Vorwort

Nach einer zweitägigen Reise von Dresden über Leipzig und Hannover traf die Familie Schumann am 2. September 1850 in Düsseldorf ein, wo Robert Schumann die Nachfolge seines Freundes Ferdinand Hiller als Städtischer Musikdirektor antrat.[1] Es war die von ihm lange erstrebte Position als Orchester- und Chorleiter, wenn auch in eher bescheidenen Verhältnissen einer Kleinstadt, die vor allem durch ihre Kunstakademie berühmt war. Der enthusiastische Empfang des renommierten Künstlerpaares in Düsseldorf, das anregende gesellschaftliche Umfeld, nicht zuletzt auch eine relativ stabile Gesundheit und die wachsende Anerkennung seiner Kompositionen versetzten Schumann in eine schöpferische Euphorie, wie er sie auch in den Revolutionsjahren 1848/49 erlebt hatte.

Schon Ende September machte er sich an die Instrumentation des noch in Dresden entstandenen *Neujahrsliedes* op. 144.[2] Am 11. Oktober begann er mit seinem Cellokonzert a-moll op. 129, das bereits am 24. Oktober, dem Tag seines ersten Düsseldorfer Abonnementskonzerts, fertig war.[3] Am 7. November 1850 dürfte Schumann die Symphonie Es-dur, die später als „Rheinische Symphonie" bekannt wurde, in Angriff genommen haben, worauf zunächst nur der Vermerk „Gestörter Fleiß" im Haushaltbuch hinweist, was aber durch die Notiz „D. 1sten Symphoniesatz in Es in d. Skizze beendigt" schon am 9. November bestätigt wird.[4]

Entgegen seinen sonstigen Gepflogenheiten begann Schumann mit der Instrumentation der einzelnen Sätze, noch bevor das Werk zu Ende skizziert war, und dies nach den Eintragungen im Haushaltbuch in immer kürzerer Folge. Das Finale (Lebhaft) war am 2. Dezember „zieml.[ich] fertig" und die ganze Symphonie am 9. Dezember beendigt,[5] womit Schumann seine Frau sehr überraschte. Clara Schumann hatte am 16. November noch nicht gewusst, an welchem Werk ihr Mann arbeitete, wie sie in ihrem Tagebuch notierte.[6]

„Die Symphonie fertig instrumentirt.– Freude" heißt es im Haushaltbuch am 9. Dezember, für den 12. Dezember ist noch eine „Durchsicht" vermerkt.[7] Damit war dieses Werk in nur einem guten Monat entstanden, jedenfalls in z. T. wesentlich kürzerer Zeit als alle seine großen symphonischen Werke zuvor, die entweder lange Phasen der Revision (wie die „Frühlings-Symphonie") benötigten oder mit größeren Pausen (wie die 2. Symphonie) oder gar in zwei Versionen (wie *Ouvertüre, Scherzo und Finale* op. 52 oder die d-moll-Symphonie) komponiert wurden.

Schumanns erster Biograph Josef Wilhelm von Wasielewski, der nicht nur bei der Uraufführung des Werks als Konzertmeister des Düsseldorfer Orchesters mitwirkte und die Violinstimmen für die Drucklegung „bezeichnete", d. h. mit Stichnoten und Bogenstrichen einrichtete,[8] berichtete: „Als Schumann mir die Mitteilung machte, daß er soeben die Symphonie vollendet habe, konnte ich nicht umhin ihm mein Erstaunen über die schnelle Entstehung derselben auszudrücken, worauf er erwiderte: ‚[…] Wer überhaupt was machen kann, muß es auch schnell machen können, und je schneller, desto besser. Der Gedankenflug und Ideengang ist wahrer und natürlicher, als bei langer Reflexion.' "[9]

Die Uraufführung der Symphonie unter der Leitung des Komponisten erfolgte bereits am 6. Februar 1851 im sechsten Konzert des „Allgemeinen Musikvereins" im „Geislerschen Saal" in Düsseldorf. Die fünf Sätze trugen auf dem Programm noch Überschriften, die in der Druck-

fassung zum größten Teil geändert wurden oder wegfielen: „Allegro vivace. – Scherzo. – Intermezzo. – Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie. – Finale. –".[10] Clara Schumann schrieb danach in ihrem Tagebuch: „Ich staune immer […] über die Schöpferkraft Roberts, – immer wieder ist er neu in Melodien, Harmonien, wie in der Form […] Welcher der 5 Sätze mir der liebste, kann ich nicht sagen […] Der vierte jedoch ist derjenige, welcher mir noch am wenigsten klar ist; er ist äußerst kunstvoll, das höre ich, doch kann ich nicht so recht folgen, während mir an den andern Sätzen wohl kaum ein Takt unklar blieb, überhaupt auch für den Laien ist die Symphonie, vorzüglich der zweite und dritte Satz sehr leicht zugänglich."[11] In der *Rheinischen Musik-Zeitung* hieß es dazu: „Die erste Aufführung der neuen Sinfonie machte besonders in den zwei ersten Mittelsätzen sichtbare Wirkung, und wurde überhaupt in ihrer, trotz vieler Schwierigkeiten recht gelungenen Aufführung mit grossem Beifall gehört. Die neue Tondichtung unseres verehrten Componisten beabsichtigt wohl nicht einen heroischen Charakter: sie entrollt uns vielmehr – wenn man solche immerhin subjektiv bleibende Ausmalung gestatten will – ein Stück rheinisches Leben in frischer Heiterkeit."[12]

Weniger erfolgreich war eine zu eilig angesetzte zweite Aufführung unter Schumanns Leitung am 25. Februar 1851 in Köln, die z.T. sogar schlechte Kritiken erhielt, was ganz offensichtlich durch die mangelhafte Aufführung und die Voreingenommenheit einiger Kritiker verursacht wurde.[13] Davon unbeeindruckt wandte sich der Komponist am 1. März 1851 an den Bonner Musikverlag Simrock, der seit 1844 seine Duette op. 43, die *Romanzen* op. 69 und 91 sowie kurz zuvor die *Drei Romanzen* op. 94 veröffentlicht hatte: „Ich habe in letzter Zeit eine Symphonie componirt, auch schon hier und in Cöln aufgeführt. Es kömmt mir nicht zu, über das Werk, wie über dessen Aufnahme mehr zu sagen; ich glaube nur, es könne ohne Gefahr für den Verleger in die Oeffentlichkeit treten. Die Symphonie hat fünf Sätze, ist aber deshalb nicht länger, als andere mittleren Umfangs. … Wie derartige größere Stücke nur nach und nach fruchttragend sind, weiß ich, und würde bei dem Honoraransatz gewiß darauf Rücksicht nehmen. Vor der Hand wollte ich Sie nur von der Existenz des Werkes benachrichtigen. Vielleicht haben Sie Lust zur Herausgabe, was mich freuen würde."[14] Als Simrock zögerte,[15] schrieb Schumann am 19. März 1851 nochmals und zeigte sich einmal mehr als ein Meister der Diplomatie im Umgang mit allzu geschäftstüchtigen und mehr oder weniger kurzsichtigen Verlegern: „Wir haben noch eine Wiederholung der Symphonie gehabt, die ich, bevor ich Ihnen antwortete, erst vorüberlassen wollte. Ich weiß, daß ein derartiges Unternehmen kein unbedeutendes ist, und zürne Ihnen nicht im Mindesten, daß Sie sich die Sache bedenken. Anderntheils glaube ich, daß Sie nichts dabei riskiren, wenn auch im Lauf der Jahre erst der Lohn kömmt. So sind, wie ich weiß, die Verleger der frühern zwei Symphonien von mir ganz zufrieden, und ich hätte die letzte Symphonie nur in Leipzig zu geben brauchen, um sie alle dort an der Hand zu haben. Aber, wie ich Ihnen schon schrieb, es hätte mich gefreut, auch hier am Rhein ein größeres Werk erschienen zu sehen, und gerade diese Symphonie, die vielleicht hier und da ein Stück Leben wiederspiegelt."[16]

Nun stimmte Simrock zu. Obwohl es während der Drucklegung durch Hektik, Missverständnisse und unklare Vorlagen mehrere Pannen und Verzögerungen gab und Schumann, der kein sorgfältiger Korrekturleser war, sowohl die Partitur wie die Stimmen z. T. mehrmals selbst korrigieren musste, konnten Partitur und Stimmen schon im Oktober 1851 in einer relativ

zuverlässigen Ausgabe erscheinen.[17] Den vierhändigen Klavierauszug der Symphonie erstellte nach einigem Hin und Her auf Schumanns besonderen Wunsch und unter dessen kritischer Aufsicht im Sommer 1851 der junge Carl Reinecke (1824–1910), den Schumann als Bearbeiter seiner Werke hochschätzte.[18] Diese Fassung, in der damaligen Zeit von elementarer Bedeutung für die Popularisierung eines Orchesterwerks, erschien nur wenige Wochen nach der Partitur und den Stimmen.[19]

Die „Dritte Symphonie (Es dur) für grosses Orchester" op. 97, wie sie auf dem Titelblatt des Erstdrucks genannt wurde, nimmt in Schumanns Schaffen eine besondere Stellung ein, nicht nur, weil sie eigentlich seine vierte und letzte Symphonie ist. Die danach als Nr. 4 veröffentlichte d-moll-Symphonie stellte die revidierte Fassung des 1841 entstandenen und aufgeführten Werkes dar. Die Einfügung eines fünften Satzes (an vierter Stelle), dessen Assoziation mit der Sphäre des Kirchlich-Religiösen auch nach Tilgung des Titels „Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie" unüberhörbar blieb, der dezidiert „volkstümliche" Charakter, den schon die ersten Rezensenten heraushoben und auf den Schumann in seinem Brief an Simrock vom 19. März 1851 anzuspielen scheint, haben schon immer sowohl zu sinnvollen Überlegungen wie zu sinnlosen Spekulationen geführt. Was die einen als Stilbruch tadelten, sahen die anderen als kühne Hinwendung Schumanns zur Programmmusik im Sinne der „Neudeutschen Schule", die zu dieser Zeit, auch aufgrund zahlreicher persönlicher Kontakte, den Komponisten noch nicht als Reaktionär sahen, wie später, sondern als Verbündeten gewinnen wollten, was indessen nicht gelang. Nicht übersehen sollte man auch, dass diese Symphonie nicht wie ihre Vorgänger (B-dur op. 38, „Frühlings-Symphonie" und C-dur op. 61), einem Monarchen „ehrfurchtsvoll zugeeignet"[20] ist, sondern ohne Widmung blieb, wie auch die folgende vierte Symphonie d-moll op. 120. Nach der blutig unterdrückten Revolution von 1848/49 verzichtete der überzeugte Republikaner Schumann auf eine Dedikation an einen der herrschenden Potentaten, die politisch kläglich versagt hatten. Der volkstümliche Charakter und revolutionäre Schwung der Symphonie, die nicht umsonst in der Tonart (Es-dur) und der Taktart des ersten Satzes (3/4) an Beethovens „Eroica" erinnert, spricht eine deutliche Sprache, die damals von Kundigen sicher verstanden wurde.

Der heute geläufige Beiname „Rheinische Symphonie" wurde wohl von Wasielewski geprägt.[21] Wenn dieser allerdings behauptet, der Anblick des Kölner Doms oder gar die am 12. November 1850, also nach Beginn der Arbeit an der Symphonie erfolgte feierliche Erhebung des Kölner Erzbischofs von Geissel zum Kardinal habe Schumann angeregt,[22] so ist dies richtig und falsch zugleich. Richtig ist, dass Schumann kurz zuvor, am 6. November 1850, wegen eines Konzerts mit seiner Frau Clara in Köln war und damals zum zweiten Mal den Kölner Dom sah, dessen Fertigstellung gerade begonnen worden war. Das gewaltige unvollendete Bauwerk, ein Symbol für Deutschlands kulturelle Einheit, die als politische noch nicht möglich war, aber von vielen erträumt wurde, dürfte ihn damals und noch mehr bei einem ersten Besuch am 29. September 1850, nur fünf Wochen früher, tief beeindruckt haben.[23] Die Kardinalserhebung am 12. November hat er allerdings nicht erlebt – was von Wasielewski auch gar nicht behauptet, in der Schumann-Literatur aber z. T. zu einer Tatsachenbehauptung wurde –, da er an diesem Tag in Düsseldorf und zudem „nicht wohl"[24] war. Ohnehin hat Schumann Werkdeutungen, die beflissen nach einfachen kausalen Zusammenhängen von (Er-)Leben und

Schaffen fahnden, stets eine Absage erteilt, wofür ausgerechnet wiederum Wasielewski Zeuge ist: „Bei Veröffentlichung des Werkes strich Schumann diese, des leichteren Verständnisses halber hinzugefügten Worte [„Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie" für den 4. Satz]. Er sagte: ‚Man muß den Leuten nicht das Herz zeigen, ein allgemeiner Eindruck des Kunstwerkes tut ihnen besser; sie stellen dann wenigstens keine verkehrten Vergleiche an.' In betreff des Charakters der andern Sätze fügte er hinzu: ‚es mußten volkstümliche Elemente vorwalten, und ich glaube es ist mir gelungen', was auch auf zwei Stücke (nämlich das zweite und fünfte), in ihrer planen, fast populären Haltung, Anwendung finden dürfte."[25]

Dass außermusikalische Eindrücke für Schumanns Schaffen andererseits von großer Bedeutung sind, steht außer Frage. So schrieb er am 13. April 1838 an seine Braut Clara Wieck: „Es affiziert mich alles, was in der Welt vorgeht, Politik, Literatur, Menschen; über alles denke ich nach meiner Weise nach, was sich dann durch die Musik Luft machen, einen Ausweg suchen will."[26] Gerade deswegen sei vor zu einfachen Erklärungen von Leben und Werk gewarnt. Sie verstellen den Blick auf Wesentlicheres, etwa Schumanns Suche nach neuen kompositorischen Problemlösungen, z. B. bei der Fünfsätzigkeit der „Rheinischen Symphonie". Die formale Balance stellt er dadurch wieder her, dass er den eigentlichen langsamen Satz als kurzes „Intermezzo" in eher flüssigem Tempo verkürzte, während der zusätzliche langsame Satz wie eine, allerdings sehr ernste und gewichtige Introduktion zum heiteren Kehraus-Finale erscheint, was durch motivische Verklammerungen bestätigt wird.[27]

Die „Rheinische Symphonie" war schon zu Lebzeiten des Komponisten eines seiner meistgespielten Werke. Ihre glanzvolle und farbige Instrumentation bedarf keineswegs der Retuschen, wie sie Felix von Weingartner oder Mahler vorgeschlagen bzw. realisiert haben. Beide verstanden Schumanns an Beethoven, Schubert und Mendelssohn orientiertes Klangideal nicht und versuchten, ihn „effektvoller" im Sinne von Berlioz und Wagner zu machen. Die Wirkungen der „Rheinischen" auf die Entwicklung der Gattung reichen dennoch bis zu Bruckner und Mahler und darüber hinaus. Die zahlreichen Verdoppelungen der Streicher durch die Holzbläser dürften durch die zahlenmäßig und technisch schwachen Düsseldorfer Streicher bedingt sein. Hier ist dynamische Differenzierung und eine nicht allzu große Streicherbesetzung am Platze, nicht eigenmächtiges Eingreifen in die musikalische Substanz.[28] Da die These von Schumanns falsch gehendem Metronom seit Jahrzehnten widerlegt ist, sollte man die Metronomzahlen unbedingt, aber ohne Pedanterie befolgen, da sie der verbreiteten Tendenz zum sentimentalen Verschleppen der Tempi entgegen stehen.[29] Dies gilt auch für die Phrasierung (z. B. die durchaus unterschiedliche Bedeutung von Staccato-Punkt und Keil), die verschiedenen Sforzato-Akzente, die zu oft unterbelichtet bleiben, und die differenzierte Dynamik, die so originelle Anweisungen wie *f dolce* (Anfang des 5. Satzes) kennt.

Die vorliegende Neuausgabe stützt sich auf den Erstdruck. Rechenschaft über editorische Einzelheiten gibt der Revisionsbericht der Dirigierpartitur PB 5263. Herrn Hellmut Döhnert (Leipzig) danke ich für seine konstruktive und kritische Mitarbeit bei dieser Edition sehr herzlich.

Karlsruhe, Frühjahr 2001 Joachim Draheim

Abkürzungen:

Erler = *Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen geschildert von Hermann Erler*, 2. Bd., Berlin 1886.

Hb. = Robert Schumann, *Tagebücher,* Band III: *Haushaltbücher*, Teil 2 (1847–1856), hrsg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1982.

Kapp = Robert Schumann, *Sinfonie Nr. 3 Es-Dur, op. 97 „Rheinische"*. Taschenpartitur. Einführung und Analyse von Reinhard Kapp, Mainz 1981.

Litzmann = *Clara Schumann – Ein Künstlerleben*. *Nach Tagebüchern und Briefen von Berthold Litzmann*, Zweiter Band: *Ehejahre (1840–1856)*, Leipzig ^{5}1918.

Roesner = Robert Schumann, *3. Symphonie op. 97*. Hrsg. von Linda Correll Roesner (*Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I: Werkgruppe 1: Band 3, Mainz u. a. 1995).

Wasielewski = Wilhelm Josef von Wasielewski, *Robert Schumann. Eine Biographie*. Hrsg. von Waldemar von Wasielewski. Leipzig ^{4}1906, Reprint: Walluf bei Wiesbaden 1972.

1 Hb., S. 536; Kapp, S. 172ff.
2 Hb., S. 539f.
3 Hb., S. 541f., Anm. 778 (S. 787).
4 Hb., S. 544; Roesner, S. 183ff.
5 Hb., S. 545–547; Roesner, S. 183–185.
6 Litzmann, S. 258.
7 Hb., S. 547.
8 Wilhelm Josef v. Wasielewski, *Aus siebzig Jahren. Lebenserinnerungen*, Stuttgart und Leipzig 1897, S. 117.
9 Wasielewski (s. o.!), S. 458f.
10 Kapp, S. 180.
11 Litzmann, S. 259.
12 *Rheinische Musik-Zeitung* 1/1851, Nr. 37 vom 15. März, S. 293; Kapp, S. 189 (Faksimile).
13 Vgl. Kapp, S. 192/93; Roesner, S. 189ff.
14 Erler, S. 137.
15 Roesner, S. 202.
16 Erler, S. 138f.
17 Roesner, S. 201–229.
18 Erler, S. 140; Roesner, S. 205ff.
19 Roesner, S. 231.
20 Widmung der 2. Symphonie („Seiner Majestät dem Könige von Schweden und Norwegen Oscar I."); die 1. Symphonie B-dur op. 38 ist „Sr. Majestät dem Könige von Sachsen Friedrich August in tiefster Ehrfurcht zugeeignet".
21 Wasielewski, S. 455 (aber auch schon in den früheren Auflagen der erstmals 1858 erschienenen, in vieler Hinsicht problematischen Biographie).
22 Wasielewski, S. 455f.
23 Hb., S. 539, 544; Roesner, S. 180ff.; Kapp, S. 178.
24 Hb., S. 544.
25 Wasielewski, S. 456.
26 Wasielewski, S. 477.
27 Vgl. Kapp, S. 207ff.
28 Vgl. Kapp, S. 200f.
29 Die von Schumann selbst in Programmentwürfen überlieferten Aufführungszeiten für die Symphonie (28, 29 bzw. 35 Minuten, die letzten beiden Zahlen wieder durchgestrichen) bzw. 5 Minuten für den zweiten Satz weisen in die gleiche Richtung (Roesner, S. 194). Besonders wichtig ist ein flüssiges Tempo im 3. Satz, der sonst seinen Intermezzo-Charakter einbüßt.

Preface

On 2 September 1850, after a two-day journey from Dresden via Leipzig and Hanover, the Schumann family arrived in Düsseldorf, where Robert was to succeed his friend Ferdinand Hiller as Municipal Music Director.[1] Schumann had long striven for a post at the head of an orchestra and chorus, and now he had finally obtained it, albeit in the rather modest framework of a small city known above all for its art academy. The enthusiastic reception of the renowned artist couple in Düsseldorf, the stimulating social circles, and, not least, Schumann's relatively stable health and the growing recognition of his works brought a creative euphoria upon the composer, similar to what he had experienced during the revolutionary years 1848/49.

In late September, he began orchestrating the *New Year's Song* op.144, which he had written in Dresden.[2] He started work on his Cello Concerto in A minor op. 129 on 11 October and completed it on the 24th of that month, the day of his first Düsseldorf subscription concert.[3] He must have begun the Symphony in E flat major – which later became known as the "Rhenish Symphony" – on 7 November 1850. This is only suggested by the note "disturbed diligence" in the Haushaltbuch, but is already confirmed by the entry "first movement of symphony in E flat fully sketched" on 9 November.[4]

Contrary to his usual practice, Schumann began to orchestrate the movements even before he had fully sketched the work in its entirety. Judging from his entries in the Haushaltbuch, he did so in ever shorter time spans. The finale (Lebhaft) was "rather finished" on 2 December, and the entire symphony was completed on 9 December,[5] which took Clara Schumann by surprise. As late as 16 November, she still had not known what composition her husband was working on, as she noted in her diary.[6]

Under the date 9 December, the Haushaltbuch announces "The symphony is fully orchestrated – joy", which was followed by a "check" on 12 December.[7] The work had thus been created in little more than a month, a considerably shorter time than most of his earlier large symphonic works. They had either required long phases of revisions (such as the "Spring Symphony") or had been composed with larger time gaps between the work phases (as with the Second Symphony), or had even been written in two versions (such as the *Overture, Scherzo and Finale* op. 52 or the D-minor Symphony).

Schumann's first biographer Josef Wilhelm von Wasielewski, who not only took part in the first performance of the work as concertmaster of the Düsseldorf Orchestra and "marked" the violin parts for the printing, i.e. provided cue notes and bowings,[8] reported: "When Schumann told me that he had just completed the symphony, I could not help myself from exclaiming how amazed I was that he had created it so quickly, to which he replied: '[…] Whoever is able to create anything at all should be able to do so quickly, the faster the better. Flights of fancy and trains of thought are more genuine and natural than a long period of reflection.'"[9]

Under the direction of the composer, the symphony was given its first performance at the sixth concert of the "Allgemeiner Musikverein" held in Düsseldorf's "Geislerscher Saal" on 6 February 1851. In the program notes, the five movements of the work still bore headings, which were changed or largely omitted in the printed version: "Allegro vivace. – Scherzo. –

Intermezzo. – Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie (In the Character of the Accompaniment to a Solemn Ceremony). – Finale. – "[10] After the performance, Clara Schumann wrote in her diary: "I am still amazed at Robert's creative powers. He is always probing into melodies, harmonies and forms […] I cannot say which of the five movements is my favorite […] The fourth, however, is the one I find the least clear; it is extremely intricate, that much I can hear, but I can't really follow it properly, whereas in the other movements there is hardly a bar that I find unclear; on the whole, the symphony, and especially the second and third movements, is easily accessible to laymen."[11] The *Rheinische Musik-Zeitung* wrote: "The first performance of the new symphony made a notable effect particularly with its first two middle movements. The work was greeted with hearty approval in a performance that was a solid success in spite of many problems. With his new musical poem, our esteemed composer most certainly did not intend to evoke a heroic character: on the contrary, the work presents a slice of Rhenish life with joyful freshness – if one is willing to allow such admittedly subjective descriptions."[12]

Less successful was a second performance under Schumann's direction on 25 February 1851 in Cologne. Scheduled too hastily, it obtained reviews that were partially negative and were quite clearly due to the poor performance of the piece and the prejudices of several critics.[13] Oblivious to all this, on 1 March 1851 the composer approached the Bonn music publisher Simrock, who had released some of his works since 1844, namely the Duets op. 43, the *Romanzen* op. 69 and 91, and, shortly before, the *Drei Romanzen* op. 94: "I recently wrote a symphony and performed it here and in Cologne. I leave it to others to comment on the work and its reception; I do believe, however, that a publisher would have no reason to fear the publication of said piece. Although the symphony is in five movements, it is not any longer than any others of average length … I know that such larger works bear fruit only little by little, and I would take this into account in my proposal of an honorarium. At present, I only wanted to let you know about the existence of the work. Perhaps you would like to publish it, which would make me very happy."[14] When Simrock hesitated,[15] Schumann wrote back on 19 March 1851 and showed once again that he was a master of diplomacy in handling more or less short-sighted publishers with an overly developed business acumen: "We gave another repeat performance of the symphony, and I wanted to let this pass before replying to you. I know that such an undertaking is no minor matter, and I shall not be upset in the slightest should you want to consider the matter more closely. On the other hand, I think that you will not be risking anything, even though the reward will only be years in coming. I know that the publishers of the earlier two symphonies of mine are quite satisfied, and if I had performed the last symphony in Leipzig, I would have had them all at my beck and call. But as I already wrote you, it would make me particularly happy to have a larger work published here on the Rhine, especially this symphony, which perhaps reflects something of life here and there".[16]

This time Simrock agreed. There were several mishaps and delays in the printing process caused by hastiness, misunderstandings and unclear material, and Schumann, who was not a very careful proofreader, was obliged to correct both the score and parts himself several times. Nevertheless, the score and parts were issued in a relatively reliable edition in October 1851.[17] After some discussion, a four-hand piano score of the symphony was made by the young Carl

Reinecke (1824–1910) in the summer of 1851, according to Schumann's express wish and under his critical supervision. Schumann held Reinecke in high esteem as an arranger of his works.[18] Since piano reductions were of fundamental importance for the popularization of orchestral works at that time, this version was released only a few weeks after the score and parts.[19]

The "Third Symphony (in E flat major) for Full Orchestra" op. 97, as it was called on the title page of the first edition, occupies a particular place in Schumann's œuvre not only because it is actually his fourth and last symphony; the D-minor Symphony, published later as No. 4, was in fact the revised version of a work written in 1841 and performed at that time. Two aspects in particular have always given rise to both meaningful considerations as well as meaningless speculations: the insertion of a fifth movement (in fourth position), whose evocation of the sacred, spiritual sphere remained unmistakable even after elimination of the title "In the Character of the Accompaniment to a Solemn Ceremony"; and the decidedly "folk-like" character that had been noted by the first critics and to which Schumann seemed to allude in his letter to Simrock of 19 March 1851. What some criticize as a breech of style is seen by others as a bold shift towards program music in the sense of the 'New German School', which at this point, and partly owing to Schumann's many personal contacts, did not yet regard the composer as a reactionary, as it did later. Indeed, the "New German School" was still trying to win him over as an ally, an endeavor that was doomed to failure. One should also not overlook the fact that this symphony was not "dedicated with profound reverence"[20] to a monarch, as were its predecessors (the "Spring Symphony" in B flat major op. 38 and the C-major Symphony op. 61), but remained without a dedication, just as the following symphony, the Fourth in D minor op. 120. The revolution of 1848/49, which had been repressed with bloodshed, had convinced the diehard republican Schumann to eschew a dedication to any of the ruling potentates whose politics had failed so abysmally. The popular character and revolutionary spirit of the symphony, which, significantly enough, recall Beethoven's "Eroica" beyond the correspondence of the key (E flat major) and meter of the first movement (3/4), speak a clear language that was certainly understood in its day by the knowledgeable.

The work's designation as "Rhenish Symphony", which is customary today, was most probably stamped by Wasielewski.[21] However, he is both right and wrong when he claims that Schumann was inspired by the view of the Cologne cathedral or even by the solemn elevation of the Archbishop of Cologne, von Geissel, to the rank of a cardinal, which took place on 12 November 1850, thus after the composer had begun working on the symphony.[22] It is true that Schumann had been in Cologne with his wife Clara shortly before, on 6 November 1850, in order to attend a concert. This was the second time that he had seen the Cologne cathedral, on which construction had just begun in view of completing the structure. He must have been profoundly impressed by this mighty, incomplete edifice, perhaps even more so during his visit on 29 September 1850, only five weeks earlier.[23] After all, the cathedral of Cologne was a symbol of Germany's cultural unity, a unity that many dreamed of but that was not yet politically possible. Schumann did not, however, witness the cardinal's elevation on 12 November. Although Wasielewski did not even claim this, it became an accepted fact in Schumann literature, even though it is known that Schumann was in Düsseldorf on that day and, moreover,

was "not well".[24] At all events, the composer had always refuted interpretations of his compositions that took great pains to find simple causal connections between life, experience and the work. Wasielewski himself witnessed this: "When the work was published, Schumann omitted the heading [In the Character of the Accompaniment to a Solemn Ceremony, for the fourth movement]. He said, 'We must not show our heart to the world: a general impression of a work of art is better; at least, no preposterous comparisons can then be made'. In speaking of the other movements, he added, 'I wished popular elements to prevail here, and think I have succeeded', which no doubt refers to two movements (namely the second and fifth), which are in a smooth, almost popular vein."[25]

There can be no doubt, however, that extra-musical impressions played an important role in Schumann's creativity. For example, on 13 April 1838 he wrote to his betrothed Clara Wieck: "Everything that happens in the world affects me. Politics, literature, people – I reflect upon everything in my own manner, which then finds a way of venting itself, or escaping, in music."[26]

It is precisely for this reason that one should be wary of making all too simplistic connections between life and works. They prevent us from seeing the essential, for example Schumann's search for new solutions to compositional problems, e.g. in the five-movement structure of the "Rhenish Symphony". He reinstates the formal balance by shortening the actual slow movement, which has a fluid tempo, into a brief "Intermezzo"; and by turning the additional slow movement into something like an introduction, albeit a very grave and weighty one, to the merry and boisterous finale, which is confirmed by motivic interconnections.[27]

The "Rhenish Symphony" was one of the composer's most often played works already during his lifetime. Its dazzling and colorful instrumentation does not need to be retouched whatsoever, as was suggested and even carried out by Felix von Weingartner and Mahler. Neither of them understood Schumann's sound ideal, which took its orientation on Beethoven, Schubert and Mendelssohn. They, instead, tried to make it "more effective" in the sense of Berlioz and Wagner. The influence exerted by the "Rhenish" on the development of the genre extended all the way to Bruckner and Mahler, and even beyond. The many doublings of the strings by the woodwinds had been most likely necessitated by the Düsseldorf strings, which were few in number and technically weak. What is important here is dynamic shading and a fairly compact string section – not an arbitrary intervention into the musical substance.[28] Since the thesis of Schumann's improperly functioning metronome was refuted decades ago, one should follow the metronome marks faithfully, but not pedantically. The metronome indications run counter to the widespread tendency to drag the tempi in a sentimental manner.[29] This also applies to the phrasing (e.g. the completely different significance of the staccato dot and the wedge), to the various sforzato accents that often remain underexposed, and to the differentiated dynamics that contain such original indications as *f dolce* (at the beginning of the fifth movement).

This new edition is based on the first edition. An account of the editorial minutiae can be found in the "Revisionsbericht" (Critical Notes) of the full score PB 5362. The editor wishes to cordially thank Hellmut Döhnert (Leipzig) for his constructive and critical collaboration on this edition.

Karlsruhe, Spring 2001 Joachim Draheim

Abbreviations:

Erler = *Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen geschildert von Hermann Erler*. 2. Vol., Berlin, 1886.

Hb. = Robert Schumann, *Tagebücher,* Vol. III: *Haushaltbücher*, Part 2 (1847–1856), ed. by Gerd Nauhaus, Leipzig, 1982.

Kapp = Robert Schumann, *Sinfonie Nr. 3 Es-Dur, op. 97 "Rheinische"*. Pocket score. Introduction and Analysis by Reinhard Kapp, Mainz, 1981.

Litzmann = *Clara Schumann – Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen von Berthold Litzmann*, Vol. II: *Ehejahre (1840–1856)*, Leipzig, [5]1918.

Roesner = Robert Schumann, *3. Symphonie op. 97.* Ed. by Linda Correll Roesner (*Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Series I: Work Group 1: Vol. 3, Mainz etc., 1995.

Wasielewski = Wilhelm Josef von Wasielewski, *Robert Schumann. Eine Biographie*. Ed. by Waldemar von Wasielewski. Leipzig [4]1906, Reprint: Walluf near Wiesbaden, 1972.

1 Hb., p. 536; Kapp, pp. 172ff.
2 Hb., pp. 539f.
3 Hb., pp. 541f., Note 778 (p. 787).
4 Hb., p. 544; Roesner, pp. 183ff.
5 Hb., pp. 545–547; Roesner, pp. 183–185.
6 Litzmann, p. 258.
7 Hb., p. 547.
8 Wilhelm Josef v. Wasielewski, *Aus siebzig Jahren. Lebenserinnerungen*, Stuttgart and Leipzig, 1897, p. 117.
9 Wasielewski (see above!), pp. 458f.
10 Kapp, p. 180.
11 Litzmann, p. 259.
12 *Rheinische Musik-Zeitung* 1/1851, No. 37 of 15 March, p. 293; Kapp, p. 189 (facsimile).
13 See Kapp, pp. 192/93; Roesner, pp. 189ff.
14 Erler, p. 137.
15 Roesner, p. 202.
16 Erler, pp. 138f.
17 Roesner, pp. 201–229.
18 Erler, p. 140; Roesner, pp. 205ff.
19 Roesner, p. 231.
20 Dedication of the Second Symphony ("To His Majesty the King of Sweden and Norway, Oscar I"); the First Symphony in B flat major op. 38 was "dedicated with profound reverence to His Majesty the King of Saxony, Friedrich August".
21 Wasielewski, p. 455 (as well as in the earlier editions of the biography, which was first published in 1858 and is problematic in a number of ways).
22 Wasielewski, pp. 455f.
23 Hb., pp. 539, 544; Roesner, pp. 180ff.; Kapp, p. 178.
24 Hb., p. 544.
25 Wasielewski, p. 456.
26 Wasielewski, p. 477.
27 See Kapp, pp. 207ff.
28 See Kapp, pp. 200f.
29 The performance durations for the symphony transmitted by Schumann himself in program sketches (28, 29 and 35 minutes, whereby the last two numbers are deleted, and 5 minutes for the second movement) point in the same direction (Roesner, p. 194). Particularly important is a smoothly flowing tempo in the third movement, which otherwise forfeits its Intermezzo character.