

## Vorwort

Ende 1840 sandte Hector Berlioz aus Paris einen Bericht über das dortige Musikleben nach Deutschland. Der Aufsatz schließt mit einer Sympathiekundgebung für Robert Schumann: „Während ich das schreibe, liegen R. Schumann's Lieder zur Dichtung nach H. Heine vor mir, Heine's, dessen Prosa funkelt und blitzzuckend einschlägt, wie eine elektrische Batterie und dessen Gedichte den Deutschen das sind, was uns die Beranger's. Ich behalte mir vor, mit Muse [sic!] über R. Schumann zu schreiben, den ich bereits aus einigen Werken kennen gelernt, welche mich sämtlich tief sympathisch anzogen. Es ist sehr zu wünschen, daß diese Lieder ... einen Uebersetzer finden, der so viel als möglich den Geist der Poesie uns wiedergiebt.“ (*Neue Zeitschrift für Musik*, 13. Bd., Nr. 50, Leipzig, 19. Dezember 1840, S. 198 ff.).

Heinrich Heine und Pierre Jean de Béranger waren als Dichter vor der Julirevolution 1830 unerwünscht und vor allem in Österreich war der Name Heine höchst verdächtig. So ließ Ignaz Xaver Ritter von Seyfried in seiner mit Rücksicht auf die Zensur anonym veröffentlichten Rezension über Schumanns „Liederkreis von H. Heine“ op. 24 den Dichternamen im Titel bewusst weg, obwohl der Inhalt des Liederheftes völlig unpolitisch war und lediglich von unglücklicher Liebe handelte (*Allgemeiner Musikalischer Anzeiger*, 12. Jg., Nr. 29, Wien, 16. Juli 1840, S. 113 f.). Er rechtfertigte dies gegenüber dem Komponisten mit der österreichischen Zensur: „denn ohne oft gänzlich entstellender Castration geht beynahe kein Blättchen zurück unter die Druckerpresse; ja, muß doch sogar der hochverpönte Name des Liederdichters verschwiegen werden! So ist es nun einmal, u[nd] wer vermag gegen den Strom zu schwimmen?“ (*Briefe und Gedichte aus dem Album Robert und Clara Schumanns*, hrsg. von Wolfgang Boetticher, Leipzig 1981, S. 175 f.).

Die „blitzzuckenden“ Schriften Heines faszinierten den jungen Schumann. So las er bereits als Schüler dessen *Reisebilder*, deren oft bittere Satire ihn fesselte. 1828, einen Monat vor seinem 18. Geburtstag, besuchte er Heine in München, wo dieser als Redakteur der *Neuen allgemeinen politischen Annalen* tätig war. Schumann schrieb enthusiastisch über seine „geistreiche Unterhaltung“ mit dem Dichter (*Tagebücher*, Bd. I, S. 64). Einige Monate nach dieser Begegnung

notierte Schumann im Tagebuch als Lektüre erstmals *Buch der Lieder* (ebenda, S. 123).

Erst im so genannten „Liederjahr“ 1840 widmete sich Schumann auch kompositorisch Heines Texten. In dieser Zeit entstanden fast alle seine **Vertonungen** nach dessen Gedichten. Lediglich „Der arme Peter“ op. 53/3 (Herbst 1840/43) und „Tragödie“ op. 64/3 (1841) wurden später komponiert. Heinrich Heine nahm in der ersten Hälfte des „Liederjahres“ den ersten Rang als Textdichter ein. Bis auf die „Tragödie“ entnahm Schumann sämtliche Textvorlagen der 1827 erschienenen Erstausgabe des Heine-Gedichtbandes, die er 1836 von seinem Freund „H.[einrich Wilhelm] Ulex geschenkt erhalten“ hatte und die ihn während der schweren Trennungszeit von Clara Wieck tröstend begleitete.

Das *Buch der Lieder* gliedert sich in fünf Sammlungen: *Junge Leiden*, *Lyrisches Intermezzo*, *Die Heimkehr*, *Aus der Harzreise* und *Die Nordsee*. Im *Liederkreis* op. 24 vertonte Schumann einen kleinen, aus neun Gedichten bestehenden **Zyklus mit dem Titel „Lieder“** aus der ersten Sammlung *Junge Leiden*.

Zwar schrieb Schumann Ende Februar 1840 an den Verlag Breitkopf & Härtel, dass er am *Liederkreis* op. 24 lange gearbeitet habe, jedoch ist aus den überlieferten Quellen nicht ersichtlich, wann er die einzelnen Stücke komponierte und wie lange er tatsächlich damit beschäftigt war. Zudem fehlt – wie Schumann selbst an anderer Stelle bekennt – „ein Tagebuch der schweren Zeit von [Oktober 1839] bis zum Hochzeitstage [12. September 1840].“ (*Tagebücher*, Bd. II, S. 96). In dieser durch den Ehe-Prozess gegen Friedrich Wieck geprägten turbulenten Zeit sind selbst die sonst so regelmäßigen Notizen Schumanns zu Tagesereignissen im *Haushaltbuch* nur sehr lückenhaft und bis zum faktischen Ende des Gerichtsstreits im Juli 1840 geben sie keine **Auskunft über die vielen in diesen Monaten entstandenen Kompositionen**.

Trotz des nahezu täglichen Briefaustauschs zwischen Robert Schumann und Clara Wieck ist dort über die Entstehungsgeschichte des *Liederkreises* nur wenig und dieses Wenige obendrein oft nur verschlüsselt zu finden, weil Schumann bemüht war, sein kompositorisches Treiben Clara gegenüber spielerisch zu verschleiern. Am 7. Februar 1840 beispielsweise schrieb er seiner Braut: „Ich schwärme jetzt viel Musik wie immer im Februar. Du wirst Dich wundern, was ich alles gemacht in dieser Zeit – *keine* Claviersachen, Du erfährst es aber noch nicht.“ (Clara und Robert Schumann, *Briefwechsel*, Bd. III, hrsg. von Eva

Weissweiler und Susanna Ludwig, Frankfurt a. M./Basel 2001, S. 913 f.). Am 16. Februar enthüllte er schließlich sein Geheimnis: „Ich will Dir nur sagen, ich hab’ sechs **Hefte Lieder, Balladen Großes u. Kleines Vierstimmiges** gemacht.“ (Ebenda, S. 933).

Am 22. Februar 1840 erklärte Schumann: „Sei mir nicht böse, Herzens Klara, wenn ich Dir heute wenig genug schreiben werde. Seit gestern früh hab’ ich gegen 24 Seiten Musik wieder geschrieben (etwas Neues, von dem ich Dir weiter gar nichts sagen kann, als daß ich dabei gelacht und geweint vor Freude), und bin doch noch nicht ganz fertig und möchte es heute gern ganz in Ordnung haben. ... Ach Klara, was das für eine Seligkeit ist für Gesang zu schreiben. Die hatt’ ich lange entbehrt.“ (Clara und Robert Schumann, *Briefwechsel*, Bd. III, S. 941 f.). Gemeint ist hier wohl das Arbeitsmanuskript, das später als Stichvorlage für die Lieder diente (siehe *Bemerkungen*). Zu diesem Zeitpunkt hatte er erst die Lieder I bis VIII fertig komponiert. Unmittelbar nachdem Schumann das letzte Lied ausgearbeitet hatte, sandte er das Manuskript an den Verlag, ohne eine weitere Reinschrift davon anzufertigen. Vorsorglich hatte er, für den Fall, dass die Lieder beim Druck in zwei Hefte (Lied I–V und VI–IX) geteilt werden sollten, den Titel „Liederkreis von Heine. (Aus dem „Buch der Lieder“), seinen eigenen Namen und die Opuszahl mit der jeweiligen Heftnummer zu Anfang der beiden Lieder I und VI hinzugefügt. In seinem Begleitbrief vom 23. Februar 1840 an Breitkopf & Härtel hob Schumann das für ihn neue Genre Lied hervor: „Beifolgend erlaube ich mir eine Sammlung zu schicken, an der ich lange mit Lust und Liebe gearbeitet. Da man mich nur als Claviercomponisten kennt, so denke ich, daß sie hier und da Interesse erregen wird. Lieb wäre es mir, wenn sie bald erschiene ... Die Theilung in zwei Hefte wird Ihnen recht sein; sonst hätte ich es auch gern, wenn die Sammlung, die ein Ganzes bildet, in einem erschiene.“ (*Robert Schumanns Briefe. Neue Folge*, hrsg. von F. Gustav Jansen, Leipzig 21904, S. 428). Der Verlag nahm das Werk sofort an und kam auch Schumanns Wunsch nach, die Lieder besser in nur einem Heft herauszugeben. Schumann betonte die innere Geschlossenheit der Sammlung in seinem Brief vom 24. Februar an Clara: „Die vorigen Tage hab’ ich einen großen Cyklus (zusammenhängend) Heine’scher Lieder ganz fertig gemacht.“ (Clara und Robert Schumann, a. a. O., S. 946). Er war damit der erste, der einen kompletten Gedichtzyklus von Heine als Liederzyklus komponiert hatte.

Auf das Erscheinen des Heftes freute sich Schumann „wie auf ein erstes Werk“ (Clara und Robert Schumann, a. a. O., S. 958). Bereits am 3. März 1840, nicht einmal eine Woche nach der Verlagsannahme, setzte er eine Anzeige des *Liederkreises* in die *Neue Zeitschrift für Musik* (12. Bd., Nr. 19, 3. März 1840, S. 76). Die Lieder sind der vielseitig begabten spanischen Sängerin und Freundin Claras, Pauline Viardot-García, gewidmet. Zunächst zögerte er mit der Widmung, doch Clara riet ihm zu: „Welche Bedenken hast Du, lieber Robert, gegen die Dedication an Pauline? ich rathe Dir gewiß dazu; das ist ein Wesen, das Deine Lieder aufzufassen vermag in ihrem deutschen Sinn. Ich habe leider so lange nichts von ihr gehört ... Deine Lieder werden uns in ihr Gedächtnis zurückrufen, und dann auch, sie spielt so schön Clavier, sie muß die Lieder gewiß auch schön begleiten.“ (Clara und Robert Schumann, a. a. O., S. 981 und 985). Die bevorstehende Heirat der Freundin im April 1840 war Clara noch nicht bekannt, so dass die Widmung auf dem Titelblatt des *Liederkreises* die Sängerin noch mit ihrem Mädchennamen García nennt.

Die endgültige Herausgabe des Werkes verzögerte sich wegen Schumanns Reise nach Berlin bis Mitte Mai 1840. Schumann versuchte, über den Leipziger „Bijoutier Georg Meyer“ Freixemplare an Heine und García nach Paris zu senden. In seinem am 23. Mai 1840 geschriebenen Begleitbrief an Heine spielte Schumann auf die über ein Jahrzehnt zurückliegende Begegnung an: „Ein alter sehnsüchtiger Wunsch geht mir mit diesen Zeilen in Erfüllung, der, mich Ihnen etwas mehr nähern zu dürfen; denn meines Besuches in München vor vielen Jahren, wo ich noch angehender Mensch war, werden Sie sich schwerlich noch erinnern. Möchte Ihnen meine Musik zu Ihren Liedern gefallen. Kämen meine Kräfte der warmen Liebe gleich, mit der ich geschrieben, so dürften Sie auf Gutes hoffen. ... Ein Wort von Ihrer Hand, ob Sie diese Sendung empfangen, würde mich innigst erfreuen“ (Friedrich Schnapp, *Heinrich Heine und Robert Schumann*, Hamburg/Berlin 1924, S. 31).

Die Sendung erreichte ihre Adressaten jedoch nie. Pauline García-Viardot erfuhr von der Existenz des ihr gewidmeten *Liederkreises* erst, als sie Schumanns zweites Gesangswerk *Myrten* op. 25 geschenkt erhielt. Auch Heine hat – genauso wie Pauline García – höchst wahrscheinlich weder das Widmungsexemplar noch den Brief von Schumann je erhalten. Damit ist eine immer wieder geäußerte Behauptung, Heine habe Schumanns Kompositionen ignoriert, kaum mehr haltbar. Und so erklärt sich denn auch Heines Empö-

rung über die auf seine Kosten lebenden Liederkomponisten: „Hier in Frankreich gestatten [*droits d'auteur*] dem Dichter eines komponirten Liedes immer die Hälfte des Honorars. Wäre diese Mode in Deutschland eingeführt, so würde ein Dichter, dessen Buch der Lieder seit zwanzig Jahren von allen deutschen Musikhändlern ausgebeutet wird, wenigstens von diesen Leuten einmal ein Wort des Dankes erhalten haben. – Es ist ihm aber von den vielen hundert Compositionen seiner Lieder, die in Deutschland erschienen, nicht ein einziges Freyexemplar geschickt worden! Möge auch einmal für Deutschland die Stunde schlagen, wo das geistige Eigenthum des Schriftstellers eben so ernsthaft anerkannt werde, wie das baumwollene Eigenthum des Nachtmützenfabrikanten. Dichter werden aber bey uns als Nachtigallen betrachtet, denen nur die Luft angehöre; sie sind rechtlos, wahrhaft vogelfrey!“ (Bericht vom 26. März 1843 in *Lutezia*, in: *Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Bd. 14/1, bearbeitet von Volkmar Hansen, Hamburg 1990, S. 55 f.). Ob sich allerdings Heine versöhnlicher geäußert hätte, wenn Schumanns *Liederkreis* glücklich in seine Hände gelangt wäre, ist eine andere Frage.

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

Krefeld, Frühjahr 2006

Kazuko Ozawa

## Preface

At the end of 1840 Hector Berlioz, writing from Paris, sent an account of the local musical scene to Germany. His article closes with a declaration of goodwill for Robert Schumann: “While I am writing this, R. Schumann’s songs on poems by H. Heine are lying

before me: Heine, whose prose sparkles and strikes like forks of lightning, like an electric battery, and whose poems are to the Germans what Béranger’s are to us. I reserve the right to expound at leisure on R. Schumann, whom I have already got to know through some of his works, all of which I find deeply congenial. It is devoutly to be wished that these songs ... shall find a translator able to convey the spirit of this poetry to the greatest extent possible” (*Neue Zeitschrift für Musik*, vol. 13, no. 50, Leipzig, 19 December 1840, pp. 198 ff.).

As poets, Heinrich Heine and Pierre Jean de Béranger were each *persona non grata* before the July Revolution of 1830. Heine’s very name aroused the greatest suspicions, especially in Austria. Thus, when Ignaz Xaver von Seyfried published a review of Schumann’s *Liederkreis von H. Heine* op. 24 (anonymously so as to avoid problems with the censor), he deliberately dropped the poet’s name from the title although the contents were wholly nonpolitical and dealt solely with unrequited love (*Allgemeiner Musikalischer Anzeiger*, vol. 12, no. 29, Vienna, 16 July 1840, pp. 113 f.). He justified his decision to the composer with a reference to Austria’s censorship: “hardly a page passes beneath the printer’s press without castration, often to the point of utter defacement; indeed, even the highly ostracized name of the poet has to be suppressed! This is the way things are, and who can swim against the current?” (*Briefe und Gedichte aus dem Album Robert und Clara Schumanns*, ed. Wolfgang Boetticher, Leipzig, 1931, pp. 175 f.).

Heine’s literary “forks of lightning” fascinated the young Schumann. He had already read the *Reisebilder* as a schoolboy and was transfixed by their often acerbic satire. In 1828, one month before his eighteenth birthday, he visited Heine in Munich, where the poet was working as an editor of the *Neue allgemeine politische Annalen*. Schumann wrote enthusiastically about his “spirited conversation” with the poet (*Tagebücher*, vol. 1, p. 64). A few months later he noted his first reading of the *Buch der Lieder* in his diary (*ibid.*, p. 123).

Not until 1840, the so-called “Liederjahr” (“year of song”), did Schumann commit himself to setting Heine’s poetry to music. Almost all of his Heine settings date from this year. Only *Der arme Peter*, op. 53, no. 3 (autumn 1840 and 43) and *Tragödie*, op. 64, no. 3 (1841), were composed later. Heine occupied pride of place among Schumann’s poets during the first half of the “year of song.” Apart from

*Tragödie*, the composer took all his original texts from the first edition of Heine's *Buch der Lieder* (1827), which he had "received as a present from H[einrich Wilhelm] Ulex" in 1836 and which comforted him during his difficult period of separation from Clara Wieck.

The *Buch der Lieder* falls into five collections: *Junge Leiden* ("Young Sorrows"), *Lyrisches Intermezzo* ("Lyric Intermezzo"), *Die Heimkehr* ("The Homeward Journey"), *Aus der Harzreise* ("From the Journey to the Harz Mountains"), and *Die Nordsee* ("The North Sea"). In *Liederkreis*, op. 24, Schumann set a small cycle of nine poems, headed "Lieder," from the first collection, *Junge Leiden*.

Toward the end of February 1840 Schumann wrote to the publishers Breitkopf & Härtel that he had spent a long time working on op. 24. In fact, however, the surviving sources do not disclose when he wrote the songs in *Liederkreis* or how long he was actually occupied with the work. Moreover, as Schumann himself admitted elsewhere, "a diary of the difficult period from [October 1839] to my wedding day [12 September 1840]" had gone missing (*Tagebücher*, vol. 2, p. 96). In this turbulent period, dominated by the marital lawsuit against Friedrich Wieck, even the notes on daily occurrences that Schumann otherwise steadily jotted down in his *Haushaltbuch* are full of gaps and offer no information on the many pieces he wrote in the months before the lawsuit came to a conclusion in July 1840.

Despite the almost daily exchange of letters between Schumann and Clara Wieck, they have little to say about the genesis of *Liederkreis*, and what little they tell us is often cryptic as Schumann coyly took pains to keep his compositions secret from Clara. On 7 February 1840, for example, he told his fiancée that he was "brimming over with lots of music, as always in February. You will be astonished at the *sort* of things I've written in this period – *no* piano pieces – but I shan't tell you yet" (Clara and Robert Schumann: *Briefwechsel*, vol. 3, ed. Eva Weissweiler and Susanna Ludwig, Frankfurt am Main and Basle, 2001, pp. 913 f.). On 16 February he finally unveiled his secret: "I will only tell you that I've turned out six volumes of songs, ballads, big and small things in four voices" (*ibid.*, p. 933).

On 22 February 1840 Schumann exclaimed: "Don't be angry with me, my darling Clara, if I write you little enough today. Since yesterday morning I've again written some twenty-four pages of music (something new of which I can tell you nothing more

than that it made me laugh and weep for joy), and still I'm not quite finished yet and want to put it into perfect order today... Ah, Clara, what bliss it is to write for the voice. I've needed it for a long time" (*ibid.*, pp. 941 f.). Here he is probably referring to the working manuscript that later served as an engraver's copy for the songs (see *Comments*). At this point he had only completed songs 1 through 8. After finishing the final song he immediately dispatched the manuscript to the publishers without preparing another fair copy. As a precaution, in case the songs had to be divided into two volumes for publication purposes (songs 1–5 and 6–9), he prefixed songs 1 and 6 with the title "Liederkreis by Heine (from the *Buch der Lieder*)", his name, the opus number, and the relevant volume number. In his cover letter to Breitkopf & Härtel, dated 23 February 1840, he drew special attention to what was, for him, the new genre of the lied: "Enclosed I permit myself to send you a collection on which I have worked for a long time with pleasure and love. As I am known only as a composer for the piano, I feel that the collection will attract interest here and there. I would prefer that it appears soon ... The division into two volumes will be to your taste; otherwise I would also prefer to have the collection, which forms a unified whole, published in a single volume" (*Robert Schumanns Briefe*, new series, ed. F. Gustav Jansen, Leipzig, 21904, p. 428). The publishers accepted the work straightaway and complied with Schumann's request to have it issued in one volume. Schumann again emphasized the unity of the collection in a letter of 24 February to Clara: "Over the last few days I've completely finished a large cycle (self-contained) of Heine lieder" (Clara and Robert Schumann, *op. cit.*, p. 946). He was thus the first composer to set a complete group of Heine poems as a song cycle.

Schumann looked forward to the appearance of the volume "as if it were my first opus" (*ibid.*, p. 958). On 3 March 1840, less than a week after Breitkopf's acceptance, he advertised the *Liederkreis* in his *Neue Zeitschrift für Musik* (vol. 12, no. 19, 3 March 1840, p. 76). The songs bear a dedication to Pauline Viardot-García, the multi-talented Spanish soprano who was also a friend of Clara's. At first Schumann hesitated over the dedication, but Clara advised him to go ahead with it: "What reservations do you have, dear Robert, toward the dedication to Pauline? I certainly advise you to go ahead with it, for she is a person capable of understanding your songs in their German meaning. I'm afraid I haven't

heard anything from her in such a long time ... Your songs will recall us to mind, and what is more, she plays the piano so beautifully that she will surely accompany the songs beautifully as well" (Clara and Robert Schumann, op. cit., pp. 981 and 985). As Clara did not know about her friend's impending wedding in April 1840, the dedication on the title page of *Liederkreis* still refers to her by her maiden name, García.

The final publication was delayed until the middle of May 1840 by Schumann's trip to Berlin. He then tried to send complimentary copies to Heine and García in Paris via the Leipzig "bijoutier Georg Meyer". In his cover letter to Heine, dated 23 May 1840, Schumann alluded to their meeting more than a decade earlier: "An old and yearning desire of mine is fulfilled with these lines – the desire to be permitted to come somewhat closer to you; for you will be hard pressed to recall my visit in Munich many years ago, when I was still just an adolescent. May the music I have written to your songs please you. If my powers be equal to the ardent love with which I wrote them, you may hope to find good things in them... A word from you as to whether you have received this package would please me no end" (Friedrich Schnapp: *Heinrich Heine und Robert Schumann*, Hamburg and Berlin, 1924, p. 31).

Yet the packages never reached their intended recipients. Pauline García-Viardot only learned of the existence of *Liederkreis* and its dedication when she received Schumann's second vocal work as a gift: *Myrten*, op. 25. Heine, like García, most likely never received the presentation copy or Schumann's letter. Thus, the frequent claim that he ignored Schumann's compositions is no longer tenable. It also explains his outrage at song composers who thrived at his expense: "Here in France the *droits d'auteur* always bestow half the fee upon the poet of the composed song. Were this fashion to be introduced in Germany, a poet whose *Buch der Lieder* has been exploited by every German music-monger for twenty years would at least have received a word of thanks from these people. – Yet, of the many hundreds of settings of his songs that have appeared in Germany, he has not received a single complimentary copy! May the hour one day arrive for Germany when the writer's intellectual property will receive the same serious recognition as the cotton owned by the nightcap manufacturer. But we treat poets as nightingales whose only possession is the air they breathe; they have no rights and are quite literally outside the law!" (report of 26

March 1843 in *Lutezia*, reprinted in *Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, vol. 14/1, ed. Volkmar Hansen, Hamburg, 1990, pp. 55 f.). Whether Heine would have been more conciliatory in his remarks if he had safely received his copy of Schumann's *Liederkreis* is another matter altogether.

The *Comments* at the end of our volume contain more precise 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 similar passages, are enclosed in parentheses. We wish to thank all those libraries that kindly placed source materials at our disposal.

Krefeld, spring 2006

Kazuko Ozawa

## Préface

Fin 1840, Hector Berlioz envoie en Allemagne, de Paris, un article sur la vie musicale de la capitale. L'article en question se termine par un témoignage de sympathie à l'égard de Robert Schumann: «Alors même que j'écris, j'ai sous les yeux les lieder de R. Schumann sur des poèmes d'H. Heine, ce poète dont la prose étincelle et lance des éclairs telle une pile électrique et dont les poèmes sont pour les Allemands ce que sont ceux de Béranger aux Français. Je me réserve d'écrire à loisir sur R. Schumann que je connais déjà à travers quelques-unes de ses œuvres, qui toutes ont éveillé profondément ma sympathie. Il est fort à souhaiter que ces lieder ... trouvent un traducteur qui sache au mieux nous rendre l'esprit de la poésie.» (*Neue Zeitschrift für Musik*, vol. XIII, N° 50, Leipzig, 19 décembre 1840, p. 198 et s.).

Les poètes Henri Heine et Pierre Jean de Béranger étaient indésirables à la veille de la révolution de

juillet 1830, et en Autriche en particulier, le nom de Heine était des plus suspect. C'est ainsi que dans sa critique du *Liederkreis von H. Heine* op. 24 de Schumann, publiée à titre anonyme eu égard à la censure, Ignaz Xaver Ritter von Seyfried omet sciemment dans le titre le nom du poète, et ce bien que le contenu de cet album de lieder soit entièrement apolitique, consacré qu'il est uniquement à l'amour malheureux (*Allgemeiner Musikalischer Anzeiger*, 12<sup>e</sup> année, N<sup>o</sup> 29, Vienne, 16 juillet 1840, p. 113 et s.). Il justifie cette omission auprès du compositeur en se référant à la censure autrichienne: «car sans une amputation souvent largement dénaturante, presque aucune page ne retrouve le chemin de la presse; eh oui, cela va même jusqu'à taire le nom fortement réprouvé du poète de lieder! C'est comme ça, mais qui peut nager contre le courant?» (*Briefe und Gedichte aus dem Album Robert und Clara Schumanns*, éd. par Wolfgang Boetticher, Leipzig, 1981, p. 175 et s.).

Le jeune Schumann est fasciné par les écrits «lançant des éclairs» de Heine. C'est ainsi qu'encore élève, il lit déjà les *Tableaux de voyages (Reisebilder)*, dont la satire souvent amère le captive. En 1828, un mois avant son 18<sup>e</sup> anniversaire, il rend visite à Heine, à Munich, où celui-ci est rédacteur de la revue *Neue allgemeine politische Annalen*. Schumann relate plein d'enthousiasme son «brillant entretien» avec le poète (*Tagebücher*, vol. I, p. 64). Quelques mois après cette rencontre, Schumann inscrit pour la première fois comme lecture dans son journal le *Buch der Lieder*, le *Livre des chants* (ibid., p. 123).

Ce n'est qu'au cours de l'année 1840, son «Liederjahr» (année du lied), que Schumann mit également en musique des textes de Heine. C'est de cette même année que datent la plupart des mises en musique des poèmes de Heine. Seuls Le pauvre Pierre (Der arme Peter) op. 53/3 (automne 1840/43) et Tragédie (Tragödie) op. 64/3 (1841) seront composés plus tard. Dans la première moitié de l'«année du lied», Henri Heine se classe au rang de premier auteur de lieder. À part la Tragédie, Schumann puise en effet tous ses textes dans la première édition, parue en 1827, du recueil de poèmes de Heine qu'il avait «reçu en cadeau de la part de son ami H.[einrich Wilhelm] Ulex» en 1836 et qui lui avait prodigué réconfort et consolation lors de sa pénible séparation d'avec Clara Wieck.

Le *Livre des chants* se compose de cinq séries de poèmes: *Jeunes Souffrances (Junge Leiden)*, *Intermezzo (Lyrisches Intermezzo)*, *Le Retour (Die Heimkehr)*, le *Voyage dans le Harz (Aus der Harzreise)* et *La Mer du Nord (Die Nordsee)*. Dans le *Liederkreis*

op. 24, le compositeur met en musique un petit cycle intitulé «Lieder», se composant de neuf poèmes tirés de la première série, *Jeunes Souffrances*.

Certes, Schumann écrit fin février 1840 aux Éditions Breitkopf & Härtel qu'il a travaillé longtemps sur son *Liederkreis* op. 24, mais les sources ne permettent pas de déterminer quand il a composé les différentes pièces du *Liederkreis* ni combien de temps il lui a fallu. Il manque d'autre part – comme le signale Schumann ailleurs – «un journal de la douloureuse période allant de [octobre 1839] au mariage [12 septembre 1840].» (*Tagebücher*, vol. II, p. 96). Au cours de cette période douloureuse, marquée par le procès intenté contre Friedrich Wieck, même les notes du *Haushaltbuch* (agenda), inscrites par ailleurs très soigneusement et régulièrement par Schumann, sont très incomplètes et ne fournissent, jusqu'au prononcé du jugement en juillet 1840, aucune information sur les nombreuses compositions datant de ces mois.

Malgré la correspondance échangée pour ainsi dire quotidiennement entre Robert Schumann et Clara Wieck, on ne trouve dans celle-ci que très peu de choses sur la genèse du *Liederkreis*, qui plus est sous une forme souvent plus ou moins cachée car le compositeur s'efforce par jeu de «camoufler» vis-à-vis de Clara son travail de composition. C'est ainsi par exemple qu'il écrit le 7 février 1840 à sa fiancée: «Je produis en ce moment beaucoup de musique, comme toujours en février. Tu seras étonnée de voir *tout ce que* j'ai fait pendant ce temps... *pas de* choses pour le piano, mais tu n'en sauras rien encore.» (Clara und Robert Schumann, *Briefwechsel*, vol. III, éd. par Eva Weissweiler et Susanna Ludwig, Francfort-sur-le-Main/Bâle, 2001, p. 913 et s.). Le 16 février enfin, il révèle son secret: «Je veux seulement te dire que j'ai fait six cahiers de lieder, ballades, choses à quatre voix, petites et grandes.» (ibid., p. 933).

Le 22 février 1840, Schumann déclare: «Ne m'en veux pas, Clara mon cœur, si je t'écris si peu aujourd'hui. Depuis hier matin j'ai de nouveau écrit quelque 24 pages de musique (quelque chose de nouveau dont je ne peux rien te dire d'autre que, ce faisant, j'ai ri et pleuré de joie); je n'ai pas encore tout à fait terminé et j'aimerais bien régler tout ça aujourd'hui. ... Ah! Clara, quelle félicité que d'écrire pour le chant. Longtemps j'en ai été privé.» (Clara und Robert Schumann, *Briefwechsel*, vol. III, p. 941 et s.). Il s'agit probablement ici du manuscrit de travail utilisé plus tard comme modèle de gravure pour les lieder (cf. *Bemerkungen* ou *Comments*). Schumann avait alors achevé de composer les lieder I à

VIII. Juste après avoir terminé le dernier lied, il envoie le manuscrit à la maison d'édition sans réaliser d'autre copie au propre. Par précaution, il avait, au cas où il serait nécessaire à l'impression de répartir les lieder sur deux volumes (lied I–V et VI–IX), ajouté au début des lieder I et VI le titre «Liederkreis von Heine. (Tiré du «Buch der Lieder» [Livre des chants])» ainsi que son propre nom et le numéro d'opus accompagné du numéro du volume correspondant. Dans sa lettre d'accompagnement du 23 février 1840 adressée à Breitkopf & Härtel, Schumann fait ressortir le lied en tant que genre nouveau pour lui: «Ci-inclus, je me permets de joindre un cycle sur lequel j'ai longtemps travaillé de grand cœur. Étant donné qu'on ne me connaît que comme compositeur de musique de piano, je pense qu'il éveillera çà et là l'intérêt. J'aimerais bien qu'il paraisse prochainement ... La division en deux volumes vous conviendra; sinon je voudrais bien aussi que le cycle, qui forme un tout, paraisse en un seul.» (*Robert Schumanns Briefe. Neue Folge*, éd. par F. Gustav Jansen, Leipzig 21904, p. 428). La maison d'édition accepte l'œuvre immédiatement et, conformément au souhait de Schumann, publie les lieder en un seul volume. Dans sa lettre du 24 février à Clara, Schumann souligne la cohérence interne du cycle: «Ces jours-ci, j'ai achevé un grand cycle (cohérent) sur des lieder de Heine.» (Clara und Robert Schumann, *ibid.*, p. 946). Il était ainsi le premier à avoir composé sous forme de cycle de lieder un cycle complet de poèmes de Heine.

Schumann se réjouit «comme pour une première œuvre» de la parution du volume (Clara und Robert Schumann, *ibid.*, p. 958). Dès le 3 mars 1840, à moins d'une semaine de la réception par la maison d'édition, le compositeur fait paraître dans la *Neue Zeitschrift für Musik* une annonce sur le *Liederkreis* (vol. XII, N° 19, 3 mars 1840, p. 76). Les lieder sont dédiés à Pauline Viardot-García, cantatrice espagnole aux multiples talents, amie de Clara. Tout d'abord il hésite pour la dédicace mais Clara le conseille: «Quels doutes as-tu, cher Robert, en ce qui concerne la dédicace à Pauline? Assurément, je te conseille en ce sens; c'est une personne capable de saisir tes lieder selon leur caractère allemand. Malheureusement, il y a bien longtemps que je n'ai plus eu de ses nouvelles ... Tes lieder vont nous rappeler à son souvenir, et puis elle joue si bien du piano qu'elle saura aussi à coup sûr bien accompagner les lieder.» (Clara und Robert Schumann, *ibid.*, p. 981 et 985). Clara n'était pas encore au courant du mariage proche, en avril 1840, de son amie, si bien que la dédicace inscrite sur la page

de titre du *Liederkreis* désigne encore la cantatrice par son nom de jeune fille, soit García.

La publication définitive de l'œuvre prend du retard en raison du voyage de Schumann à Berlin, où il séjourne jusqu'à la mi-mai. Schumann essaie, par l'entremise du «Bijoutier Georg Meyer», de Leipzig, de faire parvenir à Heine et Pauline García, à Paris, des exemplaires gratuits. Dans une lettre d'accompagnement du 23 mai 1840 à Heine, Schumann fait allusion à leur dernière rencontre, qui remonte à plus de dix ans: «Un de mes vœux les plus chers s'accomplit avec ces lignes, celui de pouvoir vous approcher un peu plus; vous ne vous rappellerez guère en effet ma visite à Munich, il y a bon nombre d'années, alors que j'étais encore jeune homme. Puisse vous plaire la musique que j'ai écrite sur vos lieder. Si mes forces égalaient le fervent amour avec lequel j'ai écrit, alors vous devriez espérer quelque chose de bien. ... Un mot écrit de votre main pour me dire si vous avez reçu cet envoi me réjouirait au plus haut point» (Friedrich Schnapp, *Heinrich Heine und Robert Schumann*, Hambourg/Berlin, 1924, p. 31).

Mais l'envoi en question ne parvient jamais à ses destinataires et Pauline García-Viardot n'apprend l'existence du *Liederkreis* qui lui est dédié qu'en recevant plus tard de Schumann un deuxième recueil de lieder intitulé *Myrten* op. 25. Et de même que Pauline García, Heine n'a très probablement reçu ni l'exemplaire dédicacé ni la lettre du compositeur. De ce fait, l'assertion réitérée selon laquelle Heine aurait tout simplement ignoré les compositions de Schumann n'est plus guère soutenable. On comprend mieux ainsi l'indignation de Heine à propos des compositeurs de lieder vivant à ses dépens: «Ici, en France, le poète d'un lied composé [sur son texte] reçoit toujours comme droits d'auteur la moitié des honoraires. Si cette mode était introduite en Allemagne, alors un poète dont le Livre des chants est exploité depuis vingt ans par tous les marchands de musique allemands aurait reçu au moins un remerciement de leur part. Bien au contraire, il n'a même pas reçu un seul exemplaire d'auteur pour les quelques centaines de compositions de ses lieder publiées en Allemagne! Puisse sonner aussi pour l'Allemagne l'heure où la propriété intellectuelle de l'écrivain sera reconnue aussi sérieusement que la propriété sur le coton du fabricant de bonnets de nuit. Mais les poètes sont considérés chez nous comme des rossignols auxquels seul l'air appartient; ils sont sans droits, en vérité des hors-la-loi!» (Article du 26 mars 1843 dans *Lutezia*, in: *Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Wer-*

*ke*, vol. XIV/1, rédigé par Volkmar Hansen, Hambourg, 1990, p. 55 et s.). Une autre question est de savoir si Heine se serait montré plus conciliant s'il avait bien reçu le *Liederkreis* de Schumann.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* (remarques) situées à la fin de ce volume fournissent des indications détaillées sur les différentes sources et les diverses versions des lieder. Les signes absents des sources

mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie sont placés entre parenthèses dans le texte. – Nous adressons nos remerciements à toutes les bibliothèques ayant mis les sources à notre disposition.

Krefeld, printemps 2006

Kazuko Ozawa