# Vorwort

## Musikalische und biografische Aspekte der Entstehung

Von „seinem" Instrument, dem Klavier, ausgehend, hatte Schumann sich über benachbarte Bereiche wie Lied und Kammermusik eine Gattung nach der anderen erschlossen und mit symphonischen und konzertanten Werken, allen voran den Konzerten für Klavier (1845) und Violoncello (1850), zu höchst eigenständigen Lösungen gefunden. Die Violine als Soloinstrument taucht dabei erst relativ spät auf. Neben den Violinsonaten ist auch die Entstehung der beiden in unmittelbarer zeitlicher Folge im Herbst 1853 entstandenen Werke für Violine und Orchester, die *Phantasie* op. 131 (2.–7. September 1853) und das letzte Orchesterwerk Schumanns, das Violinkonzert (21. September–4. Oktober 1853), der Anregung befreundeter Geiger zu verdanken.[1] Der knapp 22-jährige Joachim hatte mit seinen Aufführungen des Beethovenschen Violinkonzerts „ungeheuren Enthusiasmus"[2] ausgelöst und den Komponisten gebeten: „Möchte doch Beethoven's Beispiel Sie anregen, den armen Violinspielern, denen es, ausser der Kammermusik, so sehr an Erhebendem für ihr Instrument fehlt, aus ihrem tiefen Schacht ein Werk an's Licht zu ziehen, wunderbarer Hüter reichster Schätze!"[3]

Die Komposition fällt in eine Zeit, in der Schumann beruflich und gesundheitlich schwer angeschlagen war. Seit langem schwelte der Konflikt mit dem Düsseldorfer Musikverein, seine berufliche Existenz stand auf dem Spiel. Das Krisenjahr 1852 hatte er „fast die Hälfte […] sehr krank an einer tiefen Nervenverstimmung" darniedergelegen.[4] Nach einem „heftigen Rheuma=anfall"[5] (Schlaganfall?) vom 30. Juli 1853 sieht er sich mit der ärztlichen Diagnose konfrontiert, er habe eine „Gehirnerweichung" und sei ein „verlorener Mann". Umso erstaunlicher erscheint der nun einsetzende Schaffensschub, ausgelöst von der inspirierenden Begegnung mit Joachim und dem herannahenden Geburtstag Claras am 13. September. Schumanns Befinden bessert sich zusehends. Als eine der häufigsten Notizen in seinen Tagebuchaufzeichnungen dieser Zeit findet sich der Eintrag „Fleißig"[6]. Schumann findet zunehmend „Freude" in seinem Schaffen und ist „glücklich" über „schöne Stunden", die ihm Joachims erneuter Besuch Ende August bereitet. Die gesundheitlichen Probleme, die ihm schubweise zu schaffen machen, wie eine „sonderbare Sprechorganschwäche"[7] am 30. August, treten in den Hintergrund.

Am 7. Oktober 1853 notiert Clara Schumann in ihrem Tagebuch: „Robert hat ein höchst interessantes Violinkonzert beendet, er spielte es mir ein wenig vor; doch wage ich mich nicht eher darüber näher auszusprechen, als bis ich es erst einmal gehört."[8] Die Uraufführung war bereits für das erste Abonnementskonzert des Musikvereins am 27. Oktober geplant. Die Zeit drängte, Joachim musste das neue Werk einstudieren. Schumann wollte es ihm deshalb umgehend zusenden. „Hier lege ich auch etwas Neues bei, was ihnen vielleicht ein Abbild von einem gewissen Ernst gibt, hinter dem oft eine fröhliche Stimmung hervorsieht. Oft waren Sie, als ich schrieb, meiner Phantasie gegenwärtig, was wohl zu der Stimmung beitrug. Sagen Sie mir Alles, was ihnen nicht [!] zu schwer, […] Streichen Sie alles durch, was nach Unausführbarkeit schmeckt."[9] Die Kopiatur von Klavierauszug und Solostimme (**K1**/**S1**) zog sich jedoch länger hin als ursprünglich angenommen, sodass Schumann Joachim die Übersendung erneut am 13. Oktober ankündigt: „Sie erhalten hier das Concert; möge es Sie anmuthen! Es scheint mir leichter, als die Phantasie [op.131], auch das Orchester mehr [in] Thätigkeit. Es sollte mich nun sehr freuen, wenn wir es im 1sten Concerte hier hören könnten […]."[10] Am 16. Oktober kann sich Joachim schließlich an die Einstudierung machen.[11] Bereits wenige Tage später benachrichtigt ihn Schumann über eine vom Programmkomitee erzwungene Programmänderung. Weder Schumann noch Joachim dürften besonders unglücklich darüber gewesen sein, dass nun stattdessen die *Phantasie* op. 131 aufgeführt werden sollte. Beide hatten sich offensichtlich verschätzt. Joachim fand das Konzert wesentlich schwieriger, als es ihm Schumanns Einschätzung suggeriert hatte, und die verbleibende Zeit reichte weder für ihn zum Einstudieren noch für den Kopisten zur Stimmenausschrift. „Es ist vielleicht besser so, da […] ich das Concert später würdiger vorführen solle, als wohl jetzt möglich geworden wäre. – Ich habe leider nicht so freien Gemüths an das Studiren gehen können, als ich noch in Düsseldorf glaubte", bekennt Joachim am 20. Oktober.[12]

Die Uraufführung der *Phantasie* am 27. Oktober – Joachim spielte sie „mit dem größten Effect […] auswendig und mit einer Meisterschaft, wie er nur sie hat"[13] – sollte Schumanns letztes Düsseldorfer Konzert und das letzte gemeinsame mit Joachim bleiben. Das Violinkonzert blieb unaufgeführt. Anfang November eskalieren die Auseinandersetzungen mit dem Musikverein, Schumann wird aus dem Amt gedrängt, tief verletzt kündigt er schließlich. Sein Schaffen gerät ins Stocken.[14] Umso mehr richtet sich sein Blick auf Zukünftiges, er schmiedet Umzugspläne, ordnet sein dichterisches und kompositorisches Werk und treibt die Veröffentlichung einiger unverlegter Kompositionen voran. So veranlasst er auch die Fortsetzung der wegen der Programmänderung unterbrochenen Kopierarbeiten am Violinkonzert. Unter Schumanns Aufsicht stellt der Kopist Anfang November die Orchesterstimmen (**O**) fertig. Wenig später liegt eine weitere, ursprünglich wohl als „Dirigierstimme" für Joachim gedachte Abschrift des Klavierauszugs (**K2**) vor, in die Schumann die von ihm akzeptierten Änderungsvorschläge Joachims überträgt. Wahrscheinlich während einer Konzertreise des Ehepaars Schumann vom 24. November bis zum 22. Dezember 1853 nach Holland entsteht zudem noch eine – später ebenfalls von Schumann durchgesehene – Partiturkopie (**P**). Am 19. Januar 1854 begeben sich die Schumanns erneut auf Reise, diesmal nach Hannover, wo Joachim als Konzertmeister der Hofkapelle tätig ist. Dort wird das Violinkonzert schließlich am 25. Januar mit Klavier und am 30. Januar „im Theaterconcertsaal" mit Orchester geprobt. Schumann notiert dazu im Tagebuch „Ouverture zu Manfred (gewaltig). Concert f. Violine, Joachim etwas ermüdet. Abschied von Joachim, Brahms …"[15]

Wenige Tage später bricht die akute Krankheit aus, in deren Folge Schumann schließlich in die Nervenheilanstalt nach Endenich kommt. Immerhin werden einige seiner Werke auch nach der Einlieferung, teils sogar mit seiner Mitwirkung veröffentlicht.[16] Das Violinkonzert zählt jedoch nicht dazu. Für Clara und den engsten Kreis der Freunde wird es stattdessen zur Chiffre für gemeinsames Erinnern an den ereignisreichen Herbst des Jahres 1853. „Soll ich Ihnen erzählen, wie oft ich Ihrer gedacht habe, wie oft ich von Ihnen musicirt habe mit Ihrer verehrten Clara, mit Johannes […]. Sie müssen ja fühlen, was Sie, was Ihre Töne Ihren Freunden sind. Könnte ich Ihnen doch Ihr D moll Concert vorspielen; ich habe es jetzt besser inne, als damals in Hannover; wo ich es in der Probe Ihrer so unwürdig spielen mußte, zu meinem großen Verdruß, weil ich den Arm beim dirigiren so sehr ermüdet hatte"[17], schreibt Joachim in seinem ersten Brief nach Endenich. Schumann

antwortet darauf: „O könnt ich mein D-moll Concert von Ihnen hören, von dem meine Clara mit so großem Entzücken geschrieben."[18] Es ist Schumanns letzte überlieferte Äußerung zum Violinkonzert.

## Überlieferung und Rezeption nach Schumanns Tod

Nach seinem Tod bemühen sich Clara und Joachim weiter um das Werk, wenn auch höchst ambivalent. Nach gemeinsamen Klavierproben findet Ende Oktober/Anfang November 1857 auf Betreiben Joachims eine neuerliche Orchesterprobe in Leipzig mit dem Gewandhausorchester statt. Joachim ist nach wie vor von dem Werk fasziniert, kommt gleichzeitig immer wieder auf die bislang von ihm noch nicht gemeisterten technischen Schwierigkeiten zu sprechen: „Ihres Robert Violin-Concert müssen wir […] oft durchnehmen; es ist im letzten Satz namentlich entsetzlich schwer für Geige, aber ich hab's so ziemlich in die Finger gespielt. Wunderschöne Stellen sind im ersten und zweiten Satz […]."[19] Waren Clara anfänglich „das Adagio und der letzte Satz […] gleich ganz klar, nicht so ganz der erste"[20], bereitet ihr nach erneuter Beschäftigung mit dem Werk das Finale die größten Verständnisschwierigkeiten. Sie glaubt, „unpartheiisch" sein zu können, ist gleichzeitig „von dem Wunsche beseelt […], es möchte an unseren Lieben Alles so schön wie möglich sein". Aber das Violinkonzert ist wohl allzu eng mit Krankheit und Tod ihres Mannes, ihrer eigenen existentiellen Krise verbunden. Sie empfindet es nun als „bitter", „Makel" dort zu finden, „wo man über alles liebt. Das erklärt Ihnen wohl auch meine Thränen neulich bei Roberts Concert."[21] Nach dem Leipziger Probedurchspiel bittet sie Joachim deshalb um ein neues Finale oder zumindest um Überarbeitung.

Inzwischen hat ein Rezeptionswandel eingesetzt. Schumanns Musik wird jetzt auch von der Öffentlichkeit zunehmend einseitig „biografisch" gehört, sie gilt als konservativ, gerät zudem in die Schusslinie der „Neudeutschen". Die Einzigen, die dem Violinkonzert hätten Geburtshelfer sein können, Clara und Joachim, reagieren darauf, indem sie schützen, was ihnen selbst zu nahe geht. So unterbleibt die Veröffentlichung im Rahmen der von Clara herausgegebenen Schumann-Gesamtausgabe (1879–93). Nach dem Tod von Clara (1896) und Joachim (1907) verfügt Joachims Sohn 1908 ein Veröffentlichungsverbot.

Als das Konzert 1937, 84 Jahre nach seiner Entstehung, endlich gegen den ausdrücklichen Willen der Schumann-Tochter Eugenia veröffentlicht wird,[22] bedeutet das nicht den Beginn einer vorurteilsfreien Rezeption. Die Uraufführung belastet das Werk stattdessen mit einer weiteren Hypothek. Die vom Rundfunk in zahlreiche Länder übertragene Uraufführung am 26. November 1937 in Berlin mit Georg Kulenkampff als Solisten – Karl Böhm leitet die Berliner Philharmoniker – gerät zu einer Propagandaveranstaltung, auf der u. a. Goebbels eine Rede hält. Die Interpreten der Uraufführung misstrauen der originalen Werkgestalt, sie bearbeiten und kürzen das Werk. Auch die Ersteinspielung wenig später unter der Leitung von Hans Schmidt-Isserstedt erfolgt in dieser entstellten Form. Immerhin bleibt die Erstausgabe der Partitur von Kürzungen verschont, ihr mangelt es jedoch an kritischer Quellenbewertung und editorischer Sorgfalt.[23] Der originale Klavierauszug Schumanns, ein wichtiges Zeugnis für das Verständnis des Werks, bleibt weiterhin unveröffentlicht.[24] Yehudi Menuhin – ursprünglich als Solist für die Uraufführung vorgesehen, von den Nazis jedoch daran gehindert – engagiert sich in den kommenden Jahren vehement für „das fehlende Bindeglied zwischen den Konzerten von Beethoven und Brahms" u. a. mit einer Einspielung, die allerdings auch nicht frei ist von Mängeln der Erstausgabe und eigenen Eingriffen.[25] Erst in den 1980er Jahren legen Quellenstudien[26] und eine Reihe von Einspielungen den Grundstein für eine Neubewertung des Konzerts, ohne dass es sich damit im Konzertleben durchsetzen kann.

## Zu Werk und Interpretation

Zu den außermusikalischen Gründen für die problematische Rezeption gehört vor allem das abwertende Urteil Joachims.[27] Dieses Urteil, so verständlich dessen Zustandekommen aus heutiger Sicht ist, entfaltete gerade wegen der langen Nichtveröffentlichung und des hohen öffentlichen Interesses an Werk und Schicksal seines Schöpfers eine verhängnisvolle Wirkung und bahnte einer Wahrnehmung den Weg, die sich nicht aus dem Bannkreis der „Geisteskrankheit" befreien konnte. Andere Versuche, dem Werk unkritisch oder gar apologetisch zu begegnen, von den ideologisch gefärbten im Gefolge der Uraufführung ganz zu schweigen, waren dem Verständnis ebenso wenig dienlich.[28]

Zweifellos gibt es auch im Werk selbst liegende Gründe für die mehr als zögerliche Annahme. Zieht man die einseitig bewertenden Anteile ab, kommt Joachims Charakterisierung dem Werk erstaunlich nahe. Vordergründig hatte die vom Komponisten beschworene „fröhliche Stimmung" hinter „einem gewissen Ernst" Schumanns Vertraute nicht zu überzeugen vermocht. Darüber hinaus war es aber wohl die rückwärts gewandte Neuartigkeit des Werks, die ihnen Rätsel aufgab. In der Tat weist das Violinkonzert ungewöhnliche Züge auf, die aber aus heutiger Sicht einer vorurteilsfreien Rezeption nicht mehr im Wege stehen sollten.

Häufig wurde die als zu langsam empfundene Metronomangabe ♩ = 63 des Finales problematisiert, die Schumann schon vor der praktischen Erprobung mit Joachim festlegte. Das Tempo des Finales hatte offenbar bereits nach dem Probedurchspiel in Hannover zu Diskussionen geführt. „Jetzt klingt der 3/4 Takt viel stattlicher. Wissen Sie noch, wie Sie lachten und sich freuten, als wir meinten, der letzte Satz klänge, wie wenn Kociusko mit Sobiesky eine Polonaise eröffneten: so stattlich? Das waren herrliche Tage!"[29] heißt es in dem oben zitierten ersten Brief Joachims nach Endenich. Hinsichtlich der von Hans von Bülow, Joachim und vorübergehend auch von Clara vertretenen These, Schumanns Metronom sei defekt gewesen,[30] ist sicher Brahms zuzustimmen, der „weniger an Schumanns falsches Metronom […] als an die Unsicherheit der Bestimmung [von Metronomzahlen]" glaubte.[31] Schumanns Metronom funktionierte jedoch nachweislich korrekt. Möglicherweise hängt die Tempo-Problematik mit Schumanns verändertem Tempo-Gefühl zusammen. Wasielewski berichtet, dass Schumann „beim Hören von Musik die Tempi zu schnell erschienen und daß er häufig geradezu langsamere verlangte und danach auch bei seinen Musikaufführungen verfuhr, offenbar, weil er nicht mehr imstande war, einer lebhaften Bewegung zu folgen."[32]

Ziel der vorliegenden quellenkritisch-praxisorientierten Edition ist es, einen unverstellten Blick auf dieses in jeder Hinsicht singuläre Werk zu ermöglichen. Sie stützt sich auf alle überlieferten Quellen einschließlich des originalen Klavierauszugs Schumanns, klärt deren Abhängigkeiten und kann erstmals einen Urtext vorlegen. Mit der Erstveröffentlichung des Schumannschen Klavierauszugs leistet der Verlag zudem eine historische Wiedergutmachung an einem Werk, dem nicht nur ein unverstellter Blick, sondern auch ein offenes Ohr zu wünschen ist, jene Resonanz, die sich der Komponist für sein Schaffen wünschte: „Meine Musik verbreitet sich mehr und mehr […] und das zu sehen, freut immer den Künstler. Denn nicht das Lob erhebet ihn, sondern die Freude, daß, was er empfunden, harmonisch aus Menschenherzen zurückklingt."[33] In diesem Sinne ist Schumanns Violinkonzert als Schlüsselwerk noch zu entdecken.

Gedankt sei den Mitarbeitern der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und des Robert-Schumann-Hauses, Zwickau, für die Bereitstellung von Quellenkopien, die Möglichkeit der Einsichtnahme vor Ort und wertvolle Informationen. Besonderer Dank gebührt Thomas Zehetmair für die Einrichtung der Violinstimme und seine inspirierenden Ratschläge bei der Erarbeitung dieser Ausgabe.

Wiesbaden, Frühjahr 2009 Christian Rudolf Riedel

1 Die beiden Violinsonaten Nr. 1 op. 105 und Nr. 2 op. 121 schrieb Schumann 1851 für Ferdinand David, die „F.-A.-E."-Sonate und die Violinsonate Nr. 3 WoO 2 1853 für Joseph Joachim, letztere in zeitlich unmittelbarer Nachbarschaft zur *Phantasie* op. 131 und zum Violinkonzert. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch die für Joachim angefertigte Violinfassung des Violoncellokonzerts a-moll op. 129.

2 *Robert Schumann. Tagebücher*, Bd. III, *Haushaltbücher*, Teil 2, hrsg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1982 [= Hb. 2], S. 625. Schumanns Äußerung bezieht sich auf das „Künstler-Concert" am 17. Mai 1853 im Düsseldorfer Geislerschen Saal.

3 Brief Joachims an Schumann vom 2. Juni 1853, Johannes Joachim/Andreas Moser, *Briefe von und an Joseph Joachim*, Berlin 1911, Bd. 1 [= Joachim-Briefwechsel 1], S. 59. Dem „Projectenbuch" nach hatte Schumann bereits 1849/50 ein Violinkonzert im Sinn, wahrscheinlich angeregt von Ferdinand David. Vgl. Michael Struck, *Die umstrittenen späten Instrumentalwerke Schumanns*, Hamburg 1984 [= Struck, Studien], S. 292.

4 Brief Schumanns an Richard Pohl vom 27. Dezember 1852, *Robert Schumanns Briefe. Neue Folge*, hrsg. von Friedrich Gustav Jansen, $^{2}$Leipzig 1904 [= Jansen, Briefe neue Folge], S. 364.

5 Hb. 2, S. 631 bzw. 806.

6 Neben op. 131 und WoO 1 u. a. die Ouvertüre zu *Scenen aus Goethe's Faust* WoO 3 (13.–17. August), *Konzert-Allegro mit Introduktion* op. 134 (24.–30. August), die *Ballade vom Haideknaben* op. 122 (16. September) sowie diverse Klavierarrangements des 1. und des 2. Streichquartetts.

7 Hb. 2, S. 633f.

8 Tagebucheintrag vom 7. Oktober 1853, Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben*, Leipzig $^{7}$1925, Bd. 2 [= Litzmann, Künstlerleben 2], S. 282.

9 Brief vom 7. Oktober 1853, Joachim-Briefwechsel 1, S. 84f.

10 Joachim-Briefwechsel 1, S. 85. Brahms war am 30. September in Düsseldorf eingetroffen und blieb bis 2. November 1853. Die Sendung enthielt wahrscheinlich nur den berühmten Aufsatz Schumanns über Brahms, *Neue Bahnen*.

11 Vgl. Joachims Briefe vom 16. bzw. 17. Oktober 1853 an Schumann bzw. Ferdinand Hiller, Joachim-Briefwechsel 1, S. 87f. bzw. 89.

12 Brief Joachims an Schumann vom 20. Oktober 1853, Joachim-Briefwechsel 1, S. 91.

13 Brief Schumanns an Friedrich Kistner vom 17. November 1853, Jansen, Briefe neue Folge, S. 486.

14 Danach entstanden nur noch die die *Fünf Romanzen* für Violoncello und Klavier, sowie die Klaviervariationen Es-dur („Geistervariationen"); weitere Kompositionspläne blieben unausgeführt.

15 *Robert Schumann. Tagebücher*, Bd. II, hrsg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1987, S. 449.

16 So u. a. Ouvertüre zu Shakespeares *Julius Cäsar* op. 128, Violoncellokonzert op. 129, *Phantasie* op. 131, *Konzert-Allegro mit Introduktion* op. 134.

17 Brief vom 17. November 1854, Joachim-Briefwechsel 1, S. 228.

18 Brief vom 25. November 1854, Joachim-Briefwechsel 1, S. 231.

19 Brief an Clara Schumann vom 15. Oktober 1857, Joachim-Briefwechsel 1, S. 453.

20 Tagebucheintrag vom 7. Oktober 1853, Litzmann, Künstlerleben 2, S. 282.

21 Brief Clara Schumanns an Joachim vom 27. November 1857, Joachim-Briefwechsel 1, S. 465.

22 Vgl. Eugenie Schumann über das letzte Werk ihres Vaters Robert Schumann, in: *Schweizerische Musikzeitung* 78/1938, und weitere Dokumente, wiedergegeben bei Struck, Studien, S. 352ff.

23 Die von Georg Schünemann herausgegebene Partitur basiert im Wesentlichen auf der Partiturabschrift (**P**) und enthält neben vielen eigenmächtig hinzugefügten Artikulations- und Phrasierungszeichen gravierende Fehler, wie z. B. Satz I, T. 198ff., Satz II, T. 18, Satz III, T. 71f., 181. Die Solostimme lässt u. a. die von Schumann akzeptierte Einrichtung bzw. Revision Joachims unberücksichtigt.

24 Der im Zusammenhang mit der Erstausgabe von Partitur und Stimmen veröffentlichte Klavierauszug stammt vom Herausgeber, Georg Schünemann.

25 Philharmonic Symphony of New York, John Barbirolli, aufgenommen am 9. Februar 1938 von RCA Victor.

26 Reinhard Kapp, *Studien zum Spätwerk Robert Schumanns*, Tutzing 1984, und Struck, Studien.

27 Vgl. den Brief Joachims an Andreas Moser vom 5. August 1898, Joachim-Briefwechsel 1, Bd. 3, S. 486ff. Vollständig abgedruckt in der Dirigierpartitur PB 5302.

28 Vgl. dazu die in Struck, Studien, S. 331ff. abgedruckten Materialien zur Veröffentlichungs- und Rezeptionsgeschichte, u. a. die Stellungnahme Hans Pfitzners.

29 Siehe Anm. 17.

30 Hb. 2, S. 692f., Anm. 45, und *Signale für die musikalische Welt* vom Dezember 1855, 13. Jg., S. 421, bzw. vom 7. Juli 1864, 22. Jg., S. 518.

31 Brief vom 25. April 1861, *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Bd. 1, Leipzig 1927, S. 359.

32 Wilhelm Josef von Wasielewski, *Robert Schumann. Eine Biographie*, hrsg. von Waldemar von Wasielewski, Leipzig $^{4}$1906, S. 484f. Vgl. auch Schumanns Revision der Metronomangaben u. a. zu den Symphonien Nr. 1 und 4 und zu *Ouvertüre, Scherzo und Finale* op. 52. Das wirft die generelle Frage auf, inwieweit Metronomangaben Schumanns zu den späten Kompositionen zu relativieren sind.

33 Brief Schumanns vom 18. November 1853 an Carl Debrois van Bryuck, Jansen, Briefe neue Folge, S. 384.

# Preface

## Musical and Biographical Aspects of the Work's Genesis

Proceeding from "his" instrument par excellence, the piano, Schumann mastered one genre after the other, making his way through such neighboring domains as the song and chamber music. He ultimately achieved highly personal solutions in the field of the symphony and of orchestral works with solo instrument, such as the concertos for piano (1845) and violoncello (1850). The violin makes a relatively late appearance here as a solo instrument. Not only the violin sonatas, but also the two works for violin and orchestra written immediately one after the other in fall 1853, the *Fantasy* op. 131 (2–7 September 1853) and the Violin Concerto, Schumann's last orchestral work (21 September–4 October 1853), owed their inspiration to a violinist friend.[1] The barely 22-year-old Joseph Joachim, who had triggered "incredible enthusiasm"[2] with his performances of Beethoven's Violin Concerto, entreated the composer with the words: "May Beethoven's example incite you, O wondrous guardian of the richest treasures, to draw up from its deep shaft and into the light of day a work for the poor violinists who, apart from chamber music, are so lacking in lofty compositions for their instrument."[3]

The composition of the Violin Concerto coincided with a period in which Schumann was under enormous professional and personal stress. The conflict with the Düsseldorfer Musikverein had long been smoldering, and his position was at risk. He "had been laid low" for nearly half of the "crisis year" 1852 and was "very ill due to a profound nervous depression."[4] After a "violent attack of rheumatism"[5] (possibly a stroke?) on 30 July 1853, he was told that he had a "softening of the brain" and was a "lost man." All the more amazing is the burst of creativity which began at that time and which was provoked by the inspiring meeting with Joachim and by Clara's upcoming birthday on 13 September. Schumann's condition steadily improved, and one of the most frequent observations in his diary entries of that time was the word "diligent."[6] Schumann was increasingly experiencing "joy" in his creativity, and was "happy" with the "splendid hours" that Joachim's repeat visit in late August procured him. The health problems that kept plaguing him every now and then, such as a "strange weakness of the speech organ"[7] on 30 August, began to recede more and more into the background.

On 7 October 1853 Clara Schumann noted in her diary: "Robert has completed an extremely interesting violin concerto; he played a bit of it to me. But I dare not pronounce myself on it in greater detail until I have heard it."[8] The premiere performance was planned for the Musikverein's first subscription concert on 27 October. Time was running out, and Joachim had yet to learn the new work. Schumann wanted to send it off to him right away. "I am sending you something new here which will perhaps give you an idea of the earnestness behind which a merry mood often cavorts. You were often present in my imagination as I wrote, which no doubt contributed to the atmosphere. Show me everything that does not [!] seem too onerous […] and cut out everything that you feel is unperformable."[9] But since the copying of the piano reduction and solo part took longer than originally planned, Schumann once again informed Joachim on 13 October that he was sending him the work: "Herewith enclosed you are receiving the concerto – may it find your grace! I think it is easier than the Fantasy [op. 131], and the orchestra is also busier. I would be extraordinarily delighted if we could hear it at the first concert here […]."[10] Joachim was finally able to begin practicing it on 16 October.[11] But a few days later, the composer informed him of a program change imposed by the program committee. Neither Schumann nor Joachim must have been particularly upset by the news that the *Fantasy* op. 131 was to be performed instead. Both men had apparently overestimated themselves. Joachim found the concerto considerably more difficult than Schumann's evaluation had suggested, and there was neither enough time for him to learn it, nor for the copyist to transcribe all the parts. "It is perhaps better like this, as I will be able to give the concerto a worthier performance than would have been possible now. – I was unable to go about learning it with the lightness of heart that I had imagined in Düsseldorf," confessed Joachim on 20 October.[12]

The world premiere of the *Fantasy* on 27 October – Joachim played it "to the greatest effect […] from memory and with a peerless mastery which only he has at his command"[13] – was to be Schumann's last concert in Düsseldorf and the last given jointly with Joachim. The Violin Concerto remained unperformed. In early November the disagreements with the Musikverein escalated; Schumann was forced out of his post and resigned, deeply hurt. His creativity was then stymied,[14] and all the more he began turning his attention towards the future, making plans to move, putting order in his literary and compositional works, and pressing ahead with the publication of several unpublished works. He arranged the reprise of the copyist's work on the Violin Concerto, which had been interrupted due to the program change.

On 19 January 1854 the Schumanns set off for a journey to Hanover, where Joachim was the concertmaster of the court orchestra. The Violin Concerto was finally rehearsed with piano on 25 January and with the orchestra "in the theater's concert hall" on 30 January. In his diary, Schumann noted: "Overture to Manfred (mighty). Concerto for violin, Joachim rather tired. Farewell to Joachim, Brahms …"[15]

A few days later Schumann's illness broke out in full force and, as a consequence, he was committed to the sanatorium in Endenich. Nevertheless, some of his works continued to be published after his committal, a few of them even with his own involvement.[16] The Violin Concerto did not number among them, however. Instead, it became for Clara and Schumann's closest circle of friends a symbol for the mutual remembrance of the eventful autumn of 1853. "Shall I tell you how often I have been thinking of you, how often I have played your music with your adored Clara, with Johannes […]. You must feel what you and your music mean to your friends. If only I could play your D minor concerto for you. I can play it better now than back then in Hanover, where, to my great distress, I was damned to playing it at the rehearsal in a manner so unworthy of you, as I had overtired my arm while conducting,"[17] wrote Joachim in his first letter to Endenich. Schumann replied: "Oh, if only I could hear you play my D minor concerto, which my Clara has written about with such great delight."[18] It was Schumann's last transmitted statement about the Violin Concerto.

## Transmission and Reception after Schumann's Death

After Robert's death, Clara and Joseph Joachim continued to devote themselves to the work, albeit with considerable ambivalence. Following piano rehearsals undertaken by the two of them, the Gewandhausorchester held an orchestral rehearsal in Leipzig in late October/early November 1857 at Joachim's instigation. Joachim was as fascinated by the work as ever, yet continued refer-

ring to the technical difficulties which he had not yet mastered: "We have to rehearse Robert's violin concerto more often; the violin part is terribly difficult in the last movement, but I basically have it in my fingers now. There are wonderful passages in the first and second movements […]."[19] Whereas for Clara "the Adagio and the last movement […] were immediately very clear, less so the first,"[20] she had great problems understanding the finale after examining the composition once again. She felt that she could be "impartial," yet at the same time was "animated by the wish […] that everything by our loved ones should be as beautiful as possible." The Violin Concerto was apparently too closely connected to her husband's illness and death, as well as to her own existential crisis. She now considered it "bitter" to find "deficiencies where one feels love above all else. This will help you to understand my tears at Robert's concert recently."[21] After the trial run in Leipzig, she asked Joachim for a new finale, or at least a revision.

In the meantime, a shift in the work's reception had begun. Schumann's music came to be heard increasingly, and one-sidedly, in a "biographical" light by the public as well. Considered as conservative, it landed in the crosshairs of the "New German" school. The only ones who could have nurtured the Violin Concerto, Clara and Joachim, reacted by protecting what hit too close to home for them. Thus it was omitted from Clara's edition of Schumann's Collected Works (1879–93). After the deaths of Clara (1896) and Joachim (1907), Joachim's son issued a publication prohibition for the work in 1908.

The publication – against the express wish of Schumann's daughter Eugenie[22] – of the concerto in 1937, 84 years after its creation, unfortunately did not signal a new phase of unprejudiced reception. And its world premiere encumbered it with a further burden: performed in Berlin on 26 November 1937 by the Berlin Philharmonic Orchestra under Karl Böhm and with Georg Kulenkampff as soloist, it was broadcast on radio to many countries and was transformed into a propaganda event at which Goebbels and others held speeches. Mistrusting the original form of the work, the interpreters of the premiere performance revised it and shortened it. The first recording, which was made shortly thereafter under the direction of Hans Schmidt-Isserstedt, also reproduced this mutilated form. At least the first edition of the score was spared cuts, but it lacked critical source evaluation and editorial thoroughness.[23] Schumann's original piano reduction, an important document for the understanding of the work, was left unpublished.[24] In the following years, violinist Yehudi Menuhin, who had been originally designated to give the world premiere performance but was then prevented by the Nazis, invested enormous energy into "the historical missing link between the concertos of Beethoven and Brahms." He also released a recording which, however, was also not free of errors arising from the first edition and from his own interventions.[25] It was not until the 1980s that source studies[26] and a series of recordings laid the cornerstone for a new assessment of the concerto. Notwithstanding, the work was still unable to establish itself in the concert repertoire.

## The Work and its Interpretation

Among the extra-musical reasons for the work's problematic reception is, above all, Joachim's dismissive judgment (see p. X).[27] It provoked a fateful effect precisely because of the long delay of the work's publication and the great public interest both in the work and in its creator's fate. Although the reasons for this evaluation may be understandable from a 21st-century perspective, it nevertheless ushered in a perception of the work that was unable to free itself from the curse of the composer's "mental illness." Other attempts to approach the work uncritically or even apologetically, not to speak of the ideologically colored ones in the wake of the world premiere, were just as useless for the comprehension of the work.[28]

Of course, the work itself bears within it certain elements that are responsible for the lukewarm reception of the piece. If we disregard the one-sidedly judgmental passages, Joachim's characterization comes amazingly close to capturing the essence of the work. On the surface, the "merry mood" cavorting behind the "earnestness" had not managed to convince Schumann's friends and loved ones. But over and beyond this, it was no doubt the backward-looking innovativeness of the work that puzzled them. Indeed, the Violin Concerto has a number of singular traits which, however, should no longer hinder an unprejudiced reception from our present-day perspective.

An often discussed problem is the metronome marking ♩ = 63 of the finale, which is felt to be too slow. The marking had already been laid down before Joachim rehearsed the piece for the first time. The tempo of the finale had apparently already been an object of discussion after the run-through in Hanover. In Joachim's above-mentioned first letter to Endenich, he wrote: "The 3/4 time now sounds much weightier. Do you still remember how you laughed and how delighted you were when we said that the last movement sounded as if Kociusko was dancing a polonaise with Sobiesky – so weighty? What a wonderful time that was!"[29] Concerning the thesis that Schumann's metronome was faulty,[30] as propagated by Hans von Bülow, Joachim and, for a time, Clara herself, one feels compelled to agree with Brahms, who believed "less in Schumann's faulty metronome […] than in the uncertainty in determining [metronome numbers]."[31] Yet Schumann's metronome ascertainably functioned correctly. Perhaps this tempo problem has to do with Schumann's altered sense of tempo.

Wasielewski reported that the composer, "when listening to music, felt that the tempi were too fast; he often asked for slower tempi, and then proceeded accordingly in his own musical performances, apparently since he was no longer capable of following an animated movement."[32]

The goal of the present source-critical, practice-oriented edition is to allow an undistorted look at this work, which is singular in every respect. The edition is based on all transmitted sources, including Schumann's original piano reduction, and explains how they are interdependent. It is thus the very first Urtext edition. By printing Schumann's piano reduction for the first time, the publisher is also seeking to do justice to a work that demands an unobstructed look as well as an open ear. We hope that it will finally find the resonance that the composer had hoped his oeuvre would obtain: "My music is becoming known more and more … an artist is always delighted to see this. For it is not the praise that buoys him up, but the joy that the feelings he experienced echo harmoniously within the hearts of men."[33] In this sense, Schumann's Violin Concerto is a key work waiting to be discovered.

We wish to express our gratitude to the staff of the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz and of the Robert-Schumann-Haus, Zwickau, for providing copies of the sources, valuable information, and the possibility of consulting the originals on location. We extend our special thanks to Thomas Zehetmair for marking the violin part and for contributing inspiring advice during the preparation of this edition.

Wiesbaden, Spring 2009 Christian Rudolf Riedel

1 Schumann wrote the two Violin Sonatas no. 1 op. 105 and no. 2 op. 121 in 1851 for Ferdinand David, the "F.A.E."-Sonata and the Violin Sonata no. 3 WoO 2 in 1853 for Joseph Joachim, the latter nearly contemporaneously with the *Fantasy* op. 131 and the Violin Concerto. Schumann's violin arrangement of the *Concerto for Violoncello and Orchestra* in A minor op. 129 made for Joachim should be mentioned in this context, too.

2 *Robert Schumann*. *Tagebücher*, vol. III, *Haushaltbücher*, part 2, ed. by Gerd Nauhaus, Leipzig, 1982 [= Hb. 2], p. 625. Schumann's comment refers to the "Künstler-Concert" held at Düsseldorf's Geislerscher Saal on 17 May 1853.

3 Letter to Schumann from Joachim dated 2 June 1853, Johannes Joachim/Andreas Moser, Briefe von und an Joseph Joachim, Berlin, 1911, vol. 1 [= Joachim-Briefwechsel 1], p. 59. According to the "Projectenbuch", Schumann had been considering writing a violin concerto as early as 1849/50, most likely at the instigation of Ferdinand David. See Michael Struck, *Die umstrittenen späten Instrumentalwerke Schumanns*, Hamburg, 1984 [= Struck, Studien], p. 292.

4 Letter to Richard Pohl of 27 December 1852, *Robert Schumanns Briefe. Neue Folge*, ed. by Friedrich Gustav Jansen, [2]Leipzig, 1904 [= Jansen, Briefe neue Folge], p. 364.

5 Hb. 2, pp. 631 and 806.

6 In addition to op. 131 and WoO 1, he also worked on the Overture to *Scenen aus Goethe's Faust* WoO 3 (13–17 August), the *Concert Allegro with Introduction* op. 134 (24–30 August), the *Ballade vom Haideknaben* op. 122 (16 September) as well as various piano arrangements of the 1st and 2nd String Quartets.

7 Hb. 2, pp. 633f.

8 Diary entry of 7 October 1853, Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben*, Leipzig, [7]1925, vol. 2 [= Litzmann, Künstlerleben 2], p. 282.

9 Letter of 7 October 1853, Joachim-Briefwechsel 1, pp. 84f.

10 Joachim-Briefwechsel 1, p. 85. Brahms arrived in Düsseldorf on 30 September and remained there until 2 November 1853. The parcel most likely contained only Schumann's famous essay on Brahms, *Neue Bahnen*.

11 See Joachim's letters of 16 and 17 October 1853 to Schumann and Ferdinand Hiller, Joachim-Briefwechsel 1, pp. 87f. and 89.

12 Letter to Schumann from Joachim dated 20 October 1853, Joachim-Briefwechsel 1, p. 91.

13 Letter to Friedrich Kistner from Schumann dated 17 November 1853, Jansen, Briefe neue Folge, p. 486.

14 After this he only wrote the *Five Romances* for violoncello and piano, as well as the Piano Variations in E-flat major ("Geistervariationen"); further compositional plans remained unexecuted.

15 *Robert Schumann. Tagebücher*, vol. II, ed. by Gerd Nauhaus, Leipzig, 1987, p. 449.

16 For example the Overture to Shakespeare's *Julius Cäsar* op. 128, Violoncello Concerto op. 129, *Fantasy* op. 131, *Concert Allegro with Introduction* op. 134.

17 Letter of 17 November 1854, Joachim-Briefwechsel 1, p. 228.

18 Letter of 25 November 1854, Joachim-Briefwechsel 1, p. 231.

19 Letter to Clara Schumann of 15 October 1857, Joachim-Briefwechsel 1, p. 453.

20 Diary entry of 7 October 1853, Litzmann, Künstlerleben 2, p. 282.

21 Letter to Joachim from Clara Schumann dated 27 November 1857, Joachim-Briefwechsel 1, p. 465.

22 See *Eugenie Schumann über das letzte Werk ihres Vaters Robert Schumann*, in: *Schweizerische Musikzeitung* 78/1938, and further documents reproduced in: Struck, Studien, pp. 352ff.

23 The score edited by Georg Schünemann is based essentially on the copy of the score (**P**) and contains, next to many unauthorized additions of articulations and phrasings, serious errors such as, for example, in mvt. I, mm. 198ff., mvt. II, m. 18, mvt. III, mm. 71f., 181. The solo part also does not take into consideration Joachim's arrangement and revision, which Schumann had accepted.

24 The piano reduction published in connection with the first edition of the score and parts was made by the editor, Georg Schünemann.

25 Philharmonic Symphony of New York, John Barbirolli, recorded by RCA Victor on 9 February 1938.

26 Reinhard Kapp, *Studien zum Spätwerk Robert Schumanns*, Tutzing, 1984, and Struck, Studien.

27 Cf. the letter to Andreas Moser from Joachim dated 5 August 1898, Joachim-Briefwechsel 1, vol. 3, pp. 486ff. Completely reprinted in the full score PB 5302.

28 See the materials on the publication and reception history, including Hans Pfitzner's statement, printed in: Struck, Studien, pp. 331ff.

29 See note 17.

30 Hb. 2, pp. 692f., note 45, and *Signale für die musikalische Welt* of December 1855, 13th vol., p. 421, and of 7 July 1864, 22nd vol., p. 518.

31 Letter of 25 April 1861, *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, Bd. 1, Leipzig, 1927, p. 359.

32 Wilhelm Josef von Wasielewski, *Robert Schumann. Eine Biographie*, ed. by Waldemar von Wasielewski, Leipzig, [4]1906, pp. 484f. See also Schumann's revision of the metronome markings to the Symphonies nos. 1 and 4, to the *Overture, Scherzo and Finale* op. 52 and other works. This raises the general question as to what extent the metronome markings that Schumann inscribed in his late works must be relativized.

33 Letter to Carl Debrois van Bruyck of 18 November 1853, Jansen, Briefe neue Folge, p. 384.