

## Vorwort

Schumanns Opus 14 entstand 1836 und war zunächst als *Grande Sonate* (so die ursprüngliche Titelbezeichnung im Autograph) in fünf Sätzen, mit zwei Scherzi, konzipiert. Warum der Komponist sich dann dazu entschloss, das Werk zunächst nur als dreisätziges *Concert sans Orchestre* zu veröffentlichen, ist unbekannt (siehe im Einzelnen das *Vorwort* zur Fassung von 1836). 1853 erschien das Werk dann neu als *Deuxième Edition* mit dem ursprünglichen Titel *Grande Sonate*, allerdings nur mit dem zweiten Scherzo. Zusammen mit den Klavierwerken op. 5, 6, 13 und 16 sowie dem Liederzyklus op. 39 gehört Op. 14 damit zu den Kompositionen, die Schumann in den Jahren 1849–1853 noch einmal neu erscheinen ließ und dabei in unterschiedlichem Maße überarbeitete. Diese Neufassungen waren in der Schumann-Literatur schon sehr früh Gegenstand zahlreicher Interpretationsversuche. Fast alle Arbeiten, die sich damit beschäftigen, suchen den Grund dafür in Schumanns geänderten ästhetischen Anschauungen. Zwar schrieb er selbst am 20. November 1849 an den Verleger Whistling, bei dem die Neufassung der *Kreisleriana* op. 16 herauskam: „Die Kreisleriana sind stark revidiert. Ich verdarb mir leider in früheren Zeiten meine Sachen so oft, und ganz muthwilligerweise. Dies ist nun alles ausgemerzt.“

Da Schumann jedoch seinen frühen Klavierwerken oft schon kurz nach ihrem Erscheinen sehr kritisch gegenüberstand, kann diese Aussage allein keine Antwort auf die Frage sein, warum er gerade diese sechs Werke einer Revision unterzog. Vielmehr weisen verschiedene Indizien darauf hin, dass die jeweilige verlegerische Situation der sechs Opera die Ursache für die Neuausgaben war: Die *Impromptus* op. 5 und die *Davidsbündeltänze* op. 6 waren bei Robert Friese in Leipzig erschienen, der zwar die von Schumann begründete NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK verlegte, aber eigentlich kein Musikalien-, sondern

Buchhändler war. Wie Schumann am 5. November 1842 an den Musikverleger Hofmeister schrieb, meinte er offenbar, dass die beiden Werke hauptsächlich deswegen „fast gar nicht bekannt worden sind, was sich gewiß ändern würde, sobald sich ein ordentlicher Verleger dafür interessirte“. Die vier anderen Werke waren zwischen 1836 und 1842 beim Wiener Musikverlag Haslinger herausgekommen. Nach dem Tod von Tobias Haslinger (1842), der noch mit Beethoven bekannt gewesen war, hatte dessen Sohn Carl sich jedoch mehr und mehr auf Wiener Tanzmusik spezialisiert. Diese Veränderung der Haslingerschen Verlagspolitik nahmen auch deutsche Verleger wahr. Julius Schubert in Hamburg, der mit dem *Album für die Jugend* einen so großen Publikumerfolg erzielt hatte, versuchte, Haslinger Op. 13, 16 und 39 abzukauften, hatte aber nur mit den *Symphonischen Etüden* op. 13 Erfolg. Von Op. 14 scheint er zunächst gar nichts gewusst zu haben; möglicherweise hat erst Schumann selbst ihn darauf aufmerksam gemacht. Jedenfalls heißt es in einem Brief Schubert an Schumann vom 19. Mai 1850: „Das Concert sans orchestre gehört mir; es erfolgt hierbei zur Correctur. Würden Sie geneigen ein Scherzo dazu zu componiren? Der Titel 3.<sup>te</sup> Sonate ist bereits von Ihnen bestimmt.“

Diese Briefstelle ist in zweierlei Hinsicht interessant: Erstens zeigt sie, dass Schumann offenbar von vornherein beabsichtigte, das Stück nun wieder mit dem Titel *Sonate* erscheinen zu lassen. Vielleicht hatte er sich doch die Beanstandung des Widmungsempfängers Ignaz Moscheles zu Herzen genommen, wonach das Werk „weniger die Erfordernisse eines Concertes, und mehr die charakteristischen Eigenheiten einer großen Sonate“ habe. „Ernst und die Leidenschaft, die im Ganzen herrschen, stehen sehr im Gegensatz zu dem, was ein Concert=Auditorium unserer Zeit erwartet“ (siehe auch das *Vorwort* zur Fassung von 1836).

Zweitens war es nicht Schumanns eigene Idee, bei der Neuausgabe des Werkes das Scherzo II der ursprünglichen Fassung wieder ans Licht zu holen, son-

dern die Idee wurde von außen an ihn herangetragen. Einige Formulierungen aus der auf diesen Brief folgenden Korrespondenz mit Schubert könnten darauf schließen lassen, dass Schumann zunächst beabsichtigte, ein ganz neues Scherzo zu komponieren. In einem Brief Schuberts vom 1. Juli 1850 heißt es: „Das Concert ohne Accompag. (f. Piano) [...] lasse ich bis zum Januar ruhen. Bis dahin wird sich bei Ihnen ein Scherzo eingefunden haben. Das Werk soll mit den Etuden zusammen erscheinen im Frühjahr, weil ich sonst fürs nächste Jahr zu wenig Schumann Artikel haben dürfte.“

Für den 25. Oktober 1850 enthält Schumanns Briefbuch folgenden Eintrag: „Schubert / Hamburg / d. Violoncellst.[ücke = op. 102] könne er für 18 Ld'or, das Scherzo zu d. Concert für 3 Ld'or haben.“ Ob man daraus schließen kann, dass Schumann das Stück zu diesem Zeitpunkt bereits an den Verlag geschickt habe, ist nicht ganz sicher. Das ganze Werk sandte er jedenfalls erst am 13. Juni 1852 nach Hamburg. Ursache für diese Verzögerung waren offenbar geschäftliche Schwierigkeiten, in die der Verlag geraten war und die dazu führten, dass er Schumann über längere Zeit Honorarzahlungen schuldig blieb, was heftige Proteste von dessen Seite zur Folge hatte. Als Vorlage für Schuberts Ausgabe diente wahrscheinlich ein korrigiertes und mit Einlageblättern versehenes Exemplar der Haslinger-Ausgabe von 1836. Darauf weist zumindest eine Reihe von gemeinsamen Fehlern in den beiden Ausgaben hin. Für das neu hinzugekommene Scherzo dürfte Schumann wohl eine neue Vorlage angefertigt haben lassen.

Die Fertigstellung der neuen Ausgabe zog sich ziemlich lange hin. Erst am 5. Juni 1853, also fast genau ein Jahr, nachdem er die Stichvorlage an den Verlag gesandt hatte, schickte Schumann einen Brief „mit Corr. d. [Correc-turen des] op. 14“ nach Hamburg. Im Juli konnte die Sonate endlich erscheinen (Platten-Nr. 1690). Wie die anderen, bereits vorher veröffentlichten Neurevisionen wurde auch die Neuausgabe der Sonate op. 14 von der zeitgenössischen

Musikkritik nicht beachtet. Schumann selbst scheint ihr doch einiges Gewicht beigemessen zu haben, denn als Johannes Brahms ihn im September/Oktober in Düsseldorf besuchte, ließ er ihm von Clara ausgerechnet seine f-moll-Sonate vorspielen (Eintragung im sog. Haushaltbuch vom 8. Oktober 1853).

Die augenfälligste Neuerung der Neurevision gegenüber der Ausgabe von 1836 ist natürlich die Einfügung des Scherzos. Dass Schumann ausgerechnet das Scherzo II auswählte, das nach den verschiedenen Beschriftungen im Autograph (*Scherzo 2<sup>e</sup>-Promenade* [...] *Intermezzo*) zunächst nur als eine Art Zwischenstück gedacht war, kommt nicht von ungefähr – greift doch gerade dieses Stück zu Beginn das von Clara übernommene Thema auf, das nicht nur als Grundlage des Variationensatzes diente, sondern in der ganzen Sonate eine so große Rolle spielt (Einzelheiten dazu siehe *Vorwort* zur Fassung von 1836). Im 1. Satz nahm Schumann eine ganze Reihe von einschneidenden Korrekturen vor; erstaunlicherweise wurde dabei an manchen Stellen sogar der ursprüngliche Text des Autographs wiederhergestellt. Im 3. und 4. Satz sind die Änderungen nur gering, obwohl man im Finale durch die Umschreibung des 6/16-Taktes in 2/4-Takt zunächst einen gegenteiligen Eindruck hat.

Verglichen mit den meisten der übrigen fünf oben erwähnten Werke, die Schumann zwischen 1849 und 1853 in revidierten Ausgaben neu erscheinen ließ, wurde Op. 14 in besonders starkem Maße verändert. Der G. Henle Verlag hat sich daher entschlossen, die beiden Fassungen, *Concert sans Orchestre* und *Grande Sonate*, jeweils vollständig wiederzugeben. Die zu Lebzeiten Schumanns nicht im Druck erschienenen Teile des Autographs, das ursprünglich erste Scherzo und zwei ausgeschiedene Variationen aus dem *Andantino de Clara Wieck*, sind im *Anhang* zu dieser Ausgabe wiedergegeben. Das Scherzo wurde erstmals 1866 von Johannes Brahms zusammen mit dem ursprünglichen Finale der g-moll-Sonate op. 22 beim Schweizer Verleger Rieter-Biedermann herausgegeben. Die beiden Varia-

tionen sind erstmals 1983 vom G. Henle Verlag im Anhang zur Vorgängeredition dieser Ausgabe im Druck veröffentlicht worden.

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes finden sich genaue Angaben zu den Quellen und zu den verschiedenen Editionsproblemen, die sich aus der besonderen Quellenlage der Neurevision ergaben. Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in Klammern gesetzt. Kursive Fingersätze stammen von Schumann.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die Quellenkopien zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

Remagen, Frühjahr 2008  
Ernst Herttrich

## Preface

Schumann composed his Opus 14 in 1836 and initially conceived it as a *Grande Sonate* (thus the original title in the autograph) in five movements, including two Scherzi. It is not known why the composer then decided to first bring out the work as a three-movement *Concert sans Orchestre* (for further details, see the *Preface* to the version of 1836). He published the piece a second time in 1853, now as a *Deuxième Edition* bearing the original title *Grande Sonate*, but with only the second Scherzo. Along with the piano pieces op. 5, 6, 13 and 16, as well as the Lieder cycle op. 39, op. 14 thus takes its place among those works that Schumann revised to varying degrees and had republished in the years 1849–1853. From the beginning, these new versions were

subjected to a great deal of interpretative analysis by Schumann scholars, nearly all of whom sought the reason for these reworkings in Schumann's changed aesthetic views. On 20 November 1849 the composer wrote to the publisher Whistling, who issued the new version of the *Kreisleriana* op. 16: "I have extensively revised the *Kreisleriana*. In earlier times I ruined so many of my pieces, often, and wantonly as well. This has now all been eliminated."

But since Schumann was often very critical of his early piano works shortly after their publication, this statement alone cannot be seen as an answer to the question as to why he subjected precisely these six works to a revision. Various factors suggest that the new release of these six works may have been prompted by their respective publication situations: the *Impromptus* op. 5 and the *Dauidsbündlertänze* op. 6 had been issued by Robert Friese in Leipzig, the publisher of the *NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK*, which was founded by Schumann. Friese, however, was a book dealer and not a music publisher. In a letter to the music publisher Hofmeister dated 5 November 1842, Schumann expressed his feeling that this was the reason why the two works were "almost totally unknown," and that "this would certainly change as soon as a proper publisher showed interest in them." The four other works had been published by the Viennese music publisher Haslinger between 1836 and 1842. After the death of Tobias Haslinger (1842), who had personally known Beethoven, his son Carl had begun increasingly to specialize in Viennese dance music. This shift of focus in Haslinger's publication policy was also noticed by German publishers. Julius Schuberth of Hamburg, who had scored such a great success with the *Album für die Jugend*, tried to acquire op. 13, 16 and 39 from Haslinger, but only succeeded with the *Symphonic Etudes* op. 13. He seems to have been unaware of op. 14 at first, and it was perhaps Schumann himself who drew his attention to it. In any event, Schuberth wrote to Schumann on 19 May 1850: "The *Concert sans orchestre* is

now my property and I am enclosing it here for correction. Are you inclined to write a Scherzo for it? You have already laid down the title as 3<sup>rd</sup> Sonate.”

This passage is interesting from two points of view: On the one hand it shows that Schumann had clearly intended from the start to release the piece again, now under the title *Sonate*. Perhaps he really had taken to heart the objection of the dedicatee Ignaz Moscheles, who felt that the work “did not fulfill the requirements of a concerto though it possessed the characteristic attributes of a grand sonata.” He claimed that the “gravity and passion permeating the work are very much in contradiction with what a concert audience of our time expects” (see also the *Preface* to the version of 1836).

On the other hand it was not Schumann’s own idea to reinsert the Scherzo II of the original version into the new edition of the work, but a suggestion from an outside source. A few passages from Schumann’s correspondence with Schubert following the above-mentioned letter seem to hint that the composer originally intended to write a completely new Scherzo. Schubert wrote on 1 July 1850: “I shall let the concerto without accompaniment (for piano) [...] rest until January. A Scherzo will no doubt have come to you by then. I would like to issue the work along with the Etudes next spring, since I would otherwise have too few Schumann items for next year.”

Schumann’s correspondence book contains the following entry for 25 October 1850: “Schubert / Hamburg / he can have the violoncello pieces [op. 102] for 18 Ld’or, the Scherzo to the Concerto for 3 Ld’or.” It is not entirely clear whether one can conclude from this that Schumann had already sent the piece to the publisher by then. In any event, he did not send the complete work to Hamburg until 13 June 1852. The delay was most likely due to business problems that plagued the publisher and caused the postponement of honorarium payments to Schumann over a long period, giving rise to virulent protests on the part of the composer.

Schubert presumably based his edition on a corrected copy of the Haslinger edition of 1836, in which extra sheets had been inserted. This is at least suggested by a number of errors common to the two editions. As to the newly added Scherzo, Schumann must have had a new manuscript made.

Work on the new edition extended over a considerable amount of time, and it was not until 5 June 1853 – thus almost exactly one year after he had sent the engraver’s copy to the publisher – that Schumann sent a letter “with corrections to op. 14” to Hamburg. The sonata was finally published in July (plate number 1690). Just as with the other, previously published revisions, the new edition of the Sonata op. 14 was not noticed by contemporary music critics. Schumann seems to have held it in high esteem, for when Johannes Brahms visited him in September/October in Düsseldorf, he had Clara play his f-minor Sonata to him (entry of 8 October 1853 in the *Haushaltbuch*).

The most visible new feature of the revision in comparison with the edition of 1836 is, of course, the insertion of the Scherzo. It is not by chance that Schumann chose the Scherzo II, which, judging from its various names in the autograph (*Scherzo 2<sup>o</sup>, Promenade [...] Intermezzo*), was first conceived as a kind of interlude. After all, this piece begins by echoing Clara’s theme, which not only serves as the basis for the variation movement but also plays a very significant role in the entire sonata (for further details see the *Preface* to the version of 1836). Schumann made many major corrections to the first movement; amazingly, he even restored the original text of the autograph at several points. The changes are minor in the third and fourth movements, although the contrary impression initially arises through the rewriting of the 6/16 metre in 2/4 time.

In comparison with most of the other above-mentioned five works that Schumann caused to be reprinted in revised editions between 1849 and 1853, op. 14 was subjected to particularly extensive changes. G. Henle Verlag has thus decided to reproduce both versions, the

*Concert sans Orchestre* and the *Grande Sonate*, in their entirety. The parts of the autograph left unpublished during Schumann’s lifetime – the original first Scherzo and two discarded variations from the *Andantino de Clara Wieck* – are reproduced in the *Appendix* to this edition. The Scherzo was first edited by Johannes Brahms along with the original finale of the g-minor Sonata op. 22 and issued in 1866 by the Swiss publisher Rieter-Biedermann. The two variations were first published in 1983 by G. Henle Verlag in the Appendix to the predecessor of this edition.

The *Comments* at the end of the volume contain detailed information on the sources and the various editorial problems resulting from the particular source situation of the new revision. Signs missing in the sources but considered musically indispensable or legitimated through analogous passages have been placed in parentheses. Fingerings in italics are from Schumann.

We express our heartfelt thanks to all the libraries mentioned in the *Comments* that have placed copies of the sources at our disposal.

Remagen, spring 2008

Ernst Hertrich

## Préface

L’opus 14 de Schumann date de l’année 1836. Il fut conçu à l’origine comme *Grande Sonate* (c’est le titre initial de l’autographe) à cinq mouvements et deux scherzi. On ignore pourquoi le compositeur a finalement décidé de publier tout d’abord l’œuvre comme *Concert sans Orchestre* à trois mouvements

(cf. détails dans la *Préface* de la version de 1836). L'œuvre remaniée parut en 1853 en tant que *Deuxième Edition*, sous le titre initial de *Grande Sonate*, mais avec le deuxième scherzo seulement. Avec les œuvres pour piano op. 5, 6, 13 et 16 et le *Liederkreis* op. 39, l'op. 14 fait ainsi partie des compositions que Schumann fit rééditer au cours des années 1849–1853 après les avoir soumises à des remaniements plus ou moins approfondis. Très tôt, ces nouvelles versions firent l'objet de nombreuses tentatives d'interprétation dans la littérature schumanienne. Presque tous les travaux qui leur sont consacrés cherchent à expliquer ce fait par l'évolution des conceptions esthétiques du compositeur. Certes, celui-ci écrit le 20 novembre 1849 à l'éditeur Whistling, qui publie la nouvelle version des *Kreisleriana* op. 16: «Les Kreisleriana ont fait l'objet d'une révision approfondie. J'ai gâché malheureusement si souvent mes choses par le passé, et ce en toute connaissance de cause. Tout cela est entièrement éliminé maintenant.»

Mais comme Schumann se montre fréquemment très critique vis-à-vis de ses premières œuvres juste après leur publication, ce propos ne peut guère à lui seul expliquer pourquoi il soumet justement ces six œuvres à une telle révision. Divers indices montrent au contraire qu'il faut chercher la raison des nouvelles éditions dans la situation éditoriale des œuvres en question: les *Impromptus* op. 5 et les *Davidsbündlertänze* op. 6 étaient parus chez Robert Friese, à Leipzig, lequel était certes l'éditeur de la *NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK* fondée par Schumann, mais n'était pas à proprement parler marchand de musique mais libraire. Comme l'écrit Schumann le 5 novembre 1842 à l'éditeur de musique Hofmeister, c'est là la raison principale pour laquelle les deux œuvres sont «restées presque inconnues, ce qui changerait assurément dès qu'un véritable éditeur s'y intéresserait». Les quatre autres œuvres avaient été publiées entre 1836 et 1842 chez l'éditeur viennois Haslinger. Après la mort de Tobias Haslinger (1842) qui avait encore connu Beethoven, son fils

Carl s'était spécialisé de plus en plus dans la musique de danse viennoise. Cette nouvelle orientation de la politique éditoriale de la maison Haslinger est aussi prise en considération par les éditeurs allemands. Julius Schuberth, de Hambourg, qui avait obtenu un grand succès auprès du public avec l'*Album pour la jeunesse*, avait essayé d'acquiescer les op. 13, 16 et 39 auprès de Haslinger, mais il n'avait eu gain de cause qu'avec les *Études symphoniques* op. 13. Il semble tout d'abord ne pas être au courant de l'op. 14 et c'est peut-être Schumann lui-même qui a attiré son attention sur l'œuvre. Schuberth écrit à ce sujet au compositeur, le 19 mai 1850: «Le Concert sans orchestre m'appartient; il vous parvient pour correction. Seriez-vous d'accord pour ajouter un scherzo? Vous avez déjà fixé le titre de 3<sup>e</sup> Sonate.»

Ce passage de la lettre de Schuberth présente un double intérêt: D'une part il montre que Schumann a eu apparemment d'emblée l'intention de faire publier une nouvelle édition intitulée *Sonate*. Peut-être avait-il fait sienne à cet égard l'objection du dédicataire, Ignaz Moscheles, selon laquelle l'œuvre présentait moins les exigences d'un concerto et davantage les particularités caractéristiques d'une grande sonate. [...] La gravité et l'ardeur régnant sur l'ensemble s'opposent fortement à ce qu'attende d'un concerto l'auditoire de notre époque.» (Cf. aussi la *Préface* de la version de 1836.)

D'autre part, l'idée de reprendre dans la nouvelle édition le Scherzo II de la première version, ne lui était pas venue spontanément, mais lui avait été suggérée. Certaines formulations de la correspondance échangée avec Schuberth à la suite de cette lettre pourraient faire penser que la première intention de Schumann avait été de composer un tout nouveau scherzo. Schuberth écrit à ce sujet dans une lettre du 1<sup>er</sup> juillet 1850: «Je laisse reposer jusqu'en janvier le Concert[o] sans Accompng<sup>t</sup> (p. piano) [...] D'ici là vous disposerez d'un scherzo. L'œuvre doit paraître au printemps avec les Études parce qu'autrement je risque d'avoir trop peu d'articles Schumann pour l'année prochaine.»

À la date du 25 octobre 1850, le livre de correspondance de Schumann renferme la mention suivante: «Schuberth / Hambourg / pièces pour violoncelle [= op. 102]; il peut les avoir moyennant 18 L. d'or, le scherzo du concerto moyennant 3 L. d'or.» Il n'est pas tout à fait sûr qu'on puisse en déduire que Schumann avait déjà envoyé à cette date-là le morceau à la maison d'édition. Toujours est-il qu'il envoie l'œuvre complète à Hambourg le 13 juin 1852. La cause de ce retard réside apparemment dans les difficultés commerciales que la maison d'édition avait rencontrées et qui avaient entraîné un retard prolongé du paiement des honoraires du compositeur et suscité des protestations énergiques de sa part. C'est probablement un exemplaire corrigé, pourvu de feuilles intercalaires, de l'édition Haslinger de 1836 qui a servi de copie destinée au graveur pour l'édition Schuberth. C'est du moins ce qui ressort d'une série de fautes communes aux deux éditions. En ce qui concerne le nouveau scherzo, Schumann a probablement fait faire un nouveau modèle.

La réalisation de la nouvelle édition a pris beaucoup de temps. C'est en effet le 5 juin 1853 seulement, donc près d'un an exactement après avoir envoyé le modèle de gravure à la maison d'édition, que Schumann envoie une lettre à Hambourg «avec des corrections de l'op. 14». La Sonate paraît finalement en juillet (planche n° 1690). Tout comme les autres éditions révisées publiées auparavant, la nouvelle édition de l'op. 14 n'est pas prise en considération par la critique musicale contemporaine. Schumann lui-même semble cependant lui avoir accordé quelque importance, car lorsque Johannes Brahms lui rend visite en septembre/octobre à Düsseldorf, le compositeur lui fait précisément jouer par Clara sa Sonate en fa mineur (mention du *Haushaltbuch*, l'agenda, à la date du 8 octobre 1853).

L'innovation la plus évidente de la nouvelle édition par rapport à celle de 1836 est naturellement l'insertion du scherzo. Ce n'est pas par hasard que Schumann a précisément choisi le Scherzo II, celui-ci ayant été tout

d'abord, comme le montrent les différentes annotations de l'autographe (*Scherzo 2<sup>e</sup> Promenade [...] Intermezzo*), conçu comme une sorte d'intermezzo; il introduit dès le début le thème emprunté à Clara, qui constitue non seulement l'assise du mouvement en variations mais joue également un grand rôle dans toute la Sonate (cf. les précisions à ce sujet dans la *Préface* de la version de 1836). Dans le 1<sup>er</sup> mouvement, Schumann effectue toute une série de corrections déterminantes; il est frappant de constater en l'occurrence qu'à certains endroits, c'est même le texte initial de l'autographe qui a été rétabli. Les corrections sont minimales dans les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mouvements même si le finale donne tout d'abord une impression contraire en raison de la conversion de la mesure à 6/16 en mesure à 2/4.

Comparé à la plupart des cinq autres œuvres mentionnées ci-dessus que Schumann a fait publier entre 1849 et 1853 dans des éditions révisées, l'op. 14 a enregistré des changements particulièrement importants. Les Éditions G. Henle ont décidé pour cette raison de rééditer entièrement les deux versions, le *Concert sans Orchestre* et la *Grande Sonate*. Les parties de l'autographe demeurées inédites du vivant de Schumann, c'est-à-dire le premier scherzo initial et deux variations tirées de l'*Andantino de Clara Wieck*, sont reproduites dans l'*Appendice* de la présente édition. Le scherzo fut édité pour la première fois en 1866 par Johannes Brahms, avec le finale initial de la Sonate en sol mineur op. 22, chez l'éditeur suisse Rietter-Biedermann. Les deux variations ont été publiées pour la première fois en

1983 par G. Henle Verlag dans l'*Appendice* de l'édition antérieure à la présente édition.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* situées à la fin du volume renferment des indications détaillées sur les sources et sur les problèmes éditoriaux résultant du statut particulier des sources de la nouvelle révision. Les signes absents des sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie sont placés entre parenthèses. Les doigts en italique sont de Schumann.

Nous adressons nos remerciements à toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments*, qui ont aimablement mis des photocopies des sources à notre disposition.

Remagen, printemps 2008  
Ernst Hertrich