

FASCHINGSSCHWANK AUS WIEN

Allegro
Sehr lebhaft

1 *f* 2

Romanze
Ziemlich langsam

2 *p* 14

Scherzino

3 *p* 15

Intermezzo
Mit größter Energie

4 *f* *sf* 18

Finale
Höchst lebhaft

5 *sf* 22

Herrn Simonin de Sire in Dinant zugeeignet

Faschingsschwank aus Wien

Fantasiebilder

Allegro

Robert Schumann (1810-1856)

op. 26

Herausgegeben von Hans Joachim Köhler

Sehr lebhaft $\text{♩} = 76$

1

7

14

21

29

$\text{♩} = 84$

37

Musical score for measures 37-44. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments (trills, mordents) and fingerings (4, 3, 4, 4, 5). The lower staff provides harmonic support with chords and bass lines. Dynamics include *mf* and *ritard.*

45

Musical score for measures 45-52. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and fingerings (4, 5). The lower staff has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Dynamics include *sf*.

53

Musical score for measures 53-60. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings (4, 3, 4, 3, 4, 3, 5). The lower staff has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Dynamics include *ritard.*

61

(Erstes Tempo)

Musical score for measures 61-68. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Dynamics include *mf*.

69

Musical score for measures 69-76. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings (5, 3, 2, 5, 3). The lower staff has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Dynamics include *f* and *sf*.

78

Musical score for measures 78-85. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Dynamics include *mf*.

NACHWORT

Robert Schumanns halbjähriger Aufenthalt in Wien (Oktober 1838 bis April 1839) entsprang einem lange und gründlich erwoگenen Plan, der seit Clara Wiecks spektakulären Konzerteerfolgen ein Jahr zuvor am Wiener Hofe und in der Öffentlichkeit herangereift war. Die Verlagerung der *Neuen Zeitschrift für Musik* in ein international bedeutendes Musikzentrum schien ihm notwendig im Sinne einer Erweiterung seiner Einflußsphäre als Musikkritiker und Redakteur, der für den Anbruch einer „neuen poetischen Zeit“ den Boden bereiten wollte. Im privaten Interesse lag die Erhöhung seines Einkommens, um einer der Forderungen zu genügen, die Friedrich Wieck an die Heirat von Robert und Clara heftete. Im Nachwort zur *Humoreske op. 20* sind die näheren Bedingungen dieser an bitteren Erkenntnissen reichen Zeitspanne dargestellt worden. Die Metternichsche Zensur und die korrupten Verhaltensweisen von Verlegern, die jede Konkurrenz fürchteten, vor allem aber auch die stagnierenden und veräußerlichten Gegebenheiten des Wiener Musiklebens – im Grunde die Inkarnation des Gegensatzes zu seinen revolutionierenden ästhetischen Auffassungen – vereitelten seine Vorhaben. Zahlreiche Briefstellen, vor allem aber die Wiener Werke, reflektierten diese Enttäuschungen. *Arabeske* und *Blumenstück* (op. 18 und 19) geben sich als von ihm selbst als „schwächlich“ bezeichnete Versuche einer Anpassung an die verweichlichte Wiener Atmosphäre. Die *Humoreske op. 20* dagegen ist ausgesprochen subjektiv geäußerte, an die Grenzen der Verzweiflung rührende und Clara direkt ansprechende Emanation seiner Empfindungen. Dunkel und Ironie, geheimster Liebes Schmerz und offensichtlicher Haß gegen Veräußerlichung und leere Betriebsamkeit brechen sich auf eine musikalisch und formell unkonventionell gestaltete Weise Bahn in diesem letzten Werk mit jener für den jugendlichen Schumann typischen Einheit von Gedanklichkeit, poetischer Sensibilität und von sich in einer eigenständigen Form niederschlagenden musikalischen Fantasie. Der *Faschingsschwank* nun gehört zu den letzten Schöpfungen der Wiener Zeit. Von Anfang an fünfsätzig geplant, wird sein letzter Satz doch erst in Leipzig fertiggestellt, das Opus erst 1841 veröffentlicht. Unmittelbar auf die (gleichfalls in B-Dur stehende) *Humoreske* folgend gehört, wirkt er wie Lichteinfall nach mystischem Dunkel, wie Entkrampfung der Gedanken nach ausweglosem Ringen, wie Sich-Lösen aus Beklommenheit. Die folgende Reihe von Daten ist in dieser Sicht interessant: Nach Schenk¹ erhält Schumann zwischen dem 2. und 10. März den offiziellen Ablehnungsbescheid der Wiener Behörden auf sein Gesuch. Am 10. März schickt Schumann seine *Humoreske* an den Verleger Mechetti² – sie entsteht in der Zeit der Erwartung dieser Entscheidung, spiegelt das Problem des inneren Fertigwerdens damit. Der *Faschingsschwank* knüpft kontrastierend dazu am Erlebnis des Wiener Faschings an. Am 20. März notiert Schumann in sein Lebensbuch: „Viele Kompositionen angefangen. Ein Konzert in D-Moll, Allegro in c-Moll . . . Einen Faschingsschwank glücklich angefangen, fünf Sätze, doch sitzen geblieben. Werde ihn aber vollenden . . .“³ Clara teilt er am 30. März mit: „ . . . Ich bot in den letzten Tagen meine ganze Kraft auf, auch zwei große Kompositionen zu vollenden, die ich schon an Mechetti vergeben habe, doch ist es die Frage, ob ich sie fertigbringe (op. 23 und 26), da ich in Leipzig nötig geworden – und hörst Du – auch in Zwickau – mein Bruder Eduard ist sehr krank – Freitag den 5ten reise ich von hier ab – mit manchen Gefühlen – Du magst sie alle erraten – ich brauche mich keines einzigen zu schämen . . . Es stehen uns vielleicht Prüfungen bevor, wirst Du treu ausharren? . . .“⁴ Der Plan des op. 26 scheint also sehr schnell umrissen und wie eine Konsequenz auf die quälend erwartete, aber dann um so gefaßter aufgenommene Entscheidung.

CONCLUDING REMARKS

Robert Schumann's six-month-long stay in Vienna (from October 1838 to April 1839) was the result of long and carefully worked-out plans, which had been maturing in his mind since Clara Wieck's spectacular successes at the Viennese court and at public concerts. The publication of the *Neue Zeitschrift für Musik* in an internationally important centre of musical activity seemed vital to him as a possible means of broadening his sphere of influence as music critic and editor, thus preparing the way for the beginning of a "new poetic era". As far as his private interests were concerned, it meant a raising of his income, satisfying one of the requirements placed by Friedrich Wieck on Robert and Clara's marriage. Further conditions imposed during this period – a time rich in bitter memories for Schumann – are detailed in the Concluding Remarks to the *Humoreske op. 20*. Metternich's censorship, the corrupt practises of publishing houses terrified of any competition, and above all the alienated and stagnating state of Viennese musical life – the complete opposite of his revolutionary aesthetic thinking – frustrated his intentions. His disappointment is reflected in countless passages in his correspondence, and more especially in the music he wrote in Vienna. *Arabeske* and *Blumenstück* (opp. 18 and 19) come across as self-confessedly "weak" attempts at adjusting to the decadent Viennese atmosphere. The *Humoreske op. 20*, on the other hand, is decidedly subjective, an emanation of his feelings, which trembles on the brink of despair, a direct appeal to Clara. Darkness and irony, the pain of clandestine love, and blatant hatred of alienation and mere activity for its own sake, burst out in a musically and formally unconventional fashion in this last work, with one of those compounds of thoughtfulness, poetic sensibility and striking musical imagination in an empirical form, typical of early Schumann. The *Faschingsschwank* is one of the last works of his Viennese period. Planned in five movements right from the start – the last movement was only completed in Leipzig – the whole work was published in 1841. Heard immediately after the *Humoreske* (also in Bb major) it has the effect of a ray of light after a mystical darkness, a relaxation of mental effort after hopeless struggles, or a release from anxiety. In this context, the following series of dates is interesting: according to Schenk¹ Schumann received the official notice of rejection of his petition from the Viennese authorities between the 2nd and 10th March. On the 10th March Schumann sent his *Humoreske* to the publisher Mechetti² – it was written during the time he was awaiting this decision and thus mirrors the problems facing his inner awareness. On the contrary, the *Faschingsschwank* takes as its point of departure memories of the Viennese "Fasching" (carnival). On 20 March Schumann noted in his diary, "began many compositions. A concerto in D minor, an Allegro in C minor . . . Made a good start on a *Faschingsschwank* in five movements, but abandoned it. I will finish it, though."³ On 30 March he informed Clara, ". . . during the last few days I have been mustering all my powers to complete two large compositions as well, which I have promised to Mechetti, but it is questionable whether I will finish them (opp. 23 and 26) since I am needed in Leipzig, and I ought to say that my brother Eduard, who is in Zwickau too, is very ill, and on Friday 5th I leave here with much emotion, the nature of which you will be able to guess. I have no need to be ashamed of anything . . . We have, perhaps, many trials before us, so will you remain faithful to the end? . . ."⁴ The plan of op. 26 seems, therefore, to have been very quickly sketched out, as if consequent on this decision, all the more firmly taken because so harrowing.

The earliest reference to this work, in a letter to Simonin de Sire in Dinant, later the work's dedicatee and one of the few of

REVISIONSBERICHT

Abkürzungen: ED = Erstdruck Zwickau; CS = Clara-Schumann-Gesamtausgabe; O. S. = Oberes Klaviersystem; U. S. = Unteres Klaviersystem; NA = Neuausgabe.

I Allegro

Sehr lebhaft

- T. 16 und 20 O. S. und U. S.: CS letzte beiden Noten mit Staccato-Punkt.
 T. 31 O. S.: ED Bogenanfang erst 1. Note des Folgetaktes; NA gleicht an CS an.
 T. 69: ED und CS ohne Tempoangabe.
 T. 69 O. S. und U. S.: CS ohne Staccato-Punkt zu letzten Noten.
 T. 70 und 72: CS Crescendo-Gabel in Mitte von 2. Viertelwert bis Taktende.
 T. 71: ED beendet Bogen ab Vortakt bei 1. Note in O. S. NA gleicht an T. 73 an.
 T. 80 O. S. und U. S.: CS Staccato zu allen Noten.
 T. 81 O. S.: CS Akzent zu 1. Note.
 T. 96 O. S.: ED ohne Bogen ab letzte Note. NA ergänzt analog Figuration innerhalb der Passage und entsprechend CS.
 T. 107 O. S. und U. S.: ED und CS zusätzlicher außen geführter Bogen; NA eliminiert.
 T. 121–123: ED und CS setzen Akzente in Mitte. NA ordnet den Stimmen getrennt zu, da als Verstärkung der vorausgehenden Synkopewirkung nur auf beide Stimmen zutreffend denkbar.
 T. 125 O. S. und U. S.: CS letzte Note ohne Staccato-Punkt.
 T. 149 O. S.: ED *g'* zugleich als Viertel halsiert. NA folgt Parallelstellen und CS.
 T. 163: ED und CS setzen Baßschlüssel erst ab 2. Note, daher möglicherweise abweichende Bogenführung ebenfalls ab 2. Note. NA verändert Schlüsselung und gleicht Artikulation an Umgebungstakte an.
 T. 167 und 169 U. S.: ED ohne Akzent zu ersten Noten. NA und CS entsprechen T. 171 und 172.
 T. 181 U. S.: CS Akzent zu 1. Note.
 T. 186 O. S.: ED ohne Bogen zu Mittelstimme. NA und CS entsprechen T. 187.
 T. 187 U. S.: CS halbe Note ohne Verlängerungspunkt.
 T. 198 U. S.: CS Akzent zu 1. Note.
 T. 220 U. S.: ED ohne Staccato-Punkt zu 1. Note. NA und CS ergänzen.
 T. 235 U. S.: CS ohne Staccato-Punkt zu letzter Note.
 T. 246 O. S. und U. S.: CS Staccato-Punkte zu allen Noten.
 T. 251 U. S.: CS Staccato-Punkt zu H.
 T. 253 O. S. und U. S.: CS ohne Akzente.
 T. 273: Quellen beenden Crescendo-Gabel nach 1. Note. NA entspricht T. 269.
 T. 280–283 und T. 288–290: ED und CS Crescendo-Gabel unter U. S. NA nimmt in Mitte, da offenbar durch Platzmangel in ED bedingt.
 T. 280 U. S.: ED ohne Staccato-Punkt zu 1. Note. NA und CS ergänzen.
 T. 312–314: ED und CS Crescendo-Gabel unter U. S.; NA nimmt in Mitte, da vermutlich durch Platzmangel in ED bedingt.
 T. 312 O. S. und U. S.: ED ohne Staccato-Punkt zu 1. Note. NA und CS ergänzen.
 T. 324: CS Crescendo-Gabel beginnt bei 1. Note.
 T. 328: ED und CS Crescendo-Gabel erst am Taktende. NA setzt auf 2. Viertelwert.
 T. 372 U. S.: ED ohne Staccato-Punkt zu letzter Note.
 T. 379 O. S.: ED letzte Note ohne Staccato-Punkt. NA folgt CS.
 T. 402 U. S.: ED ohne Staccato-Punkt zu letzter Note. NA folgt CS.
 T. 416, 418, 420 O. S.: ED und CS führen Bogen über O. S.; NA ordnet der Legatolinie der Mittelstimme zu.
 T. 419 O. S.: CS unterbricht Bogenführung ab T. 417 versehentlich bei Zeilenwechsel.
 T. 434 O. S.: CS ohne Legato-Bogen. ED Bogen ab 1. Note. NA gleicht an T. 431 an.
 T. 435: CS beendet Crescendo-Gabel ab T. 433 auf 1. Note.
 T. 443 O. S. und U. S.: ED ohne Staccato-Punkte zu letzten Noten. NA entspricht CS.
 T. 450 U. S.: ED Bogen ab 1. Note. NA gleicht an Parallelstellen und CS an.
 T. 458 O. S. und U. S.: CS alle Noten staccato.
 T. 463 U. S.: ED ohne Legato-Bogen ab letzte Note, der in T. 464 in seiner Fortsetzung bis 2. Note erscheint. NA und CS entsprechen O. S.
 T. 464: ED setzt fälschlicherweise Pedalaufhebungszeichen statt Pedalangabe. NA und CS korrigieren.
 T. 471: ED und CS noch ohne Beginn der Crescendo-Gabel in T. 472; NA entspricht T. 473 und 474.
 T. 475–487 O. S.: ED und CS halsieren Mittelstimmennote des letzten Viertels nicht getrennt. NA korrigiert orthographisch zu notwendiger-

weise im Hinblick auf die Ligatur getrennt halsierten Mittelstimmennoten des jeweils folgenden Viertels.

- T. 484: Crescendo-Gabel in ED und CS über Oberstimmennoten, da von T. 481 (letztes Viertel) bis T. 491 in U. S. notiert. NA nimmt in Mitte.
 T. 494 U. S.: ED und CS beenden Bogen bei *d'*. NA setzt parallel zur Oberstimme fort bis Folgetakt.
 T. 497 U. S.: ED ohne Bogen von *ges'* bis *f'*. NA entspricht CS.
 T. 534 O. S.: ED letztes Viertel ohne *h*. NA und CS ergänzen analog der Vierstimmigkeit in T. 436.

II Romanze

Ziemlich langsam

- T. 12 U. S.: ED nach oben, CS nach unten gestrichener Achtelbalken zu beiden letzten Noten. NA versieht mit Fähnchen im Sinne des motivischen Beginns auf letztem Achtel.
 T. 13: ED und CS *p*-Zeichen auf 1. Note in Mitte. NA setzt zu U. S. getrennt.
 T. 23 O. S.: ED und CS Achtelpause auf 2. Viertelwert. NA eliminiert.
 T. 25 O. S.: ED *d'* am Taktanfang als halbe Note notiert, zusätzlich *d'* als Viertel auf 2. Takthälfte. CS und NA korrigieren Notation in metrischer Hinsicht. ED keine Ligatur zwischen beiden Noten. NA und CS gleichen an Tondauer des gleichzeitig in U. S. einsetzenden *D* an.

III Scherzino

- T. 12, 16, 64: Quellen Akzent zu 2. Note in Mitte. NA weist den Stimmen getrennt zu.
 T. 14 O. S.: CS ohne Bogen, alle Noten mit Staccato-Punkt.
 T. 17: ED *f*-Zeichen in Mitte. NA und CS setzen analog T. 19, 21, 23 über O. S.
 T. 24 O. S.: ED und CS Oktave *des'* – *des*, so daß *des* zweifach erscheint (U. S.). NA beschränkt O. S. auf *des'*.
 T. 31, 33 und 34: ED und CS Crescendo-Gabeln über Notentext, da Notation ausschließlich in U. S. NA nimmt in Mitte wie ED in T. 38 bis 40.
 T. 41 und 43: ED *f*-Zeichen in Mitte. NA und CS stellen zu U. S., wie T. 45 und 47.
 T. 41 O. S.: CS balkt letzte beiden Noten getrennt.
 T. 59: ED und CS *pp*-Angabe über Notentext, da ausschließlich in U. S. gedruckt; NA nimmt in Mitte wie T. 57.
 T. 60: CS Decrescendo-Gabel über Notentext.
 T. 61, 65 und 67 O. S. und U. S.: CS sämtliche Noten staccato.
 T. 61: CS *mf*-Angabe aus T. 9 entnommen. NA betrachtet originalen Text als Variante der Parallelstelle.
 T. 62 und 66 O. S.: CS sämtliche Noten staccato.
 T. 63: CS Crescendo-Gabel in Mitte.
 O. S.: CS 1., 3. und 4. Note staccato.
 U. S.: CS 2., 3. und 4. Note staccato.
 T. 64 O. S. und U. S.: CS 1. Note staccato.
 T. 67: CS Crescendo-Gabel ganztaktig in Mitte.
 U. S.: CS ohne Bogenführung vom Vortakt.
 T. 85–91: ED ohne staccato und Decrescendo-Gabel. NA übernimmt Staccati von T. 1–8 und von CS, Decrescendi von T. 1 und 4 ED, in T. 90 von CS und setzt Decrescendo in T. 92 ohne Quellenstützung.
 T. 105–106 O. S.: CS Staccato-Punkte zu 1. und 4. Note.
 T. 107 O. S.: CS Staccato-Punkt zu 1. Note.
 T. 109 O. S.: ED ohne Ligatur zu 2. und 3. Note der Oberstimme. NA und CS entsprechen den beiden Folgetakten.

IV Intermezzo

Mit größter Energie

- ED und CS notieren die mit der linken Hand zu spielenden Noten der Mittelstimme in O. S., markieren sie durch Abtrennung vom Balken. NA nutzt die optisch günstigere Form der Notation in U. S., wobei die Triolenbalkung durchgängig erhalten bleiben kann.
 T. 2 O. S.: ED ohne Bogen zu ersten 2 Noten der Oberstimme. NA gleicht an CS und T. 6 an.
 T. 4: ED und CS notieren Gabeln über O. S. NA nimmt Gabeln analog zu den übrigen dynamischen Angaben zur Mittelstimme in Mitte.
 T. 14 U. S.: CS *sf*-Angabe zu Viertelnote *c'*.
 T. 20 U. S.: CS *sf*-Angabe zu *ges*-Ges.
 T. 22 O. S.: CS letzte Note der 2. Sechzehnteltriolo *es*.
 T. 29 U. S.: CS *sf*-Zeichen zu Viertelnote *f'*.
 T. 31: ED und CS *sf*-Zeichen in Mitte am Taktanfang. NA setzt zu U. S. und ergänzt *f*-Zeichen in Mitte (analog T. 16).