder Gemüt noch Feuer in ihm, und das ist schlimm, denn ihm steht keine schöne künstlerische Zukunft bevor, technisch ist er vollkommen fertig, das andre, wer weiß ob das noch kommt!²¹!« A month and a half later, Clara nevertheless thought better of her remarks: »Joachim spielte Roberts 2. Quartett wunderschön, mit herrlichem Ton und einer außerordentlichen Leichtigkeit,« she wrote, »und heute bereute ich in meinem Innern, was ich

neulich über ihn gesagt²².« It would be several years before they would meet again.

II – Rapprochement, 1853.

In mid-April, 1853, Schumann invited Joachim to take part in the thirty-first *Niederrheinische Musik-Fest* in Düsseldorf (May 15–17, 1853)²³. »So kommen Sie denn,« he wrote, »und vergessen Sie auch nicht Ihre Geige und das Beethoven'sche Concert mitzubringen, das wir Alle gerne hören möchten²⁴.« In provisionally accepting Schumann's offer, Joachim alluded to the nearly three-year interval since their last interaction: »Daß ich recht von Herzen erfreut war, daß Sie, verehrter Meister, meiner sich erinnern, werden Sie mir wohl glauben; schon hatte ich gemeint, es wurde dem Zufall überlassen bleiben, meinen Namen Ihrem Gedächtnis einmal zurückzurufen. So schöner, daß es anders kömmt!²⁵!«

Once again, Schumann had turned to Joachim to help him out of a dilemma. The original soloist for the festival was to have been Ferdinand David

19 According to Joachim, there was real warmth of feeling between the two composers. See: Niecks, *Schumann* (see n. 9), pp. 149–150.

20 Conservatory records for October 7, 1848 state: »Anstellung des H Joachim mit 4 Stunden Wöchentlich, hauptsächlich in Repetituebenungen von den Schülern des H. Cmst David.« The 17-year-old Joachim's appointment was considerably more modest than has been implied elsewhere, especially in Moser's biography, and he seems not to have been a successful teacher. According to Joachim's semester report, one of his two students, Johann Müller aus Gerhardsbrunn, »War in der ersten Zeit sehr eifrig, besuchte jedoch zuletzt die Stunde nicht mehr.«, Archive, Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig.

21 Berthold Litzmann: *Clara Schumann: Ein Künstlerleben* (3 vols.), Leipzig 1920, vol. 2, p. 112.

22 Litzmann, *Schumann*, vol. 2, p. 112. What Clara Schumann may or may not have known was that between these two events, Joachim had acquired his first great instrument: a Stradivarius. On August 4th, he wrote to his brother Heinrich: »Die Sache von der es sich handelt, ist die für mich höchst folgenreiche Anschaffung einer Violine ersten Ranges. [...] Die Violine, die ich mir aber erkoren habe (vielleicht die beste Stradivari die ich in Deutschland kenne) gehört einem reichen Privatmann, der sich auch wirklich, obwohl die Geige ihm über alles gieng mir zu Liebe entschlossen hat, sich dann zu trennen, und zu dem Preise, den er dafür gegeben hatte (300 Louis d'or) sie mir zu lassen.« [Unpublished letter in the collection of the Brahms Institut an der Musikhochschule Lübeck] To his wealthy uncles, who bought the instrument for him, he wrote [July 17, 1850]: »Ich bin nun wirklich so glücklich ein Instrument mein zu nennen, welches zu den vorzüglichsten im Europa gehört, und das mir stets als Ideal eines schönen tones vorgeschwebt hat. Meine Freude darüber ist unbeschreiblich.« [Unpublished letter in the museum of the Brahms-Gesellschaft, Baden Baden].

23 Such late invitations were typical of the time, and particularly typical of Schumann, whose executive skills apparently left a great deal to be desired.

24 *Briefe von und an Joseph Joachim*, (3 vols.), ed. by Johannes Joachim and Andreas Moser, Berlin 1911–1913, vol. 1, p. 52.

25 *Ibid.*, p. 53.

• THEMA •

– but the Gewandhaus concertmaster had turned him down, and it may have been David, rather than »Zufall,« that had reminded Schumann of Joachim. This time, Schumann's invitation proved to be one of the most important opportunities in Joachim's career. According to Schumann's friend and amanuensis Wilhelm von Wasielewski: Joachim »genoß bereits einen seinem hohen künstlerischen Range entsprechenden ausgebreiteten Ruf in der musikalischen Welt. Begreiflicher Weise waren daher die rheinischen Musiker, welche noch keine Gelegenheit gehabt hatten, ihn zu hören, auf seine Leistungen außerordentlich gespannt, jedoch in nicht ganz unbefangenen Sinne. Man vermeinte nämlich, Joachims Ruf sei zum Teil ein durch Parteiwesen künstlich gemachter und einigermaßen übertrieben. Mit einem gewissen Vorurteil erwartete man daher sein erstes Auftreten in den Rheinlanden, allem Anschein nach, um ihm möglichst scharf auf die Finger zu sehen²⁶.«

Joachim's appearance was a triumph. Clara Schumann wrote to Hermann Härtel: »Joachim spielte das Beethoven'sche Concert mit einer Vollendung, wie ich kaum jemals einen Geiger gehört, so genial, so nobel, so einfach und doch bis in's Innerste ergreifend! er fand aber auch einen Beifall, wie ich noch nie einen erlebt habe, wurde mit Blumen überschüttet, und spielte dann noch die Ciaconne von Bach²⁷.« »Ich mag jetzt an keine andre Violine denken,« she wrote in her diary the day after the festival. That day, she and Joseph had performed Schumann's a minor sonata for a small circle of friends.

26 Wilhelm Joseph von Wasielewski: *Aus siebenzig Jahren: Lebenserinnerungen*, Stuttgart and Leipzig 1897, p. 80. Wasielewski gives a full account of the event.

27 Düsseldorf, 19. May 1853. [Clara Schumann, ... *daß Gott mir ein Talent geschenkt: Clara Schumanns Briefe an Hermann Härtel und Richard und Helene Schöne*, Monica Steegmann (ed.), Zürich 1997, p. 105.] Carl Reinecke, present for the occasion, wrote in his memoirs: »Es ist ein müßiges Beginnen, so ein vollendetes Spiel mit Worten zu beschreiben. Aber noch heute, nach sechsundfünfzig Jahren, erinnere ich mich deutlich, daß ich nach diesem Vortrage mich in die einsamsten Gänge des Hofgartens schlich, um ungestört dieses künstlerische Ereignis noch einmal in meinem Innern zu durchleben.«, Carl Reinecke: *Erlebnisse und Bekennnisse: Autobiographie eines Gewandhauskapellmeisters*, ed. by Doris Mundus, Leipzig 2005, p. 262.

Joseph's performance of the sonata struck her as »so wundervoll, daß mir das ganze Werk nun erst recht den Eindruck gemacht hat, wie ich es immer gedacht hatte.« »Jedoch nicht allein als Künstler haben wir Joachim erkannt, sondern auch als liebenswürdigen, echt bescheidenen Menschen. Er hat eine Natur, die, um genau gekannt zu sein, eines nähern und längern Umgangs bedarf, wie das ja eigentlich wohl bei allen ausgezeichneten Menschen der Fall ist²⁸!« Robert noted a simple mnemonic in their *Haushaltsbuch*: »18. May 1853 Joachim's performance of my sonata.«

Joachim's appearance at the 1853 *Niederrheinische Musik-Fest* marked, not only the beginning of his adult solo career, but also the beginning of his intimate creative friendship with the Schumanns. In a letter of thanks to Robert Schumann, Joachim wrote: »Die Tage, die ich letzthin in Ihrer Nähe verbracht habe, sind für mich von zu grosser Bedeutung, als dass ich nicht wünschen müsste, sie Ihnen ein wenig im Gedächtniss zu erhalten. Die Partitur des Beethoven'schen Violin-Concertes, welche Sie zu besitzen wünschten, und die ich mir erlaube Ihnen mit diesen Zeilen zu übersenden, biethet mir dazu hülfreiche Gelegenheit. Möchte doch Beethoven's Beispiel Sie anregen, den armen Violinspielern, denen es, ausser der Kammermusik, so sehr an Erhebendem für ihr Instrument fehlt, aus Ihrem tiefen Schacht ein Werk an's Licht zu ziehen, wunderbarer Hüter reichster Schätze! Die Ouvertüre zu Hamlet, welche dem Concert beiliegt, das im schlimmsten Fall als Gegengift fungiren soll, ist von meiner Composition; ich zage bei der Übersendung, denn es ist das erstmal, dass Sie von mir ein Werk zu Gesicht bekommen. [...] Einige Bemerkungen von Ihnen, verehrter Meister, könnten für mich und mein Weiterstreben von hoher Wichtigkeit sein [...]«²⁹.

Schumann's reply³⁰, six days later, is a model of effective mentorship: observant, encouraging, appreciative, and detailed. In it, we seem to hear him as if in intimate conversation over the piano. He begins by describing the poetic

28 Litzmann, *Schumann* (see n. 21), vol. 2, p. 278.

29 Joachim, *Briefe* (see n. 24), vol. 1, pp. 59–60.

30 *Ibid.*, pp. 60–62.

• BLICKE AUF SCHUMANN •

effect that the music had upon him (»Es war mir beim Lesen, als erhellte sich von Seite zu Seite die Scene, und Ophelia und Hamlet träten in leibhaftiger Gestalt hervor.«). He continues with a general musical discussion (»Was nun, außer dem poetischen Menschen in uns, den speciell musikalischen interessirt, dafür haben Sie auch reichlich gesorgt. Die kunstreiche Verwebung der Motive, die Weise, wie Sie schon früher Ausgesprochenes in neuer Art wiederbringen, und vor Allem die Behandlung des Orchesters und dessen eigenthümliche Verwendung zu seltenen Licht- und Schatteneffecten – dies Alles scheint mir sehr preiswürdig.«) Schumann proceeds finally to a discussion of specific passages that he finds praiseworthy or problematic (»Welche Stellen mich noch besonders anmuthen, das ist der 1^{ste} Eintritt des Hauptgesanges in F dur (dringt die Hoboë genug durch?), dann der Eintritt desselben Gesanges in D dur (in den Hörnern), vorher der Accordenwechsel [...],« etc.). »Nehmen Sie denn meinen Glückwunsch zur Vollendung dieses Werkes,« he concludes. »Ändern Sie auch nichts daran, bevor Sie es nicht mehrmals gehört. Gern wünschte ich die Overture in einem der ersten unserer Concerte aufzuführen.« For a short time that spring, Joachim enjoyed Schumann's undivided attention. Later that summer, their friendship would take a further, fateful turn, with the appearance of the beautiful, astonishing, enigmatic Johannes Brahms³¹.

The story of Joachim's introduction of Brahms to the Schumanns, and of their gathering together with the von Arnim women and the artist Jean-Joseph Bonaventure Laurens in the autumn of 1853, has been told too often to warrant recounting here. Suffice it to say that Joachim's immediate outpouring of admiration for Brahms

was as strong as Schumann's³², and that the bonds of affection formed *en trois* that autumn in Düsseldorf would have important consequences for each man's personal and creative life. For his part, Brahms's admiration for Schumann (»soll ich in Lobpreisungen seines Genies und seines Charakters ausbrechen [...]«³³) unquestionably also had a profound influence upon Joachim. Brahms's attitude would eventually help to draw Joachim away from the influence of another mentor – Franz Liszt – and of the Weimar circle in which Joachim was then a leading member: a circle with which Schumann professed himself »out of tune.«

Joachim had been among the first of Liszt's disciples when the pianist abandoned his »traveling-circus life,« and settled in the »Athens on the Ilm« to mount his *avant-garde* challenge to Leipzig's musically conservative *Gewandhaus* and *Konservatorium*. In those heady early days, Joachim joined with Liszt, Bülow, Cossmann, Cornelius and Raff to promote what he later called a new, »psychological music.« Nevertheless, after having served for several years as Liszt's concertmaster and chamber music partner, Joachim chose to strike out on his own: on January 1, 1853, he entered the Royal Hanoverian service as concertmaster to King George V. Two months later, Joachim was already regretting his decision. In sending Liszt the manuscript to *Hamlet*, he wrote: »Ich war sehr allein. Der Kontrast, aus der Atmosphäre hinaus, die durch Ihr Wirken rastlos mit neuen Klängen erfüllt wird, in eine Luft, die ganz tonstarr geworden ist von dem Walten eines nordischen Phlegmatikers aus der Restaurations-Zeit [Heinrich Marschner], ist zu barbarisch! Wohin ich auch blickte, keiner, der dasselbe anstrebte wie ich; keiner statt der Phalanx gleichgesinnter Freunde in Weimar.«³⁴

31 Joachim wrote to his brother Heinrich from Hannover: »Mein einziger Umgang ist jetzt hier ein junger Hamburger, Namens Brahms, ein 20 jähriges gewaltiges Talent in Komposition und Klavierspiel, das der Dunkelheit zu entreißen, mir das Glück wird.« [Unpublished MS. Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck, ABH 6.1991.2.53.9]

32 »Ich halte ihn für eine der edelsten Naturen, von jugendlichen Härten und Ungezogenheiten abgesehen, vielleicht auch mit etwas jung[ge]sellenhafter Verwilderung – und damit basta.« [Joseph Joachim, unpublished MS, British Library: Joachim Correspondence, bequest of Agnes Keep, Add. MS 42718.]

33 *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, ed. by Andreas Moser, vol. 1, Berlin 1908, pp. 8–9.

34 Joachim, *Briefe* (see n. 24), vol. 1, p. 44.

• THEMA •

On October 3–5, the »Phalanx« gathered for the Karlsruhe music festival, where Liszt was to conduct, and Joachim to play. In anticipation of the event, Joachim wrote to Liszt: »Es sollen, denke ich, schöne Tage werden in Karlsruhe; die »Weimar'sche Schule« in voller Rührigkeit und Freudigkeit versammelt zu sehen, wird für mich auch ein anderes als bloß musikalisches Fest werden, und ich hoffe, wir jüngeren Genossen sollen einen herrlichen Sporn zu neuer Thätigkeit mit fortnehmen, wie wir gewiß alle die herzlichste Freude hinbringen!«³⁵ With Liszt's disciples gathered for the festival, Dionys Pruckner originated the conceit of the *Verein der Murl's*³⁶; an informal and convivial fellowship whose purpose was to do battle with the armies of the *Philistertum*. The *Murl's* wore Fezzes, smoked Turkish pipes, and bestowed Turkish honorifics on each other. Liszt they dubbed *Padischab* (chief); Joachim became »Murl Ali Pascha.« From Karlsruhe, a company of *Murl's* including Liszt, Bülow, Pruckner, Pohl and Cornelius embarked on a pilgrimage to Basel to visit Wagner, whom they greeted in the restaurant of the Hotel *Zu den drei Königen* with a choral rendition of the King's summons trumpet fanfare from *Lobengrin*. During their visit, they persuaded Wagner to read aloud from Siegfried³⁷. Before leaving Basel, the *Murl's* and »Richard Löwenherz« drank a toast and agreed to address each other with the familiar *Du*.

35 Ibid., p. 73 [9 September 1853.]

36 The *Murl's* included, among others, Bronsart, Bülow, Cornelius, Cossman, Klindworth, Pruckner, Laub, Raff, Reményi, Pohl, Preller, Milde, Germanist Oskar Schade, and philologist and literary historian Reinhold Köhler. C. f. William Mason: *Memories of a Musical Life*, New York 1901, pp. 158–159. Also: Reinald Chraska: *Der Mainzer Dichter-Komponist Peter Cornelius in Salzburg und Trier*, Trier 1992, p. 23; Carl Maria Cornelius: *Peter Cornelius: Der Wort- und Tondichter* (2 vols.), Regensburg 1925, vol. 1, pp. 149–150.

37 Wagner left a remarkable description of the event in his autobiography. »Über Joachim,« he writes, »der stets in bescheidener, fast weicher Zurückhaltung geblieben war, sagte mir Bülow zur Erklärung, daß er in einer gewissen wehmütigen Schüchternheit gegen mich befangen sei, und zwar wegen meiner, in jenem famosen Artikel über das »Judentum« ausgesprochenen Meinung. Bei der Vorlegung einer seiner Kompositionen habe er ihn mit einer

Though Joachim was then, by all evidence, a happy *Murl*, a letter from Schumann, written at the same time (October 7) hints at the beginning of what Wagner later called Joachim's »feindselige Haltung« with regard to himself and Liszt: »Unser letzter Briefwechsel kömmt zwar an Umfang dem Goethe-Zelterschen nicht gleich,« Schumann wrote, »aber man könnte ihn zu einem nach und nach anwachsen lassen, wenn ich auch nicht Willens bin, über den, den es betraf, mich weiter auszusprechen³⁸. [...] Nun ich glaube, Johannes ist der wahre Apostel, der auch Offenbarungen schreiben wird, die viele Pharisäer, wie die alte, auch nach Jahrhunderten noch nicht enträthseln werden; nur die andern Apostel verstehen ihn, auch vielleicht Judas Ischarioth, der aber getrost an der Ilm dociren mag. Dies alles ist nur für den Apostel Joseph³⁹.«

In his last lucid months, Schumann was gathering a circle of his own – his *Davidsbund* – and girding for a righteous struggle against the Phalanx of the *Zukunftsmusiker*. »Judas,« of course, refers here to Liszt. The betrayed one was most likely not Schumann, however, but Schumann's friend of hallowed memory, and Joachim's beloved surrogate father, Felix Mendelssohn. Given Schumann's messianic attitude, it was inevitable

gewissen freundlichen Ängstlichkeit gefragt, ob ich dieser Arbeit wohl etwas Jüdisches anmerken können würde. Dieser rührende, ja ergreifende Zug regte mich zu einem besonders teilnamvollen Abschiedswort und einer herzlichen Umarmung Joachims an. Ich habe ihn seitdem nie wieder gesehen, sondern über seine nicht lange hiernach angenommene und andauernde feindselige Haltung gegen Liszt und mich nur das Allerwunderlichste erfahren müssen.« [Richard Wagner: *Mein Leben*, München 1914, p. 71.] The anti-Mendelssohnian, and frequently anti-Semitic nature of the *Murl's* discourse was unquestionably a contributing factor in Joachim's eventual desertion from the »neudeutsche Schule.« In letters to Liszt, for example, Bülow wrote unabashedly of the Leipzigers as »bâtards de mercantilisme et de judaïsme musical« (Hannover, 9 January, 1854), and vowed »Une guerre d'extirpation contre le »Mendelssohnianisme.«« (Posen, 14 March, 1855) [Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller- Archiv, GSA 59/ 10; GSA 59/ 10.]

38 The earlier letters in this correspondence no longer exist, and may have been destroyed.

39 Joachim, *Briefe* (see n. 24), vol. 1, pp. 83–84. This passage was suppressed in Jahn's 1904 edition of *Robert Schumanns Briefe*.

that Joachim would soon find himself having to choose between two conflicting schools – and two conflicting mentors.

III – The rift between Schumann and Liszt

On June 9, 1848, Liszt arrived unexpectedly at the Schumann's home in Dresden, and was received with delight, though with no little consternation when he expressed his wish to hear some of Schumann's chamber music later that evening. Clara had but a few hours to gather together the musicians and guests⁴⁰ for the evening's festivities. »It was difficult,« she said, »to get four other artists to come at such short notice, but I took a cab and drove about [town] until I was fortunate enough to succeed in my mission⁴¹.« The party started badly, with the guest of honor nowhere to be seen. After more than an hour of waiting, the disappointed guests began to make music without him. As they reached the last page of Beethoven's d major trio, Liszt stormed in the door, two hours late. He seemed to enjoy the ensuing performance of Schumann's trio, but his host's quintet he belittled as too »Leipzigerisch.« »No, no, my dear Schumann, this is not the real thing,« he said. »It is only Kapellmeister music⁴².« After dinner, Liszt sat down to play, in Clara's words, »so schändlich schlecht [...] daß ich mich ordentlich schämte, dabeistehen zu müssen und nicht sogleich das Zimmer verlassen zu können, was Bendemann tat⁴³.« When he finished playing, Liszt gave an after-dinner speech, declaring that new trails were being blazed for music everywhere, and even that which a few years before had evoked

the admiration of the world was already Rococo⁴⁴. He tactlessly praised the music of Meyerbeer at the recently-deceased Mendelssohn's expense, heedless of Schumann's well-known aversion to Meyerbeer's music. Schumann flew into a rage, seizing Liszt by the shoulder and shouting: »Und Mendelssohn? Der also ist auch Rokoko⁴⁵?« »Meyerbeer sei ein Wicht gegen Mendelssohn,« he continued, »letzterer ein Künstler, der nicht nur in Leipzig sondern für die ganze Welt gewirkt hätte, und Liszt solle doch lieber schweigen.« After more similar abuse, Schumann left the room. Liszt made an attempt to downplay the event, but eventually gave up and left the party, saying to Clara as he departed »Sagen Sie Ihrem Manne, nur von einem in der Welt nähme ich solche Worte so ruhig hin, wie er sie mir eben geboten⁴⁶.« Later, Liszt admitted to Lina Ramann that they had »suffered through a very agitated evening together – which was my fault⁴⁷.« »Robert hatte das zu tief verletzt, als daß er es jemals vergessen könnte,« Clara wrote afterward, saying of Liszt: »Ich habe für ewige Zeit mit ihm abgeschlossen.«⁴⁸

Schumann eventually re-established relations with Liszt, though the former cordiality never returned. A year later, in May of 1849, Schumann was still smarting from Liszt's assessment of his music. Liszt, trying the door that had been slammed in his face, inquired through Carl Reinecke whether he might perform Schumann's *Faust* at Weimar's upcoming Goethe celebration. Schumann replied: »Aber lieber Freund, würde Ihnen die Komposition nicht vielleicht zu *Leipzigerisch* sein? Oder halten Sie Leipzig doch für ein Miniaturparis, in dem man auch etwas zustande bringen könne?« He then went on to defend himself and Leipzig against Liszt's

40 Liszt later told Lina Ramann that Wagner had been among the evening's guests, c.f. *Franz Liszt and his World*, ed. by Christopher Gibbs and Dana Gooley, Princeton 2006, p. 406, fn. 17.

41 Edward Speyer: *My Life and Friends*, London 1937, p. 82. Speyer, who heard this story directly from Clara Schumann, nevertheless mistakenly places it in Leipzig instead of Dresden.

42 Ibid.

43 Litzmann, *Schumann* (see n. 21), vol. 2, p. 121.

44 Alfred Richter: *Aus Leipzigs musikalischer Glanzzeit: Erinnerungen eines Musikers*, ed. by Doris Mundus, Leipzig 2004, p. 74.

45 Ibid.

46 Litzmann, *Schumann* (see n. 21), vol. 2, p. 122. Speyer quotes Clara Schumann that Liszt said: »I am deeply sorry to have been the cause of such an unpleasant incident. I feel I am in the wrong place here; pray accept my humble excuses and allow me to depart.« Speyer, *Life* (see n. 41), p. 82.

47 Gibbs and Gooley, *Liszt*, p. 406, fn. 17.

48 Litzmann, *Schumann* (see n. 21), vol. 2, p. 122.

• THEMA •

criticisms that Leipzigers were concerned only with perpetuating dead forms, and that their music consequently sounded too much alike. »Im Ernst – von Ihnen, der so viele meiner Kompositionen kennt, hätte ich etwas andres vermutet, als im Bausch und Bogen so ein Urteil über ein ganzes Künstlerleben auszusprechen. [...] Und wahrlich, sie waren doch nicht so übel, die in Leipzig beisammen waren – Mendelssohn, Hiller, Bennett u. a. – mit den Parisern, Wienern und Berlinern konnten wir es ebenfalls auch aufnehmen. [...] So viel über Ihre Äußerung, die eine ungerechte und beleidigende war. Im übrigen vergessen wir des Abends – ein Wort ist kein Pfeil – und das Vorwärtsstreben die Hauptsache⁴⁹.« Liszt replied: »Hochverehrter Freund, Vor allem erlauben Sie mir Ihnen zu wiederholen, was Sie eigentlich nach mir am Besten seit langer Zeit wissen sollten, nämlich, dass Sie niemand aufrichtiger verehrt und bewundert als meine Wenigkeit. Gelegentlich können wir allerdings über die Bedeutung eines Werkes, eines Mannes, ja sogar einer Stadt, freundschaftlich discutiren [...].⁵⁰«

Despite Schumann's stated wish, the memory of their »agitated evening« was still green in his mind in early February, 1851, when he found himself seated next to the pianist Marfa Sabinina following a concert in Düsseldorf. »Er erzählte mir auch von Liszt.« Sabinina later wrote, »und zwar von einem Streit mit ihm über Mendelssohn und Meyerbeer. Dabei äußerte Schumann erneut, er könne die Musik von Meyerbeer nicht ertragen. [...] Nun schloß sich Frau Schumann unserem Gespräch an; heftig redete sie gegen Liszt, insbesondere als Komponisten. Es ist klar, daß zwei so verschiedene Wesen wie Clara Schumann und Liszt sich nicht finden konnten. [...] Robert Schumann teilte aber die Meinung seiner Frau nicht, er fand, Liszt sei ein geistreicher Klavierspieler und Mensch.« Dieser gerechten Meinung ungeachtet, hielt sich Schumann, von seiner Frau beeinflusst, Liszt fern oder – besser gesagt – er hielt sich an die Leipziger Musikwelt, in der er aufgewachsen war und nicht wenige Freunde hat⁵¹.

»Joachim found it difficult to believe that Schumann should have any enemies,« wrote Frederick Niecks, »and perhaps he had as few as any man can expect to have; but his ways were at times liable to give offence, and his friendships were not all free from friction⁵².« Personal frictions aside, Schumann clearly had artistic differences with Liszt, and he was concerned about the damage that the polemics of the Weimar school were doing to the legacy of his music, as well as to that of his friends and the traditions in which their music was rooted. Shortly before his suicide attempt, he wrote a touching *apologia* to Richard Pohl (who wrote articles for the *Murks* under the pseudonym »Hoplit«⁵³): »Ich Harmoniere nicht sonderlich mit [Hoplit's] und seiner Parthey Liszt-Wagnerschen Enthusiasmus. Was Sie für Zukunftsmusiker halten, das halt' ich für Gegenwartsmusiker, und was Sie für Vergangenheitsmusiker (Bach, Händel, Beethoven), das scheinen mir die besten Zukunftsmusiker. Geistige Schönheit in schönster Form kann ich nie für »einen überwundenen Standpunkt« halten. Hat diese denn R. Wagner? Und wofür denn die genialen Leistungen Liszts – wo stecken sie? Vielleicht in seinem Pulte? Will er vielleicht die Zukunft abwarten weil er fürchtet, man versteh' ihn jetzt nicht? Ich kann nicht mit diesem Lisztschen Enthusiasmus harmonieren⁵⁴.«

Schumann's mentorship of Joachim, Brahms, Dietrich and others must be understood against the backdrop of this increasingly bitter partisan rivalry. As Liszt's former pupil and concertmaster, Joachim was clearly an important ally for Schumann in his defensive struggle. Joachim was seduced away from the Weimar circle by Schumann; Clara Schumann, Brahms and Bettina von Arnim unquestionably exercised an even stronger influence, however, on Joachim's ultimate distaste for Liszt's compositions

52 Niecks, *Schumann* (see n. 9), p. 290.

53 On the same day, Schumann wrote Joachim a letter that has often been cited as evidence of his growing mental instability: »Und geträumt habe ich von Ihnen, lieber Joachim; wir waren drei Tage zusammen – Sie hatten Reihfeder in den Händen, aus denen Champagner floß – wie prosaisch! aber wie wahr!«, Joachim *Briefe I* (see n. 24), p. 154.

54 *Schumann and His World*, ed. by R. Larry Todd, Princeton 1994, p. 262.

49 Ibid., pp. 122–123.

50 *Franz Liszt's Briefe*, ed. by La Mara (Marie Lipsius), vol. 1, Leipzig 1893, p. 78.

51 *Schumann Studien*, ed. by Gerd Nauhaus, Sinzig 1997, vol. 6, p. 212.

and his flamboyant manner. Liszt was well aware of this, as he acknowledged in a pathetic letter to Joachim, just weeks before Schumann's death [Weimar, July 10, 1856]: »Diese paar Worte sollen Dir nur meine wahre, innige und verehrungsvolle Freundschaft wieder in's Gedächtniss rufen Liebster Joachim. Sollten auch andere Deiner Dir Näherstehenden bemüht gewesen sein diese Freundschaft dir zu verargwohnen, so laß Ihre Mühe eine vergebene gewesen sein – und bleiben wir uns stets getreu und wahrhaftig wie es so ein paar Kerle unsrer Sorte geziemt! [...] Härtel wird dir meine Dinge oder Undinge nach Hannover gesandt haben. Wenn sie Dir auch gar nicht zusagen, soll dies kein Zankapfel in unser Freundschaft sein.« Eingroßer Fehler, sagt Goethe, daß »man sich mehr dünkt als man ist und sich weniger schätzt als man werth ist.« Diesen Fehler möchte ich vermeiden; daher sehe ich daß Geringe was ich geleistet und noch leisten kann sehr *objectiv* an. [...] Nun Saprament wenn du noch nicht weißt daß Du mir Lieb bist so hole der Kukuck deine Geige⁵⁵!«

IV – Davidsbündler

The »Weimar'sche Schule« was fighting a battle in the papers, principally including – no doubt to Schumann's annoyance – the *Neue Zeitschrift für Musik*, then under the editorship of Franz Brendel. Emboldened by his newfound allies, Schumann famously engaged in some polemics of his own, returning on October 28 to the *Neue Zeitschrift* to publish his *Neue Bahnen* article (not before showing it first to Joachim). »Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündnis verwandter Geister,« he wrote there. »Schließt, die ihr zusammengehört, den Kreis fester, daß die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, überall Freude und Segen verbreitend.«

»Lieber Kriegscamerad!« Schumann wrote to Joachim shortly thereafter, »Nachdem ich in den vorigen Tagen einige 20 Pfänder-Ladungen in das feindliche Lager geschickt, ist einige Ruhe

eingetreten [...].⁵⁶« Though outwardly relishing the fight, Schumann nevertheless seemed mostly glad to have found in this »Ruhe« the artistic stimulation and companionship that his young friends willingly provided. Among the pieces that flowed from Schumann's pen that Autumn were the violin *Fantasie*, op. 131 and the Violin Concerto in d minor, both inspired by Joachim⁵⁷.

On September 14, Schumann invited Joachim to perform the *Fantasie* in Düsseldorf⁵⁸, sending him the manuscript »bei der ich indeß während des Schaffens mehr an Sie gedacht,« and asking for Joachim's help. »Es ist mein erster Versuch,« he wrote. »Schreiben Sie mir, was daran vielleicht nicht praktikabel⁵⁹.« Once again, planning for the concert was a last-minute affair. The concert – at which Schumann conducted Joachim's *Hamlet* overture and Joachim performed not only the *Fantasie*, but the Beethoven Violin Concerto as well – was to be Schumann's last.

Schumann, who had shown himself to be such a fine critic of Joachim's work, proved himself incapable of conducting it. He had never been a good conductor; nevertheless, in his final months in Düsseldorf, his incapacity had grown alarming: while conducting, he would occasionally drift off into daydreams, or continue to conduct after the music had stopped. »At a performance of one of his own symphonies he stood dreamily with raised baton, all the players ready and not knowing when to begin,« writes Frederick Niecks. »Königslöw and Joachim, who sat at the

56 Joachim, *Briefe* (see n. 24), vol. 1, p. 105 [21. November, 1853]

57 Joachim became a strong advocate for the former, and, famously, suppressed the latter. »Ich kann nicht ohne Bewegung davon sprechen,« Joachim wrote to Andreas Moser in 1898: »stammt es doch aus dem letzten Halbjahr vor dem Ausbruch der Geisteskrankheit des theuern Meisters und Freundes, (Düsseldorf, 11. September – 3 Oktober 1853 steht auf dem Titelblatt!) Der Umstand, daß es nicht veröffentlicht worden ist, wird Sie schon zu dem Schluß bringen, daß man es seinen vielen herrlichen Schöpfungen nicht ebenbürtig an die Seite stellen kann,« Joachim, *Briefe* (see n. 24), vol. 3, p. 486.

58 The concert took place on October 27, 1853, a mere 13 days later.

59 Joachim, *Briefe* (see n. 24), vol. 1, p. 77.

55 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller- Archiv, 59/ 70, 1.

• THEMA •

first desk, therefore took the matter into their own hands and began, Schumann following with a smile of pleasure⁶⁰.«

A contemporary *Promemoria* account of Schumann's final, disastrous concert, written for the Düsseldorf *Allgemeine Musikverein* by its secretary, Wilhelm Wortmann, gives details of the dress rehearsal and performance: »Am Donnerstag den 27. Oktober Morgens war Orchester-Probe für das am Abend desselben Tages stattfindende Concert, in welcher Herr Concertmeister Joachim selbst erschien, um seine Violin-Solostücke zu probieren. Die Einleitung zum Concerte sollte Herrn Joachim's Overtüre zu Hamlet bilden, und hatte man gehofft, daß er sie selbst dirigieren werde, denn das Werk ist schwierig, wechselt oft das Metrum und das Tempo, und verlangt einen eben so gewandten Dirigenten, als ein gut eingeübtes Orchester. Diese Hoffnung wurde indeß nicht erfüllt, denn Herr D. Schumann übernahm die Direction und zwar in einer Weise, wobei alle bisher wahrgenommenen Mängel auf Tiefste empfunden wurden⁶¹.« Niecks reports that »Schumann had [...] written to Joachim of a beautiful effect in a passage for the horns in his *Hamlet* overture, and Joachim inquired afterwards how they had sounded. ›They didn't come in.‹ ›Perhaps the parts are not right?‹ ›Yes, I saw to that myself.‹ At the dress rehearsal the horns failed again. Instead of rating the players roundly Schumann turned sadly to Joachim and said ›They don't come in⁶².«

One observer called Schumann's direction that day »Menschenquälerei⁶³.« »Man lavirte mittlerweile durch das chaotische Wogengebrause,« wrote Wortmann, »und in dem Concerte am Abend deckte Herrn Joachims Meisterspiel die Mängel der Uebrigen zu⁶⁴.« »Von der Aufführung meiner *Hamlet*-Overtüre war nichts Gutes zu berichten,«

Joachim later wrote to his brother Heinrich: »das Orchester war schlecht, zu dem ist Schumann ein ausgezeichneter, dichterischer Mann, und großer Musiker, aber leider kein ebenso guter Dirigent – das Werk wurde nicht beurtheilt, weil eben nicht gehört.«⁶⁵

Prior to Joachim's visit, Schumann had sensed a certain melancholy hanging over his young friend, and held it to be lovesickness. He suggested to Brahms and Albert Dietrich that together they should compose a sonata, and present it to Joachim. The theme of the work was to be Joachim's recently-adopted motto *frei aber einsam*, expressed in the tones F A E, the musical inversion of the name of the young lady in question: Gisela von Arnim.



These musical sphynxes later became the basis of several of Joachim's own compositions, and were also used by Brahms.⁶⁶

The presentation of the sonata took place on October 28th, the day after the previous evening's debacle, in the company of Gisela and her mother Bettina, who had arrived that morning. Gisela, dressed in folk costume, emerged carrying a basket of flowers, beneath which the sonata lay concealed. On the title page of the manuscript was Schumann's message, elaborating the letters of Joseph's motto in retrograde: »F. A. E. In Erwartung der Ankunft des verehrten und geliebten Freundes Joseph Joachim schrieben diese Sonate Robert Schumann, Johannes Brahms, Albert Dietrich.« Joachim and Clara premiered the work that evening.⁶⁷

In his mentorship, Schumann led by example, and he was happy to provide Joachim with the solo violin music that he requested. Due in part

60 Niecks, *Schumann* (see n. 9), p. 293.

61 Bernhard R. Appel: *Das Promemoria des Wilhelm Wortmann: Ein Dokument aus Schumanns Düsseldorfer Zeit*, in *Schumanniana nova: Festschrift Gerd Nauhaus zum 60. Geburtstag*, ed. by Bernhard R. Appel et al. Sinzig 2002, p. 14.

62 Niecks, *Schumann* (see n. 9), p. 293.

63 Appel, *Promemoria* (see n. 61), p. 14.

64 Ibid.

65 Unpublished MS. Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck, ABH 6.1991.2.53.9.

66 As, for example, the opening theme of his a minor string quartet.

67 The F.A.E. sonata, as it is known, was first published in its entirety in 1938. Joachim sanctioned the publication of Brahms's *Sonatenatz* – the scherzo – by the German Brahms Society in 1906.

• BLICKE AUF SCHUMANN •

to Joachim's influence, and later that of Brahms, 1853 was to be a remarkably productive time in Schumann's career. »Robert ist fleißig,« Clara wrote to Joachim on the 2nd of November, »er hat zu der bewußten Sonate⁶⁸ noch einen ersten und dritten Satz componirt. Überhaupt hat Ihr letzter Aufenthalt hier so erheiternd auf ihn gewirkt, daß ich Ihnen noch ganz besonders dankbar sein muß⁶⁹.«

In January, 1854, the Schumanns visited Joachim and Brahms in Hanover, where Clara played Beethoven's *e flat major Concerto*, and Joachim conducted Schumann's Fourth Symphony and again performed the violin *Fantasia*. It was a successful visit that left a lasting impression on the music-loving Hanover court, but Brahms was seen to be unusually quiet, and Joachim even more serious than was his wont. »Schumann und Clara besuchten Hannover,« Joachim recalled more than fifty years later, »und ich hoffte, ihnen durch Vorführung von Musik eine Freude zu bereiten. Wir spielten dem Meister Quartette vor, wobei es natürlich war, dass ich u. a. ein Lieblingsstück von mir wählte, das *f-moll Quartett* von Beethoven. Als ich nun darauf eines seiner eigenen herrlichen Quartette auf das Pult legte und er dies sah, gab er mir in seiner treuherzigen Weise die Hand und mit einem eigentümlich schönen Ausdruck der wunderbar milden Augen sagte er: »Nein, dies nicht, nach dem, was wir soeben gehört!« Ich werde die Herzlichkeit im Ton, die Wahrheit, die daraus sprach, nie vergessen⁷⁰.«

Encouraged by Schumann, Joachim turned more and more to his own efforts at composition. »Ja, ich glaub' es,« Schumann wrote him on February 6, 1854, teasing him for the intensely serious nature of his works, »die Virtuosenraupe wird nach und nach abfallen und ein prächtiger Compositionsfaller herausfliegen. Nur nicht zu viel Trauermantel, auch manchmal Distelfink⁷¹!«

68 Sonata in d minor, op. 121.

69 Joachim, *Briefe* (see n. 24), vol. 1, p. 95.

70 *Die Musik*, vol. 5, no. 20, 1905/1906, pp. 128–129.

71 Joachim, *Briefe* (see n. 24), vol. 1, p. 154.

V – Cliffs of Fall

O the mind, mind has mountains; cliffs
of fall
Frightful, sheer, no-man-fathomed.
Hold them cheap
May who ne'er hung there.⁷²

On March 4, 1854, Joachim wrote to his friend Arnold Wehner: »aus Dübeldorf sind die allerschlimmsten Nachrichten eingegangen: Schumann – schon geraume Zeit an nervösen Aufregungen leidend, gepeinigt von allerlei Zuflüsterungen von Geistern, die ihm bald sphärische Musik, bald gräßliche Klänge vernehmen ließen, hatte sich der überwachenden Aufsicht zu entziehen gewußt und sich von der Rhein-Brücke in den Fluß gestürzt, aus dem ihn Schiffer erretteten. Sein Leben ist erhalten, der Geist aber zerrüttet. Armer Schumann, arme Frau und Kinder, arme Musik, die in ein unheimlich Geisterreich flüchten mußte, statt unter uns lebendig Schönheit und Natur zu verbreiten⁷³.« The terrible news shook Joachim, as it did his friend Brahms. In the ensuing months and years, Joachim would prove himself a true friend to the ailing Schumann, and especially to Clara. He was among the very few who were permitted to see Schumann in the asylum at Eendenich, and to carry news back to his grieving wife.

»When Joachim visited Schumann at Eendenich,« wrote Frederick Niecks, »he talked about books and music, inquiring specially about Rubinstein, whose compositions were being much praised at the time. Then Schumann led Joachim into a corner of the room, and said: ›I cannot stay here any longer. They do not understand me.‹ To Joachim's question whether he wished to go back to Düsseldorf, he answered: ›Oh no, that is degradation.‹ At the first visit Joachim thought that improvement might be hoped for; but at the second he thought Schumann's condition hopeless. He was trembling, and when he played Joachim his own compositions with

72 Gerard Manley Hopkins, *No worst, there is none*.

73 Joachim, *Briefe* (see n. 24), vol. 1, p. 168.

• THEMA •

trembling hands it was horrible to hear. When Joachim left, Schumann took his hat and said he would accompany him a little way. But at the door he stopped suddenly, nodded quickly, and said abruptly, »Adieu.« Joachim inferred that Schumann imagined that he was being followed by attendants [...]»⁷⁴.

With Joachim, as with Brahms, Schumann's illness had the immediate effect of drawing him closer into Schumann's mental and spiritual world, both as a means of understanding Schumann's disease, and as a way of appreciating the friend and mentor who was gradually and inexorably being taken from him. Like Brahms, Joachim occupied himself with Schumann's papers and writings, and this gave him deeper insights into the man whom he had only so recently come to know and to love. A week after Schumann's suicide attempt, Joachim wrote to Woldemar Bargiel: »Schumann hat noch nach dem erschütternden Vorfall so erhabene Momente der Ruhe gehabt, daß er seiner Frau Variationen über ein Thema, das ihm »Engel als Gruß von Mendelssohn und Schubert« während der ersten Krankheit hören ließen, fertig schrieb. Die häuslichen Verhältnisse sind von Schumann, wie durch eine Art Ahnung, bis auf's Kleinste vorher geordnet; selbst zu allen Manuscripten hatte er in der letzten Zeit die genauesten Andeutungen gefügt. In einem seiner frühern Hefte, die er mit Bemerkungen aller Art vollgeschrieben hatte, findet sich der Satz: »Man hüte sich als Künstler den Zusammenhang mit der Gesellschaft zu verlieren, sonst geht man unter wie ich.« Es hat mich schauern gemacht, wie ich denn überhaupt keinen andern Gedanken fassen kann, als den der tiefsten Trauer über das Ideal, das in so herzzerreißender Weise von der Schönheit zum Entsetzlichen getrieben wird»⁷⁵.

Several months later, he wrote to Brahms: »Ich habe in der letzten Zeit in seinen Schriften gelesen; Welch Gemüt, welcher Geist, welche reiche Phantasie! Je mehr man ihn kennt, so mehr muß man ihn ins Herz schließen; er sieht Sterne,

wo andre nur Nebelschatten sehen»⁷⁶.« Later still, in a letter to Gisela von Arnim, he would begin to draw distinctions between various aspects of Schumann's character: »[...] seine Papiere haben mir über vieles in ihm Aufschluß gegeben, auch über wirklich große, schöne Seiten seines Charakters. Ein merkwürdiges Wohlwollen neben der eigensinnigsten Pedanterie»⁷⁷!

Gradually, an idealized picture emerged in Joachim's mind of the man he had called »Herr Doctor,« »Sir,« »Geliebter Meister,« and finally »Verehrter Freund« – the man who, in the end, had addressed him simply as »Lieber Joseph.« That picture increasingly included reference to the heavens, to »Reinheit« and to noble striving, as if Schumann's terrible loss of »Zusammenhang mit der Gesellschaft« had in some way been presaged, balanced and justified by another kind of disengagement – a saintly withdrawal from the prosaic, contentious arena of worldly success and failure, and into a sphere of spiritual purity analogous to that of the »wunderbare Tiefe« of childhood.

After Schumann's death, at Clara's request, Joachim undertook to inform Schumann's friends of her husband's passing. On the 30th, he wrote to Ferdinand David: »Es ist Frau Schumanns Wunsch daß ich Ihnen noch heute mittheile wofür Sie den tiefsten Antheil haben werden, die Nachricht von dem dahinscheiden Schumanns! Als ich gestern, dem 29ten, von der Reise aus Heidelberg anlangend, nach Emdenich kam war Schumann um 4 Uhr Nachmittags eben entschlafen. Ruhig war sein Tod. An den Tagen vorher hatte Schumann wohl viel gelitten und gekämpft, wie mir Brahms erzählt; auch die Lunge war angegriffen, außer der Lähmung des Gehirns! Doch hat er bisweilen gelächelt, offenbar Seine Frau freudig erkennend, die um Ihn war. Es ist Ihr dies eine letzte Beruhigung. [...] Morgen soll die Leiche des Freundes in Bonn bestattet werden, dessen reines, unausgesetztes Streben ich so tief verehrte und um dessen

⁷⁴ Niecks, *Schumann* (see n. 9), pp. 293–294.

⁷⁵ Joachim, *Briefe* (see n. 24), vol. 1, p. 171.

⁷⁶ *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim* (2 vols.), 2nd ed., ed. by Andreas Moser, Berlin 1912, vol. 1, pp. 39–40.

⁷⁷ Joachim, *Briefe* (see n. 24), vol. 1, p. 364.

Schicksal ich Traure. Möge der Himmel Ihm Friede schenken⁷⁸!»

To Liszt, Joachim's message was more pointed: »Daß Du, der in frühen Tagen schon in künstlerischer und freundlicher Beziehung zu dem entschlummerten Meister gestanden, die Kunde besonders teilnehmend hören würdest, war einer meiner ersten Gedanken – denn mag auch Schicksal: äußere wie innere Erfahrung die Wege von Euch beiden gerade verschieden im Leben gestaltet haben, – mir ist doch gewiß, daß niemand den vollen Wert des leider uns entrückten Mannes reiner zu verstehen, schöner zu empfinden Macht und Willen hat als Du in diesem ernsten Moment⁷⁹.« Liszt replied: »Verehrter Joachim, Sursum Corda – Dies gebietet die ernste Trauer, das mahrende Stillschweigen, Robert Schumann's Grab! Überbringe seiner Frau den Ausdruck meiner innigsten Theilnahme an dem großen Verluste, der sie am herbsten betroffen hat; – meine wahrhaftige Verehrung und Ergebenheit für sie wünschte ich überzeugender als durch Worte beweisen zu können. Dir aber danke ich herzlich und insbesondere, daß Du mich nicht verkennst und die Überzeugung festhältst, daß Niemand mehr durchdrungen von dem vollen Werth des entrückten Meisters sein kann, und mit reiner Empfindung und begeisterterem Verständniss seinem Genius huldigt als Dein in herzlicher Verehrung getreuer F. Liszt⁸⁰.«

The following week, Joachim wrote to his parents: »Sie kennen meine herzliche Verehrung für den Verstorbenen, den warmen Antheil den ich für Ihn wie für die Familie derselben hege, und werden denken können wie tief mich die Nachricht ergriff; es war mir unmöglich in Heidelberg zu bleiben und ich reiste nach Bonn, wo ich meinen tiefbetrauten Freund zwar nicht noch lebend traf, doch wenigstens Gelegenheit fand seines verehrten Frau in manchem Liebesdienst nachträglich, vereint mit meinem Kollegen Brahms, beizustehen. Schumanns Zustand war

freilich in den letzten Jahren so gewesen, daß man eine Erlösung aus der trüben Welt die den Meister quälte, selbst als Freund wünschte, dennoch ward mir mit dem Tode erst doppelt fühlbar wie viel ich an reinem Wohlwollen an fördernder Theilnahme für mein künstlerisches thun verloren! Sie haben keine Idee wie liebevoll, wie mild, wie geistig Sch. als Mensch wie als Musiker gegen Reinstrebende Gutes Wollende im Umgang war. Auch darin wie im nimmer ruhenden Fleiß ein wahres Vorbild, dessen ganze Bedeutung mir für meine Lebenszeit ins Herz geschrieben ist⁸¹.«

Joachim passed this benign image on to posterity in anecdote, interview and public appearance: this *apotheosis* of the spiritual *Meister*, tortured by the cheerless world, whose first gesture of friendship had been to point to the star-filled heavens and wonder aloud »ob wohl da droben Wesen existieren mögen, die wissen, wie schön hier auf Erden ein kleiner Junge mit Mendelssohn die Kreuzersonate gespielt hat?« and whose last gesture on earth had been a recognition and embrace of his beloved. On May 20, 1906, prior to the memorial Schumann-Fest in Bonn of May 22–24, Joachim spoke these words at Schumann's grave: »Ehrfurchtsvoll nahen wir huldigend der geheiligten Stätte, in der Robert und Clara Schumann ruhen. Fünfzig Jahre sind hingegangen seit dem Tode des Meisters, vor gerade zehn Jahren ward uns Clara Schumann entrissen. Beide bleiben leuchtende Sterne am Kunsthimmel für Schaffende und Ausübende. [...] Aber hier wollen wir besonders des edlen Menschen gedenken, des hohen Menschen, wie sein Lieblingsdichter Jean Paul diejenigen seltenen Sterblichen bezeichnet, die immer hienieden unentwegt ein Geistesleben führen, den göttlichen Funken in sich fördernd; deren Gedanken dem Weltgetriebe fern bleiben, das weitab in wesenlosem Scheine hinter ihnen liegt. Und doch wie gütig, wie liebevoll wandelte dieser hohe Mensch unter seinen Mitmenschen, wie suchte er fördernd jedes Fünkchen echten, wahren Strebens zu reiner Flamme zu entfachen.

78 Unpublished MS, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Handschriftensammlung, Inv. # A/3964/2009.

79 Joachim, *Briefe* (see n. 24), vol. 1, p. 359–360.

80 *Ibid.*, p. 362.

81 Düsseldorf, 12 August 1856. Unpublished MS, British Library: Joachim Correspondence, bequest of Agnes Keop, Add. MS 42718.

• THEMA •

Robert Schumann



Anzeige

Robert Schumann
Sonaten für Violine und Klavier
 Herausgeber: Ute Bär
 Fingersätze und Hinweise zur Interpretation:
 Christiane Edinger (Violine),
 Peter Roggenkamp (Klavier)
Band 1 UT 50237 € 23,95
Band 2 UT 50238 € 25,95

- **Alle drei Violinsonaten Robert Schumanns inkl. F-A-E-Sonate**
- **Nach dem Urtext der neuen Schumann-Gesamtausgabe**
- **Auf der Basis von Autographen, Abschriften und Erstdrucken sowie der Verlagskorrespondenz Robert und Clara Schumanns**

Wiener Urtext Edition 
 www.wiener-urtext.com

Wie rein und neidlos war er in seiner Bewunderung anderer Meister, wie liebte er Mendelssohn, Brahms, wie willig erkannte er andere, auch Geringere, an! Seine Schriften geben dafür ein bleibendes Zeugnis. Aber auch für seine Gerechtigkeitsliebe! Er durfte im Bewusstsein seines reinen Wollens bei Gelegenheit streng sein und verschwieg seinen Unmut nicht. Eine äussere Würde war ihm eigen, der sich nichts Unlauteres zu nahen wagte [...]»⁸².

»Da droben« and »hienieden«: These were the terms by which Joachim ultimately came to understand Schumann's loss of »Zusammenhang mit der Gesellschaft.« These were the conflicting landscapes of 19th-century idealism, according to which Joachim lived his own artistic and moral life – striving for higher, purer thoughts in the belief that

There is
 One great society alone on earth:
 The noble living and the noble dead⁸³.

82 *Die Musik*, vol. 5, no. 20, 1905/1906: pp. 128–129.

83 William Wordsworth, *The Prelude*.

Juli 2010 · Nr. 3 · Jg. 4 (2010)

DIE TONKUNST

MAGAZIN FÜR KLASSISCHE MUSIK UND MUSIKWISSENSCHAFT



THEMA: Blicke auf Schumann

• INHALT •

THEMA – Blicke auf Schumann

Ulrich Tadday: Zum Wandel des Schumann Bildes	323
Peter Ward Jones: Mendelssohns Blick auf Schumann	328
Knud Breyer: Von komponierten Briefen und bösen Menschen. Das Verhältnis Theodor Kirchners zu Robert Schumann	336
Robert W. Eshbach: Schumann as Mentor: Joseph Joachim's »Blick auf Schumann«	352
Dean Cáceres: Der »innig verehrte Schwager« Robert Schumann und Woldemar Bargiel	367
Michael Struck: Nähe und Distanz Robert Schumann in Johannes Brahms' Sicht	380

ESSAY – Wissenschaftliche Beiträge

Jeroen van Gessel: Aus den Memoiren von Gustav Heinze (1820–1904) Ein kleiner Beitrag zum Mendelssohn- und zum Schumann-Jahr	397
---	-----

FOYER – Berichte, Jubiläen, Nachrichten, Kongresse

Midou Grossmann: Weltendrama ganz aktuell. Leipzig startet den konzertanten Ring	403
Josefine Hoffmann: Gewagtes in der Provinz – Herkömmliches in der Hauptstadt? Emmanuel Chabriers »L'Étoile« in Bielefeld und Berlin	404
Kongress-Review von Eva-Magdalena Dietrich: »Robert Schumann – Das Spätwerk für Streicher«, Stuttgart, 14.–16. Mai 2010	406
Nachrichten	409
Neues aus den Instituten	411

MODERNE – Zeitgenössische Musik

Nicolaus A. Huber: Zu Robert Schumann	413
Wolfgang-Andreas Schultz: Ligeti und das unvollendete Projekt der Postmoderne	414
Nachrufe	419
Kongresse	420
Verlags-Neuheiten	422

NEUERSCHEINUNGEN – Fachliteratur, Noten, Faksimilia

Rezensionen	424
Arnfried Edler: <i>Robert Schumann</i> (424); Martin Geck: <i>Robert Schumann. Mensch und Musiker der Romantik</i> (425); Blazekovic / Cowdery (Hgg): <i>Liber Amicorum: Festschrift for music scholars and nonmusicians, 1840–1966</i> (427); Christoph Wunsch: <i>Satztechniken im 20. Jahrhundert</i> (428); Cornelius L Reid: <i>Erbe des Belcanto. Prinzipien funktionaler Stimmbildung</i> (429); Werner König: <i>Studien zu Alban Bergs Oper »Lulu«</i> (431); Del Mar / Wulfhorst (Hgg): <i>Beethoven Konzert in D für Violine, Orchester und Klavier op. 61</i> (433); Walter Salmen: <i>Zu Tisch bei Johann Sebastian Bach</i> (435); Uta Goebel-Streicher: <i>Das Reisetagebuch des Klavierbauers Johann Baptist Streicher 1821–1822</i> (436); Stefan Drees: <i>Vom Sprechen der Instrumente Zur Geschichte des instrumentalen Rezitativs</i> (438); Furtwängler, Birkner (Hgg): <i>Wilhelm Furtwängler Aufzeichnungen 1924–1954</i> (440); Serge Gut: <i>Franz Liszt</i> (442); Schneider, Schmusch (Hgg): <i>Librettoübersetzung, Interkulturalität im europäischen Musiktheater</i> (443); Klaus Martin Kopitz (Hg): <i>Norbert Burgmüller Sinfonie Nr. 1, c-moll op. 2, Konzert für Klavier und Orchester fis-moll op. 1</i> (445); Lera Auerbach: <i>Zehn Träume</i> (447); Raphael D. Thöne: <i>Malcolm Arnold: Symphonisches Schaffen, Stil und Ästhetik</i> (448); Moths, Jans, MacKeown, Trümper (Hgg): <i>Musiktheorie an ihren Grenzen: Neue und Alte Musik</i> (449)	
Verlags-Neuheiten	452

SCHALLTRICHTER – Tonträger

CD-Rezensionen	456
Hofkapelle Stuttgart, Frieder Bernius: <i>Norbert Burgmüller: Sinfonien Nr. 1 op. 2 und Nr. 2 op. 11</i> (456); Axel Strauss / Elizabeth Wallfisch (Violine): <i>Pierre Rode: 24 Caprices en forme d'études, dans les 24 tons de la gamme</i> (458)	
CD-Neuheiten	460

HUMOR

.....	463
-------	-----

DANK / AUTOREN / IMPRESSUM

.....	464
-------	-----