

# KLAVIERQUARTETT

Graf Mathieu Wielhorsky gewidmet

Komponiert 1842 · Erschienen 1845

Opus 47

**Violine** *Sostenuto assai*  $\text{♩} = 76$

**Viola**

**Violoncello**

**Klavier** *Sostenuto assai*  $\text{♩} = 76$   
*pp*

*ritard.* *e* *dim.* **Allegro ma non troppo**  $\text{♩} = 100$   
*sempre con molto sentimento*

*ritard.* *e* *dim.* **Allegro ma non troppo**  $\text{♩} = 100$   
*sempre con molto sentimento*

*mf* *sf espressivo*

8 \* 8 \* 8 \* \*

8 \* 8 \* 8 \* \*

8 \* 8 \* 8 \* \*

21 *ritard.*

*p* *ritard.*

26 *(a) tempo*

*più f* *(a) tempo* *f*

31

*p* *f* *p*

36 *espressivo*

*espressivo* *p*

40 *espressivo*

Musical score for measures 40-43. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part includes a '5' marking in the bass line at measure 41.

44 *cresc.*

Musical score for measures 44-47. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part includes a '5' marking in the bass line at measure 46 and a 'cresc.' marking in the right hand at measure 47.

48

Musical score for measures 48-51. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part includes a '5' marking in the bass line at measure 50 and a 'cresc.' marking in the right hand at measure 51.

52

Musical score for measures 52-55. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part includes a '5' marking in the bass line at measure 54 and a 'cresc.' marking in the right hand at measure 55.

## Vorwort

Es gehört zu den faszinierenden Aspekten in Robert Schumanns künstlerischer Entwicklung, dass er sich phasenweise auf einzelne Gattungen konzentrierte, deren Möglichkeiten er dann geradezu systematisch zu erfassen versuchte: Nachdem er zunächst nur Klavierwerke veröffentlicht hatte, folgte 1840 das so genannte „Liederjahr“, in dem Schumann über 150 Lieder (meist Sololieder für Singstimme und Klavier) komponierte. Im darauf folgenden Jahr wandte er sich dann der Komposition groß besetzter Orchesterwerke zu; es entstanden die Frühlings-Symphonie und die erste Fassung der Symphonie Nr. 4 sowie der erste Satz des Klavierkonzerts.

Das Jahr 1842 schließlich wird oft als Schumanns „Kammermusikjahr“ bezeichnet. Nach einer wenig fruchtbaren Phase zu Beginn des Jahres – der jähe Wechsel von Phasen höchster kompositorischer Aktivität und langen Intervallen lähmender Depression begegnet immer wieder bei Schumann – entstanden dann ab dem Sommer ausnahmslos Kammermusikwerke: Im Juni und Juli die drei Streichquartette op. 41, im September und Oktober das Klavierquintett op. 44 und direkt anschließend das Klavierquartett op. 47. Im Dezember des Jahres arbeitete Schumann dann 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.

Das Klavierquartett op. 47 und das Klavierquintett op. 44 sind als besonders eng verknüpftes Werkpaar innerhalb weniger Wochen komponiert worden: Den persönlichen Aufzeichnungen Schumanns im Ehetagebuch und in den so genannten *Haushaltbüchern* ist zu entnehmen, dass er das Quintett am 23. September begann und in Reinschrift bereits am 12. Oktober vollenden konnte. Unmittelbar danach, vom 24. bis zum 30. Oktober 1842, skizzierte er

das Quartett, das er dann in der Zeit vom 7. bis 26. November ins Reine schrieb. Im Autograph findet sich am Ende des Kopfsatzes die Datierung: *9 November 1842*, am Ende des Manuskripts die Angabe *Leipzig, den 26sten November 1842*.

Wegen ihrer direkt aufeinander folgenden Entstehung sind op. 44 und 47 oft als Schwesterwerke bezeichnet worden. Es ist sicher auch kein Zufall, dass sie beide in der gleichen Tonart Es-dur stehen und eine übereinstimmende Satzfolge aufweisen. Neben diesen Gemeinsamkeiten gibt es jedoch auch signifikante Unterschiede. Vor allem der auf den ersten **Blick unscheinbare Besetzungsunterschied** hat eine erhebliche Verschiebung der Klangbalance im Ensemble zur Folge: Im Quintett stehen sich das Klavier und ein in sich selbstständiges Streichquartett gegenüber, und das Werk macht über weite Strecken den Eindruck, als handle es sich um ein Konzert für Klavier und ein auf ein Streichquartett reduziertes Orchester. Nicht von ungefähr hatte Schumann direkt davor die drei Streichquartette und – im Vorjahr – den 1. Satz des Klavierkonzertes op. 54 komponiert. Seine Wirkung als ein glänzendes Vortragsstück hat op. 44 jedenfalls nie verfehlt.

Im Klavierquartett op. 47 scheint der Streichersatz durch den Wegfall der zweiten Violine von vornherein etwas geschwächt. Schumann machte dies jedoch wett durch eine betont kammermusikalische Faktur, bei der sich Klavier und Streicher nicht als zwei Lager gegenüberstehen, sondern sich gegenseitig zu einem Ensemble durchdringen. Am deutlichsten wird dies beim Vergleich der beiden langsamen Sätze, wo im Quintett Klavier und Streicher jeweils fast für sich bestehen könnten, während sie in der intimen Faktur des Quartetts eng miteinander verwoben sind. Ähnliches gilt für die beiden Finalsätze, bei denen der fugierte Schlusssatz des Quartetts noch einmal die Gleichberechtigung aller Partner unterstreicht.

Am 5. April 1843 fand in der Wohnung der Schumanns in der Leipziger Inselstraße eine private Aufführung des Quartetts statt. Nach Claras Tagebuch-

eintragung hatte dabei wohl sie selbst den Klavierpart übernommen: „Abends spielten wir Roberts Es dur Quartett zum ersten Male bei uns, und ich war wahrhaft entzückt wieder von diesem schönen Werke, das so jugendlich.“ Wie meist nach solchen Probeaufführungen nahm Schumann danach auch bei diesem Opus noch einige Revisionen vor. „Am Quartett gefeilt“, notierte er sich am **20. Juni kurz und knapp in seinem *Haushaltbuch***. Das Autograph weist denn auch vor allem im ersten, aber auch im letzten Satz zahlreiche Korrekturen, Streichungen und Überklebungen auf. Am 24. August 1843 bot Schumann das Werk dem Leipziger Verleger Friedrich Whistling an und verlangte als Honorar 20 Louisdors; Anfang Oktober erhielt er als Honorar schließlich 100 Taler und versprach die baldige Übersendung des Manuskripts. Da das Ehepaar Schumann vom 25. Januar bis 24. Mai 1844 eine Konzertreise nach Russland unternahm, verzögerte sich die Angelegenheit. In einem Brief vom 4. Oktober 1844 schrieb Whistling dann, die Notensteher hätten sich geweigert, „das Quartett nach Ihrem Originale zu stechen, so war ich genöthigt, dasselbe copiren zu laßen & übermache Beides zu Ihrer gefäll. Durchsicht“. Wahrscheinlich war es diese Kopistenabschrift, die Schumann am 1. November 1844 an den Verlag zurücksandte. Sie ist ebenso wenig wie die Abzüge für die einzelnen Korrekturstadien erhalten geblieben. Obwohl Schumann offenbar mehrmals Korrektur las, ergaben sich aus dieser Quellensituation für die Edition des Werkes erhebliche **Probleme, die in den *Bemerkungen*** am Ende des Bandes ausführlich dargestellt sind. Die Erstausgabe erschien schließlich im Mai 1845 mit der Plattennummer 342; als Verleger firmierten gemeinsam Friedrich Whistling und Friedrich Hofmeister. Der Druck enthält eine Widmung an den Grafen Mathieu (Matjew Jurjewitsch) Wielhorsky, Gründer und Direktor der Petersburger Symphonischen Gesellschaft, den die Schumanns auf ihrer Russlandreise kennen gelernt hatten und dem das Werk wohl im März oder April 1844 in einem Privatkonzert mit

Clara Schumann am Klavier präsentiert worden war.

Die erste öffentliche Aufführung fand am 8. Dezember 1844 mit Clara Schumann, Ferdinand David, Niels W. Gade und Franz Karl Wittmann in einer Matinee im Leipziger Gewandhaus statt. In der ALLGEMEINEN MUSIKALISCHEN ZEITUNG findet sich folgende Rezension: „Eröffnet wurde [die Matinée] durch ein neues Quartett Robert Schumann's für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, ... ein Stück voll Geist und Leben, das, namentlich in den beiden Mittelsätzen höchst ansprechend und lieblich, mit hohem Schwunge der Phantasie eine Fülle schöner musikalischer Gedanken verbindet und gewiss überall, wie hier, mit grossem Beifalle aufgenommen werden wird.“

Schumann hatte sich schon in seiner Jugend mit der Gattung des Klavierquartetts beschäftigt. Für die von ihm am 14. November 1828 in Leipzig ins Leben gerufenen „Quartettunterhaltungen“ hatte er im Frühjahr 1829 ein viersätziges Quartett in H-dur komponiert, das allerdings nicht ganz vollständig überliefert ist. In den so genannten *Studienbüchern* I und V sind außerdem noch kurze Skizzen zu einem weiteren Klavierquartett, wiederum in H-dur, enthalten, die allerdings nur 27 bzw. 9 Takte umfassen.

Die in dieser Ausgabe wiedergegebenen Metronomangaben stehen nur im Erstdruck. Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in Klammern gesetzt. Der Herausgeber dankt der Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, und dem Robert-Schumann-Haus Zwickau für die freundliche Bereitstellung des Quellenmaterials und die Genehmigung der Edition sowie dem Lektorat des Verlages für die zuvorkommende Betreuung.

Salzburg, Frühjahr 2006

Ulrich Leisinger

## Preface

One of the fascinating aspects of Robert Schumann's artistic evolution is the manner in which he focused on particular genres at certain stages of his career and attempted almost systematically to explore their potential. After publishing only piano music at first, he embarked on the so-called “year of song” in 1840, when he composed more than one-hundred-fifty lieder, usually for solo voice and piano. In the next year he turned to large-scale orchestral works, producing the “Spring” Symphony, the first version of Symphony No. 4, and the first movement of the Piano Concerto.

The year 1842 is often referred to as Schumann's “year of chamber music.” After a somewhat barren phase at the beginning of the year (sharp contrasts between fervid compositional activity and long periods of debilitating depression occurred time and again in Schumann's career), he produced nothing but chamber music from the summer onwards: the three op. 41 string quartets in June and July, the Piano Quintet op. 44 in September and October, and immediately thereafter the Piano Quartet op. 47. In December he then worked on the *Fantasy Pieces*, op. 88, for piano, violin, and cello, and the Variations for two pianos, two cellos, and horn, later reworked for two pianos alone and published as op. 46.

The Piano Quartet, op. 47, and the Piano Quintet, op. 44, were written within the space of a few weeks and are intimately connected. The personal entries in Schumann's “marriage diary” and the so-called *Haushaltbücher* (household account books) inform us that he began the Quintet on 23 September and had already completed the fair copy by 12 October. Immediately thereafter, from 24 to 30 October 1842, he sketched the Quartet, which he then wrote out in fair copy between 7 and 26 November. The end of the opening movement is followed in the autograph score by the date “9 November 1842,” with the date “Leipzig, 26 November

1842” appearing at the end of the manuscript.

Owing to their close temporal proximity, opp. 44 and 47 are often referred to as companion pieces. It is surely no coincidence that both are in the key of E-flat major and have the same sequence of movements. Nonetheless, besides these points in common there are also significant differences. The difference in scoring, though insignificant at first glance, creates a sizable shift in the balance of the ensemble. In the Quintet the piano contrasts with a self-contained string quartet, and for large stretches at a time the piece conveys the impression of being a piano concerto with the orchestral part reduced to four string instruments. It is not fortuitous that Schumann had just finished composing his three string quartets and, in the previous year, the opening movement of his Piano Concerto. Whatever the case, op. 44 has never failed to convince as a brilliant virtuoso vehicle.

The string writing in the Piano Quartet, op. 47, seems slightly attenuated from the very outset by the absence of a second violin. Schumann compensates for this, however, by emphasizing the chamber texture, in which the piano and strings, rather than squaring off as adversaries, intermingle to form a unified ensemble. This quality becomes most apparent when we compare the two slow movements. In the Quintet, the piano and strings virtually constitute self-sufficient entities, whereas they more tightly interweave in the intimate texture of the Quartet. Much the same applies to the two final movements, with the fugato finale of the Quartet again underscoring the equality of all four instruments.

On 5 April 1843 a private performance of the Quartet took place at the Schumanns' Inselstrasse home in Leipzig. According to Clara's diary, she probably took the piano part herself: “In the evening we played Robert's E-flat major Quartet for the first time at our place, and I was again truly delighted at this beautiful and so youthful work.” As so often after such trial run-throughs, Schumann then made several

revisions to his score. “Polished the Quartet”, he succinctly noted in the *Haushaltbuch* on 20 June. Accordingly, the autograph score reveals a large number of corrections, deletions, and paste overs, especially in the first movement but also in the finale. On 24 August 1843 he offered the piece to the Leipzig publishing house of Friedrich Whistling, asking for a fee of twenty louis-dors. Finally, in early October he received a fee of one-hundred thalers and promised to submit the manuscript in the very near future. But the Schumanns undertook a concert tour of Russia from 25 January to 24 May 1844, and the matter was delayed. In a letter of 4 October 1844, Whistling then wrote that the engravers refused “to engrave the quartet from your original, and I was forced to have it copied out. I now send both [manuscripts] to you for your perusal.” It was probably this copyist’s manuscript that Schumann returned to the publisher on 1 November 1844. It has since vanished, as have the proof sheets for the various stages in the proofreading process. Although Schumann apparently read several sets of proofs, this state of the sources has occasioned considerable problems for our edition, all of which are discussed in detail in the *Comments* at the end of our volume. The first edition finally appeared in May 1845 with plate number 342 and the name of the publisher given jointly as Friedrich Whistling and Friedrich Hofmeister. This print contains a dedication to Count Mathieu (Matyev Yuryevich) Wielhorsky, the founder and director of the Symphonic Society in St. Petersburg, whom the Schumanns had met on their tour of Russia and to whom the work had been presented at a private recital in March or April 1844, with Clara Schumann again at the piano.

The first public performance was given by Clara Schumann, Ferdinand David, Niels W. Gade, and Franz Karl Wittmann at a matinée concert held at the Leipzig Gewandhaus on 8 December 1844. The critic of the ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG reported that “the concert opened with a new quartet

by Robert Schumann for pianoforte, violin, viola, and violoncello ... a piece full of spirit and vitality which, especially in the two inside movements, was most lovely and appealing, uniting a wealth of beautiful musical ideas with soaring flights of imagination. It will surely be received with great applause everywhere, as it was here.”

Schumann had already taken up the genre of the piano quartet in his youth. In the spring of 1829 he had composed a four-movement quartet in B major for the “quartet entertainments” he had established in Leipzig on 14 November 1828. This piece, however, has not survived intact. The first and fifth of the so-called “study books” (*Studienbücher*) also contain short sketches for another piano quartet, again in B major, which, however, amount to no more than twenty-seven and nine bars respectively.

The metronome marks reproduced in our edition are taken from the original print. Signs missing in the sources but deemed necessary for musical reasons or for consistency with related passages are enclosed in parentheses. The editor wishes to thank the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, and the Robert Schumann House in Zwickau for kindly placing source material at his disposal and granting permission to publish, as well as the editorial staff of G. Henle Verlag for their gracious attention.

Salzburg, spring 2006  
Ulrich Leisinger

## Préface

L’un des aspects les plus fascinants du parcours artistique de Robert Schumann tient au fait qu’il se concentrait à certains moments sur des genres particuliers pour en étudier presque systématiquement les ressorts: après n’avoir publié tout d’abord que des œuvres pour piano, il connut en 1840 une «année du

lied», au cours de laquelle il composa plus de 150 lieder (généralement des lieder pour une voix seule et piano). L’année suivante, Schumann se consacra ensuite à la composition d’œuvres symphoniques de grande distribution; ainsi virent le jour la «Symphonie du Printemps» et la première version de la Symphonie No. 4, ainsi que le premier mouvement du Concerto pour piano.

L’année 1842, enfin, est souvent qualifiée d’«année de la musique de chambre» de Schumann. Après une phase peu fructueuse en début d’année – on rencontre périodiquement chez Schumann une alternance de phases de grande activité créatrice avec de longs intervalles de dépression paralysante – il ne composa que des œuvres de musique de chambre, à partir de l’été: en juin et juillet les trois Quatuors à cordes op. 41, en septembre et octobre le Quintette pour piano et cordes op. 44, et dans la foulée le Quatuor pour piano et cordes op. 47. En décembre de la même année, Schumann travailla encore aux *Phantasiesstücke* op. 88 pour piano, violon et violoncelle, et aux Variations pour deux pianos, deux violoncelles et cor, qui furent par la suite publiées comme op. 46 dans un arrangement pour deux pianos.

Le Quatuor pour piano et cordes op. 47 et le Quintette pour piano et cordes op. 44 ont été composés en l’espace de quelques semaines, et sont intimement liés l’un à l’autre: D’après les annotations personnelles de Schumann dans son Journal qu’il tenait avec son épouse et dans les *Haushaltbücher* (Livres de comptes), il commença la composition du Quintette le 23 septembre et en termina la copie au propre dès le 12 octobre. Immédiatement après, du 24 au 30 octobre 1842, il fit une esquisse du Quatuor qu’il écrivit au propre entre le 7 et le 26 novembre. L’autographe porte la date: *9 novembre 1842* à la fin du premier mouvement, et à la fin du manuscrit l’indication: *Leipzig, le 26 novembre 1842*.

On a souvent qualifié les op. 44 et 47 d’œuvres jumelles du fait de la proximité de leur date de composition. Le fait qu’elles soient toutes deux composées dans la tonalité de mi bémol majeur et

aient une succession similaire dans le caractère des mouvements n'est certainement pas le fruit du hasard. Mais outre ces points communs, les deux pièces comportent également des différences notables. En particulier la différence de distribution, qui semble anodine au premier abord, mais entraîne une modification non négligeable dans l'équilibre sonore de l'ensemble: Dans le Quintette le piano affronte un quatuor à cordes indépendant, et l'œuvre produit dans de vastes passages l'impression d'un concerto pour piano avec l'accompagnement d'un orchestre réduit au quatuor à cordes. Ce n'est sans doute pas par hasard que Schumann avait composé immédiatement avant ses trois Quatuors à cordes et – un an plus tôt – le premier mouvement de son Concerto pour piano op. 54. En tout cas, op. 44 n'a jamais manqué de produire son effet en tant que morceau d'exécution brillante.

Dans le Quatuor pour piano et cordes op. 47, il semble que la partie des cordes soit un peu plus faible, du fait de l'absence du second violon. Mais Schumann se rattrape en mettant l'accent sur le caractère de musique de chambre et en ne mettant pas en confrontation le piano et les cordes, dans deux camps différents, mais en les mêlant intimement dans un ensemble. Une comparaison entre les deux mouvements lents le met en évidence: Dans le Quintette, le piano et les cordes ont une existence presque indépendante, tandis que dans le Quatuor, ils sont intimement reliés dans une facture intime. Il en est de même dans les deux finals, et le dernier mouvement fugué du Quatuor souligne une fois encore l'égalité du poids de tous les partenaires.

Le 5 avril 1843, on interpréta en privé le Quatuor dans l'appartement de Schumann, Inselstrasse à Leipzig. D'après le Journal de Clara, c'est elle-même qui se chargea de la partie de piano: «Le soir, nous avons joué pour la première fois chez nous le Quatuor en mi bémol de Robert, et j'ai été à nouveau charmée par cette belle œuvre, si

juvénile.» Comme il le faisait généralement après ce genre de répétitions, Schumann entreprit ensuite quelques révisions de la composition. «Peaufiné le Quatuor», note-t-il brièvement et succinctement dans son *Haushaltbuch* le 20 juin. L'autographe comporte de nombreuses corrections, suppressions et collages, en particulier dans le premier mouvement, mais également dans le dernier. Le 24 août, Schumann propose cette œuvre à l'éditeur de Leipzig Friedrich Whistling et demande un honoraire de 20 Louisdor; début octobre, il touche finalement 100 Taler et promet l'envoi prochain du manuscrit. Comme le couple Schumann entreprit du 25 janvier au 24 mai 1844 une tournée de concerts en Russie, la publication de cette œuvre se vit repoussée. Dans une lettre du 4 octobre 1844, Whistling écrit finalement que les graveurs ayant refusé «de procéder à la gravure du Quatuor d'après votre original, j'ai été contraint de le faire recopier et soumettre les deux documents à votre aimable correction». C'est sans doute cette copie que Schumann renvoie à l'éditeur le 1<sup>er</sup> novembre 1844. Mais elle ne nous est pas parvenue, pas plus que les épreuves des diverses corrections. Bien que Schumann ait, semble-t-il, corrigé diverses épreuves, l'état des sources pose des problèmes considérables pour l'édition de cette pièce. Elles sont étudiées en détail dans les *Bemerkungen / Comments* à la fin de ce volume. La première édition parut finalement en mai 1845 avec le numéro de planche de gravure 342; Friedrich Whistling et Friedrich Hofmeister en étaient conjointement les éditeurs. L'édition comporte une dédicace au Comte Mathieu (Matjew Jurjewitsch) Wielhorsky, fondateur et directeur de la Société Symphonique de Saint-Petersbourg, dont Schumann avait fait connaissance au cours de son voyage en Russie et à qui il avait sans doute présenté le Quatuor au cours d'un concert privé avec Clara Schumann au piano, en mars ou avril 1844.

La première interprétation en public eut lieu le 8 décembre 1844 avec Clara Schumann, Ferdinand David, Niels W. Gade et Franz Karl Wittmann, au cours d'une Matinée du Gewandhaus de Leipzig. On trouve la critique suivante dans la revue ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG: «[La Matinée] fut ouverte par un nouveau Quatuor pour pianoforte, violon, alto et violoncelle de Robert Schumann, ... une pièce pleine d'esprit et de vie, extrêmement attrayante et charmante dans les deux mouvements centraux, alliant un grand élan de la fantaisie à une profusion de magnifiques pensées musicales, qui sera certainement partout accueillie, comme ici, avec forts applaudissements.»

Schumann s'était attaché dès sa jeunesse au genre du quatuor pour piano et cordes. Pour les «Quartettunterhaltungen» («Passe-temps autour du quatuor») créés sur son initiative à Leipzig le 14 novembre 1828, il avait composé au printemps 1829 un Quatuor en si majeur, en quatre mouvements, qui ne nous est toutefois pas parvenu dans son intégralité. On trouve également dans les *Studienbücher* I et V de courtes esquisses pour un autre quatuor avec piano, lui aussi en si majeur, qui ne comptent toutefois que 27 et 9 mesures.

Les indications de métronome que nous reproduisons dans cette édition ne se trouvent que dans la première édition. Les signes qui manquent dans les sources mais sont indispensables sur le plan musical, ou qui reposent sur l'analogie, sont indiqués entre parenthèses. Le responsable d'édition remercie la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, et la Robert-Schumann-Haus de Zwickau pour avoir aimablement mis à sa disposition les diverses sources et avoir autorisé cette édition, ainsi que le lectorat de la maison d'édition pour sa diligente collaboration.

Salzbourg, printemps 2006  
Ulrich Leisinger