

DREI FANTASIESTÜCKE

Fürstin Reuss-Köstritz, geb. Gräfin Castell zugeeignet
Komponiert 1851

Sehr rasch, mit leidenschaftlichem Vortrag M.M. $\text{♩} = 84$

Opus 111

1.

3

5

7

11

*) Kursive Fingersätze stammen aus der Erstausgabe.

*) Fingerings in italics originate from the first edition.

*) Doigtés en italiques selon la première édition.

14 *sf* *sf* *fp*

Musical notation for measures 14-16. Measure 14 starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. It features a dynamic marking of *sf* and a melodic line with a slur and a fermata. The bass line has a dynamic marking of *sf* and a bass clef. Measure 15 continues the melodic line with a dynamic marking of *sf*. Measure 16 has a dynamic marking of *fp* and features a complex rhythmic pattern with slurs and ties. A double bar line is present at the end of measure 16.

17 *sf* *p* *sf* *sf*

Musical notation for measures 17-19. Measure 17 has a dynamic marking of *sf* and a melodic line with a slur and a fermata. The bass line has a dynamic marking of *p* and a bass clef. Measure 18 has a dynamic marking of *p* and a melodic line with a slur and a fermata. Measure 19 has a dynamic marking of *sf* and a melodic line with a slur and a fermata. A double bar line is present at the end of measure 19.

20 *sf* *p*

Musical notation for measures 20-22. Measure 20 has a dynamic marking of *sf* and a melodic line with a slur and a fermata. The bass line has a dynamic marking of *p* and a bass clef. Measure 21 has a dynamic marking of *p* and a melodic line with a slur and a fermata. Measure 22 has a dynamic marking of *p* and a melodic line with a slur and a fermata. A double bar line is present at the end of measure 22.

23

Musical notation for measures 23-25. Measure 23 has a dynamic marking of *sf* and a melodic line with a slur and a fermata. The bass line has a dynamic marking of *p* and a bass clef. Measure 24 has a dynamic marking of *sf* and a melodic line with a slur and a fermata. Measure 25 has a dynamic marking of *sf* and a melodic line with a slur and a fermata. A double bar line is present at the end of measure 25.

26 *sf* *sf* *sf*

Musical notation for measures 26-28. Measure 26 has a dynamic marking of *sf* and a melodic line with a slur and a fermata. The bass line has a dynamic marking of *sf* and a bass clef. Measure 27 has a dynamic marking of *sf* and a melodic line with a slur and a fermata. Measure 28 has a dynamic marking of *sf* and a melodic line with a slur and a fermata. A double bar line is present at the end of measure 28.

29 *sf* *sf* *sf*

Musical notation for measures 29-31. Measure 29 has a dynamic marking of *sf* and a melodic line with a slur and a fermata. The bass line has a dynamic marking of *sf* and a bass clef. Measure 30 has a dynamic marking of *sf* and a melodic line with a slur and a fermata. Measure 31 has a dynamic marking of *sf* and a melodic line with a slur and a fermata. A double bar line is present at the end of measure 31.

Musical score for measures 32-34. The piece is in a minor key with a 3/4 time signature. Measure 32 features a treble clef with a melodic line starting on G4, marked with a forte (*f*) dynamic and a slur. The bass clef has a bass line starting on G2, marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 33 continues the melodic development in both hands, with a piano (*p*) dynamic in the bass. Measure 34 concludes the system with a melodic flourish in the treble and a bass line marked with a piano (*p*) dynamic. Asterisks are placed below the bass clef in measures 32, 33, and 34.

Musical score for measures 35-37. Measure 35 shows a treble clef with a melodic line marked piano (*p*) and a bass clef with a bass line marked piano (*p*). Measure 36 features a treble clef with a melodic line marked fortissimo (*sf*) and a bass clef with a bass line marked piano (*p*). Measure 37 concludes the system with a melodic flourish in the treble and a bass line marked piano (*p*). Asterisks are placed below the bass clef in measures 36 and 37.

Musical score for measures 38-39. Measure 38 features a treble clef with a melodic line marked fortissimo (*sf*) and a bass clef with a bass line marked piano (*p*). Measure 39 is a first ending (1.) with a treble clef and a bass clef, both marked piano (*p*). A second ending (2.) is also indicated. Asterisks are placed below the bass clef in measures 38 and 39.

Musical score for measures 40-42. Measure 40 features a treble clef with a melodic line marked piano (*p*) and a bass clef with a bass line marked piano (*p*). Measure 41 continues the melodic development in both hands. Measure 42 concludes the system with a melodic flourish in the treble and a bass line marked piano (*p*). Asterisks are placed below the bass clef in measures 40 and 42.

Musical score for measures 43-45. Measure 43 features a treble clef with a melodic line marked piano (*p*) and a bass clef with a bass line marked piano (*p*). Measure 44 continues the melodic development in both hands. Measure 45 concludes the system with a melodic flourish in the treble and a bass line marked piano (*p*).

Vorwort

Während die ersten 23 veröffentlichten Werke Schumanns ausschließlich dem Klavier vorbehalten waren, spielte das Instrument in den späteren Jahren des Komponisten nur noch eine untergeordnete Rolle. Schumanns künstlerisches Interesse hatte sich größeren Besetzungen zugewandt. Die *Drei Fantasiestücke* op. 111 wirken zusammen mit den *Gesängen der Frühe* op. 133 in mehrfacher Hinsicht wie Reminiszenzen an seine Anfangsjahre.

Schumann war im Dezember 1849 die Stelle eines Kapellmeisters des Düsseldorfer Musikvereins als Nachfolger von Ferdinand Hiller angeboten worden, und er war Anfang September 1850 mit der ganzen Familie an den Rhein umgezogen. Trotz der überaus herzlichen Begrüßung und einiger Erfolge zu Beginn schlug die Stimmung bereits gegen Ende der ersten Saison um. Nach einem Konzert am 13. März 1851 mit der Uraufführung der „Rheinischen Symphonie“ wurde in einem Zeitungsartikel erste öffentliche Kritik an Schumanns bisheriger Konzertleitung laut, obwohl das Werk großen Beifall hervorgerufen hatte. Schumann zeigte sich von dieser Kritik tief getroffen und äußerte erstmals den Gedanken, Düsseldorf wieder zu verlassen. Trotz der getrübbten äußeren Stimmung, die sich in den Folgejahren nicht mehr wesentlich aufhellen sollte, vielleicht aber auch sie kompensierend, widmete Schumann sich in dieser Zeit intensiv seiner kompositorischen Arbeit und schuf zahlreiche neue Werke.

Die *Drei Fantasiestücke* op. 111 entstanden Mitte August 1851 direkt im Anschluss an eine mehrwöchige Schiffsreise von Bonn über Heidelberg und Baden-Baden nach Basel und von dort an den Genfer See und nach Chamonix. Nach Claras Tagebuchaufzeichnungen befand sich das Ehepaar fern von den Düsseldorfer Querelen während der ganzen Reise in heiterster Stimmung. Am 5. August kehrte man wieder nach Düsseldorf zurück. Nur wenige Tage später finden sich in Schumanns so-

nanntem Haushaltbuch die folgenden knappen Eintragungen: „Allegro agitato f. Pfte.“ (13. August); „2tes Stück f. Pfte.“ (15. August); „3tes Stück f. Pfte.“ (22. August). Man kann die Stücke also einerseits getrost als Frucht jener Rheinreise bezeichnen – vom zarten zweiten Stück einmal abgesehen, geben sie andererseits nicht die Hochstimmung der unbeschwerten Reise wieder. Clara notierte am 15. September in ihrem Tagebuch: „R. hat drei Klavierstücke von sehr ernstem leidenschaftlichen Charakter komponiert, die mir außerordentlich gefallen.“ Mit dieser Charakterisierung traf sie den Gehalt der drei Stücke recht genau. Die *Drei Fantasiestücke* op. 111 gehören jedenfalls zu den besonders glücklichen Eingebungen des späten Schumann.

Der Titel der drei neuen Stücke stand lange Zeit nicht fest. Im *Projectenbuch* hielt Schumann sie als „Romanzen oder Phantasiestücke“ fest, im Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters sprach er zunächst von „Romanzen“ (22. August und 27. September 1851), später einfach von „Clavierstücken“ (3. März 1852), was der ursprünglichen Benennung auf dem Titelblatt zur Stichvorlage entspricht. Dem Verlag war dieser Titel dann wohl doch zu schmucklos und so wurden sie schließlich als *Drei Fantasiestücke* veröffentlicht. Das Honorar betrug 10 Louisdor, die Schumann vermutlich persönlich entgegennahm, als er vom 6. bis 22. März 1852 Leipzig besuchte. Am 10. Juni 1852 erhielt er Korrekturfahnen, am 5. Juli die ersten fertigen Druckexemplare.

Die Widmungsempfängerin Fürstin Reuß-Köstritz war die Gattin jenes Grafen (seit 1851 Fürst) Reuß-Köstritz, dem Schumann 1840 seine *Drei Romanzen* op. 28 gewidmet hatte. Wenn auch die Widmung an die Fürstin in der Überlieferung von op. 111 erst als Nachtrag auf dem Titelblatt der Stichvorlage und somit recht spät auftaucht, als der Titel *Romanzen* bereits verworfen war, so darf diese Widmung vielleicht doch als Reminiszenz an jene Dedikation der „ersten“ Romanzen gedeutet werden. Es würde jedenfalls gut zu Schumanns Hang zu Verschleierun-

gen passen. Bei allen stilistischen Unterschieden weisen die drei Stücke mit ihrer Folge rasch/leidenschaftlich – langsam/lyrisch – rasch/sehr markiert immerhin dieselbe Dramaturgie wie die *Drei Romanzen* op. 28 auf.

Die Quellen zu op. 111 sind fast lückenlos überliefert, wenn auch das Autograph auf drei verschiedene Bibliotheken aufgeteilt ist und einige Abschnitte der ersten Nummer fehlen. Vollständig erhalten ist jedoch eine Kopistenabschrift, in der Schumann noch eine Reihe von Änderungen vorgenommen hat und die als Stichvorlage für die Erstausgabe diente. Genauere Angaben zu den Quellen und die darin enthaltenen Lesartenvarianten 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. Kursive Fingersatzziffern stammen von Schumann.

Allen Bibliotheken, die freundlicherweise Fotokopien der Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

Remagen, Herbst 2009
Ernst Hertrich

Preface

Whereas Robert Schumann's first 23 published works were written exclusively for the piano, this instrument came to play only a subordinate role in the composer's later years. Schumann's artistic interest had shifted toward larger scorings. Along with the *Gesänge der Frühe* op. 133, the *Drei Fantasiestücke* op. 111 seem, in several respects, like memories of his early years.

In December 1849 Schumann was offered the post of Kapellmeister at the Düsseldorf Musikverein as successor of Ferdinand Hiller, and in early September 1850 he moved to the Rhenish city with his family. In spite of the very warm welcome he was given, and of some notable early successes, he felt a shift in mood towards the end of the first season. The first public critique of his work as concert director appeared in a newspaper article following the first performance of the “Rheinische Symphonie” on 13 March 1851 – even though the work had won great applause. Schumann was deeply hurt by this criticism and began to contemplate leaving Düsseldorf. In spite of the rather grim situation – which was not to lighten substantially over the following years – and perhaps also to compensate for it, he devoted himself intensively to his compositional work and created many new pieces.

The *Drei Fantasiestücke* op. 111 were written in mid August 1851, immediately after a journey of several weeks by ship from Bonn to Basel via Heidelberg and Baden-Baden, and from Basel to Lake Geneva and Chamonix. According to Clara’s diary she and Robert had left the vexations of Düsseldorf behind them and were in the best of moods throughout the journey. They returned to Düsseldorf on 5 August and a few days later one finds the following succinct entries in Schumann’s “Haus-haltbuch”: “Allegro agitato for piano” (13 August); “2nd piece for piano” (15 August); “3rd piece for piano” (22 August). Thus while we can clearly draw a connection between the Rhine journey and the pieces, we cannot ignore the fact that, apart from the delicate second piece, they do not evoke the high spirits of the couple’s carefree holiday. On 15 September Clara noted in her diary: “R. has composed three piano pieces of a very earnest, passionate character which I find exceptionally delightful.” This characterisation perfectly captures the essence of the three pieces. The *Drei Fantasiestücke* op. 111 clearly number among the most felicitous inspirations of Schumann’s later years.

The title of the three new pieces was long left undecided. In the *Projectenbuch* Schumann referred to them as “romances or fantasy pieces.” In his correspondence with the publisher C. F. Peters he spoke first of “romances” (22 August and 27 September 1851) and later simply of “piano pieces” (3 March 1852) – which corresponds to the original designation on the title page of the engraver’s copy. The publisher ultimately found this title a bit too plain and the pieces were finally published as *Drei Fantasiestücke*. Schumann appears to have personally collected the honorarium of 10 Louis d’or when he visited Leipzig from 6 to 22 March 1852. On 10 June 1852 he received the proofs, and on 5 July the first printed copies.

The dedicatee Princess Reuß-Köstritz was the wife of Count (Prince since 1851) Reuß-Köstritz, to whom Schumann had dedicated his *Drei Romanzen* op. 28 in 1840. In the transmission history of opus 111, the dedication to the princess first appears only as an addendum on the title page of the engraver’s copy, thus very late in the process after the title “romances” had been rejected. Nevertheless, it is perhaps still possible to interpret this dedication as an allusion to the dedication of the “first” romances. In any event, it would harmonise convincingly with Schumann’s penchant for obfuscation. In spite of all stylistic differences, the three pieces do reveal the same dramaturgy as in the *Drei Romanzen* op. 28, with their sequence quickly/passionately – slowly/lyrically – quickly/very emphatic.

The sources of opus 111 have been transmitted practically in their entirety, even though the autograph is dispersed among three different libraries and several sections of the first number are missing. What is completely extant, however, is a copyist’s transcription in which Schumann made a number of changes and which served as the engraver’s copy for the first edition. Detailed information on the sources and on variants of readings contained within them can be found in the *Comments* at the end of this volume. Signs missing in the sources but musically necessary or legitimated

through analogous passages have been placed in parentheses. Fingerings in italics stem from the composer.

We extend our cordial thanks to all libraries that have kindly supplied us with photocopies of the sources.

Remagen, autumn 2009
Ernst Hertrich

Préface

Tandis que les 23 premières compositions publiées de Schumann sont exclusivement des œuvres pour piano, l’instrument ne joue plus dans les dernières années qu’un rôle secondaire. L’intérêt musical du compositeur se porte désormais sur des compositions instrumentales plus amples. À maints égards, les *Drei Fantasiestücke* op. 111, avec les *Gesänge der Frühe* op. 133 (Chants de l’aube), font l’effet de réminiscences de ses débuts.

S’étant vu offrir en décembre 1849 le poste de maître de chapelle du Düsseldorf Musikverein comme successeur de Ferdinand Hiller, Schumann déménage début septembre 1850, avec toute sa famille, pour rejoindre les bords du Rhin. Malgré un accueil des plus chaleureux et quelques premiers succès, l’ambiance se dégrade dès la fin de la première saison. Après le concert du 13 mars 1851, avec la création de la «Rheinische Symphonie», un article de presse adresse les premières critiques publiques à Schumann pour sa direction d’orchestre, et pourtant l’œuvre avait recueilli des applaudissements nourris. Schumann, profondément affecté par ces critiques envisage, même tout d’abord de quitter Düsseldorf. En dépit de cette ambiance défavorable à son égard, qui ne s’éclaircira plus guère au

cours des années suivantes, Schumann se consacre intensivement à son travail de composition et écrivit un grand nombre de nouvelles œuvres.

Les *Drei Fantasiestücke* op. 111 datent de la mi-août 1851. Schumann les compose directement à son retour d'une croisière de plusieurs semaines qui l'avait conduit de Bonn à Bâle, en passant par Heidelberg et Baden-Baden, puis au Lac Léman et à Chamonix. Comme le note Clara dans son journal, le couple, loin des démêlés de Düsseldorf, est d'une humeur enjouée tout au long du voyage. Le 5 août, c'est le retour à Düsseldorf. Quelques jours plus tard, Schumann inscrit dans son «Haus-haltbuch», son agenda, les brèves notes suivantes: «Allegro agitato pour piano-forte» (13 août); «2^e pièce pour piano-forte» (15 août); «3^e pièce pour piano-forte» (22 août). On peut donc, en toute conscience, considérer d'une part ces pièces pour piano comme le fruit de cette croisière sur le Rhin, mais par ailleurs, mis à part la deuxième pièce, toute en délicatesse, elles ne reflètent guère l'humeur joyeuse d'un insouciant voyage. Clara note le 15 septembre dans son journal: «R. a composé trois pièces pour piano, d'un caractère très sérieux et ardent, qui me plaisent énormément», ce qui définissait assez bien le caractère de ces trois morceaux. Les *Drei Fantasiestücke* op. 111 font partie en tout cas des compositions particulièrement heu-

reuses du Schumann des dernières années.

Le titre des trois nouvelles compositions est resté longtemps en suspens. Dans son *Projectenbuch* (livre des projets) Schumann les dénomme «Romanzen oder Phantasiestücke»; dans sa correspondance avec les Éditions C. F. Peters, il les désigne d'abord comme «Romanzen» (22 août et 27 septembre 1851), plus tard simplement comme «Clavierstücke» (3 mars 1852), ce qui correspond à l'appellation initiale portée sur la page de titre de la copie à graver. Mais ce titre apparaît trop fade à la maison d'édition, qui publie finalement les pièces sous le titre *Drei Fantasiestücke*. Les honoraires s'élèvent à 10 louis d'or, que Schumann touche personnellement lors de son séjour à Leipzig du 6 au 22 mars 1852. Il reçoit les épreuves à corriger le 10 juin 1852 et le 5 juillet les premiers exemplaires imprimés.

La dédicataire, la princesse Reuß-Köstritz, était l'épouse du comte (prince depuis 1851) Reuß-Köstritz à qui le compositeur avait dédié ses *Drei Romanzen* op. 28. Même si la dédicace à la princesse n'apparaît, dans la tradition de l'op. 111, que sous la forme d'une addition apposée sur la page de titre de la copie à graver – donc relativement tardivement – alors que le titre *Romanzen* avait déjà été abandonné, elle semble cependant pouvoir être interprétée comme une réminiscence de la dédi-

cace des «premières» romances. Voilà qui correspondrait assez bien au penchant de Schumann à voiler les choses. Toutes divergences stylistiques mises à part, les trois pièces, avec leur succession vif/passionément – lent/lyrique – vif/très marqué observent bien la même dramaturgie que les *Drei Romanzen* op. 28.

Les sources de l'opus 111 ont été transmises pratiquement sans lacunes, mais l'autographe est réparti sur trois bibliothèques différentes et il manque plusieurs passages du numéro un. Toutefois une copie est conservée intégralement: réalisée par un copiste, elle présente une série de corrections effectuées par Schumann et a servi de copie à graver pour la première édition. Les *Bemerkungen* ou *Comments* se trouvant à la fin de cette édition renferment des indications plus précises sur les sources et leurs variantes. Les signes absents des sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie sont placés entre parenthèses. Les doigts en italique sont de Schumann.

L'éditeur adresse ses remerciements à toutes les bibliothèques qui ont aimablement mis à disposition des photocopies des sources.

Remagen, automne 2009
Ernst Herttrich