

Vorwort

Schumanns große *Fantasie* in C-dur op. 17 wurde initiiert durch einen Spendenaufruf „an die Verehrer Beethovens“, den der „Bonner Verein für Beethovens Monument“ am 17. Dezember 1835, zu Beethovens 65. Geburtstag, veröffentlichte. Er erschien in zahlreichen deutschen Zeitungen, am 8. April 1836 auch in der damals noch von Schumann selbst redigierten NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK. Schumann verfasste dazu einen vierteiligen, mit Florestan, Jonathan, Eusebius und Raro unterschriebenen, nicht unkritischen Text, den er später auch in seine *Gesammelten Schriften* aufnahm und in dem er Eusebius sagen lässt: „Oder bildet ihn in riesenhafter Form [...], damit, wie er schon im Leben that, er über Berg und Berg schauen könne, – und wenn die Rheinschiffe vorbeifliegen und die Fremdlinge fragen: was der Riese bedeute, so kann jedes Kind antworten: Beethoven ist das, – und sie werden meinen, es sei ein deutscher Kaiser.“

Für sich selbst hegte Schumann die Absicht, für das Bonner Beethoven-Denkmal den Erlös einer neuen Komposition zu spenden. Die Idee dazu bemerkte er am 9. September 1836 in seinem Tagebuch: „... Schlafen auf d. Wiese im Regen. Dann fürchterl. Gießen u. [unleserliches Wort] Idee zu Beitrag f. Beethoven.“ Die *Sonate für Beethoven* – so der ursprüngliche Titel der *Fantasie* op. 17 – war dann „bis auf Kleinigkeiten Anf. Dezember geendet“ (Tagebucheintrag Ende Dezember 1836). Am 19. Dezember schrieb er an den Verleger Friedrich Kistner in Leipzig: „Florestan und Eusebius wünschen gern etwas für Beethovens Monument zu thun und haben zu diesem Zwecke etwas unter folgendem Titel geschrieben: Ruinen, Trophaeen, Palmen. Große Sonate f. d. Pianof. für Beethovens Denkmal [...]. Im Fall Sie das Werk unter Ihren Schutze nehmen wollten, würde ich Sie bitten, dem Bonner Comité hundert Exemplare gratis zu überlassen, die das Comité bald unterbringen würde. Der Ertrag

dafür (gegen 80 Thaler) bliebe dem Monument. [...] In den ‚Palmen‘ kömmt das Adagio aus der A-dur-Symphonie vor.“

Eigenartigerweise ist dieses Zitat höchstens in fernen Anklängen aufzufinden (T. 30–33, Basslinie). Aber Schumanns Hinweis hat natürlich Musikforscher immer wieder dazu verleitet, in der *Fantasie* nach weiteren Zitaten aus Beethoven'schen Werken zu suchen. Bis auf den Schluss des ersten Teils (T. 295 ff.) mit seinem Anklingen des letzten Liedes aus Beethoven Liederkreis *An die ferne Geliebte*, „Nimm sie hin denn, diese Lieder“, ist jedoch kein anderes Zitat zu finden. Die Idee einer *Sonate für Beethoven* geriet allerdings im Laufe der Zeit immer mehr in den Hintergrund und wurde wahrscheinlich schon während der Komposition von anderen Aspekten überlagert. Nicht von ungefähr ist der Schluss des letzten Satzes, der ursprünglich das Beethoven-Zitat vom Ende des ersten Teils noch einmal aufnehmen sollte, in der Stichvorlage gestrichen. Andere Aspekte traten dagegen in den Vordergrund. Am 19. März 1838 schrieb Schumann bezüglich der *Fantasie* an Clara: „Der erste Satz davon ist wohl mein Passionirtestes [Eva Weissweiler liest ‚Raffiniertestes‘], was ich je gemacht – eine tiefe Klage um Dich – die anderen sind schwächer, brauchen sich aber nicht gerade zu schämen.“ Im gleichen Brief erklärte Schumann, er habe die *Fantasie* „im Juni 1836 bis auf das Detail entworfen“. Wenn ihn seine Erinnerung dabei nicht im Stich ließ, war das Stück also ohnehin zunächst ohne „Beethoven im Hinterkopf“ entstanden. Als das Bonner Denkmal endlich im August 1845 als erstes deutsches Beethoven-Standbild eingeweiht werden konnte, nahm Schumann keine Notiz mehr davon.

Auch das dem Werk in der Erstausgabe vorangestellte Motto steht mit dem ursprünglichen Anlass in keinem Zusammenhang mehr. Es ist Friedrich Schlegels Gedicht *Die Gebüsch*e aus dem 1809 in seinem Band *Gedichte* veröffentlichten Zyklus *Abendröte* entnommen. Dass der Bruder Friedrich Schlegels, August Wilhelm Schlegel, der Präsident jenes

„Bonner Vereins für Beethovens Monument“ war, hat wohl mit der Wahl des Mottos kaum etwas zu tun, sondern ist eher ein Zufall.

Nachdem die oben erwähnten Verlagsverhandlungen mit Kistner gescheitert waren, blieb das Werk zunächst einmal liegen. Bei mehreren Tagebucheinträgen der folgenden Jahre, in denen von „Phantasien“ die Rede ist, bleibt unklar, ob damit die *Fantasiestücke* op. 12 oder die drei Teile der *Fantasie* op. 17 gemeint sind. Als sicher kann man annehmen, dass die *Fantasie* in C-dur in dieser Zeit noch einige Umarbeitungen erfahren hat. Vielleicht ist dabei auch das von Schumann erwähnte Zitat aus Beethovens 7. Symphonie weggefallen. Im Laufe dieser Umarbeitungen änderten sich auch die Überschriften der einzelnen Sätze, die er in einem Brief vom 16. April 1838 an Clara nun als „Ruine, Siegbogen u. Sternbild“ bezeichnete. Der Gesamttitel des Werks lautete nun *Dichtungen*. „Nach diesem Wort“, schrieb Schumann an Clara, „haschte ich schon lange, ohne es finden zu können; es ist sehr edel und bezeichnend für musikalische Compositionen, denke ich.“

Das Titelblatt des Autographs zum 1. Satz (zum 2. und 3. Satz ist kein Autograph mehr nachzuweisen) enthält die alten Bezeichnungen und die Opuszahl 12. Die Stichvorlage, eine von Schumann überprüfte Kopistenabschrift, weist schon die neuen Satzüberschriften und den neuen Titel auf, außerdem erstmals die Widmung an Franz Liszt; die Opuszahl auf ihrem Titelblatt lautete ursprünglich *Op. 16* und wurde von Schumann dann noch in *Op. 17* geändert. Bevor er diese Handschrift zum Stich an den Verlag Breitkopf & Härtel schickte, strich er auch noch die Überschriften der einzelnen Sätze aus; sie sollten jeweils durch drei Sterne im Kopftitel ersetzt werden, was jedoch im Erstdruck nicht geschah. Erst am 19. Dezember 1838 veranlasste er, dass schließlich auch noch das Titelwort *Dichtungen* durch *Fantasie* ersetzt werden sollte – also eine fortschreitende Vereinfachung der Titel- und Satzbezeichnungen. Am 6. Januar 1839 schrieb

Schumann dem Verlag: „Ist es Ihnen irgend möglich, so verpflichten Sie mich wahrhaft durch baldige Herausgabe namentlich der an Liszt dedicirten Phantasie.“ Erst danach begann man offenbar mit den Stucharbeiten; im Februar las Schumann Korrektur, die er (laut „Briefbuch“) am 2. März „mit Diligence“ zurücksandte. Im April 1839 konnte das Werk endlich erscheinen.

Gegenüber dem Musikkritiker Hermann Hirschbach bekannte Schumann in einem Brief vom Mai 1839: „Von mir erschien neulich eine Phantasie in C-dur bei Breitkopf und Härtel. Sehen Sie sich den ersten Satz an, mit dem ich seiner Zeit (vor drei Jahren) das Höchste geleistet zu haben glaubte. Jetzt denke ich anders.“ Diese kritische Distanz zu den früher entstandenen Werken ist typisch für Schumann und kehrt in seinen Briefen und Tagebucheinträgen häufig wieder. Die *Fantasie* op. 17 gilt jedenfalls heute unbestritten als eines der wichtigsten seiner Klavierwerke und nimmt mit ihrer hochromantischen Sprache und doch durchgestalteten Form den Zuhörer immer wieder gefangen.

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind genauere Angaben zu den einzelnen Quellen (Autograph, Stichvorlage, Erstausgabe) zu finden sowie Angaben zu den unterschiedlichen Lesarten. Allen Bibliotheken, die Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt. – In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch analoge Stellen begründete Zeichen sind in runde Klammern gesetzt. Kursive Fingersätze stammen aus der Stichvorlage und der Erstausgabe, die Metro-nomangaben sind nur in der Erstausgabe vorhanden.

Schalkenbach, Sommer 2003
Ernst Herttrich

Preface

Schumann's great *Fantasy* in C major op. 17 was initiated by a “call to Beethoven's admirers”, published by the “Bonner Verein für Beethovens Monument” (Bonn Society for Beethoven's Monument) on 17 December 1835, Beethoven's 65th birthday. It appeared in numerous German newspapers and also, on 8 April 1836, in the periodical *NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK*, which Schumann himself still edited at the time. Schumann added to it a four-part, not uncritical text signed Florestan, Jonathan, Eusebius and Raro (and later included it in his *Gesammelte Schriften*), in which he has Eusebius saying: “Or make him of huge form [...], so that, as he did during his life, he can look over hill and mountain, – and when the Rhine ships fly past and the visitors ask what the giant represents, each child can then answer: That is Beethoven, – and they will think it is a German emperor.”

Schumann had in mind to donate the proceeds of a new composition to the Bonn Beethoven monument, and he noted down the idea in his diary on 9 September 1836: “Sleeping in the meadow in the rain. Then terrible downpour and [illegible word] idea for contribution to Beethoven.” The *Sonata for Beethoven* – the original title of the *Fantasy* op. 17 – was then “finished at beginning of December except for a few minor details” (entry in his diary at the end of December 1836). On 19 December he wrote to the publisher Friedrich Kistner in Leipzig: “Florestan and Eusebius would very much like to do something for Beethoven's monument and to this end have written something which goes by the following title: *Ruinen, Trophaeen, Palmen*. Grand Sonata for Pianoforte for Beethoven's Monument [...]. In the event that you should wish to take the work under your protection, I would ask you to let the Bonn Committee have one hundred complimentary copies, which the committee would soon dispose of. The proceeds from these (around 80

thaler) would be for the monument. [...] The Adagio from the A-major symphony appears in the ‘Palms’.”

Oddly enough, there are only very faint suggestions of this quotation (mm. 30–33, bass line). But Schumann's reference to it has of course been tantalising enough to cause musicologists to continue searching the *Fantasy* for further quotations from works by Beethoven. Apart from the end of the first part (mm. 295 ff.) with its hints of the last song from Beethoven's song cycle *An die ferne Geliebte*, “Nimm sie hin denn, diese Lieder”, however, no other quotation is to be found. It seems, though, that the idea of a *Sonata for Beethoven* faded further and further into the background as time went by, and was probably eclipsed by other aspects even while the piece was being written. It is no accident that the end of the last movement, which was originally supposed to take up once again the Beethoven citation from the end of the first part, is deleted in the engraver's copy. Instead, other agendas came to the fore. On 19 March 1838 Schumann wrote to Clara in reference to the *Fantasie*: “The first movement is probably the most passionate [Eva Weissweiler's reading here is ‘most artful’] I have ever written – a deep lamentation for you – the others are weaker, but they don't exactly need to hang their heads in shame.” In the same letter Schumann said that he had “drafted” the *Fantasie* “in detail, in June 1836.” The conclusion must then be that if his memory did not fail him in this particular instance, he in any case initially wrote the piece without “Beethoven at the back of his mind.” When the Bonn monument was finally completed and unveiled in August 1845 as the first Beethoven statue in Germany, Schumann no longer took any notice of it.

Nor is the motto placed at the beginning of the first edition of the work in any way connected with the original impulse. It is taken from Friedrich Schlegel's poem *Die Gebüsch* from the cycle *Abendröte*, published in 1809 in his volume *Gedichte*. The fact that Friedrich Schlegel's brother, August

Wilhelm Schlegel, happened to be president of the “Bonner Verein für Beethovens Monument” is unlikely to have had anything to do with the choice of the motto, and is more likely pure coincidence.

After the collapse of the aforementioned negotiations with Kistner on publishing the work, it was put aside for a while. Several entries in Schumann’s diary in the years following make mention of “Fantasies”, but it is not clear whether he means the *Fantasiestücke* op. 12 or the three parts of the *Fantasie* op. 17. One may safely assume that the C-major *Fantasie* underwent a number of revisions during this time, and these may also have included the dropping of the quotation from Beethoven’s 7th symphony mentioned by Schumann. Schumann also changed the headings to the movements in the course of these revisions, and in a letter to Clara on 16 April 1838 he now called them “Ruins, Victory Arch and Constellation”. The overall title of the work then became *Dichtungen* (Poems). “I strove after this word”, Schumann wrote to Clara, “for a very long time, without being able to find it; I feel it is very noble and descriptive for musical compositions.”

The title page of the autograph for the 1st movement (no autograph survives for the 2nd and 3rd movements) still contains the old names and the opus number 12. The new titles and the dedication to Franz Liszt already appear in the engraver’s copy, a copyist’s manuscript that was checked by Schumann; the opus number on its title page was originally *Op. 16* and was then changed by Schumann to *Op. 17*. Prior to sending this manuscript to the publishers Breitkopf & Härtel for engraving, he also crossed out the movement headings; each of them was to be replaced by three stars in the title heading, which did not, however, materialise in the first edition. It was not until 19 December 1838 that Schumann finally also had the main title word *Dichtungen* replaced by *Fantasie* – thus indicating a gradual simplification of the title and movement names. On 6 January 1839 Schumann wrote to the publishers: “If it is at all possible, you

will very much oblige me by early publication of the *Fantasie* dedicated to Liszt.” Only then did the engraving work evidently commence; in February Schumann read the proofs, which he (according to his “Briefbuch”) returned “post-haste” on 2 March. The work was finally published in April 1839.

Schumann confessed to the music critic Hermann Hirschbach in a letter dated May 1839: “Breitkopf and Härtel recently published my *Fantasie* in C major. Have a look at the first movement, which I believed at the time (three years ago) to be my greatest achievement. I now think differently.” This critical distance to works written earlier is typical for Schumann and frequently recurs in his letters and diary entries. At all events, the *Fantasie* op. 17 is today indisputably regarded as one of his most important piano works and it captivates the listener time and again with its highly romantic language and yet meticulously devised form.

The *Comments* at the end of this volume provide detailed information on the sources (autograph, engraver’s copy, first edition) as well as details of the alternative readings. We wish to express our sincere gratitude to all those libraries that provided copies of the sources. Signs missing in the sources, but deemed necessary for musical reasons or by analogy with other passages, have been put in parentheses. Fingering in italics has been taken from the engraver’s copy and the first edition; the metronome settings only appear in the first edition.

Schalkenbach, summer 2003
Ernst Hertrich

Préface

La grande *Fantasie* en Ut majeur op. 17 de Schumann fut composée à la suite d’un appel à don «aux admirateurs de Beethoven», publié le 17 décembre 1835 par le «Bonner Verein für Beethovens Monument» (association de Bonn pour un monument à la mémoire de Beethoven) à l’occasion du 65^e anniversaire de la naissance de Beethoven. Cet appel parut dans de nombreux journaux allemands, entre autres aussi, le 8 avril 1836, dans la NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK, revue que Schumann rédigeait encore lui-même à l’époque. Schumann écrit à l’occasion un texte en quatre parties, non dénué d’esprit critique, signé des noms de Florestan, Jonathan, Eusebius et Raro (qu’il reprit d’ailleurs plus tard dans ses *Gesammelte Schriften*), texte dans lequel il fait dire par Eusebius: «Ou bien modelez-le sous une forme gigantesque [...], de telle sorte qu’il puisse, comme il le fit déjà de son vivant, regarder au loin par delà les montagnes, et quand les bateaux passent sur le Rhin et que l’étranger demande ce que le géant représente, alors chaque enfant pourra répondre: c’est Beethoven –, et l’étranger croira qu’il s’agit d’un empereur allemand.»

Schumann proposa pour sa part d’offrir pour ce monument Beethoven de Bonn le produit d’une nouvelle composition. Le 9 septembre 1836 il nota à ce sujet dans son journal: «Dormi dans le pré sous la pluie. Puis terrible averse et [mot illisible] idée à propos d’une contribution pour Beethoven.» La *Sonate pour Beethoven* – tel est le titre initial de la *Fantasie* op. 17 – était «achevée à quelques détails près début décembre» (mention du journal fin décembre 1836). Le 19 décembre, le compositeur écrit à son éditeur Friedrich Kistner à Leipzig: «Florestan et Eusebius sont tout disposés à faire quelque chose pour le monument de Beethoven et ils ont écrit quelque chose dans ce but, sous le titre suivant: *Ruinen, Trophaeen, Palmen*. Grande sonate pour le pianoforte pour le monument de Beethoven [...].

Au cas où vous seriez prêt à vous charger de l'œuvre, je vous prierai de remettre à titre gratuit cent exemplaires au Bonner Comité, que le Comité arrivera vite à écouler. Le produit de la vente (contre 80 thaler) serait acquis au monument. [...] Les "Palms" reprennent l'Adagio de la Symphonie en La majeur.»

Bizarrement, cette citation apparaît tout au plus de façon très rudimentaire (mes. 30–33, ligne de la basse). Cette indication de Schumann a bien sûr incité régulièrement les musicologues à rechercher dans la *Fantasie* d'autres citations tirées de l'œuvre de Beethoven. Mais mis à part la fin de la première partie (mes. 295 ss.), avec le rappel du dernier lied du cycle *An die ferne Geliebte*, «Accepte-les à présent, ma bien-aimée», on ne trouve aucune autre citation. L'idée d'une *Sonate pour Beethoven* passe toutefois de plus en plus à l'arrière-plan au cours du temps et elle se trouve masquée peu à peu sous d'autres aspects même probablement pendant le travail de composition. Ce n'est pas par hasard si la conclusion du dernier mouvement, qui devait initialement reprendre la citation de Beethoven de la fin de la première partie, est rayée dans la copie à graver. D'autres aspects se mettent toutefois au premier plan. Le 19 mars 1838 Schumann écrit à Clara à propos de la *Fantasie*: «Le premier mouvement est probablement ce que j'ai fait de plus passionné [Eva Weissweiler lit «Raffiniertestes» (de plus raffiné)] – une profonde lamentation à ton endroit. Les autres sont plus faibles mais n'ont nullement à rougir.» Dans cette même lettre, Schumann relate qu'il a «conçu [la *Fantasie*] jusqu'aux détails en juin 1836». À moins que sa mémoire ne lui fasse défaut, il avait donc de toutes façons composé tout d'abord le morceau sans avoir le moins du monde «Beethoven en tête». Et lorsque finalement, en août 1845, le monument est inauguré à Bonn – c'est la première statue de Beethoven en Allemagne –, Schumann n'y prête plus guère attention.

De même, l'épigraphe placée en tête de l'œuvre pour la première édition n'a plus aucun rapport avec l'intention ini-

tiale. C'est le poème *Die Gebüsche* de Friedrich von Schlegel, tiré du cycle *Abendröte* publié en 1809 dans le recueil *Gedichte*. Le fait que le frère même de Friedrich von Schlegel, August Wilhelm von Schlegel, soit justement président du «Bonner Verein für Beethovens Monument» n'a probablement rien à voir avec le choix de l'épigraphe en question mais est plutôt due au hasard.

Les négociations avec les Éditions Kistner ci-dessus mentionnées ayant finalement échoué, l'œuvre reste d'abord inemployée. Les années suivantes, plusieurs mentions du journal de Schumann se réfèrent à des «Phantasies», mais il est impossible de dire si le compositeur pense aux *Fantasiestücke* op. 12 ou aux trois parties de la *Fantasie* op. 17. On peut considérer comme certain que la *Fantasie* en Ut majeur a encore fait l'objet à cette époque de quelques remaniements. Peut-être Schumann a-t-il alors éliminé cette citation de la *Septième* de Beethoven à laquelle il avait fait allusion. C'est aussi dans le contexte de cette révision que sont modifiés les titres des différents mouvements: comme il l'écrit à Clara le 16 avril 1838, ceux-ci s'intitulent désormais «Ruine, Arc de triomphateur, Constellation». Le titre général de l'œuvre est maintenant *Dichtungen*. Il écrit à Clara: «J'ai cherché longtemps à attraper ce mot sans le trouver; je pense qu'il est empreint de noblesse et significatif pour désigner des compositions musicales».

La page de titre de l'autographe du 1^{er} mouvement (on ne possède aucun autographe des 2^e et 3^e mouvements) comporte les anciens intitulés et le numéro d'opus 12. La copie à graver – réalisée par un copiste et revue par Schumann – porte déjà les nouveaux intitulés, le nouveau titre ainsi que, pour la première fois, la dédicace à Franz Liszt; sa page de titre indiquait initialement *Op. 16*, mais le compositeur inscrit finalement *Op. 17*. Avant d'envoyer ce manuscrit pour gravure à Breitkopf & Härtel, il efface encore les titres des trois mouvements; ceux-ci doivent être remplacés par trois astérisques, mais cela n'est pas réalisé dans le premier tirage.

C'est seulement le 19 décembre 1838 que Schumann fait en sorte que le titre *Dichtungen* soit finalement remplacé par celui de *Fantasie*, ce qui représente une nouvelle simplification des intitulés du titre et des mouvements. Il écrit le 6 janvier 1838 à la maison d'édition: «Vous m'obligeriez vraiment si, dans la mesure du possible, vous pouviez publier rapidement la *Fantasie* dédicacée à Liszt». Manifestement, c'est après seulement que débute le travail de gravure. Au mois de février, Schumann relut les épreuves et, selon le «Briefbuch», les renvoya le 2 mars «avec diligence». L'œuvre paraît enfin en avril 1839.

Dans une lettre de mai 1839, Schumann reconnaît vis-à-vis du critique musical Hermann Hirschbach: «Breitkopf et Härtel ont publié récemment une *Fantasie* de moi en Ut majeur. Regardez-en le premier mouvement, qui m'apparaissait à l'époque (il y a trois ans) des plus réussis. Aujourd'hui je suis d'un autre avis.» Cette distance critique vis-à-vis de ses propres œuvres est typique pour Schumann et se rencontre fréquemment dans ses lettres et dans son journal. On considère en tout cas sans conteste aujourd'hui la *Fantasie* op. 17 comme l'une de ses œuvres majeures pour piano, une œuvre qui captive toujours l'auditeur en raison à la fois de sa langage hautement romantique et de sa forme accomplie.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin du volume fournissent des indications détaillées sur les différentes sources (autographe, copie à graver, premier tirage) ainsi que des indications relatives aux variantes. Nous adressons ici nos remerciements à toutes les bibliothèques qui ont aimablement mis des sources à notre disposition. – Les signes faisant défaut dans les sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie sont placés entre parenthèses. Les doigtés en italique proviennent de la copie à graver et du premier tirage; les indications métronomiques se trouvent uniquement dans la première édition.

Schalkenbach, été 2003
Ernst Hertrich