SCHUMANN

3

M. Ehrlich

Dar M. Macieszyny

Biblioteka TNP im. Zielińskich

Muz. 337/8

D. 26/4/m/54

Robert Schumann's Klavierkompositionen

herausgegeben von Dr. OTTO NEITZEL.

BAND VIII. HEFT I. Op. 6.
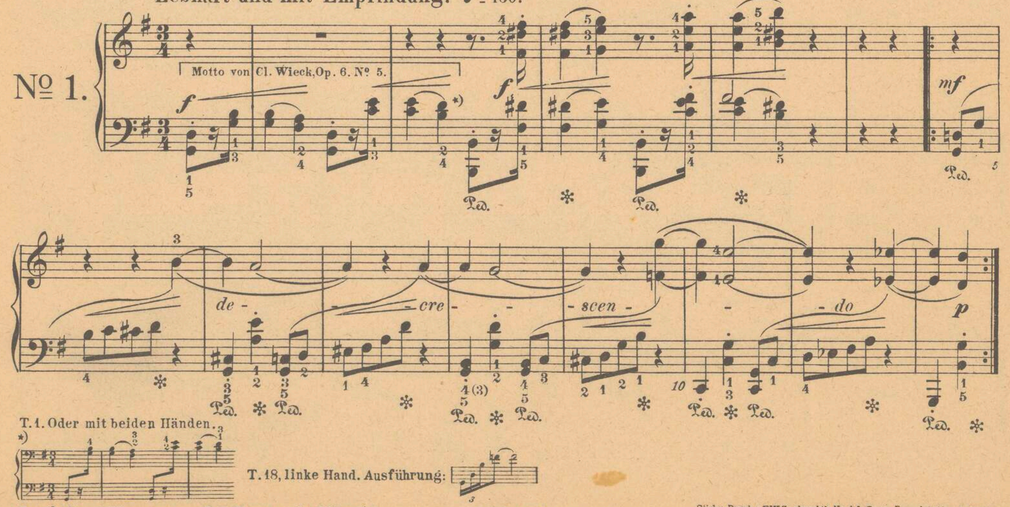
PIÈCES CARACTÉRISTIQUES.

(DIE DAVIDSBÜNDLER.)

Die Davidsbündlertänze bilden nicht Schumann's formvollendetste, aber jedenfalls eine seiner eigenartigsten, characteristischsten und gehaltvollsten Schöpfungen. Der Davidsbund war ein hauptsächlich in der Phantasie des Componisten lebender Geheimbund, dem gleichwohl die reale Unterlage in einer zwanglosen Vereinigung junger strebsamer Künstler und Kunstfreunde und in ihren schriftstellerischen, in Schumann's „Neuer Zeitschrift für Musik" veröffentlichten Leistungen nicht fehlte. Ihre Bestrebungen gipfelten in der Bekämpfung der Mittelmässigkeit und der zu einem schalen Formalismus herabgesunkenen Nachahmung der Klassiker, wie sie in den zahlreichen Phantasien und Variationen der Herz, Hünten, Kalkbrenner u. A. zur Erscheinung gekommen waren und wie sie jedes ernste Musikinteresse zu überwuchern drohten. Schumann trat auch als Componist gegen das musikalische Phrasenthum in die Schranken, und den Davidsbündlertänzen wohnt somit eigentlich ein uns freilich nicht mehr verständlicher polemischer Character inne. Er wollte in ihnen zeigen, dass jede gute Musik eines poetischen Gehalts und einer vertieften Stimmung nicht entbehren dürfe, was ihm sicher, freilich oft in unzulänglicher Form, gelungen ist. Da er etwas von der Gegensätzlichkeit der Beethoven'schen Muse, die neben dem Ausdruck grösster Weltentrücktheit und schwärmerischer Begeisterung auch die fortstürmende Leidenschaft prächtig wiederzugeben wusste, in sich empfand, so wies er die Urheberschaft der „Tänze," d. h. der kleinen Characterstücke in Tanz- oder Liedform, den beiden Personificationen der Hauptgegensätze seines schöpferischen Geistes zu, die er, neben dem vermittelnden Raro, auch in seinen schriftstellerischen Arbeiten behufs einer möglichst verschiedenseitigen Kunstbetrachtung und behufs lebensvoller Erörterung als sprechende Personen eingeführt hatte, nämlich dem Florestan, dem leidenschaftlichen Stürmer, dem Bahnbrecher jedes selbständigen Genies, der kühn die verbrauchten Formen sprengt und nur dem Grossen und Gewaltigen zustrebt, und dem Eusebius, dem empfindsamen Schwärmer, dem die Zartheit des Gefühls, schöne Abrundung der Form, ein liebevolles Versenken in seine eigene Geisteswelt und die der Meister, das innigste Behagen gewähren. So sind die Stücke, je nachdem sie mehr dem einen oder dem andern der beiden Charactere entsprechen, mit *E.* oder *F.* diejenigen, welche von beiden etwas an sich haben oder eine Mittelstellung einnehmen, mit *E* und *F.* bezeichnet. Wer sich für die Zeitströmungen, unter deren Einfluss das Werk entstand, interessirt und das Wirken der „Davidsbündler" im Einzelnen verfolgen will, wird in dem Buch „Die Davidsbündler" von F. Gustav Jansen (Leipzig, Breitkopf & Härtel) ein erschöpfendes Material finden. Für den Vortrag ergiebt sich die Forderung technischer Beherrschung, innigen Ausdrucks und feiner Characterisirung. Das Werk entstand im Jahre 1837.

Lebhaft und mit Empfindung. ♩ = 160.

№ 1.



*) T. 1. Oder mit beiden Händen.

T. 18, linke Hand. Ausführung:

Bearbeitung Eigentum von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

P. J. T. 4021

Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

Im Zeitmaass.

f (belebt) *p zö - - gernd* *p*

pp *p* *p* *immer le -*

ben - - di - ger *f*

(ruhiger)

decresc. *p* *p*

(immer be -

weg - - - - - - - - ter)

dre *scen* *do -*

zögernd Im Zeitmaass.

f *de cresc.* *p* *pp* *f*

sfz *sfz* *p* (Etwas ruhiger.)

F. und E.

Innig. (♩ = 138.)

№ 2. *p* *p*

* während der ersten drei Achtel jedes Tacts

1. 2. *pp*

Mit Verschiebung.

1. zögernd 2. zögernd

Im Zeitmaass. *p*

Ohne Verschiebung.

E.

№ 3.

Mit Humor. *(etwas hahnbüchen)* ♩. = 60.

sfz

Schneller. ♩. = 84.

sf *mf*

sfz *sfz*

sfz *sfz*

(breiter) *(Im Zeitmaass.)*

sfz *mf*

(fest)

mf *p* *f* *mf* *sfz* *p*

(gedehnt) *(belebt)* *(gedehnt)*

p *f* *sfz* *mf* *f* *p*

(Im Zeitmaass.)

Im Zeitmaass.

zögernd *f* *sfz* *sfz*

sfz *(lebhaft)*

p

(beeilend) *p* *pp*

Nº 4.

Ungeduldig. (♩. = 80.)

f *sfz* *cre - scen* *sfz*

f *sfz* *sfz*

Ped. ✻ *in jedem Tact während des ersten und zweiten Viertels.*

sfz *do* *sfz* *sf* *sfz* *dim.* *f* *cre -*

sfz *scen* *sfz* *do* *sfz*

10

sfz *ff* *sfz* *marcatissimo* *sfz* *sfz*

15

sfz *de - cre - scen - do*

20

Das Zeitmaass kann von virtuosen Spielern bis auf ♩. = 108 erhöht werden.

ausdrucksvoll (ein wenig ruhiger)

mf

25 30

35

sf *f* *sf* *sfz* *sf*

ohne Pedal

40

f *sf*

45

sf *sfz* *sf* *sfz*

50

sfz *sf* *sfz* *sf* *sfz*

Ped. ✻ Ped. ✻

55 F.

No. 5.

Einfach. ♩ = 116.

p

pp (zög.) *cresc.* *mp*

(langsamer)

1. 2.

dim. *p* *p* *p* (Empfindsam, im Zeitmaass wechselnd.)

marc.

(Im Zeitmaass.) (langsamer)

marc. *pp*

herrortr.

pp

verlangsamend *smorz.*

1. 2. *etwas langsamer*

pp *pp* *p*

pp

(zög.) *pp* *verlangsamend* *dim.* *ppp*

E.

T. 35.

№ 6.

Schr rasch. ♩. = 132.

p *mp*

mf *p*

f cresc. *sempre*

ff

ff *sfz* *p*

Im selben Zeitmaass.

Sehr leicht.

mf

f

Die nicht eingeklammerten Fingersätze der linken Hand rühren vom Componisten, die andern vom Herausgeber her. Dies äusserst schwierige Stück bedarf langsamen Einübens bei genauester Beobachtung der vorgeschriebenen *legato's* und *staccato's*. Obschon der Verfasser „*Pedale*" hinzugefügt hat, ist es doch besser, sich des Pedals ausser an den angezeichneten Stellen ganz zu enthalten.

(beeilt) *(ruhiger)*

ff *sfz* *sfz* *dim.* *mf* *p*

mf *p* *mp* *pp* *p sehr* *zögernd*

Von Anfang bis zum Zeichen 𝄋
(ohne Wiederholung) und dann SCHLUSS.

SCHLUSS. (Coda.)
Etwas belebter.

p

immer *leiser* *pp*

pp *p*

beschleunigend bis zum Schluss

mf *cresc.* *f* *sfz*

F.

№ 7.

♩ = 92.

Nicht schnell. *(Mit äusserst starker Empfindung.)*

p cresc. *(schleppend)* *zögernd* *decresc.* *f* *p* *cresc.* *(schleppend)*

f *decresc.* *zögernd* *p* *cresc.* *f* *(zurückhaltend)* *(Im Zeitmaass.)* *pp* *p* *pp*

(zurückhaltend) *cresc.* *f* *p* *pp* *zögernd* *Im Zeitmaass.* *pp* *(zurückhaltend)* *cresc.* *f*

dim. *p* *(belebt)* *cresc. molto* *ff* *p*

(Ruhig im Zeitmaass.) *p* *mp*

In den arpeggirten Accorden sind die Noten, welche in den beiden Händen zusammentreffen müssen, mit einer punctirten Linie verbunden.

(sehr zart) *zurückhaltend* *Im Zeitmaass.* *p*

pp

cresc. *mf decresc.* *p* *zögernd* *pp*

(zurückhaltend) *cresc.* *f* *(Im Zeitmaass.)* *pp* *p* *(zurückhaltend)* *cresc.* *f* *zögernd* *Im Zeitmaass.* *pp*

(zurückhaltend) *cresc.* *f* *dim.* *p* *(belebt)* *cresc. molto* *ff* *p*

E.

Frisch. (♩ = 100.)

№ 8.

cre- scen- do

(etwas be- schleu- ni- gend)

F.

Lebhaft. (♩ = 112.)

№ 9.

Ped. bei jedem Viertel.

scen- do

cresc. molto

Ped. bei jedem Viertel.

Ruhiger, ausdrucksvoll

(zurückhaltend) zögernd

F.

Der in der Originalausgabe befindliche Zusatz: „Hierauf schloss Florestan und es zuckte ihm schmerzlich um die Lippen“, weist darauf hin, dass der Verfasser die einzelnen Stücke mit dichterischen Vorstellungen und Vorgängen in Verbindung gesetzt wissen wollte. Da er dieselben aber, in seiner Vorliebe für das Halbdunkel schwärmerischer Gefühlsstimmungen, nur in den seltensten Fällen präcisirte (er sagte einmal: „Das Geheimnissvolle — hat für Manche einen besonderen Reiz und überdies wie alles Verhüllte eine besondere Kraft“), — so möchte es als eine gewagte Bevormundung des Spielers erscheinen, es nachträglich thun zu wollen. Wer zur Erweckung eines empfindungsvollen Vortrags gern die Poesie zu Hülfe ruft, wird in Jean Paul's und E. T. A. Hoffmann's Schriften Motive hierfür in reichlicher Auswahl finden.

Die begleitenden Accorde sind überall auf den Werth von Sechzehnteln abzukürzen.

Biblioteka TNP w Zielinskich

Balladenmässig, sehr rasch. (♩.= 80.)

№ 10.

Sehr markirt.

mf *marc.*

(ruhiger) *(belebt)* *f marc.*

(weich) *mf (etwas*

(ruhiger) *(weich)* *(belebt)*

(mit grösster Empfindung)

mf (das zweite Mal etwas breiter) decresc.

F.

№ 11.

Einfach. (♩ = 80.)

mf (*Sehr gesangvoll.*) *mp* *mf*

p zö - gernd *p* (*Schluss.*) *mf* *hervortretend*

1. *p* *mf* 2. *p* *pp* (*Sehr ruhig und gleichmässig.*)

pp

mp *mf* *mp*

T. 7 und 8 spiele man zum Schluss *decresc.* bis zum *pp*.

Von Anfang bis zum Schluss,
(die Wiederholung des ersten Theils ***pp****)*

E.

№ 12.

Mit Humor. (♩ = 104.)

f *f* *ff* *mp*

p *f*

8

ff *mf* *f* *p*

8 *mf* *f* *mp*

p *pp* *fp*

Die 32stel müssen leicht hingeworfen werden.

F.

№ 13.

Wild und lustig. (♩ = 144.)

Die Octaven der linken Hand werden entweder durchweg mit $\frac{1}{5}$, oder auf weissen Tasten mit $\frac{1}{5}$, auf schwarzen mit $\frac{1}{4}$ ausgeführt.
Die Accorde, zumal die in Viertelnoten, sind nicht abzustossen, sondern möglichst ihrem Werthe nach zu halten.
Virtuose Spieler dürften sich eine Steigerung des Zeitmaasses auf ♩ = 176 gestatten.

(Sehr weich und voll.)

P, das 2. mal pp

(2. Stimme etwas hervorheben.)

CODA.

Schneller.

Vom Zeichen an zu wiederholen.

immer schneller

und schneller

zögernd

№ 14.

Zart und singend. (♩ = 138.)

cresc. *di - mi - nu - en - do* (zögernd) *pp*

Mit Ausdruck.

(erregt) *cresc.* *dim.* (zögernd)

(Im Zeitmaass.) (ruhig) *cresc.* *dim.* (zurückhaltend)

(CODA.) (etwas langsamer) *ersterbend*

№ 15.

Frisch. (♩ = 160.)

più

№ 14 wird durch die Wahl eines langsameren Zeitmaasses (bis ♩ = 108) nichts von seiner Wirkung einbüssen.

(Etwas bewegter. ♩ = 69.) *Sehr hervortretend.*

marc. *zurück -*

hal - - - - tend *gewichtig*

(zö - - gernd) (Im Zeitmaass.)

cre - - - scen - - -

do

più

Der Triller der rechten Hand in Tact 37 und 38 heisst natürlich *ces - c*, eigentlich *ces - deses*.

F. und E.

№ 16.

Mit gutem Humor. *(Gemächlich.)* (♩ = 160.)

p *f* *p*

mf *f*

f *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Im Zeitmaass.

ff zögernd *pp*

f *p* *f* *p*

Das Zeitmaass könnte nach des Herausgebers Ansicht ein viel gemässigteres sein (bis ♩ = 138). Tact 14 und 15 sind in folgender Weise viel bequemer ausführbar: u. s. w.

Die Nuancen-Gegensätze im Trio seien möglichst schroff.

mf *mf*

TRIO.

pp etwas langsamer *f* *pp* *p zögernd*

Mel. herrorheben.

p *zögernd* *zögernd* *mp*

f *f* *p* *p* *f* *mp* *mp*

zögernd

mf *f* *mp* *mf* *f* *sfz* *f* *p* *p*

p *immer langsamer* *pp*

№ 17.

Wie aus der Ferne. ♩ = 126 (= 108).

pp

Mit Verschiebung.

immer pp

poco *cresc.* *de* - *cresc.* *marc.*

mp

zögernd *Im Zeitmaass, doch etwas zurückhaltend.*

pp *sehr sanft* *p* *pp* *marc.* *p* *p marc.*

pp *p marc.* *p marc.* *p marc.* *zögernd*

zurückhaltend *Im Zeitmaass.*

p *zögernd* *dim.* *pp*

poco cresc. *zö* - *gernd* *dim.*

Etwas bewegter. ♩ = 138.

p

Während der ersten drei Ohne Verschiebung.

1. 2.

Achtel bei jedem Tact.

pp

Mit Verschiebung.

Nach und nach schneller.

1. *zögernd* 2. *zögernd*

(*CODA.*)

cresc.

mf

cre -

Bewegt. ♩ = 184.

scen -

sfz

- do

f

più f

ff

zö - gernd

decresc.

mf

pp

F. und E.

№ 18.

Nicht schnell. ♩ = 152 (𝅗𝅥. = 69).

pp

cresc.

mp

zögernd -

Im Zeitmaass.

mf

marc.

de - cre - scen -

- do

zögernd -

ppp

Das Stück bekommt durch die Metronomisirung ♩ = 152 eine Schwerfälligkeit, die mit seiner Einfachheit nicht im Einklang steht. Das Zeitmaass 𝅗𝅥. = 69 entspricht seinem Character vielleicht eher.

Robert Schumann's Klavierkompositionen
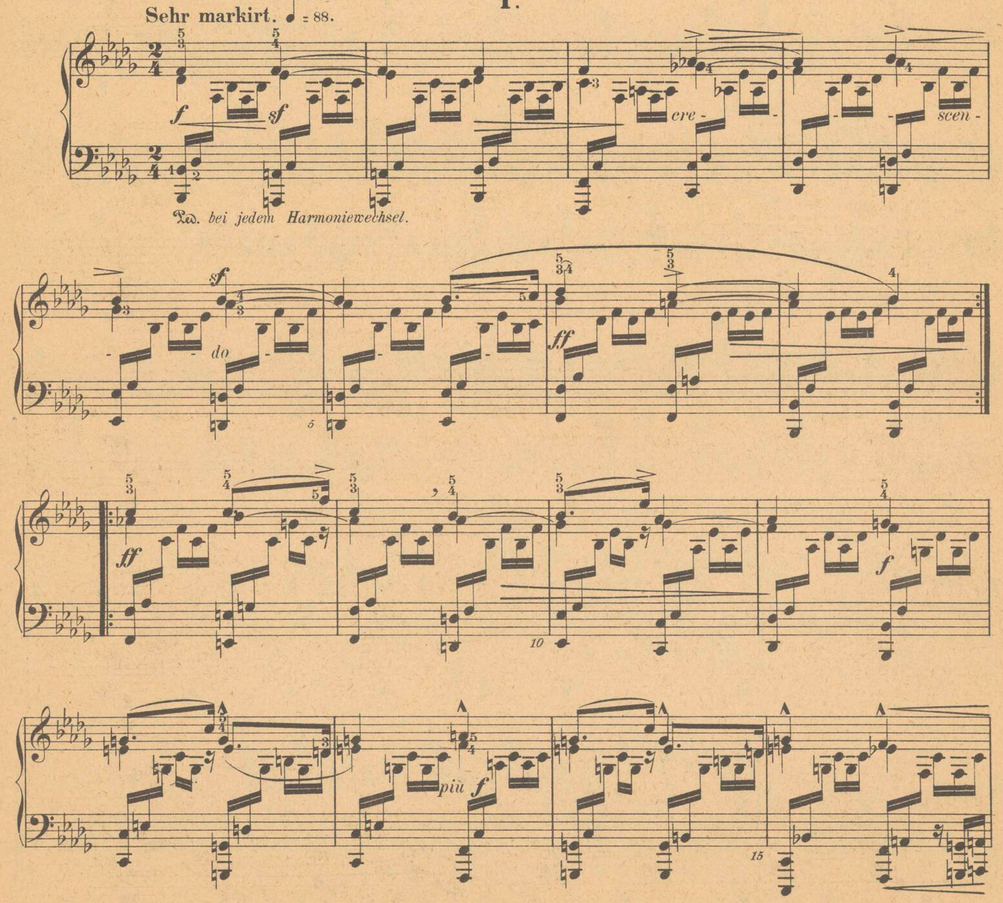
herausgegeben von Dr. OTTO NEITZEL.

BAND VIII. Heft 2. Op. 28.
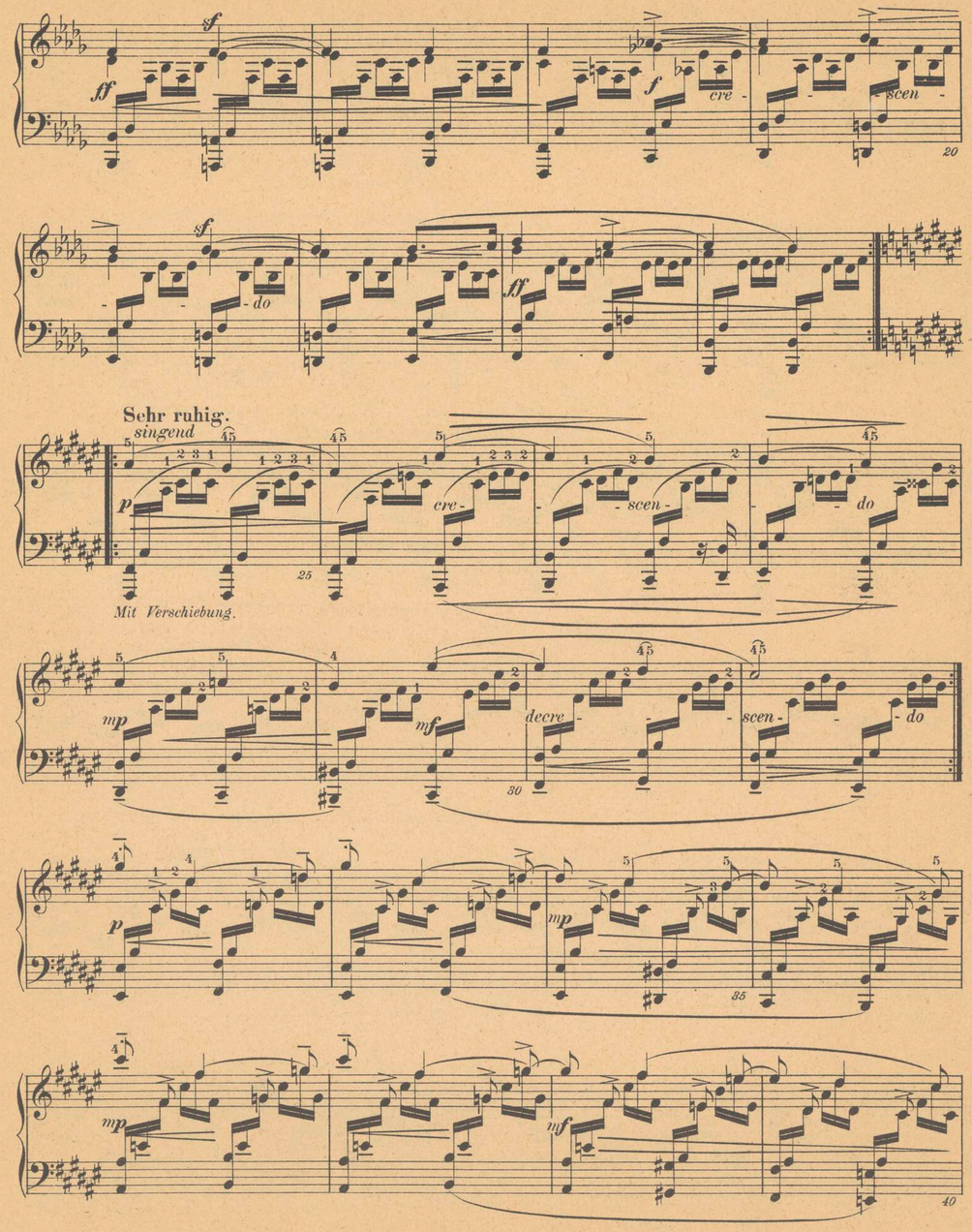
DREI ROMANZEN.

(Herrn Graf Heinrich II. Reuss-Köstritz gewidmet, 1839 entstanden.)

I.



Das „sehr markirt" ist beim Ueben auch auf die Sechszehntelbegleitung auszudehnen, die nicht nebensächlich behandelt werden darf, wenn sie beim Vortrag auch hinter den gewichtigen Accordschlägen zurückstehen muss. Man könnte dem Haupt- und dem Mittelsatz die Ueberschriften geben: „Schwermuth-Wehmuth."



zö - - - gernd

mp

Im Zeitmaass.

pp cre - scen - do

45

p mp de - cre - scen - do

50

pp

55

p

60

be - le - - - bend

cre - scen - do

mf (bewegt)

Xo.

(brei - - - ter)

65

Xo.

Im ersten Zeitmaass.

sf f cre -

70

sf scen - do ff

ff

75
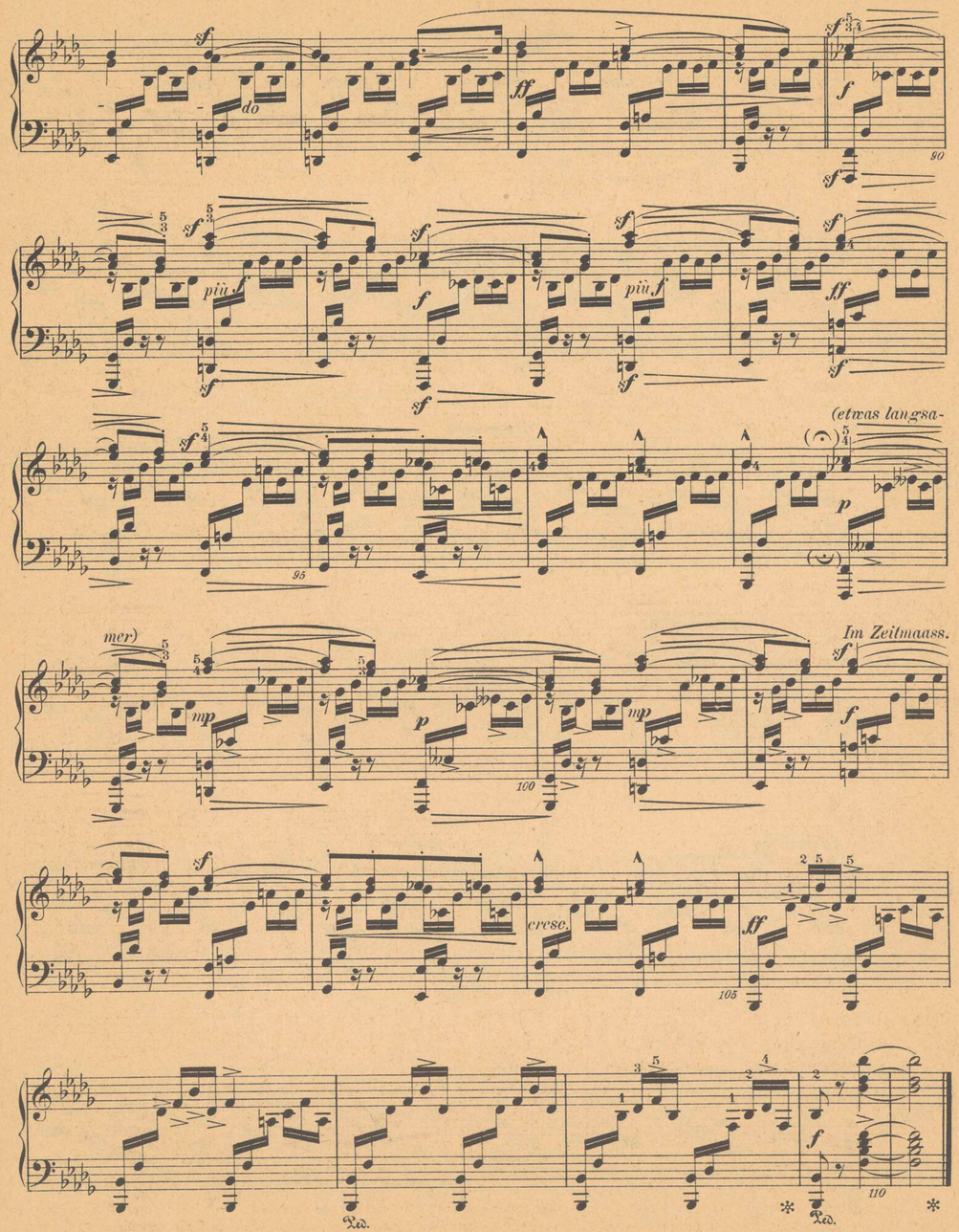
più f

80
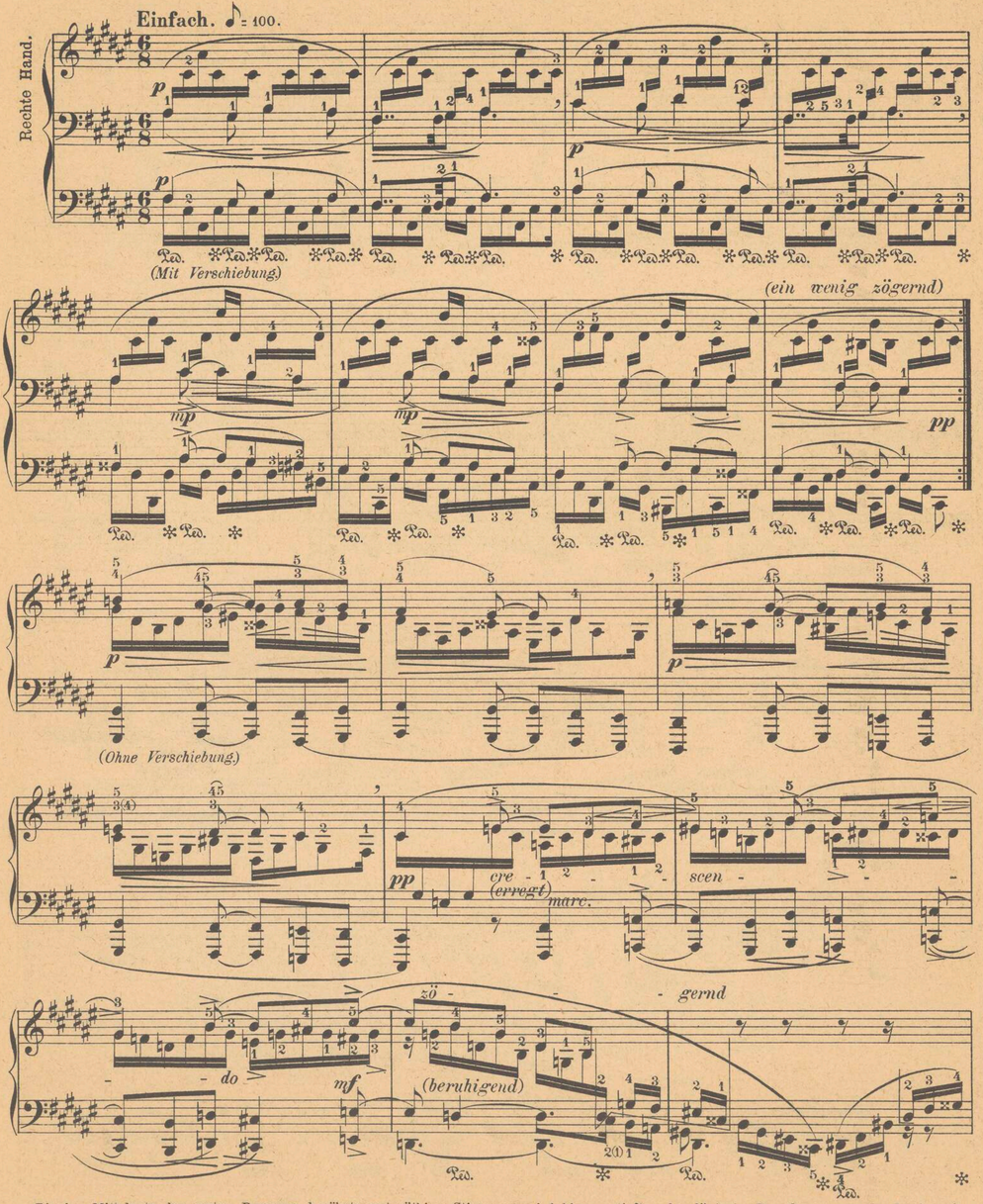
(Etwas breit)

ff f cre - scen -

85



II.



Die im Mittelsatz der ersten Romanze berührte wehmüthige Stimmung wird hier vertieft und geläutert. Der Gesang werde durch weichen und vollen Andruck an die Tasten erzeugt, auch wird die Verschiebung dem Klange eine geheimnissvolle Färbung verleihen.

Im Zeitmaass.

(Mit Verschiebung.)

ein wenig beschleunigend

cre - - scen - - - do

(Ohne Verschiebung.)

Im Zeitmaass.

Mit Ausdruck.

(Mit Verschiebung.)

Mit Ausdruck.

dim.

Im Zeitmaass.

zögernd

- nu - en - do

dim. - - - - -

ersterbend

III.

Sehr markirt. ♩ = 138 (152).

(breiter)

Im Zeitmaass.

Etwas bewegter. ♩ = 168.

decrese.

Der Humor, in welchem die trübe Erkenntniss von irdischer Unzulänglichkeit durch die Lebenslust überwunden erscheint, kommt hier zu seiner musicalischen Darstellung, freilich nicht ohne dass er in Gefahr kommt, von dem Gestrüpp krausen Weltgetriebes im ersten Intermezzo überwuchert zu werden, und nicht ohne dass er in dem elegischen Duett des zweiten Intermezzos noch einmal der Trauer, wenn auch nur vorübergehend, anheimfällt.

(ein wenig zurück-

cresc.

mf p

haltend) (Im Zeitmaass.)

zö - - -

p mp p

Erstes Zeitmaass.

gernd beschleunigend

p mf cresc.

f p f f più f

ff f

(breiter)

Im Zeitmaass.

f f f

Ped. Ped.

ausdrucksvoll

sf più f p

Ped.

più p

decre -

- scen - - do

zö - - gernd Etwas langsamer.

pp p

Ped.

cresc. mp

marc. marc.

p pp

Ped.

Schnell. ♩. = 76.

p leicht und leise

Intermezzo I.

de - - cre - -

scendo

mare.

più p

cresc.

mf

sf

f

sfp

oben

Weniger bewegt.

mp

nach Belieben mit der r. H.

Belebt wie vorher.

de - cre - sven - do

più p

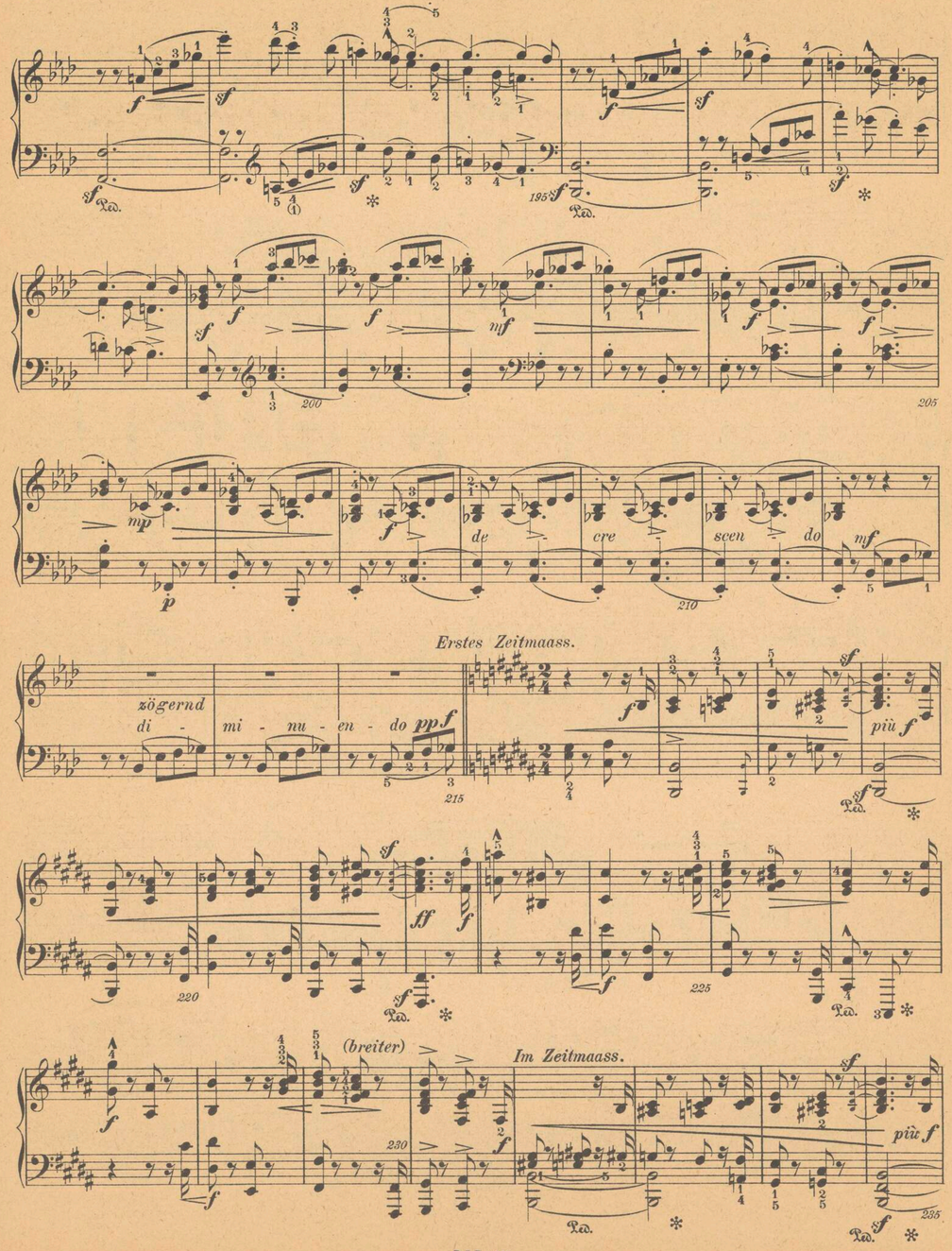
cresc.

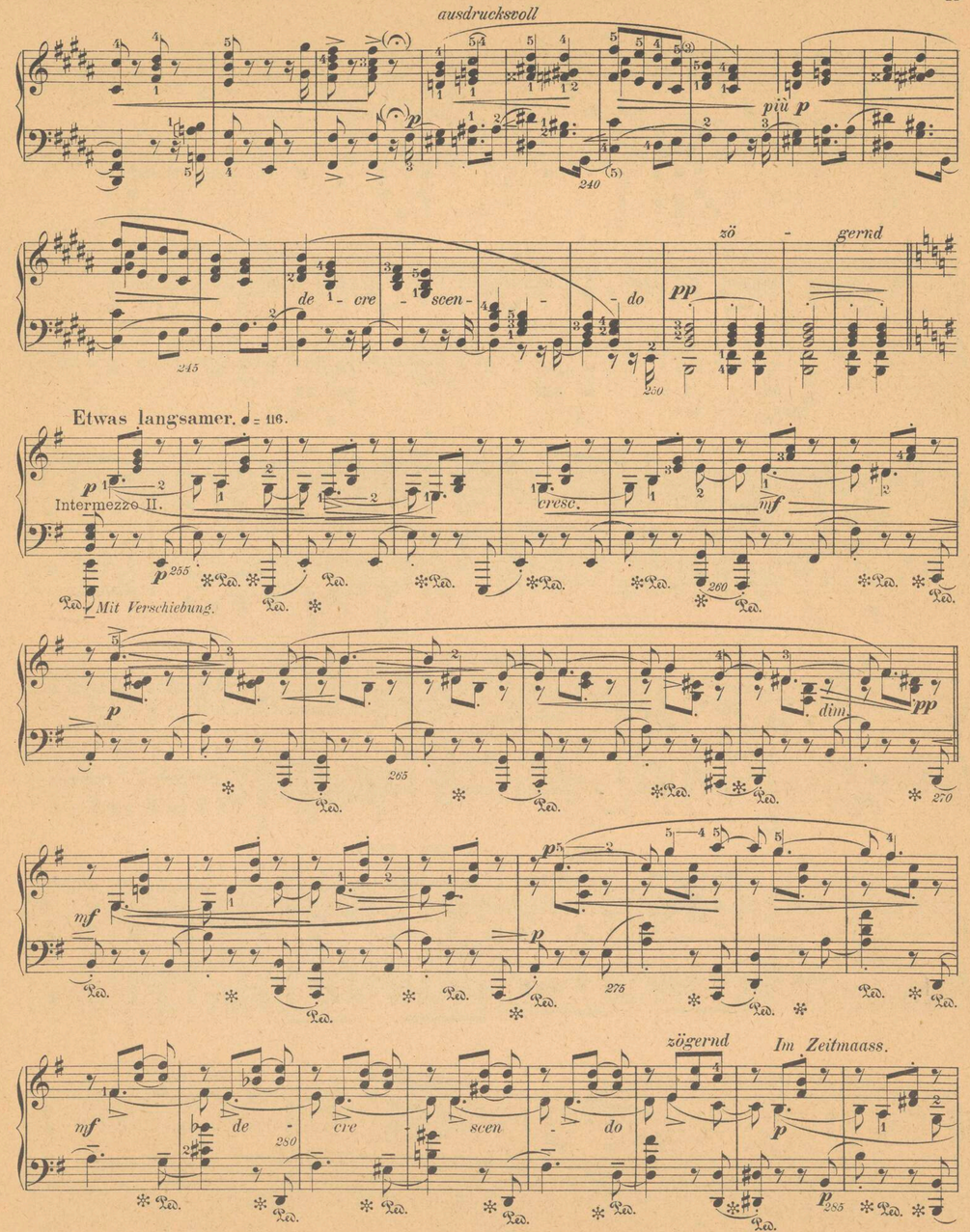
mf

sf

sfp

oben





Die beiden Gesangsstimmen des zweiten Intermezzos werden sich durch einen kleinen Gradunterschied in Tonfülle und Weichheit des Anschlags wirkungsvoll als Baryton (T.255 - 262, 271-274, 279-292) und Sopran (263 - 270, 275 - 278, 293 - 300) characterisiren lassen.

nach und nach etwas bewegter

cresc. cresc. cresc.

Wie vorher. ♩=168.

zö - gernd

cresc. cresc.

decresc.

(ein

cresc.

wenig zurückhaltend) (Im Zeitmaass.)

zö - - -

gernd beschleunigend Erstes Zeitmaass.

cresc.

♩= 152.

più f più f

(breiter) Im Zeitmaass.

più f più f

ausdrucksvoll

più p

Im Zeitmaass.

de - cre - scen - do

Robert Schumann's Klavierkompositionen

herausgegeben von Dr. OTTO NEITZEL.

BAND IX. Op. 9.

CARNAVAL.
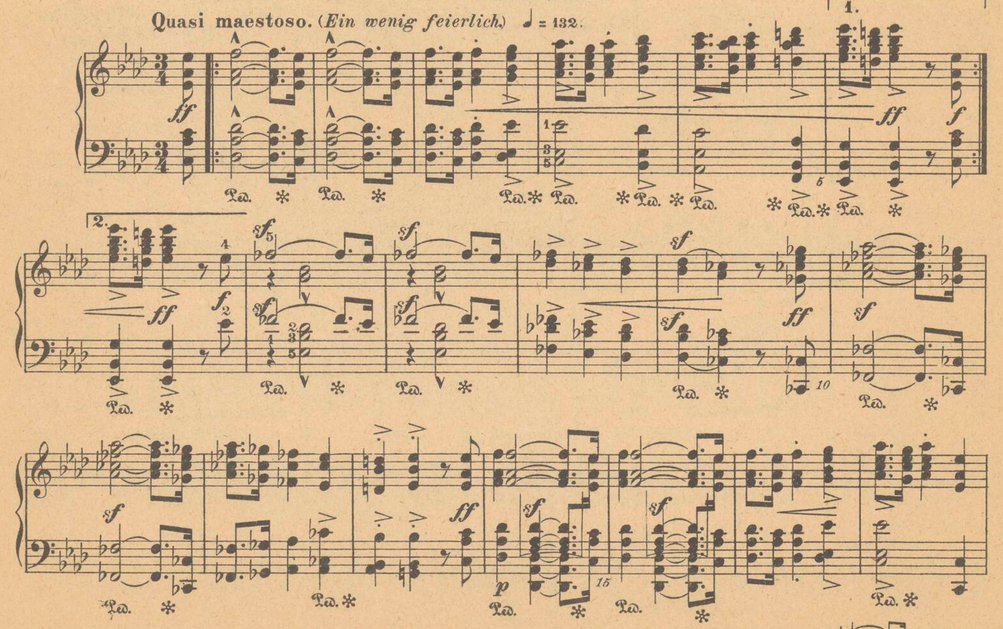
SCÈNES MIGNONNES SUR 4 NOTES.

(Carl Lipinski gewidmet.)

Nicht weniger als drei Werke Schumann's beziehen sich auf den Carneval: Die Papillons, der Faschingsschwank, endlich das grösste, erschöpfendste und vielseitigste, der Carneval. Des Componisten Hang, alle ihn bewegenden zufälligen Stimmungen musicalisch zu fixiren und auszuspinnen, musste ihn grade in dem buntbewegten Carneval, dessen schillernde Aussenseite oft die zartesten Herzensangelegenheiten verbirgt, einen bequemen Gegenstand der Anlehnung finden lassen. Es wäre grundfalsch, wollte man alle einzelnen Stücke als Schilderungen von Carnevalseindrücken ansehen: Chopin, Chiarina, Paganini u. A. haben wohl nur dadurch Aufnahme in diese Sammlung gefunden, dass sie dem tollen Gewirr der übrigen Figuren einen wirksamen elegischen Hintergrund verliehen und dass sie nichts an ihrem Reiz einbüssten, wenn sie als carnevalistische Charactermasken erschienen. Andre Nippsachen, die ursprünglich für den Carneval geschrieben waren, haben in den Albumblättern (Romanze, Walzer u. Elfe) und in den Bunten Blättern (das dritte unter den „Albumblättern") Aufnahme gefunden, was aus ihren Anfangsnoten *a s c h*, mit denen auch fast alle Carnevalsnummern beginnen, zu ersehen ist. Dieselben stellen den Namen des böhmischen Städtchens A s c h, welchem Ernestine v. Fricken, der Gegenstand einer glühenden Verehrung Schumann's, entstammte, dar; gleichzeitig sind sie die einzigen Buchstaben, die sich in dem Namen **Schu**m**a**nn musicalisch wiedergeben lassen. Der Carneval wurde im Jahre 1834 begonnen und 1835 vollendet.

1. Preambule.

Quasi maestoso. (*Ein wenig feierlich*) ♩ = 132.



Préambule, Vorrede, führt uns in den Glanz und das Gewirr des Carnevals ein; dass auch die zarten Empfindungen darin einen Raum finden, beweisen T. 71 ff.

Ausführung T. 7:



Bearbeitung, Eigentum von P. J. Tonger in Köln a/Rh. **P. J. T. 4022**

Biblioteka TNP im. Zielińskich
Muz. 337/9

più moto (bewegter) ♩.=88.

sempre ff

ff brillante (mit Glanz)

sempre ff

cresc.

ein wenig zögernd

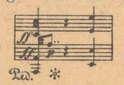
ff

decrese.

Im Zeitmaass, mit Ausdruck.

mf

T. 24 muss nach Schumann's Angabe in seinem Brief an Moscheles vom 22. Sept. 1837 etwa in folgender Weise ausgeführt werden:



Es ist sehr zu bedauern, dass die Fingerzeige über die Ausführung seiner Werke in seinen Schriften so spärlich anzutreffen sind.

cresc.

meno

(zögernd)

(Im Zeitm.)

nach

Animato. (belebt)

(beschleunigend)

(zurückh.)

(beschleunigend)

(zurückh.)

und

nach

im mer schnel ler

lebhaft ♩.=96.

sanft

Noch bewegter. ♩.=104.

mf cre - scen - sf do

be - - - schleu - - - ni - -

f cre - scen - do più f

gend

unter der linken Hand

zurückhaltend

sf (mit Kraft) ff

So schnell als möglich. ♩. = 120.

(zögernd)

ff markirt

(Im Zeitmaass.)

(zög.)

(Im Zeitm.)

ff

be - - - schleu - - - ni - gend

sf

2. Pierrot.

Moderato. ♩ = 138.
(Gemässigt)

1. 2.

cre - scen - do

Vom Zeichen

Zu № 2. Der tölpelhafte, täppische, dummpfiffige „Pierrot" eröffnet die Reihe der musicalischen Characterzeichnungen. Sein Gegenstück bildet der gewandte Possenreisser „Harlequin" (№ 3). Man spare in № 2 nicht die grellen Gegensätze zwischen dem immer im *ff* wiederkehrenden plumpen [illegible] und der tappenden, schlurfenden Hauptphrase.

In T. 38 und 39 findet sich ein ähnlicher Effect wie in den beiden letzten Tacten des „Paganini" (№ 17, Intermezzo): Der Dominantseptimenaccord auf *b* wird stark angeschlagen und mit dem Pedal gehalten, während der nächste Accord leise erklingt und erst durch das alsbald aufgehobene Pedal deutlich hörbar wird.

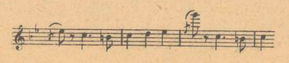
3. Arlequin.

Vivo. *(Lebhaft)* 𝅗𝅥. = 96.

(ruhiger)

Im Zeitmaass.

- gernd

Zu № 3. Zur Vermeidung der sehr naheliegenden falschen Ausführungsweise:  ist eine geringe Accentuirung der ersten Note sehr am Platze. u. s. w.

4. Valse noble.

Un poco maestoso. *(Etwas majestätisch)*

Ped. *bei jedem Tact.*

weich *cre - scen - do* *molto tenera-* *(sehr*

mente zart)

Im festen Zeitmaass. *singend*

molto teneram. *(sehr* *zart)*

Zu № 4. Das „n o b l e“ der Überschrift dürfte in rhythmischer Festigkeit und Abgemessenheit eine practische Auslegung finden. Genau mit dem 10., 12., 14. Tacte muss das im 9., 11., 13. ausgehaltene *c, f, c* verlassen werden. Die mit Puncten versehenen Noten der linken Hand (T. 9 – 24) müssen sanft abgestossen werden.

5. Eusebius.

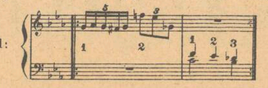
Adagio. (Langsam.) ♩ = 152.

pp *sotto voce* (mit halber Stimme)

scen - do *zögernd Im Zeitmaass.* *de - cre -* *più lento, molto tene-*

ramente *belebt* *zart.* *cresc.* *mf* (Langsamer, sehr

Die beiden, von den „Davidsbündlern" her (Band VIII, Heft 1) bekannten Charactere des träumerischen, von edler Kunstbegeisterung glühenden Eusebius und des leidenschaftlich aufbrausenden Florestan, welche Schumann als die Gegensätze seines eigenen Wesens erkannte, durften nicht lange im „Carneval" vermisst werden. Der gefühlsschwelgerisch verschwommene Character des Eusebius findet in der Unbestimmtheit der rhythmischen Bildungen dieses Stücks eine interessante, wenn auch nicht leicht ausführbare Darstellung. Dieselben müssen ohne Zwang, ohne Zerrung dahingleiten. Der Spieler wird für das Einüben dieser Stellen in den früheren Bänden Fingerzeige genug antreffen. Wiederholt sei darauf hingewiesen, dass vor dem Zusammenspielen ein lange fortgesetztes Nacheinanderspielen der rhythmischen Gruppen in beiden Händen bei genauester Beobachtung des Tactes am schnellsten zum Ziele führt, also in T. 11:



NB. Das Metronom müsste in diesem Fall die ganzen Tacte schlagen.

Eine nicht geringe Schwierigkeit besteht in der Nothwendigkeit inniger Bindung der Octaven der rechten Hand (T. 17 ff.). Vorstudien hierzu suche man in Kullak's Octavenschule.

dim. *de - cre -*

scen - do *zögernd Im Zeitmaass.* *immer langsammer*

6. Florestan.

Passionato. (Leidenschaftlich.) ♩. = 100.

cresc. *decresc.*

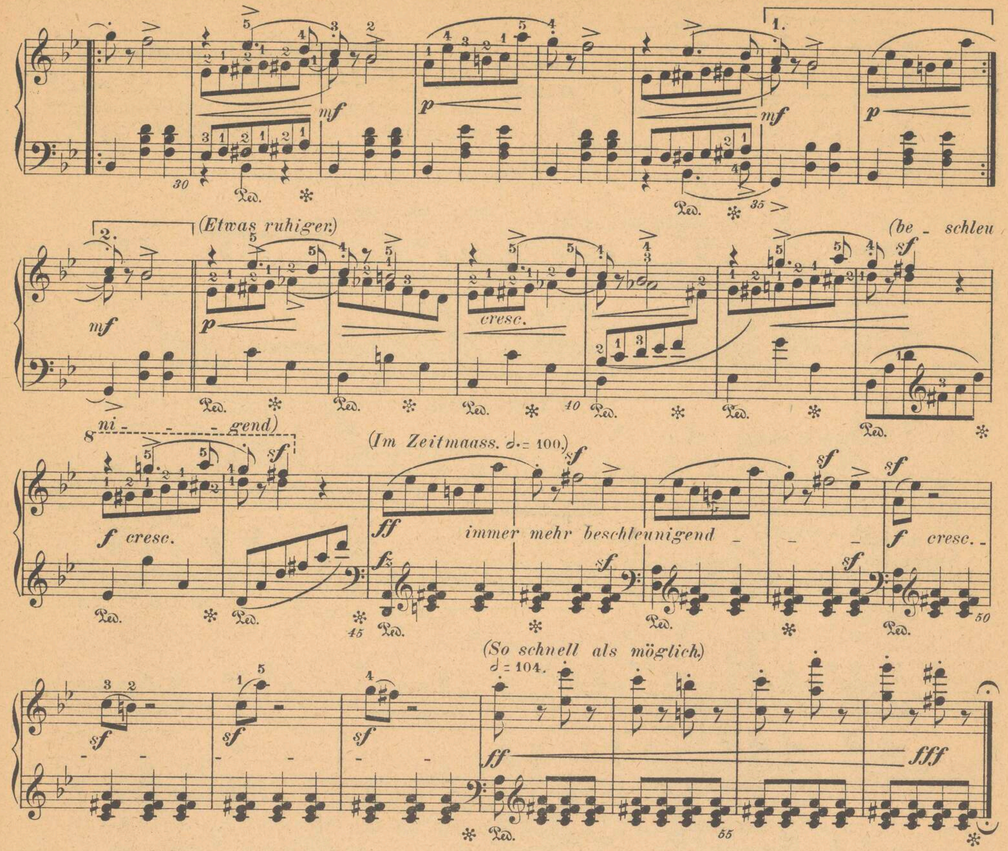
zö - gernd Adagio. *Im Zeitmaass.* *cresc.*

(Papillon?) Adagio. (Langsam.) ♩ = 132.
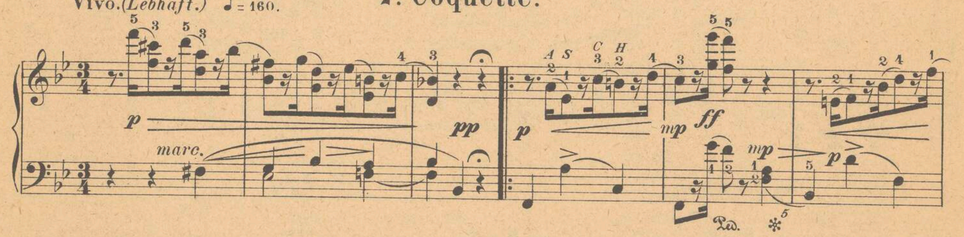
zö - gernd. *ruhig*

Im Zeitmaass. *zurückh.* *cresc.* *decresc. molto*

Zu No 6. Scharfe Accente und virtuose Ausführung sind zum sinngemässen Vortrag dieses Stücks unumgänglich. Der Zusatz „Papillon?" bezieht sich auf die schon im 9. Tact anklingende Reminiscenz aus den Papillons No 1 (Band VI, Heft 1).

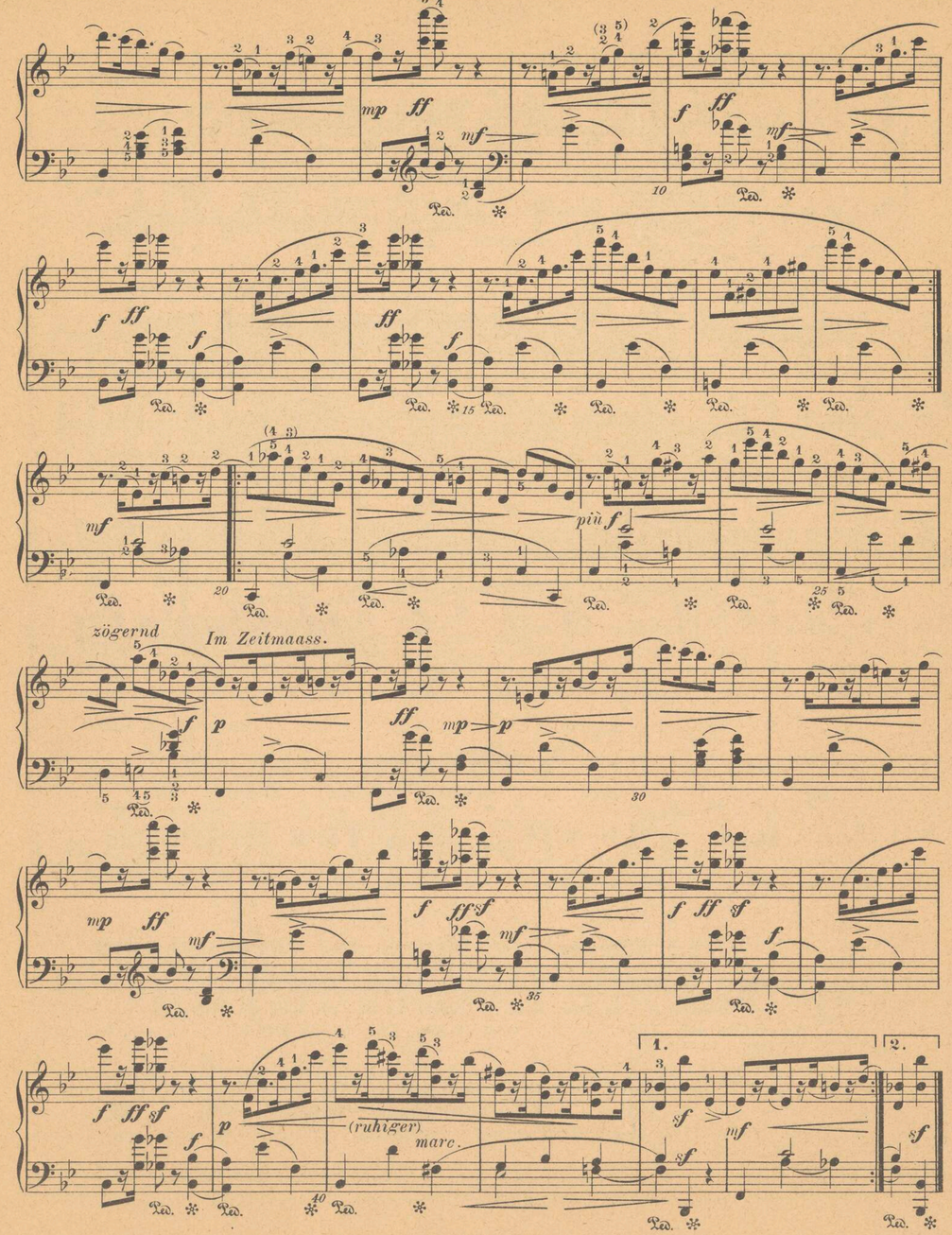


7. Coquette.
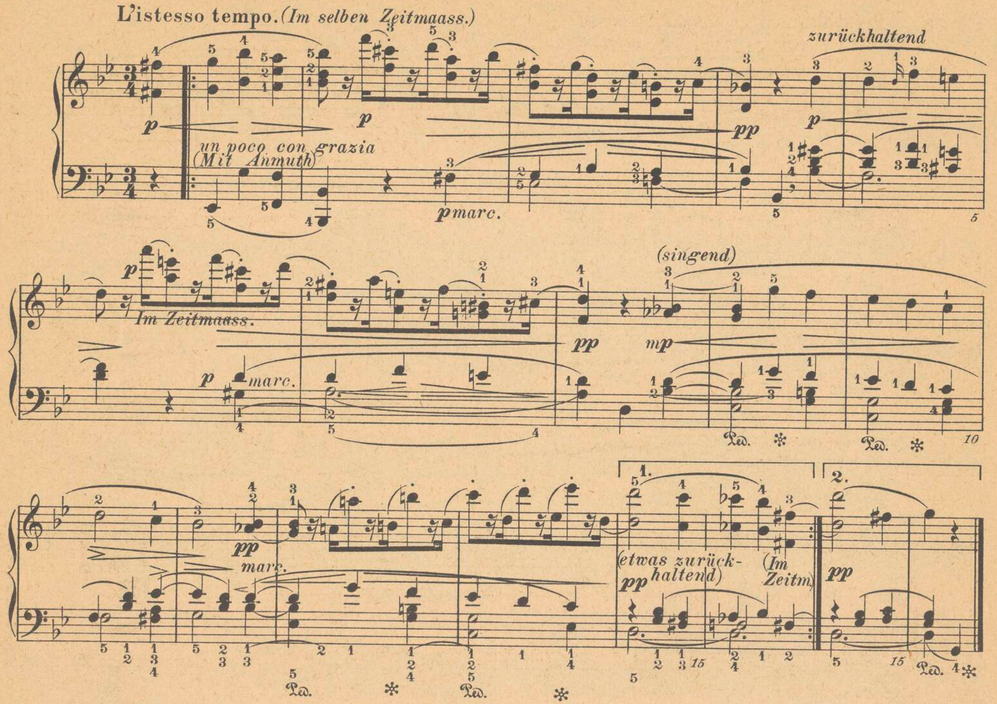


Zu Nº 7. Der jäh abbrechende Schluss des „Florestan" ist durchaus im Sinn des Stücks und darf durch kein Pedalaushalten abgeschwächt werden. Nur so wird der Gegensatz zu der eleganten und zierlichen „Coquette", in welchem ein gutes Theil Humor steckt, die beabsichtigte Gesammtwirkung einer unvermittelten Folge bunter Erscheinungen erreichen helfen.

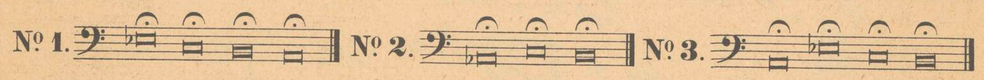
Zu Nº 8.
Es erscheint nicht überflüssig, auf die Verschiedenheit der Schreibweise der Achtel in T. 6 u. 7 (♫ und ♩.♪) und die sich daraus ergebende verschiedenartige Ausführung hinzuweisen.



8. Réplique.



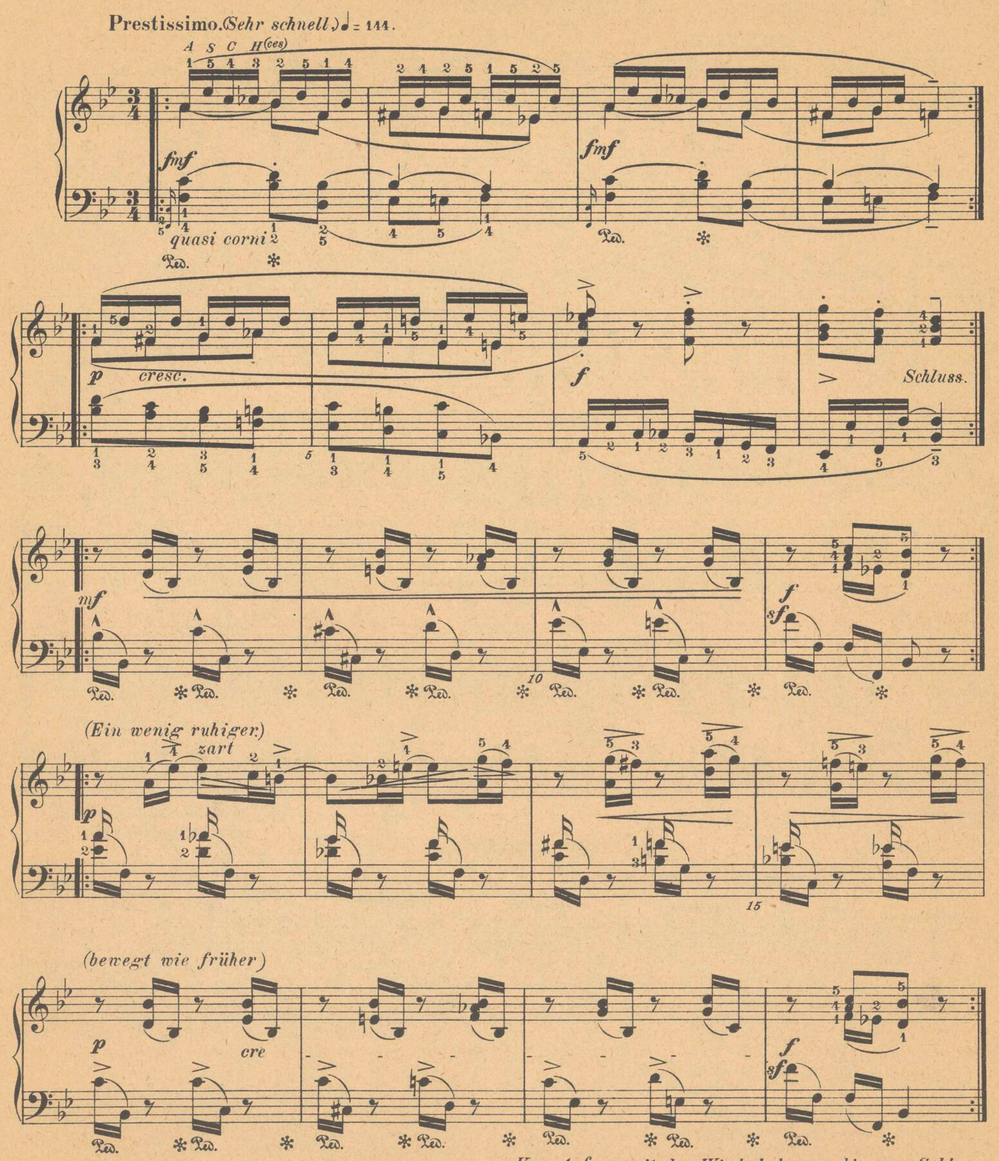
9. Sphinxes.



Zu № 8. Réplique bedeutet sowohl Wiederholung wie Erwiderung. Der ersten Bedeutung scheint die selbstständige Bildung des Sätzchens zu widerstreiten, und so mag denn wohl die Erklärung einer — ausweichenden — Erwiderung auf die zärtlichen Blicke der „Coquette" angebracht sein. Die unmittelbar folgenden „Sphinxes" würden dann als der Grund der Ausweichung anzusehen sein: mit andern Worten, das Herz des Tondichters ist durch *A-s-c-h*, *alias* Estrella (№ 14), *alias* Henriette Voigt zu sehr gefesselt, als dass es einer vorübergehenden Neigung Raum geben könnte.

Zu № 9. Die „Sphinxes," welche Anton Rubinstein mit der tieferen Octav im *fortissimo* erdröhnen zu lassen pflegt, beziehen sich auf die in der Einleitung erwähnten Buchstaben des Componisten: *Sch* (um) *a* (nn) und des Städtchens *Asch*. Ob sie zu spielen oder auszulassen sind, mag der Geschmack des Spielers entscheiden. Immerhin ist Rubinstein's Beispiel humorvoll genug.

10. Papillons.



Von Anfang mit den Wiederholungen bis zum Schluss.

Zu № 10. Die Bezeichnung „Papillons" hat keine Beziehung zu Schumann's gleichnamigem Werk, und deutet wohl einfach auf vorübereilende Carnevalsfiguren hin. Die umspielte Melodie der rechten Hand in T. 1-6 muss gut gebunden werden.

11. A.S.C.H.- S.C.H.A.
(Lettres Dansantes.)

Presto. (Schnell.) ♩. = 100.

p leggierissimo

cresc. *(weniger bewegt)* *p cresc.*

(Im Zeitmaass.)

(ruhiger) *zö - - - gernd*

Schluss.

Von Anfang ohne Wiederholung bis zum Schluss.

12. Chiarina.

Passionato. (Leidenschaftlich) ♩. 66.

mit jedem Tact.

Zu Nº 11. Man wird den Ausdruck „l e t t r e s d a n s a n t e s“ ohne Tüftelei als „tanzende Buchstaben“ (nicht Briefe) übersetzen müssen. Die Einleitung und Nº 9 ergeben, wie theuer dem Verfasser grade die oben genannten waren.
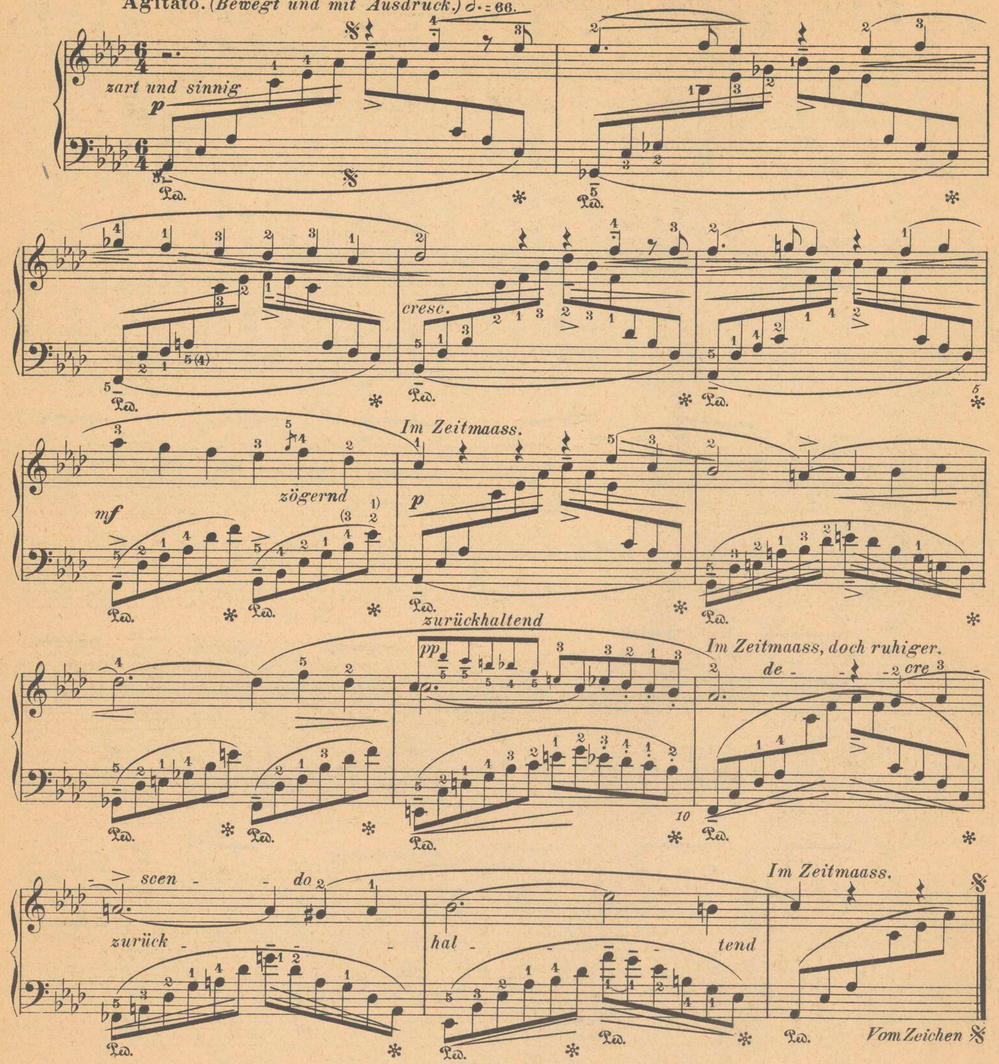
Zu Nº 12. Mit „C h i a r i n a“ Klärchen, ist Klara Wieck gemeint. Es liegt zwar nahe, möchte aber doch angesichts der öfters erwähnten Herzensneigung, die den Componisten zur Zeit der Abfassung des Carneval gefangen hielt, gewagt sein, in diesem leidenschaftlichen Satz etwas Anderes zu suchen, als eine an die K ü n s t l e r i n gerichtete musicalische Huldigung.

mf (weich) *cre - - -*

seen - - do
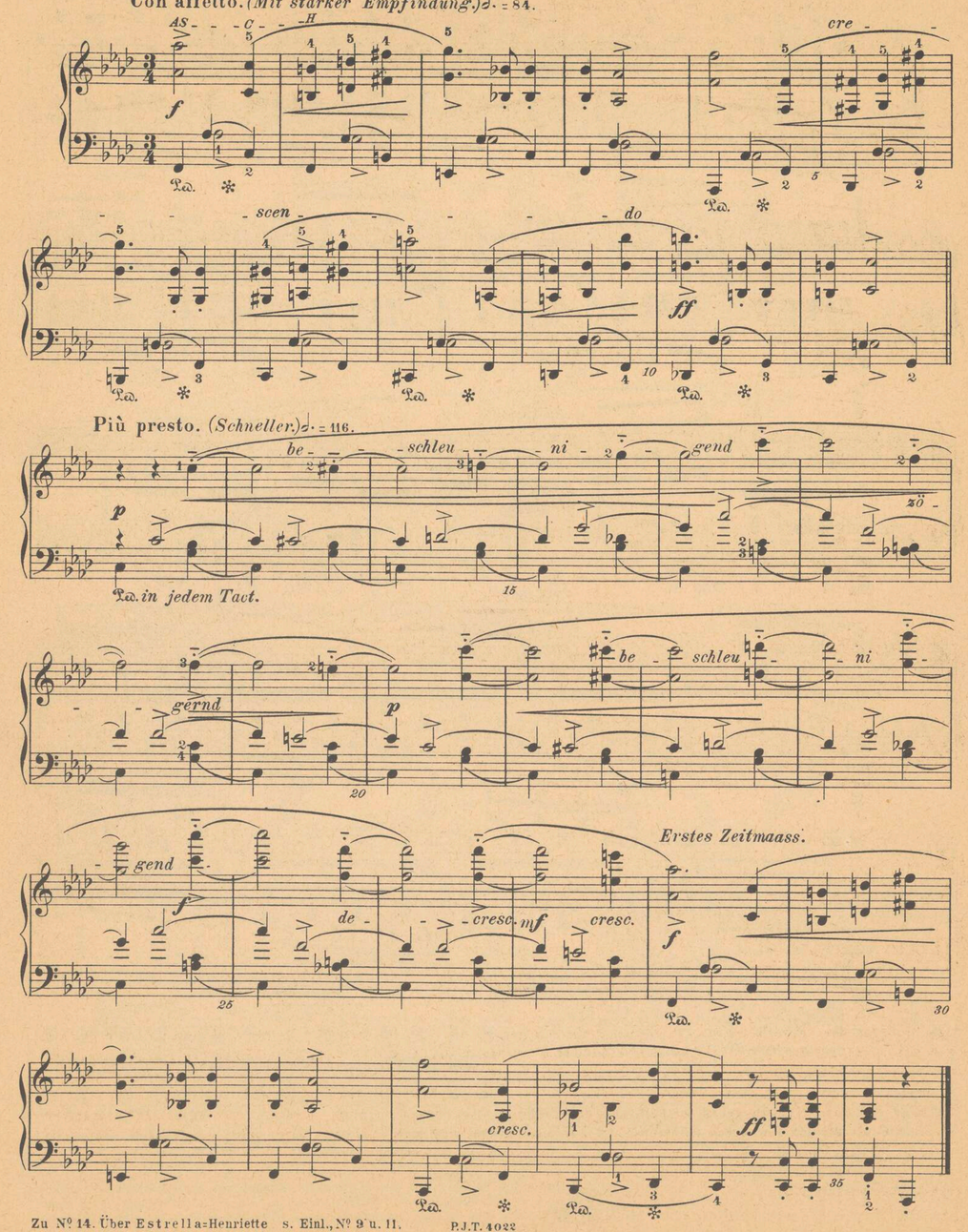
Biblioteka TNP im. Zielińskich

13. Chopin.



Zu №13. Von der schwärmerischen Verehrung, welche Schumann für den ihm innerlich geistesverwandten Chopin hegte u. von der seine gesammelten Schriften zahlreiche Belege geben, zeugt auch dieses kleine wundervolle Characterbild, dessen treue Zeichnung uns angesichts des Umstandes, dass dem Componisten erst wenige Werke Chopin's bekannt waren, in Erstaunen setzt. Das ebenso schwer ausführbare, wie reizvolle *tempo rubato*, welches darin besteht, dass die linke Hand den Tact ziemlich genau festhält (aufwärts vielleicht etwas beschleunigend, abwärts verlangsamend), während die rechte die Hauptnoten durch längeres Verweilen auszeichnet und dem Ausdruck die möglichste Freiheit des Zeitmaasses gewährt, wobei denn die ersten Viertel in beiden Händen wieder zusammentreffen mögen und an den Pausen das Zuviel oder Zuwenig ergänzt wird, kann hier zu voller Geltung kommen. Die Arpeggien sind ausschliesslich von der linken Hand auszuführen.

14. Estrella.



Zu №14. Über Estrella-Henriette s. Einl., № 9 u. 11.

15. Reconnaissance.

Animato. *(Belebt.)* ♩ = 108.

pp sempre staccato

mp

cre - scen - do

pp

mp

pp

Etwas ruhiger, öfters zurückhaltend.

p

mp

cre - scen - do

mp

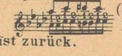
mf

decresc.

Noch ruhiger. ♩ = 80.

pp

Mit Verschiebung.

Zu № 15. „Erkennungsscene" benennt der Componist selber dies Stück. T. 1 ff. Der angegebene Fingersatz ist jedenfalls der zweckmässigste. Die noch mögliche Ausführung:  (s. Henselt, Op. 2. Etude 5) würde die zart zu singende Oberstimme zerstückeln. Die linke Hand werde gut rhythmisirt und leicht abgestossen. T. 7 ff. Oberstimme u. Bass sollen ein zärtliches Zwiegespräch führen; die Begleitung trete möglichst zurück.

dimi - - - nu - en - do

zö - - - - gernd

a tempo vivo. *(Belebt wie zu Anfang.)* ♩ = 108.

pp sempre stacc.

Ohne Verschiebung

mp

cre - scen - do

pp

mp

ohne zu zögern

pp

16. Pantalon et Colombine.

Presto. *(So schnell als möglich.)* ♩ = 120.

AS C H

f leicht

ohne Pedal

sf.

meno presto. *(weniger schnell)* ♩ = 104.

p

be - - schleu -

cresc. *mf decresc.* *cresc.*

1. ni - gend 2. ni - gend

Erstes Zeitmaass. ♩ = 120.

f *fstacc.*

Zu № 16. Pantalon ist hier nicht der geizige Philister des italienischen Volkslustspiels, sondern der lustige Possenreisser, Colombine ist seine muthwillige Geliebte. Das *staccato* wird am besten durch Wegzupfen der Fingergelenke (s. Kinderscenen, Haschemann) erreicht. Die Accorde in T. 5-8 müssen kurz und schneidig erklingen.

de - - cre -

Im Zeitmaass, doch ruhig.

(sehr zurückhaltend) a tempo *(calmato)* ♩ = 104.

(singend)

scen - do *sanft* *zu -* *rück - hal - tend* *(Im Zeitm.)* *p*

17. Valse allemande.

Molto vivace. *(Sehr lebhaft.)* 𝅗𝅥. = 88.

AS C - *pp* - H

semplice (einfach)

(be - - le - bend) *forese.*

Ped. *bei jedem Tact*

1. *(beruhigend)* 2.

f *decresc.* *decresc.*

belebt *f* *sf* *sf* *sf*

dim. *zögernd* *Im Zeitmaass.*

sf *p (ruhiger)* *pp*

Ohne Pedal

mp *ff*

Intermezzo.

Paganini.

Presto. *Schnell.* ♩ = 120.

p *molto staccato*

ff

(Ruhiger)

p

mp

(belebend)

cre - scen - do

f

mar-

Im ersten Zeitmaass.

marcato

cato

sf

cresc.

sf *ff* *sf*

Zu Intermezzo. Eine vortreffliche *staccato*-Etüde, die nur vermittelst des Handgelenkes auszuführen ist.

(ohne zu zögern) *sempre fortissimo*

sf *ff* *ppp*

Tempo I, ma più vivo. *(Im ersten Zeitmaass, doch lebhafter)*

pp *(be - cresc. - le - bend)* *f* *(beruhigend)* *decresc.*

Ped. *bei jedem Tact.*

f *belebt* *dim.* *p (ruhiger)* *zögernd*

Ohne Pedal.

Im Zeitmaass.

pp *mf* *ff*

18. Aveu.

Passionato. *(Leidenschaftlich.)*

p *(zurückh.)* *(I. Z.)* *mp* *mf* *(zurückh.)* *(I. Z.)* *pp* *(beschl.)*

Im Zeitmaass.

mf *zö - dim. - gernd* *(zurückh.)* *(I. Z.)* *mp* *(zurückh.)* *(I. Z.)* *mf*

Zu T. 60. Während die letzte Terz *f-as* mit dem Pedal gehalten wird, soll der Spieler leise den nächsten Accord anschlagen und sofort das Pedal aufheben, sodass dem Hörer nur der Nachhall dieses Accordes vernehmlich wird. Ein ähnlicher Effect, allerdings ohne Accordveränderung, findet sich in Berlioz' Requiem im Anfang des Sanctus.

Zu № 18. Einem „Geständniss" gemäss, muss dies kleine Stück dringend, mit wechselndem Zeit- und Kraftmaass, doch mit Heimlichkeit und Zurückhaltung vorgetragen werden.

19. Promenade.

Comodo. (Gemächlich.) ♩. = 66.

AS - - C - - - H

mf pp f mf pp f mf p f mf ff decresc. mf p f sf ff mf p

Ped. bei jedem Tact.

zögernd

marc. dim.

Im Zeitmaass.

pp cresc. f ff f cresc. ff

de- cre - scen - do mf p

pp

di - mi - nu - en - do pp

ver - - lang - - sa - - mend

19ª Pause.

Vivo. *(Lebhaft.)* ♩= 112.

f *mf* *cre-*

sf *scen-* *sf* *do*

f *cre-* *-scen-* *-do* *più f* *sf* *be-* *-schleu-* *-ni-* *unter der linken Hand*

-gend *sf* *zurückhaltend* *ff* *(Mit Kraft)*

20. Marche des „Davidsbündler" contre les Philistins.

Non Allegro. *(Nicht schnell.)* ♩= 69.

ff *sf*

Zu № 20. Bei anderen Gelegenheiten hat Schumann sich sehr gegen die französischen Überschriften gesträubt; ob ihm im Carneval nicht grade die fremde Sprache zur Verhüllung von mancherlei Anspielungen und zur Entschuldigung der kleinen, oft zerstückelten Formen der einzelnen Sätze sehr gelegen war, wollen wir nicht entscheiden. Jedenfalls entbehrt die Ausdrucksweise der Überschrift in einem Grade der Classicität, dass sie unsern Francomanen, die lieber ein schlechtes Französisch als ein gutes Deutsch auf das Titelblatt ihrer Compositionen setzen, nur zum Troste gereichen kann und dass Franzosen, die des Deutschen nicht in hohem Grade mächtig sind, sich vergebens an ihrer Deutung abmühen werden. Der Sinn des „Marsches der Davidsbündler gegen die Philister" wird Denen, welche die Bekanntschaft des VIII. Bandes (Davidsbündlertänze) gemacht haben, geläufig sein; es ist der alte Kampf des geistigen Gehalts gegen die leere Form, des Genies gegen die Schablone, der Bedeutendheit gegen die Mittelmässigkeit, der sich hier in derb humoristischer Weise abspielt. Das Philisterthum wird repräsentirt durch den Grossvatertanz (Thème du XVII. siècle), der zu wiederholten Malen einsetzt und über den das Rauschen des leidenschaftlichen Empfindens (T. 83 ff, 179 ff) und die schwungvolle Schlussmelodie (T. 225) sieghaft triumphiren.

ff *meno f*

(breiter) *(Im Zeitm.)* *sf* *ff*

1. 2. *molto più* *decresc.*

vivo. *(viel lebhafter)* ♩= 100.

mf *be-* *schleu-*

f *-ni-* *-gend* *fz* *p*

Breit. 𝅗𝅥 = 80.

Thème du XVII^ème siècle.

Im Zeitmaass. 𝅗𝅥 = 100.

marc.

dim.

Animato. *(belebt)*

(zurückhaltend) *(beschleunigend)* *(zurückhaltend)* *(beschleunigend)*

nach *und* *nach* *im* *mer* *schnel* *ler*

(lebhaft) 𝅗𝅥 = 96.

Noch bewegter. 𝅗𝅥 = 104.

più f

sempre brillante

marc.

Streng rhythmisch u. etwas weniger bewegt.

staccato

Variante für die linke Hand zu T. 117–120.

cre - scen - do

Breit. ♩. = 80.

sf ff

Im Zeitmaass. ♩. = 100.

marc. ff

sf ff meno f.

sf mf zögernd

Animato molto. (Sehr belebt.) ♩. = 108.

(zurückh.) (beschl.) (zurückh.) (beschl.)

pp im - mer schnel - ler und schnel - ler

(lebhaft) p dolce p

Vivo. (Lebhaft.) ♩. = 112.

pp cre - scen - do

sf

Ped. bei jedem Tact

sf cre - scen - do

(Nach Belieben ein wenig breiter.)

Più stretto. (*Immer schneller.*) 𝅗𝅥. = 132.

(beschl.) *ff marcatissimo* (zurückh.) *sf* (beschl.) *ff*

225 230

be - schleu - ni - gend

𝅗𝅥. = 144.

sf *sempre ff*

235 240

245 250

So schnell

fff possibile

255 260

als möglich. 𝅗𝅥. = 144.

265 270

sf *sf* *sf*

275 280

Biblioteka TNP Im. Zakrzyckiego

Robert Schumann's Klavierkompositionen

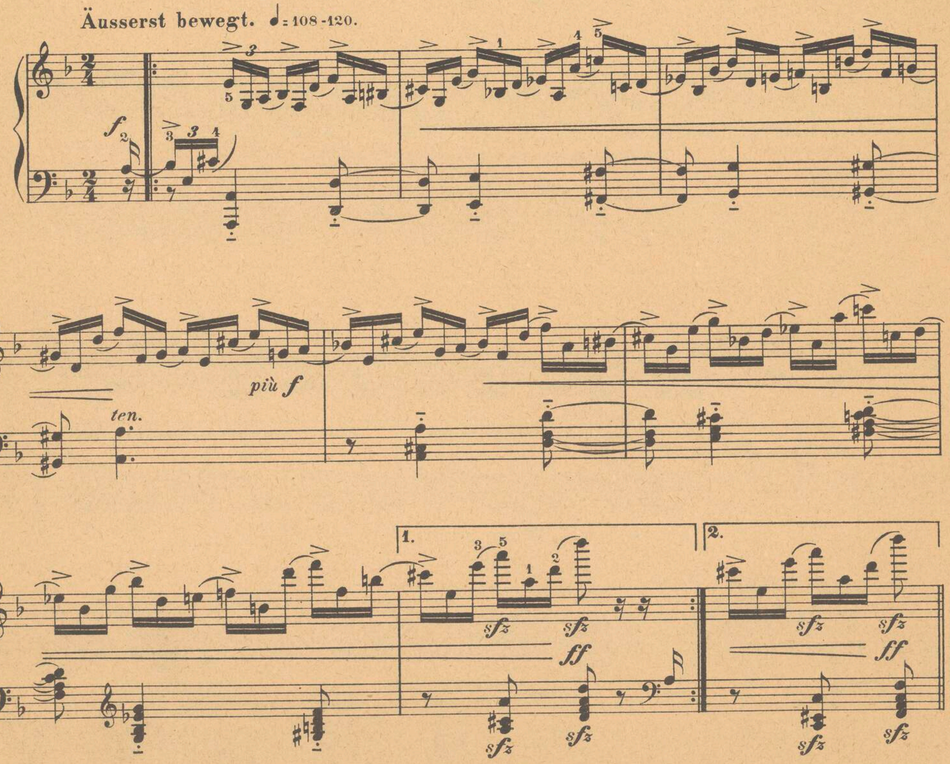
herausgegeben von Dr. OTTO NEITZEL.

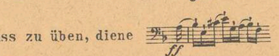
BAND X. Op. 16.

KREISLERIANA.

Kreisleriana d. h. Stücke, die sich auf Johannes Kreisler beziehen, nennt Schumann eine Sammlung von Stimmungsbildern, wie sie in der Brust jeder leidenschaftlich empfindenden Natur als Folge der Abwendung von dem flachen Treiben des Tags und der Gesellschaft erzeugt werden. Die Beziehung auf Kreisler, über dessen Persönlichkeit man sich in E. T. A. Hoffmann's „Kater Murr" und „Kreisleriana" unterrichten mag, ist eine unwesentliche, welche über den Vortrag dieser Stücke im Einzelnen gewiss keinen Aufschluss giebt, aber doch die ihnen zu Grunde liegenden Gefühlskreise kennzeichnet. Das Werk entstand im Jahr 1838 vor der Wiener Reise.

1.



Als Vorübung, *ff* in langsamem Zeitmaass zu üben, diene  u. s. w.

Bearbeitung Eigentum von P. J. Tonger in Köln a/Rh. P. J. T. 4023 Stichu. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

Biblioteka TNP im. Zielińskich
Muz. 337/10

ff *sf* *sf* *sf*

sf *sf* *sf* *sf* *decrese.*

f *più f*

sf *sf*

ff
Schluss.

sf *sf*

Etwas ruhiger. ♩=100.

pp

Ped. auf jeden halben Tact

immer ***pp***

poco cre - scen - do *dim.*
zögernd

pp
Im Zeitmaass.

cresc.

mf *decresc.*

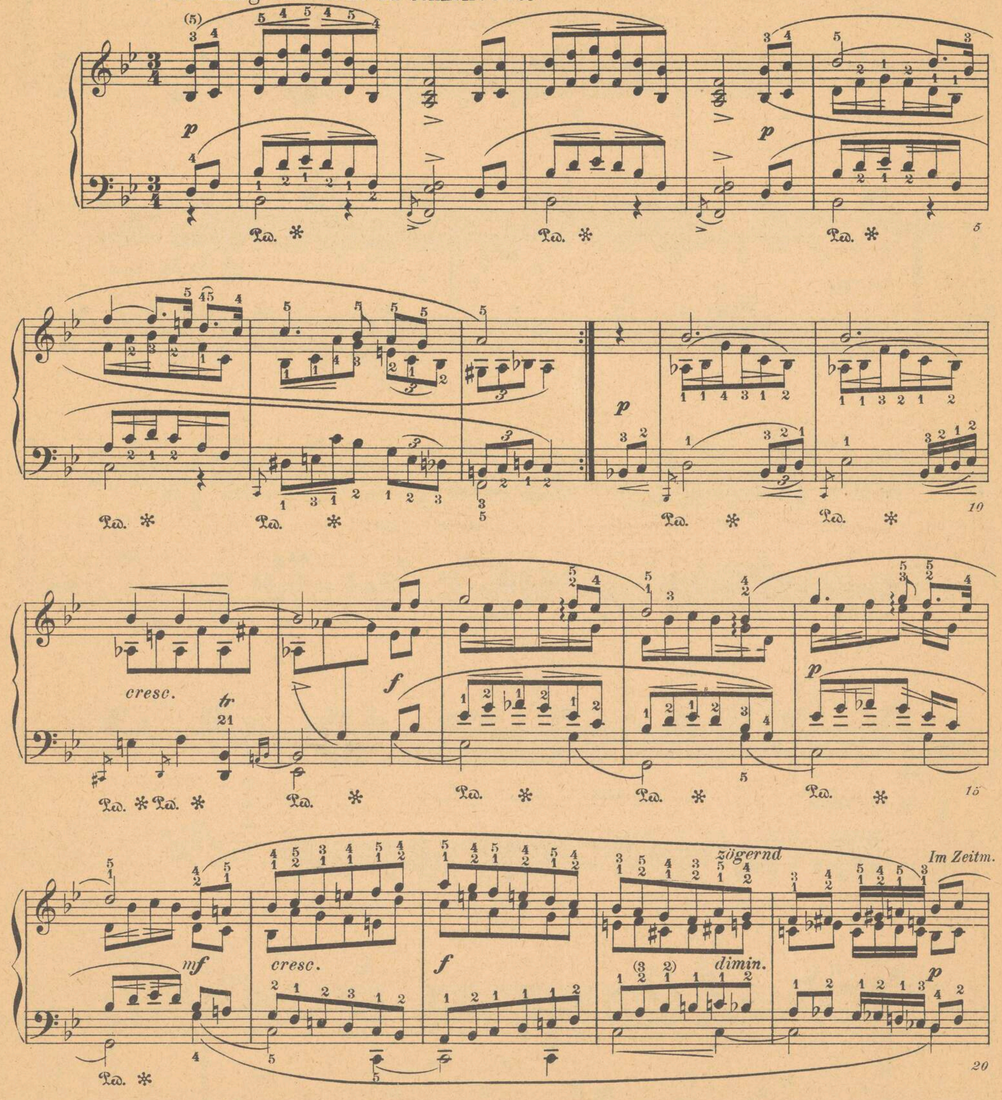
1. *pp*

2. *pp* *f*
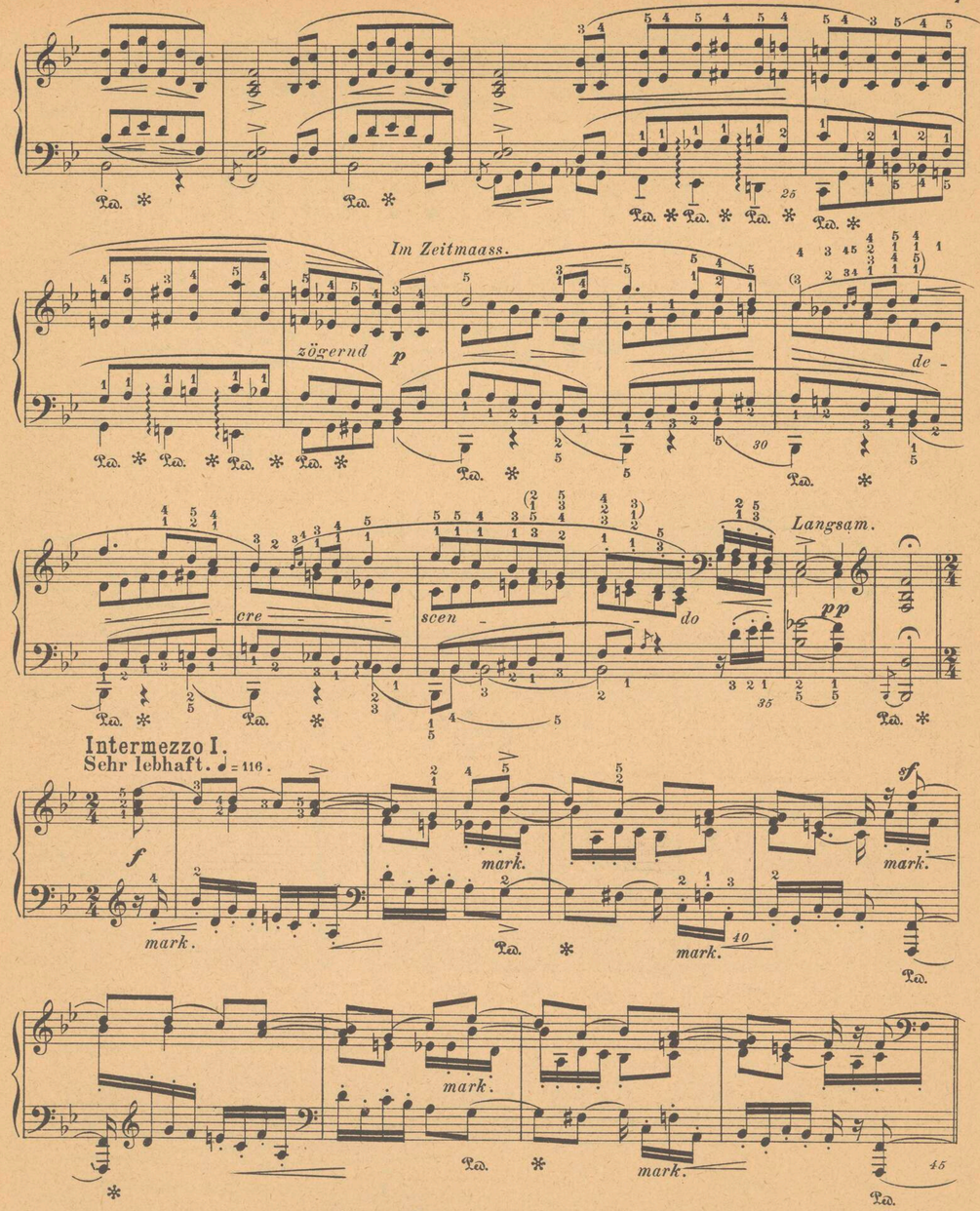
Vom Anfang bis zum Schluss.

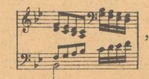
2.

Sehr innig und nicht zu schnell. ♩ = 63.



Zu №2. Eine Stelle aus E. T. A. Hoffmann's „Kreisleriana" № 2 *(Ombra adorata)* mag hier wohl am Platze sein: „Wie löste sich der Schmerz, der in meinem Innern nagte, auf in wehmüthige Sehnsucht, die himmlischen Balsam in alle Wunden goss! Alles war vergessen und ich horchte nur entzückt auf die Töne, die wie aus einer andern Welt niedersteigend mich tröstend umfingen."



Tact 35 müsste eigentlich so lauten: , was freilich nicht zum Besten klingen würde.

Oberstimme hervorheben.

Ein wenig ruhiger. *cresc. beschleunigend* *Im Zeit-*

maass. *mark.* *mark.* *zögernd*

Erstes Zeitmaass. ♩ = 63.

cresc.

cresc.

Im Zeitmaass. *zögernd* *dim.*

Im Zeitm. *zögernd*

de - cre -

scen - zö - gernd - do

Langsam.

Intermezzo II.

Etwas bewegter. ♩ = 138 - 144.

ausdrucksvoll

p

sehr gebunden

fest im Tact

cresc.

f cresc.

ff

p

f

Zu Intermezzo II. Die deutlich hervorzuhebende Oberstimme werde ganz unabhängig von der ausdrucksvollen Melodie des Basses studirt und phrasirt.

(Klagend.)

dim. molto

Ein wenig zurückh.

Im Zeitm.

cresc.

zurückhaltend

f

Langsamer. *Erstes Zeitmaass.* ♩ = 63.

p (etwas schleppend)

de - cre - scen - do

zö - gernd

p Im Zeit-

maass.

de - cre - scen - do

Im Zeitm.

pp

breiter

mf

Ped. 130

Im Zeitmaass.

decresc. zögernd

p

Ped. Ped. 135

Langsam.

Ped. Ped. Ped. 140

beschleunigend

Im Zeitm.

ff

Im Z.

zögernd

cresc.

f

f dim.

p

Ped. Ped. 145

pp

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. 150

de cre scen do

Ped. Ped. Ped. Ped.

Langsam. ♩=52.

p pp ppp p pp

Ped. Ped. Ped. Ped.

3.

Sehr aufgeregt. ♩=132.

p p

cre scen do sempre Sehr
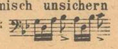
5 10

f markirt

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. 15

cresc. ff decresc.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. 20

Rhythmisch unsichern Spielern, welche leicht geneigt sind, das 2. und 4. Achtel zu verkürzen, ist Anfangs eine leichte Betonung desselben:  anzurathen.

mf cre - scen - do poco a

poco ff sff sff ff

Etwas langsamer. ♩= 112.

p sf

sff zurückh.

zögernd 1. 2.

Im Zeitm. pp

mare.

p cresc. sf decresc. pp

T. 33 ff. Die Gesangsstimme trete weich und voll hervor. Auch hier hüte sich der Spieler, den Rhythmus etwa in zu verwischen.

lang - sa - mer marc. Im Zeitm. pp pp

mf mark. zö - gernd pp Im Zeitmaass mf

Im Zeitmaass zö - gernd pp cresc. sf

sf 1 2 3 4

1. zurückh. 2. mare.

p ver - lang - pp samend mf

Erstes Zeitmaass.

cresc.

cresc.

decresc. *mf* *cre - - scen - do*

Noch

breiter
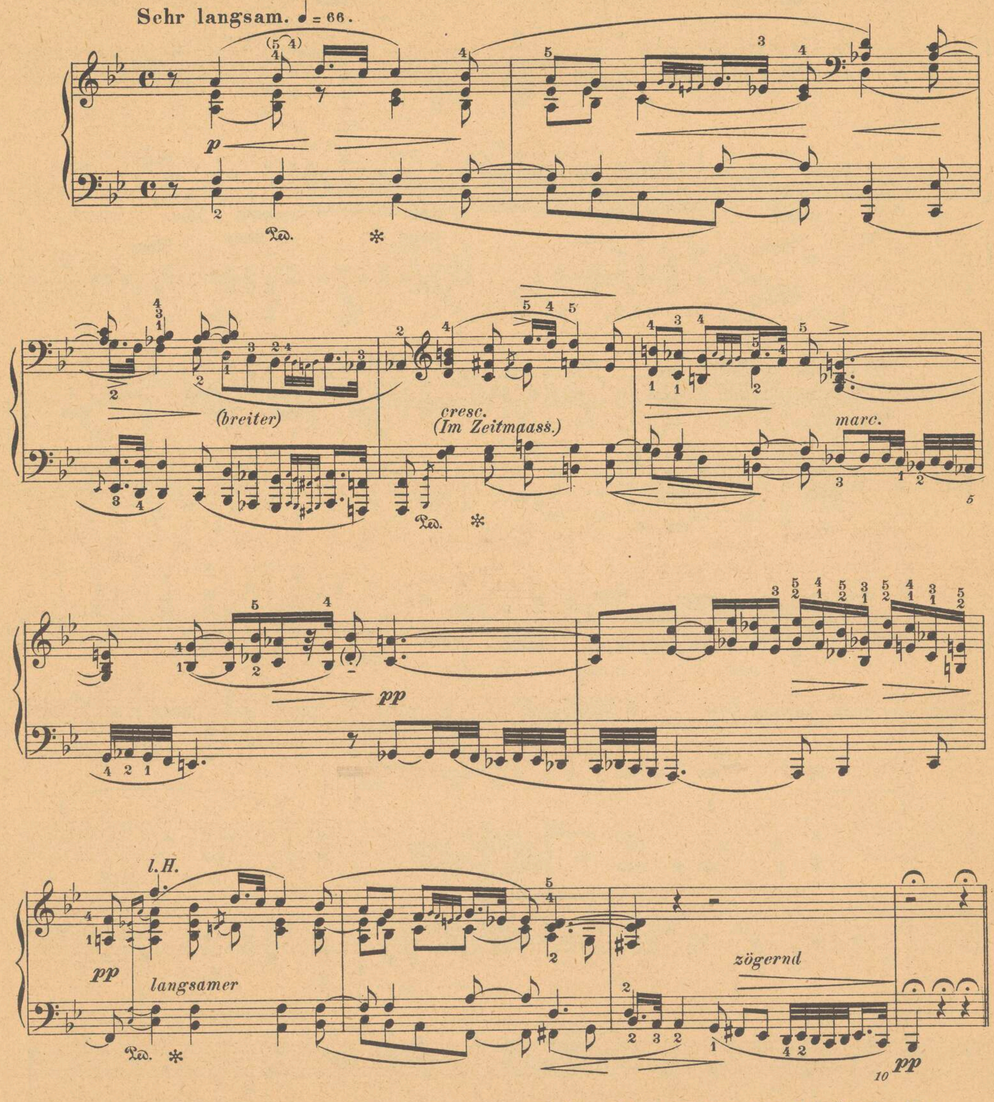
schneller. 𝅗𝅥 = 144.

𝅗𝅥 = 92.
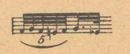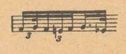
decresc.
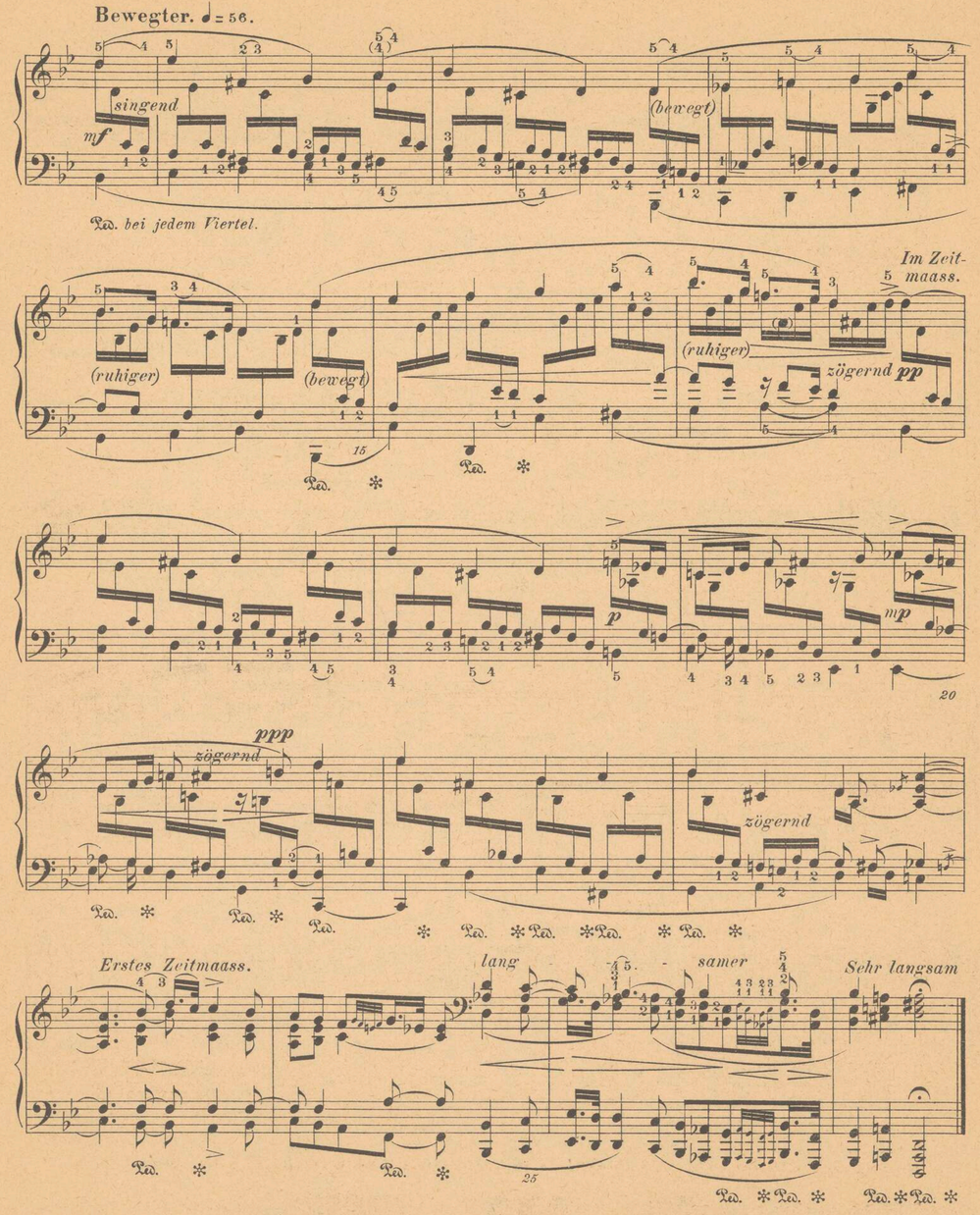
Biblioteka TNP im. Ziemskich

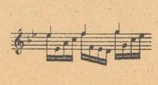
4.



Von den möglichen Ausführungsarten des in kleinen Noten ausgeschriebenen Doppelschlags: z. B. in T. 2, Schreibweise:

, Ausführung 1:  2:  3:  sind die zweite und dritte jedenfalls der ersten vorzuziehen.



Zu T. 16. Im Original steht:  wodurch das characteristische Auf- und Absteigen der Mittelstimme verwischt wird.

5.

Sehr lebhaft. ♩= 168.

pp cre scen do

1. 2. pp mf

15 20 25 30

mp p marc. marc. marc.

(breiter) p (Im Zeitm.)

35 40

mf de - cre - scendo (ein wenig zurückhaltend) zögernd

45 50

Etwas weniger bewegt.

Im Zeitm. p p p

55

1. decresc. sich belebend mf aus - drucksv.

60 65

2. Im Zeitmaass. decresc. zögernd p f ff sehr beschleunigend

70 65

Bewegter. ♩=80.

ff

decresc. molto

p

Im Zeit-

zögernd

pp

maass ♩= 166

p

p

weich

decresc.

mf

p

mp

pp

marc.

p

p marc.

marc.

marc.

(Im Zeitmaass.)

(breiter)

p

p

cre - - scen - - do

mf

de - - cre - - scen - - do

pp

6.

Sehr langsam. ♪=48

Durchaus leise zu halten.

pp *p* *pp* *pp* *p* *pp* *pp* *pp*

pp zö-gernd *mp* *im Zeitmaass* *fest* *f* *mp* *f* *p marc.*

sf decresc. *sf* *zögernd* *mf* *Im Zeitm.* *marc.*

zö - gernd

marc. *pp* *marc.* *im Zeitmaass* *pp* *p Bass hervorheben.*

marc. *(belebend)* *marc* *marc.* *cre - scen -*

zögernd *im Zeitmaass* *Die Ober-*

do *f* *p ruhiger* *pp*

Etwas bewegter ♩.=66

stimme hervorheben.

zögernd *(2)* *(etwas*

cre - scen - do *mf*

Ped. bei jedem halben Tact.

langsamer) *Im Zeitmaass.*

decresc. *zög.* *p* *cre - scen -*

do *mf* *(ruhiger)* *de - cre - scen - zö - do*

- gernd

Erstes Zeitmaass. *zögernd* *Langsamer.*

p *pp* *ppp*

7.
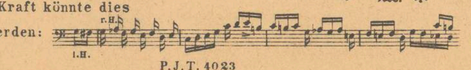
Sehr rasch. ♩=152.

f *Wild und aufgeregt*

sf *ff* *cresc.* *cre - scen - do* *immer f*

Eine noch so geringe Verlängerung des Auftactssechzehntels ist durchaus unzulässig.

Zu T. 8 ff. Nicht  sondern  soll hervorgehoben werden (vergl. T. 10, 12, 13 ff.)

Zu T. 50 Zur Erzielung grösserer Kraft könnte dies Thema von beiden Händen gespielt werden:  u.s.w.

Noch schneller. ♩ = 168.

ff

sf *sf* *sf* *sf*

f

Etwas langsamer. ♩ = 132.

nach

sf *p*

und *nach* *lang* - - *sa* - *mer* ♩ = 112. *im* -

pp

- - *mer* ♩ = 100. *langsa* - - - - - *mer*

marc.

Langsamer. ♩ = 80.

ersterbend

marc.

Zu T. 110. Die eingeklammerte Bezeichnung (✻ Ped.) soll ein schnelles Abdämpfen und unmittelbar darauffolgendes Niederdrücken des Pedals bezeichnen. Auf diese Weise hallt das tiefe *B* noch bis zum nächsten (✻) nach, während die oberen Accorde abgedämpft sind.

8.

Schnell und spielend. ♩. = 116.

pp *Die Bässe durchaus leicht und frei.*

marc.

marc.

poco *cresc.* *p*

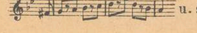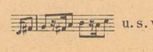
Im Zeitmaass.

de - *cre* - *scendo* *pp*

zö - - *gernd*

1. 2. *Ein we* -

p

Die Oberstimme:  u. s. w. und nicht etwa  u. s. w. muss ein wenig hervorgehoben werden.

nig ruhiger.

mf

poco cresc.

dimin.

f

p

cresc. molto

f

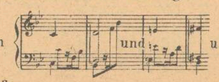
cresc.

Erstes Zeitmaass.

ff

p

Zu T. 25. Die Begleitungsfigur in der rechten Hand sei einen Grad schwächer als die Gesangsstimme in der linken Hand die voll und weich hervorklingen muss.

T. 43-44 und 47-48 können auch in folgender Weise ausgeführt werden  und u s w

poco cresc.

mp

Im Zeitmaass.

de- -cre- -scen- -doppp

Mit aller Kraft.

f

cresc.

ff

f

sf

mare.

Ped.

90

95

sen - scen - do

sf mf cre -

ff decresc.

p

T. 91-92 müsste, nach Analogie des T. 95, so lauten:

p

poco cresc.

mp

de - cre - zö - - -

Im Zeitmaass.

sen - gernd - do

pp

(ohne Pedal)

ohne zu zö - - - gern

immer lei - ser

ppp

l. H. nach Belieben

1820 TNP
Biblioteka im. Zielińskich
Tow. Nauk. Płockiego
Muz. 337/8-10

D. 26/4564.

Premium bezpłatne dla rocznych abonentów ECHA MUZYCZNEGO, TEATRALNEGO i ARTYSTYCZNEGO *na rok 1888.*

Kilka uwag o wykonywaniu dzieł
ROBERTA SCHUMANNA
ORAZ
ŻYCIORYS KOMPOZYTORA.

Roberta Schumanna zaliczyć możemy do ultra-romantyków. Niepospolita oryginalność jego pomysłów, swoboda formy, okoliczności nareszcie, w jakich twórczość swoją rozpoczął, wszystko za tem przemawia. Nie chcemy twierdzić, iż jedynie dla wydania wojny panującemu ogólnie klasycyzmowi, Schumann w tak luźnej formie zaczął komponować. Jednakże bogactwo fantazyi, które czuł w sobie, w tych pierwszych utworach z pewnością przejawiło się z wyjątkową siłą i nawet nieraz uniosło go za daleko. W późniejszych dziełach, gdy gorączka pierwszego boju ostygła, gdy zjawienie się takiego pioniera jak Chopin poparło jego usiłowania żywym przykładem, doszedł Schumann nieraz do artystycznej równowagi, tworząc dzieła tak skończone jak kwintet i kwartet fortepianowy, jak symfonia B dur, kwartety, tria, koncert na fortepian. Wielkie te rozmiarami utwory, szczególniéj z tego względu tak wysoko stoją w opinii znawców, że piękne jak zawsze u niego myśli, są w nich rozrzucone z mniejszem marnotrawstwem, a za to zużytkowane i przetrawione wybornie. Ale jeżeli o samych pomysłach mówić mamy, to posiadał ich Schumann zawsze moc nieprzebraną, i to pełnych wdzięku, oryginalności i humoru. Pod tym względem drobniejsze rozmiarami jego utwory, są prawdziwym rogiem obfitości, z którego co raz nowe wychodzą skarby.

Nie możemy lepszym wstępem opatrzyć obecnego dziesięcio-tomowego wydania wyboru dzieł Schumannowskich, jak przypominając czytelnikom życiorys, skreślony w N-rach: 51, 52, 53, 54, 55 i 56 „Echa" przez Maurycego Karasowskiego.

I.

„Wmałéj, saskiéj mieścinie Zwickau (po serbsku Zwykowa), na początku bieżącego wieku, mieszkała rodzina, składająca się z ojca, matki i pięciorga dzieci, to jest czterech synów i jednej córki. Ojciec, August Schumann, po wielu niefortunnych próbach kupieckiego zawodu w Lipsku, osiedlił się ostatecznie w Zwickau i tam wspólnie z bratem swoim założył w 1808 roku księgarnię. Był to zresztą człowiek umysłowo dosyć wykształcony, oczytany, posiadający wiele zamiłowania do literatury. Przebywając jeszcze w Lipsku, próbował już sił swoich na tem polu, a teraz mając własną księgarnię, obiecywał sobie literacką swoją pracą byt jéj utrwalić, zapewnić. Jakoż założył zaraz dziennik pod tytułem: *Erzgebirgische Boten;* od roku 1813 do 1826, wydawał arkuszowe pismo: *Erinnerungsblätter*, a oprócz znacznych rozmiarów dzieła: *Zeitunglexikon von Sachsen*, publikował przytem tak nazwane kieszonkowe wydanie klasyków wszelkich narodowości, następnie przez wielu innych wydawców niemieckich naśladowane. Ale najważniejszem Schumanna przedsięwzięciem było wydanie w niemieckim języku dzieł Walter-Scotta i Byrona. Poezye tego ostatniego tak silny urok na nim sprawiały, iż sam zajął się tłómaczeniem *Child Harolda*.

Pomijając dalsze czynności literackie zabiegłego księgarza, dodamy tylko, iż przyczyniły się one wielce do nadania rozgłosu jego zakładowi; więc też rozwijał się on pomyślnie, handel szedł dobrze, rodzina Schumanna, dzięki zarazem zabiegliwej gospodarności jego małżonki, miała już byt swój skromny zapewniony. Tylko niestety, z tą rodziną mu się nie wiodło; z pięciorga dzieci, w następstwie czasu, pozostał przy życiu jedynie syn najmłodszy Robert, urodzony 8 czerwca 1810 roku w Zwickau, w domu położonym na rynku pod numerem 5. Godnem wydaje nam się być zanotowania, iż siostra jego Emilia, cierpiąc wciąż na chorobę umysłową, dostawszy obłąkania, zmarła w dwudziestym roku życia.

Robert uważanym był powszechnie za piękne dziecko, a matka z domu Schnabel, córka chirurga z Zeitz, bardzo Benjaminka swojego pieściła. Była to kobieta przyjemnéj powierzchowności, lecz nieco próżna i przesiąkła wadami małomiasteczkowego wychowania. W późniejszych latach rozwinął się w niéj ja-



kiś marzycielski sentymentalizm, zamieniający się niekiedy w gwałtowne, dziwaczne wybuchy, co naruszało spokojność małżeńskiego pożycia. Ojciec zajęty sprawami handlowemi, mało mógł zwracać uwagi na wychowanie małego Roberta, więc też kobiety otoczywszy go swoją opieką, psuły pieszczotami. Każde jego życzenie święcie musiało być spełnione, nie znosił bowiem żadnego oporu. Wywiązała się w nim później z tego powodu pewna niewieścia drażliwość charakteru, zatruwająca mu często życie zgryzotami.

Z rozpoczęciem szóstego roku, oddano Roberta do szkoły. Nie można powiedzieć, aby okazywał jakie szczególne umysłowe zdolności do nauki; był sobie ot takim uczniem, jak wielu innych, tylko w zabawach z rówieśnikami, czy z poczucia własnej wyższości, czy z wrodzonej ambicyi, starał się zawsze im przewodzić. Gdy się bawiono w żołnierzy, on przywłaszczał sobie pułku Fryd
w Zwickau,
zajmowania
się często dla
zarta, Weber

Zacny ojci
syna, w miej
pian nowy w
kich najnows
twością przyc
ażeby z syna
ta, to przynaj
téj sztuki, po
pującem: por
księgarni, Ro
z opery „*Tig*
się tu dostały

komendę. Ulegano jéj chętnie, bo go kochano, bo był zawsze uczynnym, dobrym i gotowym do wszelkiéj szkolnéj pomocy kolegą. Jak wielu innych znakomitych muzyków, Robert także bardzo wcześnie, bo mając zaledwie lat siedm, począł się uczyć gry na fortepianie. Pierwszym jego nauczycielem był baccalaureus przy miejscowem liceum, Kuntzsch, spełniający także w kościele farnym obowiązki organisty. Niewiele od niego Robert mógł się nauczyć, bo Kuntzsch był tylko muzykiem z przypadku, w każdym jednak razie zawdzięczał mu pierwszy impuls w rozwoju wrodzonego muzykalnego swojego talentu. Młody chłopiec tak dalece zagłębiał się w muzykę, iż nie mając wyobrażenia o generałbasie, począł zajmować się kompozycyą. Pierwsze swojego pomysłu tańce układał pomiędzy siódmym a ósmym rokiem życia, z postępem zaś techniki fortepianowéj rozwinęła się w nim zdolność do improwizacyi, co kolegów jego nieraz w podziw i zachwycenie wprawiało.

Obok muzyki, próbował Robert także sił swoich twórczych na polu literatury, ułożył bowiem dramat o rozbójnikach, który przy pomocy ojca, starszego brata Juljusza i kilku innych rówieśników, udało mu się na urządzonéj przez niego scenie wystawić i to nawet za opłatą ze strony odpowiedniej publiczności!

Ojciec Roberta, sam trochę literat, zachęcał syna usilnie do obrania zawodu autorskiego, w nadziei, iż może ohjawi się w nim talent, na którym jemu samemu zbywało. Więc chłopiec układał wiersze okolicznościowe, powinszowania dla siebie i kolegów, lecz to wszystko trwało niedługo, jak o tém zaraz się przekonamy. W roku 1819, z porady lekarzy, ojciec dla poratowania słabego zawsze zdrowia, musiał na kilka tygodni udać się na kuracyę do Karlsbadu. Ażeby nie być samotnym, wziął z sobą Roberta. Przebywał tam właśnie najsławniejszy podówczas fortepianista, Ignacy Moscheles, któ-