

Vorwort

Robert Schumanns (1810–56) *Liederkreis* op. 39 nach Gedichten von Joseph Freiherr von Eichendorff ist der einzige seiner Gesangszyklen, von dem zwei durch den Komponisten autorisierte Druckfassungen existieren: Auf die 1842 bei Haslinger in Wien erschienene Erstausgabe folgte 1850 eine sogenannte Neue Ausgabe bei Friedrich Whistling in Leipzig. Bei dieser Neuen Ausgabe überdachte Schumann selbst kleinste Details der Gestaltung neu. So schrieb er am 20. November 1849 an Friedrich Whistling: „Zum Eichendorff[f]’schen Liederkreis wünschte ich einen entsprechenden Umschlag, vielleicht silber- oder aschgrau [...]. Senden sie mir gefälligst aber einen Probedruck.“ (Zitiert nach Hermann Erler, *Robert Schumann’s Leben. Aus seinen Briefen*, Berlin 1887, Bd. 2, S. 104f.) Opus 39 war das erste Werk, von dem Schumann eine revidierte Neuausgabe organisieren konnte; die Klavierwerke Op. 5, 13, 14 und 16 sollten in den 1850er Jahren folgen.

Die Arbeit an Opus 39 begann in jenem Frühling 1840, in dem Schumann und Clara Wieck, auf das glückliche Ende des Eheprozesses gegen Friedrich Wieck wartend, noch getrennt lebten: er in Leipzig, sie bei ihrer leiblichen Mutter Mariane Bargiel in Berlin. Im April schickte Clara ihrem Verlobten Abschriften einiger Eichendorff-Gedichte, die Schumann zur Vertonung ausgewählt und um deren Kopie er sie gebeten hatte. Schumann sollte sich nach der Komposition für Claras Hilfe überschwänglich bedanken: „Geschwärmt hab’ ich in diesen Gedichten – und nun auch Deine Schrift macht’s.“ (Briefe zwischen Clara und Robert Schumann hier und im Folgenden zitiert nach *Clara und Robert Schumann. Briefwechsel*, hrsg. von Eva Weissweiler und Susanna Ludwig, Bd. 3, Frankfurt 2001.)

Insgesamt fünfzehn Gedichte Eichendorffs hatte Clara aus dem 1837 erschienenen Band *Gedichte* abgeschrieben. Sie entstammen den Kapiteln *Wanderlieder, Sängelerben, Frühling und Liebe, Totenopfer, Geistliche Gedichte* und *Romanzen*. Dreizehn dieser Texte komponierte Schumann 1840 als Sololieder, das Gedicht *Der traurige Jäger* später für gemischten Chor (Op. 75 Nr. 8), lediglich *Liedesmut* blieb unvertont. Die Reihenfolge der Abschriften folgt der des Gedichtbandes. Die Auswahl des Textes zeigt jedoch bereits ein inhaltlich zusammenhängendes Konzept. Schon in dieser Gedichtabschrift sind Spuren einer

ersten Auseinandersetzung des Komponisten mit seinem Text zu erkennen: Im Gedicht *Zwielicht* hob er die für die künftige Vertonung wesentlichen Wörter „manches“ und „hüte dich, bleib’ wach und munter!“ durch Unterstreichung hervor.

Im April verbrachten Robert und Clara die Ostartage bei Claras Mutter in Berlin. Nach seiner Rückkehr begann Schumann am 1. Mai in Leipzig die Arbeit an den Eichendorff-Liedern mit der Vertonung des Gedichts *Waldgespräch*, das auf der letzten Seite von Claras Abschrift steht. Schon am nächsten Tag schreibt er begeistert aus Leipzig an seine in Berlin geliebene Braut: „Und Musik hab’ ich in mir, daß ich den ganzen Tag nur singen möchte. Vor Allem aber will ich Lieder aufschreiben.“ Am 22. Mai 1840 verkündet er ihr die vorläufige Fertigstellung des *Liederkreises*: „Der Eichendorff[f]’sche Cyklus ist wohl mein aller Romantischstes und es steht viel von Dir darin, Du meine liebe theure Braut. Nun sieh, wie ich fleißig war. Dein Buch ist nun schon auscomponirt [...]. Die anderen Eichendorffschen, kann ich Dir versprechen, Braut, sind noch viel melancholischer und glücklicher, als das Kleine das Du kennst.“

Mit dem „Kleinen“ meinte Schumann das Lied *Mondnacht*, seine einzige Vertonung eines geistlichen Gedichts von Eichendorff, das er bezeichnenderweise am Vorabend zum Sonntag Jubilate komponiert hatte. Am 13. Mai schickte er das Lied an Claras Mutter als Geburtstagsgeschenk: „Die kleine Composition hier, wenn auch an Niemanden Einzelnen gerichtet, möge Ihnen von meiner Stimmung in der letzten Zeit sagen: sie ist wohl ein Nachklang der schönen Ostartage, ein leiser Dank an alle, die dazu beitragen, auch an Sie, liebe Mutter, die Sie immer so gütig und liebevoll waren.“ (Briefzitat nach Elisabeth Schmiedel/Joachim Draheim, *Eine Musikerfamilie im 19. Jahrhundert: Mariane Bargiel, Clara Schumann, Woldemar Bargiel in Briefen und Dokumenten*, München/Salzburg 2007, Bd. 1, S. 37, 39.) Musikalisch gesehen enthält das Lied auch einige Nachklänge an den *Liederkreis* op. 24 nach Heinrich Heine (vgl. die Bassführung von Nr. IV und das Nachspiel von Nr. V; Ausgabe der Herausgeberin im G. Henle Verlag: HN 548), mit dessen letzter Korrektur Schumann während der Komposition der *Mondnacht* gerade beschäftigt war. Im Namen ihrer Mutter bedankte sich Clara am 15. Mai: „Wie lieb bist du gewesen, hast der Mutter so ein reizendes, himmlisches Lied geschickt [...]. Das Lied ist tief melancholisch, so schwermüthig, daß ich’s gar nicht singen kann, ohne daß mir’s wehe zu Muthe wird.“ Clara spielte

und sang die *Mondnacht* aus dem ihrer Mutter geschenkten Manuskript in Berlin im privaten Kreis mit großer Resonanz und berichtete am 20. Mai nach Leipzig: „Vogt [d. i. der befreundete Kaufmann Carl Voigt] sang ich gestern Deine Lieder [...]. Das Lied was Du der Mutter geschickt, sang ich ihm auch – er sprang auf und sagte ‚ich will nun nichts weiter hören, dies sey der letzte Eindruck‘ – ich war auch ganz voll davon, es hallt immer lange in mir nach, wenn ich’s einmal gesungen. Ach Robert, man weiß doch gar nicht, Welches das Schönste Deiner Lieder ist – das Schwermüthigste ist es aber gewiß.“

Beim nächsten Besuch Claras in Leipzig ging Schumann die zwölf Eichendorff-Lieder mit ihr am Klavier durch und bat sie nach vergeblichen Verbesserungsversuchen schließlich sogar, jene Fassung der *Mondnacht*, die er ihrer Mutter geschickt hatte, aus dem Gedächtnis heraus in sein Manuskript einzutragen. Die Takte 58–68 wurden dann entsprechend seiner Notiz am Rand des Autographs „Lieber wie ich es der Mutter geschickt habe“ von Clara niedergeschrieben, die ihm danach wahrscheinlich auch bei der (heute verschollenen) Reinschrift der anderen Lieder zur Hand ging.

Zu diesem Zeitpunkt war als Anfangslied des Zyklus noch *In der Fremde* („Aus der Heimat“) vorgesehen, wie eine Abschrift des Liedes belegt: Sie stammt größtenteils von Clara und wurde ebenfalls schon 1840 geschrieben. Schumann selbst hat die einzelnen Akkoladen vorbereitet und den Zyklustitel als Überschrift eingetragen, woraus klar ersichtlich ist, dass *In der Fremde* den Zyklus eröffnen sollte. Die Abschrift weist mehrere Korrekturschichten auf: teils aus der Zeit der Niederschrift, meist aber in Schumanns späterer Handschrift (wohl 1849). Offensichtlich betrachtete Schumann das Lied 1840 noch nicht als veröffentlichungsreif. Erst im Februar 1849 sollte er sich bei den Vorbereitungen zum zweiten Heft der *Lieder und Gesänge* op. 51 wieder damit beschäftigen. Für den *Liederkreis* hingegen komponierte er am 22. Juni 1840 als neues Anfangslied *Der frohe Wandersmann*, dessen Text sich übrigens als erster Eichendorff-Text in den Gedichtabschriften findet.

Fünf Tage später ging die Stichvorlage des *Liederkreises* an den Wiener Musikverleger Tobias Haslinger, mit dem Schumann die Veröffentlichung vermutlich schon im Vormonat auf der Leipziger Buchmesse besprochen hatte. Obwohl Schumann Haslinger am 24. September 1840 mitteilte, dass der Zyklus Elise List, einer jungen Sängerin und Freundin Claras, ge-

widmet werden sollte, findet sich die Widmung nicht auf dem Titelblatt der Erstausgabe. Dies ist wohl darauf zurückzuführen, dass sich der Druck der Lieder trotz mehrfacher Nachfrage Schumanns noch beinahe zwei Jahre verzögern sollte. In der Zwischenzeit ließ Schumann die *Mondnacht* im Juli 1841 in der Musikbeilage seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* vorab erscheinen – und zwar in einer Fassung, die sich sowohl von den späteren Druckfassungen als auch von der bereits 1840 an Mariane Bargiel geschickten Niederschrift unterscheidet. (Die vier verschiedenen Fassungen der *Mondnacht* werden in der vorliegenden Ausgabe erstmals geschlossen publiziert.) Am 26. April 1842 konnte Schumann in der *Neuen Zeitschrift für Musik* dann das baldige Erscheinen der Eichendorff-Lieder ankündigen (deren Korrekturabzüge er freilich erst im Mai erhielt und prüfte), und im September 1842 wurde Opus 39 endlich zum Verkauf angeboten.

Unmittelbar darauf nahm Clara Schumann die Eichendorff-Lieder in ihr Repertoire auf: Am 30. November und 2. Dezember 1842 führte sie sie erstmals mit dem Tenor Joseph Tichatschek in Dresden auf, schon bald gehörten sie zu den erfolgreichsten Werken Schumanns überhaupt. Über ein ganz besonderes Ereignis während ihrer Wien-Tournee 1846/47 berichtete Clara ihrer Freundin Emilie List (der Schwester der ursprünglichen Widmungsträgerin): „Eichendorff war auch bei unserer Matinée und [ist] entzückt über Roberts Compositionen seiner Lieder – er meinte, er habe seine Gedichte erst zum Leben gebracht.“ (Zitiert nach „*Das Band der ewigen Liebe*“. Clara Schumann. *Briefwechsel mit Emilie und Elise List*, hrsg. von Eugen Wendler, Stuttgart/Weimar 1996, S. 141). Die begeisterte Zustimmung des Dichters ist insofern bemerkenswert, als Schumann bei der Vertonung der Gedichte durchaus auch in die Textstruktur eingegriffen hatte: Er änderte nicht nur einzelne Worte und Schreibweisen (sowie die Interpunktion), sondern strich im Lied *Die Stille* gar die komplette dritte Strophe (siehe Tabelle S. VII, Wortänderungen Schumanns sind durch Kursivierung hervorgehoben).

In Prag machte das Lied *Frühlingsnacht* 1847 in einem Konzert Claras solche Furore, dass Robert Schumann nach dessen Vortrag stürmisch gerufen wurde. Ein weiterer Beleg für den dortigen Erfolg der Eichendorff-Lieder findet sich im Freundschaftsalbum der Prager Grafen Schlick: Hier trug Schumann am 31. Januar 1847 für Marie Elisabeth Gräfin Schlick sein *Intermezzo* ein, und zwar in einer

vom Druck abweichenden Fassung (vgl. Frontispiz, das Schumanns Änderung der Singstimme in T. 7 zeigt; Edition der Fassung siehe Anhang). Auch in Widmungsabschriften, die Schumann 1848/49 für befreundete Interpreten wie Constanze Jacobi, Wilhelmine Schröder-Devrient und Eduard Rudolph zusammenstellen ließ, finden sich Nummern aus dem offensichtlich von Schumann besonders geliebten Eichendorff-Liederkreis.

Die Erstausgabe verkaufte sich so erfolgreich, dass Anfang 1849 eine zweite Auflage nötig war, aber Haslinger hatte daran seltsamerweise kein Interesse. Daraufhin schaltete sich der Leipziger Verleger Whistling ein und konnte Schumann am 25. August 1849 berichten: „Mit Vergnügen zeige ich Ihnen ergebenst an, daß ich mich mit Hrn. Haslinger über die neue Ausgabe Ihrer Op. 16 und 39 vereinigt habe und bereits Letzteres in Arbeit nehmen ließ. Als Probe sende ich No. 12 mit, lege jedoch das ganze Heft bei. Sie freundlichst bittend, es noch einmal durchzusehen, ob Sie noch irgend etwas zu verändern fänden, um dadurch dem Stecher die Arbeit zu erleichtern.“ (Zitiert nach dem Brieforiginal; Krakau, Biblioteka Jagiellońska.)

Schumann jedoch wollte nicht einfach einen bloßen Neudruck der ersten Ausgabe, wie der Verleger es sich vielleicht gedacht haben mochte, sondern bat Whistling am 27. August, mit dem Stich noch ein wenig zu warten. In seiner folgenden Revision beschränkte er sich denn auch nicht auf die bloße Korrektur von Fehlern, sondern nahm in mehreren Liedern grundlegende Änderungen vor: Im *Waldesgespräch* wechselt die Taktart von 6/4 zu 3/4, Melodieführung und Rhythmus der Singstimme variieren und ein *ritardando* ist gestrichen; in *Die Stille* sind feine rhythmische Änderungen in Klaviersatz und Singstimme angebracht (T. 17, 19 und 22); in der *Mondnacht* ist der Rhythmus der Singstimme in Takt 53 geändert und die emphatische Textwiederholung „nach Haus“ getilgt; in *Auf einer Burg* ist die Klavierbegleitung in den Takten 1–6 und 22–27 im Sinne einer mehr kontrapunktischen Stimmführung umgestaltet; in *Wehmut* fügt Schumann Phrasierungen und die wichtige Vortragsanweisung *Sehr gebunden* hinzu; im *Zwielicht* ist das *Adagio* in Takt 22 aufgehoben und der Rhythmus der Singstimme entsprechend geändert; in der *Frühlingsnacht* schließlich sind Rhythmus und Melodieführung in zahlreichen Details überarbeitet (T. 11, 12, 17–18 und 20). Auch einige der Ossia-Noten wurden verändert. Selbst mit der Interpunktion des Textes

befasste sich Schumann bei dieser Überarbeitung. So ergänzte er beispielsweise in *Die Stille* ein Ausrufezeichen nach „Ach“ und im Lied *Auf einer Burg* ein Komma nach „Braut“, in *Schöne Fremde* strich er das Komma nach „Stund““. Der gravierendste Eingriff aber ist der Austausch des Anfangslieds der Erstausgabe gegen das im Mai 1840 ursprünglich vorgesehene, aber erst 1849 vollendete Lied *In der Fremde*. (Das ausgeschiedene Lied *Der frohe Wandersmann* erschien später bei Whistling in *Lieder und Gesänge* als Op. 77/1.) Die Neue Ausgabe kehrt durch diesen Liedtausch zwar zum ursprünglichen Konzept zurück, ist jedoch durch die vielen substanziellen Änderungen nicht mehr mit der ersten Idee des *Liederkreises* vom Mai 1840 vereinbar und unterscheidet sich so stark von der Erstausgabe von 1842, dass man hier von zwei verschiedenen Fassungen sprechen muss. (Diese werden in der vorliegenden Ausgabe erstmals gemeinsam veröffentlicht.)

Am 2. September schickte Schumann die Stichvorlage zur Neuen Ausgabe des *Liederkreises* an den Verlag. Sie bestand aus einer Abschrift des neuen ersten Liedes und den Nummern 2–12 der alten Haslinger-Ausgabe mit Schumanns Korrekturen und Veränderungen. Obwohl Whistling am 4. September behauptete: „Den Liederkreis habe [ich] bereits in Stich gegeben, so wie auch der Titel angefangen wurde“ (zitiert nach dem Brieforiginal; Krakau, Biblioteka Jagiellońska), ging die Arbeit nicht zügig voran. Nach mehrmaligem Nachfragen bekam Schumann Ende Oktober endlich die erste Korrekturfahne zu sehen. Mehrere Abweichungen zwischen der glücklicherweise auch heute noch vorhandenen Stichvorlage für Whistling und der Druckausgabe zeigen, dass Schumann bis zum letzten Moment an manchem gefeilt haben muss: So strich er im *Waldesgespräch* den Akzent auf dem Wort „o“ in Takt 28, den er zuvor selbst in der Stichvorlage hinzugefügt hatte, er änderte die Stimmführung der linken Hand in *Auf einer Burg* (T. 2f. und 23f. waren in der Stichvorlage bis auf einen Ton noch identisch mit der Fassung der Erstausgabe) und hob in *Schöne Fremde* die bei der Revision zunächst eingeführte Punktierung des Wortes „Mauern“ (T. 6) wieder auf.

Vor Weihnachten 1849 war die Drucklegung anscheinend abgeschlossen. Schumann erhielt sechs Belegexemplare – die jedoch fehlerhaft waren. Später erklärte der Verlag die Ursache dieser Panne mit einem Fehler des Zulieferers: „Bei Eichendorffs Frühlingsnacht war leider durch die Schuld des Steindruckers eine Verwechslung vorgekommen,

Wortänderungen und -umstellungen Schumanns bei der Vertonung von Eichendorffs Gedichten

	Eichendorff	Schumann
<i>Der frohe Wandersmann</i> <i>In der Fremde</i> („Aus der Heimat“)	Wem Gott will rechte Gunst erweisen Und keiner mehr kennt mich auch hier	Wem Gott will rechte Gunst <i>beweisen</i> und keiner kennt mich <i>mehr</i> hier
<i>Waldesgespräch</i>	Waldgespräch es wird schon kalt von hohem Stein	Waldesgespräch es <i>ist</i> schon kalt von hohem <i>Fels</i>
<i>Die Stille</i>	Kein Mensch es sonst wissen soll Ich wünscht', es wäre schon Morgen, Da fliegen zwei Lerchen auf, Die überfliegen einander, Mein Herze folgt ihrem Lauf.	kein Mensch es sonst wissen <i>sollt'</i> (<i>diese dritte von vier Strophen wurde von Schumann nicht vertont</i>)
<i>Mondnacht</i> <i>Auf einer Burg</i> <i>Wehmut</i>	von ihm nun träumen müsst' Drüber gehen Regenschauer So lassen Nachtigallen Aus ihres Käfigs Gruft	von ihm <i>nur</i> träumen müsst' <i>Drüben</i> gehen Regenschauer <i>Es</i> lassen Nachtigallen aus ihres <i>Kerkers</i> Gruft
<i>Zwielicht</i>	Was heut müde gehet unter Manches bleibt in Nacht verloren – Hüte dich, bleib' wach und munter!	Was heut' <i>geht müde</i> unter Manches <i>geht</i> in Nacht verloren, hüte dich, <i>sei</i> wach und munter!
<i>Im Walde</i> <i>Frühlingsnacht</i>	Und mich schauert Über'n Garten in Träumen rauscht's	und mich schauert's Über'm Garten <i>im Traume</i> rauscht's

die glücklicherweise nur 8 Exempl. betraf!“ (Zitiert nach dem Brieforiginal: August Whistling an Schumann vom 20. April 1850; Krakau, Biblioteka Jagiellońska.) Wohl wegen dieses Missgeschicks wurde der gesamte Zyklus erst im April 1850 zum Verkauf angeboten.

Das Lied *Frühlingsnacht* wurde schnell zum populärsten des ganzen Zyklus'. Nicht nur Clara wählte es gerne für ihre Programme, auch berühmte Interpreten wie Jenny Lind, Pauline Viardot-Garcia oder Julius Stockhausen nahmen das kurze Liebeslied in ihr Repertoire auf. (Letzterer führte am 21. Oktober 1862 im Kölner Gürzenich-Saal auch erstmals den vollständigen Zyklus auf.) Die enorme Popularität der *Frühlingsnacht* war sicher auch Anlass für die Einzelausgabe, die Whistling im Herbst 1850 in einer weiteren Fassung in G-dur statt Fis-Dur herausbrachte. Schumann hat diese transponierte Einzelausgabe nicht nur gebilligt, sondern das Lied erneut revidiert. (Wegen dieser Änderungen und Verbesserungen ist diese transponierte Einzelausgabe als eine Art Fassung letzter Hand zu betrachten, die – gerade für Interpreten – auch heute noch hohen Wert besitzt. Sie wird daher ebenfalls im Anhang unserer Ausgabe ediert.) Allerdings bestand Schumann gleichzeitig gegenüber Whistling darauf, in der Zy-

klusfassung die originale Tonart beizubehalten: „An dem transponierten Lied wüßte ich nichts zu ändern. In der completen Ausgabe, bitte ich, geben Sie aber das Lied nur in der ursprünglichen Tonart.“ (Zitiert nach dem Brieforiginal vom 13. August 1850; Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut.)

Neben der *Frühlingsnacht* gehörten die Lieder *Waldesgespräch*, *Intermezzo* und *Mondnacht* im 19. Jahrhundert zu den beliebtesten Eichendorff-Liedern Schumanns. Anders als heute war damals die religiöse Bindung des Textes der *Mondnacht* anscheinend noch bekannt, denn dieses Lied erklang auch am 22. September 1856 bei der musikalischen Gedächtnisfeier für Robert Schumann in Dresden.

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes finden sich genauere Angaben zu den einzelnen Quellen und der Edition. In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch Analogie begründete Zeichen sind in runde Klammern gesetzt.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Institutionen, die freundlicherweise das Quellenmaterial zur Verfügung stellten, sei herzlich gedankt.

Krefeld, Herbst 2009
Kazuko Ozawa

Zur Transposition

Der ursprünglich für hohe Stimme gesetzte *Liederkreis* op. 39 (HN 550) wird in der vorliegenden Ausgabe in einer sorgfältig disponierten Transposition für mittlere Stimme wiedergegeben, die sowohl Stimmambitus als auch die tonartlichen Verhältnisse der Einzellieder im Zyklus berücksichtigt. Dabei wurden auch durch frühere Ausgaben etablierte Transpositionen in Betracht gezogen, die teils als praktikabel bestätigt, teils neu disponiert wurden. Unsere Ausgabe bietet ausnahmsweise zwei Versionen von Nr. 7: neben der klanglich schöneren Originallage in a-moll eine harmonisch besser zur Tonart des vorangegangenen Liedes passende Version in g-moll. Wir danken Gerold Huber sehr herzlich für die Beratung in allen Fragen der Transposition.

München, Herbst 2021

G. Henle Verlag

Preface

Robert Schumann's (1810–56) *Liederkreis* op. 39, which sets poems by Joseph Freiherr von Eichendorff, is the only one of the composer's song cycles to exist in two printed versions authorised by him: the first edition of 1842 published by Haslinger in Vienna was followed in 1850 by a so-called new edition from Friedrich Whistling in Leipzig. Schumann's reconsideration of the work for this new edition extended even to the smallest details of its design, and thus he wrote on 20 November 1849 to Friedrich Whistling: "I would like a suitable cover for the Eichendorff song cycle, maybe in silver-grey or ash-grey [...]. Kindly send me a proof copy." (Cited from Hermann Erler, *Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen*, Berlin, 1887, vol. 2, pp. 104f.) Opus 39 was the first of his works for which Schumann was able to organise a new, revised edition; new editions of the piano works op. 5, 13, 14 and 16 were to follow during the 1850s.

Work on op. 39 began in spring 1840, the spring in which Schumann and Clara Wieck, awaiting a

successful outcome to their matrimonial trial against Friedrich Wieck, were still living apart: he in Leipzig, she in Berlin with her birth mother Mariane Bargiel. In April, Clara sent her fiancé copies of some Eichendorff poems that Schumann had chosen for a musical setting, and which he had requested that she copy out. After their composition, Schumann was to be effusive in his gratitude to Clara for her help: "I have been in raptures about these poems – and now your handwriting also makes me so." (Letters between Clara and Robert Schumann cited here and later are from *Clara und Robert Schumann. Briefwechsel*, ed. by Eva Weissweiler and Susanna Ludwig, vol. 3, Frankfurt, 2001.)

Clara had copied out a total of fifteen poems from Eichendorff's volume of *Gedichte*, published in 1837. They come from the chapters *Wanderlieder* (Wandering songs), *Sängerleben* (The singer's life), *Frühling und Liebe* (Spring and Love), *Totenopfer* (Sacrifice to the dead), *Geistliche Gedichte* (Sacred poems) and *Romanzen* (Romances). Schumann set thirteen of these texts as lieder in 1840; the poem *Der traurige Jäger* (The sad huntsman) he set later for mixed chorus as op. 75 no. 8, and only *Liedesmut* (Singing spirit) remained unset. The sequence of the copies follows that of the volume of poems, but the choice of texts already reveals a cohesive overall concept in regard to content. In this copy of the poems, clues to the composer's first engagement with his texts can already be seen: in the poem *Zwielicht* he emphasises the words "manches" and "hüte dich, bleib' wach und munter!", which were later to become important in the musical setting, by underlining them.

In April, Robert and Clara spent the Easter period with Clara's mother in Berlin. Following his return to Leipzig, Schumann began work on the Eichendorff Lieder on 1 May by setting the poem *Waldgespräch*, which is on the last page of Clara's copy. The very next day he wrote enthusiastically from Leipzig to his fiancée, who was still in Berlin: "I have such music in me that I would like just to sing the whole day long. But above all I want to write Lieder." On 22 May 1840 he informed her that he had completed the *Liederkreis* for the time being: "The Eichendorff cycle is probably my most romantic, and there is much of you in it, my dear, lovely bride. Just see how diligent I have been: your book is already set now [...]. The other Eichendorff songs are, I promise you, my bride, much more melancholy and more happy than the little one you know about."

By “the little one” Schumann was referring to the song *Mondnacht*, his only setting of a sacred text by Eichendorff, which he had, significantly, composed on the evening before Jubilate Sunday (the 3rd Sunday after Easter). On 13 May he sent the song to Clara’s mother as a birthday gift: “This small composition, while not directed at any particular individual, should tell you about my mood lately: it is an echoe of those beautiful Easter days, a gentle ‘thank you’ to all who contributed to it, and also to you, dear mother: you were always so kind and full of love.” (Letter cited from Elisabeth Schmiedel/ Joachim Draheim, *Eine Musikerfamilie im 19. Jahrhundert. Mariane Bargiel, Clara Schumann, Wolde- mar Bargiel in Briefen und Dokumenten*, Munich/ Salzburg, 2007, vol. 1, pp. 37, 39.) From a musical standpoint the song also has echoes of the op. 24 *Liederkreis* on poems by Heinrich Heine (compare the bass progression in no. IV, and the postlude to no. V in the edition made by this editor for G. Henle Verlag, HN 548); Schumann was busy with final proofs of op. 24 at the same time as he was composing *Mondnacht*. On 15 May Clara thanked him on her mother’s behalf: “How kind of you to send mother such a charming and heavenly song [...]. It is deeply melancholy, and so sad that I cannot sing it at all without it bringing sorrow to me.” Clara played and sang *Mondnacht* using her mother’s gift manuscript to a private circle of friends in Berlin with great effect, and wrote to Leipzig on 20 May: “Yesterday I sang your songs to Vogt [i. e., their friend the businessman Carl Voigt] [...]. I also sang him the song that you sent to mother, and he jumped up and said, ‘now I wish to hear nothing more; let this be the final impression’ – I was also overcome by it; it always echoes within me long after I have sung it. Oh Robert, no-one knows which is the most beautiful of your songs – but this is certainly the most melancholy.”

During Clara’s next visit to Leipzig Schumann worked through the twelve Eichendorff Lieder with her at the piano, and after futile attempts at improvement he finally even asked her to write into his manuscript, from memory, the version of *Mondnacht* that he had sent to her mother. Measures 58–68 were then, according to his note in the margin of the autograph, written down by Clara “in the better version sent to mother”. Clara later probably also had a hand in making the fair copy (now lost) of the other songs.

The first song of the cycle was at this point still intended to be *In der Fremde* (“Aus der Heimat”), as is

proved by a copy of the song: this was mostly made by Clara, and had already also been written in 1840. Schumann himself prepared the individual musical systems and added the title of the cycle at the top of the page, from which it is clearly apparent that *In der Fremde* was to open the cycle. The copy reveals several levels of correction, partly from the time when it first was written out, but mostly later (probably in 1849) in Schumann’s hand. In 1840 Schumann clearly did not yet regard the song as ready for publication. Only in February 1849 would he occupy himself with it again, during preparations for the second volume of the *Lieder und Gesänge*, op. 51. For the *Liederkreis* he instead composed, on 22 June 1840, a new opening song, *Der frohe Wandersmann*, whose text, incidentally, is the first Eichendorff text to be found in Clara’s copies of the poems.

The engraver’s copy of the *Liederkreis* was sent to Tobias Haslinger in Vienna five days later. Schumann had probably already discussed its publication with him the month before at the Leipzig book fair. Although Schumann told Haslinger on 24 September 1840 that the cycle was to be dedicated to Elise List, a young singer and friend of Clara’s, no such dedication appears on the title page of the first edition. This probably derives from the fact that, in spite of many enquiries by Schumann, publication of the songs took almost two more years. In the meantime, Schumann published *Mondnacht* in advance in the musical supplement to the July 1841 issue of his *Neue Zeitschrift für Musik*, in a version that differs from the later printed versions as well as from the manuscript already sent to Mariane Bargiel in 1840. (The four different versions of *Mondnacht* are published together for the first time in our edition.) Schumann was able to announce the forthcoming publication of the Eichendorff Lieder in the *Neue Zeitschrift für Musik* on 26 April 1842 (in fact, he did not receive, and check, the proof copies until May). In September 1842 op. 39 was finally made available for sale.

Following this, Clara Schumann immediately included the Eichendorff Lieder in her repertory. On 30 November and 2 December 1842 she first performed them in Dresden with tenor Joseph Tichatschek, and soon they numbered among Schumann’s most successful works. Clara told her friend Emilie List (the sister of the original dedicatee) about a very special incident that occurred during her Viennese tour of 1846/47: “Eichendorff was also at our matinée and [is] enchanted by Robert’s settings of his songs – he thinks that he has brought the poems

to life for the first time” (cited from “*Das Band der ewigen Liebe*”. Clara Schumann. *Briefwechsel mit Emilie und Elise List*, ed. by Eugen Wendler, Stuttgart/Weimar, 1996, p. 141). The poet’s enthusiastic approval is noteworthy insofar as Schumann, in setting the poems, also intervened in the structure of the poetic texts: not only did he change individual words and spellings (as well as punctuation), but in the song *Die Stille* he deleted the entire third verse (see table on p. VII; Schumann’s word changes are shown in italics).

In 1847 in Prague, the song *Frühlingsnacht* made such an impression at one of Clara’s concerts that Robert Schumann was summoned to tumultuous applause after its performance. Further evidence for the success of the Eichendorff Lieder there is to be found in the friendship album of Prague’s Counts Schlick: on 31 January 1847 Schumann wrote his *Intermezzo* into the album for Marie Elisabeth Countess Schlick, in a version that differs from the printed one (see the frontispiece, which shows Schumann’s alteration of the vocal part in measure 7; and see the Appendix for the edition of this version). Various numbers from Schumann’s Eichendorff song-cycle, which the composer himself clearly loved, also appear in dedication copies assembled for interpreters of his acquaintance such as Constanze Jacobi, Wilhelmine Schröder-Devrient and Eduard Rudolph.

The first edition sold so well that a second issue became necessary in 1849; but Haslinger was, strangely, not interested in one. So the Leipzig publisher Whistling intervened, and was able to inform Schumann on 25 August 1849: “With the greatest pleasure I can tell you that Herr Haslinger and I have agreed upon the new edition of your op. 16 and 39, and have already begun work on the latter. As a sample I am sending no. 12, but I am also enclosing the whole volume, asking you most kindly to look through it once more to see if you may find anything that should be altered; this will make the engraver’s work easier.” (Cited from the original letter in the Biblioteka Jagiellońska, Kraków.)

Schumann, however, did not want just a new printing of the first edition, which perhaps the publisher had had in mind, but on 27 August he asked Whistling to hold off on the engraving for a short while longer. In the revision that followed he did not at all confine himself to the mere correction of errors, but made fundamental changes to several of the songs: thus in *Waldesgespräch* the time signature is changed from 6/4 to 3/4, the melodic line

and rhythm of the vocal part are changed, and a *ritardando* is deleted; in *Die Stille* there are subtle rhythmic changes to the piano and voice parts (measures 17, 19 and 22); in *Mondnacht*, the rhythm of the voice part is changed in measure 53, and the emphatic repetition of “nach Haus” deleted; in *Auf einer Burg* the piano accompaniment in measures 1–6 and 22–27 is reshaped towards a more contrapuntal voice-leading; in *Wehmut* Schumann adds phrasing and the important expression mark *Sehr gebunden*; in *Zwielicht* the Adagio in measure 22 is rescinded, and the rhythm of the voice part correspondingly altered; and finally, in *Frühlingsnacht* the rhythm and melodic line are revised in numerous details (measures 11, 12, 17–18 and 20). Some of the *ossia* notes have also been changed. Schumann even occupied himself with text punctuation in this revision. Thus, for example, in *Die Stille* he adds an exclamation mark after “Ach”, and in the song *Auf einer Burg* inserts a comma after “Braut”. In *Schöne Fremde* he has deleted the comma after “Stund”. His most serious intervention, however, is the replacement of the first song from the first edition with the song *In der Fremde*, originally written in May 1840 but not completed until 1849. (The deleted song *Der frohe Wandersmann* was published later by Whistling as no. 1 of the *Lieder und Gesänge* op. 77.) This exchange of songs in the new edition certainly returns the cycle to its original conception, but its many substantial changes are no longer consistent with the initial idea behind the *Liederkreis* in May 1840. The new edition differs so strongly from the first edition of 1842 that we must speak here of two different versions (which are presented together for the first time in the present edition.)

Schumann sent the engraver’s copy of the new edition of *Liederkreis* to his publisher on 2 September. It consisted of a copy of the new first song, and nos. 2–12 of the old Haslinger edition with Schumann’s corrections and alterations. Although Whistling claimed on 4 September “I have already sent the *Liederkreis* for engraving, and the title [page] is also begun” (cited from the original letter in the Biblioteka Jagiellońska, Kraków), the work did not progress quickly. Schumann was finally able to examine the first proofs, after making several enquiries after them, at the end of October. Several differences between the engraver’s copy for Whistling (which happily is still extant) and the printed edition show that Schumann must have been occupied with details until the last moment: thus in *Waldesgespräch*

he deleted the accent on the word “o” in measure 28 that he had previously added to the engraver’s copy. He changed the voice leading in the left hand of *Auf einer Burg* (in the engraver’s copy measures 2f. and 23f. were, with the exception of one note, still identical to the version in the first edition), and in *Schöne Fremde* removed the dotting of the word “Mauern” (measure 6) that he had earlier introduced into the revised version.

The printing was apparently finished before Christmas 1849. Schumann received six complimentary copies, but these contained errors. The publisher later explained the reason for this failure as being a mistake by the supplier: “Unfortunately, in Eichendorff’s *Frühlingsnacht* an error by the lithographer led to a mix up, which fortunately affected only 8 copies!” (Cited from the original letter from August Whistling to Schumann, 20 April 1850; Biblioteka Jagiellońska, Kraków.) Probably on account of this mishap, the complete cycle only became available for sale in April 1850.

The song *Frühlingsnacht* quickly became the most popular of the cycle. Not only did Clara like to choose it for her programmes, but famous interpreters such as Jenny Lind, Pauline Viardot-Garcia or Julius Stockhausen also included this short love song in their repertoire. (The last-named was also the first to perform the entire cycle, on 21 October 1862 in Cologne’s Gürzenich-Saal.) The enormous popularity of *Frühlingsnacht* was surely also the impetus for the separate edition issued by Whistling in autumn 1850 in an additional version in G major instead of F♯ major. Schumann not only approved this transposed separate edition, but also revised the song once more. (Because of these changes and corrections, the separate transposed edition may be regarded as a sort of final definitive version that – certainly for performers – is still highly regarded today. It is therefore also printed in the appendix to our edition.) However, Schumann insisted to Whistling that the original key should be retained in the complete cycle: “In the transposed song I have nothing to change. But in the complete edition, please, give the song only in its original key.” (Cited from the original letter of 13 August 1850; Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut.)

Along with *Frühlingsnacht*, the songs *Waldesgespräch*, *Intermezzo* and *Mondnacht* were among Schumann’s best-loved Eichendorff settings in the 19th century. Unlike today, at that time the religious overtones of the text of *Mondnacht* were apparently still recognised, for this song was performed on

22 September 1856 at the musical commemoration ceremony for Robert Schumann in Dresden.

More detailed information on the individual sources and the edition may be found in the *Comments* at the end of this volume. Signs missing from the sources, but necessary musically or by analogy appear in parentheses.

All those libraries and institutions mentioned in the *Comments* are warmly thanked for making the source material available.

Krefeld, autumn 2009

Kazuko Ozawa

About the transposition

Liederkreis op. 39 (HN 550) was originally written for high voice. In this edition it is published in a carefully arranged transposition for medium voice, which takes into consideration both the vocal range as well as the relationships between the keys of the individual songs. In this process, established transpositions from earlier editions have also been considered, some of which have proved to be practicable, some have been newly arranged. Our edition offers two versions of no. 7 as an exception to the norm: as well as the original tessitura in a minor, tonally more beautiful, a version in g minor which fits better with the key of the preceding song. We are most grateful to Gerold Huber for his advice on all matters relating to the transposition.

Munich, autumn 2021

G. Henle Publishers

Préface

Le *Liederkreis* op. 39 sur des poèmes de Joseph Freiherr von Eichendorff est l’unique cycle de lieder de Robert Schumann (1810–56) dont il existe deux versions imprimées autorisées par le compositeur: la première édition parue en 1842 chez Haslinger à Vienne fut suivie en 1850 d’une édition, dite

nouvelle, parue chez Friedrich Whistling à Leipzig. Pour cette nouvelle édition, Schumann reconsidéra même les moindres détails de la mise en forme. Il écrivit ainsi le 20 novembre 1849 à Friedrich Whistling: «Pour le cycle de lieder d'après Eichendorff, je souhaiterais une couverture appropriée, peut-être gris-argent ou gris-cendre [...]. Veuillez, je vous prie, m'envoyer une épreuve d'impression.» (Cité d'après Hermann Erler, *Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen*, Berlin, 1887, vol. 2, pp. 104s.) L'opus 39 était la première œuvre dont Schumann put organiser une nouvelle édition revue; elle fut suivie, au cours des années 1850, des œuvres pour piano op. 5, 13, 14 et 16.

L'opus 39 fut mis en chantier au cours du printemps 1840. Schumann et Clara Wieck vivaient encore séparés, dans l'attente du dénouement heureux du procès matrimonial contre Friedrich Wieck: Robert résidait à Leipzig, Clara chez sa propre mère, Mariane Bargiel, à Berlin. En avril, Clara envoya à son fiancé quelques poèmes d'Eichendorff dont Schumann, qui avait choisi de les mettre en musique, avait souhaité recevoir les copies. Après les avoir composés, Schumann se confondit en remerciements pour l'aide que Clara lui avait apportée: «Ces poèmes m'ont transporté dans un tel enthousiasme – et c'est aussi parce qu'ils étaient écrits de ta main.» (Les extraits de la correspondance entre Clara et Robert Schumann, ici et plus loin, sont cités d'après *Clara und Robert Schumann. Briefwechsel*, éd. par Eva Weissweiler et Susanna Ludwig, vol. 3, Frankfurt, 2001.)

Clara avait copié en tout et pour tout quinze poèmes tirés du recueil de *Gedichte* d'Eichendorff paru en 1837. Ils sont empruntés aux chapitres *Wanderlieder* (Chants de voyage), *Sängerleben* (La Vie de chanteur), *Frühling und Liebe* (Le Printemps et l'amour), *Totenopfer* (Dans l'Ombre de la mort), *Geistliche Gedichte* (Poésies spirituelles) et *Romanzen* (Romances). En 1840, Schumann mit en musique treize de ces textes sous la forme de lieder, le poème *Der traurige Jäger* (Le Chasseur triste) plus tard pour chœur mixte (op. 75 n° 8). Seul *Liedesmut* (L'Esprit du chant) ne fut pas composé. Les poèmes sont copiés dans l'ordre du recueil. Le choix des textes témoigne cependant déjà d'une cohérence interne au niveau du projet, et la copie porte déjà les traces d'une première réflexion du compositeur sur son texte: dans *Zwielficht*, il souligna d'un trait les mots «manches» et «hüte dich, bleib' wach und munter!», essentiels pour la future mise en musique.

En avril, Clara et Robert passèrent les jours de Pâques chez la mère de Clara à Berlin. À son retour à Leipzig le 1^{er} mai, Schumann commença la mise en musique des poèmes d'Eichendorff par *Waldgespräch* qui figure à la dernière page de la copie de Clara. Le lendemain déjà, il écrit de Leipzig avec enthousiasme à sa chère fiancée, restée à Berlin: «La musique, je l'ai en moi, au point que je ne voudrais que chanter tout au long de la journée. Mais avant tout, je veux composer des lieder.» Le 22 mai 1840, il lui annonce que le *Liederkreis* est provisoirement achevé: «Le cycle d'Eichendorff est probablement le plus romantique de tout ce que j'ai fait et contient beaucoup de toi, ma fiancée chérie. Vois à quel point j'ai été studieux. Ton livre est désormais entièrement composé [...]. Les autres lieder d'Eichendorff, je puis te l'assurer, sont encore bien plus mélancoliques et plus heureux que le petit que tu connais.»

Le «petit» en question est *Mondnacht*, le seul lied sur un poème spirituel d'Eichendorff composé, de manière significative, la veille du troisième dimanche après Pâques (Jubilate). Le 13 mai, il envoya le lied à la mère de Clara, comme cadeau d'anniversaire: «La présente petite composition, bien qu'elle ne soit adressée à personne en particulier, vous dira mon état d'esprit de ces derniers temps: elle fait écho aux belles journées de Pâques, un doux merci à tous ceux qui y ont contribué, à vous aussi, chère mère, qui fûtes toujours si bonne et si attentionnée.» (Lettre citée d'après Elisabeth Schmiedel/Joachim Draheim, *Eine Musikerfamilie im 19. Jahrhundert: Mariane Bargiel, Clara Schumann, Woldemar Bargiel in Briefen und Dokumenten*, Munich/Salzburg, 2007, vol. 1, pp. 37, 39.) D'un point de vue musical, le lied contient également quelques échos du *Liederkreis* op. 24 d'après Heinrich Heine (cf. la progression de la basse du n° IV et le postlude du n° V; édition de l'éditrice chez G. Henle HN 548) dont Schumann était précisément en train de faire les dernières corrections lors de la composition de *Mondnacht*. Le 15 mai, Clara l'en remercia au nom de sa mère: «Comme tu as été aimable d'envoyer à la mère une si belle et céleste mélodie [...]. Le lied est profondément mélancolique, si grave qu'il m'est impossible de le chanter sans que j'en sois bouleversée.» À Berlin, devant un cercle privé, Clara joua et chanta *Mondnacht* d'après le manuscrit qui avait été offert à sa mère. Cette audition eut un grand retentissement, et dans une lettre envoyée le 20 mai à Leipzig, elle rapporta en ces termes l'événement: «J'ai chanté hier tes lieder à Vogt [leur ami, le marchand Carl

Voigt] [...]. Je lui ai également chanté le lied que tu as envoyé à la mère – il se leva brusquement et dit “après cela je ne veux plus rien entendre, ce sera la dernière impression” – moi-même j’en étais pleinement remplie, il résonne toujours longuement en moi après l’avoir chanté. Ah Robert, on ne saurait dire lequel est le plus beau de tes lieder – mais celui-ci est, à coup sûr, le plus mélancolique.»

Lors de la visite suivante de Clara à Leipzig, ils parcoururent, Clara au piano, l’ensemble des douze lieder d’après Eichendorff. Après de vaines tentatives d’amélioration, il la pria même, à la fin, de copier de mémoire dans son propre manuscrit la version de *Mondnacht* qu’il avait envoyée à la mère de Clara. Selon une note de Schumann apposée en marge de l’autographe «De préférence comme je l’ai envoyé à la mère», les mesures 58–68 furent donc écrites par Clara qui l’assista ensuite probablement aussi pour la mise au propre (aujourd’hui perdue) des autres lieder.

A ce moment-là, *In der Fremde* («Aus der Heimat») était encore prévu comme premier lied du cycle, ainsi que l’atteste une copie de ce lied: elle est en majeure partie de la main de Clara et fut également écrite déjà en 1840. Schumann lui-même a préparé les diverses accolades et mis en guise de titre l’intitulé du cycle de sorte qu’il apparaîtrait clairement que *In der Fremde* devait être en position initiale. La copie présente plusieurs strates de corrections: quelques-unes sont contemporaines de cette mise au propre, mais la plupart d’entre elles ont été faites par Schumann bien plus tard (vraisemblablement en 1849). En 1840, Schumann pensait apparemment que ce lied n’était pas encore mûr pour la publication. Ce n’est qu’en février 1849 qu’il le remit sur le métier, lors des préparatifs pour le deuxième cahier des *Lieder und Gesänge* op. 51. Pour le *Liederkreis* en revanche, il composa le 22 juin 1840, pour ouvrir le recueil, *Der frohe Wandersmann*, dont le texte figurait d’ailleurs en première position dans les copies des poèmes d’Eichendorff.

Cinq jours plus tard, la copie à graver du *Liederkreis* fut adressée à l’éditeur de musique viennois Tobias Haslinger, avec lequel Schumann avait négocié la publication probablement déjà le mois précédent, lors de la Foire du livre de Leipzig. Bien que Schumann fût savoir à Haslinger le 24 septembre 1840 que le cycle devait être dédié à Elise List, une jeune cantatrice et amie de Clara, la dédicace ne figure pas sur la page de titre de la première édition. Cela est sans doute dû au fait que l’impression des

lieder, en dépit de demandes répétées de Schumann, devait encore être retardée de presque deux ans. Entre-temps, Schumann publia *Mondnacht* en juillet 1841 dans le supplément musical de sa *Neue Zeitschrift für Musik* – et en l’occurrence dans une version qui diverge à la fois des versions imprimées plus tardives, mais aussi de la copie envoyée en 1840 à Mariane Bargiel. (Les quatre différentes versions de *Mondnacht* sont réunies ici pour la première fois.) Le 26 avril 1842, Schumann put annoncer dans la *Neue Zeitschrift für Musik* la parution prochaine des lieder d’Eichendorff (dont il ne reçut et corrigea cependant les épreuves qu’au mois de mai). En septembre 1842, l’opus 39 fut enfin mis en vente.

Peu de temps après, Clara Schumann ajouta les lieder d’Eichendorff à son répertoire: le 30 novembre et le 2 décembre 1842, elle les donna pour la première fois avec le ténor Joseph Tichatschek à Dresde. Bientôt ce cycle devint l’une des œuvres les plus appréciées de Schumann. Clara rapporta à son amie Emilie List (la sœur de la dédicataire originelle) un événement tout à fait particulier qui marqua sa tournée à Vienne de 1846/47: «Eichendorff était également présent à notre matinée et il [est] ravi des compositions de Robert de ses lieder – il affirma que celui-ci, pour la première fois, avait donné vie à ses poèmes.» (Cité d’après «*Das Band der ewigen Liebe*». Clara Schumann. *Briefwechsel mit Emilie und Elise List*, éd. par Eugen Wendler, Stuttgart/Weimar, 1996, p. 141.) L’enthousiasme du poète est d’autant plus remarquable que, lors de la composition, Schumann était intervenu sur la structure même du texte: il modifia non seulement quelques mots et leur orthographe (ainsi que la ponctuation), mais dans *Die Stille*, supprima même entièrement la troisième strophe (cf. le tableau p. VII, les modifications de Schumann sont mises en évidence par des italiques).

Le lied *Frühlingsnacht* eut un tel triomphe lors d’un concert donné à Prague en 1847 par Clara, que Robert Schumann fit l’objet d’un déferlement d’acclamations à la suite de cette audition. *Album amicorum* des comtes pragois Schlick témoigne également du succès local des lieder d’Eichendorff: c’est dans cet album que Schumann nota le 31 janvier 1847 son *Intermezzo* pour la comtesse Marie Elisabeth Schlick, en l’occurrence dans une version divergente par rapport à l’édition imprimée (cf. le frontispice qui montre la modification de Schumann de la partie vocale à la mesure 7; version éditée en appendice). De même, plusieurs copies dédicacées que Schumann fit réaliser en 1848/49 à l’atten-

tion d'amis interprètes, comme Constanze Jacobi, Wilhelmine Schröder-Devrient et Eduard Rudolph comportent des numéros du *Liederkreis* pour lequel Schumann avait évidemment une prédilection particulière.

La première édition connut un tel succès commercial qu'au début de l'année 1849 une seconde édition était déjà nécessaire. Curieusement cependant, Haslinger ne manifesta aucun intérêt pour la chose. Sur ce, l'éditeur leipzigois Whistling se mêla de l'affaire et écrivit le 25 août 1849 à Schumann: «Permettez-moi de vous informer très humblement que je me suis entendu avec M. Haslinger à propos de la nouvelle édition de vos op. 16 et 39 et que j'ai mis ce dernier en chantier. À titre d'exemple, je vous envoie le n° 12, mais je joins toutefois le cahier entier, en vous priant aimablement de bien vouloir le revoir, au cas où vous souhaiteriez encore modifier ceci ou cela, afin de faciliter ainsi le travail du graveur.» (Cité d'après la lettre originale; Cracovie, Biblioteka Jagiellońska.)

Schumann cependant ne désirait pas seulement une simple réimpression de la première édition, comme l'éditeur l'avait peut-être pensé, mais demanda à Whistling le 27 août de différer encore un peu la gravure. Lors de la révision qui suivit, il ne se borna d'ailleurs pas à de simples corrections d'erreurs, mais apporta également des modifications substantielles à plusieurs lieder: dans *Waldesgespräch*, la métrique passe de 6/4 à 3/4, la ligne mélodique et le rythme de la partie vocale sont modifiés et un *ritardando* est supprimé; dans *Die Stille*, la partie de piano et la partie vocale comportent de fines modifications rythmiques (M. 17, 19 et 22); dans *Mondnacht*, le rythme de la partie vocale est changé à la mesure 53 et la répétition emphatique du texte «nach Haus» est supprimée; dans *Auf einer Burg*, l'accompagnement au piano des mesures 1–6 et 22–27 est transformé et adopte désormais une forme plus contrapuntique; dans *Wehmut*, Schumann ajoute des phrasés et l'importante indication d'exécution *Sehr gebunden* (très lié); dans *Zwielicht*, l'indication Adagio de la mesure 22 est supprimée et le rythme de la partie vocale modifié en conséquence; dans *Frühlingsnacht* enfin, le rythme et la ligne mélodique sont remaniés dans de nombreux détails (M. 11, 12, 17–18 et 20). De même, quelques notes en *ossia* ont été modifiées. Lors de ces remaniements, Schumann porta également son attention à la ponctuation du texte. Ainsi dans *Die Stille* par exemple, il ajouta un point d'exclamation après «Ach» et, dans le lied *Auf ei-*

ner Burg, une virgule après «Braut»; dans *Schöne Fremde*, il supprima la virgule après «Stund'». Mais le remaniement le plus important est le remplacement du lied initial de la première édition par le lied *In der Fremde* initialement prévu à cette place en mai 1840, mais qui ne fut achevé qu'en 1849. (Le lied rejeté, *Der frohe Wandersmann*, parut plus tard chez Whistling dans les *Lieder und Gesänge* en tant qu'op. 77/1.) De par cette substitution, la nouvelle édition renoue certes avec le projet initial, mais, en raison des nombreuses et substantielles modifications, s'éloigne de l'idée primitive du *Liederkreis* du mois de mai 1840 et se distingue si fortement de la première édition de 1842 que l'on doit parler ici de deux versions différentes. (Ces deux versions sont réunies ici pour la première fois.)

Le 2 septembre, Schumann envoya la copie à graver de la nouvelle édition du *Liederkreis* à la maison d'édition. Elle se composait d'une copie du nouveau premier lied et des numéros 2–12 de l'ancienne édition Haslinger portant les corrections et les modifications de Schumann. Bien que Whistling affirmait le 4 septembre: «[J']ai déjà ordonné la gravure du cycle de lieder, et la page de titre a également été mise en chantier» (cité d'après la lettre originale; Cracovie, Biblioteka Jagiellońska), le travail n'avancait pas vite. Après plusieurs demandes, Schumann reçut enfin à la fin du mois d'octobre les premières épreuves. Plusieurs variantes entre la copie donnée au graveur de Whistling – qui, par bonheur, a été conservée – et l'édition imprimée montrent que Schumann avait effectué des retouches à maints endroits, jusqu'au dernier moment: dans *Waldesgespräch*, il supprima ainsi l'accent sur le mot «o» à la mesure 28 qu'il avait lui-même auparavant ajouté à la copie de gravure, dans *Auf einer Burg*, il modifia la ligne mélodique de la main gauche (dans la copie à graver les M. 2 s. et 23 s. étaient encore identiques, à une note près, avec la version de la première édition) et dans *Schöne Fremde*, il supprima, lors de la relecture, le point d'addition qu'il avait ajouté sur le mot «Mauern» (M. 6).

L'impression semble avoir été bouclée avant Noël 1849. Schumann reçut six exemplaires d'auteur – toutefois entachés d'erreurs. Plus tard, la maison d'édition expliqua que cette incident avait été dû à une faute du fournisseur: «Dans Frühlingsnacht d'Eichendorff, il y eut hélas une confusion due à la faute du lithographe, qui heureusement ne concerna que 8 exemplaires!» (Cité d'après la lettre originale; August Whistling à Schumann le 20 avril 1850; Cracovie, Biblioteka Jagiellońska.) C'est probablement

en raison de cet incident que le cycle ne fut mis en vente qu'en avril 1850.

Le lied *Frühlingsnacht* devint bientôt le plus populaire du cycle tout entier. Non seulement Clara le mettait volontiers à ses programmes, mais également de célèbres interprètes comme Jenny Lind, Pauline Viardot-Garcia ou Julius Stockhausen ajoutèrent le bref chant d'amour à leur répertoire. (Ce dernier donna également le 21 octobre 1862, pour la première fois, le cycle dans son intégralité au Gürzenich-Saal de Cologne). La popularité considérable de *Frühlingsnacht* fut certainement aussi la raison pour laquelle ce lied fit l'objet d'une édition séparée que Whistling publia durant l'automne 1850 dans une version additionnelle en Sol majeur au lieu de Fa \sharp majeur. Schumann a non seulement approuvé cette édition séparée et transposée, mais a même à nouveau révisé le lied. (En raison de ces modifications et de ces améliorations, cette édition séparée et transposée doit être considérée comme une sorte de version ultime, qui est aujourd'hui encore – précisément pour les interprètes – d'une grande valeur. À ce titre, nous l'avons également éditée en appendice au présent volume.) Schumann demanda toutefois instamment à Whistling de conserver la tonalité originale dans la version du cycle: «Je ne vois pas ce que l'on pourrait changer dans le lied transposé. Dans l'édition complète, je vous prie cependant de ne donner le lied que dans la tonalité d'origine.» (Cité d'après la lettre originale du 13 août 1850; Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut.)

Non seulement *Frühlingsnacht*, mais encore *Waldeggespräch*, *Intermezzo* et *Mondnacht* comptèrent parmi les lieder de Schumann d'après Eichendorff les plus appréciés au cours du XIX^e siècle. Contrairement à nos jours, l'arrière-plan religieux du texte de *Mondnacht* était apparemment encore perçu, car ce lied fut également donné à Dresde le 22 septembre

1856 lors de la cérémonie musicale en mémoire de Robert Schumann.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de ce volume contiennent des données précises relatives aux différentes sources et à l'édition. Les signes absents des sources, mais nécessaires sur le plan musical ou restitués par analogie ont été mis entre parenthèses.

Nous adressons notre vive gratitude à toutes les bibliothèques et institutions nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis à notre disposition les sources.

Krefeld, automne 2009
Kazuko Ozawa

À propos de la transposition

Initialement écrit pour voix élevée, le cycle *Liederkreis* op. 39 (HN 550) est présenté ici dans une transposition soigneusement arrangée pour voix moyenne qui prend en compte à la fois l'ambitus de la voix et les relations entre les tonalités des différents lieder dont se compose le cycle. Les transpositions établies dans des éditions antérieures ont également été prises en considération. Le caractère praticable de certaines d'entre elles s'est vu confirmé, tandis que d'autres ont fait l'objet d'un nouvel arrangement. Notre édition propose exceptionnellement deux versions du numéro 7: outre la tonalité originale de la mineur, qui sonne mieux, une version en sol mineur plus adaptée harmoniquement à celle du lied précédent. Nous remercions chaleureusement Gerold Huber pour ses conseils sur toutes les questions relatives à la transposition.

Munich, automne 2021
Éditions G. Henle

Ausgaben für andere Stimm lagen / Editions for different voices:
Für hohe Stimme / For high voice: HN 550
Für tiefe Stimme / For low voice: HN 1564



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com