

Vorwort

Nach Schumanns eigener Aussage war 1849 sein kompositorisch fruchtbarstes Jahr. Es war das letzte volle Jahr in Dresden, wo sich die Familie seit Dezember 1844 niedergelassen hatte. Im Mai war Schumann vor den schweren Kämpfen zwischen Aufständischen und sächsisch-preußischen Truppen ins nahe Maxen, dann nach Kreischa geflohen. Obwohl er und Clara die politischen Unruhen in den Zeitungen mit großem Interesse verfolgten, spiegeln die Werke dieses Jahres – abgesehen von den *Vier Märschen* op. 76 und der Motette „Verzweifle nicht“ op. 93 – kaum etwas von diesen Ereignissen wider. Selbst Clara „erscheint es merkwürdig, wie die Schrecknisse von außen seine innern poetischen Gefühle in so ganz entgegengesetzter Weise erweckt“ (Tagebucheintrag Mai 1849, Litzmann II, S. 191).

Die *Drei Fantasiestücke* op. 73 für Klavier und Klarinette waren allerdings laut den Datierungen im Autograph bereits am 12. und 13. Februar des Jahres 1849 entstanden. Fünf Tage später notierte Schumann in seinem Haushaltsbuch: „Früh Probe d. Clarinetst[ücke] m.[it] Kotte“, dem Soloklarinetisten der Königlichen Kapelle in Dresden.

Hinsichtlich der stilistischen Einordnung der Stücke gibt es unterschiedliche Meinungen. Manche wollen in ihnen, wie in vielen anderen Werken dieses Jahres – den *Romanzen und Balladen* op. 67, 69, 75 und 91 für Chor, dem *Liederalbum für die Jugend* op. 79, den *Zwölf Klavierstücken für Klavier zu vier Händen* op. 85, den anderen Duos mit Klavier, *Adagio und Allegro* op. 70 für Horn, *Romanzen* op. 94 für Oboe, *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 für Violoncello –, ein Sich-Zurückziehen ins Private und eine deutliche Abkehr von allem virtuos-konzertanten Habitus sehen, manche meinen, die Klarinettenstücke op. 73 stellten mit ihrer Verve und ihrem Temperament gerade einen Gegensatz zu diesen anderen Werken dar. Jedenfalls fanden die Stücke beim

Publikum rasch eine sehr gute Aufnahme. Schumann befand sich in jener Zeit im Zenit seiner öffentlichen Anerkennung. „War Beethoven“, schrieb Louis Ehlert im November 1849 in der PREUSSISCHEN STAATS-, KRIEGS- UND FRIEDENSZEITUNG, „die Kunsthöhe der *klassischen* Zeit, so ist Robert Schumann die Inkarnation unseres *modernen* Zeitbewußtseins geworden ... Seine Produktionskraft ist so ungeheuer, er hat uns in den letzten Jahren so *überschüttet* mit Werken *aller Art*, daß er an vielen Orten Deutschlands bereits hinreichend bekannt.“ Es passt ins Bild, dass die *Fantasiestücke* op. 73 schon verhältnismäßig kurz nach ihrer Publikation, am 14. Januar 1850, bei einer sogenannten „Abendunterhaltung“ des Leipziger Tonkünstlervereins von dem Pianisten Dentler und dem Klarinettenisten Müller zum ersten Mal öffentlich aufgeführt wurden.

Der Erstdruck war im Juli 1849 bei dem Verleger Carl Luckhardt in Kassel erschienen. Schumann hatte ihm die Stücke zusammen mit den 1848 komponierten *Drei Freiheitsgesängen* für Männerchor, WoO 4, am 14. März angeboten. Der Verlag war ihn offenbar von sich aus um Kompositionen angegangen; er dürfte zwar wohl eher Klavierkompositionen erwartet haben, akzeptierte die *Fantasiestücke* aber doch umgehend, so dass Schumann bereits am 27. März ein Manuskript übersenden konnte. (Die Männerchöre erschienen allerdings erst postum, 1913, in der französischen Musikzeitschrift LA REVUE MUSICALE.) Ende Mai 1849 erhielt Schumann Korrekturabzüge, die er am 3. Juni zurücksandte. Im Laufe der Drucklegung änderte sich der Titel der drei Stücke, die im Autograph noch als *Soiréestücke* bezeichnet sind. Als Vorlage für diese Erstausgabe diente nicht das Autograph, sondern eine heute nicht mehr erhaltene, höchstwahrscheinlich von einem Kopisten angefertigte Abschrift. Offenbar nahm Schumann in dieser Stichvorlage noch erhebliche Änderungen vor, denn der Druck weist zahlreiche Abweichungen vom Autograph auf. Wohl aus verlegerischen Gründen enthielt die Erstausgabe auf

dem Titelblatt den Zusatz (*ad libit. Violine od. Violoncell*) und es waren ihr gesonderte Stimmen für diese Instrumente beigelegt. Inwieweit Schumann die beiden Streicherstimmen selbst überarbeitet hat, ist nicht mehr zu ermitteln. Daran, dass Schumann sie auf jeden Fall akzeptiert und autorisiert hat, kann kein Zweifel bestehen. Aus einer Tagebucheintragung geht hervor, dass Clara Schumann am 9. März 1852 nach einem Diner im Leipziger Haus des Fürsten Reuß die drei Stücke zusammen mit dem Geiger Ferdinand David vortrug – „David's wunderschönes Spiel mit Klara“, notierte Schumann, „Sonate (in A) [= op. 105] und Phantasiestücke.“

Die *Fantasiestücke* op. 73 wurden rasch beliebt; der Verlag gab die drei Stücke daher sehr bald auch als Einzelausgaben sowie in Arrangements für Klavier zu vier Händen (1851 von Friedrich Gustav Jansen) und für Klavier allein (1857 von J. B. Krall) heraus.

Zeichen, die in den Quellen nicht vorhanden, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in Klammern gesetzt. Genauere Angaben zu den Quellen und ihrer Bewertung sind in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes zu finden. Den dort genannten Bibliotheken, die Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt. Besonderer Dank gilt Herrn Gerd Nauhaus vom Robert-Schumann-Haus in Zwickau, der diese Edition in vieler Hinsicht hilfreich begleitet hat.

Remagen, Frühjahr 2005
Ernst Hertrich

Preface

According to Schumann himself, 1849 was the most fruitful year of his compositional career. It was his final full year in Dresden, where he had lived with his

family since December 1844. In May he had fled to nearby Maxen, and later to Kreischa, in order to avoid the heavy fighting between rebels and the troops of Saxony and Prussia. Although he and Clara followed the political turmoil in the newspapers with great interest, the events left little impression on his works of this year, apart from *Four Marches* (op. 76) and the motet *Verzweifle nicht* (“Do not despair,” op. 93). Even Clara, writing in her diary in May 1849, “found it strange that the terrors of the outside world should kindle his inner poetic sentiments in so contrary a fashion” (Litzmann, ii, p. 191).

All the same, the *Three Fantasy Pieces* for piano and clarinet (op. 73), according to the dates in the autograph score, had been composed by 12 and 13 February 1849. Five days later Schumann jotted down in his household diary (*Haushaltbuch*): “Early rehearsal of clarinet pieces with Kotte,” the latter being the solo clarinetist of the Royal Orchestra in Dresden.

Opinions are divided as to how the pieces should be classified in stylistic terms. Some see in them a retreat into privacy and a sharp *volte-face* from all forms of virtuoso showmanship, a tendency likewise evident in many other works of the same year, for example the *Romances and Ballads* for chorus (opp. 67, 69, 75 and 91), the *Lieder Album for the Young* (op. 79), the *Twelve Pieces for Piano Four-Hands* (op. 85), and the other instrumental duos with piano accompaniment: the *Adagio and Allegro* for horn (op. 70), the *Romances* for oboe (op. 94), and *Five Pieces in the National Style* for cello (op. 102). Others claim that the op. 73 pieces, with their verve and intensity, in fact represent the complete opposite of these other works. Whatever the case, the pieces were quickly given a very warm reception by the public. At this time Schumann stood at the zenith of his popular acclaim. “If Beethoven was the summit of art in the *classical* age,” opined Louis Ehlert in the *PREUSSISCHE STAATS-, KRIEGS- UND FRIEDENSZEITUNG* of November 1849, “Robert Schumann has become the incarnation of our aware-

ness of the *modern* era ... So huge is his creative prowess, so multitudinous the works of *every kind* that he has *heaped* upon us in recent years, that he is already well known in many parts of Germany.” It therefore fits that op. 73, shortly after its publication, was given its first public performance on 14 January 1850 by Dentler (piano) and Müller (clarinet) at a so-called “evening entertainment” of the Leipzig Musicians’ Association.

The first edition was issued in July 1849 by Carl Luckhardt in Kassel. Schumann had offered him the pieces on 14 March along with *Three Songs of Freedom* for male chorus (WoO 4, composed 1848). Evidently Luckhardt had approached the composer for compositions of his own accord. Although he was probably expecting to receive works for piano, he accepted the *Fantasy Pieces* on the spot, so that Schumann was already able to forward a manuscript by 27 March. (The male choruses only appeared posthumously in 1913, when they were published in the French periodical *LA REVUE MUSICALE*.) Schumann received a set of proofs in the latter part of May 1849 and returned them on 3 June. During the preparations for publication the title of the three pieces was changed (they are still called *Soirée-stücke* in the autograph). The first edition was not engraved from the autograph score, but from a manuscript (now lost) that had most likely been prepared by a copyist. Schumann evidently made substantial changes in this copy, for the print contains many departures from the autograph. Probably at the publisher’s behest, the first edition was given an added line on the title page (“*ad libit. Violine od. Violoncell*”) and included two separate parts for these instruments. Although we have no way of knowing whether Schumann himself revised the two string parts, there can be no doubt whatsoever that he accepted and authorized them. A diary entry informs us that Clara Schumann and the violinist Ferdinand David played the three pieces after dinner at the Leipzig home of Prince Reuss on 9 March 1852: “David’s splendid playing with Clara,”

Schumann noted, “Sonata (in A) [= op. 105] and Fantasy Pieces.”

The *Fantasy Pieces* quickly became popular. Very soon the publishers issued them in separate editions and in arrangements for piano four-hands (by Friedrich Gustav Jansen, 1851) and for solo piano (by J. B. Krall in 1857).

Signs missing in the sources but deemed necessary for musical reasons or for consistency with other passages are enclosed in parentheses. Detailed information on the sources and their evaluation can be found in the commentary at the end of our volume. The editor wishes to thank all those libraries that kindly placed source material at his disposal, and especially Gerd Nauhaus of the Robert Schumann House, Zwickau, who assisted the publication in many ways.

Remagen, spring 2005

Ernst Hertrich

Préface

Au dire de Schumann lui-même, 1849 est en matière de composition son année la plus féconde. C’est la dernière année complète qu’il passe à Dresde, où la famille du compositeur s’était établie depuis décembre 1844. Il fuit en mai les rudes combats opposant, près de Maxen, les insurgés et les troupes saxonnes et prussiennes pour se réfugier à Kreischa. Bien que lui-même et Clara aient suivi avec le plus grand intérêt dans la presse le déroulement des troubles politiques affectant Dresde, les œuvres de cette année-là – excepté les *Vier Märsche* op. 76 et le motet «*Verzweifle nicht*» op. 93 – ne reflètent pratiquement rien des événements. Clara même «trouve étonnant dans quelle mesure les horreurs du dehors éveillent ses sentiments poétiques intérieurs d’une façon aussi totalement opposée» (mention du Jour-

nal intime en mai 1849, Litzmann II, p. 191).

Les *Drei Fantasiestücke* op. 73 pour clarinette et piano avaient été d'ailleurs composés, d'après les datations de l'autographe, dès les 12 et 13 février 1849. Cinq jours plus tard, Schumann notait dans son agenda: «Früh Probe d. Clarinettst[ücke] m.[it] Kotte» (répétition matinale des pièces pour clarinette avec Kotte, clarinettiste soliste de la Königliche Kapelle [chapelle royale] de Dresde).

Il existe diverses opinions quant au classement stylistique de ces pièces. Certains voient en elles, de même que dans d'autres compositions de la même année – les *Romanzen und Balladen* op. 67, 69, 75 et 91 pour chœur, le *Liederalbum für die Jugend* op. 79, les *Douze Pièces à quatre mains* op. 85 (*Zwölf Klavierstücke für Klavier zu vier Händen*), les autres duos avec piano, à savoir l'*Adagio et Allegro* op. 70 pour cor, les *Romanzen* op. 94 pour hautbois, les *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 pour violoncelle –, un retour à la sphère privée et un net renoncement à toute manière empreinte de virtuosité concertante; d'autres au contraire sont d'avis que les pièces pour clarinette op. 73 forment justement, avec toute leur verve et leur vivacité, un contraste avec ces autres compositions. Les *Fantasiestücke* rencontrent en tout cas rapidement un excellent accueil auprès du public. Schumann se trouve à l'époque au zénith de sa notoriété publique. Louis Ehlert écrit en novembre 1849, dans le PREUSSISCHE STAATS-, KRIEGS- UND FRIEDENSZEITUNG: «Si Beethoven était le sommet même de l'art de l'époque classique, Robert Schumann est devenu quant à lui l'incarnation de notre conscience moderne... Sa puissance créatrice est tellement immense, il nous a ces dernières années à tel point comblé d'œuvres de toutes sortes qu'il est déjà amplement connu en maint lieu d'Allemagne.» Ceci se trouve corroboré par le fait que les *Fantasiestücke* op. 73, relativement peu de temps après leur publication, soit le 14 janvier 1850, sont interprétés pour la première fois en public lors d'une «Abendunterhaltung»,

une soirée musicale du Tonkünstlerverein de Leipzig, par le pianiste Dentler et le clarinettiste Müller.

La première édition paraît en juillet 1849 chez Carl Luckhardt, à Kassel. Schumann avait proposé à l'éditeur, le 14 mars, les *Fantasiestücke* en même temps que les *Drei Freiheitsgesänge* pour chœur d'hommes, WoO 4 (composée en 1848). La maison d'édition avait apparemment sollicité de sa part des compositions, attendant plutôt sans doute des œuvres pour piano; elle accepte cependant de suite les *Fantasiestücke*, si bien que le compositeur peut dès le 27 mars envoyer un manuscrit. (WoO 4 ne sera toutefois publié qu'en 1913 dans la REVUE MUSICALE, à titre posthume.) Fin mai 1849, Schumann reçoit les épreuves et il les renvoie le 3 juin. En cours d'impression, le titre des trois pièces – encore *Soiréestücke* dans l'autographe – est modifié. Ce n'est pas l'autographe qui sert de modèle de gravure pour cette première édition mais une copie aujourd'hui disparue, très probablement réalisée par un copiste. Manifestement, Schumann effectue encore des modifications importantes sur ce modèle de gravure, car l'édition présente de nombreuses divergences par rapport à l'autographe. Probablement pour des raisons éditoriales, la première édition porte sur la page de titre la mention *ad libit. Violine od. Violoncell* et elle est accompagnée de parties séparées pour ces deux instruments. Il n'est plus possible d'établir dans quelle mesure Schumann a transcrit lui-même les deux parties instrumentales en question. Il ne subsiste toutefois aucun doute quant au fait qu'il les a en tout cas acceptées et autorisées. Une mention du Journal révèle que le 9 mars 1852, à l'issue d'un dîner donné dans la demeure du prince Reuß, à Leipzig, Clara Schumann a joué les trois pièces avec le violoniste Ferdinand David: «Merveilleuse exécution de David avec Clara», note Schumann, «Sonate (en La) [= op. 105] et Phantasiestücke.»

Les *Fantasiestücke* op. 73 gagnent rapidement la faveur du public et, de ce fait, la maison d'édition publie très tôt les trois pièces sous forme séparée ainsi

que sous forme d'arrangements pour piano à quatre mains (1851, par Friedrich Gustav Jansen) et pour piano seul (1857, par J. B. Krall).

Les signes absents des sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie sont notés entre parenthèses. Les remarques (*Bemerkungen/Comments*) placées à la fin du volume renferment des indications plus détaillées sur les sources et leur appréciation. Nous adressons tous nos remerciements aux bibliothèques citées pour les sources aimablement mises à notre disposition. Nous remercions plus particulièrement Monsieur Gerd Nauhaus du Robert-Schumann-Haus à Zwickau, qui a apporté son assistance dans divers domaines.

Remagen, printemps 2005
Ernst Hertrich