

Vorwort

Robert Schumanns leider nur wenig gespielte *Vier Märsche für Pianoforte* op. 76 sind „politische Musik“, und es mag zu ihrem Verständnis nützlich sein, die Umstände, aus denen heraus sie entstanden sind, etwas näher zu beleuchten. Schumann war ein politisch sehr interessierter Mensch – zwar kein aktiver Revolutionär wie etwa Richard Wagner, aber doch von durch und durch republikanischer Gesinnung. Schon die politischen Ereignisse vom Frühjahr 1848, als in ganz Europa Revolutionen gegen allzu restaurative Obrigkeiten aufgeflammt waren, hatten ihn stark beschäftigt. Dies bestätigen zahlreiche Kurznotizen in seinen *Haushaltbüchern*: „die furchtbaren Zeitergebnisse“ (2. März); „Ungeheure politische Aufregung – die Pressefreiheit v. Bundestag erklärt“ (5. März); „Nachrichten aus Wien u. Berlin – große Zeiten“ (16. März); „Völkerfrühling“ (18. März).

Künstlerischer Niederschlag waren die *Drei Freiheitsgesänge* WoO 4 (*Zu den Waffen, Schwarz-Rot-Gold* und *Deutscher Freiheitsgesang*), die noch im April 1848 entstanden und im Mai und Juni in Dresden aufgeführt wurden. Hatte Schumann die Ereignisse von 1848 noch mehr oder weniger aus der Ferne betrachtet, so wurde er ein Jahr später unmittelbar Zeuge des Dresdner Mai-Aufstandes. Die Frankfurter Nationalversammlung hatte am 28. März 1849 endlich eine Reichsverfassung verabschiedet und den preußischen König Friedrich Wilhelm IV. zum deutschen Kaiser gewählt. Dieser hatte bereits am 3. April einer Abordnung der Nationalversammlung mitgeteilt, die Kaiserwürde nur mit Zustimmung aller deutschen Fürsten annehmen zu können, und am 28. April seine endgültige und offizielle Ablehnung erklärt. Der sächsische König hatte ebenfalls seine Abgeordneten aus Frankfurt zurückgerufen. Daraufhin kam es in Dresden vom 5. bis 9. Mai zur offenen Rebellion.

Auch hierzu finden sich in Schumanns *Haushaltbuch* von 1849 ent-

sprechende Eintragungen: „Parthie in den Pl. [Plauenschen] Grund – u. die Revolution hier“ (3. Mai); „Die Revolution – Spaziergang m. Kl. [mit Klara] – die Todten – die Brühlsche Terasse – Abends durch die Stadt – Revolutionszustand“ (4. Mai); „Die Suchenden – unsre Flucht – die Eisenbahn – die Revolution [...] überall unheimlich – nach Maxen – [später hinzugefügt:] 2stimmiges Frühlingslied [op. 79 Nr. 19]“ (5. Mai); „Schreckliche Nachrichten – Regentag in M. [Maxen] – [später hinzugefügt:] ‚Die wandelnde Glocke‘ [op. 79 Nr. 18]“ (8. Mai).

Die Familie Schumann war zunächst aus ihrer Dresdner Wohnung in das Landgut Maxen des befreundeten Major Serre geflohen, von dort am 11. Mai in das nahegelegene Städtchen Kreischa. Erst am 12. Juni kehrte man nach Dresden zurück. Schumanns kurze Notizen im *Haushaltbuch* decken sich genau mit Claras ausführlichen Beschreibungen in ihrem Tagebuch, die sie am 18. Mai mit der folgenden Anmerkung beschließt: „Merkwürdig erscheint es mir, wie die Schrecknisse von außen, seine [Roberts] innern poetischen Gefühle in so ganz entgegengesetzter Weise erweckt. Über den ganzen Liedern [*Liederalbum für die Jugend* op. 79] schwebt ein Hauch der höchsten Friedlichkeit, mir kommt alles darin wie Frühling vor, lachend wie die Blüten.“

Claras verwunderter Beobachtung entspricht, dass Schumann tatsächlich während dieser Zeit scheinbar unbeirrt fortfuhr zu komponieren. Allerdings entstand neben den „lachenden Blüten“, dem bereits angesprochenen *Liederalbum*, dem *Minnespiel* op. 101 und den *Jägerchören* op. 137 auch eine Reihe sehr ernster, melancholischer Werke (Motette *Verzweifle nicht im Schmerzenstal* op. 93, *Gesänge* und *Requiem für Mignon* op. 98a/b, *Nänie* op. 114 Nr. 1). Bei diesen drei Opera darf man wohl davon ausgehen, dass sie unter dem Eindruck des Aufstandes mit seinen über 3.000 Toten komponiert wurden.

Eher eine Reminiszenz an die militärischen Aspekte der Ereignisse stellen schließlich die vier, ursprünglich fünf

Märsche dar. Laut Anmerkung im Autograph komponierte Schumann den ersten am „12ten Juni / auf d. Weg von Kreischa / nach Dresden“. Am Abend hielt er im *Haushaltbuch* fest: „Früh 7 Uhr zu Fuß fort – Schlecht Wetter – ‚Der Marsch‘ – Ankunft um 2 Uhr.“ Wie sooft war Schumann von seiner neuen Idee so begeistert, dass in den folgenden Tagen vier weitere Märsche entstanden. Im *Haushaltbuch* ist zu lesen: „Marschfeuer“ (13. Juni); „3ter Marsch – Abends b. Alten [Wieck]“ (14. Juni); „Schlußmarsch‘ gr. [große] Freude daran – Abends spielt Kl. [Klara] vor“ (15. Juni). Vor der Veröffentlichung schied er den zusammen mit der Nr. 3 entstandenen vierten der fünf Märsche wieder aus. Er veröffentlichte ihn erst zweieinhalb Jahre später als Schlussstück der *Bunten Blätter* op. 99.

Clara bezeichnete die neuen Stücke in ihrem Tagebuch (15. Mai) als „äußerst brillant und originell. Es sind Volksmärsche und von pompöser Wirkung. Er wird sie gleich drucken lassen“. Tatsächlich lag Schumann sehr daran, dass das neue Werk möglichst rasch erschien, so rasch, dass er nicht einmal Abschriften von den Stücken anfertigen ließ, sondern die Autographe als Stichvorlagen ablieferte. Bereits am 17. Juni, also nur zwei Tage nach der Fertigstellung des Schlussmarsches, schickte er sie an den Leipziger Verleger Friedrich Whistling und schrieb dazu: „Sie erhalten hier ein paar Märsche – aber keine alten Dessauer [berühmter Marsch aus dem 18. Jahrhundert] = sondern eher republikanische. Ich wusste meiner Aufregung nicht besser Luft zu machen – sie sind in wahren Feuereifer geschrieben [...] Bedingung: sie müssen gleich gedruckt werden.“ Der Verlag nahm an, und das neue Opus lag bereits im Juli fertig gedruckt vor. Das Titelblatt weist unter der Verlagsangabe die in verhältnismäßig großen Typen gesetzte Jahreszahl 1849 auf, was für deutsche Musikdrucke der Zeit höchst unüblich ist. Dass damit der Zusammenhang mit den revolutionären Dresdner Ereignissen deutlich werden sollte, geht aus Schumanns Brief hervor, mit dem er am 10. August ein druckfrisches Exemplar

der *Vier Märsche* op. 76 an Liszt sandte: „Eine Neuigkeit leg’ ich bei – IV Märsche – es soll mich freuen, wenn Sie Ihnen zusagen. Die Jahreszahl, die darauf steht, hat diesmal eine Bedeutung, wie Sie leicht einsehen werden. O Zeit – o Fürsten – o Volk!“ Die Jahreszahl wurde in späteren Auflagen in 1851 korrigiert. Die Zeiten hatten sich geändert, politisch war man wieder zu den restaurativen Verhältnissen des Vormärz zurückgekehrt. Erinnerungen an die Aufstandsjahre 1848 und 1849 waren nicht mehr erwünscht.

Beim Publikum haben es die vier Stücke bis heute schwer. Märsche sind nicht gerade das, was man von einem romantisch-poetischen Komponisten wie Schumann erwartet, sondern werden eher und oft allzu schnell dem Bereich musikalischer Militaria zugeordnet. Liszt immerhin, wie so oft Schumanns Musik gegenüber sehr positiv eingestellt, schätzte das neue Werk und schrieb am 13. August in seiner Antwort auf Schumanns oben erwähnten Brief: „Die Märsche 1849 sind in Felsen gehauen – blos meines Erachtens etwas kurz gehalten – Ich habe sie, so wie mehrere Ihrer neuesten Compositionen mit vieler Sympathie durchstudirt“ (zitiert nach Wolfgang Seibold, *Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt*, Teil 2, Frankfurt am Main 2005, S. 73).

Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in Klammern gesetzt. Genauere Angaben zu den Autographen und zur Erstausgabe sowie zu den darin enthaltenen Abweichungen finden sich in den *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die freundlicherweise Fotokopien der Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

Berlin, Herbst 2009
Ernst Herttrich

Preface

Robert Schumann’s unfortunately seldom-played *Vier Märsche für Pianoforte* op. 76 (Four Marches for Piano) are “political” works which can perhaps be better understood if we take a closer look at the circumstances under which they arose. We know that Schumann was keenly interested in politics. Though not an active revolutionary like Richard Wagner, he was thoroughly republican in his beliefs. He was profoundly affected by the political events of spring 1848, when revolutionary uprisings had flared up throughout Europe against overly restorative authorities. Confirming this are many mini-observations in the *Haushaltbücher*: “the harrowing events of the time” (2 March); “incredible political ferment – freedom of the press declared by the parliament” (5 March); “News from Vienna and Berlin – great times” (16 March); “spring of the people” (18 March).

The artistic fruits born of this ferment were the *Drei Freiheitsgesänge* (Three Freedom Songs) WoO 4 (*Zu den Waffen, Schwarz-Rot-Gold* and *Deutscher Freiheitsgesang*), which were written in April 1848 and performed in Dresden that May and June. Whereas in 1848 Schumann had followed the rebellious stirrings more or less from a distance, one year later he became a direct witness of the Dresden May uprising. The National Assembly in Frankfurt had promulgated a constitution on 28 March 1849 and elected Prussia’s King Friedrich Wilhelm IV as German Kaiser. Friedrich informed a delegation of the National Assembly on 3 April that he would only accept the imperial honours if all German princes assented. He declared his final and formal renunciation on 28 April. The Saxon king also called back his delegates from Frankfurt. This led to an open rebellion in Dresden from 5 to 9 May.

Here, too, Schumann’s *Haushaltbuch* of 1849 abounds in pertinent entries: “Excursion in the Plauenscher Grund – and the Revolution here” (3 May);

“The revolution – walk with Clara – the dead – the Brühlsche Terasse – in town during the evening – revolutionary situation” (4 May); “People looking for others – our escape – the railway – the revolution [...] eerie feeling everywhere – to Maxen – [added later:] 2-part Frühlingslied [op. 79 no. 19]” (5 May); “Horrible news – rainy day in Maxen – [added later:] ‘Die wandelnde Glocke’ [op. 79 no. 18]” (8 May).

Upon leaving their home in Dresden, the Schumanns first fled to Maxen, the country estate of their friend Major Serre, and from there to the small nearby town of Kreischa on 11 May. They did not return to Dresden until 12 June. Schumann’s short notes in the *Haushaltbuch* perfectly coincide with Clara’s detailed diary entries, which she concluded on 18 May with the following observation: “I find it curious how the external horrors arouse his [Robert’s] inner poetic feelings in such an utterly contrasting manner. A breath of intense peacefulness wafts over the entire Lieder [*Liederalbum für die Jugend* op. 79], and everything in it seems like spring to me, cheerful like blossoms.”

Clara’s bewildered observation reflects the fact that Schumann actually seems to have continued composing in all tranquility during this time. Nevertheless, next to pieces that were “cheerful like blossoms,” the above-mentioned *Liederalbum*, the *Minnespiel* op. 101 and the *Jägerchöre* op. 137, Schumann also wrote a number of very serious, melancholic works (the motet *Verzweifelt nicht im Schmerzenstal* op. 93, *Gesänge* and *Requiem für Mignon* op. 98a/b, *Nänie* op. 114 no. 1). One can certainly assume that these three works were written under the sway of the uprising, which claimed over 3,000 casualties.

The four – originally five – marches evoke the military aspects of the events. According to the annotation in the autograph, the composer wrote the first march on “12 June / on the road from Kreischa / to Dresden.” That evening he noted in the *Haushaltbuch*: “Left on foot at 7 o’clock this morning – bad weather – ‘The March’ – arrived around 2 o’clock.” As so often with Schumann,

he was so excited about his new idea that he wrote four further marches in the following days. They, too, are recorded in the *Haushaltbuch*: “March fire” (13 June); “‘3rd March’ – with the old man [Wieck] in the evening” (14 June); “‘Closing March’ great pleasure with it – Clara played in the evening” (15 June). Before publication, he withdrew the fourth of the five marches, which had been written at the same time as no. 3. He was not to publish it until two and a half years later, as the closing piece of the *Bunte Blätter* op. 99.

In her diary (15 May), Clara described the new pieces as “extremely brilliant and original. They are popular marches, of pompous effect. He wants to have them printed right away.” Indeed, Schumann was so concerned about having the new pieces published as soon as possible that he did not even have copies of them made, but delivered the autographs as engraver’s copies. He sent them to the Leipzig publisher Friedrich Whistling on 17 June, just two days after finishing the closing march, and wrote: “Enclosed you will find a few marches; no Alter Dessauer [famous march of the 18th century], however, but rather republican ones. I found no better way of giving vent to my agitation. They were written in a true frenzy of enthusiasm [...] The condition: that they must be printed right away.” The publisher agreed and the new work was released in July already. Beneath the indication of the publisher, the title page bears the date 1849 in a relatively large type, something was most uncommon in German music prints of that time. In a letter that Schumann sent with a freshly printed copy of the *Vier Märsche* op. 76 to Franz Liszt on 10 August, the composer clearly states the connection between the date and the revolutionary events of Dresden: “I am sending you something new – IV Marches – and would be happy if they pleased you. This time, the date appended to it has a certain significance, as you can easily see. O times – O princes – O people!” The date was changed to 1851 in later printings. The times had changed, and one had returned to the restorative poli-

tics of the “Vormärz” period. Memories of the uprisings of 1848 and 1849 were no longer desired.

To this day, the four pieces have had a difficult time finding their public. Marches are not exactly what one expects from a lyrical, romantic composer like Schumann, so have often all too quickly been relegated to the category of musical militaria. Yet Liszt, who often sported a very positive attitude towards Schumann’s music, thought highly of the new work and wrote on 13 August in reply to Schumann’s above-quoted letter: “The 1849 Marches are carved in stone – even if a bit on the short side, in my opinion. I have played them through – along with several of your other latest works – with great feeling” (quoted from Wolfgang Seibold, *Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt*, part 2, Frankfurt am Main, 2005, p. 73).

Signs missing in the sources but considered as musically necessary or legitimated through analogy have been placed in parentheses. Further information on the autographs and the first edition, as well as on the divergences contained therein, can be found in the *Comments* at the end of this edition.

We wish to cordially thank all the libraries named in the *Comments* for kindly putting photocopies of the sources at our disposal.

Berlin, autumn 2009

Ernst Hertrich

Préface

Malheureusement très peu jouées, les *Vier Märsche für Pianoforte* op. 76 (Quatre marches pour pianoforte) de Robert Schumann sont de la musique «politique» et quelques éclaircissements sur les circonstances de leur composition pourront être utiles à la compréhension. Schumann était un homme très intéressé

par la politique – non pas un révolutionnaire actif comme Richard Wagner par exemple, mais malgré tout de conviction foncièrement républicaine. Les événements politiques du printemps 1848 l’avaient déjà beaucoup interpellé, lorsque dans toute l’Europe s’étaient levées des révoltes contre des autorités bien trop conservatrices. De nombreuses notes prises dans ses *Haushaltbücher* en attestent: «Les terribles événements actuels» (2 mars); «Immense excitation politique – la liberté de la presse déclarée par le Bundestag» (5 mars); «Nouvelles de Vienne et de Berlin – grande époque» (16 mars); «Printemps des peuples» (18 mars).

Drei Freiheitsgesänge (Trois chants pour la liberté) WoO 4 – *Zu den Waffen, Schwarz-Rot-Gold* et *Deutscher Freiheitsgesang* – écrits dès avril 1848 et joués en mai et juin à Dresde, en sont les retombées artistiques. Pour autant, si Schumann avait considéré les événements de 1848 avec plus ou moins de distance, il fut témoin direct du soulèvement de Dresde au mois de mai de l’année suivante. Le 28 mars 1849, l’Assemblée Nationale à Francfort avait enfin adopté la constitution d’empire et élu le roi prussien Frédéric Guillaume IV empereur d’Allemagne. Dès le 3 avril, celui-ci avait cependant annoncé à une délégation de cette même assemblée ne pouvoir accepter la charge d’empereur qu’avec l’assentiment de tous les souverains allemands, avant de se désister définitivement et officiellement le 28 avril. Le roi de Saxe, quant à lui, avait également rappelé sa délégation de Francfort. Événements qui eurent pour conséquence une rébellion ouverte entre le 5 et le 9 mai, à Dresde.

Là encore, des annotations dans le *Haushaltbuch* (1849) de Schumann attestent de son intérêt pour les événements: «Sortie à Plauenscher Grund – c’est la révolution ici» (3 mai); «La Révolution – promenade avec Clara – les morts – la terrasse de Brühl – le soir à travers la ville – en état de révolution» (4 mai); «Ceux qui cherchent – notre fuite – le chemin de fer – la Révolution [...] étrangeté partout – à Maxen – [ajout ultérieur:] chant printanier à

deux voix [op. 79 n° 19]» (5 mai); «Terribles nouvelles – jour de pluie à Maxen – [ajout ultérieur:] «La cloche ambulante» [op. 79 n° 18]» (8 mai).

La famille Schumann a d'abord fui son appartement de Dresde pour se réfugier à Maxen, dans la propriété d'un ami, le Major Serre, puis, le 11 mai, dans la petite ville de Kreischa, toute proche. Ce n'est que le 12 juin qu'ils retournent à Dresde. Les courtes annotations de Schumann dans ses cahiers recourent exactement le journal plus détaillé de Clara qu'elle conclut en date du 18 mai par la remarque suivante: «La façon radicalement opposée dont les horreurs extérieures éveillent en lui (Robert) des sentiments poétiques me semble étrange. Tous les airs [*Liederalbum für die Jugend* op. 79] sont nimbés d'une parfaite sérénité, tout m'y apparaît comme une sorte de printemps, enjoué comme les fleurs.»

Le fait que Schumann continue en effet à composer imperturbablement pendant cette période corrobore l'observation étonnée de Clara. Cependant, outre les «fleurs enjouées», le *Liederalbum*, le *Minnespiel* op. 101 et les *Jägerchöre* op. 137, il écrit parallèlement toute une série d'œuvres très sérieuses et mélancoliques (motet *Verzweifle nicht im Schmerzenstal* op. 93, *Gesänge* et *Requiem für Mignon* op. 98a/b, *Nänie* op. 114 n° 1). Pour ce qui concerne ces trois derniers opus, on peut supposer qu'ils ont été composés sous l'impression du soulèvement et de ses morts, qui ont dépassé le nombre de 3000.

Les quatre marches, cinq à l'origine, incarnent davantage une évocation de l'aspect militaire des événements. Selon une annotation figurant sur le manuscrit autographe, Schumann a composé la première marche le «12 juin / sur l. chemin de Kreischa / à Dresde.» Le soir même, il note dans son *Haushaltbuch*: «Sommes partis à pied, tôt, à 7 heures – mauvais temps – «La Marche» – arrivée vers 2 heures». Comme si souvent chez Schumann, sa nouvelle idée l'enthousiasme tellement qu'il écrit quatre autres marches dès les jours suivants. On peut lire dans le *Haushaltbuch*: «Feu d'artifice de marches», (13 juin);

«3^e «Marche» – le soir chez le vieux [Wieck]», (14 juin) ; ««Marche finale», y ai pris grand plaisir – le soir Clara nous joue», (15 juin). La quatrième marche, composée en même temps que la troisième, est éliminée avant la publication de l'ensemble et ne paraîtra que deux ans et demi plus tard, en guise de pièce finale des *Bunte Blätter* op. 99.

Dans son journal, en date du 15 mai, Clara décrit ces nouvelles pièces comme «particulièrement brillantes et originales. Ce sont des marches populaires à l'effet pompeux. Il va les faire publier très bientôt.» En effet, Schumann n'eut de cesse que de faire publier ce nouvel opus aussi rapidement que possible, si rapidement qu'il ne prit pas le temps de faire réaliser des copies des originaux et livra directement les manuscrits en guise de support de gravure. Dès le 17 juin, c'est-à-dire deux jours seulement après avoir terminé la marche finale, il les envoya à l'éditeur de Leipzig Friedrich Whistling accompagnées d'un mot:

«Vous trouverez ci-joint quelques marches – pas de ces vieilles marches de Dessau [marche célèbre du 18^{ème} siècle], mais plutôt des marches républicaines. Je ne savais quel autre exutoire donner à mon excitation – elles ont vraiment été écrites en plein dans le feu de l'action [...]. Condition: elles doivent être imprimées tout de suite.» L'éditeur donna son accord et le nouvel opus fut imprimé et rendu disponible dès avant la fin du mois de juin. Sous la mention de l'éditeur, figure sur la page de titre la date de 1849 en relativement gros caractères, particularité très inhabituelle dans le domaine de l'édition musicale en Allemagne à cette époque. Qu'il s'agisse là d'une façon de mettre en avant le lien avec les événements révolutionnaires de Dresde apparaît clairement dans une lettre adressée le 10 août par Schumann à Liszt, en accompagnement d'un exemplaire fraîchement imprimé des *Vier Märsche* op. 76: «Je joins une nouveauté – IV marches – cela me fera plaisir si vous les approuvez. L'année qui y figure a cette fois une signification, vous n'aurez aucun mal à le comprendre. Ô Époque – Ô Princes – Ô Peuple!». Cependant, la mention de l'année fut mo-

difiée sur les éditions suivantes, passant de 1849 à 1851. Les temps avaient changé, politiquement on était revenu à la restauration des conditions antérieures. Le souvenir des années de soulèvement 1848 et 1849 n'était plus de mise.

Ces quatre pièces ont encore à ce jour du mal à trouver l'adhésion du public. Les marches ne sont pas exactement ce que l'on attend d'un compositeur romantico-poétique comme Schumann et sont classées un peu rapidement parmi les musiques typiquement militaires. Liszt cependant, comme très souvent bien disposé envers la musique de Schumann, apprécia cette nouvelle œuvre et écrivit le 13 août dans sa réponse à la lettre citée plus haut: «Les marches 1849 sont taillées dans le roc – juste un peu courtes selon moi – et je les ai étudiées avec beaucoup de sympathie, comme plusieurs de vos récentes compositions», (d'après Wolfgang Seibold, *Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt*, 2^e partie, Frankfurt am Main 2005, p. 73).

Les signes manquants dans les sources, mais nécessaires musicalement ou justifiés par le principe d'analogie, ont été ajoutés entre crochets. Pour davantage de précisions sur les manuscrits autographes et sur la première édition ainsi que les différences constatées, reportez vous aux *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

Nous remercions chaleureusement toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* qui ont mis aimablement à notre disposition des photocopies des sources.

Berlin, automne 2009

Ernst Hertrich