



Robert
SCHUMANN

Arrangements for Piano Duet • 3

Symphony No. 3 • Overtures

Eckerle Piano Duo

Robert Schumann (1810-1856)

Arrangements for Piano Duet • 3

In an age before sound recording was possible, arrangements for, initially, solo piano offered the only way to get to know, play and hear works for larger music groups, for example for orchestra with or without voices and also for works not yet available for such instruments as the organ. From the early years of the 19th century, as keyboards became enlarged and produced more powerful sounds, there was an increasing need for arrangements for piano duets and, occasionally, in the second half of the century, for two pianos. In fact, where piano duets are concerned the number of published arrangements soon greatly exceeded that of original compositions. Sometimes the arrangements were done by the composer himself or by his friends or pupils, but in most cases they were the work of more or less accomplished professional arrangers in the direct employ of or outsourced by the publishing houses.

This is also the case for Robert Schumann, who was himself a keen duet player and wrote a series of significant works for that formation, most importantly the *Bilder aus Osten*, Op. 66 (1848). These works were intended, however, not for public concerts but for the home and for the cultivated salon. In only the rarest cases did Schumann write the duet arrangements himself (for example the overture to *Hermann and Dorothea*, Op. 136) or in collaboration with his wife Clara. Nevertheless, he almost always supervised the arrangements, which were made mostly by treasured musicians of his entourage, such as his brother-in-law Woldemar Bargiel or his faithful disciple Carl Reinecke (*Symphony No. 3 'Rhenish', in E flat major*, Op. 97), as the success and the diffusion of a piece were also dependent on the quality of the arrangement. In some cases he even recommended an arranger, dismissed another one and intervened directly with his own corrections.

This series of seven recordings conceived by the Schumann researcher and prizewinner (Zwickau 2003) Joachim Draheim presents all the orchestral works which were arranged for piano duet by Schumann himself or made under his supervision, as well as a representative choice of other orchestral works and important chamber music pieces

for which musically significant and aurally convincing arrangements were published, sometimes after Schumann's death.

Joachim Draheim

English translation: Michael Cook

Overture to Lord Byron's *Manfred*, Op. 115 (1848)

Transcription for piano duet by Carl Reinecke, edited by Robert Schumann (publ. 1853)

Even as a young man Schumann knew and admired Lord Byron, the notorious and powerfully eloquent English poet who was worshipped by his contemporaries and whose works Schumann's father had published in translation. In 1844, Schumann made plans to write an opera based on Byron's *The Corsair*, but only an introductory *Chorus of Corsairs* was completed. By the summer of 1848, Schumann had turned his attention to *Manfred*, a dramatic poem in three acts first published in London in 1817, even though it was never intended for the stage; the author wanted it to be read. Goethe greatly admired Byron's *Manfred*; he also claimed, quite rightfully, that it was inspired by his own *Faust*. Against the imposing backdrop of the Swiss Alps, the poem describes the protagonist's restless search for redemption from a severe transgression that is never clearly stated, perhaps an incestuous relationship with his own sister. Manfred's contact with the inhabitants of the spirit world, which he controls and fears at the same time, his struggles with the world, with human beings, god and religion, culminate in a death that represents neither salvation nor condemnation. Schumann came dangerously close to identifying with Byron's hero; time and again, between July 1848 and December 1851, he read aloud from the poem while reducing himself and his audience to tears. He then hatched a plan to create a large-scale adaptation of Byron's drama in the German translation by Karl Adolf Suckow. By 5th August 1848,

Schumann had already sketched out the *Overture*; he returned to work on it in October and completed the orchestration by the end of the month. The rest of the incidental music, consisting of choruses, melodramas such as the marvellous *Rufung der Alpenfee* (*Calling of the Witch of the Alps*), and a charming *entr'acte*, was completed between 6th and 23rd November 1848. Schumann told his future biographer Wilhelm Josef von Wasielewski: "Never have I devoted myself to a composition with such love and energy as to *Manfred*."

Schumann wrote to Franz Liszt on 31st May 1849: "I have practically finished one rather large thing – the music to Byron's *Manfred*. It is arranged for dramatic performance, with an overture, *entr'actes* and other incidental music for which the text gives ample scope." On 5th November 1851, he wrote to Liszt again: "We rehearsed the Overture to *Manfred* yesterday, and my old love for this poetry has been awakened again. How wonderful it would be to present this powerful testimony of poetic imagination to the people!" On the 1st of December Liszt agreed to conduct the work's first performance in Weimar, and on 25th December Schumann sent the score to Liszt with the following remark: "As to the music, my dear friend, I hope you will like the Overture. I really consider it one of the finest of my brain children, and I wish you may agree with me."

Meanwhile, an opportunity arose to perform the *Overture* on its own, before the public première of the whole work, at a Gewandhaus concert during what was to be the Schumanns' final visit to Leipzig on 14th March 1852. The première, conducted by the composer himself, was a great success with both audience and critics, and the work remains just as popular today. Much to his own regret, Schumann was unable to attend the first complete performance of the incidental music on 13th and 17th June 1852 in Weimar due to illness. Schumann's principal publisher Breitkopf & Härtel issued the orchestral score and parts of the *Overture to Manfred* in November of that same year; a piano-vocal score and a piano reduction for four hands by Carl Reinecke (1824-1910), Schumann's faithful disciple who later taught at the Leipzig conservatory and served as the Gewandhaus music director from 1860 until

1895, followed in 1853. The full score, together with various melodramas and a reduction of the *entr'actes* for piano four hands by an anonymous arranger, was not published until nearly a decade later in 1862. Four years later still, the anonymous piano reduction was replaced with a better treatment of the complete incidental music by the highly regarded arranger and composer August Horn (1825-1893). The *Manfred Overture* derives its particular charm from the strong tension between rhythm, harmony and form. Perhaps no one has said it better than the music critic of *Signale für die Musikalische Welt*, who wrote the following after the *Overture's* Leipzig première: "... a work of sublime content, presented in beautiful form. The predominantly dark atmosphere of the music is alleviated, here and there, by the flames of a burning passion. The image of Manfred's meandering and tortured soul, the pain caused by his scepticism and contempt for the world, and the fierce pride of a great but lonely soul – all this is sketched out with vivid colours."

Symphony No. 3 'Rhenish', in E-flat major, Op. 97 (1850)

Transcription for piano duet by Carl Reinecke, edited by Robert Schumann (publ. 1851)

On 2nd September 1850, after a two-day journey from Dresden via Leipzig and Hanover, the Schumann family arrived in Düsseldorf, where Robert was to succeed his friend Ferdinand Hiller as the city's musical director. The enthusiastic reception of the renowned artist couple in Düsseldorf, the stimulating social circles and, not least, Schumann's relatively stable health and the growing recognition of his work put him into a state of creative euphoria. He probably began work on the *Symphony in E flat major* on 7th November 1850, as an entry in the *Haushaltbuch* on 9th November – "*first movement of Symphony in E flat fully sketched*" – confirms. Contrary to his usual practice, Schumann proceeded to orchestrate the individual movements even before the entire work was fully sketched out. Judging from his entries in the *Haushaltbuch*, he did so in ever shorter time spans. The finale (*Lebhaft*) was "pretty much finished" on 2nd December, and the

entire work was completed on the ninth of that month. The symphony premièred on 6th February 1851 in Düsseldorf, conducted by the composer himself. In the programme notes, the five movements still bore titles, which were largely changed or omitted in the printed version: *Allegro vivace – Scherzo – Intermezzo – Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie – Finale*. After the performance, Clara Schumann noted in her diary: "I am continually amazed at Robert's creative powers. He always has something new in melody and harmony, as well as form ... I cannot say which of the five movements I like best ... the fourth, however, is the one I find least clear; it is extremely elaborate, that much I can hear, but I can't seem to follow it properly, whereas in the other movements there is hardly a bar that I find unclear. On the whole, the symphony, and especially the second and third movements, is easily accessible to laypersons."

On 1st March 1851 Schumann approached the music publisher Simrock in Bonn: "I believe ... that a publisher would have no reason to fear the publication [of the new work]. Although the symphony is in five movements, it is not any longer than others of average length." When Simrock hesitated, Schumann wrote back on 19th March: "I know that such an undertaking is no small matter, and I shall not be upset in the slightest should you want to consider the matter more carefully. On the other hand, I think that you will not risk anything even though the reward will only be years in coming. ... but ... it would make me particularly happy to have a larger work published here on the Rhine, especially this symphony, which perhaps reflects on a slice of life here and there." This time Simrock agreed. Although there were several mishaps and delays in the printing process caused by hastiness, misunderstandings and ambiguous source material, the orchestral score and parts as well as a four-hand piano reduction were issued in fairly reliable editions in October and December 1851 respectively. Due to overwork, Schumann was unable to comply with the publisher's urgent request to create the piano reduction himself. Instead he proposed Carl Reinecke, whom he held in high esteem, and after some discussion Reinecke quickly began to work on the arrangement in May 1851. It was a difficult

task due to the complexity of the score, and Schumann made substantial corrections, also through letters, to the reduction. By 8th June 1851 however, Schumann already praised Reinecke's work in a letter to Simrock as "a truly excellent arrangement, of the sort that few others can produce".

The *Third Symphony (in E flat major) for Full Orchestra*, Op. 97, as it was called on the title page of the first edition, occupies a special place in Schumann's oeuvre, not least because it is actually his fourth and last symphony. Two aspects in particular have always given rise to both meaningful reflection and meaningless speculation: the insertion of a fifth movement (in fourth position) whose evocation of a sacred and spiritual sphere remained obvious even after the heading '*Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie*' ('*In the character of an accompaniment to a solemn ceremony*') was removed; and the distinctly folk-like character that had been noted early on by critics and that Schumann seems to allude to in his letter to Simrock of 19th March 1851. What some criticized as a breach of style was seen by others as a bold move towards programme music in the sense of the 'New German School', which at this point, in part owing to the composer's many personal contacts, did not regard him as a reactionary, as it did later. Indeed, the 'New German School' was still trying to win him over as an ally, an endeavour that was doomed to failure.

The work's designation as the '*Rhenish Symphony*,' which is customary today, was most probably coined by Wasielowski. However it is both right and wrong to claim that Schumann was inspired by the view of Cologne Cathedral, or even by the solemn elevation of the Archbishop of Cologne, Johannes von Geissel, to the cardinalate on 12th November 1850. It is true that Schumann had been in Cologne with his wife Clara shortly before, on 6th November 1850, in order to attend a concert. This was the second time that he had seen Cologne Cathedral, on which construction had just begun, again with a view to completing it. He must have been profoundly impressed by the imposing but unfinished church – a symbol of Germany's cultural unity, a unity that many dreamed of but that was not yet politically feasible.

Schumann certainly did not witness the cardinal's elevation on 12th November; it is known that he was in Düsseldorf on that day and, moreover, that he was "not well". Besides, the composer had always refuted interpretations of his compositions that took pains to draw simplistic causal connections between his life experience and his work. Wasielowski witnessed this himself: "Upon publication of the work, Schumann discarded the words '*Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie*' ('*In the character of an accompaniment to a solemn ceremony*'), which had been added to the fourth movement to make it easier to understand. He said: 'We must not show our heart to the world – a general impression of a work of art is better; at least no preposterous comparisons can then be made.' In speaking of the other movements, he added: 'I wished that popular elements would prevail here, and I think I have succeeded,' a statement that undoubtedly refers to the two movements (namely the second and fifth) in a smooth, almost popular vein".

Overture to Goethe's *Hermann and Dorothea*, Op. 136 (1851/52)

**Transcription for piano duet
by Robert Schumann (publ. 1857)**

Schumann, an admirer of Goethe since his youth and later also an expert on his work, remarked in a letter to the librettist Moritz Horn on 21st November 1851: "*Hermann and Dorothea* is an old favourite thought of mine. Get a firm hold on it!" On 8th December he wrote again: "I have not yet been able to collect my thoughts on *Hermann and Dorothea*. Still you might consider whether the material can be treated in such a way as to fill a whole evening in the theatre, which I almost doubt. There should be absolutely no speech in the *Singspiel*, a point with which I am sure you will agree. The entire work – both musically and poetically – should be kept in a simple German folk style." Schumann began to sketch out an *Overture to Hermann and Dorothea* on 19th December, even before Horn was able to present him with a draft of the libretto. The sketch was finished by the following morning and, according to an entry in the Haushaltbuch, the orchestration was "completed" on 23rd

December as well. In another notebook, Schumann observed not without pride: "I wrote this Overture with great enthusiasm in only a few hours," and on 24th December the completed autograph score lay on Clara's Christmas table. She noted in her diary: "As far as I can see from the score, it is most original; at once martial and graceful."

On 20th December 1852, Schumann wrote to Moritz Horn: "I am toying with the idea of making a concert oratorio out of *Hermann and Dorothea*." But like so many other projects dating from the final years of his creative life, his plans for a large-scale dramatic composition or oratorio were never realized. All that remains is the *Overture*, which premièred at a Gewandhaus concert in Leipzig on 26th February 1857, half a year after Schumann's death. The orchestral score and parts, and a piano reduction for four hands (prepared by the composer himself) were published at the beginning of the following month, with a dedication 'to his dear Clara,' by Rieter-Biedermann in Winterthur; a piano reduction for two hands, again by the composer, followed in May. The first edition also contained the following annotation by the composer: "As an explanation of the *Marseillaise* woven into the overture, might I observe that it was intended for the opening of a *Singspiel* modelled on the Goethe poem, whose first scene depicted the retreat of the soldiers of the French Republic." Schumann had already quoted the *Marseillaise* in the *Faschingsschwank aus Wien* Op. 26 and in his well-known setting of Heine's ballad *Die beiden Grenadiere*, Op. 49, No. 1; Schumann's brilliant play with the *Marseillaise*, which appears muted and as if from a distance at first and which enters and exits in surprising fashion throughout the work, gives the Overture its special character.

Overture to *Scenes from Goethe's Faust* (1853) **Transcription for piano duet by Woldemar Bargiel (publ. 1860)**

From the early nineteenth century onwards, the legend of Faust – primarily in Goethe's masterful adaptation – has inspired a great number of composers to write operas, oratorios, incidental music, overtures and songs, of which only Louis Spohr, Franz Schubert, Hector Berlioz, Robert

Schumann, Franz Liszt, Richard Wagner, Charles Gounod, Arrigo Boito, Ferruccio Busoni and Wolfgang Rihm shall be named. Among these compositions, Schumann's monumental *Scenes from Goethe's Faust*, as they were called in the first edition of 1858, stand out due to their convincing formal concept (in which the idea of the hero's salvation is placed before a complete retelling of the dramatic plot), their seriousness, and a keen sensibility for the practically unaltered poetic text. Schumann began work on the third section (*The Transfiguration of Faust*) in June 1844 and finished the entire composition with the completion of the *Overture* in August 1853. After the first performance of Part III at a concert of the Gesangsverein (a choral society he founded) in Dresden on 25th June 1848, Schumann was clearly proud to be able to report to Franz Brendel: "What pleased me the most was to hear from many that the music made the poem intelligible to them for the first time." The three performances of this section as part of the centennial celebrations of Goethe's birth (in Weimar under the direction of Franz Liszt, in Dresden with Schumann himself as conductor, and at Leipzig's Gewandhaus under Julius Rietz) on 29th August 1849, were also well received. Schumann continued to work on *Faust* during the summer of 1849 with renewed vigour. Although the *Scenes from Faust* were originally conceived to form the basis of an opera, they soon took on the appearance of a secular oratorio. By 1851 at the latest, Schumann thought about rounding out the composition with a purely instrumental piece. He wrote to Wasielowski: "I have often played with the thought of writing an Overture to the *Faust Scenes*, but I am convinced that this task, which I consider the hardest of them all, can scarcely satisfactorily be achieved; the elements that have to be mastered are too many and too gigantic. Nonetheless, it will be necessary for me to preface the music to *Faust* with an instrumental introduction; otherwise the whole will not be rounded out and also, the various moods must be prepared for. Yet it cannot be undertaken on the spot; I must await the moment of inspiration, then it will happen quickly."

Schumann eventually sketched out the *Overture* within a few short days, between the 13th and 15th of August 1853. The orchestration was completed on 16th and 17th

August, and a piano reduction for two and four hands followed on 21st August. In a letter to August Strackerjan dated 28th October, Schumann described the *Overture* as "the keystone to a larger series of scenes from *Faust*". It belongs to a group of 'late works' that for a long time suffered from the misguided view that they are weak and overshadowed by the onset of mental illness. In the first edition of his Schumann biography published in 1858, Wasielowski reported that he had heard the *Overture* "performed by Schumann and his wife in a reduction for four hands, which made a deep and indelible impression on me". In the biography's third edition dating from 1880, however, Wasielowski noticed "traces of mental exhaustion" in the work. In his illuminating analysis of the *Overture* dating from 1984, Michael Struck calls attention to the work's original formal concept, consisting of a short, slow introduction followed by a sonata movement and a coda "in the character of an apotheosis". As so often with Schumann, there are "close thematic and motivic connections" between the individual parts of the composition. The *Overture* also contains a number of clandestine motivic links to the *Scenes*; however it places more emphasis on Faust's exploits as a warrior on Earth than on his characteristic attitude as a doubter and contemplator or on his transfiguration at the end. The key of D minor appears not by accident in the *Overture* – it makes reference to the *Scenes'* principal key as well as to Beethoven's *Ninth Symphony*, which was considered the musical counterpart to Goethe's *Faust* by Schumann's contemporaries, including Richard Wagner; Wagner's own *Faust Overture* is also in the same key. Clara Schumann's half-brother Woldemar Bargiel (1828-1897), who worked as a composer, conductor and teacher in Berlin, Cologne, and Rotterdam among other places and who was well liked and supported by his brother-in-law, most probably referred to Schumann's own transcription for piano duet – which may have existed only in sketches – for his own arrangement published in Berlin in 1860.

Joachim Draheim

English translation: Hannes Rox

Robert Schumann (1810-1856)

Bearbeitungen für Klavier zu 4 Händen • 3

In einer Zeit ohne die Möglichkeiten der Tonaufzeichnung boten Arrangements für Klavier zu zwei Händen, seit dem frühen 19. Jahrhundert immer öfter für Klavier zu vier Händen (was durch die Erweiterung der Tastatur und des Klangvolumens der Klaviere bedingt war), in der zweiten Jahrhunderthälfte auch gelegentlich für zwei Klaviere die einzige Möglichkeit, größer besetzte Werke, z.B. für Orchester mit oder ohne Singstimmen, oder solche, deren Instrumente, z.B. Orgel, gerade nicht zur Verfügung standen, kennen zu lernen, zu spielen oder zu hören. Die Anzahl der vierhändigen Bearbeitungen, die im Druck erschienen, übertraf schon früh die der vierhändigen Originalkompositionen um ein Vielfaches. Gelegentlich wurden sie vom Komponisten selbst erstellt, auch von dessen Freunden oder Schülern, in den meisten Fällen aber von mehr oder weniger guten professionellen Arrangeuren, die in oder für die Verlage arbeiteten.

Dies gilt auch für Robert Schumann, der selbst sehr gerne vierhändig spielte und eine Reihe von bedeutenden Werken für diese Besetzung schuf, an erster Stelle die „Bilder aus Osten“ op. 66 (1848). Diese Werke hatten ihren Platz allerdings nicht im öffentlichen Konzert, sondern im Haus und im kultivierten Salon. Die vierhändigen Bearbeitungen schrieb Schumann nur in den wenigsten Fällen (z.B. der Ouvertüre zu „Hermann und Dorothea“ op. 136) selbst oder in Zusammenarbeit mit seiner Frau Clara, er überwachte aber fast immer das Arrangement, meist durch von ihm geschätzte Musiker aus seinem Umfeld, z.B. seinen Schwager Woldemar Bargiel oder seinen getreuen Adepten Carl Reinecke („Rheinische“ Symphonie Es-Dur op. 97), da auch von der Qualität der Bearbeitung der Erfolg und die Verbreitung des Werks abhängig waren. In einigen Fällen schlug er sogar Bearbeiter vor, lehnte andere ab und griff korrigierend in die Noten ein.

Die von dem Schumann-Forscher und -Preisträger (2003) Joachim Draheim konzipierte, auf sieben CDs angelegte Reihe enthält alle Orchesterwerke, die von Schumann selbst oder unter seiner Aufsicht für Klavier zu vier Händen bearbeitet wurden, sowie eine repräsentative

Auswahl weiterer Orchester- und zentraler Kammermusikwerke, bei denen eine Bearbeitung, die z. T. erst nach Schumanns Tod erfolgte, musikalisch sinnvoll und klanglich überzeugend erschien.

Robert Schumann: Ouvertüre zu „Manfred“ von Lord Byron op. 115 (1848)

Bearbeitung für Klavier zu 4 Händen von Carl Reinecke, revidiert von Robert Schumann (erschienen 1853)

Schon der junge Schumann kannte und schätzte die Werke des skandalumwitterten und sprachgewaltigen, von den Zeitgenossen angehimmelten englischen Dichters Lord Byron, die in deutschen Übersetzungen im Verlag seines Vaters erschienen. 1844 plante er eine Oper nach Byrons „Der Korsar“, von der nur der einleitende Chor der Korsaren fertig wurde. Im Sommer 1848 rückte „Manfred“, jenes 1817 in London erschienene dramatische Gedicht in 3 Akten, das nach dem Willen des Autors gar nicht für die Bühne, sondern zum Lesen bestimmt war, in den Mittelpunkt seines Interesses. Das auch von Goethe bewunderte Werk, dessen Inspiration durch seinen „Faust“ er nicht zu Unrecht konstatierte, schildert vor der eindrucksvollen Kulisse der Schweizer Alpen das ruhelose Suchen des Titelhelden nach Erlösung von einer nie genau benannten schweren Schuld, vielleicht eines inzestuösen Verhältnisses zu seiner eigenen Schwester. Seine Kontakte zur Geisterwelt, die er zugleich beherrscht und fürchtet, sein Hadern mit der Welt, den Menschen, mit Gott und der Religion, münden in den Tod, der weder Erlösung noch Verdammnis ist. Schumann fühlte sich dieser Gestalt gefährlich nahe; zwischen Juli 1848 und Dezember 1851 las er immer wieder aus diesem Werk vor und rührte sich und seine Zuhörer damit zu Tränen. Nun fasste er den Plan zu einer groß angelegten Vertonung des Textes in der deutschen Übersetzung von Karl Adolf Suckow. Die Ouvertüre wurde bereits am 5. August 1848 skizziert, aber erst im Oktober ausgearbeitet und bis zum 31. Oktober instrumentiert. Die vollständige Bühnenmusik, die aus Melodramen, z.B. der zauberhaften „Rufung der

Alpenfee“, Chören und einer anmutigen pastoralen Zwischenaktmusik besteht, wurde zwischen dem 6. und 23. November 1848 komponiert. Zu seinem späteren Biographen Wilhelm Josef von Wasielewski äußerte sich Schumann: „*Noch nie habe ich mich mit der Liebe und dem Aufwand von Kraft einer Komposition hingegeben, als der zu Manfred.*“

Am 31. Mai 1849 schrieb Schumann an Franz Liszt: „*Eine bedeutende Arbeit habe ich so ziemlich vollendet, eine Musik zu Byrons Manfred, den ich mir zu dramatischer Aufführung bearbeitet, mit Ouvertüre, Zwischenacten und andern Musikstücken, wie sie der Text in reicher Fülle darbietet.*...“ Am 5. November 1851 wandte sich Schumann erneut an Liszt: „*Wir haben gestern die Ouvertüre zu Manfred probirt; meine alte Liebe zur Dichtung ist dadurch wieder wach geworden. Wie schön, wenn wir das gewaltige Zeugniß höchster Dichterkraft den Menschen vorführen könnten!*“ Dieser sagte am 1. Dezember 1851 eine Aufführung in Weimar zu; am 25. Dezember 1851 schickte ihm Schumann die Partitur und bemerkte dazu: „*Von den Musikstücken lege ich Ihnen, theurer Freund, vor Allem die Ouvertüre ans Herz; ich halte sie, wenn ich es Ihnen sagen darf, für eines meiner kräftigsten Kinder und wünsche, daß Sie dasselbe denken möchten.*“

Vor der Aufführung durch Liszt hatte sich bei der letzten Reise des Ehepaars Schumann nach Leipzig am 14. März 1852 die Gelegenheit ergeben, wenigstens die Ouvertüre in einem Gewandhauskonzert zur Uraufführung zu bringen. Schumann dirigierte selbst und errang bei Publikum und Presse einen großen Erfolg, der dem Werk bis heute treu geblieben ist. Die Aufführung der vollständigen Bühnenmusik in Weimar am 13. und 17. Juni 1852 konnte Schumann wegen Krankheit zu seinem größten Bedauern nicht besuchen. Die Ouvertüre zu „Manfred“ wurde bereits im November 1852 bei Schumanns Hauptverleger Breitkopf & Härtel in Leipzig in Partitur und Stimmen veröffentlicht, der Klavierauszug des ganzen Werks und die vierhändige Bearbeitung der Ouvertüre von Carl Reinecke (1824-1910), Schumanns getreuen Adepten, der von 1860 bis 1895 als Gewandhausmusikdirektor und Lehrer am Konservatorium in Leipzig wirken sollte, erschien 1853. Die Partitur wurde erst 1862 gedruckt, zusammen mit einigen Melodramen

und der Zwischenaktmusik in einer anonymen vierhändigen Bearbeitung, die aber nach vier Jahren von einem besseren Arrangement der ganzen „Manfred“-Musik von der Hand des als Bearbeiter besonders geschätzten Komponisten August Horn (1825-1893) ersetzt wurde. Die Ouvertüre zu „Manfred“ gewinnt ihre besondere Faszination aus starken Spannungen rhythmischer, harmonischer und formaler Art. Kaum einer hat dies besser formuliert als der Kritiker der „Signale für die Musikalische Welt“ nach der Leipziger Uraufführung der Ouvertüre: „... ein Werk von edelstem Gehalt und schöner Form. Das Colorit ist ein vorzugsweise düsteres, nur hier und da unterbrochen von zuckenden Lichtern einer aufflammenden Leidenschaft. Das Bild des Manfred, dieses von Zweifeln umhergeworfene und gepeinigte Gemüth, die Qualen einer weltverachtenden Skepsis, der Stolz einer großen, aber einsamen Seele – Alles ist mit lebendigen Farben ausgemalt.“

Robert Schumann: Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 („Rheinische“) (1850)
Bearbeitung für Klavier zu 4 Händen von Carl Reinecke, revidiert von Robert Schumann (erschienen 1851)

Nach einer zweitägigen Reise von Dresden über Leipzig und Hannover traf die Familie Schumann am 2. September 1850 in Düsseldorf ein, wo Robert Schumann die Nachfolge seines Freundes Ferdinand Hiller als Städtischer Musikdirektor antrat. Der enthusiastische Empfang des renommierten Künstlerpaares in Düsseldorf, das anregende gesellschaftliche Umfeld, nicht zuletzt auch eine relativ stabile Gesundheit und die wachsende Anerkennung seiner Kompositionen versetzten Schumann in eine schöpferische Euphorie. Am 7. November 1850 durfte Schumann die Symphonie Es-Dur in Angriff genommen haben, was durch die Notiz in seinem Haushaltbuch „*D. 1sten Symphoniesatz in Es in d. Skizze beendet*“ schon am 9. November bestätigt wird. Entgegen seinen sonstigen Gepflogenheiten begann Schumann mit der Instrumentation der einzelnen Sätze noch bevor das ganze Werk zu Ende skizziert war, und dies nach den Eintragungen im „Haushaltbuch“ in immer kürzerer Folge. Das Finale (Lebhaft) war am 2. Dezember „*zielm[.]ich*

fertig“ und die ganze Symphonie am 9. Dezember beendet. Die Uraufführung der Symphonie unter der Leitung des Komponisten erfolgte bereits am 6. Februar 1851 in Düsseldorf. Die fünf Sätze trugen auf dem Programm noch Überschriften, die in der Druckfassung zum größten Teil geändert wurden oder wegfielen: „*Allegro vivace. – Scherzo. – Intermezzo. – Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie. – Finale.*“ Clara Schumann schrieb danach in ihrem Tagebuch: „*Ich staune immer ... über die Schöpferkraft Roberts, – immer wieder ist er neu in Melodien, Harmonien, wie in der Form ... Welcher der 5 Sätze mir der liebste, kann ich nicht sagen ... Der vierte jedoch ist derjenige, welcher mir noch am wenigsten klar ist; er ist äußerst kunstvoll, das höre ich, doch kann ich nicht so recht folgen, während mir an den andern Sätzen wohl kaum ein Takt unklar blieb, überhaupt auch für den Laien ist die Symphonie, vorzüglich der zweite und dritte Satz sehr leicht zugänglich.*“

Am 1. März 1851 wandte sich Schumann an den Bonner Musikverlag Simrock: „*Ich glaube ..., es [das neue Werk] könne ohne Gefahr für den Verleger in die Oeffentlichkeit treten. Die Symphonie hat fünf Sätze, ist aber deshalb nicht länger, als andere mittleren Umfangs.*“ Als Simrock zögerte, schrieb Schumann am 19. März 1851: „*Ich weiß, daß ein derartiges Unternehmen kein unbedeutendes ist, und zürne Ihnen nicht im Mindesten, daß Sie sich die Sache bedenken. Anderentheils glaube ich, daß Sie nichts dabei riskiren, wenn auch im Lauf der Jahre erst der Lohn kommt ... aber ... es hätte mich gefreut, auch hier am Rhein ein größeres Werk erschienen zu sehen, und gerade diese Symphonie, die vielleicht hier und da ein Stück Leben widerspiegelt.*“ Nun stimmte Simrock zu. Obwohl es während der Drucklegung durch Hektik, Missverständnisse und unklare Vorlagen mehrere Pannen und Verzögerungen gab, konnten Partitur bzw. Stimmen schon im Oktober und vierhändiger Klavierauszug im Dezember 1851 in einer relativ zuverlässigen Ausgabe erscheinen. Der dringenden Bitte des Verlegers, diesen Klavierauszug selbst anzufertigen, konnte Schumann wegen Arbeitsüberlastung nicht nachkommen. So schlug er den auch als Bearbeiter von ihm hochgeschätzten Carl Reinecke vor, der nach einigem Hin und Her im Mai 1851

mit der angesichts der Komplexität der Partitur besonders schwierigen Aufgabe mit Feuereifer begann. Schumann korrigierte die Bearbeitung mehrmals und tiefgreifend, auch in brieflichem Kontakt, sprach aber schon am 8. Juni 1851 in einem Brief an Simrock von „*einem ganz vortrefflichen Arrangement, wie es außer ihm nur wenige Andere könnten.*“

Die „Dritte Symphonie (Es dur) für grosses Orchester“ op. 97, wie sie auf dem Titelblatt des Erstdrucks genannt wurde, nimmt in Schumanns Schaffen eine besondere Stellung ein, nicht nur, weil sie eigentlich seine vierte und letzte Symphonie ist. Das Einfügen eines fünften Satzes (an vierter Stelle), dessen Assoziation mit der Sphäre des Kirchlich-Religiösen auch nach Tilgung der Vortragsbezeichnung „Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie“ unüberhörbar blieb, der dezidiert „volkstümliche“ Charakter, den schon die ersten Rezensenten heraus hoben und auf den Schumann in seinem Brief an Simrock vom 19. März 1851 anzuspielen scheint, haben schon immer sowohl zu sinnvollen Überlegungen wie zu sinnlosen Spekulationen geführt. Was die einen als Stilbruch tadelten, sahen die anderen als kühne Hinwendung Schumanns zur Programmmusik im Sinne der „Neudeutschen Schule“, die zu dieser Zeit, auch aufgrund zahlreicher persönlicher Kontakte, den Komponisten noch nicht als Reaktionär sahen wie später, sondern als Verbündeten gewinnen wollten, was indessen nicht gelang.

Der heute geläufige Beiname „Rheinische Symphonie“ wurde wohl von Wasielewski geprägt. Wenn allerdings später behauptet wurde, der Anblick des Kölner Doms oder gar die am 12. November 1850 erfolgte feierliche Erhebung des Kölner Erzbischofs von Geissel zum Kardinal habe Schumann angeregt, so ist dies richtig und falsch zugleich. Richtig ist, dass Schumann kurz zuvor, am 6. November 1850 wegen eines Konzerts mit seiner Frau Clara in Köln war und damals zum zweiten Mal den Kölner Dom sah, dessen Fertigstellung gerade begonnen worden war. Das gewaltige unvollendete Bauwerk, ein Symbol für Deutschlands kulturelle Einheit, die als politische noch nicht möglich war, aber von vielen erträumt wurde, dürfte ihn tief beeindruckt haben. Die Kardinalserhebung am 12. November hat er allerdings mit Sicherheit nicht erlebt, da er

an diesem Tag in Düsseldorf und zudem „nicht wohl“ war. Ohnehin hat Schumann Werkdeutungen, die beflissen nach einfachen kausalen Zusammenhängen von (Er)leben und Schaffen fahnden, stets eine Absage erteilt, wofür wiederum Wasielewski Zeuge ist: „Bei Veröffentlichung des Werkes strich Schumann diese, des leichteren Verständnisses halber hinzugefügten Worte („Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie“ für den 4. Satz). Er sagte: Man muß den Leuten nicht das Herz zeigen, ein allgemeiner Eindruck des Kunstwerkes tut ihnen besser; sie stellen dann wenigstens keine verkehrten Vergleiche an.“ In betreff des Charakters der andern Sätze fügte er hinzu: „Es mußten volkstümliche Elemente vorwalten, und ich glaube es ist mir gelungen“, was auch auf zwei Stücke (nämlich das zweite und fünfte), in ihrer plan, fast populären Haltung, Anwendung finden dürfte.“

Robert Schumann: Ouvertüre zu Goethes „Hermann und Dorothea“ op. 136 (1851/52) Bearbeitung für Klavier zu 4 Händen von Robert Schumann (erschienen 1857)

„Hermann und Dorothea‘ ist ein alter Lieblingsgedanke von mir. Halten sie ihn fest!“, schrieb Robert Schumann, Goethe-Verehrer seit seiner Jugend, später auch Goethe-Kenner, am 21. November 1851 an Moritz Horn und am 8. Dezember bemerkte er in einem Brief an den gleichen Librettisten: „Wegen Hermann und Dorothea‘ hab‘ ich meine Gedanken noch nicht sammeln können. Möchten Sie trotzdem darüber nachdenken, ob sich der Stoff so behandeln ließe, daß er einen ganzen Theaterabend ausfüllt, was ich beinahe bezweifelte. Keinenfalls dürfte im Singspiel gesprochen werden, womit Sie gewiß einverstanden sind. Das Ganze müßte in der Musik, wie Poesie, in einfacher, volkstümlich deutscher Weise gehalten werden.“ Noch ehe Horn ihm einen Textentwurf vorlegen konnte, begann Schumann am 19. Dezember 1851 mit der Skizzierung einer Ouvertüre zu „Hermann und Dorothea“, die er schon am nächsten Tag morgens beendete. Laut seinem Haushaltbuch war bereits am 23. Dezember das Stück „fertig instr[umentiert]“, in seinem anderen Notizbuch bemerkte Schumann hierzu nicht ohne Stolz: „... diese Ouvertüre schrieb ich mit großer Lust in

wenigen Stunden.“ Er legte das fertige Werk am 24. Dezember seiner Frau Clara auf den Weihnachtstisch; sie notierte damals in ihr Tagebuch: „Was ich so aus der Partitur sehen kann, so ist sie höchst eigenthümlich, kriegerisch und anmutig zugleich.“

Am 20. Dezember 1852 schrieb Schumann an Moritz Horn: „Aus Hermann und Dorothea‘ ein Concert-Oratorium zu machen, könnte mir wohl gefallen.“ Doch auch dieses Projekt eines größer angelegten dramatischen oder oratorischen Werkes wurde wie so viele andere aus Schumanns späten Schaffensjahren nicht realisiert. Geblieben ist nur die Ouvertüre, die allerdings erst am 26. Februar 1857, ein halbes Jahr nach dem Tode des Komponisten, im Leipziger Gewandhaus uraufgeführt wurde und Anfang des darauffolgenden Monats mit einer Widmung „Seiner lieben Clara“ bei Rieter-Biedermann in Winterthur in Partitur, Stimmen sowie vierhändiger und im Mai zweihändiger Bearbeitung für Klavier – beide vom Komponisten! – erschien. Die Ausgabe enthält auch eine vom Komponisten stammende Vorbemerkung: „Zur Erklärung der in die Ouvertüre eingeflochtenen Marseillaise möge bemerkt werden, daß sie zur Eröffnung eines dem Goetheschen Gedichte nachgebildeten Singspiels bestimmt war, dessen erste Scene den Abzug von Soldaten der französischen Republik darstellte.“ Das geistvolle Spiel mit der zunächst leise und wie aus der Ferne erklingenden Marseillaise, die oft überraschend einsetzt und wieder ausgeblendet wird und die Schumann schon in seinem „Faschingsschwank aus Wien“ op. 26 zitiert und in seiner bekannten Heine-Ballade „Die beiden Grenadiere“ op. 49, Nr. 1 verwendet hatte, gibt der Ouvertüre ihre besondere Prägung.

Robert Schumann: Ouvertüre zu Szenen aus Goethes „Faust“ (1853) Bearbeitung für Klavier zu 4 Händen von Woldemar Bargiel (erschienen 1860)

Der Faust-Stoff hat, meistens in Goethes Maßstäbe setzender Gestaltung, vom frühen 19. Jahrhundert bis heute zahlreiche Komponisten zu Opern, Oratorien, Bühnenmusiken, Ouvertüren oder einzelnen Liedern

inspiriert, von denen nur Louis Spohr, Franz Schubert, Hector Berlioz, Robert Schumann, Franz Liszt, Richard Wagner, Charles Gounod, Arrigo Boito, Ferruccio Busoni und Wolfgang Rihm genannt seien. Unter diesen Werken ragen Schumanns monumentale „Szenen aus Goethes Faust“, wie sie im Erstdruck 1858 genannt wurden, die im Juni 1844 mit der dritten Abteilung („Fausts Verklärung“) begonnen und im August 1853 mit der Ouvertüre beendet wurden, durch ihr schlüssiges Konzept, das den Gedanken der Erlösung des Helden vor die lückenlose Nacherzählung des Dramas stellt, ihre Ernsthaftigkeit und ihre Sensibilität gegenüber dem kaum angetasteten Text heraus. Schumann war zu Recht sehr stolz, dass er nach einer ersten Aufführung des dritten Teils im Konzert des von ihm begründeten Dresdner Gesangsvereins am 25. Juni 1848 Franz Brendel melden konnte: „Am liebsten war mir von vielen zu hören, daß ihnen die Musik die Dichtung erst recht klar gemacht.“ Die drei Aufführungen dieses Teils am 29. August 1849 zur Feier von Goethes 100. Geburtstag im Leipziger Gewandhaus (unter der Leitung von Julius Rietz), in Weimar (unter der Leitung von Franz Liszt) und in Dresden (unter seiner eigenen Direktion) waren auch sehr erfolgreich. Im Sommer 1849 setzte Schumann die Arbeit mit besonderer Intensität fort. Auch über eine rein instrumentale Abrundung der als Oper geplanten Szenenfolge, die sehr früh die Gestalt eines weltlichen Oratoriums annahm, dachte er spätestens 1851 nach und teilte Wasielewski dazu mit: „Ich bin oft mit dem Gedanken umgegangen, eine Ouvertüre zu den Faustszenen zu schreiben, habe aber die Überzeugung gewonnen, daß diese Aufgabe, die ich mit für die schwierigste halte, kaum befriedigend zu lösen sein wird; es sind da zu viele und zu gigantische Elemente zu bewältigen. Doch aber wird es nötig sein, daß ich der Musik zum Faust eine Instrumentaleinleitung voranschicke, sonst rundet sich das Ganze nicht ab, und die verschiedenen Stimmungen müssen auch vorbereitet sein. Indes kann man so was nicht auf der Stelle machen; ich muß den Moment der Eingebung abwarten, dann geht es schnell.“

Schließlich gelang es Schumann in der kurzen Zeit vom 13. bis 15. August 1853 in Düsseldorf die Ouvertüre

zu skizzieren, die er am 16. und 17. August instrumentierte und von der er bis zum 21. August noch ein zwei- und ein vierhändiges Klavierarrangement anfertigte. Am 28. Oktober 1853 bezeichnete er die Ouvertüre in einem Brief an Strackerjan als den „Schlußstein zu einer größeren Szenenreihe aus Faust“. Die Ouvertüre zu den „Faustszenen“ gehört zu jenen „Spätwerken“ Schumanns, die lange Zeit unter dem unsinnigen Vorurteil gelitten haben, dass sie musikalisch schwach und von der nahenden Geisteskrankheit überschattet seien. Hatte Wasielewski noch in der ersten Auflage seiner Biographie (1858) berichtet, daß ihm die Ouvertüre „von Schumann und seiner Gattin im vierhändigen Klavierauszuge gehört ... einen bedeutenden, unvergesslichen Eindruck“ gemacht habe, fand er in der 3. Auflage (1880) „Spuren geistiger Ermattung“ in ihr. Dagegen weist Michael Struck 1984 in seiner erhellenden Analyse auf die originelle formale Konzeption der Ouvertüre, die aus einer kurzen langsamen Introduction, einem Sonatensatz und einer Coda besteht, die „deutlichen Apotheose-Charakter“ hat, hin; zwischen den Teilen bestehen, wie meistens bei Schumann, „enge motivisch-thematische Verbindungen“. Darüber hinaus enthält die Ouvertüre einige, wenn auch eher verborgene motivische Bezüge zu den „Faust-Szenen“ als Ganzem, betont aber mehr den aktiv auf der Erde wirkenden Kämpfer Faust als den Zweifler und Grübler oder dessen Verklärung am Schluss. Nicht zufällig erscheint auch die Tonart d-moll, die sowohl Haupttonart der „Faust-Szenen“ ist, als auch auf Beethovens 9. Symphonie weist, die von den Zeitgenossen Schumanns, z. B. Richard Wagner, als musikalisches Pendant zu Goethes „Faust“ angesehen wurde – auch Wagners „Faust-Ouvertüre“ steht in dieser Tonart. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Clara Schumanns Halbbruder Woldemar Bargiel (1828-1897), der als Komponist, Dirigent und Kompositionslehrer u. a. in Berlin, Köln und Rotterdam wirkte und von seinem Schwager sehr geschätzt und gefördert wurde, das vielleicht nur skizzierte vierhändige Arrangement Schumanns für seine Bearbeitung, erschienen 1860 in Berlin, herangezogen hat.

Joachim Draheim

Eckerle Piano Duo



Mariko and Volker Eckerle founded the Eckerle Piano Duo in 2006. The German-Japanese duo regularly plays central works of the piano duet repertoire along with rarely-heard pieces and works, accompanied by other musicians, actors and ballet companies. Besides concert lectures, the duo also offers special programmes for children and families. Their debut Naxos recording (8.551275) was released in 2009, a highly acclaimed recording of waltzes by Antonín Dvořák (world première recording), Wolfgang Rihm, Max Reger and Sigfrid Karg-Elert. In addition to concerts in European countries, the Eckerle Piano Duo is a regular guest in Japan and performs in numerous festivals.

Mariko Eckerle

Mariko Eckerle was born in Osaka and received her first piano instruction at the age of three. She studied piano at the Kyoto City University of Arts with Naoyuki Taneda and later at the Mannheim University of Music and Performing Arts in Germany with Robert Benz, successfully completing the soloist degree. In Mannheim she also took degrees in chamber music with Andreas Pistorius and *Lied* with Ulrich Eisenlohr. Mariko Eckerle has received a great number of prizes and awards. She has performed as a soloist, chamber music partner and *Lied* accompanist in many countries of Europe as well as in Japan. Besides her concert activities, Mariko Eckerle is a successful teacher for children and teenagers.

Volker Eckerle

Volker Eckerle was born in Karlsruhe and studied piano at the Freiburg University of Music in the classes of Elza Kolodin and Vitaly Berzon. He won numerous prizes in different competitions and was awarded the Richard Wagner Scholarship. He completed his education by participating in master-classes with Karl-Heinz Kämmerling, Pavel Gililov, Dang Thai Son and others. Recitals, concerts as soloist with orchestra and especially as chamber music partner, radio and commercial recordings have taken him to many European countries as well as to Israel and Japan. He teaches piano and chamber music at the Baden Conservatorium of Karlsruhe and also serves on the juries of piano and chamber music competitions.

As keyboards became more powerful during the nineteenth century, so demand for piano duet arrangements increased dramatically. Robert Schumann, already a keen duet player, wrote for the burgeoning market, though largely for the salon and not the concert stage. He almost always supervised the arrangements of his music but the *Overture to Hermann and Dorothea* is rare in that he arranged it himself. *Symphony No. 3 'Rhenish'* was arranged by his esteemed colleague and disciple Carl Reinecke, while the *Overture to Scenes from Goethe's Faust* was the work of his brother-in-law Woldemar Bargiel.

Robert
SCHUMANN
(1810-1856)

Arrangements for Piano Duet • 3

- | | |
|--|--------------|
| Manfred – Incidental Music, Op. 115 (1848) | 17:00 |
| ❶ No. 1 Overture | 11:55 |
| <i>Transcription for piano duet by Carl Reinecke, edited by the composer</i> | |
| ❷ No. 5 Entr'acte | 3:02 |
| ❸ No. 6 Rufung der Alpenfee (Calling of the Witch of the Alps) (Melodrama) | 2:03 |
| <i>Transcription for piano duet by August Horn</i> | |
| Symphony No. 3 'Rhenish' in E-flat major, Op. 97 (1850) | 33:38 |
| <i>Transcription for piano duet by Carl Reinecke, edited by the composer</i> | |
| ❹ I. Lebhaft | 10:31 |
| ❺ II. Scherzo: Sehr mäßig | 6:35 |
| ❻ III. Nicht schnell | 4:57 |
| ❼ IV. Feierlich | 5:10 |
| ❽ V. Lebhaft | 6:25 |
| ❾ Hermann und Dorothea – Overture, Op. 136 (1851/52) | 9:44 |
| <i>Transcription for piano duet by the composer</i> | |
| Scenes from Goethe's Faust, WoO3 (1853) | 8:15 |
| ❿ Overture | 8:15 |
| <i>Transcription for piano duet by Woldemar Bargiel</i> | |

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS
Eckerle Piano Duo
Mariko Eckerle • Volker Eckerle

Recorded at the Stadthalle Ettlingen, Baden-Württemberg, Germany, on 31st October and 1st November, 2013, and on 17th and 18th June, 2014 • Producer and engineer: Toomas Vana
Editor: Mariko Eckerle • Booklet notes: Joachim Draheim • Cover photo: owik2 (www.photocase.de)