

## Vorwort

Robert Schumanns autographes *Skizzenbuch IV*, durch Clara Schumann bezeichnet und datiert mit 1831/32, belegt die Kompositionsstudien des jungen Schumann bei Heinrich Dorn 1831/32. Es dokumentiert vor allem eine sehr gründliche Beschäftigung mit dem Schaffen Ludwig van Beethovens. In ihm findet sich u. a. die schon weitgehend ausgeführte erste Niederschrift eines durch Beethoven inspirierten Klavierwerks mit dem Titel *Etuden in Form freier Variationen über ein Beethoven'sches Thema* (Autograph A). Es handelt sich um eine Folge von pianistisch anspruchsvollen Variationen über das a-moll-Thema des zweiten Satzes der 7. Symphonie Beethovens, von denen jede durch eine bestimmte Figuration beherrscht ist. Die Reihe besteht aus elf Etüden, von denen die 11. nicht zu Ende geschrieben und die 9. nur durch einige Anfangstakte angedeutet ist. Vor und nach der 9. Etüde haben (vielleicht erst später) die Incipits einiger weiterer Variationen Platz gefunden. Das Skizzenbuch enthält außerdem noch ein Blatt mit einer Variante zur 2. Etüde.

Wahrscheinlich 1833 – so die handschriftliche Datierung durch Clara Schumann – schrieb Schumann eine ebenfalls unvollständige zweite Fassung der Beethoven-Etüden mit neun Sätzen nieder (Autograph B). Die 3., 6., 8. und letzte Etüde sind darin unvollständig ausgeführt. Vor der letzten Etüde finden sich dann vier Incipits zu weiteren Etüden, dazu der Titel *Etudes basées sur un Theme de Beethoven / composées pour le Pffe / et dédiés à mon amie Clara Wieck*.

Schließlich fertigte Schumann noch eine dritte Fassung an, die er mit dem Titel *Exercices* versah (Autograph C). Auch diese Handschrift wurde von Cla-

ra Schumann mit der Jahreszahl 1833 versehen. Hier erscheint das Werk in einer vollständigen, abgeschlossenen Form und weist nunmehr sieben Etüden auf. Sehr wahrscheinlich ist diese bisher nicht bekannte Fassung gemeint, wenn sich Schumann 1838 in einer kurzen Rückschau über die Zeit von März 1833 bis Herbst 1837 erinnert: *Jahr 1835 ... die Etudes Symphoniques* (erschienen 1837 als op. 13) und *Etuden über ein Beethoven'sches Thema ... in den Wintermonaten in's Reine geschrieben*. Diese Reinschrift könnte demnach 1834/35 entstanden sein.

Die Beethoven-Etüden blieben, von einer Ausnahme abgesehen, unveröffentlicht. Doch die mehrfache Beschäftigung damit bis zur Herstellung einer Reinschrift deutet darauf hin, dass Schumann ihnen zumindest zeitweise eine gewisse Bedeutung beigemessen hat. Um die Zeit der Fertigstellung aber galten ihm andere seiner Klavierwerke als vorrangig für eine Drucklegung. Im Laufe der Jahre nahm Schumann dann seinen frühen Klavierkompositionen gegenüber einen zunehmend kritischen Standpunkt ein. Nur das in der zweiten Fassung der Beethoven-Etüden an fünfter Stelle stehende Stück fand leicht geändert als Nr. 2 (*Leides Ahnung*) Eingang in die 1854 veröffentlichten *Albumblätter* op. 124. Die Jahreszahl 1835 in op. 124/2 scheint die oben genannte Datierung 1834/35 zu bestätigen.

Variationen und Variationsetüden nehmen im Klavierwerk des jungen Schumann einen breiten Raum ein. Die Beethoven-Etüden stehen in enger Beziehung zu den *Symphonischen Etüden* op. 13, besonders nahe ist die Verwandtschaft zwischen op. 13 Nr. 6 und der Etüde Nr. 3 der *Exercices*. Allerdings sind diese mehr Studien pianistischer Art als ein eigentliches Variationenwerk. Wenn sie die Bedeutung von Opus 13 nicht erreichen, so liegt dies nicht zuletzt auch in der Wahl des zugrunde ge-

legten Themas. In den meisten Etüden hält sich der Komponist weitgehend an das einfache harmonische Schema des Beethovenschen Gedankens. Diese selbst auferlegten Fesseln bewirken eine gewisse Gleichförmigkeit innerhalb des Werks, das so nicht den Farbenreichtum von Opus 13 erreicht. Dennoch rechtfertigt die Bedeutung der Komposition innerhalb des Jugendwerks eine Veröffentlichung im Druck.

Bemerkenswert ist, dass in einigen der Etüden deutliche Beethoven-Reminiszenzen erscheinen, die sicherlich auf Schumanns eingehende Beschäftigung mit den Symphonien Beethovens zurückgehen. Etüde A7 greift die Streicherfiguration vom Beginn des zweiten Satzes der Sinfonia Pastorale auf, und in Etüde C7, deren Zweitönetmotiv der linken Hand an den Beginn der 9. Symphonie gemahnt, erscheint unvermittelt ein Motiv aus dem Hauptthemenkomplex des 1. Satzes der 7. Symphonie (*Vivace*, T. 12–14).

Die in spätere Fassungen übernommenen Variationsetüden hat Schumann jeweils mehr oder weniger umgearbeitet. Sicherlich ist Fassung C unter Zugrundelegung der Fassungen A und B entstanden. So steht die Etüde C3 der entsprechenden Etüde in A (A5) näher als der in B (B2). Die beiden Fassungen A und B unterscheiden sich von der abgeschlossenen Fassung C auch in Satzzahl und -folge (die mit einem Stern versehenen Etüden hat Schumann fragmentarisch hinterlassen, siehe unten).

Wieder eine andere Folge erscheint auf einem Blatt mit neun Etüden-Incipits Schumanns, das sich als S. 88 in einem Stammbuch von Heinrich Panofka (1807–1887) befindet (Kongelige Bibliotek Kopenhagen). Es handelt sich um B1, A5, A4, A1, A2 (Variante, 2. Teil), ein sonst unbekanntes Incipit (ähnlich A11), A6, das erste der Incipits aus B (Variante), A8.

Als Hauptquelle wurde Fassung C zugrunde gelegt. Der Komponist hat sie

---

A:	1	2	3	4	5	6	7	8	9*	10	11*
B:	1 (= A3)	2 (= A5)	3 (= A9)*	4 (neu)	5 (neu)	6 (= A8)*	7 (= A4)	8 (neu)*	9 (= A7)*		
C:	1 (= A3)	2 (= A1)	3 (= A5)	4 (= A8)	5 (neu)	6 (= A2)	7 (neu)				

---

nicht völlig für den Druck ausgearbeitet und nur mit den notwendigsten Interpretationshinweisen versehen. Eine Reihe von Einzelheiten, Schreibfehlern und Ungenauigkeiten konnten aber durch Vergleiche mit den Fassungen A und B geklärt werden. Auch Fingersätze (sie stammen alle aus den Quellen) und dynamische Angaben ließen sich so authentisch ergänzen.

Im Anschluss an die 7 *Exercices* sind die vollendeten Etüden aus Fassung A und B wiedergegeben, die Schumann nicht in diese letzte Fassung aufgenommen hat. Es sind die Nummern 6, 7 und 10 aus Fassung A und dazu die Etüde 11, die aus den ersten fünf Takten des Stückes verhältnismäßig einfach ergänzt werden konnte. Aus Fassung B werden die Nummern 3, 4, 5 und 7 (A4 bildet eine abweichende Vorform) gebracht. In B3 hat Schumann zwar den Raum für die Takte 7 und 8 durch Taktstriche angedeutet, jedoch keine Noten niedergeschrieben; beide Takte wurden in Anlehnung an die melodisch verwandte Etüde C1 ergänzt. Die Ergänzungen in A11 und B3 sind durch Kleinstich gekennzeichnet. In den Quellen wohl nur aus Versehen fehlende Zeichen wurden in Klammern gesetzt. Einige Inkonsistenzen sind bewusst stehen geblieben, z. B. in Etüde C7, in der der Bass auf der ersten Zählzeit in den Takten 1 bis 3 in Achtelnoten, dann aber in Viertelnoten verläuft. Die teils in Sechzehntel-, teils in Achtelwerten geschriebenen Akkorde in Etüde B5 wurden nach op. 124 Nr. 2 einheitlich in Achteln notiert. Textkritische Anmerkungen befinden sich in den *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe.

Um Vergleiche zu ermöglichen, wurde dieser Ausgabe das den Etüden zugrunde liegende Beethoventhema vorangestellt. Quelle dafür ist die 1816 bei Steiner und Comp. in Wien erschienene erste zweihändige Klavierbearbeitung der 7. Symphonie durch Anton Diabelli.

Die Etüden aus Fassung A und B können nach Belieben zwischen die sieben Etüden der Fassung C eingefügt werden. Da die Nummern A6, A7, A10 und B5 *attacca* in ein nachfolgendes Stück einmünden, sei für sie unverbund-

lich folgende Reihenfolge vorgeschlagen: B5 vor C6, A7 vor C7, A6 vor C4. A10 kann vor B7 eingereiht werden; beide zusammen sind, wie die Etüden A11, B3 und B4, als in sich abgeschlossenen beliebig einsetzbar. B3 wurde an den Schluss der Ausgabe gesetzt, da diese Etüde wohl am besten geeignet ist, einen durch alle vorliegenden Stücke erweiterten Zyklus abzuschließen.

Die Reihenfolge sämtlicher 15 Stücke könnte demnach wie folgt aussehen: C1, 2, 3, A6, C4, A10, B7, C5, B5, C6, A7, C7, B4, A11, B3.

Die drei Eigenschriften befanden sich bis 1974 in der Privatsammlung Wiede. Jetzt besitzen die Universitätsbibliothek Bonn das Skizzenbuch IV mit Fassung A und die Bayerische Staatsbibliothek München die Autographe der Fassungen B und C. Die Eigenschrift von C gelangte dorthin als Stiftung von Herrn Dr. Dr. h. c. Günter Henle, dem auch diese Erstveröffentlichung in seinem Verlag zu danken ist. Für freundlicherweise zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial ist der Herausgeber der Kongelige Bibliotek Kopenhagen (Frau Eva-Brit Fanger) und der Universitätsbibliothek Bonn (Frau Dr. Irmgard Ooms) zu Dank verpflichtet.

München, Sommer 1976  
Robert Münster

## Preface

Robert Schumann's autograph *Skizzenbuch IV* (Sketch Book IV), so described by Clara Schumann who also added the date 1831/32, is a record of Schumann's early study of composition with Heinrich Dorn in 1831/32. It bears witness above all to Schumann's fundamental concern with the music of Beethoven.

Among the items of interest to be found in this manuscript is the first copy, for the most part completed, of a piano composition inspired by Beethoven bearing the title *Etuden in Form freier Variationen über ein Beethoven'sches Thema* (autograph A). This is a set of pianistically demanding variations on the theme in a minor from Beethoven's 7th Symphony (2nd movement), each variation being dominated by a characteristic figuration. The set consists of 11 studies, the 11th being left unfinished and the 9th being represented by only a few measures. Before and after the 9th study the quotations of some further variations have been interspersed (this probably having been done later). In addition, the Sketch Book includes a leaf containing a variant of study 2.

Presumably in 1833 – going by the date entered by Clara Schumann – Schumann wrote a second version of the Beethoven Studies, this time comprising 9 movements (autograph B). Studies 3, 6, 8 and the final study of this version appear unfinished. Preceding the final study, four quotations to further studies are encountered, in addition to it the title *Etudes basées sur un Theme de Beethoven / composées pour le Pffe / et dédiés à mon amie Clara Wieck*.

Finally Schumann prepared yet a third copy to which he gave the title *Exercices* (autograph C). This manuscript too, bears the date 1833 in Clara Schumann's hand. This time the work emerges in a complete self-contained form extending to seven studies. It is highly probable that this is the version, hitherto unknown, to which Schumann refers when in 1838 he briefly reviews events covering the period from March 1833 to the autumn of 1837: *1835 ... Etudes Symphoniques* (published in 1837 as op. 13) and *Studies on a Theme by Beethoven ... Fair copy made during the winter months* (translation). Consequently the fair copy might possibly have originated sometime between 1834 and 1835.

With one exception, the Beethoven Studies remained unpublished. Nevertheless the fact that they repeatedly occupied Schumann's mind and even led

to his producing a fair copy would suggest that he attached a certain amount of importance to these compositions. On their approaching completion, however, Schumann appears to have given priority, as regards actual publication, to other works for piano. As years went by, Schumann obviously came to adopt an increasingly critical attitude towards his earlier compositions. Only the fifth piece in the second version of the Beethoven Studies was included in op. 124 *Albumblätter* published in 1854. Here it appears with minor alterations as no. 2 *Leides Ahnung*. The date, given in op. 124/2 as 1835, would appear to confirm that already mentioned above, i. e. 1834/35.

Variations and studies on the form of variations occupy a prominent place in Schumann's early works for piano. The Beethoven Studies reveal a marked affinity to the *Symphonische Etuden* op. 13, a very close relationship existing between op. 13 no. 6 and study no. 3 of the *Exercices*. However, the *Exercices* are rather more of a pianistic character than that of variation techniques properly so called. The reason for their failing to qualify for the same significance as that attached to opus 13 may be attributed in the main to the choice of theme on which they are based. In most of the studies, the composer adheres largely to Beethoven's concept involving a simple harmonic scheme. This self-imposed restriction results in a certain degree of monotony developing as the work proceeds, this forming a contrast to the rich palette of color in which op. 13 abounds. Even so, the importance of this composition within the range of Schumann's early works may justify its publication.

Strong reminiscences of Beethoven are awakened in some of the pieces, these no doubt reflecting Schumann's exhaustive study of Beethoven's symphonies. Study A7 gathers up the string figuration from the beginning of the sec-

ond movement of the Sinfonia Pastorale. In study C7, containing a two-note motif allocated to the left hand (suggestive of the opening measures of the 9th Symphony) there suddenly appears one of the main themes from the first movement of the 7th Symphony (*Vivace*, measures 12–14).

Studies, embodied in later versions, have been revised by Schumann to a larger or smaller degree. Certain it is that version A as well as B have served as basis for version C. Thus study C3 bears closer affinity to the corresponding study in A (A5) than to that in B (B2). The two versions A and B deviate from the completed version C as regards the number of movements and the order in which they appear (studies marked with an asterisk have come down to us in fragmentary form only; see bottom of page).

Yet another sequence is given by Schumann on page 88 of a family records album belonging to Heinrich Panofka (1807–1887) and preserved in the Kongelige Bibliotek Copenhagen. It contains 9 quotations in the following order: B1, A5, A4, A1, A2 (variant, 2nd part), an otherwise unknown incipit (similar to A11), A6, the first of the incipits from B (variant), A8.

Version C has been used as the main source in preparing this edition. Schumann did not apply all the finishing touches that normally characterize a work ready for print, and confined himself to indicating only the bare essentials in the way of directions for interpretation. The presence of the two remaining versions, A and B, made it possible to clarify a number of details, clerical errors and other inaccuracies. By making comparisons of this kind, it was also possible to lend authenticity to the fingerings (they all stem from the sources) and marks of expression which have been supplemented.

After version C follow the completed studies from the two previous versions

not included by Schumann in the *Exercices*. These are nos. 6, 7 and 10 from version A, and, in addition study no. 11 which was nevertheless comparatively easy to complete from the first five measures of the piece. From version B we have made inclusion of nos. 3, 4, 5 and 7 (A4 constitutes an earlier divergent form). In B3, Schumann, while providing bar-lines for measures 7 and 8, failed to supply the notation. Both measures have here been completed in accordance with the melodically related study C1. The supplements made to A11 and B3 are distinguished by the use of small print. Signs presumed to have been omitted inadvertently in the sources will be found placed in parentheses. Some inconsistencies have been deliberately left unaltered, as for example the bass of study C7, which is written in eighth-notes on the first beat of measures 1 to 3, after which it proceeds in quarter-notes. The chords in study B5, written inconsistently in sixteenth and eighth-note values, have been adjusted uniformly to read as eighth-notes in accordance with op. 124 no. 2. Critical commentaries can be found in the *Comments* at the end of this edition.

To make comparison possible, the Beethoven theme on which the studies are based has been printed before the variations in the present edition. The first piano arrangement of the 7th Symphony by Anton Diabelli, published in 1816 by Steiner and Co. of Vienna, has been taken as source.

The eight studies of version A and B may be interspersed at any desired point between the studies of version C. As nos. A6, A7, A10 and B5 attacca are intended to proceed immediately to a successive piece, they are recommended to be played in the following (non-compulsory) order: B5 before C6, A7 before C7, A6 before C4. A10 may precede B7; as in the case of studies A11, B3 and B4, these two pieces may be considered as forming a self-contained group and po-

---

A:	1	2	3	4	5	6	7	8	9*	10	11*
B:	1 (= A3)	2 (= A5)	3 (= A9)	4 (new)	5 (new)	6 (= A8)*	7 (= A4)	8 (new)*	9 (=A7)*		
C:	1 (= A3)	2 (= A1)	3 (= A5)	4 (= A8)	5 (new)	6 (= A2)	7 (new)				

---

sitioned in accordance with the player's own will. B3 has been placed at the end of the edition owing to its being best suited of round off the complete extended cycle.

The order in which all 15 pieces might be performed appears thus: C1, 2, 3, A6, C4, A10, B7, C5, B5, C6, A7, C7, B4, A11, B3.

All three manuscripts were, up to 1974, included in the Wiede Collection. Sketch Book IV, containing version A, is now preserved in the Universitätsbibliothek Bonn. The autographs of versions B and C have since been transferred to the Bayerische Staatsbibliothek in Munich, the latter version having been donated by Dr. Dr. h. c. Günter Henle, to whom this first edition owes its publication. Acknowledgements are due to the Kongelige Bibliotek Copenhagen (Mrs. Eva-Brit Fanger) and the Universitätsbibliothek Bonn (Dr. Irmgard Ooms) for their kindness in placing the sources at my disposition.

Munich, summer 1976  
Robert Münster

## Préface

L'autographe de Robert Schumann *Skizzenbuch IV* (recueil d'esquisses), ainsi intitulé et daté des années 1831/32 par Clara Schumann, illustre les études de composition faites par le jeune Schumann chez Heinrich Dorn en 1831/32. Ce recueil est avant tout un témoignage de l'étude approfondie menée par le compositeur sur l'œuvre de Ludwig van Beethoven. On y trouve entre autres la première version, déjà très avancée,

d'une œuvre pour piano inspirée par Beethoven et intitulée *Etuden in Form freier Variationen über ein Beethoven'sches Thema Beethoven* (autographe A). Il s'agit d'une suite de variations très difficiles sur le plan pianistique sur le thème en la mineur du deuxième mouvement de la 7<sup>ème</sup> Symphonie de Beethoven, chacune d'entre elles étant dominée par un certain schéma. Le tout se compose de onze études. La 11<sup>ème</sup> étude n'est qu'incomplètement écrite, et il n'existe que quelques mesures de commencement pour la 9<sup>ème</sup>. Avant et après la neuvième étude se trouvent (peut-être ajoutés plus tard) les incipits de quelques autres variations. Le recueil d'esquisses contient en plus une feuille avec une variante de la deuxième étude.

C'est probablement en 1833 que, selon une datation manuscrite de Clara Schumann, le compositeur a écrit une deuxième version également inachevée, comportant cette fois neuf morceaux (autographe B). La 3<sup>ème</sup>, 6<sup>ème</sup>, 8<sup>ème</sup> et la dernière études sont incomplètes. Le recueil comporte également avant la dernière étude 4 incipits d'autres études, on y note aussi le titre *Etudes basées sur un Thème de Beethoven / composées pour le Pfte / et dédiées à mon amie Clara Wieck*.

Enfin Schuman écrivit encore une troisième série d'études qu'il intitula *Exercices* (autographe C). Ce manuscrit aussi a été daté par Clara Schumann de l'année 1833. L'œuvre se présente cette fois sous une forme complète, achevée et comporte sept études. C'est très probablement à cette version jusque-là inconnue que Schumann fait allusion lorsqu'il note en 1838 à l'occasion d'une courte rétrospective de la période comprise entre mars 1833 et l'automne 1837: *Année 1835 ... les Etudes Symphoniques* (opus 13, parues en 1837) *et des Etudes sur un thème de Beethoven ... recopiées au propre dans les mois d'hiver* (traduction). Cette mise au propre pourrait donc dater de l'hiver 1834/35.

Les études d'après Beethoven sont, à une exception près, restées inédites. Les multiples versions ayant précédé la mise au propre définitive montrent cepen-

dant que Schumann a accordé à ces études, au moins temporairement, une certaine importance. Lors de leur achèvement toutefois, il a considéré comme plus important de faire éditer certaines de ses autres œuvres pour piano. Au fur et à mesure des années, Schumann a adopté une attitude de plus en plus critique vis-à-vis de ses premières compositions pour piano. Seul le morceau placé en cinquième position dans la deuxième version des études a été repris légèrement modifié comme N° 2 (*Leides Ahnung*) dans l'opus 124 (*Albumblätter*) publiée en 1854. La date de 1835 donnée pour ce N° 2 de l'opus 124 semble confirmer la datation 1834/35 ci-dessus mentionnée.

Les variations et études en variations occupent une grande place dans l'œuvre pour piano du jeune Schumann. Les études d'après Beethoven sont en étroite relation avec les *Etudes Symphoniques* op. 13, et la parenté est particulièrement évidente entre l'op. 13, N° 6 et l'étude N° 3 des *Exercices*, qui constituent d'ailleurs plus un exercice pianistique que des variations au sens propre du terme. S'ils n'atteignent pas l'importance de l'opus 13, c'est pour une grande part aussi en raison du thème choisi comme point de départ. Dans la plupart des études, le compositeur s'en tient essentiellement au schéma harmonique simple de la pensée beethovenienne. Cette entrave volontaire se traduit par une certaine uniformité au sein de l'œuvre, qui n'atteint pas ainsi la richesse de couleurs de l'opus 13. L'importance de la composition dans l'œuvre de jeunesse de Schumann en justifie cependant une publication imprimée.

Il est intéressant de constater qu'il apparaît dans quelques-unes des études des réminiscences manifestes de Beethoven, dues sans aucun doute à l'analyse approfondie que Schumann a faite des Symphonies de Beethoven. L'étude A7 s'inspire du motif joué par les instruments à cordes au début du deuxième mouvement de la *Pastorale*, et dans l'étude C7, dont le motif sur deux notes de la main gauche rappelle la *Neuvième*, surgit brusquement un motif tiré de l'ensemble thématique principal du 1<sup>er</sup>

mouvement de la *Septième* (*Vivace*, mesures 12 à 14).

Schumann a plus ou moins remanié les études en variations reprises dans les versions ultérieures. Il n'y a pas de doute que la version C ait été écrite sur la base des versions A et B. L'étude C3 est par exemple plus proche de l'étude correspondante de A (A5) que de celle de B (B2). Les deux versions A et B se distinguent de la version définitive C également par le nombre et la succession des mouvements (les études munies d'un astérisque ont seulement été laissées inachevées par Schumann; voir ci-dessous).

Une autre succession apparaît, sur une feuille écrite par Schumann, avec 9 incipits d'Etude, que l'on trouve dans un livre d'or de Heinrich Panofka (1807–1887) de la Kongelige Bibliotek de Copenhague. Il s'agit de B1, A5, A4, A1, A2 (variante, 2ème partie), un incipit autrement inconnu (ressemblant à A11), A6 et le 1er des incipits de B (variante), A8.

C'est la version C qui a été prise comme source principale de la présente édition. Le compositeur ne l'a pas mise entièrement au point pour l'impression et l'a seulement pourvue des indications d'interprétation absolument indispensables. Il a cependant été possible, par comparaison avec les versions A et B, d'éclaircir et de rectifier une série de détails, de fautes et d'imprécisions. L'éditeur a également pu, de cette façon, compléter d'une façon authentique la partition avec les doigtés, provenant tous des sources, et les indications dynamiques.

L'édition comporte après la version C les études achevées des versions A et B que Schumann n'a pas incluses dans les *Exercices*. Ce sont les numéros 6, 7 et 10 de la version A, ainsi que l'étude N° 11, qu'il a été possible de compléter relativement facilement à partir des cinq premières mesures du morceau. Pour la version B, il s'agit des numéros 3 (dont il n'existe que quelques mesures dans A), 4, 5 et 7 (A4 constitue une première forme différente). Schumann a dans B3 marqué l'emplacement des mesures 7 et 8 par des barres de mesure, mais il n'a pas inscrit les notes; ces deux mesures ont été complétées à partir de l'étude C1 qui présente une parenté mélodique avec B3. Les compléments apportés dans A11 et B3 sont imprimés en petits caractères et les signes omis probablement par erreur dans les sources sont placés entre parenthèses. Quelques inconséquences ont été laissées intentionnellement, p. ex. dans l'étude C7, où la basse comporte des croches sur le premier temps des mesures 1 à 3, puis continue en noires. Les accords de l'étude B5 écrits en partie en doubles croches, en partie en croches ont été notés de façon uniforme en croches d'après le N° 2, opus 124. Commentaires critiques se trouvent dans les *Remarques* à la fin du volume.

Pour permettre les comparaisons, le thème de Beethoven ayant servi de base aux études a été placé en tête de la présente édition. La source utilisée est le premier arrangement pour piano à deux mains de la Septième par Anton Diabelli, paru à Vienne en 1816 chez Steiner et Comp.

Les études des versions A et B peuvent être intercalées à loisir entre les sept études de C. Comme les numéros A6, A7, A10 et B5 s'enchaînent directement (*attacca*) avec le morceau suivant, on proposera comme possibilité facultative l'ordre suivant: B5 avant B6, A7 avant C7, A6 avant C4. A10 peut être placé avant B7; les deux forment ensemble un tout, et, comme les études A11, B3 et B4, peuvent de ce fait se placer où bon semble. B3 a été mis en dernière position de cette édition étant donné que cette étude est sans doute la plus apte à conclure un cycle élargi par tous les morceaux présents.

L'ordre des 15 morceaux pourrait en conséquence être le suivant: C1, 2, 3, A6, C4, A10, B7, C5, B5, C6, A7, C7, B4, A11, B3.

Les trois autographes sont restés jusqu'en 1974 dans la collection privée Wiede. C'est maintenant la Universitätsbibliothek de Bonn qui est en possession du Skizzenbuch IV avec la version A, et la Bayerische Staatsbibliothek de Munich des autographes des versions B et C. L'autographe de C est une donation du Dr Dr h. c. Günter Henle, auquel on doit également la première publication dans sa maison d'édition. L'éditeur exprime tous ses remerciements à la Kongelige Bibliotek de Copenhague (Mme Eva-Brit Fanger) et à la Universitätsbibliothek Bonn (Dr Irmgard Ooms), qui ont mis aimablement des sources à ma disposition.

Munich, été 1976  
Robert Münster

A:	1	2	3	4	5	6	7	8	9*	10	11*
B:	1 (= A3)	2 (= A5)	3 (= A9)*	4 (nouv.)	5 (nouv.)	6 (= A8)*	7 (= A4)	8 (nouv.)*	9 (= A7)*		
C:	1 (= A3)	2 (= A1)	3 (= A5)	4 (= A8)	5 (nouv.)	6 (= A2)	7 (nouv.)				