

Vorwort

Die *Liederreihe nach Justinus Kerner* op. 35 von Robert Schumann (1810–56) ist der letzte große Zyklus aus seinem „Liederjahr“ 1840 und zugleich der erste nach seiner Eheschließung mit Clara Wieck am 12. September 1840, was für die Entstehung des Werks bedeutsam ist.

Schumanns Beschäftigung mit dem schwäbischen Dichter und Arzt Justinus Kerner (1786–1862) begann schon in seiner Jugendzeit. Bereits 1828 entstanden fünf Lieder nach Texten Kerners: *Kurzes Erwachen*, *Gesanges Erwachen*, *An Anna* („Lange harret' ich“), *An Anna* („Nicht im Tale“) und *Im Herbst* (Anhang M2/2–4 und 7–8, vgl. Margit L. McCorkle, *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, München 2003). Sie gehören nicht nur zu den raren kompositorischen Zeugnissen des jungen Schumann, sondern auch zu den frühesten Belegen einer musikalischen Rezeption Kerners, der Anfang der 1830er Jahre für Komponisten zu einem der beliebtesten Dichter wurde. So setzte 1831 die zwölfjährige Clara Wieck mit ihrem Vater Lieder auf Gedichte Kerners. 1838 erschien erstmals eine reine Kerner-Sammlung, komponiert von Joseph Dessauer. Und der Schumann-Freund und Davidsbündler Eduard Krüger bestätigte Schumann 1841, dass gerade „die Kernerschen Gedichte [...] besonders singbar“ seien (zitiert nach dem Brieforiginal vom 17. Oktober 1841; Krakau, Biblioteka Jagiellońska).

Als Schumann sich 1840 intensiv mit der Gattung beschäftigte, war er beständig auf der Suche nach geeigneten Texten und bat im Mai auch seine Verlobte, ihm in Leipzig anscheinend nicht mehr greifbare Gedichtbände von Stieglitz und Kerner aus Berlin zu besorgen. Offensichtlich konnte Clara diese auch dort nur ausleihen, denn sie schrieb mehrere Gedichte daraus für Robert ab. Kerner war wohl ihr Favorit: Von Heinrich Stieglitz kopierte sie nur ein Gedicht (*Eine Nacht auf Kamtschatka*), von Kerner dagegen wählte sie 17 aus (*Der tote Müller*, *Alte Heimat*, *Wanderer*, *Der Pilger*, *Stirb, Lieb' und Freud'*, *Kurzes Erwachen*, *Sängers Trost*, *Alphorn*, *Ständchen*, *Wanderung*, *Abendschiffahrt*, *Gluth des Herzens*, *Im Winter*, *Die Lilie*, *Der Wanderer in der Sägemühle*, *Auf der Wanderung*, *Der Wassermann*). Und am 23. Mai 1840 notierte sie zwei weitere in ihr Tagebuch (*Der Kinder Angebinde* und *Räthsel*).

Schumann erhielt die Gedichtabschriften seiner Verlobten wahrscheinlich bei ihrem Besuch in Leipzig am 6. Juni 1840, legte sie aber zunächst beiseite. Und auch als er im November 1840 mit der Vertonung der Gedichte Kerners begann, dienten ihre Kopien nicht als Vorlage, denn inzwischen besaß Schumann ein Exemplar der 1834 erschienenen *Dichtungen von Justinus Kerner. Neue vollständige Sammlung in einem Bande*, das ihn lebenslang begleiten sollte. Schumanns Eintragungen darin belegen, dass er es nicht nur 1840 für den Kerner-Zyklus op. 35 benutzte, sondern auch 1849 für die beiden Romanzen *Klosterfräulein* op. 69/3 und *Der Wassermann* op. 91/9 sowie das Duett *Er und Sie* op. 78/2. Noch 1853 wählte er daraus Texte für seine musikalisch-literarische Anthologie *Dichtergarten* aus.

Im November/Dezember 1840 komponierte Schumann insgesamt 14 Lieder aus der ersten Abteilung *Lyrische Dichtungen*. Zwölf daraus sollten schließlich Opus 35 bilden, dessen Entstehung sich in dem von Robert und Clara gemeinsam geführten Ehetagebuch dieser Zeit genauestens widerspiegelt („Ehetagebuch I“ ist hier und im Folgenden zitiert nach *Tagebücher*, Bd. II, hrsg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1987). Die seit Ende Oktober 1840 psychisch und physisch angeschlagene Clara klagte: „[Ich] bin noch höchst melancholisch! ich habe weder Kraft noch Lust zum Spiel, [...] ich fühle mich matt und angegriffen, und mich befällt manchmal eine schreckliche Angst um meine Gesundheit“ (24. Oktober). Die Kerner-Lieder Schumanns wurden ihr ein großer Trost. Am 22. November schrieb sie im Ehetagebuch: „Robert hat wieder 3 herrliche Lieder komponirt. Die Texte sind von *Justinus Kerner*: ‚Lust der Sturmnacht‘, ‚Stirb, Lieb' und Freud'!‘ und ‚Trost im Gesang‘. Er faßt die Texte so schön auf, so tief ergreift er sie, wie ich es bei keinem anderen Componisten kenne, es hat keiner das Gemüth wie Er. Ach! Robert, wenn du manchmal wüßtest, wie Du mich beglückst – unbeschreiblich!“

Neben den drei von Clara genannten Liedern entstanden im November noch *Wanderung*, *Stille Liebe*, *Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes* und *Frage*, womit Schumann den Zyklus zunächst für abgeschlossen hielt. Im Ehetagebuch vom 22. bis 29. November resümierte er: „Eine stille Woche, die unter Componiren und viel Herzen und Küssen verging. Mein Weib ist die Liebe, Gefälligkeit und Anspruchslosigkeit selbst. [...] Gesundheit und Kräfte kommen ihr auch wieder nach u. nach und der Flügel wird öfter aufgemacht. [...] Ein kleiner Zyklus

Kerner'scher Gedichte ist fertig; Kläre hat Freude daran gehabt, auch Schmerzen; denn sie muß meine Lieder so oft durch Stillschweigen und Unsichtbarkeit erkaufen. So geht es nun in Künstlerehen, und wenn man sich liebt, immer noch gut genug. [...] Wie freu ich mich darauf, auf das erste Liedchen und Wiegenlied. Pst!“ Es war die Zeit, in der das junge Künstler-Ehepaar sein neues, gemeinsames Leben zu organisieren suchte, auch die Gründung einer Familie ist hier schon angedeutet.

Anfang Dezember begann Clara endlich wieder regelmäßig Klavier zu üben, aber sie litt unter dem nach wie vor gestörten Verhältnis zu ihrem Vater („Kann Etwas mein Glück auf Augenblicke trüben, so ist es der Gedanke an meinen Vater“) und verzweifelte immer wieder an ihrem Spiel. Am 7. Dezember entschloss Robert sich (in Reaktion auf den seelischen Zustand Claras?) zu einer Erweiterung des Kerner-Zyklus: *Stille Tränen* und *Erstes Grün* entstanden, einen Tag später folgte *Sängers Trost* op. 127/1, am 11. Dezember schließlich komponierte er „*Wer machte dich so krank?*“ und wohl auch *Alte Laute*. Das letztgenannte Lied ist undatiert, aber es ist anzunehmen, dass es gleichzeitig mit „*Wer machte dich so krank?*“ entstand, weil beide musikalisch als Paar auf die gleiche Melodie komponiert sind. Die Titel lesen sich fast wie Einträge aus dem Ehetagebuch. Selbst musikalisch spiegelt sich das Zusammenwirken und -leben der beiden Künstler darin wider, wenn Schumann in der Klavierbegleitung des Liederpaars „*Wer machte dich so krank?*“ und *Alte Laute* (jeweils T. 6–10) aus Nr. 7 der *Kreisleriana* op. 16 (T. 100–104) zitiert und als Besetzung „Bariton“ angibt: Der Klavierzyklus entstand während der schweren ersten Zeit der Trennung Clara Wiecks von ihrem Vater, und sie trug das Werk in den ersten Ehemonaten privat gerne vor. Robert notierte dazu: „Sie spielte mir's aus der Seele.“

Am 13. Dezember hält er fest: „Klara ist wohl und lieb, die alte – am Clavier finde ich sie [...] täglich [...]. [...] Auch ich bin fleißig – der J. Kerner'sche Cyklus ist bis auf weniges fertig.“ Doch am 23. Dezember entstand mit *Sehnsucht nach der Waldgegend* ein weiteres Kerner-Lied. Clara fand es am Heiligen Abend 1840 als Prunkstück auf dem Gabentisch: „ich bin doch so reichlich beschenkt worden. 3 neue (so eben erschienene) Compositionen vom Robert erfreuten mich sehr, ganz besonders aber ein mir componiertes Lied ‚Waldgegend‘ von Kerner, das gewiß zu den schönsten gehört“ (Einträge vom 20.–27. Dezember 1840). Am 29. Dezem-

ber komponierte Schumann ein weiteres Lied nach Kerner, das *Wanderlied*. Jetzt endlich gestaltete er den Zyklus ganz neu: Er nahm die zwei Lieder *Trost im Gesang* und *Sängers Trost* aus der Sammlung heraus und ersetzte sie durch die zwei zuletzt komponierten Lieder *Sehnsucht nach der Waldgegend* und *Wanderlied*. Letzteres Lied scheint noch eine ganz besondere, sehr intime Bedeutung für das junge Ehepaar gehabt zu haben. Bei den Worten „Und Liebe, die folgt ihm, sie geht ihm zur Hand“ erklingt das Kopfmotiv des sechsten Liedes (*Süßer Freund*) aus *Frauenliebe und Leben* op. 42. Dieses nun ist nicht irgendein Lied aus Opus 42, sondern jenes, das die Schwangerschaft andeutet. Wenige Tage vor Komposition des *Wanderlieds* hatte Clara ihrem Mann ihre erste Schwangerschaft offenbart.

Am 29. Dezember bot Robert Schumann den Zyklus dem Leipziger Verlag C. A. Klemm an und versprach, in acht bis zehn Tagen das Manuskript zu schicken. Es folgte eine letzte Überarbeitungsphase, im Autograph gekennzeichnet durch Bleistiftkorrekturen und Revisionen. Erst in diesem Stadium änderte er die Tonart des ersten Liedes von G-dur nach Es-dur. Anschließend ließ er eine Stichvorlage herstellen. Da keine Zahlung für die Kopie dieses Werks im *Haushaltbuch* verzeichnet ist, ist anzunehmen, dass die heute verschollene Stichvorlage von Clara – die damals oft beim Liederabschreiben half – erstellt wurde. Weil im Autograph gegenüber der Druckfassung viele Details fehlen (Bögen, dynamische Zeichen etc.), muss Schumann in der Stichvorlage weiter gearbeitet und manches ergänzt haben. In dieser Phase wurde der Zyklus in zwei Hefte (Lieder Nr. 1–5 und Nr. 6–12) geteilt und erhielt seinen endgültigen Titel *Zwölf Gedichte. Eine Liederreihe nach Justinus Kerner* sowie die Widmung an einen Studienfreund aus Schumanns Heidelberger Zeit, den Londoner Arzt Friedrich Weber (1808–86).

Im April 1841, kurz vor dem Erscheinen der Ausgabe, bat Schumann Klemm um die Erlaubnis, *Stille Tränen* in der Musikbeilage seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* einzeln vorab veröffentlichen zu dürfen. Dieser Vorabdruck – den der Verlag der *Neuen Zeitschrift für Musik*, A. R. Friese, stechen ließ – erschien am 7. Mai 1841, und das vollständige Opus 35 kam bei Klemm ebenfalls schon im Mai 1841 heraus. Die beiden Drucke weisen keine wesentlichen Unterschiede im Notentext auf, der Vorabdruck enthält jedoch für *Stille Liebe* die Besetzungsangabe „Tenor“, die in der Klemm-Ausgabe nicht vorkommt. Im Gegenzug enthält die Klemm-Ausgabe bei „*Stirb, Lieb' und*

Freud!“ den Hinweis „Tenor vorzugsweise“, bei *„Wer machte dich so krank?“* und *Alte Laute* heißt es hingegen „vorzugsweise Bariton“. Dieser vom Komponisten vorgeschlagene Wechsel der Besetzung innerhalb der Sammlung war sicherlich ein Grund dafür, dass das Werk im 19. Jahrhundert trotz seiner großen Beliebtheit nicht als Zyklus aufgeführt wurde.

Schumanns *Liederreihe nach Justinus Kerner* op. 35 brachte dem Verlag Klemm großen Erfolg. Bereits drei Jahre nach der Erstausgabe druckte er eine Titelaufgabe als „Zweite Ausgabe“. Ab 1849 erschienen Einzelausgaben der Lieder, 1859 Klavierarrangements von August Pohl, 1863 dann Ausgaben für Sopran und für Alt, 1866 die Lieder *Wanderlied* und *Wanderung* eingerichtet für Männerchor von Wilhelm Tschirch. Im Konzertsaal des 19. Jahrhunderts waren insbesondere *Stille Liebe* und *Wanderlied* sehr beliebt. Auch die Schumanns nahmen in ihrem Abschiedskonzert von Leipzig am 8. Dezember 1844 *Stille Liebe* auf ihr Programm. Besonders populär aber war das *Wanderlied*. Zu Schumanns Lebzeiten von Tenören gesungen, wurde es im späten 19. Jahrhundert ein Repertoirestück für Bariton. Seine Bearbeitung für Männerchor bzw. Chor mit Orchester steigerte die Popularität nochmals enorm. Mit seinem heiteren Charakter eignete sich das *Wanderlied* auch für Festkonzerte, 1896 tauchte es sogar als Karnevalslied in der „Humoristischen Abendunterhaltung“ eines Sängerkhoren in Leipzig auf.

Eine Reaktion Justinus Kerners auf Schumanns Vertonung seiner Gedichte ist nicht überliefert. Im August 1851 notierte Schumann in seinem Reisetagebuch in Baden-Baden den Namen Kerners, der zufällig gleichfalls dort verweilte. Ob die beiden einander bei dieser Gelegenheit kennengelernt haben, bleibt offen.

In den *Bemerkungen* am Ende unserer Edition finden sich genauere Angaben zu den einzelnen Quellen und der Edition. In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch Analogie begründete Zeichen sind in runde Klammern gesetzt.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Institutionen, die freundlicherweise Quellenmaterial für die Edition zur Verfügung stellten, sei herzlich gedankt. Unser Dank gilt auch dem früheren Besitzer des Widmungsautographs zum Lied *Frage* (siehe *Bemerkungen*), der eine Autopsie des Autographs im Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf, ausdrücklich erlaubte. Besonders gedankt sei der

Robert-Schumann-Forschungsstelle, Düsseldorf, die zahlreiche Informationen zur Rezeptionsgeschichte der Lieder beisteuerte.

Krefeld, Frühjahr 2015

Kazuko Ozawa

Preface

The *Liederreihe nach Justinus Kerner* op. 35 by Robert Schumann (1810–56) is the last large cycle from his “Lieder year” 1840 and, at the same time, the first after his marriage to Clara Wieck on 12 September 1840, which was important for the genesis of the work.

Schumann’s occupation with the Swabian poet and physician Justinus Kerner (1786–1862) had started in his youth. Five songs on texts by Kerner were composed as early as 1828: *Kurzes Erwachen*, *Gesanges Erwachen*, *An Anna* (“Lange harret’ ich”), *An Anna* (“Nicht im Tale”) and *Im Herbst* (Anhang M2/2–4 and 7–8, cf. Margit L. McCorkle, *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 2003). They not only belong among the rare compositional documents of the young Schumann, but also supply some of the earliest evidence for the musical reception of Kerner, who in the early 1830s became one of the most popular poets for composers. Thus in 1831 the twelve-year-old Clara Wieck and her father collaborated to set poems by Kerner to music. A collection devoted solely to Kerner’s texts first appeared in print in 1838, composed by Joseph Dessauer. And Schumann’s friend and member of his imaginary “Davidsbund”, Eduard Krüger, assured Schumann that “Kerner’s poems are particularly singable” (cited after the original letter of 17 October 1841; Krakow, Biblioteka Jagiellońska).

When Schumann was intensely preoccupied with the song genre in 1840 he was constantly searching for suitable texts. In May of that year he even asked his fiancée, then in Berlin, to buy him volumes of poetry by Stieglitz and Kerner which were apparently no longer available in Leipzig. Even there, Clara was apparently only able to borrow these books,

since she ended up writing out several poems from them for Robert. Kerner was obviously her favourite: she copied only one poem by Heinrich Stieglitz (*Eine Nacht auf Kamtschatka*), but selected seventeen by Kerner (*Der tote Müller, Alte Heimat, Wanderer, Der Pilger, Stirb, Lieb' und Freud', Kurzes Erwachen, Sängers Trost, Alphorn, Ständchen, Wanderung, Abendschiffahrt, Gluth des Herzens, Im Winter, Die Lilie, Der Wanderer in der Sägemühle, Auf der Wanderung, Der Wassermann*). And on 23 May 1840 she wrote down two more in her diary (*Der Kinder Angebinde* and *Räthsel*).

Schumann probably received his fiancée's copies of the poems when she visited Leipzig on 6 June 1840, but initially put them aside. Even when, in November 1840, he finally began setting Kerner's poems, Clara's copies did not serve as his models, since he had in the meantime come into possession of a copy of the 1834 publication *Dichtungen von Justinus Kerner. Neue vollständige Sammlung in einem Bande*, which was to accompany him for the rest of his life. Schumann's annotations in the volume show that he not only used it in 1840 for the Kerner cycle, but also in 1849 for the two romances *Klosterfräulein* op. 69, no. 3, and *Der Wassermann* op. 91, no. 9, as well as for the duet *Er und Sie* op. 78, no. 2. Even in 1853 he used it as a source of texts for his musical-literary anthology *Dichtergarten*.

In November/December 1840 Schumann composed a total of 14 songs from the first section, the *Lyrische Dichtungen* (lyrical poems). Twelve of them were eventually to form op. 35, whose genesis is reflected very precisely in the shared marriage diary (*Ehetagebuch*) that Robert and Clara Schumann kept during this period. ("Ehetagebuch I" is cited here and subsequently from *Tagebücher*, vol. II, ed. by Gerd Nauhaus, Leipzig, 1987). Clara, emotionally and physically ailing since the end of October 1840, complained: "I am still extremely melancholy! I have neither the energy nor desire to play, [...] I feel faint and frail, and am sometimes seized by ghastly fears about my health" (24 October). Schumann's Kerner songs were a great comfort to her. On 22 November she wrote in the marriage diary: "Robert has again composed three wonderful songs. The texts are by *Justinus Kerner*: 'Lust der Sturmnacht', 'Stirb, Lieb' und Freud'!' and 'Trost im Gesang'. He sets the texts so beautifully, he comprehends them so deeply, like no other composer I know of. Nobody has the feeling like him. Alas! Robert, if you sometimes only knew how happy you make me – indescribable!"

In addition to the three songs mentioned by Clara, *Wanderung, Stille Liebe, Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes* and *Frage* were composed in November, and with them Schumann initially considered the cycle complete. He summarised 22 to 29 November in the marriage diary as "a quiet week that passed in composing, and many hugs and kisses. My wife is love, kindness and modesty personified. [...] She is also gradually regaining health and energy, and the piano is opened more often. [...] A little cycle of Kerner's poems is finished; Clara found joy in them, sorrow too; for she must so often pay for my songs with silence and invisibility. That is the way it is in marriages of artists, and if one loves one another, still good enough. [...] How much I look forward to the first little song and lullaby. Pst!" It was the time when the young couple were attempting to organise their new life together; starting a family is also already alluded to here.

In early December, Clara finally resumed regular piano practice, but was still suffering from the continuing disturbed relationship with her father ("If there is something that can cloud my happiness at moments, it is the thought of my father"), and despaired time and again about her playing. On 7 December, Robert decided (as a reaction to Clara's emotional condition?) to expand the Kerner cycle: *Stille Tränen* and *Erstes Grün* were written, *Sängers Trost* op. 127, no. 1, followed a day later, and finally, on 11 December, he composed "*Wer machte dich so krank?*" and probably also *Alte Laute*. The latter song is not dated, but it can be assumed that it was written concurrently with "*Wer machte dich so krank?*" since the two were composed as a musical pair to the same melody. The titles almost read like entries from the marriage diary. Even musically, the two artists' interaction and life together are reflected therein when Schumann quotes no. 7 from *Kreisleriana* op. 16 (mm. 100–104), in the piano accompaniment of the two songs "*Wer machte dich so krank?*" and *Alte Laute* (at mm. 6–10 in each), and specifies the scoring for "baritone". The piano cycle was composed during the difficult early period of Clara's separation from her father, and she enjoyed performing the work privately in the first months of the marriage. Robert noted: "She played it for me from the soul."

On 13 December he wrote: "Clara is well and dear, her old self again – I find her at the piano [...] daily [...] I, too, am industrious – the J. Kerner cycle is all but finished." Nonetheless, on 23 December, with

Sehnsucht nach der Waldgegend, yet another Kerner song was written. Clara found it on Christmas Eve 1840 as the showpiece of the gifts table: “I received such rich presents. Three new (just published) compositions by Robert delighted me greatly, but especially a song composed for me, ‘Waldgegend’ by Kerner, which certainly numbers among the most beautiful” (diary entries from 20–27 December 1840). On 29 December Schumann composed another song after Kerner, the *Wanderlied*. Now he finally fashioned the cycle anew: he removed the two songs *Trost im Gesang* and *Sängers Trost* from the set and replaced them with the two most recently composed songs *Sehnsucht nach der Waldgegend* and *Wanderlied*. The latter song appears to have had a very special, very intimate meaning for the young married couple. At the words “Und Liebe, die folgt ihm, sie geht ihm zur Hand”, the head motif of the sixth song (*Süßer Freund*) from *Frauenliebe und Leben* op. 42 is heard. This is not just any song from op. 42, but rather the one that alludes to the pregnancy. A few days before the composition of the *Wanderlied*, Clara had disclosed her first pregnancy to her husband.

On 29 December Schumann offered the cycle to Leipzig publisher C. A. Klemm, and promised to send the manuscript in eight to ten days. A last revision phase followed, indicated in the autograph by corrections in pencil and emendations. It was only at this stage that he changed the key of the first song from G major to E♭ major. Subsequently he had an engraver’s copy made. Since there is no payment listed in the *Haushaltbuch* (household book) for this copying, it may be assumed that the now-lost engraver’s copy was done by Clara, who at that time often helped with the copying of songs. Because the autograph lacks many details (slurs, dynamic markings, etc.) that are present in the printed version, Schumann must have continued working in the engraver’s copy, adding a number of things. During this phase the cycle was divided into two volumes (songs 1–5 and 6–12), and received its final title, *Zwölf Gedichte. Eine Liederreihe nach Justinus Kerner*, and its dedication to a fellow student from Schumann’s time in Heidelberg, the London physician Friedrich Weber (1808–86).

In April 1841, shortly before publication of the edition, Schumann asked Klemm for permission to publish *Stille Tränen* separately in advance in the music supplement of his *Neue Zeitschrift für Musik*. This advance publication, which A. R. Friese, the publishers of the *Neue Zeitschrift für Musik*, had en-

graved, appeared on 7 May 1841. The complete op. 35 was likewise released by Klemm that same month. The two prints do not display any significant differences in the musical text; however, the advance publication of *Stille Liebe* specifies “tenor”, which does not appear in the Klemm edition. Conversely, the Klemm edition contains the annotation “Tenor vorzugsweise” (preferably tenor) for “*Stirb, Lieb’ und Freud!*” and “vorzugsweise Bariton” (preferably baritone) for “*Wer machte dich so krank?*” and *Alte Laute*. This change of voice range within the collection as suggested by the composer was surely a reason why, in spite of its great popularity, the work was never performed as a cycle during the 19th century.

Schumann’s *Liederreihe nach Justinus Kerner* op. 35 was a great success for the Klemm publishing house. Just three years after the first edition it published a re-issue with a new title page as the “second edition”. Individual editions of the songs started appearing in 1849, piano arrangements by August Pohl in 1859, editions for soprano and alto in 1863, and the songs *Wanderlied* und *Wanderung*, arranged for men’s choir by Wilhelm Tschirch, in 1866. In the 19th-century concert hall, *Stille Liebe* and *Wanderlied*, in particular, were very popular. The Schumanns, too, put *Stille Liebe* on the programme of their Leipzig farewell concert on 8 December 1844. But especially popular was the *Wanderlied*. Sung by tenors during Schumann’s lifetime, in the late 19th century it became a repertoire piece for baritone. Arrangements for men’s choir and for choir and orchestra likewise increased its popularity enormously. With its cheerful character, the *Wanderlied* was also very suitable for gala concerts. In 1896 it even appeared as a carnival song in the “Humoristic Evening Entertainment” of a Leipzig choral society.

Justinus Kerner’s reaction to Schumann’s setting of his poems is not known. In August 1851, while in Baden-Baden, Schumann noted in his travel diary the name “Kerner”, who coincidentally was also sojourning there. Whether the two became acquainted on this occasion remains unknown.

More detailed information on the individual sources and the edition is to be found in the *Comments* at the end of our edition. Signs lacking from the sources, but which are musically necessary or justified by analogy, appear in parentheses.

We would like to thank all the libraries and institutions in the *Comments* for kindly putting source ma-

material at our disposal. Our thanks also go to the former owner of the dedication autograph of the song *Frage* (see *Comments*), who expressly allowed a scientific examination of the autograph in the Heinrich-Heine-Institute, Düsseldorf. We would particularly like to thank the Robert-Schumann-Forschungstelle, Düsseldorf, which contributed a great amount of information on the reception history of the songs.

Krefeld, spring 2015
Kazuko Ozawa

Préface

La *Liederreihe nach Justinus Kerner* op. 35 de Robert Schumann (1810–56) est le dernier grand cycle de lieder que le compositeur écrit en 1840, son «année du lied», et en même temps le premier qui sort de sa plume après son mariage avec Clara Wieck, le 12 septembre 1840, ce qui est déterminant pour la genèse de la composition.

Schumann s'était penché sur le poète et médecin souabe Justinus Kerner (1786–1862) dès ses jeunes années. En 1828 déjà, il avait écrit cinq lieder sur des textes du poète: *Kurzes Erwachen*, *Gesanges Erwachen*, *An Anna* («Lange harrt' ich»), *An Anna* («Nicht im Tale») et *Im Herbst* (Anhang M2/2–4 et 7–8, cf. Margit L. McCorkle, *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 2003). Ces pages ne font pas seulement partie des rares partitions du jeune Schumann à nous être parvenues, mais aussi des premiers exemples de mises en musique de textes de Kerner qui sera au début des années 1830 l'un des poètes les plus prisés des compositeurs. Ainsi, en 1831, la jeune Clara Wieck de douze ans compose-t-elle avec son père des lieder sur des poèmes de Kerner. En 1838 paraît pour la première fois un recueil de lieder consacré exclusivement à Kerner, sur une musique de Joseph Dessauer. Et l'ami de Schumann et «compagnon de David» Eduard Krüger est d'accord avec le compositeur pour dire en 1841 qu'en particulier «les poèmes de Kerner [...] se prêtent bien à être chantés» (cité d'après la lettre originale du 17 octobre 1841, Cracovie, Biblioteka Jagiellońska).

En 1840, au moment où Schumann s'investit complètement dans le genre du lied, il est constamment à la recherche de textes susceptibles de faire de bons lieder et demande en mai à sa fiancée de se procurer à Berlin des recueils de poèmes de Heinrich Stieglitz et de Kerner, recueils qui ne sont apparemment plus disponibles à Leipzig. Il semble que Clara n'ait pu qu'emprunter ces volumes car elle se met à recopier plusieurs poèmes. De Stieglitz elle ne copie qu'un seul poème (*Eine Nacht auf Kamtschatka*), de Kerner en revanche dix-sept, ce qui semble clairement indiquer sa préférence (ces dix-sept poèmes sont *Der tote Müller*, *Alte Heimat*, *Wanderer*, *Der Pilger*, *Stirb, Lieb' und Freud'*, *Kurzes Erwachen*, *Sängers Trost*, *Alphorn*, *Ständchen*, *Wanderung*, *Abendschiffahrt*, *Gluth des Herzens*, *Im Winter*, *Die Lilie*, *Der Wanderer in der Sägemühle*, *Auf der Wanderung*, *Der Wassermann*). Et le 23 mai, elle en note deux autres dans son journal (*Der Kinder Angebinde* et *Räthsel*).

Schumann reçoit les poèmes copiés par Clara probablement le 6 juin 1840, lors de la visite qu'elle lui fait à Leipzig, mais les met de côté dans un premier temps. Et en novembre 1840, lorsqu'il commence à mettre en musique des poèmes de Kerner, il n'utilise pas les copies de son épouse mais un exemplaire désormais en sa possession, et qu'il gardera toute sa vie, de l'ouvrage paru en 1834 *Dichtungen von Justinus Kerner. Neue vollständige Sammlung in einem Bande*. Les notes du compositeur figurant dans ce volume montrent qu'il ne l'utilise pas seulement en 1840 pour son cycle Kerner op. 35, mais le reprendra en 1849 pour les deux romances *Klosterfräulein* op. 69 n° 3 et *Der Wassermann* op. 91 n° 9, ainsi que pour le duo *Er und Sie* op. 78 n° 2. Et il y puisera encore en 1853 des textes pour son anthologie musico-littéraire *Dichtergarten*.

En novembre/décembre 1840, Schumann compose en tout quatorze lieder sur des poèmes tirés de la première partie du volume, *Lyrische Dichtungen*. Douze d'entre eux formeront finalement l'opus 35 dont on peut suivre très précisément la genèse dans le journal conjugal que tiennent en commun Robert et Clara (le «Ehetagebuch I» – est cité ici et par la suite d'après les *Tagebücher*, vol. II, éd. par Gerd Nauhaus, Leipzig, 1987). Depuis fin octobre 1840, Clara est mal en point psychologiquement et physiquement et se plaint: «[Je] suis encore extrêmement mélancolique! Je n'ai ni la force ni l'envie de jouer, [...] je me sens épuisée et atteinte physiquement, et parfois une peur terrible pour ma santé m'envahit»

(24 octobre). Les lieder de Schumann sur des textes de Kerner lui apportent une grande consolation. Elle écrit le 22 novembre dans le journal conjugal: «Robert a de nouveau composé trois lieder splendides. Les textes sont de Justinus Kerner: “Lust der Sturm-nacht”, “Stirb, Lieb’ und Freud’!” et “Troost im Gesang”. Il saisit le contenu des textes si joliment, si profondément, je ne connais aucun autre compositeur qui en soit capable, personne n’a sa sensibilité. Ah! Robert, si tu savais parfois comme tu me rends heureuse – indescriptible!»

Outre les trois lieder nommés par Clara naissent en novembre *Wanderung*, *Stille Liebe*, *Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes* et *Frage*. Schumann considère alors le cycle comme terminé. Dans le journal conjugal, il note dans la semaine du 22 au 29 novembre: «Une semaine paisible qui s’est passée avec de la composition et beaucoup de tendresse et de baisers. Mon épouse est l’amour, le dévouement et la simplicité mêmes. [...] La santé et les forces lui reviennent petit à petit et elle se met au piano plus souvent. [...] Un petit cycle de poèmes de Kerner est terminé; ils ont procuré à Clara de la joie, mais aussi de la peine; car elle doit si souvent se faire silencieuse et invisible pour que je puisse composer mes lieder. C’est le lot des ménages d’artistes, et quand on s’aime, on ne peut s’en satisfaire. [...] Comme j’anticipe avec bonheur la première petite chanson et la première berceuse! Pst!» C’est l’époque où les jeunes mariés essayent d’organiser leur nouvelle vie commune. Schumann fait également allusion à de futurs enfants.

Début décembre, Clara se remet enfin à travailler son piano régulièrement, mais son rapport difficile avec son père continue de la faire souffrir («Si quelque chose peut parfois assombrir mon bonheur, c’est de penser à mon père») et régulièrement son jeu pianistique la désespère. Le 7 décembre, Robert décide de donner une plus grande envergure à son cycle Kerner (est-ce en réaction à l’état psychologique de Clara?): il écrit *Stille Tränen* et *Erstes Grün*, un jour plus tard suit *Sängers Trost* op. 127 n° 1, et le 11 décembre il compose «*Wer machte dich so krank?*» et probablement aussi *Alte Laute* – ce dernier lied n’est pas daté mais on peut supposer qu’il a vu le jour en même temps que «*Wer machte dich so krank?*» parce qu’ils ont tous les deux la même mélodie et forment un couple. Les titres se lisent presque comme des inscriptions tirées du journal conjugal. Le destin commun des deux musiciens – la vie et l’art qu’ils partagent – se reflète même musicalement dans le fait

que Schumann cite le n° 7 des *Kreisleriana* op. 16 (mes. 100–104) dans l’accompagnement de piano du couple de lieder «*Wer machte dich so krank?*» et *Alte Laute* (mes. 6–10 de chacun d’eux) et indique comme voix «baryton»: les *Kreisleriana* avaient vu le jour dans les premiers temps pénibles de la séparation de Clara d’avec son père, et elle joue l’œuvre volontiers durant les premiers mois de son mariage. Robert note à ce propos: «Elle me l’a joué du fond de l’âme.»

Le 13 décembre, il constate: «Clara va bien, est charmante, de nouveau elle-même – je la trouve au piano [...] tous les jours [...]. Moi aussi, je travaille d’arrache-pied – le cycle Kerner est pratiquement terminé.» Cependant, un autre lied sur un texte de Kerner voit le jour le 23: *Sehnsucht nach der Waldgegend*. Le soir de Noël 1840, Clara trouve ce superbe chant sous le sapin: «J’ai eu droit à tellement de cadeaux! Trois nouvelles compositions (tout juste terminées) de Robert m’ont remplies de joie, surtout un lied sur un texte de Kerner écrit à mon intention, *Waldgegend*, qui fait certainement partie des plus beaux» (journal, semaine du 20 au 27 décembre 1840). Le 29 décembre, encore un autre lied sur un poème de Kerner voit le jour, *Wanderlied*. Schumann remanie alors le cycle: il enlève *Troost im Gesang* et *Sängers Trost* qu’il remplace par les deux derniers lieder composés, *Sehnsucht nach der Waldgegend* et *Wanderlied*. Celui-ci semble avoir eu une signification particulière, très intime, pour les jeunes mariés. Sur les mots «Et Amour le suit, le prend par la main», on entend le motif de tête d’un lied de *Frauenliebe und Leben* op. 42, le sixième (*Süßer Freund*). Ce n’est pas n’importe quel lied du cycle, mais celui qui fait allusion à la grossesse. Quelques jours avant la composition du *Wanderlied*, Clara avait annoncé à son époux qu’elle était enceinte de son premier enfant.

Le 29 décembre, Schumann propose le cycle à l’éditeur leipzigois C. A. Klemm et promet d’envoyer le manuscrit dans un délai de huit à dix jours. Suit la dernière phase d’achèvement qui apparaît dans l’autographe sous forme de corrections et de remaniements au crayon. Parmi ces derniers remaniements figure le changement de tonalité du premier lied de Sol majeur à Mi♭ majeur. Le compositeur fait ensuite faire une copie à graver. On ne trouve aucune trace de paiement de cette copie, aujourd’hui perdue, dans le *Haushaltbuch* (agenda du ménage), il est donc à supposer que Clara – qui aidait souvent à recopier des lieder – s’en est chargée. Comme de nombreux détails (liaisons, nuances, etc.) manquent

dans l'autographe par rapport à la partition imprimée, Schumann a dû ajouter après coup un certain nombre de choses dans cette copie. Pour l'édition, le cycle est divisé en deux cahiers (lieder n^{os} 1–5 et n^{os} 6–12) et reçoit son titre définitif, *Zwölf Gedichte. Eine Liederreihe nach Justinus Kerner*, ainsi qu'une dédicace à un ancien camarade d'études que le compositeur avait connu à Heidelberg, le médecin londonien Friedrich Weber (1808–86).

En avril 1841, peu avant la parution du cycle, Schumann demande à Klemm l'autorisation de publier *Stille Tränen* dans le supplément musical de sa revue *Neue Zeitschrift für Musik*. Cette prépublication – gravée par l'éditeur de la *Neue Zeitschrift für Musik*, A. R. Friese – paraît le 7 mai, l'opus 35 complet sort également en mai chez Klemm. Si les deux publications ne présentent pas de différences particulières dans le texte musical, la prépublication comporte pour *Stille Liebe* l'indication «ténor» qui n'apparaît pas dans l'édition de Klemm. En revanche, l'édition de Klemm indique pour «*Stirb, Lieb' und Freud'!*» «ténor de préférence», pour «*Wer machte dich so krank?*» et *Alte Laute* «de préférence baryton». Ce changement de voix à l'intérieur du recueil, suggéré par le compositeur, est certainement l'une des raisons qui expliquent qu'au XIX^e siècle l'opus 35 n'ait pas été donné en concert en tant que cycle bien qu'il fût fort prisé.

Klemm a beaucoup de succès avec l'op. 35 de Schumann. Trois ans après la première édition seulement, il fait imprimer un nouveau tirage sous ce titre baptisé «deuxième édition». À partir de 1849 les lieder paraissent séparément, en 1859 suivent des arrangements pour piano de August Pohl, en 1863 des éditions pour soprano et pour alto, en 1866 sont publiés *Wanderlied* et *Wanderung* dans un arrangement pour chœur d'hommes de Wilhelm Tschirch. Au XIX^e siècle, *Stille Liebe* et *Wanderlied*, surtout, ont les faveurs du public. Les Schumann inscrivent *Stille Liebe* au programme de leur concert d'adieu à Leipzig, le 8 décembre 1844. Mais c'est *Wander-*

lied le plus populaire. Chanté par des ténors du vivant du compositeur, il deviendra un morceau du répertoire pour baryton à la fin du XIX^e siècle. Les arrangements pour chœur d'hommes et pour chœur et orchestre augmentent encore sa popularité de façon monumentale. Par sa gaieté, ce lied convient parfaitement à des concerts festifs, en 1896 il apparaît même comme chant de carnaval au programme d'un «divertissement vespéral humoristique» d'un chœur de Leipzig.

On n'a pas de traces de la réaction qu'a pu susciter chez Justinus Kerner la mise en musique de ses poèmes par Schumann. En août 1851, Schumann note à Baden-Baden le nom «Kerner» dans son carnet de voyage – le poète est par hasard dans la ville au même moment. Les deux hommes ont-ils fait connaissance à cette occasion? On l'ignore.

On trouvera dans les *Comments* ou *Bemerkungen* à la fin de cette édition des indications plus précises sur les sources et notre édition. Nous avons mis entre parenthèses toute indication qui manquait dans les sources mais s'avère nécessaire musicalement ou se justifie par analogie.

Nous aimerions remercier ici toutes les bibliothèques et autres institutions mentionnées dans les *Comments* ou *Bemerkungen* d'avoir aimablement mis à notre disposition les sources pour la préparation de cette édition. Nos remerciements vont également à l'ancien propriétaire de l'autographe dédicacé du lied *Frage* (voir *Comments* ou *Bemerkungen*) qui a expressément autorisé une expertise de ce document par le Heinrich-Heine-Institut de Düsseldorf. Enfin, nous aimerions remercier plus particulièrement la Robert-Schumann-Forschungsstelle de Düsseldorf qui nous a fourni de nombreuses informations sur l'histoire de réception de ces lieder.

Krefeld, printemps 2015

Kazuko Ozawa