

Vorwort

Als am 26. November 1937 im Deutschen Opernhaus in Berlin die Uraufführung von Schumanns Violinkonzert d-Moll durch Georg Kulenkampff und die Berliner Philharmoniker unter Leitung Karl Böhms stattfand, erklang nicht die von Schumann in seiner autographen Partitur hinterlassene Fassung, sondern die hier erstmals publizierte Bearbeitung durch Paul Hindemith, der nicht namentlich genannt wurde, weil er damals bei den Nazis bereits in Ungnade gefallen war.

Hintergrund dieser ungewöhnlichen Uraufführung ist die Werkgeschichte selbst: Das 1853 entstandene Konzert erschien zu Schumanns Lebzeiten nicht mehr und wurde auch nicht in die von Clara Schumann und Johannes Brahms betreute Schumann-Gesamtausgabe übernommen, da man auch im engen Schumannkreis offensichtlich dem Spätwerk skeptisch gegenüberstand. Joseph Joachim, der sicherlich nicht unerheblich zu dieser Einstellung beigetragen hatte und zu diesem Zeitpunkt im Besitz des Autographs und zweier Abschriften war, begründete 1898 in einem Brief an Andreas Moser¹ seine Entscheidung für eine Nichtveröffentlichung des Konzertes:

- es zeige eine gewisse Ermattung der geistigen Kräfte
- die Schwere des Violinsatzes stehe in keinem Verhältnis zu dessen Wirkung
- die Solostellen seien fast zu intim für ein Konzert
- die Tonlage der Violine und die Instrumentation hindere manche Entwicklung.

Nach Joachims Tod im Jahr 1907 verkaufte sein Sohn Johannes die Quellen zu Schumanns Konzert an die Preußische Staatsbibliothek in Berlin mit der Auflage, dass das Konzert frühestens 100 Jahre nach Schumanns Tod veröffentlicht werden dürfe. 1933 wurde der Schott-Verlag auf das Werk aufmerksam und versuchte daraufhin, das Konzert vor Ablauf dieser Frist für die Uraufführung und Drucklegung frei zu bekommen. Erst nach langen Verhandlungen war Johannes Joachim 1935 bereit, seine Zustimmung dazu zu geben.

Als Solist für die Uraufführung wählte man Georg Kulenkampff, der von Anbeginn an eine eigene Solistenstimme für sich wünschte, da ihm wohl das Verhältnis von technischem Aufwand und Ertrag ähnlich disparat erschien wie Joachim. Hindemith, der daraufhin zu Rate gezogen wurde, erklärte sich bereit, die Solostimme entsprechend umzugestalten und tat dies massiv: Die Solovioline hat insgesamt 523 Takte zu spielen, von denen Hindemith in 266 Takten Änderungen vornahm, wobei es sich in 104 der 266 Takte um Oktavversetzungen nach oben handelt.

Die geringsten Eingriffe in die Substanz weist der langsame Satz auf. Die Änderungen betreffen hier weitgehend die Oktavierung eines Abschnittes im Mittelteil des Satzes, in dem Schumann die Violine sehr tief liegend in den begleitenden Streicherapparat eingebettet hatte. In den Ecksätzen kann man drei Arten unterscheiden: 1) Korrekturen von violintechnisch unspielbaren Stellen, 2) Bearbeitungen von zwar spielbaren, aber klanglich unbefriedigenden Passagen und damit eng verbunden 3) Änderungen „dramaturgischer“ Natur, die den Solisten stärker herausheben sollen.

Über Hindemiths Bearbeitung der Solostimme, die nicht nur in der vom Rundfunk übertragenen Uraufführung zu hören war, sondern bald auch auf Schallplatte vorlag, wurde viel diskutiert. Tatsächlich wich Hindemith in vielen Punkten vom Klangbild Schumanns ab und sicherlich wird man gerade in heutiger Zeit jeder Form von Bearbeitung kritisch gegenüberstehen. Unabhängig von der Frage, ob eine Bearbeitung dieses Violinkonzertes aber überhaupt nötig ist, lässt sich doch konstatieren, dass Hindemiths Fassung die u. a. von Joachim monierten Schwächen des Werkes beseitigt und ein am Ideal des romantischen Violinkonzerts orientiertes Werk bietet, das dem Solisten bei weitestgehender Beibehaltung der Werksubstanz – und diese ist für Hindemith das Entscheidende – eine optimale Balance zwischen virtuoser Technik und Wirkung bietet.

Zur Edition

Passagen, die von Hindemith in der ihm vorliegenden Abschrift der autographen Partitur nicht mittels eines eigenständigen Notentextes abgeändert wurden, sind in vorliegender Ausgabe mit eckigen Klammern gekennzeichnet. Wurden dort jedoch Legatobögen von ihm geändert (z.B. I, T. 91), so wurden diese Änderungen übernommen. Ferner stammen alle Fingersätze von Hindemith. Vermerkte Hindemith in seiner Fassung dynamische Angaben nicht gesondert, wurden diese von der Abschrift übernommen.

Ann-Katrin Heimer

¹ Brief vom 5.8.98 JJBWIII, 486-488.

Foreword

When the first performance of Schumann's Violin Concerto in D minor was given by Georg Kulenkampff and the Berlin Philharmonic conducted by Karl Böhm in the Deutsche Opernhaus in Berlin on 26 November 1937, it was not the version preserved in Schumann's autograph score which was utilised, but the arrangement by Paul Hindemith contained in this edition which is published here for the first time. Hindemith was not named in the programme of the première as he had at this time already fallen into disfavour with the Nazis.

The background of this unusual performance was provided by the history of the work itself: the concerto composed in 1853 was never published during Schumann's lifetime and was also omitted from the complete edition of Schumann's works supervised by Clara Schumann and Johannes Brahms, as a certain scepticism was apparently expressed concerning this work within Schumann's intimate circle. Joseph Joachim, who appears to have been largely instrumental in influencing this attitude and was at this time in possession of both the autograph and two copies, expressed the reasons for his decision not to have the concerto published in a letter to Andreas Moser¹ written in 1898:

- it displayed a certain degree of intellectual fatigue
- the difficulty of the violin part was in no way proportionate to the effect of the work
- the solo passages were almost too intimate for a concerto
- the tessitura of the violin part and the instrumentation presented an obstacle for the interpretation in performance.

Following Joachim's death in 1907, his son Johannes sold the existing sources of Schumann's concerto to the Preußische Staatsbibliothek [Prussian State Library] in Berlin under the condition that the concerto would not be performed until at least 100 years after Schumann's death. In 1933, the Schott publishing house became aware of the existence of this work and undertook attempts to procure the composition for the first performance and printing prior to the expiry of the performance prohibition date. Extensive negotiations were necessary before Johannes Joachim was willing to grant his permission in 1935.

Georg Kulenkampff was selected as the soloist: right from the start, he had requested an individual solo part to be prepared for him as he was presumably as equally aware as Joachim of the discrepancy between the effort and effect of this concerto. Hindemith was consulted on the matter, agreed to make alterations to the solo part and then proceeded to undertake an extensive revision: the solo violin has a total of 523 bars to play in the work and Hindemith made alterations in 266 of these bars, although in 104 of the 266 altered bars the alterations to the violin part only concerned the transposition of the part up one octave.

The slow movement displays the least intervention in its substance: the alterations are to a large extent merely the transposition of a passage in the middle section of this movement in which Schumann had written the violin part in an extremely low register embedded in the string accompaniment. In the outer movements, the corrections can be divided into three categories: 1) the alteration of unplayable passages for the solo violin, 2) the revision of playable but tonally dissatisfactory parts and – closely related to this problem – 3) alterations of a "dramaturgic" nature which would permit the solo part to be more clearly audible.

An extensive discussion of Hindemith's adaptation of the solo part then ensued: the first performance of the composition had not only been broadcast on radio, but was soon also available on record. Hindemith does in fact deviate from Schumann's tonal character in numerous aspects and indeed any form of intervention would be viewed with an extremely critical eye in our time. Irrespective of the question as to whether an adaptation of this violin concerto was in actual fact really necessary, it can however be confirmed that Hindemith's version certainly eradicates all weak aspects of the work including those criticised by Joachim, producing a work oriented towards the ideals of a Romantic violin concerto which while retaining as much of the original substance of the work as possible also presents the soloist with an optimum balance between virtuoso technique and effect: this was indeed the decisive motive for Hindemith in his adaptation.

The edition

Passages not altered by Hindemith in separate musical texts entered in his copy of the autograph score have been marked in this edition with square brackets. All alterations to legato slurs (e.g. I, bar 91) have however been adopted and all fingerings are by Hindemith. Any dynamic indications not specifically noted by Hindemith in his version have been taken from the copy of the score.

Ann-Katrin Heimer

Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht

¹ Letter dated 05.08.98 JJBWIII, 486-488.

Avant-propos

Lorsque le Concerto pour violon en ré mineur de Schumann fut interprété pour la première fois le 26 novembre 1937 à la Deutsche Opernhaus de Berlin par Georg Kulenkampff et les Berliner Philharmoniker sous la direction de Karl Böhm, il ne s'agissait pas de la version léguée par Schumann dans sa partition autographe, mais de l'adaptation, publiée ici pour la première fois, de Paul Hindemith. Étant déjà tombé en disgrâce auprès des nazis à cette époque, son nom n'avait pas été évoqué.

La toile de fond de cette première inhabituelle constitue l'histoire même de l'œuvre : le concerto créé en 1853 n'a pas été publié du vivant de Schumann et n'a pas été repris dans l'édition complète des œuvres de Schumann gérées par Clara Schumann et Johannes Brahms ; comme dans le cercle étroit de Schumann, on était manifestement sceptique à l'égard de son œuvre tardive. Joseph Joachim qui avait certainement contribué de façon non négligeable à cette position, était à ce moment-là en possession de l'autographe et de deux copies de l'œuvre. Dans une lettre adressée à Andreas Moser¹ en 1898, Joachim justifia sa décision de ne pas publier le concerto :

- il montrait un certain affaiblissement des facultés intellectuelles ;
- la lourdeur de l'écriture violonistique n'était pas en rapport avec son effet ;
- les solos du violon étaient presque trop intimes pour un concerto et
- le registre du violon et l'instrumentation empêchaient maint développement.

À la mort de Joachim en 1907, son fils Johannes vend les sources du concerto de Schumann à la Bibliothèque nationale de Prusse de Berlin avec l'obligation de ne publier le concerto que 100 ans au plus tôt après la mort de Schumann. En 1933, les Éditions Schott s'intéressent à l'œuvre et tentent alors d'obtenir l'autorisation de l'imprimer et de l'interpréter pour la première fois avant l'expiration de ce délai. Ce n'est qu'après de longues négociations que Johannes Joachim est disposé en 1935 à donner son accord.

Pour la première de l'œuvre on choisit comme soliste Georg Kulenkampff, qui, dès le début, souhaitait avoir sa propre partie soliste car il lui semblait, comme à Joachim, que dans l'original, l'exigence technique de la partie soliste n'était pas en rapport avec l'effet produit. Hindemith, à qui on demanda conseil, se déclara prêt à réviser cette partie solo et le fit massivement : le violon solo doit jouer 523 mesures en tout ; Hindemith en modifia 266 mais pour 104 de ces 266 mesures, il s'agissait de déplacements d'octaves vers le haut.

Le mouvement lent ne comporte que de faibles modifications de substance. Les révisions majeures concernent l'octaviement d'un passage de la partie centrale du mouvement. Schumann y avait intégré le violon dans le registre très grave de l'accompagnement des cordes. Dans les mouvements extérieurs, on peut distinguer trois types de révision : 1) les corrections de passages injouables du point de vue de la technique violonistique, 2) les arrangements de passages certes jouables mais non satisfaisants au niveau du son et, en étroite liaison, 3) les modifications de nature « dramaturgique » pour mettre davantage en valeur le soliste.

L'adaptation par Hindemith de la partie solo, dont la première interprétation fut non seulement retransmise à la radio mais aussi rapidement disponible sur disque, a soulevé bien des discussions. En effet, sur de nombreux points Hindemith adopte une image sonore différente de celle de Schumann et toute forme d'adaptation fait toujours l'objet de critiques, notamment à l'époque actuelle. Indépendamment de la question de savoir si une adaptation de ce concerto pour violon s'avérait vraiment nécessaire, force est de constater que la version de Hindemith élimine les passages faibles du concerto, critiqués notamment par Joachim, et présente une œuvre orientée vers l'idéal du concerto romantique pour violon, qui, tout en conservant autant que possible sa substance – et ceci était primordial pour Hindemith – offre au soliste un équilibre optimal entre la virtuosité de la technique et l'effet à produire.

Informations concernant la présente édition.

Les passages modifiés sans notation distincte par Hindemith dans la copie de la partition autographe, dont il disposait, sont signalés par des crochets dans la présente édition. Nous avons cependant adopté les liaisons de phrasé (p.ex. I, M. 91) qu'il a corrigées dans cette copie. Tous les doigtés proviennent de Hindemith.

Lorsque Hindemith n'a pas indiqué de dynamiques particulières dans sa version, nous avons repris celles de la copie.

Ann-Katrin Heimer
Traduction : Dominique de Montagnac

¹ Lettre du 5/8/98 JJBWIII, 486-488.