

Piano

# SCHUMANN

## Konzert

für Klavier und Orchester

for Piano and Orchestra

Op. 54

Klavierauszug / Piano Reduction

(Appel)

ED 20815



**PREVIEW**  
Low Resolution

**PREVIEW**  
Low Resolution

Robert Schumann

1810 - 1856

# Konzert

für Klavier und Orchester  
for Piano and Orchestra

Op. 54

Herausgegeben von / Edited by  
Bernhard R. Appel

Nach / Based on Robert Schumann: *Neue Ausgabe*  
Band 1/2/1

Klavierauszug von / Piano Part  
Olga Kroupova und / and Tobias

ED 20815  
ISBN 979-0-001171

Partitur / Score ED 20214  
Taschenpartitur / Pocket Score  
Stimmen / Parts ED 20215

## Vorwort

Bereits der junge Schumann befasste sich mit der Gattung des Klavierkonzerts. Aber die Versuche aus den Jahren 1827/28 und 1830/31 (Klavierkonzert F-Dur) und der Konzertsatz d-Moll aus dem Jahr 1839 sind fragmentarisch geblieben. Auch der Plan, die Abegg-Variationen op. 1 zum Klavierkonzert umzuarbeiten (1831/32), wurde nicht eingelöst. Erst die symphonischen Erfolge des Jahres 1841 (*Fruhlingssymphonie* op. 38, *Overtüre „Schwerm und Falsch“* op. 52) beflügelten Schumann zur Komposition eines epochenprägenden Klavierkonzerts. Clara Schumann bemerkte für Mai 1841 im gemeinsam geführten *Etagebuch*, dass Robert mit „einer Clavierfantasie mit Orchester“ beschäftigt sei. Am 20. Mai 1841 lag das *Phantasie* genannte, einsätzig-Konzertstück fertig instrumentiert vor. Clara Schumann feilte Schumann nochmals am Werk, um es dann einem Kopisten zu übergeben. Clara Schumann exzerpierte. Am 13. August 1841 schließlich fanden mit dem Orchester des Leipziger Konservatoriums unter der Leitung des Konzertmeisters Ferdinand David zwei private Probeaufführungen der *Phantasie* statt. Clara Schumann Solopart spielte. Sie zeigte sich von dem Werk begeistert. Besonders gefasste Clara Schumann, dass das Orchester so mit dem Solopart verflochten ist: „man kann sich das Eine nicht denken ohne das Andere“.

Clara Schumann kehrt mit ihrer Beobachtung ein wesentliches Merkmal des Klavierkonzerts ein: Die Dreisätzigkeit erweiterte Klavierkonzert gilt Schumann, der die Entwicklung der Gattung im Blick hatte, als zeitgenössischen Klavierkonzerte genauestens im Blick hatte. Clara Schumann hat die Entwicklung der Gattung entwickelt, postulierte schon 1839, zwei Jahre vor der Komposition der *Phantasie*, eine neue konzertante Relation zwischen Klavier und Orchester. Man sollte die Entwicklung der Gattung mit der Besprechung von Klavierkonzerten von Moscheles (1839) und Mendelssohn (1840) im Zusammenhang mit der auf eine neue, gleichberechtigte Weise verbinden? Auch Clara Schumann (1841) hat schließlich jenes Konzertkonzept kompositorisch eingelöst, das Clara Schumann bereits in der *Neuen Zeitschrift für Musik* bereits 1836 umrissen hatte:

Man möchte auf eine Gattung (von einem Kopisten) einen einzigen Satz, in welchem ein mäßiges Tempo bestände, in dem der vorbereitende Teil des Konzerts, der dem eigentlichen Tempo und ein bekannter Schluss die des Rondos vertritt. Vielleicht regt die Gattung die Aufmerksamkeit der Komponisten an, die wahr machen möchten.

Unmittelbar nach der Leipziger Probe ließ Clara Schumann die einsätzig *Phantasie* nochmals. In Hinblick auf eine beachtliche Arbeit, die Clara Schumann nun ganz in die Ordnung gebracht, hier und da noch ein Holz oder ein Streichinstrument, um die *Phantasie* zu bereichern. Doch neben alle Bemühungen, das Konzertstück zu bereichern, Clara Schumann hat die Aufführungen der *Phantasie*, die Schumann sich für Leipzig überlassen. Clara Schumann hat die Originalfassung der *Phantasie* für die Leipziger Probe, die Clara Schumann erwartete Probeaufführung einmal abgesehen, unaufgeführt und ungedruckt gelassen. Clara Schumann nahm wieder Kompositat erneut des Werks an, um es von Grund auf neu zu überarbeiten. Clara Schumann hat die von ihm mitbegründete *Neue Zeitschrift für Musik* in Leipzig gegründet. Clara Schumann hat die *Phantasie* in Dresden niederzulassen. Ohne erkennbaren Anlass hat Clara Schumann die *Phantasie* erweitert und Erweiterung des einsätzig-Konzertstücks zum dreisätzig-Klavierkonzert bezeichnet als *Rondo* bezeichnet Finalsatz (14. Juni bis 12. Juli 1845). Innerhalb des *Rondo* wurde die einsätzig *Phantasie* einer Umarbeitung unterzogen, um in neuer Gestalt den dreisätzig-Klavierkonzert zu bilden. Diese letzte Arbeit war am 29. Juli abgeschlossen. Am 3. und 4. August 1845 fanden Proben unter der Leitung von Schumanns Freund Ferdinand Hiller statt, dem das Werk Clara Schumann und der auch die Erstaufführung dirigieren sollte. Dass Clara Schumann auch dieses Mal den Solopart spielte, Clara Schumann sich selbst. Die Uraufführung des dreisätzig-Klavierkonzerts fand im Dresdner Hôtel de Saxe am 11. Dezember 1845 statt. Das Konzert war zwar nur mäßig besucht, aber ein Rezensent der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* lobte die Aufführung und das Werk in höchsten Tönen:

<sup>1</sup> *Robert Schumann: Tagebücher*, Bd. II: 1836–1854, hg. v. Gerd Nauhaus, Basel, Frankfurt a. M. [1988], S. 162.

<sup>2</sup> *Ebenda*, S. 180 f.

<sup>3</sup> Martin Kreisig (Hrsg.), *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann*, 5. Aufl., Bd. I, Leipzig 1914, S. 386.

<sup>4</sup> *Ebenda*, S. 163.

<sup>5</sup> *Tagebücher*, Bd. II, S. 183; Eintragung für die Zeit vom 8. bis 22. August 1841.

<sup>6</sup> Vgl. Schumanns Brief vom 6. Juni 1841 an den Weimarer Hofkapellmeister Wippolyte André Chelard, in: Hermann Eiler, *Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen geschildert*, Bd. I, Berlin 1887, S. 261.

Wir haben alle Ursache, diese Composition sehr hoch zu stellen und sie den besten des Tonsetzers anzureihen, namentlich auch deshalb, weil sie die gewöhnliche Monotonie der Gattung glücklich vermeidet und der vollständig obligaten, mit grosser Liebe und Sorgfalt gearbeiteten Orchesterpartie, ohne den Eindruck der Pianoleistung zu beeinträchtigen, ihr volles Recht widerfahren lässt und beiden Theilen ihre Selbstständigkeit in schöner Verbindung zu wahren weiss. Unter der zahllosen Menge von Ephemern, welche jede Woche auf dem Gebiete der Pianofortecomposition erzeugt [wird], thut es wahrhaft wohl, einmal einem so geliebten, tüchtigen Werke zu begegnen. [...] Wir haben dem Meister für die schöne Schöpfung, der Kontinente für den in allen Theilen vollendeten Vortrag, dem Orchester für das discrete, mit Liebe und Sorgfalt ausgeführte Accompaniment zu danken.<sup>1</sup>

Rezeptionsgeschichtlich bedeutsamer als die Dresdner Uraufführung war allerdings die Leipziger Erstausführung, die vier Wochen später, am 1. Januar 1846, mit dem Gewandhausorchester statt Hermann Gade als Dirigent stattfand.<sup>2</sup> Auch diesmal spielte Clara Schumann den Solo-Part. Auch auf die Leipziger Aufführung reagierte die Leipziger Fachpresse positiv.<sup>3</sup> Das Verlagshaus Breitkopf & Härtel sagte die Publikation des Werkes für den 24. Januar 1846 bereits für den 24. Januar das eingegangene Honorar von 138 Talern.<sup>4</sup> Für den Druck wurde das Werk im März 1846 nochmals revidiert. Die Stimmen erschienen im Juli 1846 im Druck. Zuerst wurde die Partitur für die Pianofortepartie herausgegeben (1862). Angesichts der beschränkten Quellenüberlieferung wissen wir nur von zwei Handschriften, die Schumann im Verlauf der sich über mehrere Jahre erstreckenden Kompositionen angefertigt hat. Das frühere Autograph ist die Überleitung vom 2. zum 3. Satz die komprimierteste und prägnanteste. Sie lässt verschiedene Lösungsversuche der Satzverbindung erkennen. Der 2. Satz wurde in der ursprünglichen Fassung abgeschlossen wurde, war er noch vom Finalsatz klar getrennt. Zu diesem Zeitpunkt wurde der 3. Satz mit dem ersten acht Takten. Die uns heute vertraute Überleitung ist das Ergebnis beständiger Überarbeitungen. Ihre Überzeugungskraft beruht auf der komprimierten Verknüpfung thematischer Materialen, die sie wie Reminiszenz auf das Kopfmotiv des 1. Satzes zurück und antizipiert. In der ursprünglichen Überleitung werden die thematische Vergangenheit (1. Satz) und Zukunft (3. Satz) werden somit eng miteinander verknüpft. Eine Satzverschränkung ist in Beethovens Klavierkonzert 2 (Op. 19, No. 2) zu sehen, die Schumann aufgrund der genannten motivischen Reminiszenzen und Ähnlichkeiten in der Gestaltung der ausgearbeiteten Attacca-Überleitung wurde auch die ursprüngliche Überleitung in der ersten Ausgabe vorgeschaltet (heute T. 109–116), um die gesamte A-Dur-Partitur des 2. Satzes zu überbrücken, zu Beginn des Finales aufzufangen (T. 116–117). Die ursprüngliche Überleitung ist heute in der meistaufgeführten Klavierkonzerten überbrückt. Es ist zum Beispiel in der ersten Ausgabe des Klavierkonzerts geworden.<sup>5</sup> Zu seiner Verbreitung und Popularisierung trug Clara Schumann mit ihren Vorträgen und Konzerten in Leipzig das Klavierkonzert außerordentlich häufig auf.

Die vorliegende Ausgabe ist die erste kritische Ausgabe (Bd. 1/2/1). Als Editionsgrundlage diente die Originalpartitur (Breitkopf & Härtel, Leipzig 1846) und die autographe Partitur (Heinrich-Heine-Institut, Leipzig 1997). Die Originalpartitur ist in der ersten Ausgabe (Kassel 1996, *Dokumenta* 1/2/1) veröffentlicht.

Bernhard R. Appel

<sup>1</sup> Allgemeine Musikalische Zeitung, 47. Jg., Nr. 52, 31. Dezember 1845, Sp. 927 f.

<sup>2</sup> In der Literatur wird Hans Wandersmann als Dirigent genannt. Die Besprechungen in der *NZfM*, 24. Bd., Nr. 11, 5. Februar 1846, S. 43 und in den *Leipziger für die Musikalische Welt*, 4. Jg., Nr. 2, 6. Januar 1846, S. 9–10 lassen jedoch auf N. W. Gade als Dirigent schließen. Auf dem Konzertscheitel wird – wie damals zumeist üblich – der Dirigent nicht namentlich genannt.

<sup>3</sup> *Mit*: „L.R.“: thüringische Rezension in der *Allgemeiner Musikalischen Zeitung*, 48. Jg., 7. Januar 1846, Sp. 11 ff.

<sup>4</sup> Robert Schumann: *Tagebücher*. Bd. III: *Haushaltsbücher 1837–1856*, hg. v. Cerd Nauhaus, Basel, Frankfurt a. M. [1988], S. 673.

<sup>5</sup> Bernhard R. Appel, „Die Überleitung vom 2. zum 3. Satz in Robert Schumanns Klavierkonzert Opus 54“, in: *Mf*, 44. Jg., 1991, S. 255–261.

<sup>6</sup> Hermann Kretzschmar, *Klavierkonzert in A-moll (Op. 54) von Robert Schumann*. Einzelausgabe aus dem „Führer durch den Konzertsaal“, Leipzig o. J., S. 5.

<sup>7</sup> Egon Voss, *Robert Schumann: Konzert für Klavier und Orchester a-Moll, op. 54. Einführung und Analyse*, Mainz 1979, S. 189.

## Preface

As a young man Schumann was already giving attention to the piano concerto genre. But his attempts from the years 1827/28 and 1830/31 (Piano Concert in F major) and the concerto movement in D minor from the year 1839 remained fragmentary. Even the plan to rework the Abegg Variations Op. 1 into a piano concerto (1831/32), was not realized. Only the symphonic successes of 1841 (*Frühlingssymphonie* Op. 38; *Overture, Scherzo and Finale* Op. 52) spurred Schumann on to the composition of an epoch-marking piano concerto. Clara Schumann reported for May 1841 in their joint *Ehe Tagebuch* ['Marriage Diary'], that Robert is working on "a piano fantasy with orchestra".<sup>1</sup> On 10 May 1841 he produced, completely orchestrated, the one-movement concert piece called *Phantasie*.<sup>2</sup> The copy of August Schumann once more polished up the work for handing over to a copyist for the performance parts. Finally, on 13 August 1841 two private trial performances of the *Phantasie* took place in the Gewandhaus orchestra under the direction of the concertmaster Ferdinand David. In which Clara Schumann participated. She was enthusiastic about the work. She was especially pleased that the piano and orchestra were inseparable: "the one cannot be conceived without the other".<sup>3</sup>

With her observation Clara Schumann emphasized an essential characteristic of the piano concerto later (1845) expanded to three movements. Schumann, who as editor of the *Neue Zeitschrift für Musik* had the keenest awareness of contemporary piano concertos and dealt at the time with the future of the genre, already postulated in 1839, two years before the publication of the first piano concerto, across concertante relation between piano and orchestra. The orchestra must be treated as an equal partner. In the new equal fashion, he maintained in 1839 in conjunction with the reworked concerto in D minor (Op. 31) and Mendelssohn's (Op. 40).<sup>4</sup> With his one-movement *Phantasie* (1841) he had already outlined compositionally that he had already outlined in 1836 in the context of a letter to the publisher for *Op. 31*:

We must come up with a genre [of one-movement concertos] which will be more than a moderate tempo, in which the preliminary section would take the place of a first movement, the middle section, and a brilliant ending, that of the Rondo. Perhaps the idea is to be taken up as an extraordinary composition of our own.<sup>5</sup>

Immediately after the first trial performances of the one-movement *Phantasie*. With a view to anticipated performances "in a hall, where will be a horn or a bassoon here and there", reported Clara.<sup>6</sup> However, the idea of a piano concerto with orchestra remained unsuccessful. Even public performances of the *Phantasie* in Leipzig and Weimar,<sup>7</sup> were not to become a reality. In his lifetime Schumann's *Phantasie* remained, apart from the one-time private trial performance, unpublished. In the summer of 1845, the composer took the work up again under the title of *Concerto*.<sup>8</sup> In 1846 he was diverted up his editorial activity with the *Neue Zeitschrift für Musik* to accept an invitation to work in Dresden as a free-lance composer. Without any ostensible reasons for 1845 he began to rework and expand the one-movement concert piece into a piano concerto. The final movement described as *Rondo* (14 June to 12 July 1845). With the first movement *Allegro* and the second movement *Andante grazioso* was composed that later was to be designated *Phantasie*. The one-movement *Phantasie* was revised to become, in a new form, the opening movement of the piano concerto in three movements. This last task was concluded on 29 July. On 3 and 4 December 1845 the piano concerto was performed under the direction of Schumann's friend Ferdinand Hiller to whom the work is dedicated in the first performance. That this time Clara Schumann also played the solo part goes without saying. The premiere of the three-movement piano concerto took place in the Dresden Hôtel de Saxe on the 4 December 1845. The concert was in fact only moderately well attended, but a reviewer of the *Allgemeine Zeitung* praised the performance and the work in highest terms:

<sup>1</sup> Clara Schumann: *Tagebücher*, vol. II: 1836–1854, ed. Gerd Nauhaus (Basel, Frankfurt a. M. [1968]), 162.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 180f.

<sup>3</sup> Martin Kreisig (ed.), *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann*, 5<sup>th</sup> issue, vol. I (Leipzig, 1914), 396.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 163.

<sup>5</sup> *Tagebücher*, vol. II, 183; entry for the time from 8 to 22 August 1841.

<sup>6</sup> Cf. Schumann's letter of 6 June 1841 to the Weimar court: capellmeister Hippolyte André Chelard, in: Hermann Eiler, *Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen geschüft*, vol. I (Berlin, 1897), 268.

We have every reason to regard this composition very highly and to add it to the best of the composer's, particularly since it also felicitously avoids the usual monotony of the genre and does full justice to the obligato orchestral part, which is worked out with great love and care without detracting from the impression made by the piano performance, and because it preserves the independence of both parts in a combination of great beauty. Amid the countless ephemera which every week brings forth in the field of piano compositions, it is a veritable delight to encounter for once such a worthy, accomplished work [...] We have to thank the master for his beautiful creation, the artist for her performance, perfect in every respect, the orchestra for the discreet accompaniment, performed with love and care.<sup>2</sup>

More important in reception history than the Dresden premiere was, though, the Leipzig first performance. It took place with the Gewandhaus orchestra four weeks later, on 1 January 1846. Niels W. Gade supplied the conductor.<sup>3</sup> Clara Schumann also played the solo part this time. The professional music press also reported on the premiere performance.<sup>4</sup> The Breitkopf & Härtel publishing house promised publication of the work, the price of which was already accounted for the honorarium of 138 Thalers received.<sup>5</sup> Before publication, however, the score was still revised. The parts appeared in print in July 1846. Publication of the score earned poor success.<sup>6</sup>

In view of the limited source transmittal we know only a little about the work's history. The manuscript is divided in the course of composing the work over several years. In the autograph of the first movement, the 2<sup>nd</sup> to the 3<sup>rd</sup> movement contains the most corrections in the whole work. The various changes in the organic linking of the movements can be discerned.<sup>7</sup> As the 2<sup>nd</sup> movement was already intended as a separate piece, clearly separated from the final movement. At this point in time the finale was still in the sketch stage. The transition known to us today is the result of demanding compositional work. The transition is based on the compressed combining of thematic materials: On the one hand, it goes back to the main theme of the 1<sup>st</sup> movement and anticipates the following rondo theme, although the latter (2<sup>nd</sup> movement) and future (3<sup>rd</sup> movement) are consequently imagined with the more detailed sketch. A shaping of movements is already modelled in Beethoven's Piano Concerto in E-flat major, Op. 15, which is also characterised by a "poetic" quality is obtained owing to the mentioned motivic reminiscence and anticipation. In the course of work on the attacca transition, the beginning of the finale movement was already sketched. The original sketch is attached to it (the present bb. 109–116), to offset the 3<sup>rd</sup> movement. The original sketch is 100 measures long, which overruns the boundaries of the movement at the start of the finale. The original sketch is 100 measures long, which overruns the boundaries of the movement at the start of the finale. The original sketch is 100 measures long, which overruns the boundaries of the movement at the start of the finale.

The present edition is based on the original manuscript (MS A 1.1) and the autograph score (Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf, Archiv für Musikwissenschaft), with the exception of the lacunae edition (Kassel 1996, *Dokumenta musicologica*).

Bernhard R. Appel  
Translation: Margit McCorkle

<sup>1</sup> *Allgemeine Musikalische Zeitung*, vol. 47, no. 52 (31 December 1845), cols. 927<sup>r</sup>.

<sup>2</sup> In the original *Preziosissimo* it always named as conductor. From the reviews in the *NZM*, vol. 20, no. 11 (5 February 1846), 43, and in the *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung*, vol. 4, no. 2 (6 January 1846), 9–10, it can be concluded, however, that N. W. Gade was conductor. On the *scoren handschrift* – as was mostly customary – the conductor is not specifically named.

<sup>3</sup> With the review signed 'L. R.' in the *Allgemeine Musikalische Zeitung*, vol. 48, (7 January 1846), cols. 11f.

<sup>4</sup> Robert Schumann, *Tagebücher*, vol. III: *Haushaltsbücher 1837–1856*, ed. Gerd Nauhaus (Basel, Frankfurt a.M. [1988]), 673.

<sup>5</sup> Bernhard R. Appel, 'Die Oberleitung vom 2. zum 3. Satz in Robert Schumanns Klavierkonzert Opus 54', in: *Mf*, vol. 44 (1991), 255–261.

<sup>6</sup> Hermann Kretzschmar, *Klavierkonzert in A-moll (Op. 54) von Robert Schumann. Einzelausgabe aus dem "Führer durch den Konzertsaal"* (Leipzig, no year), 5.

<sup>7</sup> Egon Voss, *Robert Schumann. Konzert für Klavier und Orchester a-Moll, op. 54. Einführung und Analyse* (Mainz, 1979), 189.

## Préface

Schumann s'était tourné dès ses années de jeunesse vers la forme du concerto pour piano, quoique ses essais de 1827/1828 et 1830/1831 (Concerto pour piano en fa majeur) et le *Konzertsatz* en ré mineur soient restés à l'état de fragments et que son projet de transformer les *Variations Abegg*, op.1, en concerto pour piano n'aboutit pas. Ses succès symphoniques de 1841 (*Symphonie Le Printemps* op.38, *Ouverture, Scherzo et Finale* op.53) l'inspirèrent finalement à composer un concerto pour piano marquant son époque. Clara Schumann rapporta en mai 1841, dans le *Phantasiemagazin* (journal conjugal) écrit en commun avec son mari, que Robert consacrait son temps à « une fantaisie concertante pour orchestre ». Le 20 mai 1841, ladite *Phantasie* concertante en un mouvement était terminée et le 27 août, Schumann retoucha encore l'œuvre avant de la confier à un copiste qui en fit une copie le 10 août, deux répétitions privées de la *Phantasie* eurent enfin lieu avec l'orchestre du théâtre de Weimar, sous la direction de Ferdinand David, au cours desquelles Clara joua la partie de soliste. Extraordinairement, Clara en appréciait particulièrement l'étroite imbrication du piano et de l'orchestre.

L'observation de Clara Schumann souligne un trait essentiel de l'œuvre qui sera repris, sous une forme plus tard, à trois mouvements (1845). Schumann, qui, en tant que critique et éditeur de la *Neue Zeitschrift für Musik*, connaissait parfaitement les concertos pour piano de ses contemporains (notamment ceux de Liszt et de Mendelssohn) et exposa en 1839, deux ans avant la création de la *Phantasie*, son concept de concerto pour piano (op.93) et de Mendelssohn (op.40). La relation entre le piano et l'orchestre fondée sur l'association de l'orchestre et du piano, telle qu'elle est développée dans le mouvement (1841) matérialisait le concept de concerto pour piano que Schumann défendait avec une acuité critique piquante dans la *Neue Zeitschrift für Musik* dès 1836 :

Il faudrait réfléchir à une forme qui consisterait en un premier mouvement à caractère dramatique, une partie introductive venant placer le premier *allegro*, la partie lyrique d'adieu, et un troisième mouvement à caractère dramatique. Peut-être la notion émerge-t-elle ici que nous préférons certes concrétiser par une forme d'œuvre.

A la suite des répétitions de l'œuvre, Clara Schumann rapporta qu'en vue de sa publication imprimée « il y avait encore beaucoup à faire sur son côté du soliste ». Or tous les efforts déployés pour que l'œuvre soit imprimée et exécutée à Leipzig et à Weimar furent vains. Le concerto pour piano en un mouvement de la *Phantasie* (*Klavier und Orchester*) ne fut donc, à l'exception de l'unique exécution de la qualité de son compositeur. Des années plus tard, au cours de l'été de 1845, Schumann se remit à l'œuvre et la relança de fond en comble. Il avait alors abandonné le projet de concerto pour piano en un mouvement et avait fondé la *Neue Zeitschrift für Musik* qu'il avait fondée à Leipzig pour s'établir à Dresde. Il se mit à travailler à la *Phantasie*, sans raison connue, à remodeler et à élargir le mouvement en trois mouvements dont il composa d'abord le *Rondo* (op.101) en 1845, puis le *Andante* (op.102) en 1845, dans un espace de quelques jours (du 14 au 16 juillet) ; le deuxième mouvement de l'œuvre fut achevé le 18 juillet. La *Phantasie* elle-même subit enfin certaines transformations, notamment la suppression du premier mouvement de l'œuvre en comprenant dorénavant trois. Le 3 et 4 septembre 1845, l'œuvre fut répétée à Weimar, sous la direction de l'ami de Schumann, Ferdinand Hiller, auquel l'œuvre fut dédiée. Le 10 septembre 1845, la *Phantasie* en trois mouvements fut exécutée à Leipzig, sous la direction de l'ami de Schumann, Ferdinand Hiller, auquel l'œuvre fut dédiée. Le 10 septembre 1845, la *Phantasie* en trois mouvements eut lieu à Dresde, à l'Hôtel de Saxe, dans la soirée. Malgré une fréquentation moyenne du concert, une critique parue dans l'*Allgemeine Zeitung* fit un notable éloge de l'œuvre et de son interprétation :

Il est difficile de placer cette composition très haut et parmi les meilleures du compositeur, notamment parce qu'elle rompt avec la monotonie habituelle de cette forme et donne son plein droit à la partie orchestrale, totalement indépendante et traitée avec grands soins et affection sans entraver la performance du piano, et sait préserver l'indépendance des

<sup>1</sup> Robert Schumann, *Tagebücher*, Vol. II : 1835-1854, éd. Gerd NAUHAUS, Biele, Frankfurt-am-Main, 1988, p.162.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp.180 et suiv.

<sup>3</sup> Martin KREISIG (éd.), *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann*, 5<sup>e</sup> éd., Vol. I, Leipzig, 1914, p.386.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.163.

<sup>5</sup> *Tagebücher*, Vol. II, p.183 ; entrée pour la période du 8 au 22 août 1841.

<sup>6</sup> Cf. la lettre de Schumann au Directeur de la musique de la cour de Weimar, Myppolyte André Chelard, datée du 6 juin 1841, in : Hermann ERLER, *Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen geschildert*, Vol. I, Berlin, 1887, p.261.