

Vorwort

Die Entstehungsgeschichte der *Symphonischen Etüden* ist recht kompliziert und vollzog sich in mehreren, anscheinend voneinander unabhängigen Phasen. Im April 1834 hatte Schumann Ernestine von Fricken kennengelernt, die bei seinem Lehrer Friedrich Wieck Klavierunterricht nahm. Bereits im September fand eine heimliche Verlobung statt. Ernestines Vater, Freiherr Ignaz Ferdinand von Fricken, schickte ihm noch im gleichen Monat Variationen über ein eigenes Thema – wahrscheinlich für Flöte und Klavier. Schumann reagierte darauf mit Brief vom 19. September recht kritisch, er hatte vor allem am Thema selbst einiges auszusetzen. Vielleicht um dem Vater der Braut einen Gefallen zu erweisen, begann er dennoch seinerseits, Variationen über dieses Thema zu schreiben. In besagtem Brief an von Fricken schrieb er, er wolle sie „pathetische“ nennen und habe versucht, „das Pathetische, wenn etwas davon drinnen ist, in verschiedene Farben zu bringen“. In den frühesten erhaltenen Autographen zu Op. 13 sind die einzelnen Stücke tatsächlich auch noch als „Variation“ statt „Etüde“ bezeichnet, Nr. XII als „Finale“. Dieses Finale bereitete Schumann offenbar einige Probleme. Am 28. November schrieb er an von Fricken: „Mit meinen Variationen steh' ich noch am Finale. Ich möchte gern den Trauermarsch [im frühesten Autograph ist das Thema als *Marcia funebre* bezeichnet] nach und nach zu einem Siegeszug steigern u. überdies einiges dramatisches Interesse hineinbringen, komme aber nicht aus dem Moll, u. mit der ‚Absicht‘ beim Schaffen trifft man oft fehl und wird zu materiell.“ Wie Schumann selbst später in einem Rückblick im Tagebuch vermerkt, hat er dann „die *Etudes Symphoniques* [...] in den Wintermonaten [1834/35] in's Reine geschrieben“. Diese Reinschrift ist am Ende mit *18 Januar 1835* datiert und enthält eine Widmung an *Madame la Baronne de Fricken née Comtesse de Zedtwitz*. Variationen über ein Thema

des Vaters sollten der Mutter gewidmet und von der Tochter gespielt werden – die Familie der Verlobten in einem Werk vereint. Dass Ernestine von Fricken in diesen Monaten tatsächlich Schumanns wichtigste „musikalische Muse“ war, geht auch daraus hervor, dass er – praktisch gleichzeitig mit den *Symphonischen Etüden* – den *Carnaval* op. 9 komponierte, dem die vier Buchstaben ihres Wohnortes Asch zugrunde liegen.

Das Manuskript enthält nur die Etüden I, II, IV, V, X und XII sowie die fünf im Anhang zur früheren Fassung in unserer Ausgabe wiedergegebenen Variationen, dazu noch ein unvollendet gebliebenes Stück, das im Anschluss an diese fünf Variationen abgedruckt ist. Die Arbeit scheint für Schumann damit zunächst abgeschlossen gewesen zu sein, denn er ließ nach der Vorlage dieses Manuskripts eine Abschrift anfertigen, die allerdings im weiteren Verlauf der Werküberlieferung keine Rolle mehr spielen sollte und heute nicht mehr nachweisbar ist. Am 22. Dezember 1835 bot er Breitkopf & Härtel „brillante Sonaten“, „Variations symphoniques“ und „Fasching“ (*Carnaval* op. 9) an. Zum ersten Mal tauchte dabei das Epitheton „symphoniques“ auf, das in der Folge zum charakteristischen Kennzeichen dieser Stücke wurde. In einer früheren Tagebucheintragung hatte Schumann bereits von „Etüden im Orchestercharakter“ gesprochen. Er schwankte also noch zwischen der Bezeichnung „Variationen“ oder „Etüden“. Erst nach und nach entschied er sich für die Benennung „Etüden“, um bei der späteren Veröffentlichung von 1852 wieder zur ursprünglichen Bezeichnung „Variationen“ zurückzukehren.

Nachdem der Verlag Breitkopf & Härtel sich nicht zu einer Übernahme des neuen Opus entschließen konnte, wandte sich Schumann im Februar 1836 an Haslinger in Wien, der das Werk schließlich in Verlag nahm. Vielleicht schickte Schumann dann zunächst noch die genannte Abschrift als Stichvorlage nach Wien, denn es ist eher unwahrscheinlich, dass zu diesem Zeitpunkt bereits die endgültige Fassung mit den sechs zusätzlichen Etüden III,

VI–IX und XI vorlag. Im Brief an Haslinger ist zwar bereits von „Etüden de Davidsbund“, und nicht mehr – wie noch in dem an Breitkopf – von Variationen die Rede, sie scheinen jedoch noch nicht endgültig geordnet gewesen zu sein. Denn in einem Brief vom 13. Juni fragte Haslinger bei Schumann wegen der definitiven Reihenfolge der Etüden nach. Erst die erhaltene Stichvorlage, eine weitere Abschrift, enthält sämtliche zwölf Stücke und ordnet sie in der endgültigen Reihenfolge an. Sie wurde daher wohl nach dem 13. Juni 1836 an den Verlag geschickt. Die einzelnen Nummern sind darin nun als *Étude* I–XII bezeichnet. Ob, wie gelegentlich vermutet wird, diese Umbenennung und vielleicht sogar die Entstehung der nachkomponierten Etüden etwas mit Schumanns Zusammentreffen mit Chopin im September 1835 und 1836 zu tun hat, muss Spekulation bleiben. Immerhin aber notierte sich Schumann am 18. September 1836, vier Tage nach der zweiten Begegnung mit Chopin, in seinem Tagebuch: „Etuden componirt mit großer Lust u. Aufregung. Den ganzen Tag am Clavier.“ Dass es sich dabei um einige der nachkomponierten Stücke handelte, ist zumindest nicht auszuschließen.

Aus verschiedenen Gründen verzögerte sich die Drucklegung der *Symphonischen Etüden* erheblich. Erst am 17. Mai 1837 schickte Haslinger Korrekturfahnen an Schumann, die dieser erst am 6. Juni zurücksandte. Dann ging es allerdings recht rasch und noch im selben Monat lagen die ersten gedruckten Exemplare vor. Das Werk war nun *à son ami William Sterndale Bennett à Londres* gewidmet, dem englischen Pianisten, Dirigenten und Komponisten, der 1836/37 am Konservatorium in Leipzig bei Mendelssohn studiert und in dieser Zeit zu Schumanns engerem Freundeskreis gezählt hatte. Die im Autograph enthaltene Widmung an *Madame la Baronne de Fricken* hatte Schumann fallen gelassen. Er hatte bereits im Spätsommer 1835 mit Ernestine von Fricken gebrochen und die Verlobung gegen Jahresende aufgelöst. Die Werkentwicklung der *Symphonischen Etüden*

spiegelt so gesehen auch die Geschichte einer gescheiterten Liebesbeziehung wider. In der Erstausgabe des Werkes taucht nicht einmal mehr der Name des Vaters als des Themagebers auf, sondern es ist nur noch darauf hingewiesen, dass das Thema auf einen Amateur zurückgeht („les notes de la mélodie sont de la composition d'un Amateur“).

Beim Publikum hatten es die *Symphonischen Etüden* zunächst nicht leicht. Clara Wieck spielte drei Stücke daraus bei ihrem Konzert am 13. August 1837 in Leipzig. Schumann schrieb ihr dazu in einem Rückblick am 11. Februar 1838: „Nur zweimal hab ich Dich in zwei Jahren [spielen] gehört [...] es ist mir aber vorgekommen, als wäre es das Vollendetste, was man sich nur denken kann; wie Du die Etüden von mir gespielt hast, vergeße ich Dir nicht, das waren lauter Meisterstücke, wie Du sie hinstelltest – das Publicum kann das nicht zu würdigen verstehen.“ Auch als Clara später in Wien plante, die *Études symphoniques* auf das Programm eines ihrer dortigen Konzerte zu setzen, dann aber doch darauf verzichtete, pflichtete Schumann ihr in einem Brief am 18. März 1838 bei: „Du hast wohl gethan, meine Stücke nicht zu spielen. – das paßt nicht für Publicum – und dann wär es lahm, wenn ich mich später dann beklagen wollte, es hätte etwas nicht verstanden, was für solchen Beifall nicht berechnet, wie es überhaupt nicht berechnet und nur um seiner selbst willen da ist. Gestehe ich aber auch, daß es mir große Freude machen würde, wenn mir einmal etwas gelänge, daß, wenn Du es gespielt hättest, das Publicum wider die Wände rännte vor Entzücken; denn eitel sind wir Componisten, auch wenn wir keine Ursache dazu haben.“

1852 ließ Schumann die *Symphonischen Etüden* beim Verlag Julius Schuberth in Hamburg in einer veränderten Fassung erscheinen. Zu den damit zusammenhängenden Problemen ist im *Vorwort* zu der beiliegenden Ausgabe dieser Fassung von 1852 ausführlich Stellung genommen.

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind genauere Angaben zu den einzelnen Quellen zu finden sowie eine

Auflistung der unterschiedlichen Lesarten. In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch analoge Stellen begründete Zeichen sind in Klammern gesetzt. Kursiver Fingersatz stammt aus der Stichvorlage und der Erstausgabe.

Allen Bibliotheken, die Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt. Besonderer Dank gilt Herrn Gerd Nauhaus in Zwickau, der diese Edition in vieler Hinsicht hilfreich begleitet hat.

Remagen, Herbst 2006
Ernst Hertrich

Preface

The genesis of the *Symphonische Etüden* is highly complicated and involved several distinct stages. In April 1834 Schumann had met Ernestine von Fricken, who took piano lessons from his own teacher, Friedrich Wieck. By September they were already secretly engaged. In that same month Ernestine's father, Baron Ignaz Ferdinand von Fricken, sent him a set of variations on a theme of his own invention, probably for flute and piano. Schumann responded rather critically by letter on 19 September, finding fault above all with the theme itself. Nevertheless, perhaps as a favour to the father of his fiancée, he began to write his own set of variations on the theme, intending, as he told the Baron in the same letter, to call them “variations pathétiques” and to “paint its pathetic element in various hues, if there be any such element within it.” Indeed, the earliest surviving autograph manuscripts for op. 13 still refer to the individual pieces as “variations” rather than “études” and call Étude XII a “Finale.” This finale evidently caused Schumann some difficulty, for on 28 November he

wrote to the Baron: “I'm still stuck in the finale of my variations. I'd like to elevate the funeral march [the theme is called *Marcia funebre* in the earliest autograph] bit by bit into a triumphal march and, moreover, instill some dramatic interest, but I can't escape the minor mode; and in the act of creation, an ‘intention’ often causes one to stumble and become too material.” Looking back later, Schumann noted in his diary that “the *Symphonische Etüden* [...] were written out in fair copy in the winter months [of 1834–35].” This fair copy is dated 18 Januar 1835 at the end and contains a dedication to *Madame la Baronne de Fricken née Comtesse de Zedwitz*. Thus, a set of variations on a theme by the father was to be dedicated to the mother and played by the daughter, uniting his fiancée's entire family in a single piece of music. That Ernestine was indeed Schumann's most important “musical muse” during these months is shown by the fact that almost contemporaneously with the *Symphonische Etüden* he composed *Carnaval* op. 9, which is based on the four letters of her place of residence, A-S-C-H (a-[e]s-c-h = a-eb-c-b).

This autograph only contains Études I, II, IV, V, X and XII plus the five variations reproduced in the appendix to our edition, as well as an unfinished piece printed at the end of this appendix. Nonetheless, Schumann apparently considered the piece finished for the time being, for he used the autograph as the basis of a copyist's manuscript which, however, was of no further relevance to the work's textual transmission and can no longer be traced. On 22 December 1835 he offered Breitkopf & Härtel a group of “brilliant sonatas,” “symphonic variations,” and “Fasching” [i.e. *Carnaval*, op. 9] for publication. This is the first appearance of the epithet “symphonic” that would later become an identifying tag for pieces that he had already referred to, in an earlier diary entry, as “études in the orchestral character.” In short, he still vacillated between “variations” and “études.” It was only gradually that he decided in favour of “études”, only to return to the original

term, “variations”, in the later print of 1852.

After Breitkopf & Härtel were unable to decide whether to accept the new work, Schumann turned in February 1836 to Haslinger in Vienna, who eventually accepted the work for publication. Initially he may have sent the above-mentioned copyist’s manuscript to Vienna for use as an engraver’s copy, for it is fairly unlikely that the final version with the six additional études (III, VI–IX and XI) was ready at this time. True, his letter to Haslinger speaks of “Davidsbund Études” rather than variations, as in the letter to Breitkopf; but the pieces had apparently not yet been placed in their final order, for in a letter of 13 June Haslinger inquired about the definitive sequence of the études. Only the surviving engraver’s copy, another copyist’s manuscript, contains all twelve pieces and places them in their definitive order, implying that it must have been posted to the publisher after 13 June 1836. Here the separate items are now referred to as Études I to XII. Whether this new designation, and perhaps even the composition of the missing Études, relate to Schumann’s meetings with Chopin in September 1835 and September 1836, as has occasionally been conjectured, remains a matter of speculation. In any event, on 18 September 1836, four days after his second meeting with Chopin, he confided to his diary: “Composed études with great pleasure and excitement. Spent the entire day at the piano.” The possibility cannot be dismissed that some of these were the Études added to complete the set.

For various reasons, the publication of the *Symphonische Etüden* was considerably delayed. It was not until 17 May 1837 that Haslinger sent the composer a set of proofs, which he only returned on 6 June. Thereafter things proceeded swiftly, and the first copies left the press that same month. The work now bore a dedication à son ami *William Sterndale Bennett à Londres*. Bennett was an English pianist, conductor, and composer who studied with Mendelssohn at Leipzig Conservatory in 1836–

37, during which time he joined Schumann’s intimate circle of friends. The dedication to *Madame la Baronne de Fricken* in the autograph was discarded: Schumann had already broken with Ernestine in late summer of 1835 and permanently terminated their engagement. Viewed in this light, the gestation of the *Symphonische Etüden* also reflects the history of a failed love affair. The first edition does not even mention her father as the author of the theme, merely pointing out that “les notes de la mélodie sont de la composition d’un Amateur”.

At first the *Symphonische Etüden* made little headway with the public. Clara Wieck played three of the pieces at a Leipzig recital on 13 August 1837. Schumann commented in retrospect on 11 February 1838: “I only heard you play twice in two years [...] but it seemed to me the most perfect thing imaginable; I still remember the way you played my Études; you cast them as nothing short of masterpieces – something that audiences do not know how to appreciate.” Later Clara intended to place the *Symphonische Etüden* on the program of her Vienna recitals only to decide against it. Schumann, in a letter of 18 March 1838, seconded her decision: “You’ve done well not to play my pieces. They are not suited for an audience, and it would be idle for me to complain later that that audience failed to understand something unconcerned with their applause – indeed, concerned with nothing at all and existing purely for its own sake. Yet I must confess that it would give me great pleasure to create something that would send audiences into raptures of delight when you played it; for we composers are vain, even when we have no cause to be so.”

In 1852 Schumann had the *Symphonische Etüden* published in an altered version by Julius Schubert in Hamburg. The problems connected with this print are discussed in detail in the *Preface* to our enclosed edition of the 1852 version.

The *Comments* at the end of our volume present more detailed information on the sources and a list of alternative

readings. Signs missing in the sources, but deemed necessary for musical reasons or for consistency with related passages, are enclosed in parentheses. Fingering in italics is taken from the engraver’s copy and the first edition.

We wish to thank all those libraries that kindly placed source material at our disposal, and especially Gerd Nauhaus in Zwickau, who followed the progress of this publication in many helpful ways.

Remagen, autumn 2006
Ernst Hertrich

Préface

La genèse des *Symphonische Etüden* est relativement complexe et s’étale sur plusieurs phases apparemment indépendantes les unes des autres. En avril 1834, Schumann avait fait la connaissance d’Ernestine von Fricken, qui prit des cours de piano auprès de son professeur, Friedrich Wieck. Dès septembre, ils se fiancèrent en secret. Ce même mois, le père d’Ernestine, le baron Ignaz Ferdinand von Fricken, adressa à Schumann des variations sur un propre thème, probablement pour flûte et piano. Le compositeur réagit de façon plutôt critique dans une lettre du 19 septembre, en particulier concernant le thème même. Peut-être pour faire plaisir au père de sa fiancée, il se mit lui-même à écrire des variations sur ce thème. Dans une lettre à von Fricken, il écrit qu’il voulait les appeler «pathétiques» et qu’il avait tenté de «rendre en diverses couleurs le pathétique, si jamais il s’en trouve». Dans les premiers autographes conservés de l’opus 13, les différentes pièces s’intitulent effectivement encore «varia-

tions» et non «études», l'Étude XII étant désignée comme «finale». Ce finale posa apparemment quelques problèmes à Schumann, car celui-ci écrit le 28 novembre à von Fricken: «Avec mes variations, j'en suis encore au finale. J'aimerais faire culminer progressivement la marche funèbre [le premier autographe désigne le thème en tant que *Marcia funebre*] en une marche triomphale et inclure en outre quelque intérêt dramatique; je ne sors pas du mineur et avec l'«intention», on se fourvoie souvent à la création et devient par trop matériel.» Comme il le note plus tard lui-même dans son journal, dans une rétrospective, Schumann a ensuite «mis au propre les *Symphonische Etüden* les mois d'hiver [1834/35]». Cette copie au net est datée à la fin du manuscrit du *18 Januar 1835* et comporte une dédicace à *Madame la Baronne de Fricken née Comtesse de Zedtwitz*. Des variations sur un thème fourni par le père devaient être dédicacées à la mère et jouées par la fille: en quelque sorte la famille de la fiancée unie en une même œuvre. Le fait qu'Ernestine von Fricken était effectivement pendant cette période la principale «muse musicale» de Schumann ressort aussi de ce que le compositeur écrit pratiquement en même temps que les *Symphonische Etüden* le *Carnaval* op. 9, basé sur les quatre lettres «Asch» du lieu de résidence de la jeune fille (a-[e]s-c-h = *la-mib-ut-si*).

Cet autographe ne contient que les seules Études I, II, IV, V, X et XII ainsi que les cinq Variations données en annexe de la présente édition, ainsi qu'une pièce demeurée inachevée, reproduite à la suite de ces cinq variations. Pourtant, le travail semble ainsi tout d'abord achevé pour le compositeur, car il fit réaliser une copie sur le modèle de ce manuscrit, laquelle ne joua cependant plus aucun rôle dans l'histoire ultérieure de la transmission de l'œuvre et qui passe aujourd'hui pour perdue. Le 22 décembre 1835, il proposa à Breitkopf & Härtel «brillante Sonaten», les «Variations symphoniques» et le «Fasching» (*Carnaval* op. 9). C'est la première fois qu'apparaît l'épithète «symphoniques», qui devient par la suite le signe distinctif

de ces pièces. Dans une inscription antérieure de son journal, Schumann avait déjà cité des «études de caractère orchestral». Il hésite donc encore entre les appellations «variations» et «études». Ce n'est que plus tard qu'il se décida pour l'appellation «Etüden», mais pour revenir lors de la publication de 1852 à l'appellation initiale «Variationen».

Breitkopf & Härtel n'ayant pas retenu le nouvel opus dans leur programme, Schumann s'adresse en février 1836 à Haslinger, à Vienne, lequel accepte finalement l'œuvre à l'édition. Peut-être Schumann a-t-il tout d'abord envoyé à Vienne la copie susmentionnée, car il est improbable qu'il ait déjà disposé à cette date de la version définitive comprenant les six Études supplémentaires III, VI–IX et XI. Dans sa lettre à Haslinger, le compositeur mentionne certes déjà des «Études de Davidsbund» et non plus, comme c'était encore le cas dans son courrier à Breitkopf des variations, mais elles ne semblent pas être encore définitivement classées. Dans une lettre du 13 juin, Haslinger s'enquiert en effet auprès de Schumann de l'ordre définitif des Études. Seul la copie à graver reçue – une nouvelle copie –, renferme la totalité des douze pièces et les classe selon leur ordre définitif; c'est sans doute la raison pour laquelle il ne parvient à la maison d'édition qu'après le 13 juin 1836. Les différents numéros y sont désignés en tant qu'Étude I–XII. Le fait de savoir si, comme il est parfois supposé, ce changement d'appellation et peut-être même la composition après coup des Études sont en rapport avec la rencontre de Schumann avec Chopin en septembre 1835 et 1836 reste du domaine de la pure hypothèse. Toujours est-il qu'à la date du 18 septembre 1836, quatre jours après sa deuxième rencontre avec Chopin, Schumann note dans son journal: «Ai composé études avec grand plaisir et excitation. Toute la journée au piano.» On ne peut du moins pas exclure qu'il puisse s'agir en l'occurrence de certaines des pièces composées après coup.

Pour différentes raisons, la mise sous presse des *Symphonische Etüden* traîne en longueur. Le 17 mai 1837 seulement,

Haslinger envoie les épreuves à Schumann, qui ne les lui renvoie que le 6 juin. Les choses vont ensuite très vite et le même mois, les premiers exemplaires imprimés sont prêts. Le compositeur a dédicacé l'œuvre à *son ami William Sterndale Bennett à Londres*, pianiste, chef d'orchestre et compositeur anglais qui, en 1836/37, avait suivi des études auprès de Mendelssohn au conservatoire de Leipzig, faisant partie du cercle de ses amis intimes. Schumann avait abandonné la dédicace à *Madame la Baronne de Fricken* qui figurait sur l'autographe. Dès la fin de l'été 1835 il avait rompu avec Ernestine von Fricken et avait mis fin à ses fiançailles vers la fin de l'année. Le développement des *Symphonische Etüden* reflète ainsi l'histoire d'une relation amoureuse qui échoue. La première édition de l'œuvre ne cite même plus le nom du père comme étant à l'origine du thème, mentionnant seulement que les «notes de la mélodie sont de la composition d'un Amateur».

Tout d'abord, le public se montre plutôt réservé à l'égard des *Symphonische Etüden*. Clara Wieck joue trois pièces lors de son concert du 13 août 1837, à Leipzig. Le 11 février 1838, Schumann lui écrit rétrospectivement à ce sujet: «Je t'ai seulement entendue [jouer] deux fois en deux ans [...] mais j'ai eu l'impression que c'était la chose la plus accomplie que l'on puisse jamais imaginer; jamais je n'oublierai comme tu as interprété mes Études, c'étaient autant de chefs-d'œuvre tels que tu les as donnés là – le public ne sait guère l'apprécier comme il se doit.» Quand plus tard, à Vienne, Clara projette d'inclure les *Symphonische Etüden* au programme de son concert mais y renonce finalement, Schumann l'approuve rétrospectivement dans une lettre du 18 mars 1838: «Tu as bien fait de ne pas jouer mes pièces; ça ne va pas pour le public – et puis ce serait faible de ma part que de me plaindre ensuite qu'il n'a pas compris quelque chose qui n'était pas conçu pour une telle approbation, qui n'avait pas d'objectif en soi, était en soi sa seule raison d'être. Mais j'avoue aussi que ce serait pour moi une grande joie d'arriver à ce que, si jamais tu

l'avais joué, le public délire d'enthousiasme; nous les compositeurs, nous sommes vains en effet, même quand nous n'avons aucune raison de l'être.»

En 1852, Schumann fait paraître les *Symphonische Etüden* sous une version modifiée chez Julius Schuberth, à Hambourg. Les problèmes afférents sont explicités en détail dans la *Préface* de l'édition ci-jointe de cette version de 1852.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* situées à la fin du volume fournissent des informations détaillées sur les sources ainsi qu'une énumération des différentes lectures. Les signes faisant défaut dans les sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie sont placés entre parenthèses. Les doigtés en italique proviennent de la copie à graver et de la première édition.

Nous adressons nos remerciements à toutes les bibliothèques ayant mis des sources à notre disposition. L'éditeur remercie aussi expressément Gerd Nauhaus (Zwickau), qui a accompagné de ses conseils la réalisation de cette édition.

Remagen, automne 2006
Ernst Herttrich

Vorwort

Die recht komplizierte und stark von persönlichen Erlebnissen Schumanns geprägte Entstehungsgeschichte der *Symphonischen Étüden* ist im *Vorwort* zur Fassung von 1837 ausführlich dargestellt. Das Werk war, wie auch die *Kreisleriana* op. 16, das *Concert sans Orchestre* op. 14 und der *Liederkreis* op. 39 aus verschiedenen Gründen bei dem Wiener Verleger Tobias Haslinger erschienen. Fast 15 Jahre nach dieser Erstausgabe, im Februar 1852, gab der Verlag Julius Schubert in Hamburg eine revidierte Fassung des Werks heraus, die bis heute in der pianistischen Praxis für einige Verwirrung sorgt: In manchen äußerlichen Dingen geht sie wieder auf jene Gestalt zurück, in der die handschriftlichen Quellen diese Komposition überliefern – die einzelnen Stücke sind wieder als „Variation“, die letzte Nummer wieder als „Finale“ bezeichnet. Im Gesamttitel wurde zwar die eingeführte Bezeichnung „Études“ beibehalten, der Zusatz „Symphoniques“ entfiel jedoch und wurde durch die Ergänzung „en forme de Variations“ ersetzt; trotzdem hält sich bis heute der Titel *Études Symphoniques* oder *Symphonische Étüden*. Die Étüden III und IX der 1837 veröffentlichten Fassung, ohnehin erst in einem späteren Stadium komponiert, hatte Schumann wieder gestrichen, bei Variation IX (Étude XI) hatte er den Einleitungstakt getilgt und im Finale (Étude XII) einige formale Eingriffe vorgenommen. Die übrigen Stücke sind bis auf Kleinigkeiten unverändert geblieben.

Die Musikwissenschaft unterscheidet meist sehr genau zwischen Fassungen und Varianten. Angesichts des Wegfalls zweier ganzer Stücke und der formalen Eingriffe im Finale ist es sicher richtig, von einer Fassung von 1837 und einer von 1852 zu sprechen. Diese Bezeichnung hat sich auch eingebürgert; sie trifft aber dennoch nur bedingt zu, denn bei den übriggebliebenen Stücken handelt es sich bestenfalls um Varianten,

wenn sie nicht sogar völlig unverändert geblieben sind.

Wie kam es überhaupt zu den Änderungen? Beim erwähnten Hamburger Verleger Schubert war Ende 1848 das *Album für die Jugend* op. 68 erschienen. Es hatte einen unvorhergesehenen Erfolg, der dazu führte, dass sich die Verleger plötzlich verstärkt darum bemühten, von Schumann neue Klavierwerke zu erhalten. Schumann war aber nicht in der Lage, diesen Wünschen nachzukommen. Er hat in seinen späteren Jahren nur noch wenig für Klavier zu zwei Händen komponiert; nach dem *Album für die Jugend* erschienen noch neun Werke für Klavier; lediglich drei davon – die *Waldszenen* op. 82, die *Drei Fantasiestücke* op. 111 sowie die *Gesänge der Frühe* op. 133 – verdienen stärkere Beachtung. Die *Bunten Blätter* op. 99 und die *Albumblätter* op. 124 sind bezeichnenderweise Zusammenstellungen älterer Stücke, die *Vier Fugen* op. 72, *Vier Märsche* op. 76 und *Sieben Klavierstücke in Fughettenform* op. 126 darf man wohl eher als Gelegenheitswerke bezeichnen, die *Drei Klaviersonaten für die Jugend* op. 118 haben eine eindeutige pädagogische Ausrichtung. In Schumanns Spätwerk war das Klavier nicht mehr, wie zu Beginn seiner Laufbahn, das Instrument, das ihn zu neuen, wichtigen Werken inspirierte. Andere, größere Besetzungen traten an seine Stelle. Allerdings schloss mit den „Geistervariationen“ dann doch ein Klavierwerk sein Schaffen ab.

Die Verleger versuchten, dies zu kompensieren, indem sie danach trachteten, ältere Werke von Schumann, die bei Verlagen erschienen waren, deren Vertrieb nicht oder nicht mehr richtig funktionierte, an sich zu bringen. Dass Haslinger, der Erstverleger der *Symphonischen Étüden*, sich kaum mehr um die bei ihm erschienenen Kompositionen Schumanns kümmerte, hatte wohl als erster der Hamburger Verleger Schubert bemerkt. Er schrieb nämlich am 22. Oktober 1849 an Schumann: „Mit Ihren beiden Opus 16.39 bei Haslinger ist mirs nicht geglückt. Da Whistlings Vater daselbst im Geschäft – so hat sein Sohn den Vorzug erhalten. So geht mirs

oft – ich rühre an – u. ein Anderer geht mit dem Fang daheim. Nun etwas hab ich noch durchgesetzt bei Haslinger. Ich habe nemlich die *Études symphoniques* an mich gebracht; freilich kein Werk bei welchem der Verleger [reussieren] kann. Haben Sie Correcturen oder sonst Wünsche auf Veränderungen derselben, so bitte ich um Anzeige.“

Obwohl Schumann dem Verlag die Korrekturen bereits am 3. November 1849 hatte zukommen lassen – offenbar ein korrigiertes Exemplar der Fassung von 1837 –, ließ die Neuausgabe des Werkes aus nicht mehr ganz nachvollziehbaren Gründen bis Februar 1852 auf sich warten. Sie enthielt auf dem Titelblatt den Vermerk: *Edition nouvelle revue par l'Auteur*. In der zeitgenössischen Fachpresse wurde von den Änderungen dieser „Edition nouvelle“ zunächst keine Notiz genommen. Erst Wilhelm Joseph von Wasielewski in seiner Biographie von 1858 und Adolf Schubring in seinen 1861 in der NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK publizierten *Schumanniana. Nr. 3: Neue Ausgaben von Schumann'schen Clavierwerken der ersten Periode* setzten sich damit eingehender auseinander. Schubring behauptete in seinem Aufsatz, bei den formalen Eingriffen im Finale handele es sich möglicherweise „blos um ein Versehen“. Das ist jedoch höchst unwahrscheinlich; im Briefwechsel zwischen Schumann und Schubert ist davon nicht die Rede, und Schumann hätte ein solches „Versehen“ wohl kaum hingegenommen. Andererseits hatte Schubring offenbar die Möglichkeit, das oben erwähnte Korrektorexemplar Schumanns zur zweiten Fassung einzusehen. Nach seinen Angaben enthielten in diesem Korrektorexemplar auch die beiden Étüden Nr. III und IX Korrekturintragungen von Schumann, der sich offenbar erst später entschloss, diese beiden Stücke in der Neuausgabe wegzulassen. Schubring gab 1861 eine dritte Ausgabe heraus, die die beiden Fassungen miteinander verband und dazu führte, dass in der heutigen Praxis zwar normalerweise die Fassung von 1852 gespielt wird, häufig aber mit den Étüden III und IX aus der Fassung von 1837 und fast im-

mer mit dem gestrichenen Einleitungstakt zu Variation IX. Eine solche Vermischung der beiden Fassungen ist jedoch kaum vertretbar. Daher sind in unserer Ausgabe in der Fassung von 1852 die beiden Étüden III und IX sowie der bewusste Einleitungstakt entgegen früheren Ausgaben nicht mehr wiedergegeben. Sie gehören in einen anderen historischen Zusammenhang.

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind genauere Angaben zu den einzelnen Quellen zu finden sowie eine Auflistung der unterschiedlichen Lesarten. In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch analoge Stellen begründete Zeichen sind in Klammern gesetzt. Kursive Fingersätze stammen aus der Erstausgabe.

Allen Bibliotheken, die Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt. Besonderer Dank gilt Herrn Gerd Nauhaus in Zwickau, der diese Edition in vieler Hinsicht hilfreich begleitet hat.

Remagen, Herbst 2006
Ernst Hertrich

Preface

The highly complex genesis of the *Symphonische Etüden*, described in detail in the *Preface* to the 1837 version, was heavily influenced by Schumann's personal experiences. For various reasons the work was issued by the Viennese publisher Tobias Haslinger, like *Kreisleriana* op. 16, the *Concert sans Orchestre* op. 14, and the *Liederkreis* op. 39. Nearly fifteen years after this first edition, in February 1852, the Hamburg publisher Julius Schubert was issued a revised version which has caused some confusion among performers to the present day. In some external details it returns to the form in which it was transmitted in the manuscript sources – the individual pieces are again called

“Variation”, and the final number is once again labelled a “Finale”. True, the designation “*Études*” was retained for the work's overall title, but the supplementary “*Symphoniques*” was discarded in favor of “en forme de Variations.” Nonetheless, the title *Études Symphoniques*, or *Symphonic Études*, has remained in use to the present day. Études III and IX of the 1837 version, both of which arose at a late stage in any case, were discarded; the introductory bar of Variation IX (Étude XI) was crossed out; and several formal alterations were made to the Finale (Étude XII). The other numbers were left unchanged except for minor alterations.

Musicologists normally make a very clear distinction between versions and variants. Given the deletion of two entire numbers and the formal alterations to the Finale, it is surely correct to speak of a 1837 version and another of 1852. Yet, although these terms have taken hold, they do not entirely apply, since the other pieces, if altered at all, at most involve variants, i. e. alternative readings.

How did the changes come about in the first place? At the end of 1848 Schubert, the above-mentioned Hamburg publisher, issued *Album für die Jugend* op. 68. The unexpected success of this volume suddenly caused publishers to put greater pressure on Schumann to submit new music for the piano. Schumann was in no position to meet this request. In his later years he composed very little for piano two-hands; *Album für die Jugend* was followed by nine works for the piano, of which only three – *Waldszenen* op. 82, the *Drei Fantasiestücke* op. 111, and *Gesänge der Frühe* op. 133 – merit closer attention. Tellingly, *Bunte Blätter* op. 99 and *Albumblätter* op. 124 are collections of earlier pieces; the *Vier Fugen* op. 72, *Vier Märsche* op. 76, and *Sieben Klavierstücke in Fughettenform* op. 126 are more rightly regarded as occasional pieces; and the *Drei Klavieronaten für die Jugend* op. 118 are clearly pedagogical in intent. In Schumann's later work the piano was no longer the instrument that inspired him to important

new creations, as it had in the early part of his career. It had yielded its place to other and larger groups of instruments, although his very last creation, the “*Geistervariationen*,” was indeed a work for piano.

Publishers tried to compensate for this by seeking to acquire earlier Schumann pieces issued by publishing houses that were no longer functioning properly or had ceased operations altogether. Schubert was perhaps the first to notice that the original publisher of the *Symphonische Etüden*, Haslinger, showed little interest in the Schumann titles in his catalogue. Writing to Schumann on 22 October 1849, the Hamburg publisher claimed that he had “had no luck with Haslinger regarding your two opuses 16 and 39. As Whistling's father himself has entered the business, his son has been given preference. That's how it often goes with me: I take the initiative, and someone else reaps the benefits. But this time I got something from Haslinger. Namely, I've obtained the *Études symphoniques*, admittedly not the sort of work that a publisher can profit from. If you have any corrections to make or changes to request, please notify me.”

By 3 November 1849 Schumann had already dispatched his corrections to the publisher, apparently entering them in a copy of the 1837 print. But for unknown reasons the new edition had to wait until February 1852. Its title page bore the remark “Edition nouvelle revue par l'Auteur.” At first, contemporary trade journals took no notice of the changes in this “Edition nouvelle.” The first persons to give them closer attention were Wilhelm Joseph von Wasielewski, in his biography of 1858, and Adolf Schubring, in his article *Schumanniana. Nr. 3: Neue Ausgaben von Schumann'schen Clavierwerken der ersten Periode* for the *NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK* (1861). Schubring claimed that the formal alterations in the Finale may have been “merely a blunder.” This is most unlikely, for they are not mentioned in the correspondence between Schumann and Schubert, and the composer would hardly have condoned such

a “blunder.” On the other hand, Schubring was evidently allowed to consult the aforementioned copy of the 1837 print with Schumann’s corrections for the second version. He reported that this copy also contained corrections for Études III and IX in the hand of the composer, who evidently decided only later to drop them from the new edition. In 1861 Schubring issued a third edition combining the two earlier versions. As a result, today’s pianists normally play from the 1852 version, but frequently add Études III and IX from the 1837 version and almost invariably reinstate the deleted introductory measure to Variation IX. This conflation of the two versions is untenable, and we have therefore refrained from including Études III and IX, and the said introductory measure, in our new edition of the 1852 version. They belong in a different historical context.

The *Comments* at the end of our volume present more detailed information on the sources and a list of alternative readings. Signs missing in the sources, but deemed necessary for musical reasons or for consistency with related passages, are enclosed in parentheses. Fingering in italics is taken from the first edition.

We wish to thank all those libraries that kindly placed source material at our disposal, and especially Gerd Nauhaus in Zwickau, who followed the progress of this publication in many helpful ways.

Remagen, autumn 2006
Ernst Hertrich

Préface

La genèse passablement complexe des *Symphonische Etüden*, fortement marquée par des événements personnels de Schumann, est décrite amplement dans la *Préface* de la version de 1837. De mê-

me que les *Kreisleriana* op. 16, le *Concert sans Orchestre* op. 14 et le *Liederkreis* op. 39, l’œuvre est parue pour des raisons diverses chez l’éditeur viennois Tobias Haslinger. Près de quinze ans après cette première édition, en février 1852, une version révisée de l’œuvre est publiée chez Julius Schuberth, à Hambourg, version qui, aujourd’hui encore, crée une certaine confusion dans le monde pianistique. Elle se rattache à maints égards sur le plan extérieur à la forme sous laquelle les sources manuscrites transmettent cette composition: les différentes pièces sont de nouveau dénommées «variations» et la dernière s’intitule aussi «finale». Le titre d’ensemble conserve certes l’appellation d’«Études», mais le complément «Symphoniques» disparaît, remplacé par le complément «en forme de Variations»; toutefois, c’est aujourd’hui encore le titre *Études Symphoniques* qui prévaut. Schumann a supprimé les études III et IX de la version publiée en 1837, qui, de toute façon, avaient été composées à un stade plus tardif, dans la Variation IX (Étude XI) il avait supprimé la mesure introductive, et dans le Finale (Étude XII) il avait procédé à quelques remaniements formels. Les autres pièces demeurèrent inchangées, quelques détails mis à part.

En musicologie, on établit le plus souvent une distinction très précise entre «version» et «variante». Par suite de la suppression de deux pièces complètes et des modifications intervenues sur le finale, il est sûrement justifié de parler d’une version de 1837 et d’une version de 1852. C’est aussi cette dénomination qui s’est imposée; cependant, elle ne convient que sous certaines réserves, car dans le cas des autres pièces, il s’agit tout au plus de variantes, si même elles ne sont pas restées inchangées.

Mais comment en est-on arrivé à de tels changements? Fin 1848, l’éditeur hambourgeois mentionné, Julius Schuberth, publie l’*Album für die Jugend* op. 68. L’œuvre rencontre un succès inespéré, si bien que soudain, les éditeurs se pressent pour recevoir de Schumann de nouvelles pièces pour piano. Cependant, Schumann n’est pas en me-

sure de satisfaire la demande. Dans ses dernières années, le compositeur n’écrit plus que très peu pour le piano à deux mains; après l’*Album für die Jugend*, il fait encore paraître neuf œuvres pour piano, dont trois seulement – *Waldszenen* op. 82, *Drei Fantasiestücke* op. 111 ainsi que *Gesänge der Frühe* op. 133 – méritent une attention particulière. Les *Bunte Blätter* op. 99 et les *Albumblätter* op. 124 sont des recueils de compositions antérieures, les *Vier Fugen* op. 72, les *Vier Märsche* op. 76 et les *Sieben Klavierstücke in Fughettenform* op. 126 sont plutôt des œuvres de circonstance, et les *Drei Klaviersonaten für die Jugend* op. 118 ont une orientation nettement pédagogique. Dans l’œuvre tardive de Schumann, le piano n’est plus, comme au début de sa carrière, l’instrument par excellence qui lui inspire de nouvelles œuvres importantes. Ce sont d’autres formations instrumentales, plus amples, qui remplacent le piano. Cependant, c’est quand même par une œuvre pour piano, «Geistervariationen», que Schumann met un terme à son activité créatrice.

Les éditeurs tentent de compenser ce fait en cherchant à acquérir d’anciennes œuvres de Schumann parues auprès de maisons d’édition dont la distribution ne fonctionne plus ou ne fonctionne plus correctement. L’éditeur hambourgeois Julius Schuberth est l’un des premiers à remarquer qu’Haslinger, l’éditeur de la première édition des *Symphonische Etüden*, ne s’occupe pratiquement plus des compositions de Schumann publiées précédemment par ses soins. Le 22 octobre 1849, Schuberth écrit à Schumann: «Je n’ai pas eu de chance auprès d’Haslinger avec vos deux opus 16.39. Comme le père de Whistling fait lui-même des affaires, c’est son fils qui a eu la préférence. C’est souvent comme ça avec moi: je me démène et c’est un autre qui raffe la mise. Mais j’ai quand même obtenu quelque chose auprès d’Haslinger. J’ai reçu en effet les *Symphonische Etüden*; mais certes, ce n’est pas une œuvre avec laquelle l’éditeur puisse réussir. Si vous avez des corrections ou d’autres souhaits de changements, je vous demande de me le faire savoir.»

Bien que Schumann ait fait parvenir ses corrections à la maison d'édition dès le 3 novembre 1849 – manifestement sous la forme d'un exemplaire corrigé de la version de 1837 –, pour des raisons qu'il n'est plus guère possible de reconstituer totalement, la nouvelle édition de l'œuvre se fait attendre jusqu'en février 1852. La page de titre porte la mention *Edition nouvelle revue par l'Auteur*. La presse spécialisée de l'époque ne prête tout d'abord guère attention aux modifications de cette «Edition nouvelle». Seuls Wilhelm Joseph von Wasielewski dans sa biographie de 1858 et Adolf Schubring dans sa *Schumanniana. Nr. 3: Neue Ausgaben von Schumann'schen Clavierwerken der ersten Periode*, publié en 1861 dans la NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK – se livrent à un examen attentif de la nouvelle édition. Schubring soutient dans son article qu'en ce qui concerne les changements formels intervenus dans le finale, il s'agit le cas échéant «d'une simple erreur». Ceci est

cependant des plus improbables; la correspondance entre Schumann et Schuberth ne mentionne rien à ce sujet et de plus, Schumann n'aurait guère laissé passer une telle «erreur». D'autre part, Schubring avait manifestement la possibilité d'examiner l'exemplaire corrigé ci-dessus mentionné, utilisé par Schumann pour la deuxième version. D'après ses indications, les deux Études n^{os} III et IX présentaient également dans ledit exemplaire des corrections de Schumann, qui ne se décide apparemment que plus tard à supprimer les deux pièces dans la nouvelle édition. Schubring publie en 1861 une troisième édition, qui unit les deux versions et se traduit par le fait que dans la pratique actuelle, c'est normalement la version de 1852 qui est jouée, mais souvent avec les Études III et IX de la version de 1837 et presque toujours avec la mesure introductive de la Variation IX supprimée initialement par Schumann. Cependant, un tel mélange des deux versions n'est

guère défendable. De ce fait, dans notre édition, la version de 1852, contrairement aux éditions plus anciennes, ne prend pas les Études III et IX ainsi que la mesure introductive.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* situées à la fin du volume fournissent des indications détaillées sur les sources ainsi qu'une énumération des différentes lectures. Les signes faisant défaut dans les sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie sont placés entre parenthèses. Les doigtés en italique proviennent de la première édition.

Nous adressons nos remerciements à toutes les bibliothèques ayant mis des sources à notre disposition. L'éditeur remercie expressément Gerd Nauhaus (Zwickau), qui a accompagné de ses conseils la réalisation de cette édition.

Remagen, automne 2006
Ernst Herttrich