

Correspondenz

GEGRÜNDET 1980 VON DR. GISELA SCHÄFER

MITTEILUNGEN DER
ROBERT-SCHUMANN-GESELLSCHAFT E.V.
DÜSSELDORF

NR. 36 / APRIL 2014

HERAUSGEGEBEN VON
IRMGARD KNECHTGES-OBRECHT

SHAKER VERLAG AACHEN 2014

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Herausgegeben von Irmgard Knechtges-Obrecht

Redaktion

Dr. Irmgard Knechtges-Obrecht
Horbacher Straße 366 A · D-52072 Aachen
Tel.: +49 (0) 24 07 / 90 26 39
Fax: +49 (0) 32 12 / 1 02 12 55
E-Mail: knechtges-obrecht@schumann-gesellschaft.de

Copyright Shaker Verlag 2014

Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Nachdruckes, der auszugsweisen
oder vollständigen Wiedergabe, der Speicherung in
Datenverarbeitungsanlagen und der Übersetzung, vorbehalten.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8440-2768-6
ISSN 1865-3995

Shaker Verlag GmbH · Postfach 101818 · 52018 Aachen
Telefon: +49 (0)24 07 / 95 96-0 · Telefax: +49 (0)24 07 / 95 96-9
Internet: www.shaker.de · E-Mail: info@shaker.de

Inhalt

Seite

Editorial	7
Michael Beiche: „Es ist des Edierens kein Ende.“ Fragen zu einer Edition von Robert Schumanns op. 68	8
Thomas Synofzik: Eine unbekannte Pariser Ausgabe von Clara Wiecks Bellini-Variationen op. 8	21
Irmgard Knechtges-Obrecht: Zum Gedenken an Wolfgang Sawallisch	27
Birgit Spörl: Kinderbücher im Mittelpunkt zum Denkmaltag 2013	32
Gerd Nauhaus: Ingrid Bodsch für hohe Verdienste ausgezeichnet	39
Irmgard Knechtges-Obrecht: Rückblick Veranstaltungen RSG 2013	41
Irmgard Knechtges-Obrecht: Veranstaltungshinweise der RSG für 2014	51
Ausgewählt von Irmgard Knechtges-Obrecht: Neue Schumanniana	56

Zusammengestellt von Irmgard Knechtges-Obrecht: Publikationen der RSG	103
Vermischtes	114

„Es ist des Edierens kein Ende.“

Fragen zu einer Edition von Robert Schumanns
Jugendalbum op. 68 (samt einem Appendix)

Michael Beiche

Die 43 *Clavierstücke für die Jugend* op. 68, besser bekannt unter dem Titel *Album für die Jugend*, komponierte Robert Schumann im Herbst 1848 in vergleichsweise kurzer Zeit, nämlich innerhalb von 14 Tagen¹. Als Beginn der Komposition gab er in zwei Quellen den 30. August 1848 und als Schlussdatum den 14. September an, der allerdings noch nicht den endgültigen Kompositionsabschluss bedeutet². Zunächst stellte Schumann ein *Kinderalbum* zum siebten Geburtstag seiner ältesten Tochter Marie am 1. September 1848 zusammen³. Darüber berichtete Schumann in seinem *Haushaltbuch*, das eben auch umfangreiche tagebuchartige Aufzeichnungen enthält, so am 31. August 1848, also am Vortag von Mariens Geburtstag⁴: „Idee des

¹ Zu Schumanns op. 68 vgl. auch Bernhard R. Appels vorzügliche Monographie *Robert Schumanns „Album für die Jugend“*. *Einführung und Kommentar*, mit einem Geleitwort von Peter Härtling (Zürich und Mainz 1998), die mittlerweile in einer Neuauflage erschienen ist.

² An diesem Tag kündigte Schumann jedenfalls seinem Freund Carl Reinecke brieflich ein neues Werk an: „Außerdem hoffe ich Sie und die theilnehmenden Freunde mit Etwas zu Weihnachten zu überraschen [...] Eine Arbeit, die mir unsägliche Freude gemacht hat“ (zit. nach: Hermann Erler, *Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen geschildert*, Berlin [1887], Bd. 2, S. 57).

³ Das Kinderalbum (Bonn, Beethoven-Haus, Archiv; Signatur: Z Mh 6) liegt als Faksimile vor, hg. von Bernhard R. Appel (Bonn 1998). Das Album enthält insgesamt 14 Stücke, teils eigene Kompositionen, teils Arrangements fremder Stücke.

⁴ *Robert Schumann. Tagebücher*, Bd. 3: *Haushaltbücher. 1837–1856*, hg. von Gerd Nauhaus, Basel und Frankfurt a. M. [1988], S. 469.

Kinderalbum's – Stückchen für Marie.“ Und am folgenden Tag notierte er⁵: „Mariechen's 7ter Geburtstag – ihr Vergnügtsein – das Kinderalbum.“ Auch nach dem 17. September 1848, als Schumann erstmals sein Manuskript des Jugendalbums an den Verlag Breitkopf & Härtel schickte mit dem Ziel einer Inverlagnahme, komponierte er weitere Stücke für diese Sammlung. Am 19. September etwa vermerkte Schumann im *Haushaltbuch* pauschal „Noch vier Kinderstückchen“⁶ und erwähnte dort speziell das „Weinleselied“⁷ am 21. September und tags darauf das Stück „Winterszeit“⁸.

Im Laufe der Verlagsverhandlungen bot Breitkopf & Härtel ein zu geringes Honorar, worauf Schumann sich an den Hamburger Verlag Schubert & Co wandte, der auf das Angebot sofort einging. Die sogenannte Stichvorlage zu op. 68⁹ schickte Clara Schumann am 4. Oktober an Carl Reinecke, der in die Verhandlungen mit dem Verlag eingeschaltet wurde¹⁰: „Im Auftrage meines Mannes, der eben sehr beschäftigt ist, sende ich Ihnen beifolgendes ‚Weihnachts-Album für kleine und große Kinder‘ von meinem Manne, welches er so eben beendet hat.“ Von Verlegerseite erfuhr Schumann dann am 17. Oktober, dass das Wort „Weihnacht“ im Titel weggelassen werden solle, da das Werk sonst zu einseitig auf eine bestimmte Jahreszeit und Gele-

⁵ Ebd.

⁶ Ebd. S. 471.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd.

⁹ Die Stichvorlage, aus der die folgenden Abbildungen genommen sind, stellt sozusagen die letzte Textfassung dar, bis Schumann ein Werk aus der Hand und zum Druck in den Verlag gibt. Glücklicherweise ist diese Stichvorlage von op. 68 erhalten; sie liegt heute im Robert-Schumann-Haus in Zwickau (Archiv-Nr.: 10955-A1) und ist ebenfalls als Faksimile zugänglich. Dem Direktor des Robert-Schumann-Hauses, Dr. Thomas Synofzik, sei für die Abdruckgenehmigung herzlich gedankt.

¹⁰ Zit. nach dem Originalbrief in: Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut; Akzessions-Nr.: 65.3123.

genheit fixiert sei¹¹. Hieß das neue Opus bis jetzt *Kinderalbum* oder *Weihnachtsalbum*, so wählte Schumann schließlich als Titel *40 Clavierstücke für die Jugend*. Dabei stimmt die genannte Zahl mit der tatsächlichen Anzahl der in op. 68 versammelten Stücke (nämlich 43) nicht überein, ein Fehler, der erst bei der *Zweiten mit einem Textanhang vermehrten Auflage* von 1850 bereinigt wurde: dort steht auf dem Titel richtig: *43 Clavierstücke*. Auf dem nur in ganz seltenen Fällen überlieferten äußeren Umschlag begegnet derjenige Titel, unter dem das Werk eigentlich bekannt und berühmt geworden ist: *Album für die Jugend. 40 Clavierstücke*.

In dieser ersten Ausgabe von op. 68 waren noch nicht die *Musikalischen Haus- und Lebensregeln* angefügt, die erstmals Anfang Mai 1850¹² erschienen, bevor sie den „Textanhang“ zur zweiten Auflage bildeten, die im Dezember 1850 herausgegeben wurde. Die letzte dieser *Haus- und Lebensregeln*, wohlgermerkt die 68., lautet: „Es ist des Lernens kein Ende“, und in Anlehnung daran ist der Titel des vorliegenden Beitrags gewählt. In Anbetracht der bisher erschienenen zahllosen Ausgaben des Jugendalbums¹³ mag der Eindruck entstehen, als ob die editorische Arbeit an diesem Werk als erledigt gelten könnte: Mitnichten, wie im Folgenden anhand weniger Beispiele aus der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke*¹⁴ gezeigt werden soll.

¹¹ „Das Wort Weihnacht lassen wir fort – soll bloß in der Anzeige figuriren, damit es ewig & täglich geht“ (vgl. *Schumann Briefedition*, Serie III: *Verlegerbriefwechsel*, Bd. 6: *Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Verlagen in Berlin und Hamburg*, Köln 2009, S. 364f.).

¹² *Neue Zeitschrift für Musik*, 32. Bd., Nr. 36, 3. Mai 1850, Beilage; außerdem im Sommer 1850 als Separatdruck publiziert.

¹³ Von den Ausgaben seien hier exemplarisch die Edition (aus dem Jahre 1887) im Rahmen der von Clara Schumann herausgegebenen so genannten *Alten Gesamtausgabe* sowie die beiden im Münchener Henle-Verlag publizierten Urtext-Ausgaben durch Wolfgang Boetticher (1977) und durch Ernst Herttrich (2007) genannt.

¹⁴ Vgl. *Correspondenz* Nr. 35, S. 181–183.



Abb. 1: *Fröhlicher Landmann, von der Arbeit zurückkehrend* op. 68
 Nr. 10: Stichvorlage, p. 17 (Zwickau, Robert-Schumann-
 Haus; Archiv-Nr.: 10955-A1)

In dem 10. Stück *Fröhlicher Landmann, von der Arbeit zurückkehrend* muss die Bogensetzung in der Melodie in T. 1–4, die von der linken Hand gespielt wird, diskutiert werden. Wie in der Stichvorlage (Abb. 1) in der obersten Akkolade zu sehen, war es für den Stecher wirklich nicht einfach, Schumanns Intention gerecht zu werden. Soll der erste Bogen bis zum letzten Achtel in T. 1 gehen? Und wo endet der 2. Bogen? In der Neuen Gesamtausgabe orientiere ich mich bei meiner Entscheidung, alle drei Bögen auftaktig beginnen zu lassen und voneinander abzusetzen, unter anderem an der Wiederholung, die am Ende der zweiten Akkolade einsetzt. Hier sind zwar der erste und dritte Bogen nochmals unterteilt, aber zumindest kommt die Auftaktigkeit der Bögen jeweils deutlich zum Vorschein. Nebenbei erwähnt lassen sich bei der Durchsicht anderer Editionen insgesamt sieben verschiedene Möglichkeiten der Bogensetzung in diesen vier Anfangstakten finden.

Geht es hier um Bögen, so geht es beim nächsten Beispiel um eine einzelne Note. In dem 16. Stück *Erster Verlust* hat sich in T. 29 der Originalausgabe, dem mittleren Takt des gezeigten Ausschnittes (Abb. 2), eine Note, das kleine e, eingeschlichen. Diese Achtelnote hatte Schumann ursprünglich nicht vorgesehen, wie der Ausschnitt aus der Stichvorlage zeigt (Abb. 3).



Abb. 2: *Erster Verlust* op. 68 Nr. 16: Ausgabe Leipzig 1850, S. 20



Abb. 3: *Erster Verlust* op. 68 Nr. 16: Stichvorlage, p. 29 (Zwickau, Robert-Schumann-Haus; Archiv-Nr.: 10955-A1)

Im 1. Takt schrieb Schumann im unteren System nach den beiden Achteln zunächst eine Achtelpause, die er sofort tilgte und durch eine rechts davon notierte Viertelpause ersetzte. Der Stecher schien jedoch die Viertelpause, die in der Tat genau unter der Achtelnote im oberen System steht, als Achtelnote auf e gelesen zu haben, ohne Schumanns Tilgung der Achtelpause zu beachten. Und somit gelangte diese Achtelnote (vielleicht von Schumann unbemerkt) in die Originalausgabe und wurde ein- für allemal beibehalten. In der Neuen Gesamtausgabe ist diese Note eliminiert (zugunsten der tatsächlich notierten Viertelpause), auch wenn Schumann dieses Versehen nachträglich sanktioniert haben könnte, was wir nicht wissen.

Beim 14. Stück *Kleine Studie*, einem veritablen Übungsstück für das Legatospiel in beiden Händen, bliebe es für einen Hörer, der den Notentext nicht kennt, zweifelhaft, ob das Stück im $6/8$ -Takt oder im $2/4$ -Takt mit Achteltriolen notiert ist. Und genau diese Ungewissheit scheint Schumann selbst zum Verhängnis geworden zu sein, wie wenn er im Verlauf der Niederschrift nicht mehr gewusst hätte, in welcher Taktart er das Stück begonnen hat. Zwar ist ein $6/8$ -Takt vorgezeichnet; aber abweichend davon notierte Schumann T. 48 (den ersten Takt des Ausschnitts, Abb. 4) und den Schlusstakt (am Ende der Akkolade) jeweils als $2/4$ -Takt, was genau so auch in der Originalausgabe wiederkehrt. In der Neuen Gesamtausgabe sind die betreffenden Takte ergänzt, also als $6/8$ -Takte notiert und jeweils mit entsprechendem Kommentar versehen.



Abb. 4: *Kleine Studie* op. 68 Nr. 14: Stichvorlage, p. 25 (Zwickau, Robert-Schumann-Haus; Archiv-Nr.: 10955-A1)

Das 22. Stück *Rundgesang* stellt ein Beispiel dafür dar, dass hier ein Musikstück in einer Form gedruckt und verbreitet wurde, die Schumann ursprünglich nicht intendiert hatte. Wie die Stichvorlage zeigt (Abb. 5), ist das Stück durch eine A–B–A-Form geprägt, wobei der erste A-Teil für sich wiederholt wird, während bei der Wiederholung des folgenden B–A-Teils der A-Abschnitt mit einem veränderten, gleichsam emphatisch leicht erhöhten fünftaktigen Nachsatz A' endet. Mithin ergäbe sich bei Wiederholung aller Abschnitte der Formablauf A–A–B–A–B–A'.

Tatsächlich konnte der Stecher aufgrund des zur Verfügung stehenden Platzes, nämlich auf zwei gegenüberliegenden Notenseiten (da eine Seite zu wenig für das Stück insgesamt gewesen wäre), auch die erste Wiederholung von A ausstechen und nicht nur den im vorletzten Takt in der 2. Akkolade beginnenden zweiten Teil mit den Abschnitten B–A–B–A', was Schumann selbst mit seiner unter dem Notentext stehenden Bemerkung „Diese Wiederholung kann auch ausgestochen werden“ vorgeschlagen hatte. Bei dieser zweiten Wiederholung kam es allerdings zu einem Versehen seitens des Stechers, indem er offenkundig die unterschiedlichen Schlüsse des A-Abschnitts übersah, der zunächst in den mit „das I[.]mal“ markierten Nachsatz, bei zweitem Mal aber in den mit „Zum Schluß“¹⁵ überschriebenen Nachsatz münden sollte. Den A-Abschnitt ignorierte der Stecher, obwohl er an dessen Ende die üblichen Stechermarken eintrug, und stach nach dem ersten B-Abschnitt gleich den A'-Abschnitt, so dass dieser zweite Formteil nun aus den Abschnitten B–A'–B–A' besteht. Entweder stellte Schumann die Veränderung beim Korrekturlesen gar nicht fest, oder er bemerkte den Fehler und sanktionierte ihn, aus welchen Gründen auch immer.

¹⁵ Schumanns (?) Notiz mit Blei unterhalb der fünf Schlusstakte lässt sich leider nicht entziffern.

Im 36. Stück *Lied italienischer Marinari* (Abb. 6) sind die Dynamikangaben in T. 24–28 zu hinterfragen. In der Originalausgabe steht – jeweils zwischen beiden Systemen – im 1. Takt *fp*, im 2. Takt die Abkürzung für *crescendo*, das bis einschließlich Takt 4 reicht, und zuvor im 3. Takt wiederum ein *fp*. Stimmt diese ungewöhnliche Doppelung von *fp* und *>*-Akzent zu den Noten im oberen System?



Abb. 6: *Lied italienischer Marinari* op. 68 Nr. 36: Ausgabe Leipzig 1850, S. 49



Abb. 7: *Lied italienischer Marinari* op. 68 Nr. 36: Stichvorlage, p. 73 (Zwickau, Robert-Schumann-Haus; Archiv-Nr.: 10955-A1)

Ein Blick in die Stichvorlage (Abb. 7) belehrt uns eines Besseren. Dort notierte Schumann in den fraglichen Takten (auch jeweils zwischen beiden Systemen) im 1. und 3. Takt jeweils ein *fp*, offensichtlich bevor er im 2. Takt die Abkürzung für *crescendo* hinzufügte. Erst daraufhin scheint er die zwei Akzente im

oberen System ergänzt zu haben, wofür er allerdings die beiden *fp* eindeutig tilgte, für den Stecher wohl etwas zu flüchtig. Hat Schumann dieses Versehen bei seinen Korrekturen übersehen oder nachträglich sanktioniert? Auch dies wissen wir nicht, und trotzdem entscheidet sich die Neue Gesamtausgabe für die Beschränkung auf das *crescendo*.



Abb. 8: *Sicilianisch* op. 68 Nr. 11: Stichvorlage, p. 19 (Zwickau, Robert-Schumann-Haus; Archiv-Nr.: 10955-A1)

Nicht zufällig betrifft mein abschließendes Beispiel im Stück Nr. 11 *Sicilianisch* den Schluss, der doch mit zum Wesentlichen einer Komposition zu zählen ist, der hier allerdings in der ersten und zweiten Ausgabe an verschiedenen Stellen notiert ist. Eine solche explizite Angabe des Schlusses ist notwendig, weil in *Sicilianisch* nach dem ersten Teil im $\frac{6}{8}$ -Takt ein zweiter Teil im $\frac{2}{4}$ -Takt folgt, worauf gemäß der Vorgabe „Von Anfang ohne Wiederholungen bis zum Schluß“ der (weder in der Stichvorlage noch im Druck ausnotierte) erste Teil wiederholt werden soll.

Damit erhält auch dieses Stück die ‚klassische‘ A–B–A-Form. In der ersten Ausgabe nun befindet sich der Schluss in dem mit „2^{te} mal“ überschriebenen T. 16 (also der *seconda volta*) auf dem Dominantakkord von a-Moll, was insofern Sinn gibt, als das nachfolgende 12. Stück *Knecht Ruprecht* in a-Moll steht. Macht aber ein Schluss genau so Sinn, wenn er auf der leeren Oktave von e-Moll in T. 24 steht, also am Ende des ersten Teils im $\frac{6}{8}$ -Takt, wie in der zweiten Ausgabe zu lesen ist? Die Ursache für diese Divergenz liegt wiederum in der Stichvorlage (Abb. 8).

Dort steht das Wort „Schluss.“ genau unterhalb von T. 16 und genau oberhalb von T. 24, wobei sich vordergründig argumentieren ließe, dass Schumann aus Platzmangel das Wort nicht oberhalb von T. 16 notieren konnte, sondern es darunter, und zwar unmittelbar darunter schreiben musste. Für eine entsprechende Äußerung Schumanns, der zufolge der Schluss in T. 16 falsch sei und stattdessen in T. 24 stehen müsse (wie es die Änderung in der Zweiten Auflage suggeriert), gibt es keinerlei Zeugnisse. Und so müssen wir Editoren eine Entscheidung treffen, und entgegen mancher Bedenken habe ich mich in der Neuen Gesamtausgabe für die Position des Schlusses in T. 24 entschieden – natürlich mit dem entsprechenden Kommentar –, nicht zuletzt weil dort für op. 68 überhaupt die zweite Ausgabe zugrundegelegt wurde. Übrigens bietet die erwähnte Alte Gesamtausgabe in diesem Fall die alternative Lösung: Dort findet sich der Schluss bei T. 16.

APPENDIX:

Unter dem leicht abgewandelten und erweiterten Motto „Es ist beim Edieren des Entdeckens kein Ende“ gilt es noch von einem Fundstück zu berichten, das über Jahre hinweg unentdeckt im Mikrofilm-Archiv der hiesigen Robert-Schumann-Forschungsstelle schlummerte und erst jetzt das Licht der Welt erblickte. In dem sogenannten *Liederbuch I*¹⁶, das von Schumann mit „Februar, März und April 1840“ datiert wurde (p. 3) und das für eine ganze Reihe von Liedern Arbeitsmanuskripte enthält, steht an erster Stelle ein eigens mit „⁷/₂ [18]40“ datiertes Arbeitsmanuskript des Heine-Liedes *Belsatzar* op. 57. An dessen Ende auf p. 12 ist am unteren Seitenrand zusätzlich ein Notenpapierstreifen mit einer weiteren, drei Systeme umfassenden Akkolade aufgeklebt für die noch fehlenden drei Schlusstakte T. 97–99. Die passend zugeschnittene Tektur besteht aus jenem speziellen Notenpapier wie das *Liederbuch* selbst, das sich durch großzügige Seitenränder und blassblaue, in insgesamt 12 Systemen angeordnete Notenlinien auszeichnet. Diese Papiersorte ist auch aus zwei Quellen zu den *Drei Romanzen* für Klavier op. 28 bekannt, die Schumann laut einem autographen Kompositionsverzeichnis¹⁷ und anderen Zeugnissen im Dezember 1839 beendet zu haben scheint. Zum einen schrieb Schumann auf besagtem Notenpapier ein Widmungsautograph der *Romanze II* für Ferdinand Möhring¹⁸ nieder; zum anderen existiert eine Kopistenabschrift aller drei Romanzen, die Carl Brückner in Schumanns Auftrag als Geschenk für Clara Wieck zu Weihnachten 1839 gefertigt hat. Die Tektur nun im *Liederbuch I* wurde gelöst und ist heute an der rechten Schmalseite befestigt (Abb. 9).

¹⁶ Staatsbibliothek zu Berlin – PK, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv; Signatur: Mus. ms. autogr. Schumann, R. 16, 1. Der Bibliothek sei bestens für die Abbildungsgenehmigung gedankt.

¹⁷ Zwickau, Robert-Schumann-Haus; Archiv-Nr.: 4871/VII,C,2–A3.

¹⁸ Staatsbibliothek zu Berlin – PK, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv; Signatur: Mus. ms. autogr. S 2 Album Ferdinand Möhring.



Abb. 9: *Drei Romanzen* op. 28 Nr. 3 Fragment einer Reinschrift als Tektur in: *Liederbuch I* (wie Anm. 16), p. 12

Auf seiner Rückseite finden sich von dem in e-Moll stehenden Intermezzo 2 aus der *Romanze III* die T. 263–268 und von T. 269–274 aufgrund der Beschneidung nur das obere System. Neben der genannten Widmungsabschrift der *Romanze II* muss also Schumann offensichtlich auch von der *Romanze III* vor dem 7. Februar 1840, dem Datum für die Niederschrift des Liedes *Belsatzar*, eine Reinschrift angefertigt haben, die bislang der Schumann-Forschung unbekannt war und von der wir weder wissen, ob sie die gesamte *Romanze III* umfasste oder nur einen Teil (womit das Notenpapier eher hätte ‚zweckentfremdet‘ werden können), noch zu welchem Zweck Schumann sie niedergeschrieben hat.