

## Überlegungen zu einer Clara-Schumann-Gesamtausgabe

Clara Schumanns musikgeschichtliche Bedeutung resultiert nicht nur aus ihren bahnbrechenden, einzigartigen Leistungen als Interpretin. Sie basiert auch auf ihrem zwar schmalen, aber äußerst eigenständigen kompositorischen Schaffen. Unter den Komponistinnen des 19. Jahrhunderts war Clara Schumann sogar eine der bedeutendsten – neben Louise Farrenc (1804–1875), Fanny Hensel (1805–1847) und Emilie Mayer (1812–1883). Eine intensive Beschäftigung mit ihrem Œuvre wird aber bislang noch dadurch erschwert, dass es nur in zahlreichen Einzelausgaben von unterschiedlichem Wert vorliegt und einige Stücke noch immer unveröffentlicht sind.

Ändern ließe sich das am effektivsten mit einer Gesamtausgabe. Da viele Stücke mittlerweile zahlreiche Verehrerinnen und Verehrer gefunden haben – nicht nur innerhalb der Musikwissenschaft, sondern auch unter den Interpreten sowie den Klassikliebhabern –, bestünde gewiss auch eine Nachfrage nach einer solchen Ausgabe. Überdies wäre eine Clara-Schumann-Gesamtausgabe nicht sehr umfangreich, so dass die Finanzierung dieses Vorhabens keine allzu große Herausforderung darstellte.

Ohne Zweifel ist hier bereits viel geschehen, insbesondere durch Joachim Draheim, Janina Klassen, Gerd Nauhaus und Thomas Synofzik, die einzelne Werke in vorbildlicher Weise ediert und herausgegeben haben. Eine Pioniertat war speziell die erste Partitur-Ausgabe des *Klavierkonzerts a-Moll op. 7*, die Janina Klassen 1990 bei Breitkopf & Härtel herausbrachte.

Eine historisch-kritische Gesamtausgabe wäre aber mehr als nur eine Summe von Einzelausgaben, wäre mehr als das Schließen noch bestehender Lücken. Sie könnte beispielsweise die Beleuchtung einzelner Quellen wie auch editorischer Probleme in weit

größeren Umfang vornehmen. Müssen sich Einzelausgaben vornehmlich am Verkauf orientieren, so kann sich eine – entsprechend finanzierte – Gesamtausgabe den Luxus erlauben, mehr ins Detail zu gehen, denn es geht hier weniger um hohe Verkaufszahlen als um die Schaffung eines Kulturdenkmals. Eine Clara-Schumann-Gesamtausgabe, bestehend aus mehreren in Leinen gebundenen Folianten, wäre zudem ein unmissverständliches Signal mit der klaren Botschaft, dass die Musikwelt sie tatsächlich für eine der ganz großen Komponistinnen hält, und auf jeden Fall besser als die meisten ihrer männlichen Kollegen. Nicht zuletzt würde eine solche Ausgabe ein Stück Normalität schaffen, indem komponierende Frauen des 19. Jahrhunderts nicht länger als ‚Exoten‘ betrachtet werden, die Nachsicht oder ‚mildernde Umstände‘ bei der Beurteilung ihrer Kreativität benötigen.

Möglicherweise gelingt es mit einer Gesamtausgabe auch, eine wirklich herausragende Pianistin, die Clara Schumann als Virtuosin ebenbürtig ist – einen Weltstar wie sie es war –, für ihre Werke zu begeistern. Ich denke an Martha Argerich, Yuja Wang, Hélène Grimaud, Khatia Buniatishvili oder auch Alice Sara Ott, um nur einige Namen zu nennen. (Es versteht sich, dass dies auch ein männlicher Künstler sein könnte.) Es liegt auf der Hand, dass dies für Clara Schumann den endgültigen ‚Durchbruch‘ als Komponistin bedeuten würde.

\* \* \*

Den Beginn von Clara Schumanns Schaffen markiert eine Tagebuchnotiz der Neunjährigen vom 31. Dezember 1828, in der es heißt: „D. 31 komponirte ich einen Walzer für Hanne Strobel in Berlin, welche mir zum Weihnachtsfest ein silbernes Serviettenband schickte.“<sup>1</sup> Johanna Strobel war mehrere Jahre Dienstmädchen im Hause des Vaters Friedrich Wieck (1785–1873) und konnte anscheinend Klavier spielen. Der ihr gewidmete *Walzer* WoO 1 ist verschollen. Das früheste erhaltene Werk ist wahrscheinlich die

<sup>1</sup> *CWtb*, S. 49, Eintrag vom 31. Dezember 1828.

*Polonaise Es-Dur* op. 1/1, die Clara am 4. Oktober 1829 dem berühmten Geiger Niccolò Paganini (1782–1840) vorspielte und diesen damit „sehr erfreute“, wie sie ihrem Tagebuch anvertraute.<sup>2</sup>

Mit den dann folgenden Werken, die ab 1831 auch im Druck erschienen, konnte sie beachtliche Erfolge erzielen, speziell, wenn sie diese in ihren Konzerten selbst vortrug. Sie zeigen nebenbei auf eine sehr besondere Weise, über welch schier unglaubliche Virtuosität sie verfügte. Daneben deutet die Verwendung zahlreicher Dezimen und Undezimen – etwa im *Scherzo d-Moll* op. 10 – darauf hin, dass sie entsprechend große Hände hatte.

Zu jenen Werken, mit denen sie vermutlich ihr gesamtes Können unter Beweis stellen wollte und konnte, gehören die *Bellini-Variationen* op. 8, die sie zuerst am 1. und 11. März 1837 in Berlin aufführte, erneut am 8. April in Hamburg, am 22. April in Bremen, am 13. August in Leipzig, am 12. und 18. November in Prag sowie am 14. Dezember in Wien. 1838 bis 1840 folgten weitere Aufführungen in Wien, Pressburg (heute: Bratislava) und Berlin.<sup>3</sup>

Sehr erfolgreich waren auch ihre sechs *Soirées musicales* op. 6, von denen der Leipziger Verlag von Friedrich Hofmeister (1782–1864) im Laufe der Jahre 425 Exemplare verkaufen konnte.<sup>4</sup> Das war für damalige Zeiten durchaus viel, denn es ist zu bedenken, dass Noten vergleichsweise teuer waren und deshalb generell nicht sehr häufig gekauft wurden, zumal sie auch in speziellen Leihinstituten erhältlich waren, wie Friedrich Wieck eines besaß.

Einen Höhepunkt ihres Schaffens markiert schließlich das *Klavierkonzert a-Moll* op. 7, das sie – vollständig – erstmals am 9. November 1835 spielte, in einem Gewandhaus-Konzert unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847). Im Jahr darauf druckte Friedrich Hofmeister die Solostimme und das Orchestermaterial. Der in Wien erscheinende *Allgemeine Musikali-*

<sup>2</sup> Ebd., S. 53, Eintrag vom 4. Oktober 1829.

<sup>3</sup> Die Aufführungsdaten folgen den Angaben in Clara Schumanns Programmzettel-Sammlung in Zwickau (CSP<sub>r</sub>).

<sup>4</sup> Nancy B. Reich, *Clara Schumann: The Artist and the Woman*, revised edition, Ithaca etc. 2001, S. 296.

*sche Anzeiger* bemerkte: „Die berühmte Pianistinn Norddeutschlands hat hier einen gewaltig kühnen dichterischen Aufflug gewagt; und zwar mit solch energischer Kraft, wie sonst zarte Weiblichkeit nimmer zu entwickeln pflegt. Wenn man diese Arbeit so recht ernstlich beschauet, muß man auch den darin waltenden, männlich gediegenen Geist anerkennend bewundern, und hinsichtlich der technischen Anforderungen läßt die allgepriesene Virtuosität der Verfasserinn sich schlechterdings nicht bezweifeln; eben so wenig das prophetische Prognostikon: daß dieses Bravourstück nicht minder mit Vergnügen vorgetragen, als angehört werden wird.“<sup>5</sup> Wie stolz die erst 16-jährige Clara Wieck gerade auf dieses Werk war, zeigt die 1835 entstandene Portrait-Lithographie von Julius Giere (1807–1880), die sie am Klavier sitzend zeigt. Auf dem Pult liegt – deutlich zu erkennen – die Solostimme ihres Konzerts mit dem Anfang des Finales.

In den Jahren 1847 bis 1853 folgte dann eine Schaffenspause, 1856 endete Clara Schumanns kreative Phase schon weitgehend. Sie spielte ihre Werke jedoch weiterhin im Konzert, so das *Klaviertrio g-Moll* op. 17 am 27. März 1873 in London und am 21. Dezember 1876 in Breslau, oder die *Variationen über ein Thema von Robert Schumann* op. 20 am 5. April 1886 in London. Größere Verbreitung fanden insbesondere ihre Lieder, die mehrfach nachgedruckt und in diverse Sammelbände aufgenommen wurden. Eine besondere Ehre erfuhren sie durch Franz Liszt (1811–1886), der 1872 bei Breitkopf & Härtel drei Lieder Clara Schumanns in einer Bearbeitung für Klavier solo veröffentlichte: *Warum willst du and're fragen* op. 12/11, *Ich hab' in deinem Auge* op. 13/5 und *Geheimes Flüstern* op. 23/3.

\* \* \*

1906, zehn Jahre nach ihrem Tod, widmete sich mit Richard Hohenemser (1870–1942) erstmals ein Musikwissenschaftler ihrem Werk und nahm in einem größeren Aufsatz eine Sichtung ihres

<sup>5</sup> *Allgemeiner Musikalischer Anzeiger* (Wien) X/36 (16.9.1838), S. 143.

Schaffens vor. Wie Hohenemser feststellte, entsprach Clara Schumann keineswegs dem üblichen Klischee einer komponierenden Frau und habe eine „Neigung für das Unheimliche und Spukhafte“ gehabt, die sich namentlich in den *Quatre Pièces caractéristiques* op. 5 äußere,<sup>6</sup> speziell im ersten Stück *Le Sabbat*, das zugleich eines ihrer originellsten ist. Einen ähnlich gespenstischen Charakter trägt das grandiose *Scherzo d-Moll* op. 10, über das sie am 13. Juli 1838 an ihren Vater schrieb: „Ich liebe es sehr, es ist sehr leidenschaftlich. [...] Die letzte Wiederholung des Thema’s bis zum Schluß lieb ich am meisten, es ist, als sollte man darin untergehen.“<sup>7</sup>

1951 erschien in den USA beim Label Decca die erste Schallplatte mit einem Werk Clara Schumanns, dem *Klaviertrio g-Moll* op. 17, gespielt von einem in Los Angeles beheimateten Trio mit dem Pianisten Leopold Mannes (1899–1964), dem Geiger Bronisław Gimpel (1911–1979) und dem Cellisten Luigi Silva (1903–1961). Für die B-Seite der LP wurde Beethovens *Klaviertrio B-Dur* op. 97 aufgenommen.<sup>8</sup> 1972 veröffentlichte die Firma Philips ein Doppelalbum mit Clara Schumanns *Klaviertrio* und Robert Schumanns drei *Klaviertrios* op. 63, op. 80 und op. 110, gespielt vom berühmten Beaux Arts Trio.<sup>9</sup>

Einen Meilenstein auf dem langen Weg der Wiederentdeckung ihres Schaffens setzte der Pianist Michael Ponti, der 1971 beim Label VOX/Turnabout eine LP veröffentlichte, die ausschließlich Werke Clara Schumanns enthielt – neben dem *Klavierkonzert a-Moll* op. 7 die beiden *Scherzi* op. 10 und op. 14, die *Quatre pièces fugitives* op. 15 und die *Variationen über ein Thema von Robert Schumann* op. 20.<sup>10</sup> Diese LP ist ein echter Glücksfall, da Ponti die

<sup>6</sup> Richard Hohenemser, *Clara Wieck-Schumann als Komponistin*, in: *Die Musik* V/4=20 (1905/06), S. 113–126 und 166–173, hier S. 119.

<sup>7</sup> *Schumann-Briefedition* I.2, S. 106f.

<sup>8</sup> Angaben laut *Discogs*; vgl. <https://www.discogs.com/de/artist/933317-Clara-Schumann> (aufgerufen am 28. Februar 2023).

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Ebd.; vgl. auch *Bielefelder Katalog. Katalog der Schallplatten klassischer Musik. Hauptkatalog*, Jg. 20, Herbst 1972, S. 386. Ich danke meiner Kollegin Jelena Josic, die diesen Eintrag ermittelte.

enormen pianistischen Schwierigkeiten, etwa in den beiden Scherzi, mit Leichtigkeit bewältigt. Von vielen der dann folgenden Einspielungen lässt sich das nicht unbedingt in gleichem Maße sagen. Ponti spielte zu dieser Zeit auch andere vergessene Virtuosenwerke ein, darunter 1972 eine LP mit den *Etüden* op. 39 von Charles-Valentin Alkan (1813–1888) – mit dem mittlerweile sehr bekannten Stück *Le Festin d'Ésope* – die gleichfalls Maßstäbe setzte.

Die folgenden Jahre geschah dann kaum etwas Nennenswertes, bis sich 1990 Janina Klassen in ihrer Dissertation in breitem Umfang der Komponistin Clara Schumann widmete.<sup>11</sup> Damit wurde sie sozusagen in der Musikwissenschaft etabliert. Es folgten weitere Arbeiten zu einzelnen Aspekten, ebenso weitere Aufnahmen ihrer Werke.

Inzwischen ist Clara Schumann vermutlich die bekannteste Komponistin der Klassik, wofür auch einige Zahlen im Internet sprechen. So lässt sich bei Spotify, dem weltweit größten Musik-Streamingportal feststellen, dass dort insbesondere fünf Stücke von Clara Schumann äußerst oft gehört werden, von denen der 2. Satz aus dem *Klavierkonzert a-Moll* op. 7 quasi den ‚Nummer-Eins-Hit‘ darstellt. Diese kurze, originelle *Romanze* für Klavier, Solo-Violoncello und Pauken – ohne Orchester – hat aktuell fast 6,7 Millionen Streams zu verzeichnen,<sup>12</sup> und zwar in einer Aufnahme mit der Pianistin Veronica Jochum und den Bamberger Symphonikern unter der Leitung von Joseph Silverstein (1988 bei dem Label Pro Arte erschienen, 2009 Neuauflage als CD bei Tudor). Insgesamt hat das Stück noch deutlich mehr Streams aufzuweisen, denn diese Aufnahme ist nicht die einzige. Von Clara Schumanns *Klavierkonzert* liegen bis heute etwa zehn Einspielungen vor, darunter die bereits erwähnte Aufnahme mit Michael Ponti, die leider nicht bei Spotify eingestellt wurde. Dort sind aber noch zu hören die Aufnahmen der Pianistinnen und Pianisten Lucy Parham (1997, ASV), Francesco Nicolosi (2005, Naxos), Oleg

<sup>11</sup> Janina Klassen, *Clara Wieck-Schumann. Die Virtuosin als Komponistin*, Kassel 1990 (= *Kieler Schriften zur Musikwissenschaft* 37).

<sup>12</sup> Stand 28. Februar 2023.

Marshev (2010, Danacord), Ragna Schirmer (2019, Berlin Classics) und Isata Kanneh-Mason (2019, Decca). Um ein präzises Bild von der Beliebtheit dieses Stückes bei Spotify zu erhalten, müsste man also die Zahl aller Streams aller Aufnahmen addieren.

Auch bei YouTube findet man viele Werke Clara Schumanns, wobei einige Videos auch die Noten enthalten. Die Zahl der Aufrufe ist hier ebenfalls beachtlich. So gibt es ein Video mit dem Titel *The Best of Clara Schumann*, das aktuell 307.201 Aufrufe zu verzeichnen hat.<sup>13</sup>

\* \* \*

Für eine Clara-Schumann-Gesamtausgabe dürften, vorsichtig geschätzt, sechs Bände genügen, die sich wie folgt aufteilen ließen:

#### **Band 1: Orchesterwerke, enthaltend:**

- *Klavierkonzert a-Moll* op. 7 (1833–1835), gewidmet dem Komponisten Louis Spohr (1784–1859).
- *Konzertsatz für Klavier und Orchester f-Moll* WoO 25 (1847, Fragment).<sup>14</sup>

#### **Band 2: Vokalmusik,<sup>15</sup> enthaltend:**

- *Drei Lieder nach Gedichten von Friedrich Rückert* op. 12/2, op. 12/4 und op. 12/11 (1841).

<sup>13</sup> Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=WqhoAN0FLHo> (aufgerufen am 28. Februar 2023).

<sup>14</sup> Vgl. Clara Schumann, *Konzertsatz für Klavier und Orchester f-Moll*, ergänzt und instrumentiert von Jozef De Beenhouwer, Wiesbaden etc. (Breitkopf & Härtel) 1994.

<sup>15</sup> Vgl. Clara Schumann, *Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier*, hg. von Joachim Draheim und Brigitte Höft, 2 Bände, Wiesbaden etc. (Breitkopf & Härtel) 1990. – Auf dieser Grundlage erfolgten mehrere CD-Veröffentlichungen, darunter: Clara Schumann, *Complete Songs*, mit Miriam Alexandra (Sopran), Peter Gijbertsen (Tenor), Jozef De Beenhouwer (Klavier), Musikproduktion Dabringhaus und Grimm 2019; *The songs of* [sic] *Clara Schumann*, mit Susan Gritton (Sopran), Stephan Loges (Bass), Eugene Asti (Klavier), Hyperion 2002; Clara Schumann, *Complete Songs*, mit Dorothea Craxton (Sopran), Hedayet Djeddikar (Klavier), Naxos 2008.

- *Sechs Lieder* op. 13 (1840–1843), gewidmet Königin Caroline Amalie von Dänemark geb. Prinzessin von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg (1796–1881).
- *Sechs Lieder aus „Jucunde“ von Hermann Rollett* op. 23 (1853).
- Vierzehn Lieder ohne Opuszahl: *Walzer* (Johann Peter Lyser) WoO 13, *Am Strande* (Robert Burns) WoO 15, *Volkslied* (Heinrich Heine) WoO 16, *Die gute Nacht, die ich dir sagte* (Friedrich Rückert) WoO 17, *Lorelei* (Heinrich Heine) WoO 19, *O weh des Scheidens, das er tat* (Friedrich Rückert) WoO 20, *Beim Abschied* (Friederike Serre) WoO 22, *Mein Stern* (Friederike Serre) WoO 23, *Das Veilchen* (Johann Wolfgang von Goethe) WoO 27, *Der Abendstern* (unbekannt), *Sie liebten sich beide* (Heinrich Heine), *Ihr Bildnis* (Heinrich Heine), *Der Wanderer* (Justinus Kerner) WoO 7, *Der Wanderer in der Sägemühle* (Justinus Kerner).<sup>16</sup>
- *Drei Lieder für gemischten Chor nach Texten von Emanuel Geibel* WoO 26 (1848).
- *Kanon für 3 Stimmen „Wenn ich ein Vöglein wär“*. Auf dieses kleine, bislang kaum bekannte Werk machte mich dankenswerterweise Thomas Synofzik aufmerksam. Die erste nachweisbare Veröffentlichung stammt von Otto Autenrieth (1868–1942) in seinem weitverbreiteten *Badischen Liederbuch*, das erstmals 1912 erschien.<sup>17</sup> Autenrieth wurde in dem Städtchen Hornberg gebo-

<sup>16</sup> Die beiden Lieder nach Texten von Justinus Kerner wurden 1875 bei F.E.C. Leuckart in Leipzig unter dem Namen von Friedrich Wieck veröffentlicht; vgl. den Brief Clementine Wiecks an Clara Schumann vom 29. April 1875, in: *Schumann-Briefedition* I.2, S. 327f. – *Der Wanderer* wurde jedoch am 13. Dezember 1831 in Kassel ausdrücklich als Werk Clara Wiecks aufgeführt, so dass auch die andere Kerner-Vertonung vermutlich von ihr stammt. – Vgl. zur Autorschaft beider Lieder auch Michael Struck, *Manuskripte mit Frage- und Ausrufezeichen. Die Clara Wieck zugeschriebenen Werke aus dem Familienarchiv Avé-Lallemant*, in: *Patrimonia*, hg. von der Kulturstiftung der Länder, Heft 197 (2001), S. 33–44, hier S. 40.

<sup>17</sup> Mir lag nur eine spätere Ausgabe vor: *Badisches Liederbuch für die Schule und Familie. Sammlung von ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern mit kurzer Musik- und Gesangslehre und methodischem Lehrgang*, hg. von Otto Autenrieth, 3. Heft, Oberstufe, Bühl bei Baden-Baden 1926, S. 24 (Nr. 7). – Vgl. auch *Schumann-Briefedition* II.2, S. 906f. mit Anm. 2.

ren, 80 Kilometer südlich von Baden-Baden, und war dann viele Jahre Musiklehrer und Kirchenmusikdirektor in Heidelberg, wo er auch starb. Welche Quelle er für die Veröffentlichung des Kanons benutzte, und ob diese zuverlässig ist, wäre noch zu prüfen. Möglicherweise kannte er Clara Schumann persönlich.

### **Band 3: Kammermusik, enthaltend:**

- *Klaviertrio g-Moll* op. 17 (1846).
- *Drei Romanzen für Violine und Klavier* op. 22 (1853), gewidmet dem Geiger Joseph Joachim (1831–1907).

### **Band 4 (eventuell in zwei Teilbänden): Werke für Klavier solo mit Opuszahl,<sup>18</sup> enthaltend:**

- *Vier Polonaisen* op. 1 (1829).
- *Caprices en forme de Valse* op. 2 (1832), gewidmet der Pianistin Henriette Förster geb. Weicke (1813–1880) zu deren Hochzeit mit dem Rittergutsbesitzer Johann Gustav Förster (1806–1864).<sup>19</sup>
- *Romance variée* op. 3 (1833), gewidmet Robert Schumann.
- *Valses romantiques* op. 4 (1835), gewidmet Emma Eggers geb. Garlichs (1809–1850), der Ehefrau des Bremer Weinhändlers und Musikliebhabers Gustav Wilhelm Eggers (1798–1856).
- *Quatre Pièces caractéristiques* op. 5 (1835/36), gewidmet der Dresdner Pianistin und Komponistin Sophie Kaskel, verheiratete Gräfin von Baudissin (1817–1894).
- *Soirées musicales* op. 6 (1836), gewidmet der Leipziger Freundin Henriette Voigt geb. Kuntze (1808–1839).
- *Variations de Concert sur la Cavatine du „Pirate“ de Bellini* op. 8 (1834–1837), gewidmet dem Pianisten und Komponisten Adolph Henselt (1814–1889). Außer der Erstausgabe, die bei Tobias Haslinger (1787–1842) in Wien erschien, gibt es von diesem

<sup>18</sup> Vgl. auch Clara Schumann, *Complete Piano Works*, mit Jozef De Beenhouwer (Klavier), 3 CDs, Partridge 1990, CPO 2001. – Clara Schumann, *The Complete Works for Piano Solo*, mit Susanne Grützmann (Klavier), 4 CDs, Hänssler Classic, 2019.

<sup>19</sup> Vgl. *CWtb*, S. 123, Einträge vom 25./26. August 1832.

Werk noch eine von Clara Wieck autorisierte Pariser Ausgabe, die Maurice Schlesinger (1798–1871) publizierte. Clara schrieb dazu am 24. Juni 1839 aus Paris an Robert in Leipzig: „Schlesinger will meine Variationen drucken, ich hab es ihm zugesagt Eines daran zu ändern, was er wünschte um es auf den Titel setzen zu können.“<sup>20</sup> Wie Thomas Synfozik, der die Ausgabe entdeckte, nachwies, enthalten zwei Stellen größere Abweichungen von der Erstausgabe,<sup>21</sup> die bei einer historisch-kritischen Gesamtausgabe zu berücksichtigen wären.

- *Souvenir de Vienne* op. 9 (1837/38).
- *Scherzo d-Moll* op. 10 (1838).
- *Drei Romanzen* op. 11 (1838/39), gewidmet Robert Schumann.
- *Scherzo c-Moll* op. 14 (1841), gewidmet Josepha „Peppina“ Tutein geb. Siboni (1806–1866), einer in Kopenhagen lebenden Pianistin.
- *Quatre Pièces fugitives* op. 15 (1845), gewidmet der Schwester Marie Wieck (1832–1916).
- *Drei Präludien und Fugen* op. 16 (1845).
- *Variationen über ein Thema von Robert Schumann* op. 20 (1853).
- *Drei Romanzen* op. 21 (1853–1855).

### **Band 5: Klavierwerke ohne Opuszahl, enthaltend:**

- *Etüde As-Dur* WoO 4 (ca. 1831/32).
- *Ungarisches Rondo* (1838, Fragment). Dieses bislang unbekanntes Stück, das Clara Wieck am 14. Januar 1838 in das Album des Wiener Autographensammlers Aloys Fuchs (1799–1853) schrieb, entdeckte ich selbst im Rahmen der Herausgabe ihrer Korrespondenz mit Fuchs.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> *Schumann-Briefedition* I.6, S. 83.

<sup>21</sup> Thomas Synfozik, *Eine unbekannte Pariser Ausgabe von Clara Wiecks Bellini-Variationen op. 8*, in: *Correspondenz. Mitteilungen der Robert-Schumann-Gesellschaft*, Nr. 36 (April 2014), S. 21–26. – Eine Neuausgabe der Pariser Fassung veröffentlichte Synfozik 2019 im Verlag Dohr.

<sup>22</sup> Vgl. *Schumann-Briefedition* II.27, Köln 2023 (in Vorbereitung).

- *Andante und Allegro g-Moll* (1839, Erstfassung der *Romanze* op. 11/2).<sup>23</sup>
- *Klaviersonate g-Moll* WoO 18 (1841/42).
- *Impromptu E-Dur* WoO 21 (vor 1844).<sup>24</sup>
- *Drei Fugen über Themen von Johann Sebastian Bach* (1845).<sup>25</sup>
- *Präludium und Fuge fis-Moll* (1845).<sup>26</sup>
- *Präludium f-Moll* WoO 24 (1845).
- *Romanze a-Moll* WoO 28 (1853). Das Werk, das Clara Schumann ihrer Düsseldorfer Freundin Rosalie Leser widmete, entstand im Kontext der *Drei Romanzen* op. 21,<sup>27</sup> erschien aber erst 1891 in der englischen Zeitschrift *The Girl's Own Paper*, wobei Clara Schumann diesen Druck autorisierte. Das belegt ein Brief, den sie am 12. Mai 1891 an Joseph Joachim schrieb.<sup>28</sup>
- *Romanze b-Moll* WoO 29 (1856).
- *Marsch Es-Dur* WoO 32 für Klavier zu vier Händen (1879). Clara Schumann komponierte das Stück zur goldenen Hochzeit von Julius und Pauline Hübner.<sup>29</sup> Überliefert ist auch eine Fassung für Klavier solo, die Clara ihrer Tochter Elise schenkte.<sup>30</sup>

<sup>23</sup> Vgl. Clara Schumann, *Klavierwerke – Originale und Bearbeitungen*, hg. von Joachim Draheim, Beeskow (Ortus Musikverlag) 2021 (= *Musik in Baden-Württemberg, Noten*, Band 1), S. 3–7.

<sup>24</sup> Ebd., S. 8–11.

<sup>25</sup> Vgl. Valerie Woodring Goertzen, *Clara Schumann (1819–1896)*, in: *Women Composers: Music Through the Ages*, hg. von Sylvia Glickman und Martha Furman Schleifer, Band 6: *Composers Born 1800–1899: Keyboard Music*, New York 1999, S. 44–104, hier S. 54–80 (Erstdruck).

<sup>26</sup> Ebd., S. 81–87 (Erstdruck).

<sup>27</sup> Erstdruck nach dem Autograph in: Clara Wieck-Schumann, *Ausgewählte Klavierwerke*, hg. von Janina Klassen, München (Henle) 1987, S. 90–92.

<sup>28</sup> *Schumann-Briefedition* II.2, S. 1419 mit Anm. 15. – Eine Neuausgabe der *Romanze a-Moll* WoO 28, die diese Quelle berücksichtigt, veröffentlichte Thomas Synofzik 2020 im Verlag Dohr.

<sup>29</sup> Vgl. *Schumann-Briefedition* II.6, S. 647–649. – Die Erstausgabe, hg. von Gerd Nauhaus, erschien 1996 bei Breitkopf & Härtel in Wiesbaden.

<sup>30</sup> Autographen im Robert-Schumann-Haus Zwickau und in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Vgl. die Ausgaben von Hiroko Kawashima, *The Complete Works for Piano*, 2 Bände, Tokio 2014, und

- *Zwanzig Präludien und Vorspiele* (1895).
- Zwei Kadenzen zu Beethovens *Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur* op. 58 (1. und 3. Satz) WoO 30 (1846).
- Kadenz zu Beethovens *Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll* op. 37 (1. Satz) WoO 30 (1868).
- Zwei Kadenzen zu Mozarts *Klavierkonzert d-Moll KV 466* (1. und 3. Satz) WoO 31 (nach 1857).

**Band 6 (in drei oder vier Teilbänden): Bearbeitungen fremder Werke für Klavier,<sup>31</sup> u.a. enthaltend:**

- *Albumblatt H-Dur* über den Choral *Ein feste Burg ist unser Gott* (1838)<sup>32</sup>
- William Sterndale Bennett, *Adagio cantabile* für Klavier zu vier Händen op. 7/2; arrangiert für Klavier (ca. 1841).<sup>33</sup>
- Robert Schumann, *Genoveva* op. 81; arrangiert für Gesang und Klavier (Klavierauszug, 1850/51).
- Robert Schumann, *Klavierquintett Es-Dur* op. 44; arrangiert für Klavier zu vier Händen (1857).
- Robert Schumann, *Dreißig Lieder*; arrangiert für Klavier (1873).<sup>34</sup>
- Robert Schumann, *Elf Lieder*; arrangiert für Klavier (1873).<sup>35</sup>
- Johannes Brahms, *Poco Allegretto con Variazioni* aus dem *Streichquartett B-Dur* op. 67; arrangiert für Klavier (1875/76).<sup>36</sup>
- Carl Czerny, *Fingerübungen und Studien*; arrangiert für Klavier (1880).<sup>37</sup>

Dieter Michael Backes, *Marsch Es-Dur (Erstfassung) für Klavier solo*, Korborn (Certosa Verlag) 2016.

<sup>31</sup> Vgl. auch Clara Schumann, *Piano Transcriptions*, mit Jozef De Beenhouwer (Klavier), CD, Musikproduktion Dabringhaus und Grimm 2019.

<sup>32</sup> Vgl. Draheim 2021 (wie Anm. 23), S. 2 (Erstdruck).

<sup>33</sup> Autograph in Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut: Slg. Dickinson.

<sup>34</sup> Clara Schumann arrangierte die Lieder im Auftrag des französischen Verlegers Gustave-Alexandre Flaxland (1821–1895). Die Erstausgabe erschien unter dem Titel *30 Mélodies de Robert Schumann transcrites pour piano*, Paris 1873.

<sup>35</sup> Autographen im Robert-Schumann-Haus Zwickau, 2 Bände.

<sup>36</sup> Draheim 2021 (wie Anm. 23), S. 63 (Erstdruck).

<sup>37</sup> Erstdruck Hamburg (Cranz) 1880.

- Robert Schumann, *Vier Studien für Pedalflügel* op. 56/2, op. 56/4, op. 56/5 und op. 56/6; arrangiert für Klavier (1895).<sup>38</sup>
- Robert Schumann, *Drei Skizzen für Pedalflügel* op. 58/1, op. 58/3 und op. 58/4; arrangiert für Klavier (1895).<sup>39</sup>
- Johannes Brahms, *Menuetto 1* und *2* aus der *Serenade* op. 11; arrangiert für Klavier.<sup>40</sup>
- Johannes Brahms, *Serenade* op. 16; arrangiert für Klavier.<sup>41</sup>

Darüber hinaus müsste dieser Band vier weitere Klavier-Bearbeitungen von Orchesterwerken Robert Schumanns enthalten, die Clara Schumann teilweise allein, teilweise zusammen mit ihm verfasste.

Nicht ganz klar ist die Urheberschaft des Arrangements der *Sinfonie Nr. 1 B-Dur* op. 38. Robert vermerkte am 17. Januar 1842 im Ehetagebuch: „Am Arrangement f. P[iano]f[or]te d. Symphonie [B-Dur] angefangen – schreckliche Tage und Plage dabei“.<sup>42</sup> Am selben Tag, aber womöglich einige Stunden später, notierte er im Haushaltbuch: „Kl.[ara] arrangirt die Symphonie“.<sup>43</sup> Es scheint also, dass sie seine Arbeit dann fortführte. Im Werkverzeichnis von Margit L. McCorkle heißt es: „Teile wahrscheinlich von Clara Schumann bearbeitet“. Das Autograph, das näheren Aufschluss geben könnte, ist verschollen.<sup>44</sup>

Von Clara allein stammt der Klavierauszug des Oratoriums *Das Paradies und die Peri* op. 50. Zunächst hielt sie am 1. August 1843 im Ehetagebuch fest: „Ende July habe ich angefangen den Auszug für das Clavier der ‚Peri‘ zu machen – eine Arbeit, die mir großen Genuß schafft.“<sup>45</sup> Am 21. November 1843 notierte dann Robert: „Klara hat mit großer Aufopferung und Liebe den Clavier-

<sup>38</sup> Erstdruck London (Novello, Ewer & Co.) 1896.

<sup>39</sup> Erstdruck London (Novello, Ewer & Co.) 1896.

<sup>40</sup> Autograph in Baden-Baden, Brahms-Haus.

<sup>41</sup> Autograph im Robert-Schumann-Haus Zwickau.

<sup>42</sup> *Tb II*, S. 199 (*Ehetagebuch II*).

<sup>43</sup> *Tb III*, S. 205.

<sup>44</sup> *RSW*, S. 162.

<sup>45</sup> *Tb II*, S. 268f.

auszug der Peri gemacht und ich hab' es ihr äußerlich nur wenig gedankt; aber ich weiß ihre Mühe und Liebe zu schätzen und hab' mich oft gerührt abgewandt, wenn ich sie so eifrig am Clavier arbeiten sah.“<sup>46</sup> Dass der Auszug von ihr herrührt, wird durch das erhaltene Autograph bestätigt.<sup>47</sup>

Bei der *Sinfonie Nr. 2 C-Dur* op. 61 ist durch Claras Tagebuch überliefert, dass sie am 31. März begann, diese für Klavier zu vier Händen zu arrangieren.<sup>48</sup> Clara führte die Bearbeitung nicht zu Ende. Am 31. März notierte Robert ins Haushaltsbuch: „Kl[ara]'s Arrangement m.[einer] Symphonie“.<sup>49</sup> Am 26. April bemerkte er jedoch: „Die Symphonie in C[-Dur] vorgenommen“.<sup>50</sup> Wie weit die Arbeit vorangeschritten war, als Schumann am 24. August 1848 an Whistling schrieb, dass an den Klavierauszug gedacht werden müsse und er vorhabe, diesen selbst zu erstellen, ist nicht bekannt.<sup>51</sup> Es scheint also, dass er es war, der die Arbeit zu Ende führte. Wenngleich das Autograph verschollen ist, so lässt sich das auch daraus ableiten, dass Robert kurz darauf, am 1. Mai 1847, zu den *Szenen* aus Goethes *Faust* WoO 3 notierte: „Kl.[ara] immer an ‚Faust‘ arbeitend, ich an Symphonie“.<sup>52</sup> Sie hatte demnach das weitere Arrangement an der Sinfonie Robert selbst überlassen, um mit dem Arrangement am *Faust* zu beginnen, wobei ihr eigenes Tagebuch noch präzisiert, dass sie damit vom 27. April bis 3. Mai 1847 befasst war.<sup>53</sup> Ein erhaltenes Teilautograph zeigt noch, dass sich die Arbeit daran wesentlich länger hinzog und Clara vermutlich nur einen Teil der 1. Abteilung arrangierte. Das Arrangement der 2. Abteilung hat offenbar wieder Robert selbst vorgenommen und

<sup>46</sup> Ebd., S. 270.

<sup>47</sup> Autograph (Stichvorlage) mit Korrekturen Robert Schumanns in süddeutschem Privatbesitz; vgl. *RSW*, S. 222f.

<sup>48</sup> *Litzmann II*, S. 163.

<sup>49</sup> *Tb III*, S. 344.

<sup>50</sup> Ebd., S. 347.

<sup>51</sup> Vgl. Robert Schumann, 2. *Symphonie* op. 61, hg. von Ingeborg Maaß und Ute Scholz, Mainz etc. 2018 (= *RSA I/1/2*), S. 414f.

<sup>52</sup> *Tb III*, S. 347.

<sup>53</sup> *Litzmann II*, S. 164.

datierte es am Schluss mit dem 13. November 1852.<sup>54</sup> Der Klavierauszug der 3. Abteilung ist nicht näher datiert.

Bei den genannten vier Bearbeitungen wäre vielleicht abzuwarten, wie die Robert-Schumann-Gesamtausgabe verfährt, ob sie also in die Gesamtausgabe aufgenommen werden. Der Band mit den Bearbeitungen wäre sicherlich auch das am wenigsten dringliche Editionsprojekt, könnte also noch später als Supplement erscheinen.

Die vorgeschlagene Aufteilung auf sechs Bände kann natürlich nicht mehr als ein Vorschlag sein, der noch zu modifizieren wäre. Er macht aber vielleicht schon deutlich, dass eine solche Edition tatsächlich machbar wäre.

\* \* \*

Ich möchte an dieser Stelle einen kleinen Exkurs zur Frage einschalten, warum Clara Schumann nur eine vergleichsweise kurze Spanne ihres Lebens als Komponistin tätig war. 1853, mit dem Liederzyklus op. 23, endet ihre schöpferische Phase im Wesentlichen. Danach folgen nur noch sehr vereinzelt kleinere Werke. Eine naheliegende Erklärung wäre, dass sie nach dem Tode Robert Schumanns nicht mehr Zeit und Muße zum Komponieren fand, zumal er auch ihr wichtigster Mentor war.

Es könnte aber auch sein, dass sie mit den von ihr geschaffenen Werken alles gesagt hatte, was sie als Komponistin zu sagen hatte. Für diese Annahme spricht eine Tagebuchnotiz vom 7. Juli 1842. An diesem Tag trat sie in Leipzig bei einer privaten Kammermusik-Soiree zu Ehren von Heinrich Marschner (1795–1861) auf und notierte anschließend, die erklangenen Werke seien „voll von Gemeinplätzen, trivial, und nicht einmal mehr frisch! Er hätte nichts mehr schreiben sollen nach seinem *Templer*, *Vampyr* und [Hans] *Heiling*.“<sup>55</sup> Gemeint sind Marschners Opern *Der Templer*

<sup>54</sup> Teilautograph in Wien, Gesellschaft der Musikfreunde, A 294 (Nachlass Johannes Brahms); vgl. RSW, S. 631.

<sup>55</sup> *Tb II*, S. 232 (*Ehetegebuch II*).

und die *Jüdin* (1829), *Der Vampyr* (1828) und *Hans Heiling* (1833). Ähnlich ablehnend stand sie auch vermeintlich minderwertigen Werken ihres Mannes gegenüber, etwa dem späten *Violinkonzert d-Moll WoO 1* (1853), dessen Publikation sie nicht gestattete.

Falls sie an ihr eigenes Schaffen dieselben hohen Maßstäbe anlegte und es schließlich bewusst beendete, so wäre sie damit immerhin in guter Gesellschaft. Man denke an Arthur Rimbaud (1854–1891), der bereits mit 19 Jahren sein Lebenswerk als Dichter abschloss, oder an die Beatles, deren kreative Phase auch nicht sehr lang war, und die sich dann obendrein noch trennten. Zu erwähnen wäre auch Jerome D. Salinger (1919–2010), der Autor des Kultbuchs *Der Fänger im Roggen* (*The Catcher in the Rye*, 1951), der 1965 letztmalig eine Erzählung veröffentlichte und dann quasi bis zu seinem Tod schwieg. Ein vergleichbarer Fall ist Harper Lee (1926–2016) und ihr Roman *Wer die Nachtigall stört* (*To Kill a Mockingbird*, 1960), der – obwohl er ein beispielloser Welterfolg wurde und mit Gregory Peck in der Hauptrolle kongenial verfilmt wurde – ihr letzter blieb. Sie schrieb danach nur noch einige wenige Artikel. Erinnert sei auch an Gioachino Rossini (1792–1868), der in den letzten Jahren seines Lebens nicht mehr komponierte.

Es gab natürlich auch Künstler, die erst im fortgeschrittenen Alter ihre größten kreativen Leistungen vollbrachten, etwa Theodor Fontane (1819–1898), der seinen ersten Roman *Vor dem Sturm* (1878) vorlegte, als er bereits 59 Jahre alt war. Einige Jahre später, mit 75 Jahren, krönte er sein Schaffen mit dem Meisterwerk *Effi Briest* (1894/95).

Was letzten Endes zählt, ist nicht der Umfang des gesamten Schaffens, es ist die Qualität des einzelnen Werkes, und sei es noch so kurz. Theoretisch wäre ein Komponist denkbar, der nur ein einziges kleines Stück hinterlässt und damit dennoch Unsterblichkeit erlangt – eine Vorstellung, die es übrigens schon im 19. Jahrhundert gab. So äußerte Johann Nepomuk Hummel (1778–1837), das Allegretto aus Beethovens 7. Sinfonie „reiche hin, einen

Componisten unsterblich zu machen.“<sup>56</sup> Anders gesagt: Mehr hätte Beethoven nicht komponieren müssen. Weitere Beispiele dieser Art sind vielleicht Charles-Valentin Alkans oben erwähnte Etüde *Le Festin d'Ésope*, Eric Saties 1ère *Gymnopédie* und Mili Balakirews *Islamej*, oder – aus neuerer Zeit – *Bird's Lament* von Moondog alias Louis Thomas Hardin (1916–1999).

Komponieren ist die wahrscheinlich schwerste aller Künste, die nicht nur Zeit und Muße erfordert, sondern auch eine Unmenge an frischen, originellen Ideen sowie sehr viel Wissen, Können, Erfahrung und Geduld. Es ist unendlich schwer, ein völlig eigenes, unverwechselbares Musikstück zu schaffen, das die Menschen berührt und die Zeiten überdauert. Und nur darum geht es. Ein zweitklassiger Arzt ist fast genauso wertvoll wie ein erstklassiger, aber niemand braucht einen zweitklassigen Komponisten. Von Karl Marx (1818–1883), einem Zeitgenossen Clara Schumanns, stammt der Ausspruch: „Wirklich freie[s] Arbeiten z.B. Componiren ist grade zugleich verdammtester Ernst, intensivste Anstrengung.“<sup>57</sup> Welch immense Herausforderung Komponieren tatsächlich darstellt, lässt sich unschwer daran erkennen, dass es – anders als bei der Bildenden Kunst oder der Literatur – nur vergleichsweise wenige musikalische Meisterwerke gibt, die diese Bezeichnung wirklich verdienen. Wenn in den Opernhäusern weltweit fast immer dieselben zwanzig bis dreißig Werke auf dem Spielplan stehen, so auch deshalb, weil viele andere unüberhörbare Schwächen aufweisen und heute allenfalls noch von historischem Interesse sind.

Es wäre insofern eine kluge, fast weise Entscheidung gewesen, wenn sich Clara Schumann in ihrem Schaffen auf einige wenige Werke beschränkte. Andererseits gibt es Klavierstücke Clara Schumanns, die in ihrer Art durchaus einzig sind, etwa die zwanzig kurzen Präludien und Vorspiele, deren Herausgabe hier für Band 5

<sup>56</sup> *Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen*, hg. von Klaus Martin Kopitz und Rainer Cadenbach, München 2009, Bd. 1, S. 441.

<sup>57</sup> Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie* (1857/58); zit. nach *Marx-Engels-Gesamtausgabe*, Abteilung II, Band 1.2, Berlin 1981, S. 498.

der Gesamtausgabe angedacht wurde. In ihrem Tagebuch vermerkte sie dazu im Oktober 1895, als sie nach längerer Pause wieder intensiver zu üben begann: „Gern schrieb ich mal meine Präludien, die ich immer vor den Tonleitern mache, auf, aber es ist so schwer, weil ich sie immer wieder anders mache, wie es mir eben gerade am Clavier einfällt“. <sup>58</sup> Auf Bitten ihrer Töchter setzte sie den Plan dann kurz darauf in die Tat um. <sup>59</sup> Erhalten sind sieben Übungsstücke für eine Hand allein, elf Vorspiele und zwei kurze Stücke mit dem Titel *Einfache Präludien für Schüler*. Unter den Vorspielen befinden sich vier Einleitungen zu Stücken Robert Schumanns: zu *Des Abends* und *Aufschwung* aus den *Fantasiestücken* op. 12, zum *Schlummerlied* op. 124/16 sowie zum langsamen Satz der *f-Moll-Sonate* op. 14. Elf der zwanzig Stücke gab Valerie Woodring Goertzen 1999 erstmals im Druck heraus. <sup>60</sup>

Clara Schumann hat in jungen Jahren solche Präludien tatsächlich in ihren Konzerten gespielt – oder besser gesagt: an entsprechender Stelle improvisiert. In ihrem Jugendtagebuch vermerkte Friedrich Wieck am 7. Januar 1838 in Wien, dass die 18-jährige Clara vor ihren *Bellini-Variationen* op. 8 „fast eine Fantasie“ spielte, „die Sensation machte“. <sup>61</sup> In der gedruckten Ausgabe enthält das Werk tatsächlich ein längeres, sehr frei zu interpretierendes Vorspiel, als „Introduzione“ bezeichnet, das anscheinend wie eine Improvisation zu spielen war – oder wirklich improvisiert wurde.

Das zeigt nebenbei eindrucksvoll, dass Clara Schumann eine wahre ‚Vollblutmusikerin‘ war, wie es sie heute kaum noch gibt. Improvisieren heißt immerhin: komponieren in ‚Echtzeit‘, quasi

<sup>58</sup> Litzmann III, S. 601.

<sup>59</sup> Vgl. Valerie Woodring Goertzen, *Setting the Stage: Clara Schumann's Preludes*, in: *In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation*, hg. von Bruno Nettl mit Melinda Russell, Chicago etc. 1998, S. 237–260.

<sup>60</sup> Valerie Woodring Goertzen, *Clara Schumann (1819–1896)*, in: *Women Composers: Music Through the Ages*, hg. von Sylvia Glickman und Martha Furman Schleifer, Band 6: *Composers Born 1800–1899: Keyboard Music*, New York 1999, S. 44–104, hier S. 88–104.

<sup>61</sup> CWTb, S. 277, Eintrag vom 7. Januar 1838.

ohne Netz und doppelten Boden, vor Publikum in einem ausverkauften Saal, und es heißt: das, was man sich während des Spielens ausdenkt, eben auch sofort zu spielen.

\* \* \*

Ein weiteres Argument für eine Clara-Schumann-Gesamtausgabe ist die enge Verflechtung ihres Schaffens mit demjenigen von Robert – und umgekehrt. Wie im Zusammenhang mit den Bearbeitungen bereits angedeutet wurde, ist es mitunter kaum möglich, die Urheberschaft der beiden ‚sauber‘ voneinander zu trennen. Erinert sei an Claras *Klavierkonzert a-Moll* op. 7, das Robert teilweise instrumentierte, das also im Prinzip auch in ‚seiner‘ Gesamtausgabe gehört. Wie man weiß, haben beide auch regelrecht damit ‚gespielt‘ und die Vertonungen von Rückerts *Liebesfrühling* gemeinsam erarbeitet und unter zwei verschiedenen Opuszahlen veröffentlicht – 37 (Robert) und 12 (Clara). Der Erstausgabe ist nicht zu entnehmen, wer welches Lied komponierte, so dass die Zeitgenossen dachten, beide hätten den Zyklus gemeinsam geschaffen, bis der Leipziger Musikalienhändler August Theodor Whistling (1812–1869) ein Werkverzeichnis Robert Schumanns veröffentlichte, das Clara Schumann als Komponistin dreier Lieder benennt.<sup>62</sup> Trotzdem bleiben Fragen. Thomas Synofzik machte vor einigen Jahren darauf aufmerksam, dass Robert den Zyklus allein herausgab, die Erstausgabe also nur von ihm, nicht von Clara autorisiert wurde, was die Möglichkeit einschließt, dass er ihre Werke vor dem Druck noch änderte. Das scheint zwar nicht der Fall zu sein, doch durch einen akribischen Vergleich mit späteren Ausgaben konnte Synofzik feststellen, dass Clara 1881 noch Änderungen an ihren drei Liedern vornahm – im Zusammenhang mit der alten Schumann-Gesamt-

<sup>62</sup> August Theodor Whistling, *Systematisch geordnetes Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen von Robert Schumann. Mit Angabe der Verleger und Preise*, Leipzig (F. Whistling) 1851, S. 37, zu den Liedern op. 37: „No. 2, 4 und 11 sind von Clara Schumann componirt.“

ausgabe.<sup>63</sup> Diese, nicht die Erstausgabe, müsste also für den Neudruck, etwa im Rahmen einer Clara-Schumann-Gesamtausgabe, die ‚Ausgabe letzter Hand‘ darstellen.

\* \* \*

Bevor man sich der schönen Aufgabe einer Clara-Schumann-Gesamtausgabe widmen könnte, wäre allerdings ein – möglichst vollständiges – thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis zu erarbeiten, das wissenschaftlichen Ansprüchen genügt und Incipits aller Werke enthält. Sämtliche überlieferten Quellen wären hier aufzulisten, daneben Brief- und Tagebuchbelege zur Entstehungs- und Veröffentlichungsgeschichte. Reizvoll wäre es auch, einmal alle zeitgenössischen Besprechungen der Werke abzudrucken.

Einen ersten Versuch in dieser Richtung unternahm Paul-August Koch (1905–1998), der 1991 „eine Zusammenstellung der Werke, Literatur und Schallplatten“ veröffentlichte.<sup>64</sup> Eine gute Grundlage bildet auch das Werkverzeichnis von Nancy B. Reich (1924–2019) in der zweiten Auflage ihrer Clara-Schumann-Biographie.<sup>65</sup> Davon existiert auch eine deutsche Übersetzung von Julia M. Nauhaus, die online im *Schumann-Portal* zu finden ist und noch einige Ergänzungen aus neuerer Zeit enthält.<sup>66</sup> Zu nennen sind außerdem zwei Publikationen von Joachim Draheim: ein Ver-

<sup>63</sup> Thomas Synofzik, *Genderspezifische Editionsprobleme? Die Gedichte aus Rückerts Liebesfrühling von Clara Schumann op. 12*, in: Louise Farrenc und die Klassik-Rezeption in Frankreich, hg. von Rebecca Grotjahn und Christin Heitmann, Oldenburg 2006 (= *Schriftenreihe des Sophie-Drinker-Instituts*, hg. von Freia Hoffmann, Band 2), S. 215–226. – Vgl. auch *RSA VI/9,2*, hg. von Thomas Synofzik, Mainz etc. 2020, S. 260–263.

<sup>64</sup> Paul-August Koch, *Clara Wieck-Schumann (1819–1896). Kompositionen. Eine Zusammenstellung der Werke, Literatur und Schallplatten*, Frankfurt am Main etc. 1991.

<sup>65</sup> Reich 2001 (wie Anm. 4), S. 289–337.

<sup>66</sup> Vgl. <https://www.schumann-portal.de/werkverzeichnis-152.html> (aufgerufen am 28. Februar 2023).

zeichnis aller Neu- und Erstausgaben (2002)<sup>67</sup> und ein Werkverzeichnis (2020).<sup>68</sup> Weitere Werkverzeichnisse findet man im Wikipedia-Artikel Clara Schumann und in einem Artikel von Janina Klassen auf der Website *MuGI, Musik und Gender im Internet*, herausgegeben von Beatrix Borchard, Nina Noeske und Silke Wenzel.<sup>69</sup>

Es ist eine glückliche Fügung, dass die *Schumann-Briefedition* zeitgleich mit der neuen Robert-Schumann-Gesamtausgabe entsteht, wenngleich die Gesamtausgabe älteren Datums ist. 1986 fiel hier der Startschuss, erst 1996 nahm dann in Zwickau eine Arbeitsgruppe zur Briefedition ihre Tätigkeit auf. 2005 begann schließlich – mithilfe der Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft – die eigentliche Editionsarbeit, zunächst mit der Serie III, dem Verlegerbriefwechsel.

Im Rahmen der Briefausgabe sind erwartungsgemäß eine Vielzahl von bislang unbekanntem Quellen aufgetaucht, die nicht nur werkgeschichtlich, sondern auch biographisch von großem Wert sind.

Die Briefausgabe ist aber nicht nur eine Robert-Schumann-Briefausgabe, sie ist zugleich eine Clara-Schumann-Briefausgabe, denn auch ihre Korrespondenz wird mit der Edition erstmals vollständig erschlossen und veröffentlicht. Dabei enthält sie schon jetzt, obwohl die Arbeit noch nicht abgeschlossen ist, mehrere neue Quellen zu Kompositionen Clara Schumanns. Das betrifft auch unbekannte Werke von ihr oder unbekannte Ausgaben ihrer Werke.

Insofern wäre der Zeitpunkt günstig, einmal über eine Gesamtausgabe der Werke Clara Schumanns nachzudenken – oder sie gar ernsthaft in Angriff zu nehmen.

<sup>67</sup> Joachim Draheim, *Neu- und Erstausgaben der Kompositionen von Clara Schumann. Eine kritisch kommentierte Bibliographie*, in: *Schumanniana nova. Festschrift Gerd Nauhaus zum 60. Geburtstag*, Sinzig 2002, S. 169–189.

<sup>68</sup> Joachim Draheim, *Werkverzeichnis Clara Wieck / Clara Schumann (1819–1896)*, in: *Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch 2019/20*, Band 25, Stuttgart 2020, S. 267–283.

<sup>69</sup> Vgl. [https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi\\_person\\_00000752](https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000752) (aufgerufen am 28. Februar 2023).

Es sei abschließend noch erwähnt, dass ich mit Clara Schumanns kompositorischer Hinterlassenschaft zunächst nicht sehr vertraut war. Doch genau das war der Grund, dieses Thema zu wählen, denn ich denke, dass ihre Werke wie auch Informationen darüber eigentlich jedem leicht zugänglich sein sollten – Musikwissenschaftlern und Interpreten ebenso wie musikinteressierten Laien. Dieses Ziel wäre mit einem Werkverzeichnis und einer Gesamtausgabe erreicht.