

Vorwort

Schumann komponierte das Klavierquintett op. 44 in seinem so genannten „Kammermusikjahr“ 1842. Es war typisch für ihn, sich während einer gewissen Zeitphase auf eine bestimmte Gattung zu konzentrieren. So waren bis 1839 ausschließlich Klavierkompositionen entstanden, dann folgte das „Liederjahr“ 1840, in dem Schumann fast nur Lieder (über 150, meist Sololieder für Singstimme und Klavier) komponierte. Franz Liszt, einer seiner ersten großen Verehrer, dem Schumann auch immer wieder Druckexemplare oder Manuskripte seiner Werke zukommen ließ, erwartete offenbar mehr von ihm und hatte ihn bereits in einem Brief vom 5. Juni 1839 aufgefordert, auch einmal „einige Kammermusikwerke zu schreiben, Trios, Quintette oder Septette. Sie verzeihen mir doch, dass ich auf diesem Punkt insistiere? Ich habe den Eindruck, dass Sie wie kein anderer heutzutage fähig dazu wären. Und ich bin überzeugt, dass Sie damit Erfolg hätten, auch finanziell.“ Schumann hielt sich jedoch nicht an diese Empfehlung – im Gegenteil: im Jahr 1841 komponierte er außer zahlreichen weiteren Liedern keine Kammermusik, sondern in erster Linie große Orchesterwerke, allen voran die „Frühlings-Symphonie“ (op. 38) und die erste Fassung der später als Nr. 4 gezählten Symphonie in d-moll sowie den Kopfsatz des Klavierkonzerts. Erst im Jahr danach, 1842, wandte Schumann sich endlich der Kammermusik zu und es entstanden fast ausnahmslos kleiner besetzte Werke: im Sommer die drei Streichquartette op. 41 (nach vorangegangenen intensivem Studium der Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven), im Herbst dann das Klavierquintett op. 44 und das Klavierquartett op. 47. Im Dezember des Jahres arbeitete Schumann schließlich noch an den *Phantasiestücken* op. 88 für Klavier, Violine und Violoncello und an den Variationen für zwei Klaviere, zwei Violoncelli und Horn, die später in einer Umarbeitung für zwei Klaviere

allein als op. 46 erschienen. Es ist also durchaus berechtigt, 1842 als Schumanns „Kammermusikjahr“ zu bezeichnen.

Das Quintett op. 44 entstand in kürzester Zeit in den letzten September- und ersten Oktobertagen. Am 23. September notierte sich Schumann in den so genannten *Haushaltbüchern*: „Anflug zu einem Quintett“ und schon zwei Tage später ist zu lesen: „1ster Satz d. Quintetts fertig.“ Diesem raschen Fortgang der Komposition entspricht die Notiz vom 29. September, wo es heißt: „Sehr fleißig u. glücklich im Quintett.“ Am 12. Oktober war das Werk zunächst einmal abgeschlossen. Angesichts der Leichtigkeit, mit der Schumann die Komposition des Quintetts ganz offenbar von der Hand ging, ist seine folgende Bemerkung von Ende Oktober im Ehetagebuch etwas verwunderlich. Dort heißt es nämlich: „Die zweite Hälfte des Monats brachte ich ziemlich schlaflos zu. Die Musik hatte mich zu sehr aufgeregt. Jetzt bin ich schon wieder in Ordnung.“ Anscheinend hatte die intensive kompositorische Arbeit Schumann, ohnehin physisch und psychisch nicht besonders stabil, doch zu sehr angestrengt. Vielleicht bezieht sich auch seine folgende Tagebucheintragung vom 17. Februar 1843 noch auf diese Phase geistiger Erschöpfung: „und hatte mir durch zu viel Arbeiten eine Nervenschwäche zugezogen, die uns bange machte. Der Himmel hat mich aber beschützt und die liebevollste Pflege von Klara mir beige-standen.“

Dem Stück selbst merkt man all das nicht an. Es wurde eine der erfolgreichsten Kompositionen Schumanns überhaupt. „Voll Kraft und Frische“ empfand Clara Schumann das neue Werk, „äußerst brillant und effectvoll“ (Tagebucheintragungen von Ende September und Ende November 1842). Nach einigen Aufführungen des Quintetts im privaten Kreis, die erste am 29. November 1842, nahm Schumann Anfang Januar 1843 noch ein paar Korrekturen daran vor. Am 8. Januar wurde es schließlich in einer *Musikalischen Morgenunterhaltung* im Leipziger Gewandhaus mit Clara Schumann am Klavier das erste Mal

öffentlich gespielt. Es fand sofort allgemeine Zustimmung. Sogar Friedrich Wieck, Schumann nach den Querelen um die Hochzeit mit seiner Tochter Clara nicht gerade wohlwollend gegenüber stehend, versetzte das Stück „in Entzücken“, wie Clara im Februar 1843 ins Tagebuch schrieb. „Der Vater ist jetzt Feuer und Flamme für Roberts Compositionen.“ Und auch Wagner, der sich sonst eher abfällig über Schumanns Musik äußerte, schrieb ihm am 25. Februar 1843 nach einer Aufführung des Quintetts in Dresden, es habe ihm „sehr gefallen: ich bat Ihre liebe Frau, es zweimal zu spielen. Besonders schweben mir noch lebhaft die zwei ersten Sätze vor. Ich hätte den vierten einmal zuerst hören wollen, vielleicht würde er mir dann besser gefallen haben. Ich sehe, wo hinaus Sie wollen u. versichere Ihnen, da will auch ich hinaus: es ist die einzige Rettung: Schönheit!“ Lediglich Franz Liszt, der doch Schumann zur Komposition von Kammermusikwerken angeregt hatte, konnte sich eigenartigerweise mit dem Stück nicht anfreunden und bezeichnete es als „Leipziger Musik“. Dennoch – das Quintett wurde eine der meistgespielten Kompositionen Schumanns und fand überall begeisterte Aufnahme.

Im Druck erschien das Werk im September 1843 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Schumann hatte es dort bereits am 7. Dezember 1842, nach einer privaten Aufführung im Hause Carl Voigts, des Gatten seiner 1839 verstorbenen mütterlichen Freundin Henriette Voigt, zum Verlag angeboten. Am 7. März 1843 schrieb er an Breitkopf: „Mein Quintett liegt zum Druck bereit. Es hängt ganz von Ihnen ab, wann Sie es erscheinen lassen wollen. Gern möchte ich es aber zum Geburtstage meiner Frau (Anfang September – genauer am 13.) haben! Als Honorar wird Ihnen wohl 20 Ld’or nicht zu viel erscheinen.“

Das Quintett ist Schumanns einziges Werk, das er Clara nach der Heirat noch widmete (die *Zueignung im Titel der Ouvertüre zu Goethes Hermann und Dorothea*, op. 136, erfolgte erst postum). Wie aus der Titelseite einer Kopistenabschrift der Klavierstimme und aus

einem Brief Schumanns vom 8. September 1843 an Clara hervorgeht, sollte auch das Quintett ursprünglich nicht ihr, sondern der Großherzogin Maria Paulowna von Sachsen-Weimar gewidmet werden. „Am liebsten“, schrieb er ihr, „hätte ich das Quintett Dir dediziert; ich dachte aber, fürstliche Rosen sind auch nicht zu verschmähen.“ Warum es letzten Endes nicht zu der Widmung an die Großherzogin kam, ist nicht bekannt. Clara Schumann jedenfalls liebte das Werk und nahm es immer wieder in ihre Konzertprogramme auf.

Genauere Angaben zu den Quellen und zur Edition finden sich in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes. Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in Klammern gesetzt. – Der Herausgeber dankt der Universitätsbibliothek Bonn, dem Stadtarchiv Krefeld und dem Robert-Schumann-Haus Zwickau für die freundliche Bereitstellung des Quellenmaterials.

Remagen, Frühjahr 2006
Ernst Herttrich

Preface

Schumann composed the Piano Quintet, op. 44, in 1842. This was his so-called “year of chamber music,” it being his standard practice to concentrate on a particular genre for a certain length of time. Thus, the years until 1839 were devoted entirely to piano pieces, while the year thereafter, 1840, was his “year of song,” during which he composed almost nothing but lieder (more than one-hundred-fifty of them, generally for solo voice and piano). Franz Liszt, one of his first great admirers (Schumann regularly sent him printed copies or manuscripts of his works), apparently expected more of him. As early as 5 June 1839 he asked Schumann by letter to “write a

few pieces of chamber music, trios, quintets, or septets. Will you forgive me for insisting on this point? It is my impression that no one living today is more capable of doing so than you. And I am convinced that you will be successful at it, even in financial terms.” But Schumann did not follow this advice; on the contrary: in 1841, he produced no chamber music at all but instead turned out many more lieder and, above all, large-scale orchestral works, especially the “Spring” Symphony (op. 38), the first version of the D-minor Symphony (later to become Symphony no. 4), and the opening movement of the Piano Concerto. It was not until one year later, in 1842, that he finally turned to chamber music and produced almost nothing but works for small ensembles: the op. 41 string quartets in the summer (after a deep study of the quartets of Haydn, Mozart, and Beethoven), and, in the autumn, the Piano Quintet op. 44 and the Piano Quartet op. 47. In December he was still working on the *Fantasy Pieces* for piano, violin, and cello op. 88 and the Variations for two pianos, two cellos, and french horn, which later appeared in print in a revised version for piano duo (op. 46). It is thus perfectly justifiable to refer to 1842 as Schumann’s “year of chamber music.”

The Piano Quintet arose within a very brief span of time in the final days of September and the early part of October. On 23 September Schumann noted in the so-called *Haushaltbücher*: “inklings of a quintet.” Two days later already we read “first movement of quintet completed.” His rapid progress is verified by the entry for 29 September: “very busy and happy in the quintet.” The new work was finished, for the time being, on 12 October. In view of the apparent ease with which Schumann dashed off the Quintet, the following comment, entered in his “marriage diary” at the end of October, takes us slightly aback: “I spent the latter half of the month pretty much without sleep. The music had kept me overly agitated. Now I am back to normal.” Schumann, who was not particularly stable physically or mentally even at the best of

times, had apparently over-exerted himself with the strenuous labor on his compositions. Perhaps the following diary entry, dated 17 February 1843, relates to this phase of mental exhaustion: “and through too much work I developed a nervous complaint that gave us cause to worry. But Heaven protected me, and I was assisted by the most loving care from Clara.”

None of this is noticeable in the Quintet itself, which has become one of the most successful of all of Schumann’s works. Clara, in her diary entries of late September and late November 1842, found the new work to be “abounding in strength and esprit” and “extremely brilliant and effective.” After several performances in private surroundings (the first took place on 29 November 1842), Schumann made a few revisions to the Quintet in the early part of January 1843. Finally, on 8 January, it was given its first public hearing during a “musical matinée” at the Leipzig Gewandhaus, with Clara at the piano. It immediately met with general approval. Even Friedrich Wieck, who was not exactly kindly disposed toward Schumann after the row over the marriage to his daughter Clara, was in “transports of delight,” as Clara noted in her diary in February 1843. “Father is now keen as can be about Robert’s compositions.” Even Wagner, who otherwise tended to speak disparagingly of Schumann’s music, wrote to him on 25 February 1843, after a performance in Dresden, that he “liked the Quintet very much: I asked your lovely wife to play it twice. I still vividly recall the first two movements in particular. Had I heard the fourth beforehand it might have pleased me more than it did. I see where you are headed and assure you that I want to head there, too: it is our only salvation: Beauty!” Oddly, the only person not won over to the new work was the very man who had urged Schumann to write chamber music in the first place: Franz Liszt, who referred to it as “Leipzig music.” Nevertheless, the Quintet became one of Schumann’s most frequently played compositions and was enthusiastically received everywhere.

The work appeared in print in September 1843, when it was issued by Breitkopf & Härtel in Leipzig. Schumann had offered it to the Leipzig publishers on 7 December 1842 following a private performance at the home of Carl Voigt, the widowed husband of his motherly lady-friend Henriette Voigt, who had died in 1839. Writing to the publishers on 7 March 1843, he announced that his “quintet is now ready to print. It is entirely up to you when you want to have it appear. But I would be glad to have it by the time of my wife’s birthday in early September (or more precisely, the 13th)! Twenty louis d’or will surely not seem exorbitant to you as a fee.”

The Quintet is the only work that Schumann dedicated to Clara after their wedding (the dedication in the title of the Overture to Goethe’s *Hermann und Dorothea*, op. 136, was posthumous). Still, as we can see from the title page of a copyist’s manuscript of the piano part, and from Schumann’s letter of 8 September 1843 to Clara, the piece was originally meant to bear a dedication to the Grand Duchess Maria Paulowna of Saxe-Weimar. “I would far prefer,” he wrote to her, “to have dedicated the Quintet to you; but then, I thought, princely roses are not to be spurned either.” Why the dedication to the grand duchess ultimately failed to come about is unknown. Whatever the case, Clara loved the work and included it regularly in her recitals.

More precise information on the sources and the edition can be found in the *Comments* at the end of this volume. Signs missing in the sources, but deemed necessary for musical reasons or for consistency with other passages, are enclosed in parentheses. The editor wishes to thank the University Library in Bonn, the Municipal Archive in Krefeld, and the Robert Schumann House in Zwickau for kindly placing source materials at his disposal.

Remagen, spring 2006
Ernst Herttrich

Préface

Schumann a composé le Quintette pour piano et cordes op. 44 en 1842, son «année de la musique de chambre». Il était typique pour lui de se concentrer pendant une certaine période de temps sur une forme musicale donnée. C’est ainsi que jusqu’en 1839, il se consacre exclusivement à des compositions pour piano, après quoi vient 1840, l’«année du lied», lors de laquelle le compositeur écrit presque uniquement des lieder (plus de 150, pour la plupart des lieder pour voix seule et piano). Franz Liszt, l’un de ses premiers grands admirateurs, à qui Schumann envoie sans cesse exemplaires d’éditions et manuscrits, attendait apparemment plus de lui. Dans une lettre du 5 juin 1839, il lui avait en effet demandé d’«écrire aussi quelques œuvres de musique de chambre: trios, quintettes ou septuors. Vous me pardonnerez d’insister sur ce point? J’ai la nette impression que plus que quiconque aujourd’hui, vous en seriez capable. Et je suis convaincu que vous auriez ainsi du succès, financièrement aussi.» Cependant, Schumann ne se conforme nullement à cette recommandation, au contraire même; en 1841, il ne compose aucun morceau de musique de chambre à côté de nombre de lieder, mais il écrit en premier lieu de grandes œuvres pour orchestre, notamment la symphonie «Le Printemps» (op. 38) ainsi que la première version de la Symphonie en ré mineur, à laquelle il donnera ultérieurement le n° 4, et le premier mouvement du concerto pour piano et orchestre. Un an plus tard seulement, en 1842, Schumann se consacre enfin à la musique de chambre, composant presque exclusivement des œuvres pour petites formations: ce sont d’abord, en été, les trois quatuors à cordes op. 41 (après étude préalable intensive des quatuors de Haydn, Mozart et Beethoven), puis, à l’automne, le Quintette pour piano et cordes op. 44 et le Quatuor pour piano et cordes op. 47. En décembre de cette même année, Schumann travaille enfin aux *Fantasiestücke* op. 88 pour piano,

violon et violoncelle et aux Variations pour deux pianos, deux violoncelles et cor, lesquelles paraîtront plus tard, dans un arrangement pour deux pianos seuls, sous le numéro d’opus 46. On voit ainsi qu’il est parfaitement légitime de qualifier 1842 d’«année de la musique de chambre».

Schumann écrit son Quintette en très peu de temps – des derniers jours de septembre aux premiers jours d’octobre. Il note le 23 septembre dans ses *Haushaltbücher*: «idée d’un quintette», et deux jours plus tard on peut déjà y lire: «1^{er} mouvement du quintette terminé». Cette note du 29 septembre confirme le progrès rapide de la composition: «Ai travaillé avec grande diligence et suis heureux avec le quintette.» Le 12 octobre, l’œuvre est tout d’abord considérée comme achevée. Vu la facilité avec laquelle Schumann progresse dans la composition du Quintette, la remarque suivante inscrite fin octobre dans son agenda apparaît comme quelque peu surprenante. On peut lire en effet: «J’ai passé pratiquement la deuxième moitié du mois sans fermer l’œil. La musique m’avait par trop excité. Maintenant, ça va de nouveau.» Il semble ainsi que le travail intensif de composition ait grandement épuisé Schumann, lui qui de toute façon n’était pas spécialement solide, ni physiquement ni psychiquement. Peut-être l’inscription suivante, datée du 17 février 1843, se rapporte-t-elle encore à cette phase d’épuisement psychique: et «à force de trop travailler, j’ai fini par faire une crise nerveuse qui nous a causé de l’inquiétude. Le ciel m’a été pourtant favorable et puis j’ai bénéficié des soins attentionnés de Clara.»

La composition même ne reflète rien de tout cela; elle devient même l’une des plus grandes réussites de Schumann. Clara Schumann trouve cette nouvelle œuvre «pleine de vigueur et de fraîcheur, des plus brillantes et remplie d’effets» (inscriptions dans l’agenda fin septembre et fin novembre 1842). Après quelques exécutions du Quintette en cercle privé, la première le 29 novembre 1842, le compositeur effectue encore quelques corrections début janvier. Finalement, la création en concert public

a lieu le 8 janvier, avec Clara au piano, dans le cadre d'une *Musikalische Morgenunterhaltung*, une matinée musicale donnée au Gewandhaus de Leipzig. Le Quintette rencontre immédiatement la faveur du public. Et même Friedrich Wieck, qui ne se montre guère bien disposé à l'égard de Schumann en raison du désaccord relatif au mariage avec sa fille Clara, se montre «ravi» par le morceau, comme le note Clara en février 1843 dans son journal intime: «Père est désormais tout feu tout flamme pour les compositions de Robert.» Et Wagner aussi, qui par ailleurs porte normalement un jugement plutôt défavorable sur la musique de Schumann, lui écrit le 25 février 1843, après une exécution du Quintette à Dresde, que le morceau lui a «énormément plu: j'ai prié votre chère épouse de le jouer deux fois. Les deux premiers mouvements en particulier me sont intensément restés en tête. Si j'avais d'abord pu entendre le quatrième, sans doute m'aurait-il alors mieux plu. Je vois où vous voulez aller et je vous assure que c'est là aussi mon but; l'unique salut: la beauté!» Seul Franz Liszt curieusement, qui avait pourtant incité Schumann à composer des œuvres de musique de chambre, n'arrive pas à

apprécier l'œuvre, qu'il qualifie de «musique leipzigoise» (par trop académique donc). Et pourtant, ce Quintette sera l'une des compositions les plus jouées de Schumann, rencontrant partout un accueil enthousiaste.

L'œuvre paraît en septembre 1843 chez Breitkopf & Härtel, à Leipzig. Le compositeur l'avait proposée à la maison d'édition dès le 7 décembre 1842, à l'issue d'un concert privé donné en la demeure de Carl Voigt, l'époux d'Henriette Voigt, une amie décédée en 1839. Schumann écrit le 7 mars 1843 à Breitkopf: «Mon quintette est prêt pour l'édition. C'est à vous qu'il revient maintenant de décider quand il doit paraître. Toutefois j'aimerais bien l'avoir pour l'anniversaire de ma femme (début septembre, le 13 précisément)! À titre d'honneurs, 20 louis d'or ne devraient pas vous sembler de trop.»

Le Quintette est la seule œuvre de Schumann qu'il ait encore dédiée à Clara après leur mariage (la dédicace inscrite dans le titre de l'Ouverture de *Hermann et Dorothee*, de Goethe, op. 136, est posthume). Comme il ressort de la page de titre d'une copie de la partie de piano, réalisée par un copiste, ainsi que d'une lettre de Schumann à

Clara en date du 8 septembre 1843, le Quintette ne devait pas initialement être dédié à Clara mais à la grand-duchesse Maria Paulowna de Saxe-Weimar. Le compositeur écrit à celle-ci à ce sujet: «J'aurais préféré te dédier à toi le quintette; mais je me suis dit que de superbes roses n'étaient pas non plus à dédaigner.» Toujours est-il qu'on ignore pourquoi la grand-duchesse n'a finalement pas bénéficié de la dédicace. En tout cas, il va de soi que Clara aimait fort l'œuvre et qu'elle l'inclura régulièrement dans ses programmes de concert.

Pour de plus amples informations sur les sources et la présente édition, on se reportera aux *Bemerkungen* ou *Comments* (remarques) situées à la fin du volume. Les signes faisant défaut dans les sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie sont placés entre parenthèses.

L'éditeur adresse ses remerciements à l'Universitätsbibliothek de Bonn, au Stadtarchiv Krefeld, ainsi qu'au Robert-Schumann-Haus de Zwickau pour leur aimable mise à disposition du matériel des sources.

Remagen, printemps 2006
Ernst Herttrich