

Correspondenz

GEGRÜNDET 1980 VON DR. GISELA SCHÄFER

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

NR. 39 / JANUAR 2017

HERAUSGEGEBEN VON
IRMGARD KNECHTGES-OBRECHT

SHAKER VERLAG AACHEN 2017

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 2017

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

Printed in Germany

ISBN 978-3-8440-5104-9

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	5
Timo Evers: Die <i>Impromptus</i> op. 5 im Kontext ihrer französischen Erstausgabe	7
Michael Beiche: Robert Schumann in Wien	27
Thomas Synofzik: Ein Albumblatt Robert Schumanns für Martin Bezeth	45
Roland Weinert: Vision Schumann-Museum Düsseldorf 2019	65
Gerd Nauhaus: Hochzeit vor 200 Jahren	76
Gerd Nauhaus: In und um Bayreuth – Frühlingsfahrt der RSG Zwickau	85
Christina Thomas: Bericht von der Eröffnung der Ausstellung <i>Clara und Robert Schumann im internationalen Kinder- und Jugendbuch</i> . Zum Abschied von Matthias Wendt	91
Irmgard Knechtges-Obrecht: Rückblick Veranstaltungen RSG 2016	96

Irmgard Knechtges-Obrecht:	
Veranstaltungshinweise der RSG für 2017.....	106
Zusammengestellt von Irmgard Knechtges-Obrecht:	
Publikationen der RSG.....	111
Ausgewählt von Irmgard Knechtges-Obrecht:	
Neue Schumanniana.....	134
Vermischtes	189

Le graveur mérite les plus grands éloges.

Die *Impromptus* op. 5 im Kontext ihrer französischen Erstausgabe

Timo Evers

Gemeinhein gilt Franz Liszts Sammelrezension, die er am 12. November 1837 in der durch Maurice Schlesinger herausgegebenen *Revue et Gazette Musicale de Paris* über Robert Schumanns Klavierwerke op. 5, 11 und 14 abdrucken ließ¹, als Schlüsseltext der frühen Schumann-Rezeption im Frankreich der 1830er Jahre². Allerdings handelt es sich dabei keineswegs um die erste umfangreichere Besprechung eines Schumann'schen Klavierwerks in französischer Sprache; vorausgegangen war im April 1834 eine bisher wenig beachtete Rezension³ in der nach kurzem Erscheinen wieder eingestellten musikalischen Fachzeitschrift *Le Pianiste*, in welcher die bei Richault herausgekommene französische Erstausgabe⁴ der *Impromptus sur une Romance de Clara Wieck* op. 5 ausführlich besprochen worden war.

¹ [Franz Liszt], *Compositions pour piano, de M. Robert Schumann*, in: *Revue et Gazette Musicale de Paris* 4/46: 12. November 1837, S. 488–450; samt deutscher Übersetzung ediert in: Franz Liszt, *Sämtliche Schriften*, Bd. 1: *Frühe Schriften*, hg. von Rainer Kleinertz, kommentiert unter Mitarbeit von Serge Gutt, Wiesbaden, Leipzig, Paris 2000, S. 374–383.

² Vgl. Serge Gutt, *Schumann und Frankreich*, in: *Robert Schumann und die Französische Romantik. Bericht über das 5. Internationale Schumann-Symposium der Robert-Schumann-Gesellschaft am 9. und 10. Juli 1994 in Düsseldorf*, hrsg. von Ute Bär, Mainz usw. 1997 (= *Schumann Forschungen*, Bd. 6), S. 13–23, hier S. 15.

³ *Le Pianiste*, 1. Jg, Nr. 6, [April] 1834, S. 89.

⁴ Aufgeführt in: *Deuxième Partie du Catalogue / OU 1er SUPPLÉMENT / DU FONDS DE MUSIQUE / DE SIMON RICHault, / EDITEUR DE MUSIQUE / Boulevard Poissonnière, No 16, au Premier, à Paris, ca. 1834.*

Bei dieser französischen Erstausgabe des op. 5 handelt es sich nicht nur um die erste französische Ausgabe einer Schumann'schen Komposition überhaupt; auch scheint der Zeitpunkt dieser Publikation im Kontext der Veröffentlichungschronologie mehr als bemerkenswert. Denn Schumann hatte bis dato ausschließlich die Klavierwerke op. 1–5 bei den Leipziger Musikverlegern Friedrich Kistner⁵ und Friedrich Hofmeister⁶ publiziert, die erste Nummer des ersten Jahrgangs der *NZfM* jedoch erschien offiziell erst am 3. April 1834; stand Schumann damit nicht nur als Komponist am Beginn seiner Karriere, so musste er auch als Musikschriftsteller nicht nur in Frankreich noch als weitgehend unbekannt gelten⁷. Dass der Pariser Musikverleger Simon Richault dennoch gerade dieses mit 15 bedruckten Seiten Notentext recht umfangreiche, mehr noch aber spieltechnisch, kompositorisch und auch druckgraphisch höchst anspruchsvolle Werk in Verlag genommen hat, mutet vor diesem Hintergrund umso erstaunlicher an.

Doch darf man der Wahl der *Impromptus* als erstem in Frankreich nachgedrucktem Werk Schumanns in mancher Hinsicht programmatischen Charakter attestieren, den der Komponist selbst im Übrigen im allgemeinen Sinne in seinen biographischen Notizen später selbst eher bescheiden angedeutet hat. Zur Ent-

⁵ Kistner: op. 1 (November 1831), op. 2 (April 1832); vgl. Margit L. McCorkle, *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, München, Mainz 2003 (im Folgenden: *RSW*), S. 4, 7.

⁶ Hofmeister: op. 3 (wahrscheinlich September 1832), op. 4 (wahrscheinlich September 1833), op. 5 (August 1833); vgl. *RSW*, S. 11, 14, 19.

⁷ Schumanns berühmte erste, bereits 1831 in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* veröffentlichte Rezension zu Frédéric Chopins Variationen für Klavier und Orchester über Mozarts Duett „La ci darem la mano“ aus *Don Giovanni* op. 2 ist in Frankreich wohl kaum beachtet worden; vgl. dazu Damien Ehrhardt, *Zur Schumann-Rezeption im Frankreich der 1830er Jahre*, in: *Robert Schumann. Persönlichkeit, Werk und Wirkung. Bericht über die Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz vom 22. bis 24. April 2010 in Leipzig*, hrsg. von Helmut Loos, Leipzig 2011, S. 443–450; hier S. 443 f.

stehung des op. 5 heißt es dort⁸: „Die meiste Zeit fast beschäftigte ich mich mit Bach; aus solcher Anregung entstanden die Impromptus Op. 5, die mehr als eine neue Form zu <veränd[ern]> variieren angesehen werden mögen“⁹. Was Schumann hier mit der ‚neuen Form zu variieren‘ gemeint haben mag, wird bereits bei einem flüchtigen analytischen Blick in die Originalausgabe deutlich: Schumann legt keine auf die Sonatenform rekurrierenden *Impromptus* vor, wie dies etwa Franz Schubert in seinen beiden einflussreichen Sammlungen getan hatte¹⁰; auch handelt es sich keineswegs um locker gefügte, quasi improvisierte kleinere Klavierstücke, wie dies der Werktitel suggerieren könnte. Vielmehr publiziert Schumann im September 1833 einen in insgesamt 12 Nummern unterteilten Zyklus von Veränderungen über einen in N.º 1 in T. 1–16 exponierten quasi ostinaten Bass, der in den folgenden T. 17–32 mit der Clara Wieck zugeschriebenen *Romanza* kombiniert wird. Das Werk ist insgesamt geprägt von einer höchst facettenhaften Mixtur aus Etüdenhaftem, kunstvollen Kombinationen und Imitationen bei steter Vollgriffigkeit, häufigen Handkreuzungen, neuartigen Spielfiguren und differenzierter Harmonik neben eher phantastisch locker Gefügtem in N.º 11. All dies kulminiert schließlich in der abschließenden N.º 12 in ein umfangreiches Finale, dessen mittlerer Abschnitt als breit ausgearbeitetes Fugato über den Bass c–F–G–C angelegt ist, der dem Werk seine besondere Prägung verleiht und für seinen inneren Zusammenhalt verantwortlich zeichnet. Wollte

⁸ Übertragung nach dem Autograph, Robert-Schumann-Haus Zwickau 4871/VII,B,1–A3.

⁹ Zu Schumanns Bach-Begeisterung und der Eingebung des c–F–G–C-Gedankens vgl. Robert Schumann, *Tagebücher*, hg. von Georg Eismann, Leipzig 1970 (im Folgenden: *Tb I*), S. 389 f. (15. Mai 1832), S. 400 (29. Mai 1832).

¹⁰ Die Nähe zur Sonatensatzform der zweiten Sammlung *Impromptus* op. 142 (D 935) von Franz Schubert ist von Schumann bekanntlich selbst konstatiert worden in: *Neue Zeitschrift für Musik* (im Folgenden: *NZfM*), 9/48, 14. Dezember 1838, S. 192–193.

Schumann mit dem äußerst komplexen und mitunter stark anspielungsreichen¹¹ Klaviersatz der *Impromptus op 5* also ganz offensichtlich neue Maßstäbe setzen – zu bedenken wäre auch seine Begeisterung für Frédéric Chopins Variationen über das Duett „La ci darem la mano“ aus Mozarts *Don Giovanni* op. 2, die er ja bereits 1831 in einem ebenfalls Maßstäbe setzenden Artikel in der AmZ poetisierend besprochen hatte¹², – so waren die *Impromptus* wohl kaum an ein breiteres musikalisches Laienpublikum, eher an einen überschaubaren Kreis Kunstverständiger adressiert, die in die Techniken und Gattungsgeschichte¹³ der Variation eingeweiht waren und darüber hinaus das nötige Feingespür für Schumanns poetisierende Kunstanschauung aufzubringen vermochten¹⁴. Damit unterschieden sich Schumanns

¹¹ Vgl. Arnfried Edler, *Werke für Klavier zu zwei Händen bis 1840*, in: *Schumann Handbuch*, hg. von Ulrich Tadday, Stuttgart, Weimar 2006, S. 214–257, hier S. 217 f.

¹² Vgl. dazu Thomas Synofzik, „eine Apotheose Mozarts“. Ein unbekannter Entwurf zu Robert Schumanns Erstlingsrezension über Chopins *Opus II*, in: *Correspondenz* Nr. 38 / Januar 2016, S. 24–52.

¹³ Der anonyme Autor der frühen Rezension in *Le Pianiste* hatte op. 5 bereits mit Ludwig van Beethovens Variationen op. 35 verglichen (siehe APPENDIX, S. 24); Franz Liszt konstruierte in seinem in Anm. 1 nachgewiesenen Schumann-Artikel schließlich eine kontinuierliche Gattungstradition mit Johann Sebastian Bachs *Goldberg-Variationen* BWV 988 über Beethovens Variationen op. 35 und *Diabelli-Variationen* op. 120 bis hin zu Schumanns op. 5.

¹⁴ Vgl. dazu Schumanns vielzitierten Ausspruch gegenüber dem Leipziger Verleger Friedrich Hofmeister und dessen Reaktion darauf: „[...] hoffe \mir/ damit [Intermezzi op. 4] auch mehr den Dank des <Kritikers> Künstler als des Publicums zu erwerben“. In: *Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Leipziger Verlegern III*, hg. von Petra Dießner, Irmgard Knechtges-Obrecht und Thomas Synofzik, Köln 2008 (*Schumann-Briefedition* III.3), S. 220–222. Zu dem poetologischen Kunstideal, das neben Robert Schumann in freilich unterschiedlicher Ausprägung auch Hector Berlioz und Franz Liszt in der französischsprachigen Musikpublizistik vertraten vgl. Damien Ehrhardt, *Transkulturelle Vermittlung im musikalischen Feld am Beispiel der Schumann-Rezeption in Frankreich (1834–1914)*, in: *Übergänge. Zwischen Küns-*

Impromptus einerseits deutlich von den bei Verlegern und einem bürgerlichen Publikum so beliebten und großen Absatz versprechenden Variationenfolgen bzw. Opernparaphrasen, die neue Figuren und glänzende Effekte bei relativ einfach gehaltenem Ausführungsgrad enthielten.

Andererseits entsprach Richaults französische Erstausgabe der *Impromptus* mit Sicherheit einem höheren ökonomischen Wagnis, wobei die Motivation des Verlegers aufgrund fehlender Quellen zwar weitgehend ungeklärt bleiben muss. Doch gewähren, wie es im Folgenden zu zeigen sein wird, die gesicherten Zeugnisse zum Kontext dieser französischen Erstausgabe doch genauere Rückschlüsse über die transnationale Vernetzung und über die Publikationsstrategien Schumanns und seiner Verleger; darüber hinaus wird ein Aspekt der frühen öffentlichen Wahrnehmung der *Impromptus* und Schumanns als Komponist in den 1830er Jahren deutlich, der kaum unterschlagen werden sollte.

Schumann hatte die *Impromptus* op. 5 laut autographem Werkverzeichnis im *Briefkonzeptbuch* in Leipzig zwischen dem 26. und 30. Mai 1833 komponiert¹⁵, intensive Vorarbeiten lassen sich allerdings mindestens ab Frühjahr 1832 nachweisen¹⁶. Am 3. Juli 1833 hatte er schließlich an Friedrich Hofmeister geschrieben und diesen dabei auf die anstehende Publikation eines neuen Werkes hingewiesen¹⁷:

„[...] Ich möchte Wieck, dem ich so manche Schuld abzutra-

ten und Kulturen. *Internationaler Kongress zum 150. Todesjahr von Heinrich Heine und Robert Schumann*, hg. von Henriette Herwig et al., Stuttgart und Weimar 2007, S. 75–83; hier S. 78 ff. – Zu Schumann im Kontext des französischen Musikpublizismus vgl. Petra Schostak, *Der Kritiker Robert Schumann aus französischer Sicht*, in: *Schumann Forschungen*, Bd. 6 (a. a. O.), S. 175–204.

¹⁵ Robert-Schumann-Haus Zwickau 4871/VII,C,9–A3, p. 185–186, hier p. 185.

¹⁶ Vgl. *Robert Schumann. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie III, Werkgruppe 1, Bd. 1 (RSA III/1/1, in Vorbereitung).

¹⁷ *Schumann-Briefedition* III.3, S. 225–227.

gen habe, an seinem Geburtstag, der in die Mitte August fällt, eine Ueberraschung mit ‚Impromptus über die Romanze von Clara‘ [op. 5] machen. Da die Zeit bis dahin so kurz, so habe ich nicht gewagt, Sie um Verlag des Werks anzugehn und meinen Brüdern die Sache zu Druck u. Besorgung gegeben¹⁸. Wollten Sie nun wohl mir u. diesen erlauben, Ihre Firma mit auf den Titel zu setzen, daß es einen Anstrich bekömmt? Es wäre demnach folgender:

Impromptus
sur une Romance de C. Wieck
comp. pour Pfte.
et dédiés
a Mr Frédéric Wieck
par
—

Leipzig, chez Hofmeister, Schneeberg, chez C. Schumann
Prop. des editeurs.

Noch ersuche ich Sie um einen <> Namen eines guten Kupferdruckers wie um eine einzeilige Antwort auf meine Bitte, die Sie nicht abschlagen möchten[.]“¹⁹

Da kein entsprechender Verlagsschein bekannt geworden ist und Schumann nachweislich die Rechte an op. 5 an Hofmeister

¹⁸ Schumann hatte bereits in seinem Brief vom 6. Juni 1833 möglicherweise die soeben fertig gewordenen *Impromptus* Friedrich Kistner als „mein zweites Heft von Papillons“ angeboten; von einer Widmung an Wieck war hier noch nicht die Rede gewesen. Vgl. *Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Leipziger Verlegern IV*, hg. von Petra Dießner, Michael Heinemann, Thomas Synofzik und Konrad Sziedat, Köln 2010 (*Schumann-Briefedition* III.4), S. 144.

¹⁹ Hofmeister hat sich auf das Projekt in der von Schumann vorgebrachten Weise offenbar eingelassen; vgl. *Schumann-Briefedition* III.3, S. 227, 232, 234, Anm. 6.

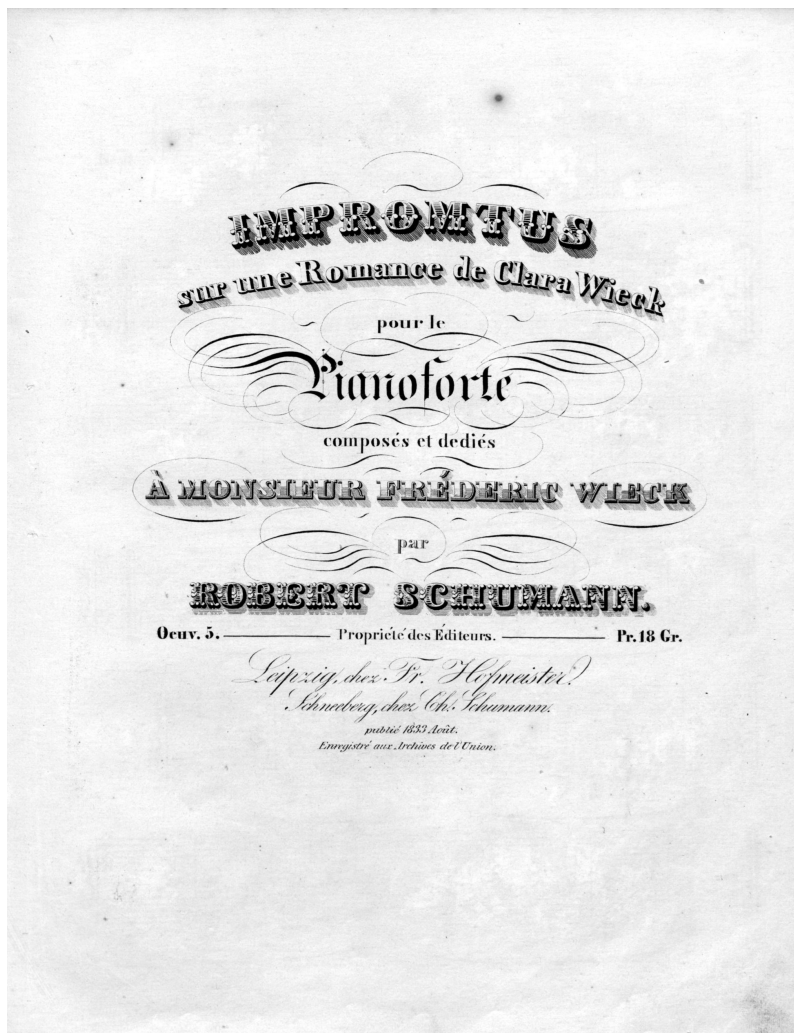


Abb. 1: op. 5 Titelblatt der Leipziger Originalausgabe von 1833
Schumanns Handexemplar Robert-Schumann-Haus Zwickau
Archiv-Nr. 4501-D1/A4, Bd. 1

erst im Kontext der Neuen Ausgabe 1850 übertragen hat²⁰, muss davon ausgegangen werden, dass Schumann den Erstdruck der Originalausgabe auf eigene Kosten herstellen ließ und Hofmeister die Publikation lediglich in Kommission genommen hat. Dies erklärt auch das Fehlen einer Plattennummer in der Originalausgabe, die unter Angabe Hofmeisters in Leipzig und Carl Schumanns in Schneeberg wohl im August²¹ 1833 ungefähr zeitgleich mit Clara Wiecks *Romance variée* op. 3 erschien, dem ebenfalls bei Hofmeister herausgekommenen Pendant über das gleiche Thema, jedoch ohne den quasi ostinaten c–F–G–C–Bass²². Angesichts dieses recht knapp bemessenen Zeitraumes zwischen Komposition, Korrektur- und Stichphase bzw. Veröffentlichung der *Impromptus* op. 5 mutet es umso erstaunlicher an, dass der französische Erstdruck offensichtlich spätestens im Frühjahr des folgenden Jahres vollständig nachgestochen und veröffentlicht war. Darauf deutet zumindest die eingangs erwähnte Rezension hin, die ja in der 6. Nummer, also in der April-Ausgabe der seit November 1833 monatlich, seit November 1834 dann zweimal monatlich erscheinenden Zeitschrift *Le Pianiste* abgedruckt ist.

Der von Schumann im zitierten Schreiben gegenüber Hofmeister erwähnte „Anstrich“ impliziert nicht nur eine höhere Gewichtung der *Impromptus* durch den Namen Hofmeisters; sicher

²⁰ Eine entsprechende, mit dem 6. Juli 1850 datierte Quittung ist ediert in: *Schumann-Briefedition* III.3, S. 272; faksimiliert in: *Tradition und Gegenwart. Festschrift zum 150jährigen Bestehen des Musikverlages Friedrich Hofmeister*, Leipzig 1957, S. 30.

²¹ Auf dem Titelblatt der Originalausgabe ist *Aout*, vielleicht als Anspielung auf die ebenfalls im August 1833 erschienene *Romance variée* op. 3 von Clara Wieck vermerkt; beide Werke wurden angezeigt in: Friedrich Hofmeister (Hg.): *Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen für das Jahr 1833*, Leipzig Juli/August 1833, S. 56.

²² Clara Wiecks *Romance variée* führte Richault spätestens 1837 ebenfalls in seinem Verlagsprogramm; vgl. *DEUXIÈME CATALOGUE / OU 1er SUPPLÉMENT DU FONDS DE MUSIQUE / EDITÉE PAR Simon Richault, / Boulevard Poissonnière, No 16, au Premier, Paris 1837*, S. 31.

hatte Schumann damit auch die Hilfeleistungen Hofmeisters im Blick, scheint letzterer doch zur Ausführung der Stcharbeiten nicht nur den Kontakt zum renommierten Kupferstecher Daniel Barbé vermittelt²³, sondern darüber hinaus zeitnahe seine Beziehungen zum Pariser Verleger Richault genutzt zu haben, um eine frühe Distribution der *Impromptus* in Frankreich zu berwerkstelligen. Da auch sonst vergleichsweise wenig von der Kommunikation zwischen Hofmeister und Schumann in Form von Schriftzeugnissen überliefert ist, offenbar da man in Leipzig vieles mündlich – in der frühen Planungsphase der *NZfM* etwa in Hofmeisters Garten – vereinbaren konnte, haben Hofmeister und Schumann die Möglichkeit einer französischen Ausgabe durch Richault vielleicht ebenfalls bei einem persönlichen Treffen besprochen. Dass Schumann zeitlebens jedoch nicht selbst in Kontakt mit Richault gestanden hat, sondern dass die Kommunikation offenbar weitgehend über Hofmeister erfolgte, scheint Schumanns Korrespondenz mit deutschen Bekannten in Paris zu dokumentieren. So schrieb Schumann in Leipzig am 2. März 1835, also rund ein Jahr nach der Publikation der französischen Erstausgabe der *Impromptus* an den Gesangslehrer, Komponisten und Musikschriftsteller Heinrich Panofka (1807–1887), der seit 1834 in Paris lebte²⁴:

„[...] Hast Du denn nicht Anfang October l.[etzten] J.[ahres] ein Pacquet von Richaud erhalten, in dem außer Briefen von [Ludwig] Schunk[e] und mir, die Paganiniuebung [op. 3] und Toccata [op. 7] eingeschloßen waren? Richaud hat Hofmeistern wiederholt geschrieben, es sei alles besorgt.“

²³ Auf der ersten Seite des Notentextes ist am unteren Seitenrand links vermerkt: „D.[aniel] Barbe sc.[ulpsit] Leipzig“. Der u. a. für Hofmeister arbeitende Daniel Barbé hat von Schumann ferner die bei Hofmeister erschienenen *Sudien nach Capricen von Paganini* für Klavier op. 3 sowie die im Selbstverlag erschienenen *Davidsbündlertänze* op. 6 gestochen.

²⁴ Robert-Schumann-Haus Zwickau 7597–A2.

Auch Panofkas Antwort aus Paris vom 22. März 1835 legt es nahe, dass der Kommunikationskanal über Hofmeister verlief²⁵:

„[...] Ich habe von Richault biß jetzt nichts, als ein paar <Expl:> \Nummern/ der Zt[eitun]g. [NZfM] erhalten, aber weder Deine Toccata, noch die Paganini Etuden, noch Schunke's Briefe wie geht das zu? Er sagte mir, es sie ihm nichts von alle dem zugekommen –

Gestern erhielt ich noch durch Schlesinger ein Paket mit Z[ei]t[un]gen [NZfM] von No 1–39 [...]“

Vielleicht lag es an jener in den Briefen suggerierten Unzuverlässigkeit des Pariser Verlegers, dass Schumann sich nicht weiter um einen direkten Kontakt zu Richault bemüht haben mag, sind doch direkte Versuche der Kontaktaufnahme nicht zu Richault, sondern – vermittelt über Stephen Heller und Clara Wieck – zu anderen Pariser Musikverlegern dokumentiert, namentlich zu Maurice Schlesinger, den Gebrüdern Brandus und Heinrich Albert Probst. Dass Schumann keinen direkten Kontakt zu Richault gepflegt hat wird vielleicht zudem durch die Tatsache erhärtet, dass er dessen Namen zeitlebens mit „Richaud“ falsch geschrieben hat. Nachdenklich stimmt in diesem Zusammenhang ferner der folgende Passus aus einem Brief Stephen Hellers aus Paris vom 1. November 1848 an Robert Schumann²⁶:

„[...] Die Verleger sind alle [wegen der Februarrevolution 1848] muthlos etwas zu unternehmen. Richault gehört zu den Verlegern, von denen I. P. [?] sagt daß sie nur drucken was schon gedruckt ist ... Uebrigens mehr Wucherer, zuweilen Mehlhändler als Musikverleger. Die andern sind noch ärger. Der einzige Brandus macht Ausnahmen; druckt schlech-

²⁵ *Korespondencja Schumannna*, Schumanns Sammlung an ihn gerichteter Briefe in der *Biblioteka Jagiellońska*, Kraków (im Folgenden: *Corr*), Bd. 1, Nr. 79.

²⁶ *Corr*, Bd. 20, Nr. 3533.

te Sachen, um gute bezahlen zu können, hat Geschmack und Bildung, kurz ist ein Freund des ächten Künstler's. [...]"

Sah es Heller also noch 1848 als notwendig an, Schumann eine Einschätzung bezüglich der Situation im Kontext der Pariser Verlegerlandschaft und damit auch über Richault zu informieren, so ist Schumann anscheinend noch fünf Jahre später auf Informationen durch in Paris lebende Bekannte angewiesen. Dies legt zumindest der Brief vom 15. April 1853 nahe, in dem Wilhelmine Clauss, ab 1855 verheiratete Szarvady, Schumann aus Paris über Richaults Entschluss informiert, das *Klavierquintett* op. 44 herauszugeben²⁷, womit sie gleichsam Richaults Nachdruck-Praxis anspricht, die in dem zitierten Brief von Heller ja noch mit eher negativen Implikationen konnotiert war. Allerdings sollte nicht unterschlagen werden, dass Schumann selbst jene Nachdruck-Praxis als Auszeichnung seines Erfolges als Komponist betrachtet, wenn er im Brief vom 3. Juni 1851 an Friedrich Whistling schreibt²⁸: „In Frankreich, Holland u. Italien werden neuerdings die meisten meiner Sachen nachgestochen – in Paris noch vor Kurzem [1847] bei Richaud das Quartett in Es für Pfte. [op. 47] pp pp, in Holland die meisten der Lieder [...]“.

Vor diesem Hintergrund mag Schumann die französische Erstausgabe der *Impromptus* passiv autorisiert haben, eine direkte Einflussnahme auf den Herstellungsprozess lässt sich jedoch nicht nachweisen. Allerdings stellt sich das Problem der Autorisierung im Grunde nicht, da es sich eindeutig um einen nach Vorlage der deutschen Originalausgabe erfolgten Neustich handelt. Dies wird schon deutlich anhand der Einteilung des Notentextes, die – von der abweichenden Paginierung (p. 1–15 anstelle von

²⁷ Corr, Bd. 26/1, Nr. 4681.

²⁸ Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Leipziger Verlegern II, hg. von Renate Brunner, Köln 2011 (*Schumann-Briefedition* III.2), S. 411–412.

p. 3–17) abgesehen – bezüglich des Akkoladen- und Seitenumbruchs exakt derjenigen der Originalausgabe folgt. Augenfälliges Merkmal der französischen Erstausgabe ist die Typographie der Zeichen zur Dynamik jeweils mit einem großen *F* für *ff*, *f*, *mf* und *sf* (also *FF*, *F*, *mF* und *sF*), außerdem finden sich Abweichungen der italienischen Handzuweisungen ([*mano*] *destra* bzw. *sinistra*) in Form von Übersetzungen in die französische Sprache (*gauche* bzw. *droite*). Im Gegensatz zur deutschen Originalausgabe enthält Richaults französische Erstausgabe eine Plattennummer („3146. R.“), die auf der Titelseite und jeweils am unteren Rand einer jeden Notenseite zentriert angebracht ist. Bedauerlicherweise gewährt diese Plattennummer jedoch keine genauere Datierung des französischen Erstdrucks, da Richault nachweislich mehrere Nummerierungssysteme parallel verwendet hat²⁹.

Von ganz wenigen Kleinigkeiten abgesehen hat der leider anonym gebliebene Notenstecher der französischen Erstausgabe die Vorlage – angesichts des komplexen Schumann’schen Klaviersatzes umso bemerkenswerter – erstaunlich fehlerfrei kopiert. Zu den Kleinigkeiten gehören etwa gelegentlich etwas zu kurz bzw. zu lang geratene *cresc.*- bzw. *decresc.*-Gabeln, wohl versehentlich nicht übernommene Akzente in N.º 7, T. 20, unteres System, bzw. in T. 24, oberes System, oder die wohl ebenfalls versehentlich teilweise nicht übernommenen *staccato*-Punkte in N.º 12, T. 49–52. Auch bei offensichtlich ergänzungsbedürftigen oder gar fehlerhaften Stellen hat der Notenstecher der Richault-Ausgabe nirgends erkennbar korrigierend eingegriffen. Angeführt seien diesbezüglich nur die drei markantesten Stellen:

In N.º 4 ist in T. 21 im unteren System die fragwürdige Position der Sechzehntelnote *c* mit nachfolgender Sechzehntelpause übernommen worden (Abb. 2); in N.º 7 ist man der nur in

²⁹ Vgl. Anik Devriès-Lesure, François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, Vol. II, *De 1820 à 1914*, Genf 1988, S. 362–369, hier S. 365.

T. 1 im oberen System inkonsequent applizierten Balkung mit zwei Sechzehntel-Gruppen in der zweiten Takthälfte anstelle einer einzigen Sechzehntel-Gruppe gefolgt (Abb. 3); in N.º 12 hat man die sowohl in T. 7 als auch in T. 130 jeweils im oberen System anzutreffende überzählige 6. Hilfslinie der ersten Oktave h^2/h^3 (gedruckt also h^2/d^4) nicht korrigiert (Abb. 4-5):



Abb. 2: op. 5/4, T. 21



Abb. 3: op. 5/7, T. +1



Abb. 4: op. 5/12, T. 7



Abb. 5: op. 5/12, T. 130

Abb. 2-5: op. 5, übernommene Druckfehler aus der Leipziger Originalausgabe von 1833, Schumanns Handexemplar, Zwickau, Robert-Schumann-Haus; Archiv-Nr. 4501-D1/A4, Bd. 1

Die vielleicht bemerkenswerteste Abweichung von der deutschen Originalausgabe liegt in der Richault-Ausgabe ebenfalls in N.º 12 vor: In der Leipziger Originalausgabe ist der bis an den Taktstrich reichende Bogen in T. 57–58 im unteren System offenbar aufgrund des Akkoladen- und Seitenumbruchs nach T. 58 versehentlich nicht in T. 59 fortgesetzt worden. Der Stecher der Richault-Ausgabe hat diese Stelle erkennbar anders gedeutet und den unvollständigen Bogen im Gegensatz zur Vorlage eindeutig auf der letzten Note in T. 58 enden lassen.



Abb. 6: op. 5, problematischer Bogen in N.º 12, T. 57–58, T. 59 in der Leipziger Originalausgabe von 1833, Schumanns Handexemplar, Robert-Schumann-Haus Zwickau; Archiv-Nr. 4501-D1/A4, Bd. 1

Diskussionsbedürftig ist auch die paratextuellen Änderung, die man an der Titelseite der französischen Erstausgabe im Vergleich zur Leipziger Originalausgabe vorgenommen hat. Anstelle des originalen Titels *Impromptus*³⁰ in der im 18. Jahrhundert im literarischen deutschsprachigen Feld häufig applizierten

³⁰ Schumann hält an der Schreibweise *Impromptus* nicht nur im Kopftitel der Neuen Ausgabe von 1850, sondern auch in entsprechenden Egodokumenten zeitlebens fest; vgl. etwa Tb I, S. 419, *Schumann-Briefedition* III.3, 226–227; eine Ausnahme stellt etwa die Schreibweise *Impromptus* im ebendort nach der Konzeptschrift im *Briefkonzeptbuch* edierten Brief an Hofmeister vom 14. Juli 1833 dar.

Orthographie, also ohne zweites „p“, ist op. 5 auf der Titelseite der Richault-Ausgabe in der Singularform als *Impromptu* bezeichnet. Ob es sich dabei um ein Versehen gehandelt hat oder aber konzeptionelle Gründe eine Rolle gespielt haben, ist nicht mehr zu entscheiden. Sicher unterstreicht der Titel *Impromptu* eher einen homogenen Werkcharakter in dem Sinne, dass er die Folge der einzelnen Nummern des op. 5 als zusammenhängende, alles andere als beliebige, sondern dramaturgisch sorgfältig abgestimmten Folge von Variationen auszeichnet; der originale Titel *Impromptus* dagegen scheint eher eine gewisse Eigenständigkeit und Facettenhaftigkeit der einzelnen Nummern innerhalb des Zyklus zu implizieren. Dass diese Änderung des Werktitels in der französischen Erstausgabe von Schumann autorisiert oder gar angeregt wurde, scheint angesichts des beschriebenen Kommunikationsverhältnisses zwischen Schumann und Richault jedoch kaum denkbar; zu berücksichtigen wäre immerhin, dass Schumann im Kontext der von ihm sorgfältig revidierten Neuauflage 1850 weiterhin an dem Titel *Impromptus* festgehalten hat.

Ist vor diesem Hintergrund deutlich geworden, dass die französische Erstausgabe der *Impromptus* op. 5 kaum Relevanz für die Edition in der *Neuen Schumann-Gesamtausgabe* beanspruchen kann, so ist sie für das weite Feld der frühen Schumann-Rezeption umso bedeutsamer. Denn einerseits ist es Schumann vermittelt über Hofmeister gelungen, in der frühen künstlerischen Entwicklungsphase noch vor dem sprunghaften Ansteigen seines Bekanntheitsgrades durch Etablierung der *NZfM* ein in vielerlei Hinsicht ungewöhnliches, jedoch programmatisches Werk auf dem Pariser Musikalienmarkt unterzubringen. Andererseits ist dadurch ein einflussreicher Pariser Musikalienverleger überhaupt erst auf Schumann aufmerksam geworden, was sich in den späteren Jahren als folgenreich erwiesen hat: Richault hat bis zu Schumanns Tod nachweislich rund 25 Werke des Komponisten in Nachdrucken herausgebracht; allein von den frühen

Klavierwerken ist im Klavierjahrzehnt der Löwenanteil bei Richault erschienen, wie es die folgende Tabelle deutlich macht³¹:

Tabelle 0.1: Schumanns frühe Klavierwerke
in frühen französischen Erstdrucken bis 1840

OP.	TITEL	ERSCHIENEN	VERLAG
5	<i>Impromptu sur une Romance de Clara Wieck</i>	1834	Richault
9	<i>Carnaval</i>	30.7.1837	Schlesinger
3	<i>Etudes pour piano</i>	ca. 1839	Richault
10	<i>Six études de concert</i>	ca. 1839	Richault
13	<i>Douze études symphoniques</i>	ca. 1839	Richault
18	<i>Arabesque</i>	12/1839	Richault
19	<i>Pièce fleurie</i>	12/1839	Richault
20	<i>Humoresque</i>	12/1839	Richault
7	<i>Toccata</i>	ca. 1840	Richault
15	<i>Étrennes, scènes d'enfants</i>	2/1840	Schlesinger

Dass Richault die Klavierwerke Schumanns in dieser frühen Phase allein aus ökonomischem Interesse herausgebracht haben soll, vermag wenig zu überzeugen. Zu berücksichtigen ist, dass der 1780 in Angerville geborene und 1766 in Paris verstorbene Richault, der seinen Musikverlag bereits 1816 gegründet hatte, nicht nur ein sehr erfolgreicher Verleger war, der jährlich etwa 300 bis 400 Werke herausbrachte (!), was sich nach 50 Jahren auf bis zu 20.000 Publikationen summierte³²; mehr noch war er mit den einflussreichsten Musikverlagen des deutschsprachigen

³¹ Vgl. dazu Damien Ehrhardt, *Der französische und der deutsche Erstdruck von Robert Schumanns Carnaval op. 9*, in: *Schumann Forschungen*, Bd. 6 (a. a. O.), S. 205–217.

³² Vgl. Anik Devriès-Lesure, Art. *Richault (Musikverlag)*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe hg. von Ludwig Finscher, Personenteil 14, Kassel [u.a.] 2005, Sp. 23–24.

Raumes (neben Hofmeister u. a. Simrock, B. Schott's Söhne, André, Diabelli, Spina, Haslinger) vernetzt und vertrat diese offiziell in Frankreich; in seinem Verlagsprogramm setzte er als Folge davon einen beachtlichen Schwerpunkt auf die Instrumentalmusik aus dem deutschsprachigen Raum, die er dem lukrativen Bereich der Opernmusik bzw. Opernarrangements vorzog³³. Vor diesem Hintergrund darf Richault sicher eine gewisse Begeisterung für den jungen Komponisten aus Leipzig attestiert werden – eine Begeisterung, die ihren Niederschlag noch in dem Bericht findet, den Martin Kreisig mit erkennbar anekdotischen Zügen mitteilt³⁴:

„Schumanns Kompositionen blieben der Pariser Musikerwelt noch auf Jahre hinaus vollkommen unbekannt. Der Verleger Richault sagte einmal zu St. Heller: ‚In ganz Paris gibt es nur zwei Menschen, die Schumann anders kennen als nur dem Namen nach: Sie und [Charles] Alkan.‘“

Der nicht unbedingt die Realität abbildenden Implikation nur weniger Eingeweihter in die Musik Schumanns steht letztendlich der empirische Befund entgegen, dass Schumanns frühe Klavierwerke nicht nur zeitnahe bereits in den 1830er Jahren in französischen Erstausgaben erschienen sind; auch kann ein gewisses Interesse des anonym gebliebenen Autors der eingangs erwähnten Rezension an Schumanns Werk nicht geleugnet werden, auch wenn der Ton dieses Textes insgesamt als zynisch-satirisch einzustufen ist. Der intratextuelle Kontext der Zeitschrift zeigt jedoch, dass auch zahlreiche andere Komponisten mit ähnlich

³³ Vgl. Damien Ehrhardt, *Die Schumann-Rezeption im Frankreich des 19. Jahrhunderts im Lichte der französischen Erstdrucke*, in: Louise Farrenc und die Klassik-Rezeption in Frankreich, hg. von Rebecca Grotjahn und Christin Heitmann, Oldenburg 2006 (= *Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts*, Bd. 2), S. 105–113; hier S. 107.

³⁴ Martin Kreisig (Hg.), *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann*, 5. Auflage, Leipzig 1914, Bd. 2, S. 440, Anm. 459.

scharfem Tonfall gerügt worden sind³⁵; auch war man bereits mit Clara Wiecks in der gleichen Zeitschrift besprochener *Caprice en forme de valse* op. 2 wegen vermeintlicher harmonischer Freiheiten und Härten hart ins Gericht gegangen³⁶. Im Gegensatz zu dieser Besprechung ist die Rezension zu Schumanns *Impromptu* wesentlich detaillierter und um nicht weniger als 14 (!) wohl teilweise recht ausgedehnte Notenbeispiele ergänzt gewesen, die allerdings aufgrund ihres Ortes auf einer separat gedruckten Notenbeilage verloren gegangen scheinen³⁷. Die vordergründig negativen Urteile sowie die Bemerkung am Ende des Textes, man wolle sich ein Urteil über Schumann bilden, sobald man mehr von diesem Komponisten kenne, mögen doch Aufmerksamkeit und Interesse bei zumindest einigen Lesern der Zeitschrift geweckt haben.

APPENDIX:

Le pianiste, 1. Jg., 1833/34, Nr. 6, April 1834, S. 89

R. Schumann. Op. 5, impromptu. (M–M. 10.)³⁸

Lorsqu’au commencement du seizième siècle Magellan découvrit la terre des Patagons, les bruits les plus ridicules circulèrent sur la taille gigantesque de ses habitants; cependant, après les temps d’exagération, vinrent ceux de la réalité, et il est avéré

³⁵ *Le Pianiste*, 1. Jg, Nr. 6, [April] 1834, S. 88–90.

³⁶ *Le Pianiste*, 1. Jg, Nr. 2, [Dezember] 1833, S. 29–30.

³⁷ Auf die einzelnen Notenbeispiele verweisen im Haupttext der Rezension die Buchstaben A–N. Die Notenbeilage ließ sich bisher nicht nachweisen. Das Exemplar von *Le Pianiste* in der *Bibliothèque nationale de France* ist ohne diese Beilage überliefert. Für diese Auskunft sei den Mitarbeitern dieser Institution herzlich gedankt.

³⁸ Besprechungen von Klavierwerken werden in *Le Pianiste* jeweils mit Angabe eines Schwierigkeitsgrades (Musico-mètre) versehen. Unterschieden wird nach 12 Graden, von denen der 10. mit *Très difficile* ausgezeichnet ist.

maintenant que dans ce pays les petites femmes ont cinq pieds et demi, ce qui est fort raisonnable; c'est probablement pour les demoiselles patagonaises que Schumann a composé cet *impromptu*, gigantesque en tous points; ah! M. Schumann, à en juger sur vos *impromptus*, de quelle taille sont donc les fruits de vos loisirs?

Au reste, quand nous aurons trouvé des mains pour exécuter des passages tels que ceux-ci (A), des capacités en état de comprendre des passages tels que ceuxlà (B), nous chercherons quelqu'un qui puisse nous dire à quoi mène un pareil genre de musique. Malheur à nous si R. Schumann a des adeptes, car nous serions alors menacés d'une série d'ouvrages faits pour déguster de la musique.

Nous nous empressons de dire que cet *impromptu* est parfaitement écrit, qu'il annonce beaucoup de science, et qu'enfin il offre la solution d'une difficulté qui consiste à employer les plus grands moyens pour produire les plus petits effets. Jamais, non jamais, nous n'avons vu ailleurs – même dans Beethoven [sic], œuvre 35³⁹ – pareille tentative couronnée d'un aussi grand succès.

Cependant, commençons par le commencement, car un ouvrage comme celui-ci n'est pas de ceux dont *le Pianiste* se contente de plaisanter.

Le n° 1 (l'*impromptu* marche par numéros) contient, comme dans le Beethoven, op. 35 déjà cité, la basse du thème, seule, nue, et passablement niaise; mais laissez faire, nous n'en pourrions plus dire autant. Vient alors le thème de M^{lle} Clara Wieck, qui est de fort bon goût et digne d'un meilleur sort.

N° 2. Nous aimons à croire que Schumann comprend cette variation.

N° 3. A sept parties; très bien écrit, mais pour quelles mains! (C. D.)

³⁹ Ludwig van Beethoven: 15 Variationen mit einer Fuge in Es-Dur op. 35.

N° 4. Chef-d'œuvre de gravure! le thème est bien arrangé dans la partie d'alto; mais que dirait [Bernard Bovier de] *Fontenelle* s'il entendait cela! (E.)

N° 5. Variation sur la basse du thème; c'est toujours bien écrit, mais dans le style somnifère.

N° 6. A quatre parties bien soutenues, timbre bizarre et sans variété. (F.)

N° 7. Presto, octaves, accords et notes sautées. Cette variation est difficile et d'un bon effet. Ce serait la meilleure si l'on pouvait y retrouver le thème. (G.)

N° 8. Nous voici revenus au chant à l'alto. Modulation neuve et agréable. (H.)

N° 9. Genre *furioso*, en voici un échantillon: (J.)

N° 10. Variation en *croisés* de peu d'effet. (K.)

N° 11. Scherzo vif et vague, sans rapport avec le thème. (L.)

N° 12. Une page dont voici le spécimen (M), puis, deux autres pages d'imitations sur les quatre notes *ut, fa, sol, ut*, puis retour à la page (M), et enfin, pour terminer, cette ligne (N) qui couronne dignement l'œuvre. *Amen!* que de science perdue!

Somme toute, ce morceau nous semble destiné à procurer la migraine ou le sommeil. Attendons, pour nous former une opinion sur cet auteur, que M. Richault, la providence des étrangers qui ne savent où faire imprimer leurs ouvrages, nous en ait fait connaître d'autres de R. Schumann.

N.[ota] B.[ene] Le graveur mérite les plus grands éloges.