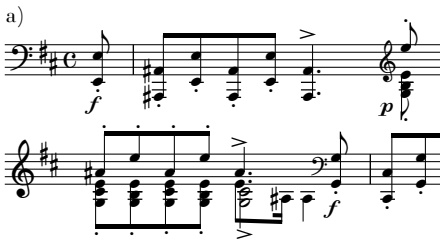


Vorwort

Schumanns Sonate in fis-moll op. 11 entstand in den Jahren 1832 bis 1836; seine eigenen Angaben sind etwas unterschiedlich: Das Handexemplar in Zwickau (Schumann-Haus) vermerkt auf dem Vorsatzblatt *Leipzig 1834 u. 35*, im Tagebuch IV lesen wir dagegen in einer Rückschau vom November 1838, dass das Werk schon 1833 *angefangen und bis auf den letzten Teil ziemlich fertig gemacht* war. Am 13. 4. 1836 sandte Schumann seine Reinschrift dem Verleger, hielt aber das Finale zurück, an dem er noch *einiges ändern* wollte. Der bis heute noch nicht vollständig gesichtete, verzweigte Apparat einzelner Skizzen (Sammlung Wiede, z. T. in der Bonner Universitäts-Bibliothek, z. T. in Privatbesitz in Passau; Zwickau Schumann-Haus; Berlin, Deutsche Staatsbibliothek) bezeugt das Zurückreichen bis 1832. Schon im April und Mai, deutlicher dann im Juni 1832 tauchen im Tagebuch Hinweise auf eine *Fandango-Idee* auf, aus der dann der 1. Satz (*Allegro vivace*) hervorging, dessen Exposition uns ja im Autograph mit der Überschrift *Fandango* in einer Frühform überliefert ist (Wien, Gesellschaft der Musikfreunde). Dabei begegnete sich Schumann mit der 13-jährigen Clara, die in einem ihrer Paradestücke, dem *Ballet des revenants* (Nr. 4 ihrer *Pièces caractéristiques* op. 5), die **Quinten-Ostinati** (a) und das Fandango-Thema (b) vorwegnahm:

a)



b)



Die Priorität ist dabei nicht so einfach festzustellen, da auch Schumann mit

ähnlichen Substanzen skizzierte. Allerdings wissen wir, dass ihn als *Fandango* auch gänzlich andere Entwürfe (in Nachbarschaft des *Carnaval*) beschäftigten. Immerhin sollte ein *Fandango* schon 1832 über Friedrich Wieck dem Verleger Hofmeister in Leipzig angeboten werden: wahrscheinlich der im Wiener Fragment begonnene Einzelsatz; er stimmt bis Takt 175 schon weitgehend mit der Endfassung überein; es fehlt noch das einleitende Quintenmotiv, das dann in der Durchführung des Sonatensatzes eine so wichtige Rolle spielt. Am Ende des Manuskripts folgen noch einige flüchtig skizzierte Takte, die schon das Thema der erst später hinzugekommenen *Introduzione* enthalten. Durch ihr Motiv der Takte 31 bis 36 verknüpft diese Einleitung außerdem den ersten Satz mit dem langsamen zweiten (dort Takt 9–13), der eine Neukomposition des Liedes *An Anna* vom Sommer 1828 darstellt. Auch hier gibt es wieder eine Querverbindung zu Clara, die das Thema dieses Liedes in den Mittelsatz ihres Klavierkonzerts op. 7 einwob. Die Widmung an Clara im Erstdruck (vertraulich, ohne deren Nachnamen) ist ein Zeichen früher Begegnung mit der späteren Braut und lässt die Verwendung des Fandango, des spanischen Liebestanzes, im ersten Satz in besonderem Licht erscheinen. Nicht umsonst hat Schumann die Sonate später als einen *Herzenschrei nach Clara* bezeichnet.

Das Werk erschien schließlich im Mai 1836 bei Kistner in Leipzig (Platten-Nr. 1123) mit der Autorenangabe *Florestan und Eusebius* und erregte sofort allgemein großes Aufsehen. Moscheles sah darin nach der *Schwermut und Zerfallenheit* des späten Beethoven den Aufbruch zu einem neuen *Romantismus*, der *liebatmende Schwärmerei und Sehnsucht* verkünde (Aufsatz in *Neue Zeitschrift für Musik* V, 25. 10. 1836). Eine *Nouvelle Edition* mit neuem Titelblatt und einigen Druckfehlerverbesserungen kam 1840 heraus.

Als Hauptquelle diente das Handexemplar Schumanns mit einigen handschriftlichen Korrekturen des Komponisten. Daneben wurden, außer dem bereits erwähnten Entwurf zum *Fandango*,

das Autograph des Finalsatzes (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek) und, erstmals, zwei Beilageblätter zu dieser Berliner Handschrift aus der **Österreichischen Nationalbibliothek** Wien als wichtige Quellen herangezogen. Diese beiden Handschriften dienten als Stichvorlage für die Erstausgabe; ihnen kommt daher besondere Bedeutung zu. Außerdem konnten auch sämtliche Einzelentwürfe eingesehen werden. Die *Bemerkungen* am Ende des Bandes geben Auskunft über zahlreiche Textprobleme. Der Herausgeber verweist außerdem auf seine folgenden Veröffentlichungen: *Robert Schumanns Klavierwerke, Neue biographische und textkritische Untersuchungen*, op. 7–13, Band II, Wilhelmshaven (in Vorbereitung) sowie *Briefe und Gedichte aus dem Album Robert und Clara Schumanns*, Leipzig 2. Auflage 1981, S. 130 ff., 294 ff.

Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in Klammern gesetzt. Dabei wurden in der Hauptquelle fehlende Zeichen nur dann ohne Klammern aus den Handschriften übernommen, wenn sie durch Parallelstellen im Erstdruck bestätigt sind oder ihr **Fehlen dort eindeutig auf einem Versehen** beruht. Kursive Fingersatzziffern stammen aus den Quellen. – Der Herausgeber dankt allen genannten Bibliotheken und Privatsammlungen für die Erlaubnis, die Quellen am Fundort im Original einsehen zu können.

Göttingen, Herbst 1981
Wolfgang Boetticher

Preface

The Sonata in f# minor op. 11 was written during the years 1832 to 1836; information originating from Schumann himself regarding this point tends to be

somewhat inconsistent: the fly-leaf of the composer's personal copy in Zwickau (Schumann-Haus) is marked *Leipzig 1834 u. 35*, whereas in Diary IV (review dated November 1838) we read that the work was commenced and, except for the final section, completed more or less in 1833. On 13. 4. 1836 the fair copy was sent to the publisher, the Finale however being withheld owing to Schumann's wishing to *revise some points*. The manifold system of sketches, not all of which have been examined even today (Wiede Collection – part of which is preserved at Bonn University Library, another part privately owned in Passau; Schumann-Haus in Zwickau; Deutsche Staatsbibliothek, Berlin), testifies to origins dating back to 1832. In April and May 1832, and to an even more pronounced extent a month later, there are allusions to a *fandango-idea*. This was the concept from which the first movement (*Allegro vivace*) was eventually to emerge, the exposition of which came down in an earlier (autograph) form actually headed *Fandango* (Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde). This coincided with Schumann's association with Clara, then 13 years old. In one of her showpieces, the *Ballet des revenants* (no. 4 of her *Pièces caractéristiques* op. 5), she anticipates both the fifth-ostinato pattern (a) and the Fandango theme (b):



The priorities are not so easy to ascertain since Schumann too, employed similar material in his own sketches. What is certain, however, is that he occupied himself with other drafts in *Fandango* style (concurrent with *Carnaval*); as early as 1832 a *Fandango* is recorded to have been submitted, through Friedrich

Wieck, to the Leipzig publisher, Hofmeister. This was probably the single movement begun in the Viennese fragment which agrees by and large with the final version up to measure 175; absent is the introductory motif progressing in fifths which plays such an important part in the development of the sonata movement. At the end of the manuscript, a few hastily sketched measures are encountered containing the theme of the *Introduzione* subsequently added. In addition, the motif of this introduction, measures 31 to 36, serves to link the first movement with the second slow movement (measures 9–13 of the latter) which represents a new composition of the song *An Anna* written in summer 1828. Here again there is some interrelationship to Clara who wove the theme of this song into the middle movement of her Piano Concerto op. 7. Schumann's intimate dedication to Clara (i. e. omitting her surname) in the first impression signifies an early meeting with his fiancée-to-be, and the use of the Fandango (Spanish love dance) now appears to convey some special meaning. What other explanation can there be for the composer's later description of this sonata as being a *yearning for Clara*.

Eventually published in May 1836 by Kistner of Leipzig (plate no. 1123) and inscribed as having been composed by *Florestan and Eusebius*, the work was generally hailed as a sensation. Moscheles regarded it as being the beginning of a new *Romantism* following the *melancholy and decay* of the late Beethoven, a style proclaiming *passionate devotion and yearning* (essay in the *Neue Zeitschrift für Musik* V, 25. 10. 1836). A *Nouvelle Edition* provided with a new title page and revealing a number of printing corrections was published in 1840.

Constituting the principal source of our edition is Schumann's personal copy containing handwritten corrections made by the composer. Other important sources, apart from the draft of the Fandango already mentioned, comprise the autograph of the final movement (Deutsche Staatsbibliothek, Berlin) and, for the first time, two supplemental leaves ac-

companying this Berlin manuscript from the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna. Since these two manuscripts served as the engraver's copy in preparing the first edition, they have been accorded special importance. In addition it has been possible to examine all individual drafts. The *Comments* at the end of the volume provide information on many of the problems encountered in the text. The editor also draws attention to his following publications: *Robert Schumanns Klavierwerke, Neue biographische und textkritische Untersuchungen*, Op. 7–13, Volume II, Wilhelmshaven (in preparation), and *Briefe und Gedichte aus dem Album Robert und Clara Schumanns*, Leipzig, 2nd edition, 1981, p. 130 ff., p. 294 ff.

Signs absent in the sources but felt to be musically essential or justified by analogy have been added in parentheses. Signs missing in the principal source have been adopted from the manuscripts, however left unparenthesized if confirmed by analogous points in the first edition or if their absence there is obviously inadvertent. Fingering in italics originates from the sources. The editor expresses his gratitude to all the libraries and private collections mentioned for their courtesy in allowing the sources to be inspected at their respective locations.

Göttingen, autumn 1981
Wolfgang Boetticher

Préface

La Sonate en fa# mineur, opus 11 de Schumann a été écrite entre 1832 et 1836; les indications du compositeur lui-même à ce sujet sont quelque peu divergentes: L'exemplaire d'auteur de

Zwickau (Schumann-Haus) porte sur la page de garde la mention *Leipzig 1834 u. 35*; par contre, on peut lire dans le Journal intime IV, dans une rétrospective écrite en novembre 1838, que la sonate était dès 1833 *commencée et, mis à part la dernière partie, pratiquement terminée*. Le 13 avril 1836, Schumann envoie la copie au propre de sa Sonate à son éditeur, mais conserve le finale, auquel il veut encore *changer quelque chose*. L'appareil ramifié, non encore totalement inventorié à ce jour, des diverses esquisses (Collection Wiede, en partie à la Universitäts-Bibliothek Bonn, en partie en possession d'un particulier, à Passau; Schumann-Haus, Zwickau; Deutsche Staatsbibliothek, Berlin) prouve que le travail du compositeur remonte à 1832. Dès avril et mai, puis plus nettement en juin 1832, le Journal intime mentionne une *idée de Fandango*, qui va constituer le point de départ du 1^{er} mouvement (*Allegro vivace*); l'exposition de ce mouvement nous est parvenue sous sa forme initiale dans un manuscrit autographe intitulé *Fandango* (Gesellschaft der Musikfreunde, Vienne). Schumann s'est «rencontré» en l'occurrence avec Clara, alors âgée de 13 ans, celle-ci ayant utilisé en premier dans l'un de ses morceaux de bravoure, le *Ballet des revenants* (N° 4 de ses *Pièces caractéristiques* op. 5), les quintes en ostinato (a) ainsi que le thème du Fandango (b):



La priorité cependant n'est pas tellement facile à établir étant donné que Schumann a, lui aussi, recouru à des éléments identiques dans ses esquisses. Nous sa-

vons par ailleurs qu'il travaillait aussi sur un *Fandango* à partir de tout autres esquisses (en relation avec le *Carnaval*). Toujours est-il que dès 1832, il était question de proposer par l'intermédiaire de Friedrich Wieck un *Fandango* à l'éditeur Hofmeister, à Leipzig. Il s'agissait probablement du début de mouvement conservé dans le fragment de Vienne: il concorde déjà largement, jusqu'à la mesure 175, avec la version finale, mais il manque encore le motif introductif en quintes qui jouera un rôle si important dans le développement du mouvement de sonate. A la fin du manuscrit, on trouve encore quelques mesures rapidement esquissées, qui contiennent déjà le thème de l'*Introduzione*, rajoutée ultérieurement par le compositeur. Par le motif des mesures 31 à 36, cette introduction établit en outre un lien entre le 1^{er} mouvement et le 2^{ème} mouvement lent (mesures 9 à 13), qui constitue une nouvelle-composition du lied *An Anna* de l'été 1828. Là encore il existe un rapport direct avec Clara, puisque celle-ci a inclus le thème de ce lied dans le mouvement central de son concerto pour piano, op. 7. La dédicace à Clara de la 1^{ère} édition (confidentielle, sans nom de famille) témoigne des premières rencontres du compositeur avec sa future fiancée et éclaire sous un jour particulier l'utilisation dans le premier mouvement du fandango, la danse espagnole de l'amour. Il ne faut pas oublier que Schumann a qualifié plus tard sa Sonate de «*cri du cœur pour Clara*».

L'œuvre paraît finalement en mai 1836 chez Kistner, à Leipzig (planche N° 1123), avec la mention d'auteur *Florestan et Eusebius*, et elle éveille immédiatement l'intérêt général. Moscheles découvre en elle, après la *mélancolie et la détresse* du Beethoven des dernières années, la naissance d'un nouveau *Romantisme*, annonciateur d'une *nostalgie, d'une passion gonflées d'amour* (article publié dans le *Neue Zeitschrift für Musik* V, 25 oct. 1836). C'est ensuite, en 1840, la publication d'une *Nouvelle Edition*, munie d'une nouvelle page de titre et

comportant quelques corrections de fautes d'impression.

C'est l'exemplaire personnel de Schumann, additionné de quelques corrections manuscrites du compositeur, qui est utilisé ici comme source principale. D'autres sources importantes ont servi parallèlement à l'établissement de la présente édition, à savoir, outre l'esquisse du *Fandango* ci-dessus mentionnée l'autographe du finale (Deutsche Staatsbibliothek, Berlin), ainsi que, pour la première fois, deux feuilles annexes de cet autographe de Berlin, conservées à la Österreichische Nationalbibliothek de Vienne. Ces deux manuscrits revêtent une importance toute particulière, dans la mesure où ils avaient servi de base lors de la réalisation de la 1^{ère} édition. D'autre part, toutes les esquisses séparées ont été également consultées. Les *Remarques* à la fin du volume renseignent sur les nombreux problèmes de texte. L'éditeur signale en outre ses publications suivantes: *Robert Schumanns Klavierwerke, Neue biographische und textkritische Untersuchungen*, op. 7–13, 2^{ème} volume, Wilhelmshaven (en préparation), ainsi que *Briefe und Gedichte aus dem Album Robert und Clara Schumanns*, Leipzig, 2^{ème} édition, 1981, p. 130 et ss, 294 et ss.

Les signes faisant défaut dans les sources, mais qui sont nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie, sont placés entre parenthèses. Toutefois, les signes faisant défaut dans la source principale sont repris directement des manuscrits, sans parenthèses, lorsqu'ils sont confirmés par des passages parallèles de la 1^{ère} édition ou que leur absence là est due manifestement à une inadvertance. Les doigtés en italique proviennent des sources.

L'éditeur exprime ses remerciements à toutes les bibliothèques et collections privées ci-dessus mentionnées, qui ont bien voulu l'autoriser à consulter sur place les diverses sources.

Göttingen, automne 1981
Wolfgang Boetticher