

# SCHERZO, GIGUE, ROMANZE UND FUGHETTE

Fräulein Amalie Rieffel zugeeignet  
Erschienen Februar / März 1841

## Scherzo

Opus 32

Sehr markiert (♩ = 160)

*ritard.*

1.

6

11

16

20

23

*ritard.*

*f*

1. 2.

5 4 2 3

ri - - - tar - - - dan - - - do - - -

20

*p*

Musical score for measures 20-30. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure.

31

*a tempo*

*ritard.*

Musical score for measures 31-40. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure. The tempo marking *a tempo* is at the beginning, and *ritard.* is at the end.

30

*ritard.*

Musical score for measures 30-40. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure. The tempo marking *ritard.* is at the end.

41

Musical score for measures 41-50. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure.

46

Musical score for measures 46-51. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure.

51

1. 2.

Musical score for measures 51-55. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure. The system ends with a first ending (1.) and a second ending (2.).

55

*p*

60

66

71

*bd*

77

*ritar - - dan - - do*

*p*

83

*p*

*pp*

*pp*

## Vorwort

Ende September 1838 reiste Schumann mit der Absicht nach Wien, den Verlagsort seiner 1834 in Leipzig gegründeten NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK dorthin zu verlagern und für sich und Clara eine neue Existenz zu schaffen. Die Verhandlungen zerschlugen sich jedoch und auch als Komponist konnte er sich in Wien nicht durchsetzen. Während seines Aufenthalts bis April 1839 bemühte er sich vergeblich, in den musikalischen Kreisen Fuß zu fassen und gab schließlich die Absicht, sich später mit Clara ganz dort niederzulassen, enttäuscht auf. Dennoch entstand in Wien eine ganze Reihe von Kompositionen, fast ausschließlich Klavierstücke, die heute noch ihren festen Platz im allgemeinen Repertoire einnehmen, darunter auch Nr. 1–3 der in op. 32 zusammengefassten Klavierstücke (*Scherzo*, *Gigue* und *Romanze*), die *Arabeske* op. 18, das *Blumenstück* op. 19, die *Humoreske* op. 20, die *Novelletten* op. 21, ein unvollendeter Klavierkonzertsatz in d-moll und im März 1839 noch die *Nachtstücke* op. 23 und der *Faschingsschwank aus Wien* op. 26. Die beiden letztgenannten Werke wurden allerdings erst später in Leipzig vollendet. Auch das vierte Stück zu op. 32, *Fughette*, wurde im Oktober 1839 in Leipzig komponiert.

Ab 1838 veröffentlichte Schumann in seiner NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK Musikbeilagen in der Reihe „Sammlung von Musikstücken alter und neuer Zeit“, um den Lesern kleinere Werke der wichtigsten zeitgenössischen und klassischen Komponisten bekannt zu machen. Im Februar 1839 erschien dort die *Gigue* zusammen mit Werken von J. S. Bach, J. J. H. Verhulst (1816–1891) und Louis Hetsch (1806–1872). Am 27. April 1839 schrieb Schumann an Anton von Zuccalmaglio: „Von der Gigue, hoffe ich daß Ihnen daran Manches von mir gefiel, namentlich wenn ich zu guter Stunde selbst am Clavier m. Sachen spiele“ (Hermann Erler, *Robert Schumanns Leben, Aus seinen Briefen*, Berlin 1887, Bd. I, S. 199). Die Satzbezeich-

nung „Gigue“ verweist auf die Auseinandersetzung mit historischer Form, aber nicht im strengen Sinne: „Gigue weiß ich eigentlich selbst nicht genau; es ist ein alter verschollener Tanz im Tripeltact mit fugenartigen Eintritten. Gefällt Dir’s?“ (Brief an Clara vom 9. Juni 1839, *Clara und Robert Schumann, Briefwechsel*, hrsg. von Eva Weissweiler, Basel und Frankfurt/Main 1987, Bd. II, S. 562).

Die *Fughette* war ursprünglich für das Mozart-Album, das August Pott (1806–1883, Konzertmeister und Hofkapellmeister in Oldenburg) redigierte, gedacht. Im Oktober 1839 schrieb Schumann in sein Tagebuch: „Wenig gearbeitet in so vielen Zerstreuungen. Eine kleine Fughette in *G Moll*, die ich in das Mozart-Album gegeben“ (Tagebücher Band II, S. 95). Im Mai 1840 zog er sie jedoch wieder zurück und veröffentlichte sie im Juni 1840 in Heft 10 der Musikbeilagen zur NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK (*Tagebücher*, Bd. II, S. 498, Anmerkung 365).

*Scherzo* und *Romanze* erschienen erstmals in der vollständigen Erstausgabe (zusammen mit der *Gigue* und *Fughette*) im Februar/März 1841 bei Schuberth & Co., Hamburg und Leipzig. Der Verleger Julius Schuberth schlug Schumann in seinem Brief vom 18. Dezember 1840 vor: „Haben Sie nichts dagegen, so möchte ich als Überschrift auf den Titel bringen: Pièces romantiques...“ (zitiert nach Schumann-Werkverzeichnis, S. 133 f.). Sie sind der Pianistin Amalie Rieffel (1822–1877) gewidmet, die zeitweise Schumanns Schülerin war und die er sehr schätzte. Clara schrieb im September 1840 in ihr Tagebuch: „Ich habe eine gefährliche Nebenbuhlerin in der Rieffel, von der Robert ... seine Compositionen lieber hört als von mir – ... Er sagte, sie spiele die Sachen exacter ...“ (*Tagebücher*, Bd. II, S. 104). Und Schumann äußerte sich über ihr Debüt im Dezember 1840 im Leipziger Gewandhaus: „ihre Fertigkeit ist sehr groß, ihr Vortrag eigenthümlich, oft poetisch, wie sie denn ihre Kunst überhaupt mit ganzer Hingebung verfolgt und mit einem eisernen Willen, der ihr trotz eines beinahe unge-

stümen Künstlertemperaments eigen geblieben.“ (Erler, Bd. I, S. 113)

Die Klavierstücke in Opus 32 repräsentieren Schumanns Beschäftigung mit Bach und Mozart. Sie verbinden die kontrapunktische Tradition mit der „leichten Muse“, die Heiterkeit und Leichtigkeit ausstrahlt. Mit *Gigue* und *Fughette* demonstriert er gewissermaßen sein handwerkliches Können. *Scherzo* und *Romanze* stehen in der Wiener Tradition, sind aber eindeutig romantisch geprägt. Diese kürzeren, charaktervollen Stücke, die nicht allzu schwer zu spielen sind, waren sicherlich nicht als Konzertstücke für das Podium gedacht. So ist eine öffentliche Erstaufführung aller vier Stücke zu Schumanns Lebzeiten nicht nachgewiesen. Nr. 3 und 4 wurden von Clara in privatem Rahmen beziehungsweise in öffentlichen Konzerten einzeln gespielt.

Hauptquelle für unsere Ausgabe ist Schumanns Handexemplar der vollständigen Erstausgabe. Ob hierfür eine Abschrift als Stichvorlage diente, ist nicht bekannt. Zu Nr. 2 und 4 liegen jeweils Autographe vor, die wahrscheinlich Stichvorlage für den Vorabdruck in der NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK waren.

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind genauere Angaben zu den einzelnen Quellen und zu den unterschiedlichen Lesarten zu finden. In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch analoge Stellen begründete Zeichen sind ergänzt und in Klammern gesetzt.

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

München, Herbst 2005  
Wiltrud Haug-Freienstein

## Preface

At the end of September 1838 Schumann made a trip to Vienna. His aim was to find there a new place of publication for his NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK, the periodical he had founded in Leipzig in 1834, and to set up a new home for himself and Clara. The negotiations came to naught, however; nor was he able to make headway in Vienna as a composer. His stay lasted until April 1839, during which time he vainly struggled to gain a foothold in the city's musical circles. Disappointed, he finally abandoned his plans to settle there with Clara. Nevertheless, a number of his compositions, almost all of them for piano, originated in Vienna and have maintained a permanent place in the general repertoire to the present day: nos. 1–3 of the piano pieces gathered together as op.32 (*Scherzo*, *Gigue*, and *Romance*), *Arabesque* (op.18), *Blumenstück* (op.19), *Humoresque* (op.20), *Novelletten* (op.21), an unfinished piano concerto in D minor, and, in March 1839, *Nachtstücke* (op.23) and *Faschingschwank aus Wien* (op.26), of which the last two were only completed later in Leipzig. The fourth piece in op.32, *Fughetta*, was likewise composed in Leipzig (October 1839).

In 1838 Schumann began to publish musical supplements to his NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK in a series entitled "Collection of Musical Pieces from Olden and Recent Times." His object was to acquaint his readers with small-scale works by leading contemporary and classical composers. The *Gigue* appeared in this series in February 1839, along with works by J. S. Bach, J. J. H. Verhulst (1816–1891), and Louis Hetsch (1806–1872). On 27 April 1839 he wrote to Anton von Zuccalmaglio, "As regards the *Gigue*, I hope that you will take pleasure in a few things of mine, namely, when I myself play my pieces at the piano in a happy moment" (Hermann Erler, *Robert Schumanns Leben, Aus seinen Briefen*, Berlin, 1887, i, p.199). The term "gigue"

points to the composer's studies of historical form, but is not meant to be taken rigorously: "I do not exactly know what a gigue is myself; it is an old forgotten dance in triple meter with fugal entrances. Do you like it?" (Letter of 9 June 1839 to Clara, in *Clara und Robert Schumann, Briefwechsel*, ed. Eva Weissweiler, Basle and Frankfurt am Main, 1987, ii, p. 562).

The *Fughetta* was originally intended for a Mozart album edited by August Pott (1806–1883), the concertmaster and court conductor in Oldenburg. In October 1839 Schumann noted in his diary: "Little able to work, so many distractions. Short fughetta in G minor, which I gave to the Mozart album" (*Tagebücher*, ii, p. 95). He withdrew the piece in May 1840, however, and published it in musical supplement no. 10 of the NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK in June 1840 (*Tagebücher*, ii, p. 498, note 365).

The *Scherzo* and *Romance* first appeared in print in February or March 1841 when they were published alongside the *Gigue* and *Fughetta* in the complete first edition, issued by Schubert & Co. of Hamburg and Leipzig. The publisher Julius Schubert, writing to Schumann on 18 December 1840, suggested: "If you have no objection, I would like to place the words 'Pièces romantiques' as a heading on the title page" (quoted from the Schumann thematic catalogue, pp.133 f.). The pieces are dedicated to Amalie Rieffel (1822–1877), a pianist to whom Schumann occasionally gave lessons and whom he valued very highly. Clara confided to her diary (September 1840): "I have a dangerous rival in the Rieffel woman. Robert prefers her renditions of his works to mine. ... He says she plays them with greater exactitude ..." (*Tagebücher*, ii, p. 104). Schumann commented on her début in the Leipzig Gewandhaus in December 1840: "Her skill is very great, her playing individual and often poetic, as she follows her art altogether with total conviction and an iron will, which has remained her own despite an almost unbridled artistic temperament" (Erler, i, p. 113).

The pieces in op.32 are fruits of Schumann's engagement with Bach and Mozart. They combine the contrapuntal tradition with the "light muse," radiating levity and merriment. *Gigue* and *Fughetta* may be regarded as demonstrations of his craftsmanship. *Scherzo* and *Romance* stand in the Viennese tradition while clearly bearing the hallmarks of romanticism. These short, sharply etched pieces are not at all too difficult to play and were surely not intended for performance on the concert stage. As a result, no public first performance of all four pieces is known to have taken place during Schumann's lifetime, although Clara played nos. 3 and 4 separately on private occasions and in public recitals.

The principal source for our edition is Schumann's personal copy of the complete first edition. We do not know whether this print was prepared from a copyist's manuscript. Nos. 2 and 4 survive in autograph manuscripts that probably served as engraver's copies for the earlier publication in the NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK.

The *Comments* at the end of our volume contain more precise information on the sources and their alternative readings. Signs missing in the sources but deemed necessary for musical reasons or for consistency with parallel passages have been added in parentheses.

The editor wishes to thank all those libraries that placed source material at her disposal.

Munich, autumn 2005  
Wiltrud Haug-Freienstein

## Préface

Fin septembre 1838, Schumann se rend à Vienne dans l'intention d'y établir le siège de sa NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK (*Nouvelle Revue musicale*), créée en 1834 à Leipzig, et d'y fonder pour Clara et lui-même une nouvelle existence.

Mais les négociations échouent et par ailleurs, il n'arrive pas à s'imposer à Vienne comme compositeur. Pendant son séjour, qui dure jusqu'en avril 1839, il s'efforce en vain de prendre pied dans les cercles musicaux et, déçu, il abandonne finalement son intention de s'établir plus tard avec Clara dans la capitale autrichienne. Pourtant, toute une série de compositions voient le jour pendant son séjour à Vienne, presque exclusivement des œuvres pour piano, qui conservent aujourd'hui une place attirée dans le répertoire pianistique général. Il s'agit entre autres des œuvres suivantes: nos 1–3 des pièces pour piano regroupées sous l'opus 32 (*Scherzo*, *Gigue* et *Romance*), *Arabesque* op.18, *Blumenstück* op.19, *Humoresque* op.20, les *Novellettes* op.21, un mouvement inachevé d'un concerto de piano en ré mineur ainsi que, en mars 1839, les *Nachtstücke* op.23 et le *Carnaval de Vienne* op.26 (*Faschingsschwank aus Wien*). Ces deux dernières compositions seront d'ailleurs achevées plus tard, à Leipzig. La quatrième pièce de l'opus 32, *Fugue*, est elle aussi composée en octobre 1839 à Leipzig.

À partir de 1838, Schumann avait commencé à publier dans sa *Nouvelle Revue musicale* des suppléments musicaux, dans la collection intitulée «Collection de compositions anciennes et modernes», pour faire connaître aux lecteurs de courtes œuvres des principaux musiciens classiques et contemporains. En février 1839 paraît ainsi la *Gigue* en même temps que des œuvres de J. S. Bach, J. J. H. Verhulst (1816–1891) et Louis Hetsch (1806–1872). Le 27 avril 1839, Schumann écrit à Anton von Zuccalmaglio: «Quant à la Gigue, j'espère que vous aurez aimé maints éléments de

ma composition, notamment si à un moment propice je joue moi-même mes choses au piano» (Hermann Erler, *Robert Schumanns Leben, Aus seinen Briefen*, Berlin, 1887, vol. I, p.199). Le titre de «Gigue» signale chez le compositeur une réflexion sur une forme historique, mais non au sens strict: «Gigue, je ne sais pas exactement moi-même; c'est une vieille danse disparue, ternaire, avec des entrées type fugue. Ça te plaît?» (Lettre à Clara du 9 juin 1839, *Clara und Robert Schumann, Briefwechsel*, éd. par Eva Weissweiler, Bâle et Francfort-sur-le-Main, 1987, vol. II, p. 562).

La *Fugue* était prévue initialement pour l'Album Mozart, rédigé par August Pott (1806–1883, chef de pupitre et maître de chapelle de la Cour, à Oldenburg). En octobre 1839, Schumann note dans son journal: «Ai peu travaillé avec toutes ces distractions. Une petite Fugue en *Sol mineur* que j'ai cédée pour l'Album Mozart» (*Tagebücher*, vol. II, p. 95). Cependant, il la reprend en mai 1840 pour la publier en juin 1840 dans le 10<sup>e</sup> cahier des suppléments musicaux de la *Nouvelle Revue musicale* (*Tagebücher*, vol. II, p. 498, remarque 365).

Le *Scherzo* et la *Romance* paraissent pour la première fois en février/mars 1841 dans la première édition complète (en même temps que la *Gigue* et la *Fugue*), chez Schubert & Co. (Hambourg et Leipzig). L'éditeur Julius Schubert avait écrit le 18 décembre 1840 au compositeur, lui proposant: «Si vous n'avez rien contre, j'aimerais ajouter au titre 'Pièces romantiques'...» (cité d'après le catalogue des œuvres de Schumann, p. 133 et s.). Les deux pièces sont dédiées à la pianiste Amalie Rieffel (1822–1877), qui avait été pour un temps élève de Schumann et que celui-ci appréciait fort. Clara écrit en septembre 1840 dans son journal: «J'ai en la *Rieffel* une dangereuse rivale dont Robert [...] préfère l'exécution de ses œuvres à la mienne [...] Il dit qu'elle joue les choses de façon plus exacte...» (*Tagebücher*, vol. II, p.104). Et Schumann s'exprime comme suit sur ses débuts, en décembre 1840, au Gewandhaus de Leipzig: «Son

habileté est très grande, son jeu personnel, souvent poétique, et puis comme elle se consacre totalement à son art, avec une volonté de fer qui lui est restée propre malgré un tempérament d'artiste quasi impétueux.» (Erler, vol. I, p. 113)

Les pièces pour piano de l'opus 32 sont le produit de l'intérêt particulier porté par le compositeur à Bach et Mozart. Elles unissent la tradition contrapuntique et la «muse légère», qui dispense enjouement et légèreté. Avec la *Gigue* et la *Fugue*, Schumann donne pour ainsi dire une preuve de son savoir-faire artisanal. Le *Scherzo* et la *Romance* se situent dans la tradition viennoise tout en étant manifestement empreints de romantisme. Ces pièces de caractère, plutôt courtes et ne présentant pas de grandes difficultés, n'étaient certainement pas conçues à l'origine comme morceaux de concert. C'est ainsi qu'on ne connaît pas du vivant de Schumann de création publique de l'ensemble de ces quatre œuvres. Clara interprète les nos 3 et 4 en privé ou, séparément, en concert public.

C'est l'exemplaire personnel de Schumann de la première édition complète qui constitue la source principale de notre édition. À cet égard, on ignore si une copie a servi de modèle de gravure. En ce qui concerne les nos 2 et 4, il existe des autographes, qui ont probablement servi de modèles de gravure pour la publication anticipée dans la *Nouvelle Revue musicale*.

On trouvera aux *Bemerkungen / Comments* (remarques), à la fin du volume, des indications détaillées sur les différentes sources et les diverses variantes. Les signes absents des sources mais nécessaires sur le plan musical ou pour raison d'analogie ont été rajoutés et placés entre parenthèses.

Nous adressons nos remerciements cordiaux à toutes les bibliothèques ayant mis des sources à notre disposition.

Munich, automne 2005  
Wiltrud Haug-Freienstein