

## Vorwort

Schumann begann seine Karriere als Klavierkomponist. Die ersten 23 Werke, von den *Abegg-Variationen* op. 1 (1830, erschienen 1832) bis zu den *Nachtstücken* op. 23 (1839/40, erschienen 1840), waren ausschließlich Klavierwerke, denen in verhältnismäßig kurzen Abständen noch der *Faschingschwank aus Wien* op. 26 und die *Romanzen* op. 28 folgten, ebenso op. 32 mit *Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette*. Im Zuge von Schumanns Beschäftigung mit Bach entstanden 1845 die *Fugen, Skizzen* und *Studien* für Pedalflügel oder Orgel sowie die *Vier Fugen* op. 72, die aber stilistisch einen Sonderfall darstellen. In gewissem Sinne gilt dies auch für das *Album für die Jugend* op. 68 von 1848, das doch stark pädagogischen Charakter hat und sich an einen ganz anderen Spielerkreis richtet als die frühen, pianistisch meist sehr anspruchsvollen Klavierwerke. Erst um den Jahreswechsel 1848/49 schuf Schumann mit den *Waldszenen* op. 82 wieder originäre „romantische“ Klavierstücke, die aber nicht mehr ganz die geniale Aufbruchstimmung der frühen Kompositionen erreichen.

Aus dem Umkreis dieser frühen Klavierwerke sind mehrere Hefte mit Skizzen und Entwürfen erhalten geblieben. Sie enthalten Stücke, die zusammen mit jenen Opera entstanden, aber von Schumann nicht in die Druckfassungen aufgenommen wurden. Manche davon sind in abgeschlossenen Einzelautographen oder in Konvoluten überliefert. 1849 machte sich Schumann nun daran, aus diesen 10–15 Jahre früher entstandenen Stücken ein neues Klavier-Opus zusammenzustellen. Sie erschienen schließlich als *Bunte Blätter* op. 99 und *Albumblätter* op. 124.

Diese Art von „Verwertung“ älterer Stücke begegnet auch bei anderen Komponisten, etwa bei Beethoven. Es mag müßig sein, darüber zu spekulieren,

welche Gründe Schumann dazu veranlassen hatten. Dass auch finanzielle Erwägungen dabei eine Rolle spielten, ist sicher nicht auszuschließen. Laut Josef von Wasielewski, seinem ersten Biographen, soll er immerhin selbst geäußert haben, es wäre kein Verlust, wenn alle diese Erzeugnisse nicht gedruckt würden, aber die Freunde seiner Muse könnten die „kleinen Stücke“ als musikalische Stimmungen wohl interessieren. Aus einem Brief Schumanns vom 30. Mai 1851 an Friedrich Wilhelm Arnold, den Verleger der *Bunten Blätter* und der *Albumblätter*, erfährt man, dass er die Stücke ursprünglich unter dem Titel *Spreu* hatte erscheinen lassen wollen, was Wasielewskis Aussage bestätigt. Schumann hatte, wie aus demselben Brief hervorgeht, zunächst geplant, eine einzige Sammlung herauszugeben, die „aus etwa 30 kürzeren Stücken“ bestehen sollte. Er veröffentlichte aber die 14 Nummern der *Bunten Blätter* getrennt als Opus 99 Ende 1851, die 20 Stücke der *Albumblätter* erst zwei Jahre später, im Dezember 1853, als Opus 124.

In den beiden Erstausgaben steht unter den Titelüberschriften der einzelnen Stücke in Klammern jeweils eine Jahreszahl, die das Entstehungsjahr bezeichnen soll, dabei allerdings nicht immer zutreffend ist. Die ältesten Stücke in den *Albumblättern* sind die Nummern 1, 3, 12, 13 und 15, die wahrscheinlich 1832/33 entstanden (in der Erstausgabe alle mit 1832 datiert), Nr. 3, 12 und 13 möglicherweise im Zusammenhang mit dem geplanten Heft *XII Burlesken (Burle) nach Art der Papillons*; darauf weisen jedenfalls Bezeichnungen wie „Papillon“ oder „Papillote“ auf zwei erhaltenen Skizzen zu Nr. 3 hin.

Die Nummern 2, 4, 11 und 17 sind wohl in das Jahr 1835 zu datieren (so auch in der Erstausgabe). Nr. 2 gehörte zu den erst 1976 von Robert Münster erstmals herausgegebenen *Exercices, Étüden in Form freier Variationen über ein Thema von Beethoven* (Henle-Ausgabe HN 298). Die Nrn. 4, 11 und 17 sind dagegen auf Grund ihrer Motivbildung (Nr. 4:  $a - dis [= es] - c - h$ ; Nr. 11:  $a - es - c - h$ ; Nr. 17:  $as - c - h$ ) eindeutig dem *Carnaval* op. 9 zuzuord-

nen: dieses geniale Frühwerk trägt den Untertitel „Scènes mignonnes sur quatre notes“ – nämlich die Folge  $a - es - c - h$  oder  $as - c - h$ , der in Tonbuchstaben umgesetzte Name des Wohnortes von Schumanns heimlicher Verlobter Ernestine von Fricken. Die Nr. 17 sollte möglicherweise auch in das bereits erwähnte Heft *XII Burlesken* aufgenommen werden.

Wahrscheinlich 1836 entstanden die Stücke Nr. 5 und 7 (in der Erstausgabe mit 1838 und 1836 datiert). Beide sind allerdings in einigen Quellen mit abweichenden Jahreszahlen versehen, Nr. 5 im sog. *Brautbuch* mit „März 1838“, Nr. 7 in einer erhaltenen Reinschrift mit „20 October 1837“. Da dasselbe Autograph auch Incipits zu den *Kinderszenen* op. 15 enthält, ist dieses Stück in zumindest zeitlichem Zusammenhang mit diesem liebenswerten Opus entstanden.

Skizzen zum *Fantasiestück* Nr. 8 sind auf einem Blatt zusammen mit Entwürfen zu Nr. 1 der *Fantasiestücke* op. 12 überliefert. Schumann schenkte das Manuskript seinem Bekannten Ernst Sperling und datierte die Widmung mit „Lpz. 29 Juli 1837“, was in diesem Fall wohl auch in etwa der Entstehungszeit des Stückes entspricht (auch in der Erstausgabe 1837). Aus demselben Jahr stammt auch die Nr. 10 der *Albumblätter*, die im bereits erwähnten *Brautbuch* enthalten ist und dort mit dem Datum „October 1837“ versehen wurde (in der Erstausgabe 1838).

Ebenfalls ins *Brautbuch* aufgenommen wurden die Stücke 9, 18 und 19, Nr. 9 und 18 mit dem Datumsvermerk „März 1838“, Nr. 19 mit der Angabe „22 April“ ohne Jahreszahl, wahrscheinlich 1838, vielleicht auch erst 1839 komponiert. Im November 1838 entstand das Stück Nr. 14, *Vision*. Es ist in früheren Handschriften mit *Fata Morgana* überschrieben und unter diesem Titel in einem Tagebucheintrag Schumanns vom 14. November 1838 erwähnt: „Gestern starker Productionstag – ... abends Gedanken an e.[ine] Fata Morgana f.[ür] Kl.[ara].“ In der Erstausgabe sind die Nrn. 9, 14 und 18 mit 1838, Nr. 19 mit 1839 datiert.

Erst fast drei Jahre später entstand das wohl bekannteste und meistgespielte Stück aus den *Albumblättern*, das *Schlummerlied*, Nr. 16. Auch zu ihm gibt es einen Tagebucheintrag, diesmal von Clara Schumann, die in Erinnerung an das Weihnachtsfest Ende 1841 in das gemeinsam geführte Tagebuch notierte: „... auch er beschenkte mich und mein Mariechen mit einem reizenden Wiegenlied, das er noch am Weihnachts-Nachmittag componirte.“ Vielleicht aus Anlass der Geburt der zweiten Tochter Elise, die am 25. April 1843 geboren wurde, entstand schließlich das *Wiegenliedchen*, Nr. 6, das in seiner anspruchslosen Einfachheit ganz offensichtlich eine „Gelegenheitskomposition“ darstellt.

Das letzte der 20 Stücke, der *Kanon*, ist auch das chronologisch letzte der Sammlung. Es entstand im Jahre 1845 in der Nachbarschaft der verschiedenen Kompositionen für Pedalflügel oder Orgel. Eine Skizze ist auf einem Skizzenblatt zusammen mit Entwürfen zu Nr. 5 der *Studien für Pedalflügel*, op. 56, überliefert.

Angesichts dieser sehr divergenten Entstehungsgeschichten der einzelnen Stücke kann es nicht verwundern, dass die *Albumblätter* sowohl von ihrem musikalischen Gehalt als auch von ihrem pianistischen Anspruch her sehr unterschiedlich sind. Einige atmen durchaus den Geist der frühen genialen Klavierwerke, andere sind doch recht einfach gehalten. Allen haftet der Makel an, dass sie ursprünglich eben einer Veröffentlichung nicht für würdig erachtet worden waren, sondern erst zehn bis fünfzehn Jahre später wieder hervorgeholt und für eine Veröffentlichung zusammengestellt wurden. Als Hinführung zur musikalischen Welt Schumanns und zu den Besonderheiten seines Klaviersatzes sind sie gleichwohl wertvoll und interessant.

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind genauere Angaben zu den einzelnen Quellen und zu unterschiedlichen Lesarten zu finden. Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch sinnvoll und durch Analogie begründet sind, wurden in Klammern ergänzt. – Allen Bibliotheken, die Quellenkopien

zur Verfügung stellen, sind Herausgeber und Verlag zu großem Dank verpflichtet.

Remagen, Herbst 2007  
Ernst Hertrich

## Preface

Schumann began his career as a piano composer. The first twenty-three works he composed – from the *Abegg Variations*, op. 1 (1830, pubd. 1832), to the *Nachtstücke*, op. 23 (1839–40, pubd. 1840) – were written exclusively for the piano. Other piano pieces followed at relatively short intervals: *Faschingschwank aus Wien* (“Viennese Carnival Prank”), op. 26, the *Romances*, op. 28, and the *Scherzo, Gigue, Romance and Fughetta*, op. 32. In the wake of Schumann’s Bach studies came the *Fugues, Sketches* and *Studies* for pedal piano or organ and the *Four Fugues*, op. 72, all dating from 1845. If they represent an exception to his usual style, so to a certain extent does the *Album for the Young*, op. 68 (1848), which is distinctly educational in purpose and targets a circle of performers far removed from that of his pianistically demanding early works. It was not until the turn of the year 1848/49, with the *Waldszenen* (“Forest Scenes”), op. 82, that Schumann again created original piano music in a “romantic” vein, although it no longer quite attains the breakaway genius of his early works.

Several volumes of sketches and drafts have survived from roughly the same period as Schumann’s early piano works. The pieces they contain originated in parallel with those piano works but did not find their way into the print-

ed collections. Several of them have come down to us in separate autographs or collective manuscripts. In 1849, Schumann set out to turn these pieces, by then already ten to fifteen years old, into a new volume of piano music. They ultimately appeared as *Bunte Blätter* (“Variegated Leaves”), op. 99, and *Albumblätter* (“Album Leaves”), op. 124.

The manner in which Schumann “recycled” his earlier music bears resemblances to other composers, notably Beethoven. It is perhaps idle to speculate why he did so, but we surely cannot dismiss the possibility that financial considerations played a part in his decision. According to his first biographer, Josef von Wasielewski, Schumann himself claimed that it would be no great loss if these products of his pen were never to appear in print, but that admirers of his music might take an interest in these “little pieces” as musical genre-paintings. From his letter of 30 May 1851 to Friedrich Wilhelm Arnold, the publisher of the *Bunte Blätter* and the *Albumblätter*, we know that he originally intended to publish them with the collective title *Spreu* (“Chaff”) – thus confirming Wasielewski. The same letter informs us that he initially planned to issue a single collection “consisting of about thirty relatively short pieces.” In the event, however, he published the fourteen items of *Bunte Blätter* separately as op. 99 toward the end of 1851, followed some two years later, in December 1853, by the twenty pieces of *Albumblätter* as op. 124.

In the first editions of both op. 99 and op. 124, the title of each piece was followed in parentheses by a year supposedly (but not always correctly) indicating when it was composed. The earliest items in the *Albumblätter* – nos. 1, 3, 12, 13 and 15 – were probably written in 1832 or 1833 (they are all dated 1832 in the first edition). Pieces nos. 3, 12 and 13 may have arisen in connection with a projected volume entitled *Twelve Burlesques (Burle) in the Manner of Papillons*; this, at any rate, would seem to be the implication of the terms “Papillon” or “Papillote” found in two surviving sketches for no. 3.

Pieces nos. 2, 4, 11 and 17 should probably be placed in the year 1835, as stated in the first edition. Piece no. 2 formed part of the *Exercises, Études in the Form of Free Variations on a Theme by Beethoven*, which were first published in 1976 in an edition by Robert Münster (Henle HN 298). In contrast, the motivic material of nos. 4, 11 and 17 ( $a - d\sharp [= eb] - c - b$  in no. 4,  $a - eb - c - b$  in no. 11 and  $ab - c - b$  in no. 17) clearly links these pieces with *Carnaval* (“Carnival”), op. 9, an early outpouring of Schumann’s genius that bears the subtitle “Scènes mignonnes sur quatre notes.” The “four notes” in question are the pitch sequences  $a - eb - c - b$  or  $ab - c - b$ , both of which, when written in German letter notation, spell A-S-C-H, the home town of Schumann’s secret fiancée, Ernestine von Fricken. Piece no. 17 may also have been intended for inclusion in the above-mentioned volume of *Twelve Burlesques*.

Pieces nos. 5 and 7, which are dated 1838 and 1836 in the first edition, were probably both composed in 1836. In some sources, however, they appear with different dates: no. 5 occurs in the so-called *Brautbuch* with the date “March 1838,” while no. 7 has come down to us in a fair copy dated “20 October 1837.” As this same autograph also contains incipits for *Kinderszenen* (“Scenes from Childhood”), op. 15, the piece must have originated at least in close temporal proximity to this delightful opus.

Sketches for no. 8, *Fantasiestück* (“Fantasy Piece”), are found on a leaf containing drafts for the first piece of the *Fantasiestücke*, op. 12. Schumann gave the manuscript to his acquaintance Ernst Sperling as a present, writing “Leipzig, 29 July 1837” in the dedication. In this case, the date probably also indicates when the piece was composed (the first edition also gives the date as 1837). The same year also witnessed the composition of no. 10 of the *Albumblätter*, which can be found in the above-mentioned *Brautbuch* with the date “October 1837” (it is dated 1838 in the first edition).

Also included in the *Brautbuch* were pieces nos. 9, 18 and 19, the first two

dated “March 1838” and the last “22 April” without year (probably 1838, but possibly as late as 1839). Piece no. 14, *Vision*, was composed in November 1838 and bears the title *Fata Morgana* in earlier manuscripts. It is mentioned with this same title in Schumann’s diary entry for 14 November 1838: “Very productive day yesterday – ... in the evening ideas for a *Fata Morgana* for Clara.” The first edition gives the year 1838 for nos. 9, 14 and 18, and 1839 for no. 19.

Not until almost three years later did Schumann write what is probably the best known and most frequently played piece in the *Albumblätter*: the *Schlummerlied* (“Slumber Song,” no. 16). It, too, is mentioned in a diary entry, this time by Clara Schumann. Recalling the Christmas celebrations at the end of 1841, she wrote in the diary (now kept jointly with Robert) that “he also gave me and my little Marie a present, a delightful lullaby that he composed on the afternoon of Christmas Day.” Finally, the *Wiegenliedchen* (“Little Lullaby,” no. 6), whose artless simplicity obviously marks it as a *pièce d’occasion*, may well have been inspired by the birth of the Schumanns’ second daughter, Elise, on 25 April 1843.

The last of the twenty pieces, *Canon*, was also the last piece in the collection to be composed. It was written in 1845, roughly at the same time as the various works for pedal piano or organ. A sketch has come down to us on a leaf containing drafts for piece no. 5 of the *Studies for Pedal Piano*, op. 56.

In view of the highly divergent origins of these pieces, it comes as no surprise to discover that the *Albumblätter* differ markedly both in their musical content and in the demands they place on the pianist. Some of them clearly exude the spirit of the early expressions of Schumann’s genius, while others are quite plain and inconspicuous. All of them bear the stain of having originally been thought unworthy of publication, and of only having been retrieved and collected for publication some ten to fifteen years later. Nonetheless, they are valuable and interesting as a gateway to Schumann’s musical universe

and to the idiosyncrasies of his piano writing.

The *Comments* at the end of this volume provide more detailed information on the sources and the various alternative readings they contain. Signs missing in the sources, but deemed necessary and justified by analogy with other passages, are enclosed in parentheses. The editor and the publishers are greatly indebted to all the libraries that kindly placed copies of the sources at their disposal.

Remagen, autumn 2007  
Ernst Hertrich

## Préface

Schumann a débuté sa carrière en tant que compositeur d’œuvres pour piano. Ses 23 premières compositions, depuis les *Variations Abegg*, op. 1 (1830, publié en 1832) jusqu’aux *Nachtstücke* (Nocturnes), op. 23 (1839/40, publié en 1840), sont exclusivement écrites pour le piano, de même qu’un certain nombre d’autres œuvres qui suivent à intervalles relativement courts comme le *Carnaval de Vienne*, op. 26, les *Trois Romances*, op. 28 ou encore l’opus 32 avec *Scherzo*, *Gigue*, *Romance* et *Fuguettes*. En 1845 aussi, dans le contexte d’un intérêt marqué pour Bach, Schumann compose les *Fugues*, *Esquisses* et *Études* pour piano à pédalier ou orgue et les *Quatre Fugues*, op. 72, les deux opéras constituant toutefois un cas particulier sur le plan stylistique. Cela vaut également, en un certain sens, pour l’*Album pour la jeunesse*, op. 68 datant de 1848, qui présente un caractère pédagogique marqué et s’adresse à un tout autre cercle d’exécutants que les premières œuvres

pour piano, en général très exigeantes du point de vue pianistique. C'est seulement vers fin 1848, début 1849 que Schumann écrit de nouveau, avec les *Waldszenen*, op. 82 (Scènes de la forêt), des œuvres proprement «romantiques», mais qui n'atteignent plus vraiment l'élan enthousiaste des premières compositions.

Plusieurs cahiers d'esquisses et d'ébauches réalisés dans le contexte de ces premières œuvres pour piano ont été conservés. Ils renferment des pièces écrites en même temps que ces compositions mais qui n'ont pas été retenues par Schumann comme versions imprimées. Certaines d'entre elles nous sont parvenues sous la forme d'autographes séparés complets ou joints à des recueils factices. En 1849, Schumann se met à la tâche pour faire une nouvelle œuvre pour piano de ces pièces écrites 10 à 15 ans plus tôt. Ce seront les *Bunte Blätter*, op. 99, et les *Albumblätter*, op. 124.

On trouve aussi chez d'autres compositeurs, par exemple Beethoven, ce genre de «recyclage» de morceaux antérieurs. Il peut paraître oiseux de spéculer sur les raisons qui ont incité Schumann à agir ainsi. On ne peut certainement pas exclure à cet égard que des considérations financières aient pu aussi jouer un rôle. Selon Josef von Wasielewski, le premier biographe de Schumann, celui-ci aurait prétendu lui-même que ce ne serait guère une perte si toutes ces productions n'étaient pas éditées, mais que ces «petites pièces» pourraient fort bien intéresser les amis de sa muse en tant qu'impressions musicales. Une lettre adressée le 30 mai 1851 par Schumann à Friedrich Wilhelm Arnold, l'éditeur des *Bunte Blätter* et des *Albumblätter*, nous apprend qu'initialement, le compositeur avait voulu faire publier les pièces en question sous le titre de *Spreu* (ivraie), ce qui confirme les dires de Wasielewski. Comme il ressort de cette même lettre, Schumann avait d'abord prévu de publier un seul recueil comportant «une trentaine de courtes pièces». Pourtant, il publie finalement séparément, fin 1851, sous le N° d'opus 99, les 14 numéros des *Bunte Blätter* et deux ans plus tard, en décembre 1853, les 20 pièces des *Albumblätter*, op. 124.

Dans les deux premières éditions, les titres sont suivis régulièrement d'une année indiquée entre parenthèses; celle-ci est censée désigner l'année de composition, mais en fait elle n'est pas toujours exacte. Dans les *Albumblätter*, les pièces N°s 1, 3, 12, 13 et 15 sont les plus anciennes, ayant été composées probablement en 1832/33 (elles sont toutes datées de 1832 dans la première édition), les N°s 3, 12 et 13 éventuellement en rapport avec le volume projeté, *XII Burlesken (Burle) nach Art der Papillons* (Burlesques [Burle] à la manière des Papillons); c'est ce que semblent indiquer en tout cas les dénominations «Papillon» ou «Papillote» inscrites sur deux esquisses conservées du N° 3.

Les N°s 2, 4, 11 et 17 sont à dater probablement de 1835. (C'est aussi la date que comporte la première édition.) La pièce N° 2 se rattache aux *Exercices, Études in Form freier Variationen über ein Thema von Beethoven* (Exercices, Études sous forme de variations libres sur un thème de Beethoven), publiées pour la première fois en 1976 par Robert Münster (édition Henle HN 298). Les N°s 4, 11 et 17 par contre s'apparentent manifestement, en raison de la forme de leurs motifs (N° 4: *la - ré♯* [= *mib*] - *do - si*; N° 11: *la - mib - do - si*; N° 17: *lab - do - si*), au *Carnaval*, op. 9: cette œuvre de jeunesse géniale porte le sous-titre de «Scènes mignonnes sur quatre notes», soit l'enchaînement *la - mib - do - si* - ou *lab - do - si*, correspondant au nom, transposé selon les lettres allemandes représentant les notes, du domicile d'Ernestine von Fricken, la fiancée secrète de Schumann. Il se peut aussi que le compositeur ait prévu d'inclure le N° 17 au volume *XII Burlesken*, déjà mentionné.

Les N°s 5 et 7 (datés respectivement dans la première édition de 1838 et 1836) sont probablement de 1836. Cependant, l'un et l'autre sont pourvus dans quelques sources de dates de composition différentes: ainsi, on trouve «mars 1838», dans le *Braubuch* (livre de la mariée), pour le N° 5, et «20 octobre 1837» pour le N° 7 dans un manuscrit au propre conservé. Comme le même autographe comporte aussi des inci-

pits des *Scènes d'enfants*, op. 15, cette pièce a au moins été composée dans le même contexte temporel que les merveilleuses *Kinderszenen*.

Des esquisses du *Fantasiestück* N° 8 sont conservées; elles sont regroupées sur une même feuille avec des ébauches du N° 1 des *Fantasiestücke*, op. 12. Schumann a offert le manuscrit à un ami, Ernst Sperling, inscrivant sous la dédicace «Lpz. 29 Juli 1837» (Leipzig, 29 juillet 1837), ce qui correspond sûrement dans ce cas, du moins approximativement, à la période de composition (la première édition indique également 1837). Le N° 10 des *Albumblätter*, qui fait partie du *Braubuch* déjà cité, où il est accompagné de la mention «octobre 1837», date également de la même année (la première édition mentionne 1838).

Les N°s 9, 18 et 19 se trouvent également dans le *Braubuch*, les N°s 9 et 18 accompagnés de la mention «mars 1838», le N° 19 de la seule mention «22 avril», sans indication d'année; il s'agit probablement de 1838, peut-être même date-t-il de 1839. Schumann écrit le N° 14, *Vision*, en novembre 1838. La pièce est intitulée *Fata Morgana* (mirage) dans les premiers manuscrits et mentionnée aussi sous ce titre dans le journal du compositeur à la date du 14 novembre 1838: «Gestern starker Productionstag - ... abends Gedanken an e.[ine] Fata Morgana f.[ür] Kl.[ara].» (forte production hier - ... le soir, pensé à un mirage pour Clara). Dans la première édition, les N°s 9, 14 et 18 sont datés de 1838, le N° 19 de 1839.

C'est au moins deux ans et neuf mois plus tard que Schumann écrit le *Schlummerlied* (berceuse), le N° 16, la pièce sans doute la plus connue et la plus jouée des *Albumblätter*. Le journal du compositeur comporte aussi une mention à son propos, cette fois de Clara Schumann, qui note dans le journal intime commun, en souvenir de la fête de Noël 1841: «... lui aussi m'a offert ainsi qu'à ma petite Marie une ravissante berceuse, composée l'après-midi même de ce jour de Noël.» C'est peut-être à l'occasion de la naissance de sa deuxième fille, Élise, le 25 avril 1843, que Schumann écrit la pièce N° 6, le *Wiegenlied*.

*chen* (petite berceuse), qui représente manifestement dans sa simplicité et son manque total de prétention une «composition de circonstance».

La dernière des 20 pièces, le *Canon*, est aussi chronologiquement la dernière du recueil. Schumann l'a composée en 1845, dans le contexte des différentes compositions pour piano à pédalier ou orgue. Une esquisse est conservée; elle se trouve sur une feuille d'esquisses avec des esquisses du N° 5 des *Études pour piano à pédalier*, op. 56.

Vu la genèse très divergente des différentes pièces, il n'est nullement éton-

nant que les *Albumblätter* soient très hétérogènes en soi, tant en ce qui concerne leur contenu musical que pour leur niveau pianistique. Certaines d'entre elles exhalent pleinement l'esprit des œuvres de piano géniales de la première époque, d'autres par contre sont des plus simples. Toutes sont affectées d'un même défaut, celui de n'avoir pas été jugées dignes à l'origine d'une publication, pour être dix à quinze ans plus tard exhumées et rassemblées aux fins d'édition. Elles n'en restent pas moins précieuses et intéressantes comme initiation au monde musical de Schumann et aux

particularités de son écriture pianistique.

Les remarques (*Bemerkungen/Comments*) placées à la fin du volume renferment des informations détaillées sur les diverses sources et les variantes. Les signes absents des sources mais justifiés sur le plan musical et par analogie sont rajoutés entre parenthèses. L'éditeur et la maison d'édition adressent tous leurs remerciements aux bibliothèques qui ont aimablement mis les photocopies des sources à leur disposition.

Remagen, automne 2007  
Ernst Hertrich