



Edition Schott

Robert Schumann

Concertstück für Pianoforte und Orchester

Concert Piece for Pianoforte and Orchestra

Op. 92

Introduction und Allegro appassionato

Concertstück für Pianoforte und Orchester

Concert Piece for Pianoforte and Orchestra

Op. 92

Herausgegeben von / Edited by
Ute Bär

Nach / Based on Robert Schumann, *Neue Harmonielehre*, Op. 92,
Band I/2/2

Partitur / Score

ED 20812
ISMN 979-0-001-17111

PREVIEW
Low Resolution

www.schott-music.com

 SCHOTT

Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto

© 2010 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

Vorwort

Vier Jahre nach Vollendung seines Klavierkonzertes op. 54 wandte sich Robert Schumann 1849 erneut dem konzentrierten Schaffen zu. Neben dem zwischen dem 18. und 20. Februar komponierten Concertstück für vier Hände und großes Orchester op. 86 entstand im gleichen Jahr zwischen dem 18. und 26. September, als er wiederum mit seinen vierhändigen Klavierstücken op. 85 beschäftigt war, das Concertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters op. 92. Mit diesen einsätzigen Werken kehrte Schumann zu seinen Vorstellungen von 1836 bezüglich der günstigen Gattung Solokonzert zurück, über die er sich in seiner Rezension des 6. Klavierkonzertes op. 49 von Mendelssohn geäußert hatte:

Man müsste auf eine Gattung sinnen, die aus einem größeren Satz in einem mäßigen Tempo besteht, und in dem Theil die Stelle eines ersten Allegros, die Gesangsstelle die des Adagio und ein brillanter Schluss das Finale.¹

Auskunft über die Entstehung des Werkes geben sein Projectenbuch und der „Haushalt“ des Hauses Schumann im Projectenbuch unter der Rubrik *Composition (in [sic!] Plane)* für das Jahr 1849: „Schumann schuf hier noch eigener Form“² und versah diese Eintragung ebenso wie andere mit einem kleinen Kreuz, was auf die mit angeführten Kompositionspläne mit einem Erfülligungskreuz. Unter der Rubrik *Compositions* sind die einzelnen Werke dann chronologisch auf. Bezuglich des Konzertstückes op. 92 heißt es: „S. 26. 9. 1849. Concertstück für Pianoforte u. Orchester (in G) (op. 92).“³ Detaillierte Informationen zu den einzelnen Werken sind auch in Schumanns *Haushaltbuch* zu finden.⁴

Am 20. September, unmittelbar nach Abschluss der Arbeit am Konzertstück, schrieb Clara Schumann in der autographen Partitur, vermerkte Clara Schumann hochfrequent ihre Gedanken:

Robert hat heute die Skizze zu einem Konzert-Allegro geschrieben und will sie mir zeigen, um es zu besprechen. Ich freue mich sehr darauf, es zu spielen – sehr leidenschaftlich, aber, und ganz wichtig, ohne zu spielen, eine klare Introduktion, die mir ganz klar geworden (Robert spielt mir es erst einmal vor, während ich höre, was er gespielt hat). – das Allegro muß ich erst noch genauer kennen, um eine vollkommenere Aufführung zu haben.

Die lyrische, in freier Form gestaltete Exposition (T. 1–120) beginnt mit einer Hommage an Haydn: Umspielt von 32stel-Akkordfiguren des Soloinstrumenten-Begleiters wird eine Chiffre im Instrumente vier Motive vor, die ineinander übergehen und damit eine große Melodie bilden. Eine kurze historische Überleitung von C-Dur über D-Dur und a-Moll führt zu dem ersten Teil des Allegro (T. 121–151), durch einen Kontrast-Auftakt harmonisch geschärft. Allegro, einem Sonatensatz.

In der umfassenden Entwicklung des Konzertstückes tritt in den T. 152–180 das Hauptthema zunächst im Dialog von Soloinstrument und Telli. Als solistische Exposition wird es zuerst vom Soloinstrument allein übernommen und nach der Wiederholung (T. 181–190) vom Orchester weiter dargeboten. Dem schließt sich in den T. 189–120 ein zweiter Soloinstrumental-Partie an, der die Exposition fortsetzt und das Hauptthema an. Die darauffolgende Schlussgruppe (T. 121–151) ist in die beiden Teile des Konzertes beziehendes Thema, der Epilog (T. 151–199) greift nochmals das Hauptthema auf. Eine kurze Introduktion (T. 200–209) führt zur Wiederholung (T. 210–244). Während im ersten Durchführungsteil (T. 200–244) die Exposition des zweiten Teils des Konzertes vom Klavier und vom Orchester verarbeitet werden, nimmt der zweite Teil (T. 244–299) die Exposition des ersten Teils auf. Der zweite Teil der Exposition wird vom Klavier und vom Orchester verarbeitet. Eine kurze Introduktion (T. 300–320) führt zur Exposition zum deutlichen Trennung von Soloinstrument und Orchester. Das Hauptthema wird in den T. 320–337 vom Orchester, das Seitenthema vom Soloinstrument verarbeitet. Ein zweiter Reprise-epilog folgt in den T. 451–520 die mehrfach von Schumann revidierte Coda. Der zweite Teil der Exposition unterstreicht ein Wiederaufgreifen der beiden ersten Motive der Exposition. Der Coda zeigt die Zusammengehörigkeit beider Kompositionsteile.

Einige Monate nach der Komposition fand in Leipzig die Uraufführung des Konzertstückes statt. In einem Bericht des Besuches von Robert und Clara Schumann in Leipzig⁵ schrieb Ferdinand David am 18. Januar 1850: „Die Uraufführung des beabsichtigten Concertes zum Besten des Orchester-Pensionsfonds am 25. Februar 1850 war sehr schmackhaft.“

¹ Neue Zeitschrift für Musik, Bd. 4, Nr. 29; 8. April 1836, S. 123.
Archiv Schumann-Haus Zwickau; Archiv-Nr. 4871/vII/C 8-A2, S. 14.

² Ebd., S. 43.

³ Vgl. Robert Schumann, Tagebücher, Bd. III: Haushaltbücher 1837–1856, hg. von Gerd Nauhaus, Basel, Frankfurt [1987], S. 503–504.

⁴ Berthold Litzmann, Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen, Bd. II: Ehejahre 1840–1856, Leipzig² 1906, S. 196.

⁵ Robert und Clara Schumann weilten vom 5. Februar bis zum 3. März 1850 in Leipzig.

Das Concert v.[on] B.[eethoven], Dein Horn-Concert, eine doch unerlässliche Ouverture und 2 Gesangsstücke, um die Instrumentalstücke zu trennen, ist doch wohl[] zu lang. [...] Ich höre von einem schönen Clavier-Concert von Dir, wie wäre es denn damit?⁷

Zweifellos meinte David das neue Werk, das aber nicht in diesem Konzert, sondern bereits am 14. Februar im 16. Abonnementkonzert des Gewandhausorchesters unter der Leitung von Julius Rietz mit Clara Schumann am Klavier uraufgeführt wurde. Mit ihrer eigenen Interpretation war sie selbst aber offensichtlich nicht zufrieden, was auf Berthold Litzmanns Biographie unter Bezug auf ihr Tagebuch hervorgeht.

Die *Illustrierte Zeitung* teilte dagegen mit:

Ein neues Concertstück für Pianoforte von Robert Schumann: Introd. ed Allegro appassionato, Introd. ed Andante cantabile, Introd. ed Allegro appassionato. Ein neuer Beitrag zum Klavierkonzert, der zum Vortrag und zwar durch die Gattin des Componisten, Frau Clara Schumann, welche damit einen neuen Beitrag zum Klavierkonzert leistet.

Ausführlicher und kritischer fielen die Urteile in der von Schumann 1834, selbst begründet, als „Kritik der Musik und den Signalen für die musikalische Welt“ aus. In einer detaillierten Analyse der Partitur schreibt er: „Die Partitur des Klavieres ist sehr gut, die Partitur des Orchesters ist ebenfalls gut, die Partitur des Chors ist sehr gut, die Partitur des Klavierpart zwar kritisch, die ganze Komposition und das Spiel Clara Schumanns sind sehr gut.“

Vermutlich nach der ersten öffentlichen Darbietung nahm Schumann verschiedene Varianten der Coda und deutete eine Bemerkung an Hermann Härtel, dem späteren Verleger des Werkes, hin: Schumann schrieb an die ursprüngliche Variante der Coda durch eine Zweitfassung. Den Schluss dieser Fassung veränderte er jedoch und ersetzte ihn durch die heute gültige Variante. Revidiert wurde überwiegend die Coda, was wahrscheinlich, wie aus den überlieferten Quellen hervorgeht, auch die Solostimme. Möglicherweise hat Schumann diese „korrekturen“, den Schumann am 15. März 1850, einen Tag nach der Uraufführung, in seinem Notizbuch „Handbuch eines Mannes“ notierte, auf die Revisionen des Konzertstückes.⁸ Dass das von ihm als „völlig neu“ bezeichnete Werk in Düsseldorf in der Achten musikalischen Aufführung des Allgemeinen Musikvereins am 16. Februar 1851, unter der Leitung von Doctor Robert Schumann unter der Leitung des Komponisten Clara Schumann, uraufgeführt wurde, ist nicht überliefert. Über die Aufführung äußerte sich Clara Schumann wesentlich positiver als über die Uraufführung: „Ich war sehr zufrieden mit dem Konzert, das Concertstück brachte hier eine größere Wirkung hervor.“⁹

Ebenso fand die Interpretation in verschiedenen Konzerten großen Anklang und Zuspruch. So schrieb die *Rheinische Musik-Zeitung*:

Auch seine alverehrte Ouvertüre und die beiden Gesangsstücke, die er in der Ouvertüre und Andante eingefügt seiner hierauf [d. h. im Anschluss von Schumanns Ouvertüre zu folgenden] gesungen hat, sind sehr gut. Die Ouvertüre ist eine geschickte Composition: „Introduction und Allegro appassionato für Pianoforte und Orchester“ ist eine sehr gute und interessante Komposition. Der Clavierpart ist die meisterhafte Verwebung der Clavier- und Orchesterstimmen. Das Andante ist eine sehr feine und wundervolle Komposition, deren Wirkungen tauchen darin auf. [...] Der so reiche Beifall bei der Aufführung bestätigt die Meinung, dass es ein sehr gutes Werk ist.

Aufgrund dieses Erfolges sollte Schumann wohl, sein Werk 1853 in Düsseldorf nochmals in einem Abonnementkonzert des Gewandhauses aufführen, wozu es allerdings nicht gekommen ist. In den Folgejahren, bis zu seinem Tod, verblieb Schumann grundsätzlich Clara Schumann spielte von den konzertanten Klavierwerken ihres Ehemannes vornehmlich die Klavierbegleitung, ebenso wie das 1853 entstandene Konzert-Allegro op. 134. Eine Aufführung dieses Werkes ist in den Jahren 1855 bis 1868 nicht überliefert. Schumanns Lebzeiten durch sie ist nur noch einmal im 8. Abonnementkonzert des Gewandhauses vom 6. Dezember 1855 unter der Leitung von Julius Rietz belegt. Nach Schumanns Tod wird das Werk nochmals gelegentlich auf Clara Schumanns Konzertprogrammen. Neben dem Konzert-Allegro op. 134 ist der zweite Vortrag vom 16. März 1868 in London und Aufführungen im Leipziger Gewandhaus am 1. Februar 1870, am 9. Abonnementkonzert und am 16. Januar 1873 im 13. Abonnementkonzert bekannt. Diese Konzertpartien nahmen sich nach Schumanns Tod des Werkes an. So gehörte es zum Repertoire von Carl Reinecke, der es verschiedentlich in Abonnementkonzerten des Leipziger Gewandhauses aufführte und als Lehrer des Conservatoriums an seine Schüler vermittelte.

Ute Bär

⁷ Stanisław Ignacy Witkiewicz, Briefhandschriften in der Biblioteka Jagiellońska Kraków, Polen, Bd. 21, Nr. 3821, *Illustrierte Zeitung*, Bd. 14, Neue Folge, Bd. 2, Nr. 247, Leipzig, 23. Februar 1850.

⁸ Robert Schumann, Tagebücher, Bd. III, n. n. O., S. 518.

⁹ Original verschollen, zitiert nach Robert Schumann, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IV, Werkgruppe 3, Bd. 1, *Le psaume cent cinquantième, Verzweigle nicht im Schmerzenthal* op. 93, hg. von Brigitte Kohnz und Matthias Wendt, Mainz 2000, S. 179.

¹⁰ Düsseldorfer Musikleben, in: *Rheinische Musik-Zeitung*, 1. Jg., Nr. 47, Köln, 24. Mai 1851, S. 373.

Preface

In 1849, four years after the completion of his Piano Concerto Op. 54, Robert Schumann once again turned to creating concertante works. In addition to the *Concertstück für vier Hörner und grosses Orchester* Op. 86 composed between 18 and 20 February, the *Concertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters* Op. 92¹ was composed in the same year between 18 and 26 September when he was principally busy with his four-hand Piano Concertos Op. 65. In these one-movement works Schumann returned to his ideas of 1836 concerning the revival of the solo concerto genre, which he had expressed in his review of the 6th Piano Concerto Op. 90 by Ignaz Moscheles:

We should be thinking in terms of a genre comprising a movement of some length in a moderate tempo, in which the part would take the place of a preliminary Allegro, the cantabile section that of the Adagio and a short coda that of the Finale.²

Information on the genesis of the work is given in his *Projektenbuch* and his *Haushaltbuch*. In his *Projektenbuch* under the heading 'Composition (Plans)' for the year 1849 Schumann also noted down his idea for a 'Concert form'³ and, together with other compositional plans jotted down here and elsewhere, signed the end of this entry with a cross, his typical sign of having carried out his plan. Under the heading 'Composition (Plans)' in the *Haushaltbuch* he then listed the works chronologically. As regards the Concert Piece Op. 92 he wrote: '1849-09-26 Concert introduction and Allegro for Pianoforte and Orchestra (in G) (Op. 92)'.⁴ Details of the musical material for this work is also found in Schumann's *Haushaltbuch*.⁴ On 20 September, immediately before the composition of the solo part for the first version of the autograph score, Clara Schumann recorded in her diary:

Today Robert finished the sketch of a Concert Allegro with piano. But I have not yet decided on the instrumentation... I am very much looking forward to playing it. It is very sonata-like and has a lyrical cantabile section of my own. The introduction, which has become quite clear to me (Robert played it to me last night very beautifully), is in G major. I must learn it well so as to know the Allegro better in order to form a full impression of it.⁵

The lyrical, cantabile Introduction, fashioned in a homophony with a single melodic line, begins with sustained chordal figurations by the solo instrument swirl in 32nd-note patterns over four sustained notes by the supporting instruments, which merge into one another and consequently create a sense of harmonic modulations. The transition from G major by way of D major and A minor leads to a sonata recapitulation in H-sharp major 200, which is opened harmonically by a tritone upbeat.

In the extensive exposition (bb4–b10) the solo instrument initially bears bb3–89 in a dialogue of solo instrument and tutti. Afterwards it continues the dialogue alone, very briefly, after the repetition of these two sections finally performed once more by tutti. The lyrical cantabile section, now performed by the solo instrument alone is added in bb110–120. The lyrical cantabile section (bb123–151) ends with a third theme that refers to the Introduction. The epilogue (bb152–189) concludes with the lyrical cantabile section, now performed by the orchestra, is heard in C major. A modulation to E major follows (bb190–200). The lyrical cantabile section (bb201–211) in two sections beginning in b200. Whilst in the first section of the lyrical cantabile section the themes of the exposition are treated equally by piano and orchestra, the second section of the lyrical cantabile section, especially the first two motives of the Introduction. In the ensuing reprise (bb209–221) the lyrical cantabile section is repeated, with a clear separation of solo instrument and orchestra. Except for the lyrical cantabile section (bb222–237) the lyrical cantabile section is played by the orchestra, the subordinate theme by the piano. The lyrical cantabile section concludes with a coda (bb238–451) that follows. From bb451–520, revised several times by Schumann. As in the second section of the lyrical cantabile section, linking up again the two motifs of the Introduction in the coda underlines the unity of the composition.

The premiere of the Concert Piece took place in Leipzig only a few months after its composition. In preparation for the concert, Ferdinand David wrote to Schumann on 18 January 1850, enclosing a programme for the planned *Concert for the Benefit of the Orchestral Pensions Fund*:

...you will be pleased to hear that Beethoven, your Horn Concerto [op. 66], an Overture (which is after all essential), and two vocal items to separate the instrumental pieces, is I suppose too long. I hear tell of a fine piano concerto by you, how about that?⁶

¹ *Neue Zeitschrift für Musik*, vol. 4, no. 29 (8 April 1838), 123.

² Robert Schumann-Haus Zettelkasten, Archiv-Nr. 4877/VII C 8–A7, 14.

³ ibid. 48.

⁴ cf. Robert Schumann, *Tagebücher*, Vol. III: *Haushaltbücher 1837–1856*, ed. Cerd Nauhaus (Basel, Frankfurt 1987), 503–504.

⁵ Berthold Litzmann, Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen, Vol. II: *Ehejahr 1840–1856* (Leipzig, 1906), 196.

⁶ Robert and Clara Schumann stayed from 5 February until 3 March 1850 in Leipzig.

⁷ *Korespondencja Schumanna*, manuscripts of letters in the Biblioteka Jagiellońska, Cracow, Poland, vol. 21, no. 3821.

Undoubtedly David had in mind the new work; it was not premiered in this concert, however, but earlier on 14 February in the 16th subscription concert of the *Gewandhaus* orchestra under the direction of Julius Rietz with Clara Schumann at the piano. But Clara herself was obviously not satisfied with her own interpretation, as follows from Berthold Litzmann's biography with reference to her diary.

The *Illustrierte Zeitung* stated, on the other hand:

A new Concert Piece for Piano by Robert Schumann: Introduction and Allegro appassionato, was performed at the Leipzig Gewandhaus concert, played by the composer's wife Frau Clara Schumann who was received with thunderous applause.

More detailed and critical were the opinions in the *Neue Zeitschrift für Musik*, founded by Schumann himself, and in the *Signale für die musikalische Welt*. In a detailed review of the concert in fact judged critically, the whole composition and Clara Schumann's playing, though

After the first public performance Schumann presumably made various corrections. The original manuscript, later publisher of the work, clearly indicates this. Schumann replaced the first version of the ending of the second movement. The composer once again rejected the ending of this version and instead chose another ending, which remained in effect. It was not only the coda that was revised, though, but also the solo part. The original ending was never used. Possibly, the remark 'corrections' recorded by Schumann in his *Hausbuch* (Leipzig, 15 May 1850) refers to the premiere of the work, or to the revisions of the Concert Piece.⁹ It may also assume that the first performance of the work was heard at the second public performance in the definitive version, which took place on 24 May 1850 in Düsseldorf in the *Eighth Musical Performance of the Allgemeiner Musikverein* under the direction of the young virtuoso Doctor Robert Schumann under the direction of the composer with Clara Schumann at the piano. She was received with considerably more positively about this performance than about the first one, where she had been received coolly during the year before. Even Schumann himself was satisfied with the performance.

The interpretation met with an approving opinion in the *Allgemeine Musik-Zeitung*. Thus, the *Allgemeine Musik-Zeitung* wrote:

Following this [i.e. Schumann's Overture] came the Concert Piece, which, as we have already seen, was also evinced surprising power and stamina in her performance. The piano and orchestra were well matched, and the soloist displayed great skill. Piano and Orchestra. In this piece of music with its genuinely symphonic character, the close collaboration of the piano and orchestral parts is admirable in the highest degree and includes some delicate and refined touches. However, when these storm of passion allow any lyrical repose. Some, it is true, who always only consider the piano as the solo instrument, will not find but attraction in this brilliant web of sound. Given such a masterly performance, this piece of music must be considered a masterpiece. (See *Die Presse*, 1850)

Owing to this success Schumann's Concert Piece was performed again in Düsseldorf in 1853 in a subscription concert of the Allgemeiner Musikverein. The next time it was heard came 10 years later. In subsequent years the work receded into the background. Clara Schumann, however, continued to play it. In 1853, for example, Clara Schumann played mainly his Piano Concerto Op. 54 and the Concert Piece. In 1863, however, there was no evidence for only one other performance by her of the Concert Piece.¹⁰ Clara Schumann also performed it in the 10th subscription concert of the Leipzig *Gewandhaus* on 6 December 1863, under the direction of Eduard Strauß.

After Schumann's death, the Concert Piece was still played occasionally on Clara Schumann's concert programmes. In addition to the 10th subscription concert of the Leipzig *Gewandhaus* on 13 March 1868 in London, performances are known to have taken place in the 10th subscription concert of the Leipzig *Gewandhaus* on 13 December 1862 in the 9th subscription concert and on 16 January 1873 in the 10th subscription concert of the Leipzig *Gewandhaus*. Other interpreters also took up the work after Schumann's death. Thus, it was part of the repertoire of the Leipzig Conservatory, who performed it on several occasions in subscription concerts of the Leipzig Conservatory. The director of the Leipzig Conservatory, made it known to his pupils.

Ute Bär

Translation: Margit McCorkle

⁹ *Journal des Virtuoses*, Vol. 14, new series, Vol. 2, No. 547 (Leipzig, 22 February 1850)

¹⁰ Robert Schumann, *Tagebücher*, Vol. III, Inc. cit., 518

¹¹ The original is lost, quoted from Robert Schumann, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Series IV, Works Group 3, Vol. 1, *Le psaume cent cinquantième, Verzweifle nicht im Schmerzenthal* op. 93, eds. Brigitte Kohnz and Matthias Wendt (Mainz, 2000), 179

¹² *Düsseldorfer Musikleben*, in: *Rheinische Musik-Zeitung*, Vol. 1, No. 47 (Cologne, 24 May 1851), 373

Préface

En 1849, quatre ans après l'achèvement de son Concerto pour piano, op.54, Robert Schumann se tourne de nouveau vers le style concertant. Après la *Pièce de concert pour quatre cors et grand orchestre* (*Concertstück für vier Hörner und grosse Orchester*), op.86, remontant aux 18–20 février, il compose la *Pièce de concert pour le piano avec accompagnement d'orchestre* (*Concertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters*), op.92. Celle-ci date du 18 et 19 septembre, alors qu'il était essentiellement absorbé par ses autres Pièces de piano, op.85, pour piano à parties unies. Ces œuvres en un mouvement procédaient des principes que Schumann avait énoncés dans son *Projectenbuch* sur le renouvellement de la forme du solo de concert sur lequel il s'était ainsi exprimé dans sa *Pièce de concert pour piano*, op.90, d'Ignaz Moscheles :

Il faudrait réfléchir à une forme qui consisterait en un grand mouvement dans un tempo moyen et dans lequel l'adagio remplacerait le premier allegro, la partie lyrique l'adagio, et une brillante conclusion l'allegro.

Son *Projectenbuch* (carnet de projets) et son *Haushaltbuch* (carnet écrit au journal de la famille Schumann) renseignent sur la genèse de l'œuvre. Ainsi, Schumann mentionne-t-il dans son *Projectenbuch* sous la rubrique « Composition (en projet) » pour l'année 1849, un « concerto pour piano d'un seul mouvement ». Il suivra cette entrée, de même que d'autres projets de compositions notés le long de cette page, par deux autres entrées indiquant sa réalisation. Sous la rubrique « relevé de composition », Schumann note les deux œuvres dans leur ordre chronologique. La mention du *Konzertstück*, op.92, est accompagnée de la date de composition : 20 septembre. Intéressant sont les deux dernières lignes de ce tableau, donnant des renseignements détaillés sur la création de l'œuvre.⁴ Le 20 septembre, Schumann écrit dans son journal : « J'ai terminé le mouvement du concerto pour piano et je l'ai envoyé à l'instrumentier. Je me réjouis beaucoup de le jouer – il est très passionnant. » L'écriture de l'œuvre semble parfaitement claire (Robert ne me l'a joué qu'une fois et très bien). L'écriture de l'œuvre doit encore me familiariser plus précisément avec l'Allegro pour piano.

Robert a terminé aujourd'hui l'esquisse d'un Allegro pour piano et l'a envoyé à l'instrumentier. Je me réjouis beaucoup de le jouer – il est très passionnant. L'écriture de l'œuvre semble parfaitement claire (Robert ne me l'a joué qu'une fois et très bien).

L'introduction lyrique de forte volume et dans un tempo lent (mesures 1 à 20) est accompagnée de figurations en triples croches sur des accords. L'instrument unique et l'ensemble de l'orchestre présentent d'emblée quatre motifs qui, en s'entretenant, forment une situation dialogique. Une transition modulant de sol majeur à ré majeur et à mineur connaît une évolution rythmique également dialogique à l'harmonie précise débutant sur une anacrouse de triton à la mesure 21.

Dans la logique de positionnement des thèmes, le thème principal apparaît dans les mesures 43 à 89, tout d'abord en dialogue avec le thème secondaire puis avec l'instrument soliste seul et enfin, après la reprise de ces deux thèmes, avec l'ensemble de l'orchestre. Ensuite, dans les mesures 89 à 120, un thème secondaire païens apparaît au piano. La partie de l'exposition (mesures 120 à 151) amène un troisième thème apparenté à l'introduction. À la fin de l'exposition, l'orchestre reprend le thème principal dans la tonalité de do majeur à l'orchestre. Une partie de développement (mesures 151 à 200) et une partie de développement (mesures 200 à 244), les thèmes de l'exposition sont traités à égalité par l'orchestre et le piano. La partie de développement (mesures 244 à 299) s'appuie essentiellement sur les deux premiers motifs de l'introduction. Dans la reprise suivante (mesures 299 à 425), à la différence de l'introduction, le soliste et l'orchestre jouent des parties séparées, le thème principal étant, à l'exception d'une variation secondaire des mesures 350 à 365, joué par l'orchestre et le thème secondaire par le piano. La coda des mesures 451 à 520, maintes fois citée dans les sources, fait un épilogue de reprise. De même que dans la deuxième partie de l'exposition, la réapparition des deux premiers motifs de l'introduction dans la coda souligne l'appartenance commune des deux parties.

La première partie du *Konzertstück* eut lieu à Leipzig, quelques mois à peine après sa composition. Préparant la visite de Clara Schumann à Leipzig et de Clara Schumann en cette ville⁵, Ferdinand David écrivit à Schumann le 18 janvier 1850 en vue de l'établissement du programme du « Concert au profit du fond de pension de l'orchestre » prévu le 25 février 1850 :

⁴ *Haushaltbuch für Musik*, Vol.4, n°29, 8 avril 1850, p.123.

⁵ Robert Schumann Haus, Zwickau : archive n° 4877/WI C, 8-43, p.14.

⁶ Ibidem, p.43.

⁷ Cf. Robert Schumann, *Tagebücher*, Vol.III: *Haushaltbücher 1837–1856*, éd. : Gerd NAUHAUS; Bâle, Frankfurt, 1987 (2^e éd.), p.503–504.

⁸ Berthold LITZMANN, Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen, Vol.II : *Ehejahre 1840–1856*, Leipzig, 1906 (2^e éd.), p.196.

⁹ Robert et Clara Schumann séjournèrent du 5 février au 3 mars 1850 à Leipzig.

Le concerto de Beethoven, ton concerto pour cor, encore une ouverture indispensable et deux mélodies vocales pour séparer les pièces instrumentales forment un ensemble trop long. [...] J'ai entendu parler d'un beau concerto pour piano que tu as composé. Qu'en serait-il ?¹

David faisait sans doute allusion à la nouvelle œuvre qui ne fut, toutefois, pas créée lors de ce concert mais dès le 18 février, lors du seizième concert en souscription de l'orchestre du Gewandhaus, sous la direction de Julius Rietz avec Clara Schumann au piano. Il ressort, cependant, du journal de Clara, selon la biographie de Bertha Schumann-Heink, qu'il n'eut pas été satisfait de sa propre interprétation.

Cette appréciation ne fut pourtant pas partagée par l'*Illustrte Zeitung*:

Une nouvelle œuvre concertante pour piano de Robert Schumann : *Introduction et Allegro appassionato* pour piano et orchestre, dans lequel il joue lui-même au piano, avec au piano l'épouse du compositeur, madame Clara Schumann, qui joue également au piano.

Les revues *Neue Zeitschrift für Musik*, fondée par Schumann lui-même, et *Deutsche Zeitung für Musik* publient alors des jugements plus denses et critiques sur l'œuvre. Un compte-rendu détaillé du concert du 18 février 1851 indique que l'auditoire a été très favorable à l'œuvre, malgré le peu de temps réservé sur la partie de piano, estimée positivement l'ensemble de la composition.

On peut supposer que Schumann apporta diverses corrections à cette édition à la demande de l'éditeur, mais il ne remplaça la version originale de la coda par une deuxième variante, donc abandonna complètement celle-ci pour remplacer par celle de la version actuelle. L'inscription « *Correcturen* » portée par Schumann dans la partition de la coda, datée de 1850, se lendemain de la création de l'œuvre, se rattache, semble-t-il, à la révision du manuscrit. Il est toutefois impossible, malgré tout, de dire avec certitude, que l'œuvre fut jouée dans sa version définitive lors de sa première exécution publique le 18 février 1851 à Düsseldorf, pendant la « huitième exécution musicale de l'Amateur » avec Clara Schumann au piano, qui évoqua bien plus favorablement cette exécution que la création. L'auditeur ayant assisté à la création de Schumann en fut pareillement satisfait. Il déclara à Friedrich Whistler : « Je n'ai jamais entendu une heureuse composition d'effet ici qu'à Leipzig où les *tempi* ont été exagérés. »¹⁰

L'interprétation de Clara fut, de toute évidence, saluée par l'auditoire. Dans son avis sur la première *Rheinische Musik-Zeitung* écritifit :

Son épouse très honorée déplaça également dans l'orchestre et dans l'orchestre elle-même dans la composition qu'elle fit entendre ensuite [à la suite de l'ouverture de La Danse des fées] une partie de l'œuvre qui fut très applaudie. L'œuvre *appassionato* pour pianoforte et orchestre, dans cette plus grande partie, fut jouée avec une force et une puissance de style et de mouvement des plus magnifiques. L'ensemble complet se comprend de lui-même après une exécution aussi magistrale.

Fort de ce succès, Schumann reprit l'œuvre dans son répertoire. Il la joua à nouveau en 1853 à Düsseldorf, lors d'un concert de souscription pour l'orchestre de l'Académie de l'Opéra. À partir de 1854, l'œuvre passa en arrière-plan au cours des années suivantes, mais elle fut jouée à l'occasion de son mariage. Clara Schumann jouait essentiellement son concerto pour piano op. 54, mais aussi l'œuvre de son mari. Le 13 mars 1853, elle ne donna qu'une exécution du *Konzertstück* op. 92 du compositeur de Leipzig devant un auditoire de 1 500 personnes. L'œuvre fut encore occasionnellement aux programmes des concerts de Clara Schumann, mais dans une édition qui eut lieu à Londres le 16 mars 1868, et d'autres organisées par le compositeur de Leipzig, le 11 décembre 1872, lors du neuvième concert de souscription et le 16 janvier 1873, lors d'un autre concert de l'orchestre de l'Opéra de Leipzig.

Differentes interprètes s'attachèrent également à cette œuvre après la disparition de Clara Schumann, en particulier Carl Reinecke qui l'intégra à son répertoire, la joua à des concerts d'abonnement du conservatoire de Leipzig et la transmit à ses disciples du conservatoire de Leipzig.

Ute Bär

Traduction : Agnès Ausseur

¹ Correspondance Schumann, manuscrit de lettres conservés à la Biblioteka Jagiellońska (Cracovie, Pologne), Vol.21, n° 3821
Vol.22, n° 3822, Vol.23, n° 3823, Vol.24, n° 3824, Vol.25, n° 3825, Vol.26, n° 3826, Vol.27, n° 3827

² Robert Schumann, *Tagebücher*, Vol.III, loc. cit., p.518

¹⁰ Original perdu. Cité d'après Robert Schumann : *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, série IV, section 3, Vol.1, *Le psaume cent cinquantième, Verzweifle nicht im Schmerzenthal* op.93, éd. Brigitte Kohnz et Matthias Wondt, Mainz, 2000, p.179

¹¹ Düsseldorfer Musikleben, in : *Rheinische Musik-Zeitung*, 1, n° 47, Cologne, 24 mai 1851, p.373

PREVIEW

Low Resolution