

Vorwort

Im Februar 1849 wandte sich Robert Schumann (1810–56) einer Gattung zu, mit der er sich bislang als Komponist erstaunlicherweise noch nicht befasst hatte – Werken für Klavier und ein Soloinstrument. Wie so oft bei ihm entstanden gleich mehrere Stücke dieses Genres: als erstes die *Fantasiestücke* op. 73 für Klavier und Klarinette, denen unmittelbar darauf *Adagio und Allegro* op. 70 für Klavier und Horn, im April die *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 für Klavier und Violoncello und Ende des Jahres schließlich die *Drei Romanzen* op. 94 für Klavier und Oboe folgten. Es drängt sich der Eindruck auf, als habe Schumann ganz bewusst verschiedene Kombinationen ausprobieren wollen. Er scheint sich Clara gegenüber auch entsprechend geäußert zu haben, denn laut Berthold Litzmann soll diese „gleich nach der Vollendung“ von Opus 70 in ihr Tagebuch geschrieben haben: „Jetzt kommen alle Instrumente an die Reihe.“ (*Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. II, *Ehejahre 1840–1856*, Leipzig 1925, S. 183.) Im April 1851 entstanden dann noch die *Märchenbilder* op. 113 für Klavier und Bratsche. Die beiden Violinsonaten op. 105 und 121, ebenfalls aus dem Jahr 1851, weichen hingegen als Sonaten von diesen fünf Werken deutlich ab und bilden gewissermaßen eine Gruppe für sich.

Im *Haushaltbuch* notierte Schumann unter dem Datum 13. Februar 1849 „Stück in As (Romanze u. Allegro) f. Horn u. Clavier“. Das Autograph ist am Ende mit „d. 17ten Februar 49“ datiert. In diesen fünf Tagen wurde das Werk also konzipiert, ausgearbeitet und ins Reine geschrieben. Clara spielte es am 2. März zusammen mit dem Hornisten der Königlichen Kapelle Dresden, Ernst Julius Schlitterlau, der gelegentlich auch als Kopist für Schumann tätig war. Berthold Litzmann zitiert aus Claras Tagebuch (siehe oben), sie habe es mit „wahrhaftem Vergnügen“ gespielt und sich folgende Beurteilung notiert: „Das

Stück ist prächtig, frisch und leidenschaftlich, so wie ich es gern habe!“ Auch Schumann selbst war offenbar zufrieden mit seiner neuen Komposition. Als er sie am 11. März über Bartholf Senff dem Leipziger Verlag Kistner anbot, meinte er dazu: „Ich [habe vor] Kurzem ein Adagio mit ziemlich ausgeführtem, brillantem Allegro für Piano-forte und Horn (oder Violoncell) geschrieben, und Freude daran gehabt, als ich's hörte.“ (Dieses und die folgenden Briefzitate nach Margit L. McCorkle. *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, München 2003, S. 308.) Die Bezeichnung „brillant“ dürfte sich in erster Linie auf die Hornstimme beziehen, die tatsächlich ausgesprochen virtuos gehalten ist. Das Stück stellt bis heute eine Herausforderung für Hornisten dar und ist eines der wichtigsten Solostücke für Horn.

Der Verlag Kistner akzeptierte Schumanns Angebot und seine Honorarforderung von 10 Louisdor, und so konnte dieser bereits am 19. März das Manuskript nach Leipzig schicken. Im Begleitbrief ist zu lesen: „Sodann erhalten Sie nebst dem Verlagsschein das Manuscript des Adagio und Allegro für Pfte und Horn, welchem auch die Violoncell- u. Violinstimmen beiliegen. Möchten Sie es recht bald in die Welt schicken.“ Die alternativen Stimmen für Violoncello oder Violine gingen also nicht etwa auf eine Idee des Verlegers zur Steigerung des Absatzes zurück, sondern waren von Schumann selbst geplant. Die Partitur der abschriftlichen Stichvorlage sieht bereits ein eigenes System für die Cellostimme vor, das allerdings zunächst leer blieb. (Schumann notierte später mit Bleistift die Änderungen für die Violinstimme darin.) Bei der ersten öffentlichen Aufführung am 26. Januar 1850 in Dresden erklang das Werk übrigens in der Alternativfassung mit Violine. Schumanns Bitte, der Verlag möge das neue Werk „recht bald in die Welt schicken“, wurde erfüllt: Schon im Juni erhielt er Korrekturabzüge, die er laut Eintrag in seinem „Briefbuch“ (Nr. 1491) am 14. Juni zurücksandte. Spätestens im Juli erschien sein *Adagio und Allegro* op. 70 dann im Druck.

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

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

Berlin, Frühjahr 2011
Ernst Hertrich

Preface

In February 1849 Robert Schumann (1810–56) turned his attention to a genre that, amazingly, he had neglected until then: works for piano and solo instrument. As was typical for him, he straightaway wrote several pieces in this genre: first came the *Fantasiestücke* op. 73 for piano and clarinet, then, in immediate succession, the *Adagio und Allegro* op. 70 for piano and horn. April saw the creation of the *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 for piano and violoncello, and, finally, the *Drei Romanzen* op. 94 for piano and oboe were written at the end of the year. One has the impression that Schumann deliberately wanted to try out various combinations. He seems to have expressed this idea to Clara as well, since, according to Berthold Litzmann, she is said to have written in her diary, “immediately after the completion” of opus 70: “Every instrument will have its turn, one after the other.” (*Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. II, *Ehejahre 1840–1856*, Leipzig, 1925, p. 183.) Schumann continued his series with the *Märchenbilder* op. 113 for piano and viola in April 1851. Also dating from 1851 are the two Violin Sonatas op. 105 and 121;

however, as sonatas they clearly diverge from the five aforementioned works and constitute a kind of group of their own.

In his *Haushaltbuch* (household book), Schumann entered a “piece in Ab (Romance and Allegro) for horn and piano” under the date 13 February 1849. The autograph is dated at the end with “17 February 49.” The work was thus conceived, elaborated and transcribed as a fair copy within these five days. Clara played it on 2 March with Ernst Julius Schlitterlau, the horn player of the Königliche Kapelle Dresden, who sometimes also worked for Schumann as a copyist. Quoting from Clara’s diary, Berthold Litzmann (see above) asserts that she played it with “genuine delight” and jotted down her opinion of it: “The piece is splendid, fresh and passionate – just the way I like it!” The composer also seemed satisfied with his new work. When he offered it to the Leipzig publisher Kistner via Bartholf Senff on 11 March, he wrote: “I recently made an Adagio with a rather substantial, brilliant Allegro for pianoforte and horn (or violoncello), and felt very pleased upon hearing it.” (This and the following correspondence quotes from Margit L. McCorkle, *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 2003, p. 308.) The term “brilliant” no doubt mainly referred to the horn part, which is indeed markedly virtuoso in style. To this day, the piece remains a challenge for every horn player, and is one of the most important solo works for horn.

The publisher Kistner accepted Schumann’s offer and honorarium request of 10 Louisd’or; thus, a few days later, on 19 March, the composer sent the manuscript to Leipzig. In his cover letter, he wrote: “I am thus sending you, along with the publication form, the manuscript of the Adagio and Allegro for pianoforte and horn, with enclosed parts for the violoncello and violin. May you send it out into the world very soon.” The alternative parts for violoncello and violin were thus not instigated by the publisher in order to, say, increase the sales potential, but were planned by Schumann himself. The score of the

copyist’s manuscript used as the engraver’s copy already has a staff reserved for the cello part, even though it was left empty at first. (Schumann later entered the alterations for the violin part in pencil into it.) Incidentally, the first public performance of the piece on 26 January 1850 in Dresden was given in the alternative version with violin. Schumann’s wish that the publisher “send out” the new work “into the world very soon” was fulfilled: as early as June he received the galley proofs which, according to an entry in his “Briefbuch” (letter book; no. 1491), he returned on 14 June. The *Adagio und Allegro* op. 70 was released in July at the latest.

Further details on the various sources as well as on the readings contained therein can be found in the *Comments* at the end of this edition. Markings missing in the sources but considered as musically necessary or legitimated by analogy have been placed in parentheses.

We cordially thank all the libraries mentioned in the *Comments* for kindly putting copies of the sources at our disposal.

Berlin, spring 2011
Ernst Hertrich

Préface

En février 1849, Robert Schumann (1810–56) se tourna vers un genre qu’il avait jusque-là curieusement ignoré: les œuvres pour piano et instrument soliste. Fidèle à lui-même, il composa tout de suite plusieurs morceaux de ce genre: tout d’abord les *Fantasiestücke* op. 73 pour piano et clarinette, dans la foulée l’*Adagio und Allegro* op. 70 pour piano et cor, en avril les *Fünf Stücke im Volkston* (Cinq pièces de caractère populaire) op. 102 pour piano et violoncelle, et à la fin de l’année les *Drei Romanzen* op. 94 pour piano et hautbois. Cette riche pro-

duction donne le sentiment qu’il s’était mis en tête d’essayer plusieurs combinaisons instrumentales. Il semble d’ailleurs s’être exprimé en ce sens dans un échange avec son épouse Clara, car d’après Berthold Litzmann, le biographe de celle-ci, elle aurait écrit dans son journal «juste après l’achèvement» de l’opus 70: «Maintenant tous les instruments vont y passer.» (*Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. II, *Ehejahre 1840–1856*, Leipzig, 1925, p. 183.) En avril 1851 naquirent les *Märchenbilder* (Images de contes) op. 113 pour piano et alto. Les deux Sonates pour violon et piano op. 105 et 121 datent également de 1851, mais elles divergent sensiblement des cinq duos précédents, tant elles appartiennent au genre de la sonate, et d’une certaine manière constituent un groupe en soi.

Dans son *Haushaltbuch* (agenda), Schumann nota à la date du 13 février 1849: «Pièce en Lab (Romance et Allegro) pour cor et piano». L’autographe porte à la fin l’indication: «le 17 février 49». Ainsi en ces cinq jours, la pièce fut conçue, élaborée et mise au propre. Clara la joua le 2 mars avec le corniste de la Chapelle royale de Dresde, Ernst Julius Schlitterlau, qui de temps à autre faisait des travaux de copiste pour Schumann. Citant le journal de Clara, Berthold Litzmann (voir référence ci-dessus) indique qu’elle a joué l’œuvre avec «un plaisir véritable» et porté le jugement suivant: «Le morceau est superbe, frais et passionné, exactement comme je les aime!» Schumann aussi était apparemment satisfait de sa nouvelle composition. Le 11 mars, il le proposa par l’intermédiaire de l’éditeur Bartholf Senff à la maison d’édition Kistner de Leipzig avec ces mots: «J’ai écrit récemment un Adagio avec un Allegro assez substantiel et brillant pour piano et cor (ou violoncelle) et il m’a rempli d’aise lorsque je l’ai entendu.» (Cette citation et les citations de lettres qui suivent sont empruntées à: Margit L. McCorkle, *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 2003, p. 308.) Le qualificatif de «brillant» vaut sans doute en premier

lieu pour la partie de cor qui est en effet extrêmement virtuose. Le morceau, qui est une des contributions les plus importantes à la littérature pour cor solo, reste aujourd'hui encore un défi pour les cornistes.

Kistner ayant accepté l'offre de Schumann et les honoraires qu'il réclamait – 10 louis d'or –, le compositeur put envoyer son manuscrit à Leipzig dès le 19 mars avec les mots suivants: «Veuillez trouver ci-joint, avec le bon d'éditeur, le manuscrit de l'Adagio et Allegro pour piano et cor, ainsi que les parties de violoncelle et violon. Je vous serais gré de le divulguer dès que possible.» Les parties alternatives de violoncelle et violon n'étaient donc pas une idée de l'éditeur pour augmenter ses

gains, mais avaient été d'emblée prévues par Schumann. La partition de la copie à graver prévoit déjà une portée pour la violoncelle qui resta cependant vide dans un premier temps. (Schumann y nota par la suite, au crayon, les changements pour la partie de violon.) Lors de la première audition publique, le 26 janvier 1850, à Dresde, l'œuvre fut d'ailleurs donnée dans sa version alternative pour violon. Le souhait de Schumann que l'éditeur «divulgue» le morceau «dès que possible» fut exaucé: en juin déjà le compositeur recevait les épreuves qu'il renvoya le 14 d'après une indication de son «Briefbuch» (registre de courrier; n° 1491). L'*Adagio und Allegro* op. 70 parut au plus tard en juillet.

On trouvera dans les *Bemerkungen* ou *Comments* figurant à la fin de cette édition des indications plus précises sur les diverses sources ainsi que sur les variantes qu'elles renferment. Les signes absents des sources mais musicalement nécessaires, ou motivés par leur présence dans des passages analogues, ont été indiqués entre parenthèses.

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

Berlin, printemps 2011
Ernst Hertrich