

Bemerkungen

o = oberes System; *u* = unteres System;
T = Takt(e)

Drei Fantasiestücke op. 111

Quellen

A Autograph. Das Manuskript wurde zu einem unbekanntem Zeitpunkt, wahrscheinlich von Clara Schumann, in verschiedene Teile aufgeteilt und befindet sich heute in drei Bibliotheken. Von Nr. 1 sind zwei größere Teile verloren gegangen.

Nr. 1: T 1–32 und 57–62 fehlen, T 33–56 im Robert-Schumann-Haus, Zwickau, Signatur 10307-A1; T 63 in der Russischen Nationalbibliothek, St. Petersburg, Signatur RNB. F. 965, Waksel P.L., Nr. 2452.

Nr. 2: T 1–22 (= T 50–70) in der Russischen Nationalbibliothek, St. Petersburg, Signatur RNB. F. 965, Waksel P.L., Nr. 2452; T 23–24 (= T 71–72), 25, 42–49, 73–77 im Robert-Schumann-Haus, Zwickau, Signatur 10307-A1; T 26–41 in der Newberry Library, Chicago, Signatur CASE MS 8A 108.

Nr. 3: komplett in der Newberry Library, Chicago, Signatur CASE MS 8A 108.

Die Manuskriptteile in St. Petersburg und Chicago enthalten Signierungen von Clara Schumann. Die zwei Blätter in der Newberry Library in Chicago enthalten auch einen noch abweichenden Anfangsteil zu Nr. 2.

Verschiedene Verweiszeichen in allen Manuskriptteilen beweisen eindeutig, dass es sich ursprünglich um ein zusammenhängendes Autograph handelte. Der Notentext stimmt mit der Druckfassung bereits weitgehend überein. Die Einstufung als Skizze im Schu-

mann *Werkverzeichnis* ist unzutreffend.

AB_{Stv} Kopistenabschrift mit zahlreichen Korrekturen und Ergänzungen von Schumann, Stichvorlage. Leipzig, Universitätsbibliothek, Sammlung Taut, Signatur 3525. Titel: [von fremder Hand:] *Drei Fantasiestücke* / [darunter zwei Titelentwürfe von Schumann, alle durchgestrichen:] *Drei Clavierstücke* / *III / Stücke für den Flügel* [links daneben, von Schumann:] *Ihro Durchlaucht / Frau Fürstin Reuss-Köstritz / geb. Gräfin Castell / zugeeignet* [etwas unterhalb der Blattmitte, links, von Schumann:] *Düsseldorf. August 1851* [rechts:] *R. Schumann* [darunter auf Mitte, von fremder Hand:] *op. 111* / [Plattenummer vom Verlag:] *3525*.

E_H Erstaussgabe. Leipzig, C. F. Peters, Plattenummer 3525, erschienen im Juli 1852. Titel: *Drei / FANTASIESTÜCKE / für / PIANOFORTE / IHRO DURCHLAUCHT / Frau Fürstin Reuss-Köstritz / GEB. GRÄFIN CASTELL / zugeeignet / von / ROBERT SCHUMANN. / OP. 111. / Leipzig / IM BUREAU DE MUSIQUE VON C. F. PETERS.* / [links:] *LONDON J. J. EWER & Co* [rechts:] *S^t-PETERSBURG M. BERNARD. / Pr. 20 Ngr. / Ent. Sta. Hall. / 3525*. Verwendetes Exemplar: Schumanns Handexemplar mit einigen Bleistifteintragungen, die aber nicht alle von Schumann stammen dürften, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Signatur 4501/Bd. 19-D1/A4.

Zur Edition

Als Hauptquelle ist eindeutig die Erstaussgabe anzusehen, denn Schumann hat sie Korrektur gelesen und dabei auch noch einige wenige Änderungen vorgenommen. Dennoch blieben im Notentext des Druckes einige Fehler stehen, die durch den Vergleich mit dem Autograph und der Stichvorlage entdeckt und beseitigt werden konnten. Im Autograph fehlen sämtliche Metronom-

und Fingersatzangaben. In der Erstaussgabe sind erstere in Klammern gesetzt.

Die Vorschlagsnoten sind im Autograph und zum Teil auch in der Stichvorlage als ♯, in der Erstaussgabe jedoch, wie in dieser Ausgabe wiedergegeben, einheitlich als ♮ notiert.

Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in runde Klammern gesetzt.

Einzelbemerkungen

Nr. 1 Sehr rasch, mit leidenschaftlichem Vortrag

1 o: In E_H mit Bleistift (wohl nicht von Schumann) hier und in den meisten analogen Takten Sonderhaltung:



2 u: Position des \mathfrak{S} kurz nach dem Akkord auf Eins entspricht der Bezeichnung in AB_{Stv} und an den analogen Stellen in A. In E_H hier und an den meisten anderen Stellen direkt auf Eins.





10–16: In AB_{Stv}, E_H nicht ausgestochen; stattdessen T 2–9 ||: ♯|, sowie prima und seconda volta mit der Bezeichnung *Das I^{te} mal* und *Das II^e mal*.



37 f. u: Nach A wohl eher Bogenteilung zwischen letzter Note T 37 und 1. Note T 38 gemeint; Bogen in T 37, wie oft bei Schumann, etwas zu weit nach rechts und daher in AB_{Stv} vom Kopisten bis Eins T 38 gezogen. Entsprechend auch in E_H. In beiden Quellen allerdings an der analogen Stelle T 7 f. durchgezogener Bogen; da A für diesen Teil nicht vorliegt, ist letztlich nicht zu entscheiden, welche Bogensetzung Schumann gemeint hat.

39^b u: 2. und 3. Triolengruppe in A und danach auch in AB_{Stv}, E_H im $\frac{3}{8}$ im unteren System notiert, Bogen wohl aus diesem Grund nur zu diesen sechs Noten gesetzt. Für den analogen T 17 fehlt A. In AB_{Stv} T 17 (mit ♯, siehe Bemerkung zu T 10–16), in E_H T 39^a, in beiden Fällen mit ganztaktigem Bogen.

61 f. u: Bogen in AB_{Stv} jeweils nur bis Taktende.

Nr. 2 Ziemlich langsam

- 1 ff. u: In A noch Vorschlagsnoten wie in der rechten Hand.
- 2 o: Bogen nach A; in AB_{SIV}, E_H bis 2. Note, vielleicht weil in A, wie so oft bei Schumann, etwas über die 1. Note hinaus gezogen. Die den T 2–4 entsprechenden T 18–20 sind in A nicht ausgeschrieben, sondern nur durch Verweisziffern angedeutet. Nach aller Erfahrung nehmen Kopisten für solche Abschnitte ihre eigene Niederschrift als Vorlage, so dass auch in T 18 in AB_{SIV}, E_H der Bogen bis zur 2. Note gezogen ist. Bei der Wiederholung des gesamten Anfangsteils notierte der Kopist jedoch an beiden Stellen den kürzeren Bogen.
- 5 f. u: Bogen fehlt in A, AB_{SIV}.
- 12 o: Haltebogen *es*¹–*es*¹ nur in A, wo er leicht zu übersehen ist; analoge Stelle T 60 in A nicht ausgeschrieben, also gleichlautend gemeint.
- 13, 61 o: In diesen beiden Takten auch in E_H langer Vorschlag.
- 14, 62 o: Notierung der letzten  über dem letzten Triolenachtel so nach allen Quellen. Dabei stellt sich freilich die Frage, wie die vorangehenden punktierten Figuren zu spielen sind.
- 27:  nur in A.
- 27–29: Bogensetzung in A unklar, teils wegen Platzproblemen, teils weil, wie oft bei Schumann, zu weit nach links oder rechts gezogen: T 27 f. u Bogen erst ab Eins T 28, Platzprobleme; T 29 o Bogen zu weit nach links gezogen und daher in AB_{SIV}, E_H bereits ab letzter Note T 28 o; T 29 u Bogen etwas zu weit nach rechts und daher in AB_{SIV}, E_H bis 3. Note. Man kann aber wohl davon ausgehen, dass für rechte und linke Hand die gleiche Phrasierung gemeint ist.
- 30 f. o: Bogen in AB_{SIV}, E_H durchgezogen – wohl weil in A der neue Bogen in T 31 etwas zu weit links beginnt; vgl. jedoch die analogen Stellen T 26 f. und 42 f.
- 34 ff.: Wie so oft bei Schumann taucht die Frage auf, ob die  zusammen mit dem jeweils dritten Triolenachtel anzuschlagen sind oder danach. In E_H hier alle  nachschlagend notiert,

- außer in T 34; in handschriftlichen Quellen eher ungenaue Positionierung, jedoch nur in AB_{SIV} T 39 eindeutig nachschlagend notiert. Der Herausgeber entscheidet sich für die einheitliche Wiedergabe der Notierung in A; nachschlagende Notierung in E_H vermutlich Standardisierung durch Stecher. Siehe auch Bemerkung zu T 14, 62.
- 35 o: 1. Note in A  statt , was angesichts der 4. Note der Mittelstimme durchaus sinnvoll wäre; in AB_{SIV} jedoch von Schumann korrigiert.
- 38 o: 6. Note der Mittelstimme in A *c*¹ statt *a*; dies würde aber die Oktavenfolge Mittelstimme–Oberstimme unterbrechen.
- 40 f. u: Die fünf Oktaven in A noch ohne die Akkordtöne *B* und *G*.
- 45 o: Bogen nach A; in AB_{SIV}, E_H bereits ab letzter Note T 44. Siehe Bemerkung zu T 27–29.
- 56 o: Vorschlagsnote *as*¹ nach A; dort sind T 50–72 nicht ausgeschrieben, sondern nur als Wiederholung von T 2–24 ausgewiesen. Das bedeutet, dass Schumann diese Takte gleichlautend haben wollte. Der Kopist von AB_{SIV} vergaß, den Vorschlag zu notieren.
- 61 f. o: Bögen zu den punktierten Figuren der Mittelstimme nach A (= T 13 f.); fehlen in AB_{SIV}, E_H.
- 65 u: In T 17 strich Schumann den Vorschlag aus; hier diese Korrektur nur vergessen?
- 66 f.: Bogen über Taktstrich hinweg so nach AB_{SIV}, E_H; in A nur bis Ende T 66 (= T 18; siehe Bemerkung zu T 56). Schumann hat jedoch den Bogen in AB_{SIV} nachträglich bis Eins T 66 verlängert. Sollte diese Korrektur für alle analogen Stellen – T 2 f., 6 f., 18 f., 50 f., 54 f. – gemeint sein?

Nr. 3 Kräftig und sehr markiert

- 8 u: In E_H 2. Note zusätzlich mit *es*; wohl Fehldeutung eines Flecks in AB_{SIV}; vgl. auch T 40.
- 12, 44 o: 3. Akkord in AB_{SIV}, E_H zusätzlich mit *g*, das jedoch mit der melodieführenden Stimme kollidieren würde; in A ist die Note gestrichen.

- 17: *ten.* nicht in A; stattdessen Portato-bezeichnung wie in den folgenden Takten. In AB_{SIV} von Schumann korrigiert. Sollte die Korrektur möglicherweise auch für die anderen mit Portato bezeichneten Takte gelten?
- 17–32: In A ohne Wiederholungszeichen, allerdings am Rand der Hinweis: *NB. Wiederholung*. Entsprechend fehlen natürlich auch die Prima-volta-Takte 24a und 32a.
- 48 o: 2. Akkord der Mittelstimme in AB_{SIV}, E_H ohne *g*; wohl Versehen: in A sind T 33–48 nicht ausgeschrieben, sondern nur als Wiederholung von T 1–16 ausgewiesen. Das bedeutet aber, dass Schumann diese Takte gleichlautend haben wollte.

Remagen, Herbst 2009

Ernst Hertrich

Comments

u = upper staff; *l* = lower staff;
M = measure(s)

Drei Fantasiestücke op. 111*Sources*

- A Autograph. The manuscript was split up into various segments at an unknown date, probably by Clara Schumann, and is now located in three libraries. Two large parts of No. 1 have been lost.

No. 1: M 1–32 and 57–62 are missing, M 33–56 in the Robert-Schumann-Haus, Zwickau, shelf-

mark 10307-A1; M 63 in the Russian National Library, St. Petersburg, shelfmark RNB. F. 965, Waksel P.L., No. 2452.

No. 2: M 1–22 (= M 50–70) in the Russian National Library, St. Petersburg, shelfmark RNB. F. 965, Waksel P.L., No. 2452; M 23–24 (= M 71–72), 25, 42–49, 73–77 in the Robert-Schumann-Haus, Zwickau, shelfmark 10307-A1; M 26–41 in the Newberry Library, Chicago, shelfmark CASE MS 8A 108.

No. 3: Preserved in full in the Newberry Library, Chicago, shelfmark CASE MS 8A 108.

The manuscript sections in St. Petersburg and Chicago contain markings by Clara Schumann. The two leaves in the Newberry Library in Chicago also contain a still divergent opening section to No. 2.

Various reference marks in all manuscript sections prove without the shadow of a doubt that this was originally one cohesive autograph. The musical text already broadly agrees with that of the printed version. The categorisation as sketch in the *Schumann Werkverzeichnis* is unfounded.

^{C_{EC}} Copyist's transcription with many corrections and additions by Schumann, engraver's copy. Leipzig, Universitätsbibliothek, Sammlung Taut, shelfmark 3525. Title: [in another hand:] *Drei Fantasiestücke* / [below this, two title ideas by Schumann, both crossed out:] *Drei Clavierstücke* / *III* / *Stücke für den Flügel* [to the left, in Schumann's hand:] *Ihro Durchlaucht / Frau Fürstin Reuss=Köstritz / geb. Gräfin Castell / zugeeignet* [a little below the centre of the page, to the left, in Schumann's hand:] *Düsseldorf, August 1851* [to the right:] *R. Schumann* [below this, in the centre, in another hand:] *op. 111* / [publisher's plate number:] 3525.

^{F_{CC}} First edition. Leipzig, C. F. Peters, plate number 3525, published in

July 1852. Title: *Drei / FANTASIE-STÜCKE / für / PIANOFORTE / IHRO DURCHLAUCHT / Frau Fürstin Reuss-Köstritz / GEB. GRÄFIN CASTELL / zugeeignet / von / ROBERT SCHUMANN. / OP. 111. / Leipzig / IM BUREAU DE MUSIQUE VON C. F. PETERS. / [to the left:] LONDON J. J. EWER & Co [to the right:] S^t. PETERSBURG M. BERNARD. / Pr. 20 Ngr. / Ent. Sta. Hall. / 3525. Copy consulted: Schumann's personal copy, contains several entries in pencil, which probably do not all stem from Schumann, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, shelfmark 4501/Bd. 19-D1/A4.*

About this edition

The first edition clearly deserves the status of the primary source, since Schumann corrected the proofs and made a few changes in them. Nevertheless, a few errors remained in the printed text, which we have been able to detect and remove by comparing it with the autograph and engraver's copy. All the metronome markings and fingerings are still missing in the autograph. The former were placed in parentheses in the first edition.

The grace notes are notated as ♪ in the autograph and, in part, in the engraver's copy as well; however, they are notated uniformly as ♪ in the first edition, the notation we have adopted here.

Signs that are missing in the sources but that are musically necessary or legitimated through analogy have been placed in parentheses.

Individual comments

No. 1 Sehr rasch, mit leidenschaftlichem Vortrag

1 u: In ^{F_{CC}} special stemming in pencil (presumably not from Schumann) here and in most analogous measures:



2 l: Position of the ♩ on 1st beat shortly after the chord agrees with the marking in ^{C_{EC}} and in the analogous pas-

sages in A. In ^{F_{CC}} here and at most other passages directly on 1st beat.

10–16: In ^{C_{EC}}, ^{F_{CC}} not printed out; instead M 2–9 ||: || as well as prima and seconda volta with the indication *Das I^{ste} mal* and *Das II^{te} mal*.

37 f. l: According to A, a separation of the slur between the last note of M 37 and the 1st note of M 38 is apparently intended. The slur in M 37 is drawn somewhat too far to the right – as occurs frequently in Schumann's manuscripts – and thus extended by the copyist in ^{C_{EC}} up to the 1st beat of M 38. Likewise in ^{F_{CC}}. In both sources, however, a single slur at the analogous passages M 7 f.; since A lacks this section, it is ultimately impossible to decide which slurring Schumann intended.

39^b l: 2nd and 3rd triplet groups notated in ♩ in the lower staff in A, then also in ^{C_{EC}}, ^{F_{CC}}. Slur thus placed only over these six notes probably for this reason. The analogous M 17 is missing in A. In ^{C_{EC}} M 17 (with ||: , see note at M 10–16), in ^{F_{CC}} M 39^a, in both cases with measure-long slurs.

61 f. l: Slur in ^{C_{EC}} extends only to end of measure respectively.

No. 2 Ziemlich langsam

1 ff. l: In A grace notes as in the right hand.

2 u: Slur from A; in ^{C_{EC}}, ^{F_{CC}} up to 2nd note, perhaps because in A, as so often with Schumann, the slur was drawn somewhat beyond the 1st note. M 18–20, which correspond to M 2–4, are not written out in A, but only indicated with reference numbers. Judging from experience, copyists usually base themselves on their own copy for such sections, which would result in the slur being extended to the 2nd note in M 18 in ^{C_{EC}}, ^{F_{CC}} as well. However, at the repetition of the entire opening section, the copyist notated the shorter slur at both passages.

5 f. l: Slur missing in A/^{C_{EC}}.

12 u: Tie *eb¹–eb¹* only in A, where it is easy to overlook; the analogous passage at M 60 in A is not written out, thus intended to sound the same.

- 13, 61 u: Longer appoggiatura in these two measures also in F_{CC} .
- 14, 62 u: Notation of last ♪ above last triplet eighth in all sources. This raises the question as to how the preceding dotted figures are to be played.
- 27: > only in A.
- 27–29: Slurring in A unclear, partly because of lack of space, partly because, as so often with Schumann, drawn too far to the left or the right: in M 27 f. l slur begins at 1st beat of M 28, space problems; in M 29 u slur begins too far to the left and thus in C_{EC} , F_{CC} is drawn from last note of M 28 u; M 29 l slur is drawn a bit too far to the right and thus up to 3rd note in C_{EC} , F_{CC} . However, one can well assume that the same phrasing is intended for the right and the left hand.
- 30 f. u: One sole slur in C_{EC} , F_{CC} ; probably because in A the new slur in M 31 begins a bit too far to the left; but see the analogous passages at M 26 f. and 42 f.
- 34 ff.: As so often with Schumann, the question arises as to whether the ♪ are to be played together with the 3rd triplet eighth or afterwards. In F_{CC} here all ♪ are notated in a staggered pattern except for M 34; in manuscript sources tendency towards imprecise positioning, but only in C_{EC} M 39 unequivocally notated in stag-

gered fashion. The editor has chosen the uniform notation of A; staggered notation in F_{CC} presumably a standardisation made by the engraver. See also note at M 14, 62.

- 35 u: 1st note in A ♪ instead of ♩ , which is very plausible in view of the 4th note of the middle voice; in C_{EC} , however, corrected by Schumann.
- 38 u: 6th note of the middle voice c^1 instead of a in A; however, this would interrupt the octave sequence middle voice–upper voice.
- 40 f. l: The five octaves still without the chordal notes $B\flat$ and G in A.
- 45 u: Slur from A; in C_{EC} , F_{CC} it begins at last note M 44. See comment on M 27–29.
- 56 u: Grace note ab^1 from A; there M 50–72 are not written out, but only indicated as repeat of M 2–24. This means that Schumann wanted these measures to sound identically. The copyist of C_{EC} forgot to notate the grace note.
- 61 f. u: Slurs over the dotted figures of the middle part from A (= M 13 f.); missing in C_{EC} , F_{CC} .
- 65 l: In M 17 Schumann crossed out the grace note; correction forgotten here?
- 66 f.: Slur extending beyond bar line as such in C_{EC} , F_{CC} ; in A only up to the end of M 66 (= M 18; see comment on M 56). However, Schumann later

extended the slur in C_{EC} up to 1st beat of M 66. Is this correction intended for all analogous passages, M 2 f., 6 f., 18 f., 50 f., 54 f.?

No. 3 Kräftig und sehr markiert

- 8 l: In F_{CC} 2nd note also with eb ; probably a misinterpretation of a smudge in C_{EC} ; see also M 40.
- 12, 44 u: 3rd chord in C_{EC} , F_{CC} also with g ; this, however, would collide with the melodic line; in A the note is crossed out.
- 17: *ten.* not in A; instead, portato indication as in the following measures. In C_{EC} corrected by Schumann. Does the correction possibly also apply to the other measures with the portato marking?
- 17–32: In A without repeat sign, but with the following indication in the margin: *NB. Wiederholung* (repeat). Accordingly the prima volta M 24a and 32a are also missing.
- 48 u: 2nd chord of the middle voice in C_{EC} , F_{CC} without g , probably an oversight: in A M 33–48 not written out, but only indicated as repeat of M 1–16. This means, however, that Schumann wanted to have these measures sound the same.

Remagen, autumn 2009

Ernst Hertrich