

## Vorwort

Zu den vielen verbreiteten Irrtümern über Robert Schumann gehört die Annahme, dass der geniale Autodidakt in seiner Jugend sich ausschließlich dem Klavier gewidmet habe und sich erst 1840 zunächst mit dem Lied, 1841 mit der Symphonik, 1842 mit der Kammermusik und in den folgenden Jahren der Oper und Chormusik beschäftigte.<sup>1</sup> In Wirklichkeit versuchte Schumann schon sehr früh und zunächst ohne ausreichende theoretische Grundlage zu schreiben und neben den zwei- und vierhandigen Klavierstücken auch Chorwerke, 1827/28 Lieder, 1830 Klavierquartett F-Dur (RSW Anhang B3), von dem über nur der erste Satz in Umrissen fertig wurde, sowie 1828/29 eine Sonate g-moll (RSW Anhang A3), von der immerhin zwei Sätze beendet und mehrfach aufgetragen wurden.<sup>2</sup> In dieses Umfeld gehört das viertägige Klavierquartett c-moll (RSW Anhang E 1), das Schumann 1829 als vollgültiges Werk (wie zuvor eine Gruppe von Liedern als op. II und acht vierhandigen Stücken) ansah und sollte. Vielleicht erstmals im Tagebuch erwähnt am 1. Dezember 1828<sup>3</sup> und hauptsächlich am 20. Januar 1829 und dem 21. März 1829<sup>4</sup> in Leipzig entstanden, wurde das Werk ganz offenbar nach durchweg positiven Reaktionen von Klaviertrios (Mozart, Beethoven, Schubert u. a.) und Klavierquartetten (Liszt, Mendelssohn, Weber, Ferdinand Ries u. a.) mit Kompositoren angeregt.<sup>5</sup> Über die endgültige Fertigstellung ist nur ein Brief an den Prinzen Louis Ferdinand, das besonders häufig gespielt wurde, überliefert. Schumann schreibt darin, dass die Klavier zu vier Händen, die allerdings nur in Bruchstücken erhalten

Komposition und Erprobung des Klavierquartetts gingen zwischen 1827 und 1829 Hand in Hand<sup>6</sup>. Dass Schumann sowohl mit den Proben wie mit seiner Arbeit, die er selbst als „unvollkommen“ bezeichnete, letztlich nicht zufrieden war, bezeugen Bemerkungen wie „das vergrößerte Quartett ist mir nicht gelungen“ (T. 147, 1829). Obwohl Schumann später die im Januar 1830 unternommene Versuch, das Quartett zur Symphonie zu erweitern, als „sehr gut“ bezeichnete und die „schlichte“, f. kaum stimmvolle Instrumentationshinweise im Autograph zeugt davon, dass er die Komposition weiter bearbeitete, so wie es in seinem Tagebuch steht, liegt ließ, hat mehrere Gründe: Im Sommer 1830 entschloss sich Schumann, seine Arbeit am Klavierquartett zu unterbrechen und konzentrierte sich zunächst auf die Perfektionierung seines Klaviertrios, das er als „vorbildlich“ für die Musiker und Konzertbesucher hielt. Er erkannte, dass die Kompositionsmethode, die er damals noch für die Musik des Kompositionshandwerks, das gewisse „Vorwissen“ voraussetzte, nicht mehr ausreichte. So blieb das Klavierquartett, „ein fast unvollendetes Werk“, im Zustand der Unvollkommenheit von Schumanns Einfallsvielfalt und Kreativität, während er sich auf die Komposition des Klaviertrios und in ganz besonderem Maße dem viel gespielten und hoch geschätzten Klavierquartett von Schubert zu wenden. Da Schumann noch nicht alle Regeln der Komposition kannte, suchte er nach weiteren Möglichkeiten, um zu reichen, zu unorthodoxen Lösungen, z. B. in der Satztechnik und Harmonik.

Der 1. Satz (Allegro con brio, C-Dur) beginnt mit einem kurzen Hauptthema und gewinnt besondere Spannung aus dem Gegenthema (T. 14ff.), das auf die Melodie des 2. Satzes (Adagio, C-Dur) (T. 14ff.) und dem pianistisch-eleganten Seitenthema (T. 4 ff.) anspielt. Das Hauptthema erinnert an einen Standard von Haydn anknüpft. Das Menuetto (Presto, G-Dur) ist ein virtuoses, aber leicht ungewöhnliches Werk, das das harmonisch abseits stehende Trio, das Schumann in Nr. 4 der Klaviertrios (T. 18ff.) verwandt hat, in einer anderen Form wiederholt. In seinem Tagebuch „Sehr gut erinnere ich mich einer Stelle in einer alten Komposition, wo ein von der alten Musik abweichender

<sup>1</sup> Vgl. die entsprechenden Kapitel im Biographischen Wörterbuch (der Werke von Robert Schumann), Märtz u. a., 2003, Band I, S. 10–11; Band II, S. 1027–1028, hrsg. von Georg Eismann, Leipzig 1971, 1988; Th. II – Robert Schumann: „Meine Jugend“ (1827–1830), hrsg. von Georg Naumann, Leipzig 1967.

<sup>2</sup> Schumanns Tagebuch (1827–1862) „dürfte sich wohl eher auf einer von zwei Anfängen von Klavierquartetten in A-Dur, Studienbuch III (S. 47ff.) oder wahrscheinlicher F-Dur, Studienbuch I (RSW Anhang B1), S. 47ff., Studienbuch V (RSW Anhang B5), S. 5,

<sup>3</sup> Schumanns Tagebuch (1827–1862), Studienbuch I, Philologie, später Musikdirektor in Brandenburg, der Bratscher Christoph August Schmid (1806–1861), Thomasschule, die Cellist Christian Glock (geb. 1804, Medizinstudium); vgl. Tb. I, S. 138 und 447, Anm. 112.

<sup>4</sup> Schumanns Tagebuch (1827–1862), Studienbuch I, Seite 30, Werkgruppe 2, Werke für Klavier zu vier Händen bzw. für zwei Klaviere, hrsg. von Georg Naumann und Bernhard R. Appel, Mainz 2001, S. 209–211.

<sup>5</sup> Schumanns Tagebuch (1827–1862), Studienbuch I, 29. Januar (T. 1), „Begierde nach Quartett“ (S. 172, 3. Februar), „mein Quartett Op. V. (?) (3maa) in vier Händen“ (T. 172, 3. Februar), „Adagio Meinert zum Quartett“ (S. 173, 9. Februar), „Adagio zu meinem Quartett“ (S. 174, 18. Februar), „Adagio zum Quartett“ (S. 175, 20. Februar), „Der Satz, Minuette u. Adagio aus m. [inem] Quartett – das Trio zum Minuett u. d. Sowjetaufzug“ (S. 176, 21. Februar), „Quintett Op. Vigilie gr.“ (S. 180, 13. März), „letzter Satz zum Quartett“ (S. 180, 14. März, bezieht sich auf die Komposition!), „... der Quartett schweigt... Abquäl' Viele Quartettunterschallung – Quatuer v. J. B. Cramer Op. 37 aus Es mai[or] – Quatuar v. Böhmer aus Es 6/8 Op. 4 – vorher herliche Fantasie im Vorbeethoven'schen Style – letzter Satz aus meinem – fröhliche Wildheit drinnen, die in einer ganz andern Welt noch einmal freundlich an die Vergangenheit denkt u. alle Basrelief's in vorigen wiedeleucht! – Das Clavier hat den charakteristischen Rhythmus fort – wie's einzufriedenheit darüber – lobendes ästhetisches Urteil über das Ganze – das ganze Quartett hinterwandert – dann Croc. ...“ (S. 182, 21. März), „bey verschloßnen Thüren mein Quartett – Note für Note“ (S. 183, 25. März – offenbar Korrektur der Partitur).

<sup>6</sup> Tb. I, S. 174.

<sup>7</sup> Tb. I, S. 214/15.

*Geist sich mir eröffnete, ein neues poetisches Leben sich mir zu erschließen schien (es war das Trio eines Scherzo eines Clavierquartetts).*<sup>11</sup> Der 2. Satz Andante (g-moll) wird durch ein bemerkenswertes Bratschensolo eröffnet, in dem das dominierende Hauptthema des Satzes exponiert wird, der sich zu orchesteraler Fülle steigert und die Grenzen der Kammermusik zu überschreiten droht. Das abschließende Rondo (Allegro giusto. Presto, c-moll) ist ein rhythmisch prägnantes, dämonisches Perpetuum mobile mit einigen lichteren Episoden, dem der Komponist selbst im Tagebuch „fröhliche Wildheit“<sup>12</sup> attestierte. Die Takte 34–42 werden in den „Papillons“ op. 2 zu Beginn der Nr. 10 verwendet. Die brillante Stretta (C-Dur) ist z.T. nur noch sehr flüchtig, aber vollständig notiert. Ein charakteristisches fanfaronantes Thema aus dem Trio des Menuetto wird im langsameren Satz und in der Stretta des Scherzettos wiederholt. Schumann nimmt Schumann eine Technik seines reifen Stils vorweg.

Leider ist die autographen Partitur des Werks (seit 1974 im Besitz der Universitäts- und Landesbibliothek Bonn) nur durch zahllose Flüchtigkeitsfehler (falsche Noten, fehlende Vorzeichen, undeutliche Artikulationen, ungenaue Artikulation und Dynamik) verunklarzt, sondern auch unvollständig. Es fehlt der Notentext des ersten Satzes ab T. 298 der Schluss des ersten Satzes, der aber leicht per Analogie zur Exposition wiedergegeben werden kann. Außerdem sind die Streicherstimmen zu den letzten 18 Takten des Trios des Menuetts und zu den ersten 12 Takten des Rondos des Klaviers, die Schumann offenbar bei den Probesaftführungen nicht mehr kannte, nicht notiert. Eine Ausnahme bilden die ersten 12 Takte im 1. Satz und der ersten 48 Takte im Trio des Menuetts, die Schumann höchst wahrscheinlich kannte. Erwähnenswert sind wenigstens die ersten 30 Takte des ersten Satzes im Klavierpart, die ebenfalls vollständig, wenn auch mit Abweichungen, überliefert – hier fehlen jedoch die Stimmen der Streicher.

1979 wurde das Klavierquartett von Wolfgang Boetticher bei Hänssler als „Klassische Schumann“ publiziert. Diese Ausgabe erwies sich nach näherer Prüfung anhand der Autographen als unzureichend, da sie auf unvollständigen Aufnahmen beruhte und Vierzeichen, fehlerhafte Ergänzungsversuche, falsche Deutungen des Schumannschen Notentextes sowie die Notation des Endes des 1. Satzes von Schumann sich offensichtlich verschrieben hatte. Hat Boetticher dies aufgrund seiner Erfahrung als Klavierpianist und Komponist „verbessert“ zu müssen? Daneben fehlt die Notation der Streicherstimmen, die in der Deutschen Ausgabe die Dynamik und Artikulation oft missverstanden oder nicht erkannt haben. In der Hänsslerausgabe sind die Streicherstimmen und das Klavierparts derartig tölpelhaft und unmusikalisch verändert, z.B. durch falsche Artikulationsangaben und Verzerrungen, dass diese Aufnahmen, auch da, wo diese unangebracht und die entsprechenden Notenfehler korrigiert wären, nichts für die Aufführung des Werks gänzlich verstimmt erscheint und – in diesem Maße – die Aufführung des Klavierparts verhindern würde. Versuche, auf eigene Faust den Notentext zu rekonstruieren, führen zu weiteren Verzerrungen, was wiederum zu einem Verlust des Werks führen kann. Ein Blick in die genannten Vierbilder Schumanns zeigt, dass es sich um eine sehr schwierige Bearbeitung handelt, die auch Ferdinand Ries, ermöglicht aber durchaus eine stilvolle Aufführung. Ich möchte daher die Hänsslerausgabe noch einmal zur Diskussion stellen.

Die Entwicklung der Klavierquartettinterpretation ist durch bearbeitete und erarbeitete Editionen und Ergänzung fand einen Höhepunkt im Februar 2006, als das Ensemble „Scherzo“ (Hans-Joachim Scherzer, Klavier; Michael Schmitz, Violin; Stephan Schmid, Viola; Daniel Schmid, Cello) die „Scherzo“-Interpretation des Klassenzessus-Trio (Chia Chou, Klavier; Wolfgang Schröder, Violine; Stephan Schmid, Viola; Daniel Schmid, Cello) auf der Bühne des Opernhauses Düsseldorf zeigte. Die Zustimmung des begeisterten Publikums in einem völlig ausverkauften Saal bestätigte die Qualität dieser Version. Inzwischen wurde das Werk mit denselben Interpreten für den CD-Markt aufgenommen und veröffentlicht. Eine CD-Aufnahme mit dem Ensemble „Scherzo“ (Hans-Joachim Scherzer, Klavier; Michael Schmid, Violin; Stephan Schmid, Viola; Daniel Schmid, Cello) und einer Neuinterpretation des Klavierparts durch den Pianisten André Previn (Violoncello: Mirela Slenzka; Kontrabass: Ferdinand Gahlen; Violine: Sophie Reuter; Viola: Fulbert Slenzka; Violoncello und Mirela Slenzka, Kontrabass) wurde im August 2006 den Preis der deutschen Schallplattenkritik. Eine nochmalige Revision des Notentextes, die die Heranziehung weiterer Quellen, wurde 2009 vorgenommen. Diese Version wurde am 28. Februar 2010 im großen Foyer des Theaters Duisburg erfolgreich erprobt und danach behutsam korrigiert. Die Aufführung am 1. April 2010 war ein großer Erfolg.

Joachim Draehmel

<sup>11</sup> Schumann 15, 162.

<sup>12</sup> Schumann 15, 13.

Schumann in 1994 Auflage (13), Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, Sign.: Schumann 15, S. 131.

<sup>12</sup> Schon in der Ersteinspielung des Klavierquartetts mit David Levine, Klavier und dem Ensemble Classique Cologne (WDR Köln, 1979; Koch Treasure 3-1627-2), den Interpreten der Uraufführung am 3. August 1978 in Hitzacker, sind einige der schlimmsten Lesefehler Boettchers zum Glück verbessert; – trotzdem stehen die Interpreten mit dieser musikalisch an sich überzeugenden Aufnahme nach einem völlig verdorbenen Notentext auf verlorenem Posten. In der Neuauflage mit André Previn, Klavier; Young Uck Kim, Violin; Heiichiro Ohyanagi, Viola und Gary Hoffman, Violoncello (1993, BMG 08026613842), die zu Unrecht als „World Premiere Recording“ deklariert ist, aber musikalisch recht gelungen scheint, versuchen die Interpreten durch phantasievolle Änderungen des Notentextes und radikale Kürzungen im 1., 3. und 4. Satz (z.T. mehrere Seiten!) das Stück zu „reparieren“.

## Preface

Among the many widespread misconceptions about Robert Schumann is the idea that this self-taught genius focused exclusively on piano music in his youth, turning his attention to songs only after 1840, symphonies from 1841, chamber music from 1842 and opera and choral music in the ensuing years. In fact from a very early age, besides and even before writing pieces for piano solo and duet, Schumann tried his hand at choral works and compositions in other genres – at first without adequate theoretical grounding. He composed songs in 1827/28, a piano concerto in C major (RSW opus no. 1), of which only the first movement was completed in outline form (Robert Schumann's Works, Appendix BII, p. 183) and in 1832/33 a symphony in G minor (RSW appendix A3) of which at least two movements were completed and revised several times. This is the background to the four-movement Piano Quartet in C minor (RSW opus no. V) of 1832/33, opus no. V and should thus be regarded as a complete work (as a group of songs had previously been in 1827/28) and eight Polonaises for piano duet (Op. III). Mentioned perhaps for the first time in Schumann's Diaries in January 1828<sup>1</sup> and chiefly written in Leipzig between the end of January 1829 and 27 March 1830, the quartet was originally inspired by playing piano trios (by Mozart, Beethoven, Schubert and others) and was first performed in Berlin in May 1830 by Ferdinand of Prussia, Weber, Ferdinand Ries and others) with fellow musicians. Schumann also composed a piano quartet in E major for piano duet on the rondo theme from the popular piano quartet by Louis Spohr (1812),<sup>2</sup> but it has not survived, though these have only survived in fragmentary form.<sup>3</sup>

Composing and trying out the piano quartet was work in progress from January 1829 until January 1830 and March 1830.<sup>4</sup> Schumann's dissatisfaction with the rehearsals, which he did not particularly enjoy, is reflected in references to 'that botched quartet' (14 February 1830) and the 'quartet in E major' (January 1830) as 'cobbled' or 'the quartet into a symphony, with numerous corrections'.<sup>5</sup> In the original manuscript, some of which make little sense, Schumann eventually chose the second alternative, the quartet in E major, in summer of 1830. The reluctant Heidelberg law student at last decided to become a professional composer, after spending time perfecting his piano technique and then an orchestra and then the piano quartet. He was not yet fully skilful at managing the highly complex structures of chamber music, but he was learning to do so, as in the case of the closing torso of a piece, bearing witness to Schumann's inventiveness and his desire to learn from the work of other musicians (in this instance Leopold Drechsler's piano trio in Eb major Op. 100, which he played many times and studied closely).<sup>6</sup> In his search for the rules of composition, Schumann sometimes came up with his own rules, such as 'no writing and thinking harmonies'.

The first movement of the quartet in E major is based on a minuet, with tension generated by the contrast between the first subject (bars 1–12) and the second (bars 13–24). The first subject is the rhythmic elegance of the second subject (bar 41ff.), which follows the first. The second subject is the 'second of Prokofiev's Allegro' (Presto, in G major) is a virtuoso canonic scherzo, in which the piano part imitates the violins. The third movement is a 'fugue on the bassoon' (harmonics of the Trio, which Schumann also briefly employed in No. 4 of his Polonaises for piano duet).<sup>7</sup> The quartet was first performed in Berlin on 21 March 1846. 'I remember very clearly feeling that a passage in one of my quartets was something that moved away from musical tradition as a new poetry in itself.'

<sup>1</sup> Diaries I, p. 172; see also RSW appendix BII, note 172, for clarification.

<sup>2</sup> Diaries I, p. 172; see also RSW appendix BII, note 172, for clarification. Cf. Becker's biographical list of Robert Schumann's works, Mainz 2002, Schott; Diaries I – Robert Schumann's Diaries, ed. Gerhard Raabe, Cologne 1971; – 1998, Charles II = Robert Schumann's Charles, vol. II (1836–1850), ed. Gerhard Raabe, Cologne 1998, Schott.

<sup>3</sup> Schumann's 'quartet in E major' could well refer to one of two early drafts for piano quartets in A major, in workbook III (RSW opus no. 1), p. 183, and in workbook IV (RSW appendix BII), p. 47ff.; workbook V (RSW appendix BII), p. 43.

<sup>4</sup> Schumann's friend Friedrich Lügisch (1808–1867), student of philology and later director of music in Brandenburg, the viola player was Heinrich Döll (1806–1865), singing student and the cellist Christian Glück (d. 1881, medical student); see Diaries I, p. 138 and 442, note 112.

<sup>5</sup> Schumann's friend, the violinist Carl August Oeder (1808–1875), in his edition of the complete works, series III, group 2, works for piano duet or for two pianos, ed. Joachim Draheim and Carl August Oeder, Mainz 2001, p. 289–291.

<sup>6</sup> Schumann, 'Quartet, my quartet' (p. 172, 28 Jan. 1830), 'enthusiastic about the quartet' (p. 172, 3 Feb.), 'my quartet Op. V (!) & songs of praise' (p. 172, 4 Feb.), 'spent the evening on my quartet for quartet' (p. 173, 9 Feb.), '1st movt., minuet & adagio from my quartet – trio to the minuet and the trio' (p. 173, 10 Feb.), 'Quartet Op. V (yesterday we!) (p. 180, 13 March), 'last movt. of the quartet' (p. 180, 14 March, refers to composition), 'finished my quartet in the morning – 10th quartet meeting in the evening – L. B. Cramer's Quartet in Eb major Op. 37 – Böhmer's quartet in Eb major Op. 100 – in E/D – a lovely fantasia in pre-Bach style – the last movement from my quartet – there is wild merriment in it, thinking back to the past again, in entirely different world, repeating all the decorative motifs from before! – The piano continues with the characteristic rhythm – to Glück's displeasure – praise for the quality of the whole piece – played through the whole quartet – followed by Groliq...' (p. 182, 21 March), 'worked on my quartet behind closed doors – note by note' (p. 183, 25 March – avidly checking through the score).

<sup>7</sup> Diaries I, p. 172.

<sup>8</sup> Diaries I, p. 214/15.

*life was revealed to me (it was the trio from a scherzo in a piano quartet).*<sup>14</sup> The *Andante* of the second movement (in G minor) opens with a remarkable viola solo stating the main theme that dominates the movement, building up to an orchestral force that threatens to overstep the bounds of chamber music. The closing rondo (*Allegro giusto. Presto* in C minor) is a rhythmically striking devilish *perpetuum mobile* with a few lighter episodes, described by the composer himself in his diary as '*wild merriment*'.<sup>15</sup> Bars 34–42 are used elsewhere at the beginning of No. 10 in 'Papillons' (Op. 2). The brilliant closing *stretto* (in C major) Schumann wrote out in full, albeit very hurriedly. A characteristic farfalle-like theme from the trio of the *Minuet* is taken up again in the slow movement and in the *stretto* of the last movement – here Schumann anticipates a technique he went on to use later.

Regrettably, the original manuscript score of the work (kept since 1974 in the Universitäts- und Landesbibliothek Bonn<sup>16</sup>) is not only marred by innumerable slips of the pen (wrong notes, missing notes, note heads, inconsistent marking and imprecise articulation and dynamics), but also incomplete. The right-hand part of the piano part is missing, from bar 298 onwards, though reconstituting the missing page by matching it with the first page of the sonata movement is not difficult. Also missing are the string parts for the first two pages of the *Minuet*, and almost the whole of the left hand in the piano part, which Schumann must have written out separately using this working manuscript, apart from a few bars written out in the first movement and the *Allegro giusto* section following the *minuet*. Fortunately, at least we have the first 30 bars of the *Minuet* from the *Piano Quartet* in a notebook<sup>17</sup>, though there are some inconsistencies – but here the strings are missing.

This *Piano Quartet* was published in 1979 by Wolfgang Boetticher (see *Notes on the edition*). On closer inspection and with reference to original scores, this edition respects the original score in a remarkable proportion: several hundred serious errors and many more 'measures' (bars) are added, mostly by inserting notes, note values and accidentals, erroneous attempts at reconstituting missing parts are made, and so on. But this is only the tip of the iceberg. Where Schumann evidently made slips of the pen, Boetticher has often added his own corrections without doing such interventions in his completely inadequate edition. Thus, for example, he has added his own dynamics to Schumann's hasty and ambiguous indications of dynamics. He has also filled in the missing left hand part for the piano part, which, however, does it using unimaginative doubling of octaves, even where this is inappropriate. It is difficult to say whether this is a case of 'restoration' or that the work seems mutilated and has hitherto been treated by successive editors as a blank sheet of paper. In this form, Boetticher's attempts at improvising repairs to the score without consulting original sources are reminiscent of the 'restorations' of Beethoven's *Violin Concerto* by Ferdinand Ries, but Ferdinand Ries, too – makes it possible to completely understand or reconstruct the score in a scholarly manner. This edition may well provoke renewed discussion.

The edition of the *Piano Quartet* with Boetticher, was given its first performance in Stuttgart on 6 February 2005, its premiere in Cologne on 12 March 2005 (with Chi-Chia Wu, violin; Wolfgang Schroder, violin; Michael Groß, cello) and Thomas Stielow's revision of the score in a crowded concert hall was as gratifying as the favourable press reviews. The score has been recorded by the same performers for SW Radio Stuttgart; a CD was produced by Dreyer & Klaes (2006) to mark the 150th anniversary of Schumann's death (MDG 3031414-2) and won the Gramophone Award in August 2006. A further revision of the score was undertaken in 2009, with reference to the recording of the 2005 premiere, and careful corrections subsequently made. The performers on that occasion were Roland Gehlen, piano, André Prévost, violin, Helmut Glenczka, cello and Mirela Sienczka, piano.

Joachim Draheim  
Translation Julia Rushworth

<sup>14</sup> Schumann, p. 452.

<sup>15</sup> Schumann, p. 162.

<sup>16</sup> See *Index Schumann* 12.

<sup>17</sup> Cf. *Index Schumann* 13; Bonn University and Regional Library, shelf mark: Schumann 15; p. 131.

<sup>18</sup> In the first recording of the *Piano Quartet* with David Levine, piano and the Ensemble Classique Cologne, who gave the first performance on 3 August 1978 in Hitzacker, some of Boetticher's worst oversights were fortunately corrected (West German Radio Cologne, 1979; Koch Treasure 4-1617-2). The players in this otherwise musically convincing recording still had little chance of success with such a disastrous score. In another recording with André Prévost on piano, Young Uck Kim, violin, Heiichiro Ohyama, viola and Gary Holman, cello (1993, BMG 09026613842) – wrongly described as a 'world premiere recording', though musically very effective – the players seek to 'rescue' the piece through imaginative adaptation of the score and radical cuts in the 1<sup>st</sup>, 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> movements (sometimes several pages!).

Quartett  
c-Moll / C minor / Ut mineur

I

Robert Schumann

1810-1856

Herausgegeben und erläutert von Michael Endes

Violine

Allegro molto affettuoso

Violoncello

Viola

Klavier

Allegro molto affettuoso

**PREVIEW**

**Low Resolution**

PREVIEW

Low Resolution

Musical score page 8, measures 8 through 11. The score consists of five staves. Measures 8 and 9 feature woodwind and brass instruments with dynamic markings *p*. Measure 10 begins with a forte dynamic *f*, followed by a piano dynamic *p*. Measure 11 concludes with a dynamic *p marcato*.

**PREVIEW**

Low Resolution

Musical score page 17. The score consists of four staves. The top three staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom staff is in 3/4 time (indicated by a '3'). The key signature is one flat. Measure 17 starts with a dynamic of *p*. The first staff has eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has sixteenth-note pairs. Measures 18 and 19 show continuation of these patterns with dynamics *pp* and *p*.

Musical score page 20. The score consists of four staves. The top three staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom staff is in 3/4 time (indicated by a '3'). The key signature is one flat. Measure 20 starts with a dynamic of *p*. The first staff has eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has sixteenth-note pairs.

Musical score page 21. The score consists of four staves. The top three staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom staff is in 3/4 time (indicated by a '3'). The key signature is one flat. Measure 21 starts with a dynamic of *mf*. The first staff has eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has sixteenth-note pairs.

**PREVIEW**

*Low Resolution*

<sup>1)</sup> Ende des Klavierparts mit linker Hand (Quelle 2)  
End of the piano part with left hand (source 2)