

Vorwort

Vier Jahre nach Vollendung seines Klavierkonzertes op. 54 wandte sich Robert Schumann 1849 erneut dem konzertanten Schaffen zu. Neben dem zwischen dem 18. und 20. Februar komponierten *Concertstück für vier Hörner und grosses Orchester* op. 86 entstand im gleichen Jahr zwischen dem 18. und 26. September, als er vornehmlich mit seinen vierhändigen Klavierstücken op. 85 beschäftigt war, das *Concertstück für das Piano forte mit Begleitung des Orchesters* op. 92. Mit diesen einsätzigen Werken kehrte Schumann zu seinen Vorstellungen von 1836 bezüglich einer Erweiterung der Gattung Solokonzert zurück, über die er sich in seiner Rezension des 6. Klavierkonzertes op. 90 von 1845 geäußert hatte:

Man müßte auf eine Gattung sinnen, die aus einem größeren Satz in einem mäßigen Tempo, einem ersten Satz, der den Theil die Stelle eines ersten Allegros, die Gesangsteile die des Adagio und ein brillantes Schlußstück enthält.¹

Auskunft über die Entstehung des Werkes geben sein *Projectenbuch* und ein *Handwritten Sketch* (HWS) in der Handschrift im *Projectenbuch* unter der Rubrik *Composition (in [sic!] Piano)* für das Jahr 1849. In dem HWS ist das Werk in einer Form² und versah diese Eintragung ebenso wie andere inkomplette Kompositionen mit einem Erledigungskreuz. Unter der Rubrik *Compositionen* sind die Werke dann chronologisch auf. Bezüglich des Concertstückes op. 92 heißt es: „18-26 Sept. 1849. Concertstück für das Piano forte u. Orchester (in G) (op. 92)“.³ Detaillierte Informationen zum Entstehungsprozess sind auch in Schumanns *Haushaltbuch* zu finden.⁴

Am 20. September, unmittelbar nach Abschluss der Komposition, wurde die Partitur der Solopartitur der Autographen Partitur, vermerkte Clara Schumann hochherrlich in ihr *Haushaltbuch*:

Robert hat heute die Skizze zu einem Konzert-Adagio mit einer Einleitung komponirt. Ich freue mich sehr darauf, es zu spielen – sehr lieblich. Das Adagio ist ein sehr schönes Stück, die Produktion, die mir ganz klar geworden. Robert spielte mir es erst einmal vor. Das Allegro muß ich erst noch genauer kennen, das eine sehr schöne Arbeit ist.⁵

Die lyrische, in freier Form gestaltete Einleitung des Concertstückes op. 92, umspielt von 32stel Akkordfigurationen des Soloinstrumentes in G-Dur, führt über zwei verschiedene Instrumente vier Motive vor, die ineinander übergehen und eine große Modulation zum Ende hin bewirken. Die harmonische Überleitung von G-Dur über D-Dur und a-Moll führt zu dem in T. 89 beginnenden Hauptthema. Das Hauptthema ist ein energiegelades Allegro, einem Sonatensatz. Die Exposition des Hauptthemas beginnt in T. 89 mit dem Hauptthema zunächst im Dialog von Soloinstrument und Tutti. In T. 100 wird das Hauptthema vom Soloinstrument allein übernommen und nach der Wiederholung in T. 105 wird es vom Orchester dargeboten. Dem schließt sich in den T. 89–120 ein Soloinstrumentalstück an, das das Hauptthema an. Die darauffolgende Schlussgruppe (T. 121–151) bildet die erste Gruppe des Hauptthemas, der Epilog (T. 151–199) greift nochmals das Hauptthema auf. In T. 199 beginnt die Entwicklung des Hauptthemas. Eine Modulation nach E-Dur führt zu der in T. 200 beginnenden zweiten Gruppe des Hauptthemas (T. 200–244). Während im ersten Durchführungsteil (T. 200–244) die beiden ersten Motive des Hauptthemas vom Klavier und vom Orchester verarbeitet werden, nimmt der zweite Teil (T. 244–299) die beiden letzten Motive des Hauptthemas auf. In der sich anschließenden Reprise (T. 299–320) wird das Hauptthema wiederholt zur Exposition zur deutlichen Trennung von Soloinstrument und Orchester. Das Hauptthema wird abgeschlossen von einem variierten Nachsatz in den T. 320–337, vom Orchester, das Seitenthema vom Soloinstrument. In T. 337 beginnt die Reprise des Hauptthemas. In T. 451–520 die mehrfach von Schumann revidierte Coda.

Das zweite Teil der Exposition unterstreicht ein Wiederaufgreifen der beiden ersten Motive der Exposition. In der Coda die Zusammengehörigkeit beider Kompositionsteile.

Wenige Monate nach der Komposition fand in Leipzig die Uraufführung des Concertstückes statt. In Zusammenhang des Besuches von Robert und Clara Schumann in Leipzig schrieb Ferdinand David am 18. Januar 1850 an Clara Schumann die Programmgestaltung des beabsichtigten *Concertes zum Besten des Orchester-Pensionsfonds* am 25. Februar 1850 in Leipzig:

¹ Neue Zeitschrift für Musik, Bd. 4, Nr. 29, 8. April 1836, S. 123.

² Robert-Schumann-Haus Zwickau; Archiv-Nr.: 1873/III C, 8–43, S. 14.

³ Ebd., S. 43.

⁴ Vgl. Robert Schumann, *Tagebücher*, Bd. III: *Massakel über 1837–1856*, hg. von Gerd Kaufman, Basel, Frankfurt 1987), S. 503–504.

⁵ Reinhold Litworn, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Als sie Tag für Tag und Nacht*, Bd. II: *Flügel 1840–1856*, Leipzig 1906, S. 196.

⁶ Robert und Clara Schumann wählten vom 5. Februar bis zum 3. März 1850 in Leipzig.

Das Concert v[on] B[ethoven], Dein Horn-Concert, eine doch unerfäßliche 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?*

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 aus 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. (am Leipziger Gewandhaus zum Vortrag und zwar durch die Gattin des Componisten, Frau Clara Schumann, welche dann den ersten Vortrag gab)**

Ausführlicher und kritischer fielen die Urteile in der von Schumann 1834 selbst herausgegebenen *Neuen Musik* und den *Signalen für die musikalische Welt* aus. In einer detaillierten Kontrastanalyse des Leipziger Klavierpart zwar kritisch, die ganze Komposition und das Spiel Clara Schumanns jedoch lobend.

Vermutlich nach der ersten öffentlichen Darbietung nahm Schumann von Clara Schumann eine Bemerkung an Hermann Härtel, dem späteren Verleger des *Neuen Musik*, die ursprüngliche Variante der Coda durch eine Zweitfassung. Den Schluss dieses Konzerts verarbeitete er und setzte ihn durch die heute gültige Variante. Revidiert wurde aber nicht nur die Coda, sondern auch die überlieferten Quellen hervorgeht, auch die Solostimme. Möglicherweise handelte es sich um „Korrekturen“, den Schumann am 15. März 1850, einen Tag nach der Uraufführung, an Clara Schumann notierte, auf die Revisionen des Konzertstückes.⁷ Dass das Konzertstück in der heute gültigen Fassung erklang ist zu vermuten. Jedoch nicht notwendig, da Clara Schumann es am 14. Februar 1850 in der *Achten musikalischen Aufführung des Allgemeinen Vereins für Musik* in der *Neuen Musik* von Doctor Robert Schumann unter der Leitung des Komponisten Clara Schumann vorführte. Über die Aufführung als Sertse sich Clara Schumann wesentlich positiver als über die Uraufführung äußerte. Auch Schumann selbst war mit der Aufführung zufrieden. Das Konzertstück brachte hier eine größere Wirkung hervor.

Ebenso fand die Interpretation in der *Illustrierten Musik-Zeitung* statt. So schrieb die *Rheinische Musik-Zeitung*:

Auch seine allwährende Ouvertüre für Orchester und Auserwählter Vortrag seiner hierauf [d.h. im Anschluss von Schumanns Ouvertüre an] die *Neue Musik* (Bd. 1, Nr. 347, Leipzig, 23. Februar 1850): „Introduction und Allegro appassionato für Pianoforte und Orchester“ (Bd. 1, Nr. 347, Leipzig, 23. Februar 1850) ist die meisterhafte Verwebung der Clavier- und Orchesterstimmen, die in der *Neuen Musik* (Bd. 1, Nr. 347, Leipzig, 23. Februar 1850) erklang. Der so reiche Beifall bei der Uraufführung ist ein Beweis für die große Wirkung dieses Concertstückes.

Auf Clara Schumanns Aufführung des Concertstückes im Leipziger Gewandhaus am 14. Februar 1850 folgte ein Vortrag am 16. März 1850 in Düsseldorf nochmals in einem Abonnementkonzert des Leipziger Gewandhausorchesters, wozu es allerdings nicht gekommen ist. In den *Signalen für die musikalische Welt* (Bd. 1, Nr. 347, Leipzig, 23. Februar 1850) wird Schumanns Spielte von den konzertanten Klavierwerken ihres

Auf Clara Schumanns Aufführung des Concertstückes im Leipziger Gewandhaus am 14. Februar 1850 folgte ein Vortrag am 16. März 1850 in Düsseldorf nochmals in einem Abonnementkonzert des Leipziger Gewandhausorchesters, wozu es allerdings nicht gekommen ist. In den *Signalen für die musikalische Welt* (Bd. 1, Nr. 347, Leipzig, 23. Februar 1850) wird Schumanns Spielte von den konzertanten Klavierwerken ihres

Auf Clara Schumanns Aufführung des Concertstückes im Leipziger Gewandhaus am 14. Februar 1850 folgte ein Vortrag am 16. März 1850 in Düsseldorf nochmals in einem Abonnementkonzert des Leipziger Gewandhausorchesters, wozu es allerdings nicht gekommen ist. In den *Signalen für die musikalische Welt* (Bd. 1, Nr. 347, Leipzig, 23. Februar 1850) wird Schumanns Spielte von den konzertanten Klavierwerken ihres

Auf Clara Schumanns Aufführung des Concertstückes im Leipziger Gewandhaus am 14. Februar 1850 folgte ein Vortrag am 16. März 1850 in Düsseldorf nochmals in einem Abonnementkonzert des Leipziger Gewandhausorchesters, wozu es allerdings nicht gekommen ist. In den *Signalen für die musikalische Welt* (Bd. 1, Nr. 347, Leipzig, 23. Februar 1850) wird Schumanns Spielte von den konzertanten Klavierwerken ihres

Ute Bär

* Korrespondenz Schumanns. Br. handschriften in der Biblioteka Jagiellońska Kraków, Polen, Bd. 21, Nr. 362A.

** *Musik-Zeitung*, Bd. 14, Neue Folge, Bd. 2, Nr. 347, Leipzig, 23. Februar 1850.

⁷ Robert Schumann, *Tagebücher*, Bd. III, a. s. O., S. 518.

⁸ Original verschollen, zitiert nach Robert Schumann, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IV, Werkgruppe 3, Bd. 1, *Le passage entre deux œuvres*, *Verweilzeit* nicht im Schwanenbuch op. 93, hg. von Brigitte Kohne und Matthias Wenzel, Mainz 2000, S. 179.

⁹ *Düsseldorfer Anzeiger*, 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. 92 was composed in the same year between 18 and 26 September when he was principally busy with his four-horned Piano Piece Op. 85. 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 solo part would take the place of a preliminary Allegro, the cantabile section that of the Adagio and the finale of the Concerto.

Information on the genesis of the work is given in his *Projectenbuch* and his *Haushaltbuch*.¹ Under the heading 'Composition (Plans)' for the year 1849 Schumann also compiled a 'plan' for the Concert Piece form² and, together with other compositional plans jotted down here and there, marked with a cross, his typical sign of having carried out his plan. Under the heading 'Concertstück' he then listed the works chronologically. As regards the Concert Piece Op. 92 he wrote: 'Concertstück and Allegro for Pianoforte and Orchestra (in G) (Op. 92)'.³ Detailed information on the genesis of the work is also found in Schumann's *Haushaltbuch*.⁴ On 20 September, immediately after his return from Leipzig, he wrote out for the first version of the autograph score. Clara Schumann recorded in her diary:

Today Robert finished the sketch of a Concert Allegro which he has written for me. I am very much looking forward to playing it. It is very attractive. I have already played it. The introduction, which has become quite dear to me (Robert played it to me) is very beautiful. I expect to know the Allegro better in order to form a full impression of it.⁵

The lyrical, cantabile Introduction, fashioned as a waltz, begins with swirling chordal figurations by the solo instrument swirl in 3/2 time and four horns. The Introduction, which merges into one another and consequently, the solo instrument leads from G major by way of D major and A minor leads to the first theme, which is opened harmonically by a tritone upbeat.

In the extensive exposition (bb42–89) the first two themes are treated in a dialogue of solo instrument and tutti. Afterwards, the first theme is repeated, and the second theme is repeated after the repetition of these two sections. Finally performed once more, the first theme is followed by the second theme, which is performed by the solo instrument alone. The recapitulation (bb90–137) begins with a third theme that refers to the Introduction. The episode (bb138–145) is performed by the orchestra, is heard in C major. A second section (bb146–170) is performed in two sections beginning in bb200. Whilst in the first section the first two themes of the exposition are treated equally by piano and orchestra, the second section is performed by the piano alone. The first two motives of the Introduction, in the ensuing reprise (bb171–200) the piano and orchestra play a clear separation of solo instrument and orchestra. Except for the first theme, which is played by the orchestra, the subordinate theme by the piano. The coda (bb201–230) follows in bb451–520, revised several times by Schumann. As in the second section, the first two motives of the Introduction in the coda underlines the unity of the work.

The performance of the Concert Piece took place in Leipzig only a few months after its composition. In preparation for the concert, Robert and Clara Schumann in Leipzig.⁶ Ferdinand David wrote to Schumann on 18 January 1850 in response to the planned *Concert for the Benefit of the Orchestral Pensions Fund*:

...besides by Beethoven, your Horn Concerto (op. 86), an Overture (which is after all essential), and two vocal items to separate the orchestral pieces, is I suppose too long. I hear tell of a fine piano-concerto by you, how about that?⁷

¹ *Neue Zeitschrift für Musik*, Vol. 4, No. 29 (5 April 1836), 123.

² Robert-Schumann-Haus Zwickau; Archiv-Nr.: 4971/M/C, II-A3, 14.

³ *Ibid.*, 43.

⁴ cf. Robert Schumann: *Tagebücher*, Vol. III: *Haushaltbücher 1837–1856*, ed. Gerd Nauhaus (Basel, Frankfurt 1997), 503–504.

⁵ Bernhard Litzmann, *Clara Schumann. Ein Lebensleben. Meiner Tagebücher und Briefen*, Vol. II: *Ehejahre 1840–1856* (Leipzig, 1906), 196.

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

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

Undoubtedly David had in mind the new work; it was not premièred 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 in 1844, and in the *Signale für die musikalische Welt*. In a detailed review of the concert in the *Signale* the Concert Piece was 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 publisher, later publisher of the work, clearly indicates this. Schumann replaced the original version with a revised version. The composer once again rejected the ending of this version and replaced it with a new ending for effect. It was not only the coda that was revised, though, but also the solo part. The *Signale* reviewer, possibly, the remark 'corrections' recorded by Schumann in his *Hausjournal* on 15 February 1845, which the publisher of the work, refers to the revisions of the Concert Piece.⁹ It may be assumed, though, that the work was heard at the second public performance in the definitive version. This took place on 14 February 1845 in Düsseldorf in the Eighth Musical Performance of the *Allgemeiner Musikverein*. The *Signale* reviewer Doctor Robert Schumann under the direction of the composer with Clara Schumann at the piano spoke considerably more positively about this performance than about the first performance in Leipzig during the year before. Even Schumann himself was satisfied with the performance, as recorded in his *Hausjournal*. The Concert Piece also produced a greater effect here than in Leipzig.

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

Following this [i.e. Schumann's Overture] Clara Schumann's performance was especially successful. She also evinced surprising power and stamina in her performance of the Concert Piece for Piano and Orchestra. In this piece of music with its genuine, expressive, and moving melodic lines and orchestral parts is admirable in the highest degree and infinitely delicate and sensitive. The storm of passion allow any lyrical repose. Some, it is true, might regard this as a somewhat overdone piece in this brilliant web of sound. Given such a masterly performance, however, the Concert Piece was heard to great effect.

Owing to this success Schumann's Concert Piece was premièred again in Düsseldorf in 1853 in a subscription concert of the Gewandhaus orchestra under the direction of Julius Rietz. In subsequent years the work receded into the background. Clara Schumann played mainly his Piano Concerto Op. 54 and the Concerto for Piano and Orchestra Op. 45. There is no evidence for only one other performance by her of the Concert Piece, namely in the 5th subscription concert of the Leipzig Gewandhaus on 6 December 1853 under the direction of Alfred Brendel.

The Concert Piece was still played occasionally on Clara Schumann's concert programmes. In addition to her performance of the Concert Piece on 16 March 1868 in London, performances are known to have taken place in Leipzig on 15 October 1862 in the 9th subscription concert and on 16 January 1873 in the 11th subscription concert. Other interpreters also took up the work after Schumann's death. Thus, it was part of the repertoire of the pianist and conductor Franz Liszt, who performed it on several occasions in subscription concerts of the Leipzig Gewandhaus. The pianist and teacher at the Leipzig Conservatory, made it known to his pupils.

Ute Bär

Translation: Margit McCorkle

⁹ *Musik-Zeitung*, Vol. 14, new series, Vol. 2, No. 347 (Leipzig, 23 February 1850).

¹⁰ Robert Schumann: *Tagebücher*, Vol. III, loc. cit., 318.

¹¹ The original is lost, quoted from Robert Schumann: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Series IV, Works Group 3, Vol. 1, *Leipziger Concert-Anquartette*, *Konzertreihe nicht im Schumannschesaal* 20, eds. Brigitte Kohnz and Matthias Wendt (Göln, 2000), 179.

¹² *Düsseldorfer Anzeiger*, in *Königliche Musik-Zeitung*, Vol. 1, No. 47 (Colonia, 24 May 1853), 373.

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 ?⁷

David faisait sans doute allusion à la nouvelle œuvre qui ne fut, toutefois, pas créée lors de ce concert mais dès le 14 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 Berthold Lizeman, qu'elle ne fut pas satisfaite de sa propre interprétation.

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

Une nouvelle œuvre concertante pour piano de Robert Schumann : *Introduction et Allegro appassionato* fut présentée au concert du Gewandhaus, avec au piano l'épouse du compositeur, madame Clara Schumann, qui fut écoutée avec un intérêt

Les revues *Neue Zeitschrift für Musik*, fondée par Schumann lui-même, et *Signale für Musikwissenschaft* publièrent des jugements plus denses et critiques sur l'œuvre. Un compte-rendu détaillé du concert, qui fut très réservé sur la partie de piano, estima positivement l'ensemble de la composition et le jeu de Clara Schumann :

On peut supposer que Schumann apporta diverses corrections à la partition en fonction de la réception publique, ainsi que le prouverait une réflexion faite à Hermiana Härtel, sa sœur cadette, dans une lettre où elle évoque la version originale de la coda par une deuxième variante, dont l'auteur donna la préférence à celle qui est celle de la version actuelle. La coda ne fut pas seule modifiée, mais aussi les passages de la partie de soliste. L'inscription « *Correcturen* » portée par Schumann dans le manuscrit, datant du lendemain de la création de l'œuvre, se rattache, semble-t-il, à la révision du manuscrit. On a donc la certitude, que l'œuvre fut jouée dans sa version définitive lors de sa première exécution publique le 14 mars 1851 à Düsseldorf, pendant la « huitième exécution musicale » de l'Association Musicale de la ville, « Concert des Herren Musikdirectors Doctor Robert Schumann », sous la direction de Clara Schumann au piano, qui évoqua bien plus favorablement cette exécution que celle de la création à Leipzig. Clara Schumann en fut pareillement satisfaite. Il déclara à Friedrich Wührer, directeur de l'Association Musicale de Leipzig qu'à Leipzig « ou les tempi ont été exagérés. »⁸

L'interprétation de Clara fut, de surcroît, très appréciée par la presse. L'*Illustrirte Musik-Zeitung* écrit :

Son épouse très honorée déploya une remarquable maîtrise dans la composition qu'elle fit entendre ensuite [à la suite de l'opus 92] de sa propre main. L'*Illustrirte Musik-Zeitung* s'exprime ainsi : « *Das allegro appassionato* pour piano et orchestre. Dans cette pièce, le jeu de Clara Schumann est remarquable et d'orchestre est hautement remarquable : des effets très riches et très variés. [...] Le concert complet se comprend de lui-même après une audition aussi magistrale. »⁹

Fait de ce concert, Schumann fit un souvenir en jouant l'œuvre en 1853 à Düsseldorf, lors d'un concert de souscription que l'Association Musicale de la ville organisa. L'œuvre passa en arrière-plan au cours des années suivantes. Les deux premières exécutions publiques de son œuvre Clara Schumann joua essentiellement son concerto pour piano n° 1, op. 2, le 14 mars 1851, le 14 mars 1853, le 14 mars 1855, le 14 mars 1857. Elle ne donna qu'une exécution du *Konzertstück* op. 92 du concert de souscription de son mari au Gewandhaus de Leipzig du 6 décembre 1855, sous la

direction de son mari. L'œuvre fut encore occasionnellement aux programmes des concerts de Clara Schumann, ainsi qu'il résulte de son journal, qui eut lieu à Londres le 16 mars 1868, et d'autres organisées par elle-même, ainsi qu'il résulte de son journal, le 11 décembre 1862, lors du neuvième concert de souscription et le 16 janvier 1873, lors du dixième concert de souscription. Différents 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 Gewandhaus de Leipzig et la transmit à ses disciples du conservatoire de Leipzig.

Ute Bär

Traduction : Agnès Ausseur

⁷ *Korrespondenz Schumanns*, manuscrits de lettres conservés à la Bibliothek Jagiellońska (Kraków, Pologne), Vol. 21, n° 3821

⁸ *Illustrirte Zeitung*, Vol. 94, nouvelle série Vol. 2, n° 347, Leipzig, 23 février 1850

⁹ 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 piano, cent cinquantième, *Konzertstück* in G-dur/verweislich op. 91, éd. Brigitte Kötter et Matthias Wendt, Mainz, 2000, p. 179

¹¹ *Düsseldorfer Musikblätter*, in : *Klein'sche Musik-Zeitung*, 1, n° 47, Köln, 24 mai 1851, p. 373

Introduction und Allegro Appassionato

Concertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters
op. 92

Robert Schumann
1810-1856

Introduction
Langsam $\text{♩} = 63$

Solostimme

pp

Mit Verschiebung und Pedal

Orchester-Bearbeitung

Vc. Solo *pp*

Kl. *pp*

2

4

Musical notation for measures 4 and 5. Measure 4 features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The right hand plays a melodic line with eighth-note triplets, while the left hand provides a bass line. Measure 5 continues the melodic line in the treble and has a whole note in the bass.

5

Musical notation for measures 6 and 7. Measure 6 continues the melodic line from measure 5. Measure 7 features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The right hand has a whole note, and the left hand has a whole note.

Musical notation for measures 8 and 9. Measure 8 continues the melodic line. Measure 9 features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The right hand has a whole note, and the left hand has a whole note.

Musical notation for measures 10 and 11. Measure 10 features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The right hand has a whole note, and the left hand has a whole note. Measure 11 features a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The right hand has a whole note, and the left hand has a whole note. A fermata is placed over the final note of measure 11.

PREVIEW
Low Resolution