

Vorwort

Am 26. Mai 1840 nahm Robert Schumann als Chefredakteur der von ihm gegründeten *Neuen Zeitschrift für Musik* wieder einmal eine Anzeige des Verlags Breitkopf & Härtel auf. Es war keine ungewöhnliche Anzeige, auch wenn darin ein eigenes Werk – der *Liederkreis von H. Heine* op. 24 – als erschienen angekündigt wurde. Augenfällig ist aber, dass das Datum dieser Anzeige mit dem Kompositionsbeginn eines „2ten Liederkreises“ nach Gedichten von Heinrich Heine zusammenfällt. Anscheinend gab die Veröffentlichung seines ersten Heine-Liederkreises op. 24 den Anstoß, ein weiteres reines Heine-Album zu konzipieren. Von jenem ersten Gedanken bis zur endgültigen Fassung dieses zentralen Liederzyklus der musikalischen Romantik sollten jedoch noch fast dreieinhalb Jahre vergehen und das ursprüngliche Konzept erheblichen Veränderungen unterworfen werden.

Am 24. Mai 1840 begann Schumann mit der Arbeit. Wie bei seinen vorherigen Heine-Vertonungen wählte er auch diesmal Gedichte aus der Erstausgabe von Heines *Buch der Lieder* (Hamburg, 1827). Dieser Gedichtband gliedert sich in fünf Sammlungen: *Junge Leiden*, *Lyrisches Intermezzo*, *Die Heimkehr*, *Aus der Harzreise* und *Die Nordsee*. Während Schumann im *Liederkreis* op. 24 nur Texte der ersten Sammlung vertont hatte, entschied er sich nun für Gedichte aus der zweiten Sammlung *Lyrisches Intermezzo*, die aus einem Prolog und 66 Gedichten über eine unglückliche Liebe besteht.

Diese selbstgewählte Beschränkung auf das *Lyrische Intermezzo* scheint eine persönliche Bedeutung für Schumann gehabt zu haben, denn in seinem Handexemplar des Gedichtbands erregt eine Notiz „8 Februar [18]36“ am Anfang des Gedichts *Wenn ich in deine Augen seh'* Aufmerksamkeit. Dieses Datum bezieht sich nicht – wie sonst bei Schumanns Datierungen – auf die Komposition des Gedichts, sondern markiert einen zentralen Punkt seiner Liebesbeziehung zu Clara Wieck. Es war der Tag des „ersten Wiedersehens“ mit Clara in Dresden, wohin ihr Vater sie am 14. Januar 1836 regelrecht verschleppt hatte, um weitere Zusammentreffen mit Schumann zu unterbinden. Am 7. Februar jedoch musste Friedrich Wieck Dresden wegen Geschäftsangelegenheiten verlassen. Schumann nutzte dessen Abwesenheit umgehend: am darauf folgenden Tag reiste er mit seinem „Stubengenossen“ Wilhelm Heinrich Ulex nach Dres-

den und traf sich dort mit seiner Geliebten. Am nächsten Abend bestätigten sich Robert und Clara ihre Verbundenheit mit dem „Kuß der Verlobung“ (Gerd Nauhaus, „Schwere Abschiede“ – *Neuentdeckte autobiographische Dokumente Schumanns aus den Jahren 1836 und 1838*, in: *Schumann-Studien*, Bd. 5, Sinzig 1996, S. 19). Am 11. verabschiedete sich Schumann von ihr mit den Worten „Bleib mir treu u. denke des Kampfes“ (ebenda, S. 21). Mit diesem Geheimtreffen hinter dem Rücken des Vaters begann der über vier Jahre dauernde Kampf um Clara, und es war der erste jener „schweren Abschiede“, die Robert und Clara bis zu ihrer Heirat am 12. September 1840 noch erleben mussten.

Die Erstausgabe des Gedichtbandes hat Schumann laut eigenhändiger Notiz auf dem Vorsatzblatt seines Handexemplars von jenem „H.[einrich] Ulex geschenkt erhalten (1836)“, der gemeinsam mit ihm nach Dresden gereist war. Es enthält eine Reihe von Eintragungen, die Spuren seiner Lektüre darstellen. Bei insgesamt siebzehn Gedichten finden sich Unterstreichungen einzelner Wörter und Einklammerungen von Strophen bzw. ganzen Gedichten. Einige dieser Markierungen könnten mit Auszügen für die *Neue Zeitschrift für Musik* zusammenhängen, die Schumann im Winter 1838 anfertigte (siehe Robert Schumann, *Tagebücher*, Bd. II, hg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1987, S. 83; Leander Hotaki, *Robert Schumanns Mottosammlung. Übertragung, Kommentar, Einführung*, Freiburg i. Br. 1998, S. 247 f.). Die weitest aus meisten Eintragungen aber beziehen sich auf vertonte Gedichte, so dass die Notizen wohl eher auf Frühjahr 1840, den Beginn des „Liederjahrs“, zu datieren sind.

Im *Lyrischen Intermezzo* sind Eintragungen zu neun Gedichten vorhanden. Sechs dieser Gedichte stehen im Zusammenhang mit dem neuen Liederkreis. Drei Gedichte sind – als zur Vertonung ungeeignet – durchgestrichen: Nr. XII *Du liebst mich nicht*, XIV *Auf meiner Herzliebsten Aeugelein* und XV *Die Welt ist dumm*.

Als Schumann mit der Komposition seines „2ten Liederkreises“ begann, war der Umfang des Zyklus noch nicht festgelegt. Am 24. Mai 1840 skizzierte er zunächst sieben Lieder nach Heines Gedichten Nr. I–VII. Am Rand des hierzu benutzten Skizzenblattes notierte er weitere 22 Nummern und wählte ebenso viele Heine-Gedichte zur Vertonung aus. Ab 25. Mai komponierte Schumann nach und nach 13 Gedichte, darunter allerdings nur neun Nummern aus der oben erwähnten Liste. Nur ein Teil dieser Lieder

ist datiert: *Ich grolle nicht, Und wüssten's die Blumen* und *Das ist ein Flöten und Geigen* sind am 25. Mai komponiert; *Mein Wagen rollet langsam* am 29. und 30. Mai; am 31. Mai und 1. Juni schließlich *Die alten bösen Lieder* (zu den einzelnen Kompositionsdaten vgl. Rufus E. Hallmark, *The Genesis of Schumann's „Dichterliebe“*. A Source Study; Ann Arbor 1979). Am 1. Juni war der Zyklus vorläufig fertig gestellt, was Schumann durch den Vermerk „Schluß“ beim zwanzigsten Lied *Die alten bösen Lieder* festhielt. Damit war der ursprünglich geplante Umfang von 29 (7 + 22) auf 20 Lieder reduziert.

Obwohl noch manche Detailarbeit zu leisten war, bot Schumann den Zyklus schon am nächsten Tag dem 1838 neu gegründeten Berliner Verlag Bote & Bock an. Der Umfang des Werks, den Schumann auf 48 Notenseiten geschätzt hatte, erschien dem Verlag jedoch als zu großes Geschäftsrisiko und so lehnte er am 22. Juli die Lieder ab und bat stattdessen um kleinere Klavierwerke.

Drei Jahre später, nachdem er „daran gearbeitet und gefeilt“ hatte, unternahm Schumann einen erneuten Versuch, das Werk drucken zu lassen. Nachdem er sich am 22. Mai 1843 vergeblich an Johann Hofmann in Prag gewandt hatte, bot er am 6. August Breitkopf & Härtel, dem Verleger des ersten Heine-Liederkreises op. 24, den Zyklus an, zog jedoch das Angebot schon wenige Wochen später wieder zurück, da es ihm wichtiger war, das eben fertig gestellte *Andante und Variationen* op. 46, das Clara Schumann und Felix Mendelssohn Bartholdy gerade öffentlich vorgetragen hatten, möglichst rasch bei Breitkopf & Härtel erscheinen zu lassen.

Schließlich bot er C. F. Peters am 6. Oktober 1843 neben Frühfassungen des Klavierkonzerts op. 54 und der Symphonie in d-moll op. 120 auch „20 Lieder und Gesänge | aus H. Heine's Buch der Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte | Op. 47 | (ca. 44–48 Platten)“ zum Verlag an (Originalbrief, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, Akzessions-Nr.: 83.5029), wovon Peters allerdings nur den Liederzyklus annahm.

Bis dahin bestand der Zyklus noch aus zwanzig Liedern, wie er auch in Schumanns Arbeitsmanuskript, dem so genannten *Liederbuch II* (vgl. dazu Margit L. McCorkle, *Robert Schumann, Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, München 2003, S. 789 ff.), überliefert ist. Wann er dieses Konzept aufgab und sich stattdessen für einen auf 16 Lieder reduzierten Zyklus mit dem neuen Titel *Dichterliebe* entschied, ist nicht belegt.

Zunächst ließ Schumann von seinem Leipziger Kopisten Carl Brückner eine Abschrift der Lieder anfertigen, die als Stichvorlage für den Druck diente. Dass Schumann vorher noch Änderungen im Arbeitsmanuskript vornahm, ist nicht auszuschließen. Unklar ist auch, ob Brückner 20 oder 16 Lieder abzuschreiben hatte, denn seine Abschrift ist verschollen. In Schumanns Arbeitsmanuskript findet sich jedenfalls kein eindeutiger Hinweis auf die Reduzierung der Liederzahl. Ebenfalls ist aus den Quellen nicht zu ersehen, warum Schumann gerade diese vier Lieder des ursprünglichen Zyklus entfallen ließ, ein immer wiederkehrendes Diskussionsthema für Schumann-Interpreten. Möglicherweise hat dies harmonische Gründe: Durch das Wegfallen der Lieder A, B, C und D (siehe Anhang der Ausgabe) wird die harmonische Anlage straffer und – im zweiten Teil – weniger statisch in einer Tonart und deren **Parallele verharrend** (vgl. dazu auch Barbara Turchin, *Robert Schumann's Song Cycles in the Context of the Early Nineteenth-Century „Liederkreis“*, Diss. Columbia University 1981, S. 326 ff.). Schumann schreibt am Rande des Arbeitsmanuskripts neben Lied C mit Bleistift die Tonartenfolge „B Dur / Es Moll / H Dur / E Dur“. Die Tatsache, dass Schumann hier nicht Tinte – wie sonst bei der ersten Niederschrift der Lieder – , sondern Bleistift benutzte, spricht dafür, dass diese Notiz nachträglich, im Zuge einer Revision des Manuskripts geschrieben wurde. Durch Eliminierung der Lieder C und D wurde die harmonische Abfolge der Lieder op. 48 Nr. XII–XV verändert.

Auch die verschollene Stichvorlage der *Dichterliebe* muss von Schumann überarbeitet worden sein, denn die Druckfassung weicht in vielen Details von der Fassung des Arbeitsmanuskripts ab (dort fehlt beispielsweise noch ein erheblicher Teil der Klavierbegleitung des Liedes „Allnächtlich im Traume“ op. 48 Nr. XIV). Am 14. November 1843 schickte Schumann die Stichvorlage an Peters und bat: „Könnte der Cyklus noch bis Weihnachten fertig werden, um meiner Frau damit eine Ueberraschung zu machen, so spreche ich dies nur als meinen Wunsch aus, nicht als eine Bedingung“ (Originalbrief, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, 83.5030). Diesen Wunsch konnte Peters zwar nicht erfüllen, stellte jedoch die Fertigstellung bis Februar 1844 in Aussicht. Das von Schumann geforderte Honorar von 20 Louisdors wurde sofort ausgezahlt.

Die *Dichterliebe* erschien schließlich im August 1844 mit der endgültigen Opuszahl 48. Grund für die Verzögerung war Robert und Clara Schumanns Reise

nach Russland von Januar bis Mai 1844. Um die Sendung einer ersten Korrektur hatte Schumann bereits vor Antritt der Reise, am 27. Dezember 1843, vorsichtig gebeten, „im Falle der Stich beendet wäre“ (Originalbrief, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, 83.5031). Ob der Verlag in der Lage war, die Korrekturfahnen noch vor der Abreise nach Russland zu schicken, ist unklar. Auf jeden Fall fanden zwei Revisionen statt. Schumanns Änderungen müssen so gravierend gewesen sein, dass der Hauskorrektor des Verlags, F. A. Roitzsch, sich noch Jahre später daran erinnert und dem Schumann-Biographen Hermann Erler hierüber mitteilt, „daß Schumann unaufhörlich während der Correcturen an seinen Werken gefeilt und geändert habe. Mit dem Lieder-Cyklus op. 48 sei es ihm (Roitzsch) merkwürdig gegangen, Schumann habe viel in der ersten Correctur verändert und schließlich in der Schluß-Revision die erste Lesart wieder hergestellt“ (Hermann Erler, *Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen*, Berlin 1887, Bd. 2, S. 124).

Die vier aus dem Zyklus ausgeschiedenen Lieder bot Schumann erst im Oktober 1853 zusammen mit sechs anderen Liedern dem Verleger Wilhelm Paul an. In dessen Verlag erschienen im Januar 1854 die *Lieder und Gesänge* op. 127, darunter die beiden Heine-Vertonungen *Dein Angesicht* und *Es leuchtet meine Liebe* (Lieder A und C im Anhang der Ausgabe). Die beiden Lieder *Lehn' deine Wang'* und *Mein Wagen rollet langsam* (Lieder B und D im Anhang der Ausgabe) veröffentlichte Clara Schumann postum 1858 innerhalb der *Vier Gesänge* op. 142.

Der Komponist selbst bezeichnete einst jedes der 20 Lieder als „für sich ein Abgeschlossenes“, und so wurden sie auch zunächst ausschließlich als Einzellieder vorgetragen: Als das Ehepaar Schumann am 8. Dezember 1844 im Leipziger Gewandhaus eine Matinee gab, trug Livia Frege, begleitet von Clara Schumann, zum ersten Mal das Lied *Ich grolle nicht* aus der *Dichterliebe* öffentlich vor. Die einzelnen Lieder der *Dichterliebe* gewannen bald große Popularität. Gerade das Lied *Ich grolle nicht* wurde bereits ein halbes Jahr nach Erscheinen des Gesamtzyklus' als Einzelausgabe gedruckt, wozu sicherlich die Leipziger Uraufführung beigetragen hatte.

Für die weitere Verbreitung des Werks spielte die Widmungsträgerin Wilhelmine Schröder-Devrient, die wohl bedeutendste dramatische Sängerin dieser Zeit, eine Schlüsselrolle. Schumann selbst bezeichnete sie als „große Künstlerin“ (*Tagebücher*, Bd. III, S. 605) und Clara verehrte sie als Künstlerideal

schlechthin. Zu ihren „Paradestücken“ gehörten Schuberts *Erkönig* und seit 1844 Schumanns Lied *Ich grolle nicht*. Durch Wilhelmine Schröder-Devrient lernte 1856 der Bariton Julius Stockhausen die Lieder kennen. 1861, ein Jahr nach ihrem Tod, sang er erstmals den kompletten Zyklus öffentlich, begleitet von Johannes Brahms. Schumanns *Dichterliebe* wurde zum Inbegriff für Heine-Vertonungen schlechthin, Heines Gedichte ohne Schumanns Musik sind für die Musikwelt undenkbar geworden.

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind genauere Angaben zu den einzelnen Quellen sowie Angaben zu den unterschiedlichen Lesarten zu finden. In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch analoge Stellen begründete Zeichen sind in Klammern gesetzt. – Allen Bibliotheken, die Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

Düsseldorf, Sommer 2005
Kazuko Ozawa

Preface

On 26 May 1840 Robert Schumann, in his capacity as editor-in-chief of the *Neue Zeitschrift für Musik*, the magazine he himself had founded, once more accepted an advertisement from the publishing house of Breitkopf & Härtel. The advertisement itself was nothing unusual, even though it announced the appearance of one of his own compositions: the *Liederkreis von H. Heine*, op. 24. What is striking, however, is that the date of the advertisement coincides with the beginning of composition of his “second song cycle” on poems by Heinrich Heine. Evidently the publication of his first Heine cycle, op. 24, prompted him to conceive another album devoted entirely to the same poet. Yet nearly three-and-a-half years were to elapse between the initial idea for this central song cycle of the Romantic Era and its final version, and Schumann's original concept was subjected to far-reaching changes.

VIII

Schumann began work on the new cycle on 24 May 1840. As with his previous Heine settings, the poems he selected came from the first edition of Heine's *Buch der Lieder* (Hamburg, 1827). This volume of poetry is divided into five collections: *Junge Leiden* ("Young Sorrows"), *Lyrisches Intermezzo* ("Lyric Intermezzo"), *Die Heimkehr* ("The Homecoming"), *Aus der Harzreise* ("From the Journey to the Harz Mountains"), and *Die Nordsee* ("The North Sea"). If Schumann limited his settings for the op. 24 cycle to the first collection, he now chose to set poems from the second, *Lyrisches Intermezzo*, consisting of a prologue and sixty-six poems on an unhappy love affair.

Schumann's self-imposed focus on the *Lyrisches Intermezzo* apparently had personal significance, for his private copy of *Buch der Lieder* attracts our attention by the date "8 February [18]36", entered in his hand at the beginning of *Wenn ich in deine Augen seh'*. Unlike the other dates in Schumann's hand, this one does not refer to his setting of the poem; rather, it marks a key moment in his love affair with Clara Wieck. It was the day of his "first renewed encounter" with Clara in Dresden, where her father had virtually abducted her on 14 January 1836 to prevent further contact with the composer. However, business affairs obliged Friedrich Wieck to leave Dresden on 7 February, and Schumann immediately took advantage of his absence. On the very next day he traveled to Dresden with his "chum" Wilhelm Heinrich Ulex and met his beloved Clara. On the following evening Robert and Clara sealed their relationship with an "engagement kiss" (Gerd Nauhaus: "Schwere Abschiede" – Neuentdeckte autobiographische Dokumente Schumanns aus den Jahren 1836 und 1838," in *Schumann-Studien*, vol. 5, Sinzig, 1996, p. 19). On the 11th Schumann took leave of her with the words "Stay faithful to me and remember the struggle" (*ibid.*, p. 21). This secret meeting behind the back of Clara's father was the beginning of a struggle that was to last more than four years. It was the first of those "difficult farewells" that Robert and Clara had to endure before they were finally able to marry on 12 September 1840.

According to an autograph annotation on the fly-leaf of his personal copy, Schumann received the first edition of the Heine volume in 1836 as a present from the same "H[einrich] Ulex" who accompanied him to Dresden. It contains a number of jottings that reveal traces of his reading. In no fewer than seventeen poems we find words underscored and stanzas or entire poems enclosed in brackets. Some of these marks

may be related to excerpts that Schumann prepared for his *Neue Zeitschrift für Musik* in the winter of 1838 (see Robert Schumann: *Tagebücher*, ii, ed. by Gerd Nauhaus, Leipzig, 1987, p. 83, and Leander Hotaki: *Robert Schumanns Mottosammlung: Übertragung, Kommentar, Einführung*, Freiburg im Breisgau, 1998, pp. 247 f.). The large majority of them relate, however, to poems he set to music, and therefore probably date from the spring of 1840, the beginning of his "year of song." Inscriptions appear in nine of the poems in *Lyrisches Intermezzo*, six of which are related to the new song cycle. Three poems have been crossed out as being unsuitable for a musical setting: *Du liebst mich nicht* (no. 12), *Auf meiner Herzliebsten Aeugelein* (no. 14), and *Die Welt ist dumm* (no. 15).

When Schumann embarked on the composition of his "second song cycle" he had not yet decided how long it would be. He began on 24 May 1840 by sketching settings for Heine's poems nos. 1 to 7. He jotted down another twenty-two numbers on the margin of the same leaf and selected an equal number of Heine poems for composition. On 25 May he set thirteen poems one after another, of which only nine appear in the above-mentioned list. Only some of these songs are dated: *Ich grolle nicht, Und wüsstest's die Blumen* and *Das ist ein Flöten und Geigen* were composed on 25 May, *Mein Wagen rollet langsam* on 29 and 30 May, and finally *Die alten bösen Lieder* on 31 May and 1 June (individual dates of composition are discussed in Rufus E. Hallmark's *The Genesis of Schumann's "Dichterliebe": A Source Study*; Ann Arbor, 1979). The cycle reached a preliminary conclusion on 1 June, as Schumann noted by adding "Schluß" ("end") to the twentieth song, *Die alten bösen Lieder*. The original plan of twenty-nine songs (seven plus twenty-two) had thus been reduced to twenty.

Although he still had much work to do on the details, Schumann offered the cycle on the very next day to Bote & Bock, a new publishing house founded in Berlin in 1838. In view of the work's size – Schumann estimated it would occupy forty-eight pages of music – the publishers thought the venture too hazardous and turned it down on 22 July, asking for smaller piano pieces instead.

Three years later, having "reworked and polished it," Schumann again tried to see the work into print. On 22 May 1843 he approached Johann Hofmann in Prague, but to no avail. Then, on 6 August, he offered the cycle to Breitkopf & Härtel, the publishers of his op. 24 song cycle, only to retract his offer a few weeks

later. He felt that it was more important for Breitkopf & Härtel to issue, as quickly as possible, his freshly composed *Andante and Variations* op. 46, which Clara Schumann and Felix Mendelssohn had just performed in public.

Finally, on 6 October 1843, he offered his “Twenty Songs and Airs from H. Heine’s *Buch der Lieder* for Voice with Piano Accompaniment, op. 47 (c. 44–48 plates)” to C. F. Peters along with early versions of the Piano Concerto, op. 54, and the D-minor Symphony, op. 120 (original letter preserved at the Heinrich Heine Institute, Düsseldorf, accession no. 83.5029). Of these, Peters accepted only the song cycle. At that time it still consisted of twenty songs, the form in which it is handed down in Schumann’s working manuscript, the so-called *Liederbuch II* (see Margit L. McCorkle: *Robert Schumann: Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 2003, pp. 789 ff.). We do not know when he abandoned this plan in favor of a reduced cycle of sixteen songs and a new title: *Dichterliebe*.

First, Schumann had the songs written out by his Leipzig copyist, Carl Brückner, for use as an engraver’s copy. It is not inconceivable that before doing so he made further changes to his working manuscript. It is also not clear whether Brückner had to write out twenty or sixteen lieder, for his copy has disappeared. Whatever the case, Schumann’s working manuscript contains no clear evidence regarding the reduction in the number of songs. Nor do the sources shed light on the question of why he chose to drop these four particular songs from the original cycle – a perennial topic of debate among Schumann exegetes. Possibly the reasons had to do with harmony: with songs A, B, C, and D omitted, the key scheme became more taut and, in Part 2, less tied down to a single key and its relatives (see Barbara Turchin: *Robert Schumann’s Song Cycles in the Context of the Early Nineteenth-Century “Liederkreis”*, Diss. Columbia University, 1981, pp. 326 ff.). Schumann, writing in the margin of his working manuscript, penciled the following sequence of keys alongside song C: “B-flat major / E-flat minor / B major / E major.” The fact that he chose not to write in ink, as was otherwise his habit in the first drafts of his songs, suggests that this note was added later in the course of a process of revision. Eliminating songs C and D (see the appendix to our volume) altered the sequence of keys for songs nos. XII to XV of op. 48.

The lost engraver’s copy of *Dichterliebe* must likewise have been revised by the composer, for the pub-

lished version conflicts with the version of the working manuscript in many details (e.g. a large part of the piano accompaniment to *Allnächtlich im Traume*, op. 48, no. XIV, is still missing in the working manuscript). On 14 November 1843 he sent the engraver’s copy to Peters with a special request: “If the cycle could be finished by Christmas as a surprise for my wife, I pronounce this to be merely my wish, not a condition” (original letter preserved at the Heinrich Heine Institute, Düsseldorf, accession no.: 83.5030). Peters was unable to satisfy this request but promised a publication date of February 1844. The fee Schumann had demanded – 20 louis d’or – was remitted immediately.

In the end, *Dichterliebe* appeared in print in August 1844 with its final opus number 48. The cause of the delay was Robert and Clara’s trip to Russia from January to May 1844. Schumann had cautiously asked for the first set of proofs to be sent before he set out on his journey on 27 December 1843, “should the engraving happen to be finished” (original letter preserved at the Heinrich Heine Institute, Düsseldorf, accession no.: 83.5031). Whether the publishers were in a position to send the proofs before his departure is uncertain. In any event, two processes of revision took place. Schumann’s changes were so severe that the publisher’s own proofreader, F. A. Roitzsch, still remembered them years later. Speaking to Schumann’s biographer Hermann Erler, he recalled “that Schumann polished and altered his works ceaselessly at proof stage. The op. 48 song cycle was particularly odd [for me] in that Schumann made many changes to the first set of proofs only to restore the original readings in the final redaction” (Hermann Erler: *Robert Schumann’s Leben: Aus seinen Briefen*, ii, Berlin, 1887, p. 124).

It was not until October 1853 that Schumann offered the four songs he had detached from the cycle, along with six others, to the publisher Wilhelm Paul. The *Lieder und Gesänge* op. 127, issued by Paul in January 1854, included two of the Heine settings, *Dein Angesicht* and *Es leuchtet meine Liebe* (songs A and C in the appendix to our volume). *Lehn’ deine Wang’* and *Mein Wagen rollet langsam* (songs B and D in our appendix) appeared posthumously when Clara published them in *Vier Gesänge*, op. 142.

Schumann himself once referred to each of the twenty songs as “a finished thing unto itself.” As a result, at first they were invariably sung separately: when the Schumanns held a matinée at the Leipzig Gewandhaus on 8 December 1844, Livia Frege, ac-

compagnée par Clara Schumann, donna la chanson *Ich grolle nicht* de *Dichterliebe* sa première audition en public. Bientôt les chansons de *Dichterliebe* devinrent très populaires par elles-mêmes : *Ich grolle nicht* en particulier fut éditée dans une brochure séparée six mois après la publication du cycle complet – un événement sûrement conditionné en partie par sa première à Leipzig.

Un rôle clé dans la diffusion de *Dichterliebe* fut joué par la destinataire, Wilhelmine Schröder-Devrient, peut-être la plus importante dramatique soprano de son époque. Schumann lui-même se référait à elle comme à une « grande artiste » (*Tagebücher*, iii, p. 605), et Clara la vénérait comme un idéal artistique *par excellence*. Parmi ses « show stoppers » se trouvait Schubert's *Erlkönig* et, dès 1844, Schumann's *Ich grolle nicht*. C'est par les soins de Schröder-Devrient que le baritone Julius Stockhausen devint acquainted avec les chansons en 1856. En 1861, un an après sa mort, il chanta le cycle complet en public pour la première fois, accompagné par Johannes Brahms. Schumann's *Dichterliebe* devint la *non plus ultra* des arrangements de Heine. Dans le monde de la musique, les poèmes de Heine ne peuvent être imaginés sans la musique de Schumann.

Les *Comments* à la fin de notre volume contiennent plus d'informations sur les sources et une liste de lectures alternatives. Les signes manquants dans les sources mais jugés nécessaires pour des raisons musicales ou pour la cohérence avec des passages parallèles sont encadrés en parenthèses. L'éditeur tient à remercier toutes les bibliothèques qui ont gentiment placé le matériel source à sa disposition.

Düsseldorf, été 2005
Kazuko Ozawa

Préface

Le 26 mai 1840, Robert Schumann, rédacteur en chef de la *Neue Zeitschrift für Musik* (la *Nouvelle Revue musicale*), dont il est aussi le fondateur, insère dans sa revue une nouvelle annonce des Éditions Breitkopf & Härtel. Cette annonce, même si elle con-

cerne la parution d'une œuvre propre du compositeur, le *Liederkreis von H. Heine* op. 24, n'a rien d' inhabituel. Mais ce qui apparaît remarquable, c'est que la date de cette annonce coïncide avec le début de la composition d'un « 2^e Liederkreis » sur des poèmes de Heinrich Heine. Il semble donc que la publication de son premier Liederkreis selon Heine op. 24 ait incité le compositeur à écrire un nouvel album de lieder entièrement consacré à Heine. Cependant, il faudra encore près de trois ans et demi et nombre de corrections par rapport à la composition initiale avant que, depuis l'idée première, ne soit prête la version définitive de ce cycle de lieder, œuvre centrale du romantisme musical.

Schumann entame son travail le 24 mai 1840. Comme il l'a déjà fait lors de ses mises en musique précédentes des poèmes de Heine, il choisit là encore des poèmes de la première édition du *Buch der Lieder*, le *Livre des chants*, de Heinrich Heine (Hambourg, 1827). Ce recueil se compose de cinq séries de poèmes : *Jeunes Souffrances (Junge Leiden)*, *Intermezzo (Lyrisches Intermezzo)*, *Le Retour (Die Heimkehr)*, le *Voyage dans le Harz (Aus der Harzreise)* et *La Mer du Nord (Die Nordsee)*. Tandis que dans le cycle op. 24, Schumann ne retient que des textes de la première partie, il met en musique cette fois des poèmes de l'*Intermezzo*, la deuxième partie, qui se compose d'un prologue et de 66 poèmes portant sur le thème d'un amour malheureux.

Cette limitation délibérée à l'*Intermezzo* paraît avoir revêtu pour le compositeur une importance personnelle, car une note inscrite dans l'exemplaire du recueil de poèmes de Schumann, « 8 février [18]36 », au début du poème *Wenn ich in deine Augen seh'* (Quand je regarde au fond de tes yeux), retient l'attention. Cette date en effet ne se réfère pas – comme pour les dates mentionnées en général par Schumann – à la composition du poème, mais elle marque au contraire un moment clé de sa relation avec Clara Wieck. C'est le jour de ses « premières retrouvailles » avec Clara, à Dresde, où le père de la jeune fille avait, le 14 janvier 1836, littéralement traîné celle-ci de force pour empêcher toute autre rencontre avec Schumann. Le 7 février cependant, Friedrich Wieck ayant dû quitter Dresde pour ses affaires, Schumann profite sans tarder de son absence et, le lendemain même, il part à Dresde avec son « camarade de chambre », Wilhelm Heinrich Ulex, où il retrouve sa bien-aimée. Le soir suivant, Robert et Clara consacrent leur lien par le « baiser de fiançailles » (Gerd Nauhaus, « *Schwere Abschiede* » – *Neuentdeckte autobiographische Doku-*

mente Schumanns aus den Jahren 1836 und 1838; in: *Schumann-Studien*, 5^e vol., Sinzig, 1996, p. 19). Le 11, Schumann se sépare de Clara en lui déclarant: «Reste-moi fidèle et pense à notre lutte» (ibid., p. 21). Ce rendez-vous clandestin, derrière le dos du père Wieck, marque le début d'une lutte de plus de quatre années et représente en même temps la première de ces «pénibles séparations» qu'auront encore à subir Robert et Clara jusqu'à leur mariage, le 12 septembre 1840.

Selon une mention autographe inscrite sur la feuille de garde de son exemplaire personnel de la première édition du recueil de poèmes, Schumann a «reçu [le volume] en cadeau [de la part] de H.[einrich] Ulex (1836)», celui-là même qui l'avait accompagné à Dresde. Cet exemplaire renferme une série d'inscriptions qui sont autant de traces de sa lecture. On trouve, pour dix-sept poèmes en tout, des mots soulignés, des mises entre parenthèses ou entre crochets de strophes ou même de poèmes entiers. Certaines de ces inscriptions pourraient être en relation avec des extraits destinés à la *Nouvelle Revue musicale*, réalisés par Schumann pendant l'hiver 1838 (voir Robert Schumann, *Tagebücher*, 2^e vol., éd. par Gerd Nauhaus, Leipzig, 1987, p. 83; Leander Hotaki, *Robert Schumanns Mottosammlung. Übertragung, Kommentar, Einführung*, Fribourg-en-Brisgau, 1998, p. 247 et s.). La majeure partie des inscriptions se rapporte cependant à des poèmes mis en musique, si bien qu'on doit plutôt les dater du printemps 1840, début de l'«année des lieder». Le *Lyrisches Intermezzo* comporte des inscriptions dans neuf poèmes. Six d'entre eux sont en rapport avec le nouveau cycle de lieder. Trois poèmes ne se prêtant pas à la mise en musique sont rayés, à savoir les n^{os} XII, *Du liebst mich nicht*, XIV, *Auf meiner Herzliebsten Aeugelein*, et XV, *Die Welt ist dumm*.

Lorsque Schuman entame son «2^e Liederkreis», il n'en a pas encore fixé l'étendue. Le 24 mai 1840, il esquisse tout d'abord sept lieder sur des poèmes de Heine (n^{os} I–VII). Il note dans la marge de la feuille qu'il utilise pour ces esquisses 22 autres numéros et choisit autant de poèmes de Heine à mettre en musique. À partir du 25 mai, Schumann compose peu à peu 13 poèmes, dont neuf seulement proviennent toutefois de la liste mentionnée ci-dessus. Une partie seulement des poèmes sont datés: *Ich grolle nicht*, *Und wüsstest's die Blumen* et *Das ist ein Flöten und Geigen* sont composés le 25 mai; *Mein Wagen rollet*

langsam date des 29 et 30 mai, et finalement, les 31 mai et 1^{er} juin, c'est le poème *Die alten bösen Lieder* (en ce qui concerne les différentes dates de composition, cf. Rufus E. Hallmark, *The Genesis of Schumann's «Dichterliebe». A Source Study*, Ann Arbor, 1979). Le cycle est provisoirement terminé le 1^{er} juin, ce que Schumann signale par le mot «Schluß» (fin) en regard du vingtième lied, *Die alten bösen Lieder*. Ainsi, l'étendue initialement prévue pour le cycle, soit 29 (7 + 22) se trouve réduite à 20 lieder.

Bien qu'il reste encore, çà et là, plusieurs détails à mettre au point, Schumann propose le cycle dès le lendemain à la toute récente maison d'édition berlinoise Bote & Bock, fondée en 1838. Cependant, l'étendue de l'œuvre, estimée par Schumann à 48 pages notées, paraît pour Bote & Bock comporter un trop grand risque commercial, si bien que la maison d'édition refuse finalement les *Lieder*, le 22 juillet, et demande à la place des compositions pour piano de petite à moyenne importance.

Trois ans plus tard, après avoir «retravaillé et figolé» son cycle, Schumann tente une seconde fois de faire éditer l'œuvre. S'étant adressé en vain le 22 mai 1843 à Johann Hofmann, à Prague, il propose ensuite le cycle, le 6 août, à Breitkopf & Härtel, éditeur qui s'était déjà chargé de l'édition du premier *Liederkreis* op. 24 (Heine). Quelques semaines après, il retire toutefois son offre, car il considère comme plus important de faire publier le plus tôt possible, chez Breitkopf & Härtel aussi, l'*Andante et variations* op. 46 qu'il vient juste d'achever et que Clara Schumann et Felix Mendelssohn-Bartholdy ont joué peu avant en public.

Finalement, le compositeur propose le 6 octobre 1843 à C. F. Peters, outre des premières versions du *Concerto de piano* op. 54 et de la *Symphonie en ré mineur* op. 120, «20 lieds et chants / tirés du Buch der Lieder de H. Heine, pour voix et accompagnement de piano / op. 47 / (env. 44–48 planches)» (lettre originale, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, Akzessions-Nr.: 83.5029); Peters n'accepte cependant de cette offre que le seul cycle de lieder.

Jusque-là, le cycle ne comporte encore que 20 lieder, correspondant ainsi au manuscrit de travail du compositeur tel que nous le connaissons, le *Liederbuch II* (voir à ce sujet Margit L. McCorkle, *Robert Schumann, Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 2003, p. 789 et s.). On ne sait pas quand Schumann a abandonné ce plan, retenant finalement la formule d'un cycle réduit de 16 lieder, qu'il intitule cette fois *Dichterliebe* (*Amours du poète*).

Schumann confie d'abord à son copiste de Leipzig, Carl Brückner, le soin de réaliser une copie des lieder, laquelle sert ensuite de modèle de gravure. Il n'est nullement exclu que le compositeur ait encore effectué quelques corrections dans son manuscrit de travail. On ignore également si Brückner a copié 20 ou 16 lieder puisque sa copie a disparu. Ce qui est certain en tout cas, c'est que le manuscrit de Schumann ne renferme aucune indication expresse quant à la réduction du nombre des lieder. Les sources ne révèlent rien non plus sur la raison qui a poussé le compositeur à supprimer justement les 4 lieder en question, ce qui donne régulièrement matière à discussion aux interprètes de Schumann. On peut émettre l'hypothèse qu'il ait pu s'agir de raisons liées à des questions d'harmonie: la suppression des lieder A, B, C et D (voir l'annexe de l'édition) rend en effet l'agencement harmonique plus rigoureux et, dans la deuxième partie, moins fixé de façon statique sur une même tonalité et les tonalités parallèles (voir aussi à ce sujet Barbara Turchin, *Robert Schumann's Song Cycles in the Context of the Early Nineteenth-Century «Liederkreis»*, Diss. Columbia University, 1981, p. 326 et s.). Schumann inscrit au crayon dans la marge de son manuscrit, à côté du lied C, l'enchaînement des tonalités: «Si bémol majeur / Mi bémol mineur / Si majeur / Mi majeur». Le fait que cette mention ne soit pas inscrite à l'encre – comme pour la première notation par écrit des Lieder – mais au crayon, montre bien qu'elle a été faite après coup, lors d'une révision du manuscrit. L'élimination des lieder C et D modifie l'enchaînement harmonique des Lieder op. 48, n^{os} XII–XV.

Le modèle de gravure disparu de la *Dichterliebe* a été sûrement revu et corrigé aussi par Schumann, car la version éditée diffère en maints détails de la version du manuscrit de travail (il y manque par exemple une part considérable de l'accompagnement de piano du lied «Allnächtlich im Traume» op. 48 n^o XIV). Le 14 novembre 1843, Schumann propose son modèle de gravure à Peters, formulant en même temps un souhait: «Serait-il possible de terminer le cycle avant Noël pour que je puisse faire une surprise à ma femme, mais ce n'est là qu'un simple souhait de ma part et non une exigence» (lettre originale, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, 83.5030). Peters n'est pas en mesure de satisfaire ce souhait du compositeur, mais il laisse entrevoir comme date possible fin février 1844. Les honoraires réclamés par Schumann, soit 20 louis d'or, sont payés immédiatement.

La *Dichterliebe* paraît finalement en août 1844, sous le numéro d'opus définitif 48. Ce retard est en relation avec le voyage en Russie effectué par Robert et Clara Schumann, de janvier à mai 1844. Le 27 décembre 1843, avant leur départ, Schumann avait déjà, avec ménagement, sollicité l'envoi des premières épreuves, «dans le cas où la gravure serait terminée» (lettre originale, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, 83.5031). On ignore si la maison d'édition s'est trouvée effectivement en mesure d'envoyer les épreuves avant le voyage en Russie, mais deux révisions ont lieu. Les corrections effectuées par Schumann sont en tout cas à ce point décisives que le correcteur de Peters, F. A. Roitzsch, se souvient encore des années plus tard, informant à cet égard Hermann Erler, le biographe de Schumann, «que Schumann a sans relâche figolé et modifié ses œuvres pendant les corrections. Il lui [Roitzsch] est apparu curieux, concernant le cycle de lieder, que Schumann modifie beaucoup de choses dans sa première correction des épreuves, pour finalement rétablir la première version à la révision finale» (Hermann Erler, *Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen*, Berlin, 1887, 2^e vol., p. 124). En octobre 1853, Schumann propose à l'éditeur Wilhelm Paul les quatre lieder retirés du cycle ainsi que six autres lieder. C'est dans cette maison d'édition que paraissent en janvier 1854 les *Lieder und Gesänge* op. 127, dont *Dein Angesicht* et *Es leuchtet meine Liebe* (lieder A et C de l'annexe de l'édition), mis en musique sur des poèmes de Heine. Les deux lieder *Lehn' deine Wang'* et *Mein Wagen rollet langsam* (lieder B et D de l'annexe de l'édition) sont publiés en 1858, à titre posthume, par Clara Schumann, dans les *Vier Gesänge* op. 142.

Le compositeur lui-même avait caractérisé un jour chacun de ses 20 lieder comme «formant en soi un tout» et c'est ainsi qu'ils ne seront tout d'abord exécutés que sous forme séparée. Lorsque, le 8 décembre 1844, les Schumann donnent une matinée au Gewandhaus de Leipzig, Livia Frege, accompagnée par Clara Schumann, interprète pour la première fois en public *Ich grolle nicht*, lied tiré des *Amours du poète* (*Dichterliebe*). Les différents lieder de ce recueil acquièrent très tôt une grande popularité et le lied *Ich grolle nicht*, précisément, fut édité sous forme séparée juste six mois après la parution de l'ensemble du cycle; il va sans dire que la création à Leipzig a certainement contribué au succès du lied.

La dédicataire, Wilhelmine Schröder-Devrient, sans nul doute la cantatrice dramatique la plus importante de l'époque, joue un rôle clé dans la diffu-

sion ultérieure de l'œuvre. Schumann lui-même la qualifie de «grande artiste» (*Tagebücher*, 3^e vol., p. 605) et Clara la vénère, trouvant en elle tout simplement l'idéal de l'artiste par excellence. On trouve au nombre de ses «morceaux de bravoure» *Le Roi des aulnes (Erlkönig)* de Schubert et, depuis 1844, *Ich grolle nicht* de Schumann. C'est aussi Wilhelmine Schröder-Devrient qui, en 1856, fait découvrir ces lieder au baryton Julius Stockhausen. En 1861, un an après la mort de la cantatrice, il chante pour la première fois en public, accompagné par Johannes Brahms, le cycle complet. La *Dichterliebe (Amours du poète)* de Schumann est devenue la représentation par excellence de la mise en musique des

poèmes de Heine; sans la musique de Schumann, ces poèmes seraient aujourd'hui impensables pour le monde musical.

On trouvera dans les *Bemerkungen / Comments* (remarques) situées à la fin du volume des indications détaillées sur les différentes sources et les diverses versions des Lieder. Les signes absents des sources mais nécessaires sur le plan musical ou pour raison d'analogie sont placés entre parenthèses.

Nous adressons nos remerciements à toutes les bibliothèques ayant mis les sources à notre disposition.

Düsseldorf, été 2005
Kazuko Ozawa