

## Vorwort

Das Jahr 1849 war, wie Robert Schumann (1810–56) selbst äußerte, sein fruchtbarstes Jahr. Weder persönliche Probleme, wie etwa die Intrigen im Zusammenhang mit der Uraufführung seiner Oper *Genoveva*, noch allgemeine politische Ereignisse wie der Dresdner Mai-Aufstand konnten seinen Kompositionseifer beeinträchtigen. Es entstanden mehrere Dutzend Kompositionen unterschiedlichster Art, nämlich Klavier- und Kammermusikwerke, Lieder-sammlungen, Chorkompositionen sowie zwei größere konzertante Opera: das *Konzertstück* op. 86 für vier Hörner und Orchester sowie *Introduction und Allegro appassionato* op. 92 für Klavier und Orchester.

Die beiden letztgenannten Kompositionen waren von vornherein als einsät-zige Werke geplant. Bereits 1836, in einer Rezension der Klavierkonzerte Nr. 5 und 6 von Ignaz Moscheles, hatte Schumann geäußert, es fehle „an kleinern Concertstücken, in denen der Virtuose den Allegro-, Adagio- und Rondo-Vortrag zugleich [d. h. in einem Satz] entfalten könnte“ (in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 4, 1836, S. 123). Mit seinem Opus 92 hat Schumann diese Lücke offenbar ganz bewusst schließen wollen, denn in seinem *Projectenbuch* ist für 1849 ein „Clavierconcert nach eigener Form“ aufgelistet (zitiert nach *Robert Schumann. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I, Werkgruppe 2, Bd. 2: *Introduction und Allegro appassionato*, hrsg. von Ute Bär, Mainz etc. 2007, S. 189; im Folgenden zitiert mit *RSA*). Im September begann er damit, diesen Plan umzusetzen. Vom 18. bis 26. enthält das *Haushaltbuch* mehrere Einträge, die zunächst die rein kompositorische Arbeit und ab dem 21. dann die Instrumentierung des Werks festhalten. Am 26. September heißt es schließlich: „Fertig mit d. ‚Allegro‘ instr. [instrumentieren]“ (zitiert nach *Robert Schumann. Tagebücher*, Bd. 3: *Haushaltbücher*, Teil 2: 1847–1856, hrsg. von Gerd Nauhaus, Basel/Frankfurt a. M. 1982,

S. 504). Clara Schumann notierte dazu am 20. September 1849 in ihr Tagebuch: „Robert hat heute die Skizze zu einem Konzert-Allegro mit Einleitung beendet [...]. Ich freue mich sehr darauf, es zu spielen – sehr leidenschaftlich ist es, und gewiß werde ich es auch so spielen. Die Introduction [...] ist sehr schön, die Melodie eine tief empfundene, – das Allegro muß ich erst noch genauer kennen, um einen vollkommenen Eindruck davon zu haben“ (zitiert nach Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben*, Bd. 2, Leipzig<sup>7</sup> 1925, S. 196).

Im Rahmen eines längeren Aufenthalts in Leipzig (5. Februar bis 3. März 1850) plante Schumann eine erste Aufführung. Hierfür wurden Orchesterstimmen ausgeschrieben, die zwar heute verschollen sind, nach deren Vorlage aber später offenbar die Erstausgabe gestochen wurde. Die Premiere fand am 14. Februar im Saal des Gewandhauses mit Clara Schumann als Solistin statt, die Leitung hatte Julius Rietz. (Unter demselben Dirigenten wurde elf Tage später am gleichen Ort auch das andere 1849 entstandene konzertante Werk, das *Konzertstück* op. 86, erstmals aufgeführt.)

Die überlieferten Reaktionen auf die Uraufführung von Opus 92 sind widersprüchlich. Clara selbst war sichtlich unzufrieden – mit dem Publikum, weil es „das schöne Konzertstück nicht würdigte“, und mit sich selbst, weil sie sich „von der Angst so [hatte] beherrschen lassen“ (zitiert nach Litzmann, S. 203). Die *Illustrierte Zeitung* vom 23. Februar 1850 berichtete dagegen, dass Clara mit dem neuen Werk „den rauschendsten Beifall erntete“. Zwei ausführliche Rezensionen in der *Neuen Zeitschrift für Musik* und den *Signalen* fielen wiederum etwas kritischer aus. Während die *Introduction* sehr gut gefiel, war beiden Kritikern im *Allegro* die Solopartie anscheinend nicht virtuos genug. Ein überwältigender Erfolg war Opus 92 bei seiner Uraufführung jedenfalls nicht beschieden. Schumann selbst schrieb dies später offenbar auch dem Dirigenten zu; nach einer zweiten Aufführung am 13. März 1851 in Düsseldorf unter

seiner eigenen Leitung berichtete er dem Verleger Whistling: „Auch das Concertstück brachte hier eine größere Wirkung hervor, als in Leipzig, wo die Tempi's übertrieben wurden“ (zitiert nach *RSA*, S. 200). Allerdings wurde das Werk in Düsseldorf in einer recht stark veränderten Fassung gespielt, vor allem den Schluss hatte Schumann völlig neu gestaltet. Das geht sowohl aus dem Autograph hervor, das beide Schlüsse überliefert, als auch aus Schumanns Bemerkung an Breitkopf & Härtel, er habe an dem Stück „noch Einiges in Ordnung zu bringen“ (Brief vom 21. April 1850, zitiert nach *RSA*, S. 193).

Bereits vor der Uraufführung hatte der Verleger Hermann Härtel bei Schumann angefragt, ob er das neue Werk nicht „uns freundlich für unsern Verlag geben“ wolle (zitiert nach *RSA*, S. 192). Zwar kam vermutlich während des Leipzig-Aufenthalts im Februar 1850 eine vorläufige mündliche Vereinbarung zustande, danach jedoch zögerte Schumann die Veröffentlichung immer weiter hinaus. Dadurch änderte sich die Opuszahl, die auf dem Titelblatt des Autographs ursprünglich 83 lautete, inzwischen aber für seine *Drei Gesänge* vergeben war. Im Dezember 1850 – Schumann war Anfang des Monats mit seiner Familie von Dresden nach Düsseldorf umgezogen – bat er den Verlag um weiteren Aufschub, da seine Frau Clara das Werk „noch diesen Winter hier spielen“ wolle (zitiert nach *RSA*, S. 193). Erst am 9. Mai 1851 – gut einhalb Jahre nach Abschluss der Komposition und über ein Jahr nach der Uraufführung – schickte er endlich die Stichvorlage zu Opus 92 an Breitkopf & Härtel. In der Folge hatte auch der Verlag keine besondere Eile mit der Drucklegung. Wahrscheinlich erhielt Schumann nicht vor Jahresende die Korrekturfahnen und schickte diese am 10. Januar 1852 zurück nach Leipzig. Anzeigen in den *Signalen*, der *Neuen Berliner Musikzeitung* sowie in *Hofmeisters musikalisch-literarischen Monatsberichten* legen nahe, dass das Werk im Februar oder März 1852 fertig gedruckt vorlag. Eine Partitur zu *Introduction und Allegro appassionato* op. 92 veröffentlichten

Breitkopf & Härtel erst 1873, ein Arrangement für zwei Klaviere zu vier Händen war zwei Jahre zuvor erschienen.

Clara Schumann äußerte sich anfänglich – wie oben zitiert – ganz begeistert über die neue Komposition, spielte sie allerdings nach den beiden ersten Aufführungen in Leipzig und Düsseldorf zu Lebzeiten ihres Mannes nur noch einmal öffentlich, am 6. Dezember 1855 im Leipziger Gewandhaus, und auch nach Schumanns Tod recht selten. Sie zog das große Klavierkonzert op. 54 vor. Dies bedeutet aber nicht, dass Opus 92 nicht doch seinen Weg gegangen wäre. Andere Pianisten, etwa Valesca Franck und vor allem Carl Reinecke, nahmen sich seiner an. Selbst im Ausland wurde die Komposition bekannt; im Pariser Verlag G. Flaxland erschien 1863 eine Stimmenausgabe.

Genauere Angaben zu den verschiedenen Quellen sowie zu den darin enthaltenen unterschiedlichen Lesarten finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

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

Berlin, Frühjahr 2012  
Ernst Hertrich

## Preface

It was, as Robert Schumann (1810–56) himself asserted, the most fruitful year of his life: 1849. His compositional fervour refused to be dampened either by personal problems such as the intrigues surrounding the premiere of his opera *Genoveva*, or by the general political situation, in which the May uprising in Dresden was only the most notable occurrence. He wrote several dozen works in an impressive variety of genres,

among them piano and chamber music, song albums, choral pieces and two larger concertante works: the *Konzertstück* op. 86 for four horns and orchestra, and the *Introduktion und Allegro appassionato* op. 92 for piano and orchestra.

The last two works were planned from the start as one-movement compositions. In a review of Ignaz Moscheles' Piano Concertos nos. 5 and 6 published in 1836, Schumann had already criticised the lack “of smaller concert pieces in which the virtuoso is able to demonstrate his mastery of Allegro, Adagio and Rondo at the same time [i. e. in one movement]” (in: *Neue Zeitschrift für Musik*, vol. 4, 1836, p. 123). With his opus 92, Schumann apparently aimed to close this gap deliberately, for in his *Projectenbuch* he lists under 1849 a “piano concerto in an original form” (as cited in *Robert Schumann. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I, group 2, vol. 2: *Introduction und Allegro appassionato*, ed. by Ute Bär, Mainz etc., 2007 p. 189; quoted hereafter as RSA). He began to implement this plan in September. The *Haushaltbuch* contains several entries from 18 to 26 September in which he begins to stake out the parameters of the compositional elaboration and, from the 21<sup>st</sup>, to lay down the orchestration. Finally, on 26 September, he announces: “Finished with the ‘Allegro’ orchestration” (as cited in *Robert Schumann. Tagebücher*, vol. 3: *Haushaltbücher*, part 2: 1847–1856, ed. by Gerd Nauhaus, Basel/Frankfurt a. M., 1982, p. 504). Picking up on her husband's exclamation, Clara Schumann writes in her diary under 20 September 1849: “Robert completed the draft to a Concert Allegro with introduction today [...]. I am keen to play it – it is very passionate, and I shall most certainly play it that way. The Introduction [...] is very beautiful, the melody very heartfelt – I must become more familiar with the Allegro in order to have a well-rounded impression of it” (as cited in Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben*, vol. 2, Leipzig, 1925, p. 196).

Schumann planned giving the premiere in Leipzig while he was on a long-

er visit there (5 February to 3 March 1850). He had the orchestral parts written out for this purpose; although these parts are no longer extant, the first edition seems to have been engraved from them at a later date. The premiere took place in the Gewandhaus Hall on 14 February with Clara Schumann at the piano; Julius Rietz conducted. (The second concertante work that had been written in 1849 – the *Konzertstück* op. 86 – was given its first performance at the same place and under the same conductor, eleven days later.)

The extant reactions to the premiere of opus 92 are contradictory. Clara was visibly dissatisfied, not only with the audience, which “showed no respect for the lovely concert piece,” but also with herself, because she “let herself be mastered by fear to such an extent” (as cited in Litzmann p. 203). In contrast, the *Illustrierte Zeitung* of 23 February 1850 reported that Clara's performance was greeted with “the most frenetic applause”. Nevertheless, two lengthy reviews in the *Neue Zeitschrift für Musik* and the *Signale* were somewhat more critical. While the *Introduktion* roused the audiences to thunderous applause, both reviewers seemed to feel that the solo part in the *Allegro* was not virtuosic enough. In any event, opus 92 did not reap an overwhelming success at its world premiere. Schumann later obviously attributed this also to the conductor; after a second performance in Düsseldorf on 13 March 1851 – this time under his own direction – he reported to the publisher Whistling: “The concert piece made a stronger impact here than in Leipzig, where the tempi were exaggerated” (as cited in RSA, p. 200). It should be said, however, that the work was performed in a heavily altered version in Düsseldorf; the composer had also completely revised the close. This emerges both from the autograph, which presents both endings, and from Schumann's comment to Breitkopf & Härtel that “quite a bit” of the piece still had to be “put in order” (letter of 21 April 1850, as cited in RSA, p. 193).

The publisher Hermann Härtel had already inquired before the premiere

performance whether Schumann might not “kindly entrust [the new work] to our publishing house” (as cited in RSA, p. 192). It is likely that Schumann concluded a provisional verbal agreement with Härtel during his stay in Leipzig in February 1850; however, he then kept postponing the publication. This also led to the replacement of the opus number, which originally read 83 on the title page of the autograph. This had since been assigned to his *Drei Gesänge*. In December 1850 – Schumann had moved from Dresden to Düsseldorf with his family at the beginning of the month – he asked the publisher for a further delay, since his wife Clara wanted to “play [the work] here this winter” (as cited in RSA, p. 193). It was not until 9 May 1851 – a good year and a half after having completed the work and over a year after the world première – that he finally sent the engraver’s copy of opus 92 to Breitkopf & Härtel. The publisher also turned out to be in no particular hurry to print the work. Schumann presumably did not receive the galley proofs before the end of the year and returned them to Leipzig on 10 January 1852. Advertisements in the *Signale*, the *Neue Berliner Musikzeitung* and *Hofmeisters musikalisch-literarische Monatsberichte* imply that the print-run was fully completed by February or March 1852. Breitkopf did not publish a score to the *Introduktion und Allegro appassionato* op. 92 until 1873; an arrangement for two pianos four-hands had been released two years earlier.

As quoted above, Clara Schumann had initially manifested great enthusiasm for the new work, but after the first two performances in Leipzig and Düsseldorf she only played it once more in public during her husband’s lifetime – at the Leipzig Gewandhaus on 6 December 1855. She also played it very rarely after Schumann’s death, preferring the larger Piano Concerto op. 54 instead. This does not mean, however, that opus 92 languished in the shadow of the more popular works. It was championed by distinguished pianists such as Valesca Franck and, above all, Carl Reinecke.

The work also achieved renown outside of Germany: the Paris publisher G. Flaxland issued a version in parts in 1863.

Further information on the various sources as well as on the diverse readings contained therein is available in the *Comments* at the end of the present edition.

We extend our warmest thanks to the libraries listed in the *Comments*, who kindly placed copies of the sources at our disposal.

Berlin, spring 2012  
Ernst Herttrich

## Préface

1849 fut l’année la plus fructueuse de Robert Schumann (1810–56), comme le compositeur le reconnut lui-même. Ni des problèmes personnels comme les intrigues qui entourèrent la première de son opéra *Genoveva*, ni de grands bouleversements politiques comme le soulèvement de mai, à Dresde, ne purent entraver sa productivité. Cette année-là naquirent des œuvres diverses par dizaines – pièces pour piano, musique de chambre, recueils de lieder, pages chorales, ainsi que deux grandes œuvres concertantes: le *Konzertstück* op. 86 pour quatre cors et orchestre, et l’*Introduktion und Allegro appassionato* op. 92 pour piano et orchestre.

Ces œuvres concertantes furent conçues d’emblée en un seul mouvement. En 1836 déjà, dans un compte rendu des Concertos pour piano n<sup>os</sup> 5 et 6 d’Ignaz Moscheles, Schumann avait estimé qu’il manquait au répertoire «des petits morceaux concertants dans lesquels le virtuose puisse interpréter en même temps [c’est-à-dire dans un seul mouvement] un Allegro, un Adagio et un Rondo» (dans: *Neue Zeitschrift für Musik*, vol. 4, 1836, p. 123). Son opus

92 fut manifestement une manière de combler cette lacune: dans son *Projektbuch*, à l’année 1849, il parle d’un «Concerto pour piano de forme individuelle» (cité d’après *Robert Schumann. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, série I, groupe 2, vol. 2: *Introduction und Allegro appassionato*, éd. par Ute Bär, Mayence, etc., 2007, p. 189; source abrégée RSA dans la suite du texte). Il commença en septembre à mettre ce projet en œuvre. On peut suivre grâce à plusieurs inscriptions dans son *Haushaltbuch* (journal) l’évolution du travail de composition, du 18 au 26, et, à partir du 21, de l’orchestration. À la date du 26 septembre figure l’indication: «Achévé l’orchestration de l’Allegro» (cité d’après *Robert Schumann. Tagebücher*, vol. 3: *Haushaltbücher*, 2<sup>e</sup> partie: 1847–1856, éd. par Gerd Nauhaus, Bâle/Francfort-sur-le-Main, 1982, p. 504). Clara Schumann nota elle-même dans son journal à la date du 20 septembre 1849: «Robert a achevé aujourd’hui l’esquisse d’un Allegro de concert avec introduction [...]. J’ai vraiment hâte de le jouer – c’est très passionné, et je le jouerai certainement de cette manière. L’introduction [...] est très belle, la mélodie profondément sentie – il faut que je me plonge plus en détail dans l’Allegro pour m’en faire une parfaite idée» (cité d’après Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben*, vol. 2, Leipzig, 1925, p. 196).

Schumann projeta de créer l’œuvre à Leipzig où il séjourna plusieurs semaines, du 5 février au 3 mars 1850. À cette fin furent écrites des parties d’orchestre séparées qui ont aujourd’hui certes disparu mais qui servirent apparemment plus tard de base à la première édition. L’œuvre fut révélée au public le 14 février au Gewandhaus avec Clara Schumann au piano et Julius Rietz à la baguette. (Le même chef allait diriger onze jours plus tard dans la même salle la première exécution de l’autre grande page concertante de 1849, le *Konzertstück* op. 86.).

Les comptes rendus de la première audition de l’opus 92 sont contradictoires. Clara était manifestement mécontente à la fois de la réaction du public,

qui «ne sut pas apprécier le beau *Konzertstück*», et d'elle-même, parce qu'elle s'était «tellement laissée dominer par le trac» (cité d'après Litzmann, p. 203). À l'inverse, l'*Illustrierte Zeitung* du 23 février 1850 écrivit que la nouvelle œuvre valut à la pianiste «des tonnerres d'applaudissements». Deux comptes rendus détaillés, l'un dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, l'autre dans les *Signale*, furent plus sévères. Si l'*Introduktion* plut beaucoup, les deux critiques estimèrent que la partie soliste de l'*Allegro* n'était pas assez virtuose. Ces diverses voix montrent en tout cas que l'opus 92 ne fit pas un triomphe lors de sa création. Par la suite, Schumann attribua ce demi-échec évidemment au chef d'orchestre – après une deuxième exécution de l'œuvre, le 13 mars 1851, à Düsseldorf, sous sa direction, il écrivit à l'éditeur Whistling: «Le *Concertstück* aussi a fait plus d'effet ici qu'à Leipzig, où les tempi étaient exagérés» (cité d'après RSA, p. 200). Toutefois, l'œuvre fut donnée à Düsseldorf dans une version fortement remaniée. Dès le 21 avril 1850, Schumann avait annoncé dans une lettre à Breitkopf & Härtel qu'il voulait «encore corriger plusieurs choses» dans sa partition (cité d'après RSA, p. 193). Il changea notamment complètement la fin, ce que l'on peut constater à la lecture de l'autographe où figurent la fin dans sa version originale et dans sa version modifiée.

Avant même la première audition de l'opus 92, l'éditeur Hermann Härtel avait demandé à Schumann s'il aurait «l'obligeance de publier l'œuvre chez nous» (cité d'après RSA, p. 192). On se mit probablement d'accord oralement et provisoirement, durant le séjour du compositeur à Leipzig, en février 1850, mais ensuite Schumann ne cessa de retarder la publication. Ce retard nécessita un changement de numéro d'opus car le numéro 83 qui figurait à l'origine sur l'autographe était désormais attribué aux *Drei Gesänge*. En décembre 1850, Schumann, qui au début du mois avait quitté Dresde avec sa famille et s'était installé à Düsseldorf, demanda à l'éditeur de patienter quelque peu parce que sa femme Clara voulait «encore jouer l'œuvre ici cet hiver» (cité d'après RSA, p. 193). Ce n'est que le 9 mai 1851 qu'il envoya finalement son manuscrit à Breitkopf & Härtel, vingt mois après l'achèvement de l'œuvre et quinze mois après la première audition. Du coup, l'éditeur ne se pressa pas de la faire imprimer. Schumann ne reçut probablement pas les épreuves avant la fin de l'année et il les renvoya à Leipzig le 10 janvier 1852. Des annonces parues dans les *Signale*, la *Neue Berliner Musikzeitung* et les *Hofmeisters musikalisch-literarische Monatsberichte* montrent que l'impression fut bouclée en février ou mars 1852. Il fallut attendre cependant 1873 pour que Breitkopf &

Härtel publie une partition d'orchestre de l'*Introduktion und Allegro appassionato* op. 92. Deux ans auparavant était parue une transcription pour deux pianos à quatre mains.

L'opus 92 suscita au début beaucoup d'enthousiasme de Clara Schumann, comme on l'a vu plus haut, mais après les deux premiers concerts à Leipzig et Düsseldorf elle ne rejoua l'œuvre en public qu'une seule fois du vivant du compositeur, le 6 décembre 1855, au Gewandhaus de Leipzig, et après la mort de son époux ne la reprit que très rarement, lui préférant le grand Concerto pour piano op. 54. Ceci ne veut pas dire que l'opus 92 n'ait pas trouvé sa voie. D'autres pianistes l'ont joué, notamment Valesca Franck et surtout Carl Reinecke. L'œuvre passa également les frontières et en 1863 une édition en parties séparées parut chez l'éditeur parisien G. Flaxland.

On trouvera plus de précisions sur les différentes sources et les variantes qu'elles renferment dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

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

Berlin, printemps 2012  
Ernst Herttrich