

Vorwort

Robert Schumann wird zu Recht als der Schöpfer des romantischen Klavierstücks angesehen, das die formalen Fesseln klassischer Gattungen abstreift und die Poesie des Inhalts in den Vordergrund stellt. Man darf darüber aber nicht vergessen, dass er sich von Beginn an auch intensiv mit den klassischen Formgattungen beschäftigte und sie mit neuem Leben zu erfüllen versuchte. Drei seiner ersten gedruckten Klavierkompositionen, Op. 1, 5 und 6, sind Variationenwerke. Sehr bald drängte es Schumann auch, sich mit der Hauptgattung der Wiener Klassik, der Sonatenform, auseinander zu setzen, obgleich er das – nach dem kaum mehr überbietbaren Höhepunkt, den Beethoven mit seinen Klaviersonaten erreicht hatte –, als eine besondere Herausforderung empfinden musste. In den drei Klaviersonaten op. 11, 14 und 22 sowie der Fantasie op. 17, die ursprünglich „Sonate für Beethoven“ betitelt war, fand er jeweils ganz eigene Wege der Annäherung und Bewältigung. Auch das *Allegro* op. 8 ist ein klassischer Sonatensatz mit Exposition, Durchführung, Reprise und gehört damit ebenfalls zu Schumanns Auseinandersetzung mit dieser Gattung, ist ein früher Versuch.

Als Entstehungszeit des Werkes geben die verschiedenen eigenhändigen Verzeichnisse Schumanns – die Liste *Reihenfolge der Compositionen der Entstehung nach*, das *Projektenbuch* und das *Compositionsverzeichnis bis 1843* – jeweils das Jahr 1831 an, letzteres präzisiert die Angabe noch mit dem Zusatz „Zum Schluß des Jahres“. Das deckt sich mit der folgenden Widmungsnotiz im Zusammenhang mit einem frühen Entwurf im sogenannten Studienbuch V (Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, Signatur Schumann 17): „Sonate dédiée à Moscheles, Decembre 26/31“. Dieses „Studienbuch V“ enthält auf fünf Seiten die ersten 50 Takte sowie T. 186 ff. des später als Op. 8 veröffentlichten *Al-*

legro, das demnach als Kopfsatz einer Ignaz Moscheles zugedachten Sonate geplant war. Neben Moscheles mag auch Johann Nepomuk Hummel als Vorbild für diese Komposition Pate gestanden haben: Das immer wiederkehrende Motiv aufsteigende Sekunde – absteigende Quinte oder Sexte in langen Notenwerten beherrscht in ähnlicher Weise auch den ersten Satz von Hummels *Grande Sonate* fis-moll op. 81 (1820), mit der das *Allegro* noch weitere Entsprechungen verbinden (freundlicher Hinweis von Bernhard R. Appel). Tagebucheintragen und Briefe beweisen, dass Schumann auch die weiteren Sätze zu Papier brachte. So heißt es im Tagebuch (Eintrag vom 5. Januar 1832): „In der Sonate war ich sehr selig – der letzte Satz fehlt noch – doch bin ich sehr angegriffen u. wüst.“ Nur wenig später berichtete er Clara Wieck, „außerdem ist eine Sonate in H-Moll und ein Heft Pappillons fertig“, d. h. er hatte die Sonate, auch den Finalsatz, der am 5. Januar noch gefehlt hatte, inzwischen zu Ende komponiert. Letztlich zufrieden war er damit jedoch offenbar nicht. Über ein Jahr lang findet das Werk weder in der Korrespondenz mit Clara noch in irgendwelchen anderen Quellen eine Erwähnung. Man darf sicher davon ausgehen, dass Schumann es immer wieder neu überarbeitete. Übrig blieb jedoch nur der Kopfsatz, die restlichen Teile muss er verworfen, die Manuskripte vernichtet haben. Den verbliebenen ersten Satz bot er am 29. Januar 1833 als „Allegro di Bravura“ dem Leipziger Musikverleger Friedrich Hofmeister an. Wolfgang Boetticher äußerte die Vermutung, Schumann habe nach der Ablehnung durch Hofmeister auch noch bei den Leipziger Verlagen Breitkopf & Härtel und Kistner oder bei Haslinger in Wien angefragt. Das ist möglich, Belege dafür gibt es jedoch nicht. Die Ankündigung in einem Brief vom 5. April 1833 an Töpken, „zur Ostermesse komme [...] ein Allegro di Bravura, deren Erscheinen ich Ihnen genauer anzeige“, ließ sich jedenfalls nicht realisieren. Das Stück fand eigentlich keinen richtigen Verleger, sondern wurde vom Buchhändler Robert Friese, bei dem die von

Schumann im April 1834 gegründete *Neue Zeitschrift für Musik* erschien, in Verlag genommen. Ein exaktes Erscheinungsdatum ist nicht zu ermitteln, zumal die Quellen höchst widersprüchliche Angaben enthalten: Ein Henriette Voigt, Schumanns Gönnerin und Förderin, zu ihrem 26. Geburtstag überreichtes Exemplar (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Signatur: Sch. 128.A.1/D) enthält eine von ihm selbst und seiner damaligen Verlobten Ernestine von Fricken unterzeichnete und mit „20. Nov. 1834“ datierte Widmung. Eigentümlicherweise wandte sich Schumann aber unter eben diesem Datum noch an den Baron von Fricken wegen der Formulierung der Widmung auf dem Titelblatt, und seinem Wiener Kontaktmann Josef Fischhof kündigte Schumann am 14. Dezember an, das *Allegro* werde „nächstens“ erscheinen. Möglicherweise hatte sich Schumann das Widmungsexemplar für Henriette Voigt – es war in Leder gebunden und mit Goldschnitt versehen – im Voraus gesondert ausdrucken und binden lassen. Als Erscheinungsdatum darf man daher wohl den Jahreswechsel 1834/1835 annehmen.

Mit der Überreichung dieses Widmungsexemplars bedankten sich gewissermaßen der Komponist und die Widmungsempfängerin von Op. 8 gemeinsam bei Henriette Voigt, die die Verbindung zwischen den beiden stets wohlwollend gefördert hatte. Nachdem im oben erwähnten Entwurf Ignaz Moscheles als Widmungsempfänger angegeben war, äußerte Schumann im Januar 1834 seiner Mutter gegenüber, das *Allegro* solle seinem alten Zwickauer Lehrer Johann Gottfried Kuntsch zugeeignet werden. Die Widmung an Ernestine von Fricken mag schließlich als eine Art vorgezogenes Brautgeschenk gedacht gewesen sein, da ihr Vater kurz zuvor einer Heirat zugestimmt hatte. Trotz der ein Jahr später erfolgten Trennung des Paares bewahrte Ernestine sowohl dem Komponisten als auch dem Werk gegenüber eine wohlwollende Einstellung. Wie ihr Vater noch im Herbst 1842 an Schumann schrieb, spielte sie das ihr gewidmete *Allegro* stets mit „ganz eigentümlichem Ausdruck“.

Dass das Stück bei Friese verlegt worden war, tat seiner Rezeption nicht gut. Friese war, wie erwähnt, eigentlich Buchverleger und hatte als solcher kaum Verbindungen zu Musikalienhändlern. Das *Allegro* op. 8 erlitt daher dasselbe Schicksal wie die *Dauidsbündlertänze* op. 6, es wurde kaum bekannt. Zudem wurde es von Ludwig Rellstab in der Zeitschrift *Iris im Gebiete der Tonkunst* (4. März 1836, Jg. VIII, Nr. 10, S. 40) sehr schlecht besprochen. Er habe, so Rellstab, „vergeblich nach einer ruhig entfalteten Melodie, nach einer Harmonie, die nur einen Takt aushielte [gesucht] – überall nur verworrene Kombinationen von Figuren, Dissonanzen, Passagen, kurz für uns eine Folter“. Im *Allgemeinen Musikalischen Anzeiger* Wien war zwar bereits ein knappes Jahr vorher (1835, Jg. VII, Nr. 39, S. 154) eine günstigere Rezension erschienen, doch beurteilte auch Schumann selbst sein Werk recht bald negativ. Auf dem Vorsatzblatt des Handexemplars notierte er: „War ein Iter Sonatensatz, den ich nicht herausgeben hätte sollen“, und an Töpken schrieb er am 6. Februar 1835: „Haben Sie das *Allegro*? Es ist wenig daran, als der gute Wille.“ Erstaunlicherweise nahm Clara ausgerechnet dieses Stück recht bald in ihr Repertoire auf und spielte es unter anderem am 31. März 1841 bei ihrem Konzert im Leipziger Gewandhaus. Die unglückliche Veröffentlichung bei Friese und wohl auch Rellstabs Verriss behinderten aber einen nachhaltigen Erfolg des Stückes. Als Schumann Ende 1850 sowie 1853 seine fünf frühen Klavierwerke Op. 5, 6, 13, 14 und 16 in revidierten Fassungen neu herausgab, ließ er Op. 8 bezeichnenderweise links liegen, obwohl ihn der Verleger Schubert sogar eigens darauf angesprochen hatte. Er verkaufte ihm zwar die Rechte an dem Werk, verzichtete aber darauf, es einer ähnlichen Revision zu unterziehen wie die genannten fünf Werke. Schubert brachte erst 1863 eine *Nouvelle Edition* von Op. 8 heraus, die gegenüber der Erstausgabe nur einige wenige Korrekturen aufweist.

Die *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe geben Auskunft über die verschiedenen Quellen, darunter auch zu

einer 1842 bei Friese erschienenen Neuausgabe und zu den Änderungen in der postumen Ausgabe von Schubert.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien gedankt.

Remagen, Herbst 2008
Ernst Hertrich

Preface

Robert Schumann is rightly considered as the creator of the romantic piano piece that breaks the formal chains of classical genres and places the poetry of the content in the forefront. Yet one should not forget that from the very start he had an intense interest in the classical formal genres and attempted to fill them with new life. Three of his first printed piano works – op. 1, 5 and 6 – are variation cycles. He soon felt the urge to take on the main genre of Viennese classicism, the sonata form, even though he knew this was a mighty challenge: Towering before him were the virtually unscalable peaks reached by Beethoven in his piano sonatas. In the three piano sonatas op. 11, 14 and 22, along with the Fantasy op. 17, which was originally entitled “Sonata for Beethoven,” he each time found his own particular way towards mastery of the form. The *Allegro* op. 8 is also a classical sonata-form movement with exposition, development and recapitulation, and thus represents an early example of Schumann’s creative approach to this genre.

Schumann’s various personal catalogues – the *Reihenfolge der Compositionen der Entstehung nach*, the *Projektentbuch* and the *Compositionsverzeichnis bis 1843* – all give the year 1831 as the time of origin of the work, and the last even specifies in an annotation that the piece was written “at the end of the year.” This agrees with the following dedicatory notice found in an early sketch in the “Studienbuch V” (Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, shelfmark: Schumann 17): “Sonate dédiée à Moscheles, Decembre 26/31.” The *Allegro*’s first 50 measures, along with M. 186 ff., are found on five pages of this “Studienbuch V.” Though later published singly as op. 8, the *Allegro* was conceived as the opening movement of a sonata dedicated to Ignaz Moscheles. Next to Moscheles, Johann Nepomuk Hummel may also have influenced the composition: The constantly recurring motif of the ascending second – descending fifth or sixth in long note values dominates the first movement of Hummel’s *Grande Sonate* in $f\sharp$ minor op. 81 (1820) in a similar manner. The *Allegro* also shares further similarities with the Hummel piece (kindly pointed out by Bernhard R. Appel). Diary entries and correspondence prove that Schumann penned the other movements as well. In a diary entry dated 5 January 1832 he writes: “I felt blissful with the sonata – the last movement is not yet written – but I am ailing and confused.” A short while later, he reports to Clara Wieck: “Also finished are a Sonata in b minor and a book of Papillons,” i. e. he had since completed the sonata, including the final movement, which had still been lacking on 5 January. Yet he seems to have been dissatisfied with the results. He mentions the work neither in his correspondence with Clara nor in any other source for over a year. It is practically certain that he kept on making new revisions. What ultimately remained was the first movement; he must have rejected the other sections and destroyed the manuscripts. He offered the first movement as an “*Allegro di Bravura*” to the Leipzig music publisher Friedrich Hofmeister on 29 January

1833. Wolfgang Boetticher opines that after being rejected by Hofmeister, Schumann offered the piece to the Leipzig publishers Breitkopf & Härtel and Kistner, as well as to Haslinger in Vienna. This is possible, but there are no documents confirming it. In a letter of 5 April 1833 he announced to Töpken that: “An Allegro di bravura is coming to the Easter fair – I shall keep you posted on the precise date.” Unfortunately, he was unable to make good on this project. The piece actually never found a proper publisher, since it was released by the book dealer Robert Friese, the publisher of the *Neue Zeitschrift für Musik*, founded by Schumann in April 1834. It is impossible to determine the exact date of publication, particularly since the sources contain highly contradictory indications: a printed copy (Robert-Schumann-Haus Zwickau, shelfmark: Sch. 128.A.1/D) offered to Henriette Voigt, Schumann’s patron and benefactor, on her 26th birthday contains a dedication signed by himself and his then fiancée Ernestine von Fricken and dated “20 Nov. 1834.” Strangely enough, Schumann contacted Baron von Fricken on that very day concerning the formulation of the dedication on the title page. On 14 December Schumann informed his Vienna contact, Josef Fischhof, that the *Allegro* would be coming out “very shortly.” Perhaps Schumann had the dedicatory copy for Henriette Voigt separately printed and bound beforehand (it was bound in leather and had gilt edging). We can thus place the date of publication at the turn of the year 1834/35.

By offering this dedicatory copy to Henriette Voigt, the composer and Ernestine von Fricken, the dedicatee of op. 8, were in a way thanking Voigt for her steadfastly benevolent support of their union. While Ignaz Moscheles was given as the dedicatee in the above-mentioned sketch, Schumann told his mother in January 1834 that he wanted to dedicate the *Allegro* to his old Zwickau teacher Johann Gottfried Kuntsch. The dedication to Ernestine von Fricken can perhaps be seen as a kind of preliminary bridal gift, as her father had just

previously agreed to the marriage. Even though the couple broke up the following year, Ernestine maintained a positive opinion both of the composer and of the piece. As her father wrote to Schumann in the autumn of 1842, she always played the *Allegro*, dedicated to her, with a “very special expressiveness.”

The fact that the piece was published by Friese did not help its reception. As mentioned earlier, Friese was actually a book publisher and had few connections to music dealers. The *Allegro* op. 8 suffered the same fate as the *Davidsbüchlerlänze* op. 6 and remained practically unknown. Moreover, it was given a scathing review by Ludwig Rellstab in the journal *Iris im Gebiete der Tonkunst* (4 March 1836, vol. VIII, no. 10, p. 40). Rellstab claimed that he sought “in vain a calmly unfolding melody or a harmony that would remain stable for all of one measure – everywhere nothing but confused combinations of figures, dissonances, passages, in short – torture for us listeners.” A more positive review had appeared about a year earlier in the *Allgemeiner Musikalischer Anzeiger* of Vienna (1835, vol. VII, no. 39, p. 154), but Schumann soon came to judge this work negatively on his own. On the end paper of his personal copy he noted: “Was a 1st sonata movement that I should not have published.” And to Töpken he wrote on 6 February 1835: “Do you have the Allegro? There is little in it other than good intentions.” Amazingly, Clara soon took up this very work in her repertoire and played it at her recital in Leipzig’s Gewandhaus on 31 March 1841, among other occasions. Its unfortunate publication by Friese and, most likely, Rellstab’s withering critique definitely hindered the long-term success of the piece. When Schumann published revised versions of his five early piano works op. 5, 6, 13, 14 and 16 in late 1850 and 1853, he significantly omitted op. 8, although the publisher Schuberth had expressly asked him about it. Schumann sold him the rights to the work, but refrained from subjecting it to a similar revision to that lavished upon the aforementioned five

works. It was not until 1863 that Schuberth brought out a *Nouvelle Edition* of op. 8, which has only a few corrections in comparison with the first edition.

The *Comments* at the end of this edition provide information on the various sources, including a new edition published by Friese in 1842, as well as on the changes made in Schuberth’s posthumous edition.

The editor wish to thank the libraries mentioned in the *Comments* for kindly placing copies of the sources at his disposal.

Remagen, autumn 2008
Ernst Hertrich

Préface

On considère à juste titre Robert Schumann comme le créateur de la pièce pour piano romantique, musique qui se libère des entraves des formes classiques et met au premier plan la poésie du contenu. Mais il ne faut pas oublier cependant que dès le début, le compositeur a également étudié avec la plus grande attention les formes classiques, essayant de leur redonner une nouvelle vie. Trois de ses premières compositions pour piano éditées, les op. 1, 5 et 6, sont des œuvres en forme de variations. Très tôt, Schumann brûle de s’attaquer aussi au genre principal de la «Wiener Klassik», celui de la forme sonate, et ce bien qu’il s’agisse là pour lui d’un défi exceptionnel après cette apogée difficile à égaler, que Beethoven avait atteinte avec ses sonates pour piano. Dans les trois Sonates pour piano op. 11, 14 et 22 et dans la Fantaisie op. 17, initialement intitulée «Sonate pour Beethoven», Schumann

trouve par ses propres voies une approche, un aboutissement. L'*Allegro* op. 8 est aussi composé selon la structure de la sonate classique, avec exposition, développement et réexposition, et fait ainsi également partie de ce travail effectué par Schumann sur cette forme, et représente en quelque sorte pour le compositeur un premier essai.

Les différents catalogues autographes de Schumann – la liste du *Reihenfolge der Compositionen der Entstehung nach*, le *Projektenbuch* et le *Compositionsverzeichnis bis 1843* – datent l'œuvre de 1831, le dernier de ces catalogues apportant en outre la précision «À la fin de l'année». Ceci confirme la mention suivante, en relation avec l'une des premières ébauches que le compositeur a notée dans son «Studienbuch V» (Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, cote: Schumann 17): «Sonate dédiée à Moscheles, Decembre 26/31». Ce «Studienbuch V» comporte sur cinq pages les 50 premières mesures ainsi que les M. 186 et suivantes de l'*Allegro*, publié plus tard sous le numéro d'opus 8 et qui devait faire office de 1^{er} mouvement d'une sonate destinée à Ignaz Moscheles. Outre Moscheles, le modèle de Johann Nepomuk Hummel a joué un rôle non négligeable pour la composition: le motif sans cesse répété de la seconde ascendante et de la quinte ou de la sixte descendantes en valeurs de notes longues domine aussi, de la même manière, le 1^{er} mouvement de la *Grande Sonate* en fa \sharp mineur, op. 81 (1820) de Hummel, à laquelle se rattache encore l'*Allegro* par d'autres correspondances (informations aimablement communiquées par Bernhard R. Appel). Diverses annotations du journal et la correspondance prouvent que Schumann a également mis par écrit les autres mouvements. On peut ainsi lire dans le journal (inscription du 5 janvier 1832): «J'ai été comblé avec la Sonate – le dernier mouvement manque encore – mais je suis très fatigué et j'ai la tête confuse.» Peu de temps après, il relate à Clara Wieck qu'«en outre une Sonate en Si mineur et un cahier de Papillons sont prêts», c'est-à-dire qu'il a entre-temps achevé de composer la Sonate, y compris le finale qui

manquait encore le 5 janvier. En fin de compte cependant, Schumann n'est pas satisfait. Pendant plus d'un an, l'œuvre n'est mentionnée ni dans la correspondance avec Clara ni dans d'autres sources. On peut toutefois partir du fait que le compositeur a retravaillé l'*Allegro*, le remaniant sans cesse. Mais il ne reste finalement que le 1^{er} mouvement; Schumann doit avoir rejeté les parties restantes et détruit les manuscrits. Le 29 janvier 1833, il propose le 1^{er} mouvement restant, sous le titre «Allegro di Bravura», à l'éditeur de musique de Leipzig Friedrich Hofmeister. Wolfgang Boetticher a émis l'hypothèse qu'après le refus de Hofmeister, Schumann se serait encore adressé à Breitkopf & Härtel et Kistner, à Leipzig, ou encore à Haslinger, à Vienne. C'est fort possible mais il n'existe aucune preuve. Toujours est-il que l'annonce faite le 5 avril 1833 dans une lettre à Töpken – «pour la messe de Pâques arrive [...] un Allegro di Bravura, de la parution duquel je vous aviserai plus précisément» – ne se réalise guère. La pièce ne trouve en réalité aucun éditeur et c'est finalement le libraire Robert Friese, chez lequel paraît la *Neue Zeitschrift für Musik* fondée en avril 1834 par Schumann, qui se charge de l'édition. On ne peut citer de date de parution exacte, d'autant moins que les sources renferment des indications on ne peut plus contradictoires: un exemplaire imprimé offert à Henriette Voigt, mécène et bienfaitrice de Schumann, à l'occasion de son vingt-sixième anniversaire (Robert-Schumann-Haus Zwickau, cote: Sch. 128.A.1/D) comporte une dédicace signée par le compositeur lui-même et sa fiancée de l'époque, Ernestine von Fricken, et datée du «20. Nov. 1834». Singulièrement, Schumann s'adresse encore sous cette même date, pour la formulation de la dédicace sur la page de titre, au baron von Fricken, et le 14 décembre, il annonce à son «contact» à Vienne, Josef Fischhof, que l'*Allegro* va paraître «prochainement». Éventuellement, Schumann avait, à l'avance, fait imprimer et relier séparément l'exemplaire dédicacé destiné à Henriette Voigt, un exemplaire relié en cuir, doré sur tranche. On peut en conséquence re-

tenir comme date de parution fin 1834/début 1835.

Par cet exemplaire dédicacé, le compositeur et la dédicataire de l'opus 8 remercient en quelque sorte Henriette Voigt d'avoir toujours fait preuve de bienveillance à leur égard et favorisé leur relation. Après avoir cité Ignaz Moscheles comme dédicataire dans l'ébauche précédemment mentionnée, Schumann annonce à sa mère en janvier 1834 que l'*Allegro* sera finalement dédié à son vieux professeur de Zwickau, Johann Gottfried Kuntsch. On peut considérer la dédicace à Ernestine von Fricken comme une sorte de cadeau de mariage anticipé, son père ayant peu avant donné son accord. Malgré la séparation du couple un an plus tard, Ernestine conserve tant à l'égard du compositeur que vis-à-vis de l'*Allegro* une attitude bienveillante. Comme l'écrit encore le baron à Schumann à l'automne 1842, elle joue toujours l'*Allegro* op. 8 dédié par le compositeur avec une «expression toute particulière».

Le fait que l'opus 8 ait été édité chez Friese ne favorise nullement sa réception. Comme déjà dit, Friese était en fait libraire-éditeur et, en tant que tel, n'entretenait guère de relations avec les marchands de musique. C'est ainsi que, subissant le même sort que les *Davidsbündlertänze* op. 6, l'*Allegro* op. 8 reste peu connu. De plus, Ludwig Rellstab lui réserve une très mauvaise critique dans la revue *Iris im Gebiete der Tonkunst* (4 mars 1836, VIII^e année, n^o 10, p. 40). Il a, écrit-il, vainement cherché «une mélodie paisiblement déployée, une harmonie qui tienne ne serait-ce qu'une mesure – ce ne sont partout que combinaisons confuses de figures, dissonances, passages, bref une torture pour nous». Cependant, quelque six mois auparavant, le *Allgemeiner Musikalischer Anzeiger* de Vienne avait publié une critique plus favorable (1835, VII^e année, n^o 39, p. 154), mais en fait, Schumann lui-même porte très vite un jugement négatif sur son œuvre. Sur la page de garde de son exemplaire personnel, il note: «C'était là un mouvement de sonate que je n'aurais pas dû publier» et il écrit le 6 février 1835 à Töpken:

«Avez-vous l'Allegro? Il ne contient pas grand-chose à part la bonne volonté.» Curieusement, Clara ajoute précisément, sans tarder, cette pièce à son répertoire et la joue entre autres le 31 mars 1841 lors d'un concert au Gewandhaus de Leipzig. Mais la malencontreuse publication chez Friese ainsi que l'exécrable critique de Rellstab empêchent le succès durable de l'op. 8. Lorsque Schumann, entre fin 1850 et 1853, procède à une nouvelle publication, revue et corrigée, de cinq de ses premières pièces pour piano, les op. 5,

6, 13, 14 et 16, il laisse de côté, de façon significative, l'op. 8, et ce bien que son éditeur, Schuberth, ait spécialement attiré son attention à ce sujet. Certes, le compositeur lui cède les droits sur l'œuvre, mais il renonce à la soumettre à une révision comparable à celle des cinq autres opus. Schuberth publie en 1863 seulement une *Nouvelle Edition* de l'op. 8, laquelle ne présente par rapport à la première qu'un nombre limité de corrections.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* regroupées à la fin de cette édition four-

nissent des informations sur les différentes sources, dont une nouvelle édition parue en 1842 chez Friese, et sur les corrections incluses dans l'édition posthume de Schuberth.

L'éditeur adressant remerciements aux bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour les photocopies des sources aimablement mises à leur disposition.

Remagen, automne 2008
Ernst Hertrich