

Vorwort

Zu Beginn des Jahres 1845 nahm Robert Schumann zusammen mit Clara in Dresden intensive kontrapunktische Studien auf. Die vollkommene Beherrschung der polyphonen Schreibweise war für ihn von jeher ein Ziel, das er unablässig verfolgte. Sein Anspruch, höchste künstlerische Maßstäbe in der Gestaltung der kontrapunktischen Formen anzulegen, erwuchs aus einer lebenslangen tiefen Verehrung für Johann Sebastian Bach. Das musikalische Ergebnis zeigte sich in der Entstehung mehrerer Werkgruppen innerhalb eines relativ kurzen Zeitraumes ab 1845: den sechs Studien in kanonischer Form Opus 56 für Pedalflügel, den vier Skizzen Opus 58 für Pedalflügel, den sechs Fugen Opus 60 für Orgel oder Pedalflügel sowie den vier Fugen Opus 72 für das Piano-forte.

Die Studien Opus 56 mit dem Untertitel *Sechs Stücke in kanonischer Form* entstanden im Frühling und Sommer 1845 und erschienen im September desselben Jahres beim Leipziger Verlag F. Whistling als *Erstes Heft*. Ein durch diese Ankündigung zu erwartendes zweites Heft kam jedoch nicht heraus; allenfalls könnte Opus 58 als Fortsetzung angesehen werden. Die Studien, denen eine gewisse geistige Verwandtschaft mit den Bachschen Inventionen nicht abzusprechen ist, widmete Schumann seinem Lehrer und Freund Johann Gottfried Kuntzsch, der seit 1802 als Organist an St. Marien in Zwickau tätig war. Wie auch Opus 58 und Opus 60 wurden die Studien für den Pedalflügel geschrieben. Um 1800 hatte Johann Gottlieb Wagner in Dresden mit Versuchen begonnen, das Tafelklavier mit einer Pedalklavatur auszustatten. Nach 40 Jahren lagen nun brauchbare und zukunftsversprechende Versuche vor. Möglicherweise hat die Einführung eines derar-

tigen Instruments bei der Leipziger Musikschule Schumann zu seinen Kompositionen für Pedalklavier veranlasst. Nach Claras Tagebuch mietete sich Schumann im April 1845 ein Pedal zu seinem Flügel, „was uns viel Vergnügen schaffte. Der Zweck war uns hauptsächlich, für das Orgelspiel zu üben“. Schumann glaubte, mit diesen Kompositionen „etwas ganz Neues“ zu schaffen, wie er sich gegenüber Whistling äußerte: „Offen gesagt, ich lege einiges Gewicht auf die Idee und glaube, daß sie mit der Zeit einen neuen Schwung in die Klaviermusik bringen könnte. Ganz wundervolle Effekte lassen sich damit machen...“. Allerdings ist es eine historische Tatsache, dass der Pedalflügel in der Folgezeit keine große Verbreitung mehr fand. 1856 erschien mit unverändertem Titelblatt eine erste Titelaufgabe von Opus 56, 1861 eine zweite. Zwei- und vierhändige Bearbeitungen (eine letztere durch Georges Bizet) folgten.

Die vier Skizzen Opus 58 erschienen im August 1846 beim Verlag F. Kistner, Leipzig. In ihrer Art sind es typische Charakterstücke poetischer Natur und kammermusikalischer Prägung, die mit Polyphonie eigentlich wenig zu tun haben und sich dadurch von den anderen beiden Werkgruppen Opus 56 und Opus 60 deutlich abheben – auch wenn sie zur selben Zeit und für das gleiche Instrument geschaffen wurden und dadurch eine Verbindung besteht (auf der Orgel finden sie musikgeschichtlich ihre Fortsetzung in den Charakterstücken etwa von Vierne oder Reger). Auch die Skizzen wurden mehrfach bearbeitet, so z. B. von Clara Schumann, die 1896 eine Auswahl für Klavier übertrug, oder von Marcel Dupré, der sie für Orgel einrichtete.

Die sechs Fugen über B-A-C-H Opus 60 entstanden zwischen dem 12.3. („Abends Bach-Fugen-Gedanken“) und dem 22. 11. 1845 („Beendigung m. 6. Fuge“). Im November 1846 erschien das Heft beim Leipziger Verlag F. Whistling. Ca. 1861 wurde das

Werk an G. Heinze in Leipzig verkauft, ca. 1880 erschien eine *Neue Ausgabe* bei C. F. Peters ebenda. Welch große Bedeutung Schumann selbst seinen B-A-C-H-Fugen beimaß, geht aus einem Brief hervor, den er an seinen Verleger schrieb: „Es ist dies eine Arbeit, an der ich das ganze vorige Jahr gearbeitet, um es in etwas des hohen Namens, den es (sic) trägt, würdig zu machen, eine Arbeit, von der ich glaube, daß sie meine anderen vielleicht am längsten überleben wird.“ Gesamtkonzeption, thematische Vorlage und äußerster Anspruch an Qualität sind durch Bach geprägt; der Fugenzyklus stellt den Endpunkt einer Entwicklung dar, in der die Beschäftigung mit dem Bachschen Werk (die *Kunst der Fuge* könnte als unmittelbares Vorbild der sechs Fugen angesehen werden) und mit der Fugenform überhaupt kulminiert. Keineswegs aber handelt es sich bei Schumanns Fugen um unselbstständige, nachahmerische Stilkopien, sondern um wirkungsvolle romantische Charakterfugen. Musikgeschichtlich sind die sechs Schumann-Fugen die ersten bedeutsamen Orgelkompositionen über das B-A-C-H-Thema vor den großen gleichthematischen Werken von Franz Liszt und Max Reger.

Die *Bemerkungen* am Ende des Bandes geben Auskunft über die benutzten Quellen und über wichtigere Textprobleme. Zeichen, die in den Quellen fehlen, sind in Klammern gesetzt. Opus 60 ist im Titel der Erstausgabe als Orgelwerk ausgewiesen. Opus 56 und 58 sind für den Pedalflügel komponiert, können aber auch laut Erstausgabe drei- oder vierhändig am Klavier ausgeführt werden. Da Schumann den Pedalflügel als Übeinstrument für das Orgelspiel verwendete, liegt es nahe, seine Werke für Pedalflügel auch auf der Orgel zu spielen. Dies setzt in gewissen einzelnen Punkten eine orgelgerechte Textinterpretation voraus, die der einzelne Spieler individuell vornehmen möge, und deren noten-

schriftliche Fixierung nicht Sinn dieser Ausgabe sein konnte. Der Herausgeber bedankt sich bei Herrn Kurt Hofmann und den im Folgenden genannten Institutionen für die Möglichkeit, die Quellen einsehen zu können.

Detmold, Herbst 1986
Gerhard Weinberger

Preface

At the beginning of 1845 Robert Schumann, together with Clara, embarked on an intensive course of contrapuntal studies in Dresden. It had long been his goal to obtain complete command of the polyphonic style, and he pursued this goal tirelessly. His demand to apply the highest artistic standards in the creation of contrapuntal forms arose from a deep, lifelong veneration of Johann Sebastian Bach. The results are apparent in several groups of works written within a relatively short period beginning in 1845, including the Six Studies in Canon Form op. 56 for pedal piano, the Four Sketches op. 58 for pedal piano, the Six Fugues op. 60 for organ or pedal piano and the Four Fugues op. 72 for piano.

The op. 56 studies, subtitled *Six Pieces in Canon-ic Form*, were written in the spring and summer of 1845, and were issued in September of the same year as *volume 1* by the Leipzig publisher F. Whistling. However, the second volume mentioned in this announcement never appeared; at best, op. 58 might be

viewed as a sequel. The studies reveal an obvious spiritual kinship with Bach's Inventions. Schumann dedicated them to his teacher and friend Johann Gottfried Kuntzsch, who served as organist at St. Mary's in Zwickau from 1802. Like opp. 58 and 60, the studies were written for the pedal piano. Around 1800, Johann Gottlieb Wagner in Dresden had begun tentatively adding a pedal keyboard to the square piano. Forty years later useful and highly promising prototypes of this instrument were available. Schumann may possibly have been motivated to compose for pedal piano by the appearance of one of these instruments at the Leipzig music school. According to Clara's diary, Schumann hired a pedal keyboard for his grand piano in April 1845, which "caused us much pleasure, the purpose being primarily to practice playing the organ." Schumann felt that he had created "something entirely new" in these compositions, as he remarked to Whistling: "Quite frankly, I put some importance on this idea and believe that, in time, it will give a new impetus to piano music. It can be used to create truly marvelous effects..." In the event, however, the pedal piano never became widely disseminated in the years that followed. In 1856, op. 56 was reissued for the first time with the title page unchanged; a second reissue appeared in 1861. These were followed by arrangements for piano two-hands and piano four-hands, including a four-hand version by Georges Bizet.

The Four Sketches op. 58 were published in August 1846 by F. Kistner, Leipzig. By nature they are typical character pieces, with a poetic aura and the semblance of chamber music. In fact, they have little to do with polyphony. In this respect they differ markedly from the opp. 56 and 60 pieces, even though they are connected with these works by being composed at the same time and for the same instrument (their music-historical successors on the organ

can be found in the character pieces of, say, Vierne or Reger). The sketches, too, underwent many arrangements, among others by Clara Schumann, who arranged a selection for piano in 1896, and by Marcel Dupré, who adapted them for the organ.

The Six Fugues op. 60 on the letters B-A-C-H (the pitches Bb-A-C-B in German parlance) were composed between 12 March ("evening: ideas for Bach fugues") and 22 November 1845 ("completion of sixth fugue"). The volume was issued in November 1846 by the Leipzig publisher F. Whistling. Around 1861 the work was sold to G. Heinze in Leipzig, and around 1880 a *new edition* appeared in Leipzig, the publisher being C.F. Peters. Schumann himself put great store in his B-A-C-H fugues, as is apparent from a letter he wrote to his publisher: "This is a work which occupied me for the whole of the previous year in an effort to make it worthy of the lofty name it bears. It is also a work which, I believe, is likely to outlive my other creations the longest." The overall conception, the thematic material and the extremely high quality of the writing all derive from Bach; this fugue cycle represents the end of a developmental phase which culminated in Schumann's study of Bach's music (the six fugues may be viewed as directly modeled in the *Art of Fugue*) and of the fugue per se. Nevertheless, the fugues are by no means derivative stylistic copies, but effective "character fugues" in the romantic vein. In the history of organ music, they represent the earliest significant organ compositions on the name B-A-C-H before Liszt's and Reger's works on the same subject.

The *Comments* at the end of this volume provide information on the sources used and the major textual problems encountered. Signs lacking in the sources have been added in parentheses. Op. 60 is referred to as an organ work in the title of the first edition. Opp. 56 and 58 were written for the pedal piano,

but the first edition indicates that they may also be performed on the piano with three or four hands. Since Schumann used the pedal piano as a means of practicing the organ, it seems logical to play his works for pedal piano on the organ as well. In certain points this presupposes that players should interpret the text individually in a manner suitable to the organ. It is beyond the scope of this edition to codify this interpretation in print. The editor wishes to thank Mr. Kurt Hofmann and the institutions named below for making it possible for him to examine the sources.

Detmold, autumn 1986
Gerhard Weinberger

Préface

Au début de l'année 1845, Robert Schumann entreprit à Dresde, avec Clara, des études approfondies sur l'écriture contrapuntique. Depuis toujours, la parfaite maîtrise de ce mode d'écriture polyphonique avait constitué l'un des principaux objectifs du compositeur, un objectif poursuivi inlassablement. Cette volonté d'atteindre pour les formes contrapuntiques un niveau artistique répondant aux critères les plus exigeants provenait de la profonde vénération qu'il avait éprouvée toute sa vie pour Jean-Sébastien Bach. Le résultat musical se manifesta sous la forme de plusieurs séries d'œuvres composées en un laps de temps relativement court à partir de 1845: les six

Études canoniques opus 56 pour piano à queue pédalier, les quatre Esquisses opus 58 pour piano à queue pédalier, les six Fugues opus 60 pour orgue ou piano à queue pédalier, ainsi que les quatre Fugues opus 72 pour pianoforte à deux mains.

Les Études opus 56 portant le sous-titre *Six morceaux sous forme de canon* furent composées au printemps et pendant l'été 1845 et publiées dans un *Premier recueil* aux éditions F. Whistling, à Leipzig, au mois de septembre de la même année. La parution du deuxième recueil ainsi annoncé de façon implicite n'eut cependant jamais lieu, et l'on peut tout au plus considérer l'opus 58 comme suite. Schumann dédia ces Études, auxquelles on ne peut contester une certaine parenté spirituelle avec les Inventions de Bach, à son professeur et ami Johann Gottfried Kuntzsch, organiste depuis 1802 à l'église Sankt Marien de Zwickau. De même que les opus 58 et 60, les Études ont été écrites pour le piano à queue pédalier. Vers 1800, Johann Gottlieb Wagner avait commencé à Dresde ses premiers essais pour équiper le piano carré d'un pédalier. 40 ans plus tard, on disposait de solutions acceptables et prometteuses. Peut-être l'introduction d'un tel instrument à l'École de Musique de Leipzig a-t-elle incité Schumann à écrire ses compositions pour le piano. Selon le journal de Clara, Schumann loua en avril 1845 un pédalier, pour son piano, «ce qui nous procura un énorme plaisir. Notre but était essentiellement de nous exercer au jeu de l'orgue». Schumann, comme il le confia à Whistling, croyait créer avec ces compositions «quelque chose de tout à fait nouveau»: «Franchement, j'attache quelque importance à l'idée et je crois qu'elle pourrait à la longue donner un nouvel élan à la musique de piano. On peut obtenir ainsi des effets merveilleux...» Il est un fait toutefois sur le plan historique que le piano à queue pédalier ne s'est guère répandu par la suite. Une première réédition de l'opus

56 comportant la même page de titre parut en 1856, suivie d'une seconde en 1861. Des arrangements à deux et quatre mains suivirent par la suite (dont un de Georges Bizet).

Les quatre Esquisses opus 58 parurent en août 1846 aux éditions F. Kistner, à Leipzig. Il s'agit de «pièces de caractère» typiques, poétiques et proches dans leur style de la musique de chambre; elles n'ont à vrai dire pas grand-chose à voir avec la polyphonie et se distinguent en cela nettement des deux autres séries, les opus 56 et 60, mais il existe quand même un rapport dans la mesure où elles ont été écrites à la même époque et pour le même instrument (elles trouveront une continuité dans l'histoire de la musique dans les «pièces de caractère» pour orgue de Vierne ou Reger p. ex.). Les Esquisses ont aussi donné lieu à divers arrangements, entre autres la transcription pour piano d'un choix de pièces par Clara Schumann, en 1896, ou encore l'arrangement pour orgue réalisé par Marcel Dupré.

Les six Fugues sur le nom de B-A-C-H opus 60 (sib-la-do-si) furent composées entre le 12 mars («Le soir, réflexions sur fugues Bach») et le 22 novembre 1845 («achèvement de la 6^{ème} fugue»). Le volume parut en novembre 1846 aux éditions F. Whistling, à Leipzig. L'œuvre fut vendue ultérieurement, vers 1861, à G. Heinze, à Leipzig, et vers 1880, une *Nouvelle Edition* fut publiée aux éditions C. F. Peters, à Leipzig. Une lettre écrite par Schumann à son éditeur montre la grande importance qu'il accordait lui-même à ses Fugues sur le nom de B-A-C-H: «C'est là un travail auquel j'ai travaillé tout l'an passé pour le rendre quelque peu digne du grand nom qu'il porte, un travail dont je crois qu'il survivra peut-être le plus longtemps à mes autres œuvres.» La conception d'ensemble, le sujet générateur et la haute exigence qualitative portent la marque de Bach; le cycle de fugues représente l'aboutis-

VIII

sement d'une évolution où le compositeur s'est concentré avec intensité sur l'oeuvre de Bach (l' *Art de la fugue* pourrait être considéré comme le modèle idéal direct des six Fugues) et sur la forme de la fugue en soi. Il ne s'agit cependant en aucun cas dans ces compositions de Schumann de simples imitations stylistiques serviles, mais bien de fugues romantiques pleines de caractère et d'expressivité. Dans l'histoire de la musique d'orgue, les six Fugues de Schumann représentent les premières compositions importantes ayant pour sujet le nom de B-A-C-H avant les grandes fugues écrites sur le même sujet par Franz Liszt et Max Reger.

Les *Remarques* à la fin du volume renseignent sur les sources utilisées et sur les problèmes de texte importants. Les signes faisant défaut dans les sources sont placés entre parenthèses. L'opus 60 est désigné en tant qu'oeuvre pour orgue dans le titre de la première édition, les opus 56 et 58 sont composés pour le piano à queue pédalier, mais ils peuvent aussi, conformément à la première édition, s'exécuter au piano à trois ou quatre mains. Comme Schumann utilisait le piano pédalier comme instrument pour s'entraîner au jeu de l'orgue, il semble logique de jouer aussi à l'orgue les oeuvres initialement écrites pour le piano pédalier. Ceci présuppose toutefois

pour certains points particuliers une interprétation spécifique du texte en fonction de l'orgue, à laquelle l'exécutant pourra procéder de façon individuelle, mais la présente édition n'a pas pour fin de fournir la notation correspondante. L'éditeur exprime ses remerciements à M. Kurt Hofmann ainsi qu'aux institutions ci-après mentionnées, qui lui ont donné la possibilité de consulter les sources.

Detmold, automne 1986
Gerhard Weinberger