

nach der thematischen Sättigung der Durchführung nur noch die Zitierung des 2. Themas, rückgeführt von der Dominanttonart in die Tonika. Die von jeder Motivik freie kurze Coda erlaubt Eck keine Zäsur für die bislang übliche (improvisierte) Kadenz.

Mit dieser Materialerschließung sollte ein weiterer Datierungsversuch zu KV 268 unternommen werden. Zweifellos liegt zwischen diesen vier Violinkonzerten und KV 268 mit seinen wesentlich tieferen Dimensionen, zum Beispiel in der Durchführung des Konzerthauptsatzes oder im *Minore*-Teil (Auftakt zu 43) des Mittelsatzes, ein Prozeß der Reifung, den wir dem jugendlichen Eck zugestehen müssen. Diese Prämisse schließt aber ein, daß auch Eck – nachdem KV 268 kaum mehr für Mozart in Anspruch genommen werden dürfte – dieses Violinkonzert nicht vor 1790 komponiert haben kann, auch und gerade wenn wir annehmen, daß dem Pariser Verleger die Manuskripte zu den vier Violinkonzerten schon 1788, im Jahr der Ernennung des 21jährigen Eck zum Münchner Hofkonzertmeister, vorgelegen haben müssen. Ganz so unbedarft war also der unbekannte Rezensent von 1799 vielleicht doch nicht, wenn er die Datierung von KV 268 in die Zeit nach Mozarts Tod verlegen wollte.

## Das frühe Klavierquartett c-moll von Robert Schumann

von Wolfgang Boetticher, Göttingen

Aus Schumanns spätem *Tagebuch VIII* (1846–50) veröffentlichte der Verfasser 1939 einen merkwürdigen Text zum Verständnis des „*Romantischen*“ (der Begriff im Original unterstrichen)<sup>1</sup>: „*Sehr gut erinnere ich mich einer Stelle in einer meiner Kompositionen (1828), von der ich mir sagte, sie sei romantisch, wo ein von der alten Musik abweichender Geist sich mir eröffnete, ein neues poetisches Leben sich mir zu erschließen schien (es war das Trio eines Scherzos eines Klavierquartetts).*“ Zugleich ermittelte er das Autograph des Werks in Privatbesitz und machte den fraglichen Alternativsatz (Trio) des *Minuetto* (nicht: Scherzo) im Notenbeispiel bekannt<sup>2</sup>: eine schwebende Akkordkette mit chromatischer Verschiebung der Binnentöne. Das neue Lebensgefühl hat Schumann selten so präzise registriert wie in dieser Rückschau. Im *Tagebuch III* (1831) fand der Verfasser eine ähnliche Stelle zu einem (bald verlassenen) Entwurf eines Klavierkonzertes<sup>3</sup>: „*Beim Himmel! könnt ich erwidern, dies scheint mir wie das erste in meinem Stil geschrieben, der sich zum Romantischen neigt.*“ Schumann bemerkt dabei „*mehr Gestalten und redende Charaktere.*“ – Die Existenz eines Klavierquartetts ist bereits im früheren Schrifttum vermutet worden. Der Jugendfreund Th. Töpken<sup>4</sup> berichtete Jansen<sup>5</sup>, Schumann habe ihm 1829 in Heidelberg bemerkt, das Werk sei „*beim Abschiede von Leipzig für sei-*

1 W. Boetticher, *R. Schumann, Einführung in Persönlichkeit und Werk . . .*, Phil. Diss. Berlin 1939 Berlin s. a., 1941, S. 354. Zitiert im folgenden: BS.

2 BS, S. 354, hiernach mehrfach abgedruckt, u. a. bei K. H. Wörner, *R. Schumann*, Zürich 1949, S. 39.

3 BS, S. 305.

4 Bild in W. Boetticher, *R. Schumann in seinen Schriften und Briefen* (=Klassiker der Tonkunst III), Berlin 1942, Tafel VII, Nr. 16. Zitiert im folgenden: BB.

5 F. G. Jansen, *Die Davidsbündler, aus R. Schumann's Sturm- und Drangperiode . . .*, Leipzig 1883, S. 69.

ne dortigen Freunde“ geschrieben worden. Wasielewski<sup>6</sup> und hiernach P. und W. Rehberg<sup>7</sup> nennen als Tonart *e*-moll, wie auch das Zitat aus Schumanns sog. „Projektenbuch“ (1828–33) bei G. Eismann<sup>8</sup> als „*e*-moll“ gelesen ist, auch „*f*-moll op. V“<sup>9</sup>, jüngst in dem Index von Eismanns verdienstlicher Edition<sup>9</sup>, ist fragwürdig, obschon die römische Ziffer als Opuszahl im Autograph (wie mehrmals im Tagebuch) verbürgt ist. Nach dem Tagebuch „*Hottentottiana*“ bestimmte der Verfasser bereits 1939 (BS) einige Kompositionsdaten, die ergänzt seien: Ersterwähnung „*mein Quartett*“ 30. November/1. Dezember 1828, neue Hinweise 31. Januar, 1., 2., 3., 5. Februar 1829; am 4. Februar: „*glückliche Fantasie*“, am 6. Februar bereits: „*Ausschreiben der Stimmen für mein Quartett*“, das Menuett (II. Satz) folgte am 9. Februar, das Adagio (III. Satz) ist am 18., 20. Februar vermerkt, das Finale wurde in einer 16. „*Quartettunterhaltung*“ am 21. März mit der seltsamen Beschreibung geboten<sup>10</sup>: „*fröhliche Wildheit drinnen, die in einer ganz anderen Welt noch einmal freundlich an die Vergangenheit denkt . . . lobendes ästhetisches Urteil über das ganze – das ganze Quartett hintereinander*“. Die Korrektur, „*bei verschlossenen Türen . . . Note für Note*“<sup>11</sup>, wird am 25. März verzeichnet, die „*Generalprobe*“ im Freundeskreis fand 3 Tage darauf statt. Dann trat eine kammermusikalische Krise ein, die deutlich genug in der Eintragung am 7. Januar 1830 gipfelt<sup>12</sup>: „*Nichts. Das Quartett wird zur Symphonie umgeschustert*“. Letzteres erfolgte zwar nicht, aber die 1830–31 hereinbrechende Produktion von Klavierwerken zeigt eine Fülle von Entsprechungen, die in op. 2 (Nr. 7, 10), op. 4 (Nr. 2, 4, 5) und an weiteren Orten zu verfolgen sind, auf die hier nur kurzorisch verwiesen werden kann<sup>13</sup>, abgesehen von der Nachwirkung Beethovens und Schuberts. Die Kompositionszeit wurde überlagert von Kammermusik von Prinz Louis Ferdinand, Pixis, Ries, Onslow, Kalkbrenner und Mozart. In der zweiten Februarhälfte 1829 trat dann J. N. Hummels *Ausführliche Anweisung zum Klavierspiel* (1828) in Schumanns Gesichtskreis, im März begann er, dem Tagebuch zufolge, mit dem Studium des „*Hummelschen a-moll Konzerts*“ (op. 85), am 17. März sind es I. Moscheles’ „*Alexandervariationen*“, die, wie der Verfasser jüngst näher untersucht hat<sup>14</sup>, die *Abegg-Variationen* Op. 1 (zunächst als Konzertstück mit Orchester konzipiert) reifen ließen und damit das Klavierwerk einleiteten. Dieses ist (was auch frühe Skizzen mit Vermerken wie „*quasi Cello*“ u. ä. bezeugen), zunächst aus kammermusikalischer und symphonischer Konzeption hervorgegangen. Die entscheidende „*romantische*“ Eingangsphase ist mit dem Klavierquartett erschlossen. Die vier Sätze umfassen (Reprisen mitgerechnet) 461, 386, 127, 750 Takte. „*Ein großes Quartett für Klavier mit pp*“ nennt Schumann in einer autobiographischen Skizze um 1840<sup>15</sup> neben „*9 vierhändigen Polonaisen*“ und einer „*Menge Lieder von Lord Byron*“,

6 W. von Wasielewski, *R. Schumann*, 4. Aufl. ed. W. J. von Wasielewski, Leipzig 1904, S. 45.

7 P. und W. Rehberg, *R. Schumann*, Zürich-Stuttgart 1954, S. 727.

8 G. Eismann, *R. Schumann, ein Quellenwerk über sein Leben und Schaffen I*, Leipzig 1956, S. 81.

9 G. Eismann, *R. Schumann, Tagebücher I, 1827–1838*, Leipzig 1971, S. 478.

10 BB, S. 44.

11 BB, S. 44.

12 G. Eismann, *Tagebücher . . .*, S. 214.

13 Vgl. W. Boetticher, *R. Schumanns Klavierwerke, neue biographische und textkritische Untersuchungen, Teil I, opus 1–6*, Wilhelmshaven 1976 (= Quellenkataloge zur Musikgeschichte IX), S. 49 ff., 109 ff. etc. Weitere Hinweise in dem in Vorbereitung befindlichen *Teil II (opus 7–17)*, erscheint 1979). Aufgrund seiner Abschrift, die ihm der Verfasser überließ, bot H. F. Redlich in dankenswerter Weise einen ersten Bericht (*Schumann discoveries*, in: *Monthly Musical Record LXXX/LXXXI*, 1950/1951, S. 143 ff., 182 ff., 261 ff.).

14 W. Boetticher, *R. Schumanns Klavierwerke . . . I*, S. 23–39, namentlich Notenbeispiel S. 37–39, ferner Abb. Tafel III. Hinweise bot bereits W. Gertler in seiner gründlichen Studie *R. Schumann in seinen frühen Klavierwerken*, Phil. Diss. Freiburg Br. 1930 (Wolfenbüttel-Berlin 1931).

15 Veröffentlicht durch den Verfasser in BB, S. 23. Jüngst Faksimile ed. M. Schoppe, o. O. u. J. (1978), „*im Auftrage der Robert-Schumann-Gesellschaft*“.

deren Edition wir Karl Geiringer verdanken<sup>16</sup>. Die Edition des Klavierquartetts mit Kritischem Bericht unter Angabe der Haupt- und Nebenquellen sowie der ergänzungsbedürftigen Teile des Autographs erfolgt in Kürze<sup>17</sup>. Das Autograph, 1923 von der Privatsammlung A. Wiede aus dem Besitz der Tochter des Komponisten, Marie, erworben (Signatur 11/299), wurde vom Verfasser 1939 kursorisch beschrieben<sup>18</sup> und aufgrund einer Expertise des Verfassers vom 23. März 1973 im Auftrage der Erben jüngst über Musikantiquariat Schneider-Tutzing (Katalog 188, Januar 1974, Nr. 39) von der Universitätsbibliothek Bonn erworben (Autogr. R. Schumann 12). Das Aufsuchen der Nebenquellen verzögerte die seit 1967 in Vorbereitung befindliche Edition erheblich. Das in „*exaltiertem Zustand*“ (Tagebuch 21. März 1829) vollendete Werk von 36 Min. Spieldauer wurde am 3. August 1978 zu den *Sommerlichen Musiktagen Hitzacker* nach dem vom Verfasser rekonstruierten Text aufgeführt (Reger-Trio mit David Levine, Klavier).

## Alte und neue Ergänzungen zu den fragmentarischen Sonatensätzen Schuberts. Notizen zum 3. Band der im Verlag Henle erschienenen neuen Urtextausgabe<sup>1</sup>

von Johann Zürcher, Worb

Mit diesem Band bietet eine praktische Urtext-Ausgabe erstmals die frühen und unvollendeten Klaviersonaten Schuberts vollständig (auch die *Des-Dur*-Fassung von D 567), chronologisch geordnet und im ursprünglichen oder doch ziemlich sicher ursprünglichen Zusammenhang der Sätze, von denen einige bisher nur als Einzelstücke bekannt waren<sup>2</sup>. Diejenigen Sätze, die unvollendet geblieben sind, wurden vom Herausgeber Paul Badura-Skoda vervollständigt (außer in zwei Fällen waren nur die Reprisen beizufügen). Die folgenden Notizen betreffen vor allem Einzelheiten der Ergänzungen und den Vergleich mit früheren solchen Arbeiten.

Nr. 2, *Deutsch-Verzeichnis 279 in C. Sept. 1815*, mit dem auch schon von Walter Rehberg in einer praktischen Ausgabe (Steingräber, 1928<sup>3</sup>) in diesen Zusammenhang gestellten *Allegretto D 346 als Finale*. Rehberg läßt den Satz sehr schön mit einem Hauptthema-Zitat ausklingen, während Badura-Skoda es mit dem unveränderten, genau den vorangehenden beiden originalen Teilschlüssen entsprechenden Abschluß bewenden läßt. Das ist nicht der einzige Unterschied zwi-

16 Die *Polonaisen* Wien 1933 (UE Nr. 10.469); vgl. hierzu auch K. Geiringer, *Ein unbekanntes Klavierwerk aus R. Schumanns Jugendzeit*, in: Die Musik XXV, 2, 1932/1933, S. 721 ff.; *Sechs frühe Lieder*, Wien 1935 (UE Nr. 10.539).

17 „*Beihefte*“ der *Quellenkataloge zur Musikgeschichte*, Wilhelmshaven 1978.

18 BS, S. 640 (Blattzählung mit beiliegender Kopie).

1 Franz Schubert: *Klaviersonaten Band III: Frühe und unvollendete Sonaten*, hrsg. nach Eigenschriften, Abschriften und Erstaussagen sowie teilweise ergänzt von Paul Badura-Skoda. München: G. Henle Verlag 1976. 238 S.

2 D 655 (in *cis*, Exposition) und D 994 (in *e*, 38 Takte), die nicht aufgenommen wurden, haben nur die Bedeutung von Skizzen.

3 Alle im folgenden erwähnten Ergänzungen Rehbergs finden sich in dieser Ausgabe des Steingräber Verlages Leipzig, 1927/28 (Fr. Schubert, *Sämtliche Klaviersonaten* [Nr. 1–18], neu bearbeitet, teilweise ergänzt . . . von Walter Rehberg).