

Robert Schumann

Concert-Allegro mit Introduction

für Pianoforte und Orchester
for Pianoforte and Orchestra
Op. 134

Herausgegeben von
Ute Bär

nach *Robert Schumann. Neue Ausgabe* (Kistner)
Band I/2,2

ED 20816
ISMN 979-0-001-17134-2

PREVIEW
Low Resolution

Vorwort

Vier Jahre nach dem einsätzigen *Concertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters* op. 92 und acht Jahre nach der Fertigstellung seines Klavierkonzertes op. 54 komponierte Robert Schumann vom 24. bis 30. August 1853 sein drittes und letztes konzertantes Klavierwerk, das ebenfalls einsätziges *Concertallegro mit Begleitung für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters* op. 134.

Unmittelbar nach Abschluss der Arbeiten an den *Albumblätter* op. 124, einer Sammlung von 125 Klavierstücken aus den Jahren 1832–1845, begann Schumann mit der Komposition des Werkes. Im *Prolog* des *Haushaltbuchs* unter der Rubrik *Compositionsübersicht* für August 1853 u. a.: „Vom 24–30sten: Concertallegro mit Begleitung für das Orchester.“¹ Auch in seinem *Haushaltbuch* sind Hinweise zur Entstehung des Werkes zu finden. Am 24. August vermerkte er: „Fertig mit d. Allegro. Freude.“, und unter dem 30. August heißt es: „Fertig mit d. Concertallegro.“ Die Eintragung „Fleißig“ an den dazwischenliegenden Tagen lässt vermuten, dass Schumann in dieser Zeit neben anderen Arbeiten auch kontinuierlich mit dem Konzert-Allegro beschäftigt war,² und dass er das Werk am 13. September 1853 fertigzustellen konnte. Auf dem neuen Flügel, den Clara Schumann von ihrem Mann erhielt, lag dann neben neuen gedruckten Kompositionen auch eine autographische Fassung des Concertallegros op. 134 mit dem eigenhändig geschriebenen Titel: „Concertallegro / mit Introduction / für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. / [unten rechts:] Seiner lieben Clara / zur Erinnerung.“³ (Zitat nach: *Clara Schumann – Briefe*, hrsg. v. Robert Schumann, Leipzig 1906, S. 66–67.)

Ihre Eindrücke über die Geburtstagsgaben hielt Clara Schumann am 1. September 1853 fest:

Was ich nun aber auf dem Flügel liegend fand, das erfüllt mich wahrhaft mit Freude, weil ich mich des Glückes gar zu viel bediene. Die Früchte seines rastlosen Fleißes waren es. Ein Concert-Allegro mit Begleitung für das Pianoforte, das gleichfalls komponiert, desgleichen eine Phantasie für Violine mit Orchester (für Johannes Schumanns Geburtstag komponiert), Partitur, zwei- und vierhändiger Klavierauszug. Ich kann es nicht so ausdrücken, wie ich fühle, aber ich fühle, dass es ein Geschenk ist, das mir ein Leben lang Freude bringt, und Dank dem Himmel für das hohe Glück, womit es mir geschenkt ist.⁴

Am 28. September schrieb sie an Wilhelm Joseph von Wasielewski (Wladimir von Wasielewski, das Konzert-Allegro [op. 134] das Stück [op. 131] und auch ein Concert-Allegro [op. 134] – welches mir sehr gefällt – die Geburtstagsgaben, die Sie mir schickten, scheinen mir zu den genialsten Stücken zu gehören, die ich je gehört habe.⁵)

Große Bedeutung hatte das Werk auch für Clara Schumann, die es als „Widmungsträger“ ihres Mannes Brahms. Das belegt sein Brief an Clara Schumann vom 1. Januar 1855, in dem er sich für die Widmung, gerade dieses Stückes, erfreut, das wissen Sie. Das ist ein Werk, das ich sehr liebte und das ich Ihnen am liebsten seiner Konzerte.“⁶ Während seines Besuches in Endeck am 1. Januar 1855 schenkte Clara Schumann Brahms ein Exemplar mit, das er ihm das Konzert-Allegro widmen wollte. Bei seinem Besuch am 1. Februar 1855 schenkte Robert Schumann ihm neben anderen Dingen auch die Widmung „Gutes Glück, Geduld und Ausdauer / Clara Schumann / Robert“ in sein Notizbuch, das sich in der Musiksammlung des Johannes Schumann befindet.⁷

Das 23tägige Werk ist in drei Sätzen angeordnet: eine 22 Takte umfassende langsame Introduction und ein 14 Takte umfassendes Allegro.

Die Introduction ist in C-Dur geschrieben, beginnt dialogisierend vom Orchester und vom Soloinstrument. Das Soloinstrument führt ein 14 Takte umfassendes, imprägnant-melodisches Charakter tragende Solomotiv (T. 4–14) wird eingerahmt von zwei 14 Takte umfassenden Solomotiven (T. 1–14 und T. 15–28). In der Überleitung zum Allegro, in der Ableitungen beider Motive folgen, führt das Soloinstrument zu einer 14 Takte umfassenden Überleitung, die vom erstmaligen Bläserinsatz begleitet wird. Die Überleitung des Soloinstrumentes stellt nicht schlechthin die Überleitung zum Allegro dar, sondern ist vielmehr ein Teil von dessen erstem Thema, das gleichermaßen vom Klavier wie vom Orchester gespielt und durch zwei verschiedene Bewegungen bestimmt wird. Nach zweimaliger Exposition im Soloinstrument beginnt das Soloinstrument die zweite Exposition. In der sich anschließenden Überleitung zum zweiten Thema intoniert das Soloinstrument wortwörtlich den Beginn „seines“ Introduktionsmotivs, was die Verbindung der beiden Werkteile verdeutlicht. Das lyrisch-melodische zweite Thema, das durch seine formale Verwendung zum „Zentralthema“ des Sonatensatzes wird und dessen Charakter prägt (es erscheint in der Durchführung und in der Kadenz).

¹ Clara Schumann, *Prolog*, Robert Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 4871/VII C, B-A3, S. 66.

² Clara Schumann, *Tagebücher*, Bd. III: *Haushaltbücher 1837–1856*, hg. von Gerd Nauhaus, Basel, Frankfurt 1967, S. 634.

³ Clara Schumann, *Haushaltbücher*, Bd. III: *Haushaltbücher 1837–1856*, hg. von Gerd Nauhaus, Basel, Frankfurt 1967, S. 634. Clara Schumann hat Schumann in der Zeit zwischen dem 22. August und dem 1. September den heute verschollenen Korrekturabzug zur 2. Violinsonate op. 121 vom Verlag Neufuß & Nibel erhalten und ihn umgehend bearbeitet. Außerdem war er mit Korrekturen der Stimmen zur 4. Sinfonie op. 120 beschäftigt; vgl. *RSA II/2/3*, S. 298.

⁴ Schumann, *Musikblätter vom Frühling* Stockholm, Signatur: MME 1302.

⁵ Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. II: *Ehejahre 1840–1856*, Leipzig 1906, S. 277.

⁶ Renate Federhofer-Königs, *Wilhelm Joseph von Wasielewski im Spiegel seiner Korrespondenz*, Tutzing 1975, S. 57.

⁷ *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hg. v. Berthold Litzmann, Bd. I: 1853–1871, Leipzig 1927, S. 66–67.

⁸ Signatur: I.N. 55732.

dependent in a varied figural work, appears as 'figurative' closing theme of the exposition and already has in part development-like features. A concluding march-like tutti entrance leads to a short, four-section development only 35 bars long (bb105–140), which at the beginning is marked by dialoguing with strings and winds, later on, however, predominately by the piano playing. In the third section (bb126–134) the second theme is heard as a reminiscence in the tonic key, whilst motifs from the introduction, the first *Allegro* theme and material from the closing groups of the exposition are treated in the other parts. In the following reprise the exposition with the later version of the second theme remains almost unchanged. Between epilogue and the repetition of the second theme the composer has inserted a solo cadenza (bb219–265), including motivic material from all sections and having a character of second development. In the concluding coda (bb272–295), out of the arpeggios of the introduction a horn-like chorale-like D major motif played by trumpets and the trombones inserted here for the first time. The cadenza is taken over by the other winds. The end finally leads into distinctive cadenza-like variations of the first theme performed by the solo instrument and the orchestra.

Unlike other concertante works with piano, in Op. 134 the solo instrument contributes with its virtuosity of merely brilliant virtuosity. This is first of all possibly connected with the fact that Clara Schumann was humanly as an excellent pianist who apparently played it for the first time on 2 November 1854 during the couple's tour of Holland. Other performances took place on 30 November in The Hague and on 2 and 16 December. Evidence of the high regard in which the composer and his wife held the work and *Allegro* are two commemorative leaves written in Holland containing incipits of the *Allegro* and *Andante*. Clara was very enthusiastic about this composition and the Holland trip itself can be seen from her letters to Johannes Brahms in Emden. His enquiries apparently encouraged Clara Schumann to play the work several times in November 1854. The composer likewise repeatedly asked about the status of the publication. Brahms had offered the work to the publisher Bartholf Senff even before his completion to the point where the *Allegro* was nearly finished, though, only in June 1855 after Johannes Brahms upon instructions of Clara Schumann, who had written a preface to the publishing house at the beginning of January.

Owing to the breakdown of his health in February 1854 Brahms could no longer personally have a determining influence on and supervise the publication of his work. In fact, Johannes Brahms took over this responsibility. This also concerned the *Allegro* and the *Andante* (Op. 134) and the *Bedichte der Königin Maria Stuart* Op. 135, which were published in 1855. Brahms was well and fit to do so. He also had to proof-read in Emden. As a consequence of his poor health, Brahms' character was that of composer to that – if at all – of editor.

The work finally appeared in June 1855. The *Illustrirte Zeitung* published a detailed review. The *Illustrirte Zeitung* at the beginning it was pointed out that it had been written 'at a time when the composer was still enjoying complete health'.²⁹ The difficulty handed down for general performance is the *Allegro*, which was seen in conjunction with the illness that broke out in 1854 and was already there during the composer's lifetime.

At Clara Schumann's death in 1866 several opposite proposals to perform the work publicly but no longer played by her. The only auxiliary performances known to have been only two more performances of the Concerto for Piano and Orchestra, one in March 1869 in Leipzig by Brahms, and by Carl Reinecke on 18 March 1875 in

Ute Bär

Translation: Margit McCorkle

²⁹ *Illustrirte Zeitung*, Vol. 25, No. 642 (Leipzig, 20 October 1855), 267

PREVIEW
Low Resolution