

## Vorwort

Die Entstehungsgeschichte der *Symphonischen Etüden* ist recht kompliziert und vollzog sich in mehreren, anscheinend voneinander unabhängigen Phasen. Im April 1834 hatte Schumann Ernestine von Fricken kennen gelernt, die bei seinem Lehrer Friedrich Wieck Klavierunterricht nahm. Bereits im September fand eine heimliche Verlobung statt. Ernestines Vater, Freiherr Ignaz Ferdinand von Fricken, schickte ihm noch im gleichen Monat Variationen über ein eigenes Thema – wahrscheinlich für Flöte und Klavier. Schumann reagierte darauf mit Brief vom 19. September recht kritisch, hatte vor allem am Thema selbst einiges auszusetzen. Vielleicht um dem Vater der Braut einen Gefallen zu erweisen, begann er dennoch selbst, über dieses Thema Variationen zu schreiben, die er, wie er im gleichen Brief an den Vater bekannte, „pathetische“ nennen wollte; dabei habe er versucht, „das Pathetische, wenn etwas davon drinnen ist, in verschiedene Farben zu bringen“. In den frühesten erhaltenen Autographen zu op. 13 (A1 und A2, siehe *Bemerkungen/Quellen*) sind die einzelnen Stücke tatsächlich auch noch als „Variation“ statt „Etüde“ bezeichnet, Étude XII als „Finale“; dieses Finale bereitete Schumann offenbar einige Probleme, denn am 28. November schrieb er an von Fricken: „Mit meinen Variationen steh' ich noch am Finale. Ich möchte gern den Trauermarsch [im frühesten Autograph ist das Thema als „Marcia funebre“ bezeichnet] nach und nach zu einem Siegeszug steigern u. überdies einiges dramatisches Interesse hineinbringen, komme aber nicht aus dem Moll, u. mit der ‚Absicht‘ beim Schaffen trifft man oft fehl und wird zu materiell.“ Wie er selbst später in einem Rückblick im Tagebuch vermerkt, hat Schumann dann „die *Etudes Symphoniques* ... in den Wintermonaten [1834/35] in's Reine geschrieben“. Diese Reinschrift (A2) ist am Ende mit „08 Januar 1835.“ datiert und enthält eine Widmung an „Madame la Baronne de Fricken née Com-

tesse de Zedtwitz“. Variationen über ein Thema des Vaters sollten der Mutter gewidmet und von der Tochter gespielt werden – die Familie der Verlobten in einem Werk vereint. Dass Ernestine von Fricken in diesen Monaten tatsächlich Schumanns wichtigste „musikalische Muse“ war, geht auch daraus hervor, dass er – praktisch gleichzeitig mit den *Symphonischen Etüden* – den *Carnaval* op. 9 komponierte, dem die vier Buchstaben ihres Wohnortes Asch zugrunde liegen.

Dieses Autograph (A2) enthält nur die Etüden I, II, IV, V, X und XII sowie die fünf im Anhang unserer Ausgabe wiedergegebenen Variationen, dazu noch ein unvollendet gebliebenes Stück, das am Ende dieses Anhangs abgedruckt ist. Dennoch scheint die Arbeit für Schumann damit zunächst abgeschlossen gewesen zu sein, denn er ließ nach der Vorlage dieses Manuskriptes eine Abschrift (K) anfertigen, die aber im weiteren Verlauf der Werküberlieferung keine Rolle mehr spielen sollte. Am 22. Dezember 1835 bot er Breitkopf & Härtel „brillante Sonaten“, „Variations symphoniques“ und „Fasching“ [= *Carnaval* op. 9] an. Zum ersten Mal tauchte dabei der Zusatz „symphoniques“ auf, der in der Folge zum charakteristischen Kennzeichen dieser Stücke wurde. In einer früheren Tagebucheintragung hatte Schumann bereits von „Etüden im Orchestercharakter“ gesprochen. Er schwankte also noch zwischen der Bezeichnung Variationen oder Etüden. Erst nach und nach entschied er sich für die Benennung Etüden, um bei der späteren Veröffentlichung von 1852 wieder zur ursprünglichen Bezeichnung Variationen zurückzukehren.

Nachdem der Verlag Breitkopf & Härtel sich nicht zu einer Übernahme des neuen Opus entschließen konnte, wandte sich Schumann im Februar 1836 an Haslinger in Wien, der das Werk schließlich in Verlag nahm. Vielleicht schickte Schumann dann zunächst noch die genannte Abschrift (K) als Stichvorlage nach Wien, denn dass zu diesem Zeitpunkt bereits die endgültige Fassung mit den sechs zusätzlichen Etüden III, VI–IX und XI vorlag, ist

eher unwahrscheinlich. Im Brief an Haslinger ist zwar bereits von „Etüden de Davidsbündler“, nicht mehr – wie noch in dem an Breitkopf – von Variationen die Rede, sie scheinen jedoch noch nicht endgültig geordnet gewesen zu sein. In einem Brief vom 13. Juni fragte Haslinger nämlich bei Schumann wegen der definitiven Reihenfolge der Etüden nach. Erst die erhaltene Stichvorlage (Stv), eine weitere Abschrift, enthält sämtliche zwölf Stücke und ordnet sie in der endgültigen Reihenfolge an. Sie wurde daher wohl erst nach dem 13. Juni 1836 an den Verlag geschickt. Die einzelnen Nummern sind darin nun als Étude I–XII bezeichnet. Ob, wie gelegentlich vermutet wird, diese Umbenennung und vielleicht sogar die Entstehung der nachkomponierten Etüden etwas mit Schumanns Zusammentreffen mit Chopin jeweils im September 1835 und 1836 zu tun hat, muss Spekulation bleiben. Immerhin aber notierte sich Schumann am 18. September 1836, vier Tage nach der zweiten Begegnung mit Chopin, in seinem Tagebuch: „Etuden componirt mit großer Lust u. Aufregung. Den ganzen Tag am Clavier.“ Dass es sich dabei um einige der nachkomponierten Stücke handelte, ist zumindest nicht auszuschließen.

Aus verschiedenen Gründen verzögerte sich die Drucklegung der *Symphonischen Etüden* erheblich. Erst am 17. Mai 1837 schickte Haslinger Korrekturfahnen an Schumann, die dieser erst am 6. Juni zurücksandte. Dann ging es allerdings recht rasch und noch im selben Monat lagen die ersten gedruckten Exemplare vor. Das Werk war nun „à son ami William Sterndale Bennett à Londres“ gewidmet, einem englischen Pianisten, Dirigenten und Komponisten, der 1836/37 am Konservatorium in Leipzig bei Mendelssohn studierte und in dieser Zeit zu Schumanns engerem Freundeskreis zählte. Die im Autograph (A2) enthaltene Widmung an „Madame la Baronne de Fricken“ hatte Schumann fallen gelassen. Er hatte bereits im Spätsommer 1835 mit Ernestine von Fricken gebrochen und die Verlobung endgültig aufgelöst. Die Werkentwicklung der *Symphonischen Etüden* spiegelt so gese-

hen auch die Geschichte einer gescheiterten Liebesbeziehung wider. Im Erstdruck des Werkes taucht nicht einmal mehr der Name des Vaters als des Themegebers auf, sondern es ist nur noch darauf hingewiesen, dass „les notes de la mélodie sont de la composition d'un Amateur“.

Beim Publikum hatten es die *Symphonischen Etüden* zunächst nicht leicht. Clara Wieck spielte drei Stücke daraus bei ihrem Konzert am 13. August 1837 in Leipzig. Schumann schrieb ihr dazu in einem Rückblick am 11. Februar 1838: „Nur zweimal hab ich Dich in zwei Jahren [spielen] gehört ... es ist mir aber vorgekommen, als wäre es das Vollendetste, was man sich nur denken kann; wie Du die Etüden von mir gespielt hast, vergeße ich Dir nicht, das waren lauter Meisterstücke, wie Du sie hinstelltest – das Publicum kann das nicht zu würdigen verstehen.“ Auch als Clara später in Wien plante, die *Études symphoniques* auf das Programm eines ihrer dortigen Konzerte zu setzen, dann aber doch darauf verzichtete, pflichtete Schumann ihr in einem Brief am 18. März 1838 bei: „Du hast wohl gethan, meine Stücke nicht zu spielen. – das paßt nicht für Publicum – und dann wär es lahm, wenn ich mich später dann beklagen wollte, es hätte etwas nicht verstanden, was für solchen Beifall nicht berechnet, wie es überhaupt nicht berechnet und nur um seiner selbst willen da ist. Gestehe ich aber auch, daß es mir große Freude machen würde, wenn mir einmal etwas gelänge, daß, wenn Du es gespielt hättest, das Publicum wider die Wände rännte vor Entzücken; denn eitel sind wir Componisten, auch wenn wir keine Ursache dazu haben.“

1852 ließ Schumann die *Symphonischen Etüden* beim Verlag Julius Schuberth in Hamburg in einer veränderten Fassung erscheinen. Zu den damit zusammenhängenden Problemen ist im Vorwort zu der beiliegenden Ausgabe dieser Fassung von 1852 ausführlich Stellung genommen.

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind genauere Angaben zu den einzelnen Quellen zu finden sowie eine Auflistung der unterschiedlichen Lesar-

ten. In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch analoge Stellen begründete Zeichen sind in Klammern gesetzt. Kursive Fingersätze stammen aus der Stichvorlage und dem Erstdruck. – Allen Bibliotheken, die Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt. Besonderer Dank gilt Herrn Gerd Nauhaus in Zwickau, der diese Edition in vieler Hinsicht hilfreich begleitet hat.

Remagen, Herbst 2006

Ernst Hertrich

## Preface

The genesis of the *Symphonische Études* is highly complicated and involved several distinct stages. In April 1834 Schumann had met Ernestine von Fricken, who took piano lessons from his own teacher, Friedrich Wieck. By September they were already secretly engaged. In that same month Ernestine's father, Baron Ignaz Ferdinand von Fricken, sent him a set of variations on a theme of his own invention, probably for flute and piano. Schumann responded with a rather critical letter on 19 September, finding fault above all with the theme itself. Nevertheless, perhaps as a favour to the father of his fiancée, he began to write his own set of variations on the theme, intending, as he told the Baron in the same letter, to call them “variations pathétiques” and to “paint its pathetic element in various hues, if there be any such element within it.” Indeed, the earliest surviving autograph manuscripts for op. 13, A1 and A2 in our list of sources (see *Comments*), still refer to the pieces as “variations” rather than “études” and call Étude XII a “Finale.” This finale evidently caused Schumann some difficulty, for on 28 November he wrote to the Baron: “I'm still stuck in

the finale of my variations. I'd like to elevate the funeral march [the theme is called ‘Marcia funebre’ in the earliest autograph] bit by bit into a triumphal march and, moreover, instill some dramatic interest, but I can't escape the minor mode; and in the act of creation, an ‘intention’ often causes one to stumble and become too material.” Looking back later, Schumann noted in his diary that “the *Symphonische Études* ... were written out in fair copy in the winter months [of 1834–5].” This fair copy (A2) is dated 8 January 1835 at the end and contains a dedication to “Madame la Baronne de Fricken née Comtesse de Zedtwitz.” Thus, a set of variations on a theme by the father was to be dedicated to the mother and played by the daughter, uniting his fiancée's entire family in a single piece of music. That Ernestine was indeed Schumann's most important “musical muse” during these months is shown by the fact that almost contemporaneously with the *Symphonische Études* he composed *Carnaval*, op. 9, which is based on the four letters of her place of residence, A-S-C-H (a-[e]s-c-h = a-eb-c-b).

This autograph (A2) only contains Études I, II, IV, V, X and XII as well as the five variations reproduced in the appendix to our edition, along with an unfinished piece printed at the end of this appendix. Nonetheless, Schumann apparently considered the piece finished for the time being, for he used A2 as the basis of a copyist's manuscript (CM) which, however, was of no further relevance to the work's textual transmission. On 22 December 1835 he offered Breitkopf & Härtel a group of “brilliant sonatas,” “symphonic variations,” and “Fasching” [i.e. *Carnaval*, op. 9] for publication. This is the first appearance of the epithet “symphonic” that would later become an identifying tag for a piece that he had already referred to, in an earlier diary entry, as “études in the orchestral character.” In short, he still vacillated between “variations” and “études.” It was only gradually that he decided in favor of études, only to return to the original term, variations, in the later print of 1852.

Breitkopf & Härtel were unwilling to include the new opus in their catalogue, and Schumann turned in February 1836 to Haslinger in Vienna, who ultimately accepted the work for publication. Initially he may have sent the above-mentioned copyist's manuscript (CM) to Vienna for use as an engraver's copy, for it is fairly unlikely that the final version with the six additional études (III, VI–IX and XI) was ready at this time. True, his letter to Haslinger speaks of “*Davidsbündler Études*” rather than variations, as in the letter to Breitkopf; but the pieces had apparently not yet been placed in their final order, for in a letter of 13 June Haslinger inquired about the definitive sequence of the études. Only the surviving engraver's copy (EC), another copyist's manuscript, contains all twelve pieces and places them in their definitive order, implying that it must have been posted to the publisher after 13 June 1836. Here the separate items are now referred to as *Études* I to XII. Whether this new designation, and even the composition of the missing études, relate to Schumann's meetings with Chopin in September 1835 and September 1836, as has occasionally been conjectured, remains a matter of speculation. In any event, on 18 September 1836, four days after his second meeting with Chopin, he confided to his diary: “Composed études with great pleasure and excitement. Spent the entire day at the piano.” The possibility cannot be dismissed that some of these were the études added to complete the set.

For various reasons, the publication of the *Symphonic Études* was considerably delayed. It was not until 17 May 1837 that Haslinger sent the composer a set of proofs, which he only returned on 6 June. Thereafter things proceeded swiftly, and the first copies left the press that same month. The work now bore a dedication “à son ami William Sterndale Bennett à Londres,” an English pianist, conductor, and composer who studied with Mendelssohn at Leipzig Conservatory in 1836–7, during which time he joined Schumann's intimate circle of friends. The dedication to “Madame la

Baronne de Fricken” in A2 was discarded: Schumann had already broken with Ernestine in late summer of 1835 and permanently terminated their engagement. Viewed in this light, the gestation of the *Symphonic Études* also reflects the history of a failed love affair. The first edition does not even mention her father as the author of the theme, merely pointing out that “les notes de la mélodie sont de la composition d'un Amateur.”

At first the *Symphonic Études* made little headway with the public. Clara Wieck played three of the pieces at a Leipzig recital on 13 August 1837. Schumann commented in retrospect on 11 February 1838: “I only heard you play twice in two years ... but it seemed to me the most perfect thing imaginable; I still remember the way you played my *Études*; you cast them as nothing short of masterpieces – something that audiences do not know how to appreciate.” Later Clara intended to place the *Symphonic Études* on the program of her Vienna recitals only to decide against it. Schumann, in a letter of 18 March 1838, seconded her decision: “You've done well not to play my pieces. They are not suited for an audience, and it would be idle for me to complain later that that audience failed to understand something unconcerned with their applause – indeed, concerned with nothing at all and existing purely for its own sake. Yet I must confess that it would give me great pleasure to create something that would send audiences into raptures of delight when you played it; for we composers are vain, even when we have no cause to be so.”

In 1852 Schumann had the *Symphonic Études* published in an altered version by Julius Schuberth in Hamburg. The problems connected with this print are discussed in detail in the preface to our enclosed edition of the 1852 version.

The *Comments* at the end of our volume present more detailed 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 related pas-

sages, are enclosed in parentheses. Fingering in italics is taken from the engraver's copy and the first edition. We wish to thank all those libraries that kindly placed source material at our disposal, and especially Gerd Nauhaus in Zwickau, who followed the progress of this publication in many helpful ways.

Remagen, autumn 2006

Ernst Herttrich

## Préface

La genèse des *Études symphoniques*, passablement complexe, s'étale sur plusieurs phases apparemment indépendantes les unes des autres. En avril 1834, Schumann fait la connaissance d'Ernestine von Fricken, qui prend des cours de piano auprès de son professeur, Friedrich Wieck. Dès septembre, ils se fiancent en secret. Ce même mois, le père d'Ernestine, le baron Ignaz Ferdinand von Fricken, envoie à Schumann des variations sur un propre thème, probablement pour flûte et piano. Le compositeur réagit de façon plutôt critique dans une lettre du 19 septembre, en particulier concernant le thème même. Peut-être pour faire plaisir au père de sa fiancée, il se met lui-même à écrire sur ce thème des variations, songeant, comme il le dit dans la même lettre, à les qualifier de «pathétiques»; il a ce faisant essayé de «rendre en diverses couleurs le pathétique, si jamais il s'en trouve». Dans les premiers autographes conservés de l'opus 13 (A1 et A2, cf. *Bemerkungen/Quellen*), les différentes pièces s'intitulent effectivement encore «variations» et non «études», l'étude XII étant désignée en tant que «finale»; apparemment, le finale en question a posé quel-

ques problèmes à Schumann, car celui-ci écrit le 28 novembre à von Fricken: «Avec mes variations, j'en suis encore au finale. J'aimerais faire culminer progressivement la marche funèbre [le premier autographe désigne le thème en tant que «marcia funèbre»] en une marche triomphale et inclure en outre quelque intérêt dramatique; je ne sors pas du mineur et avec l'intention<sup>1</sup>, on se fourvoie souvent à la création et devient par trop matériel.» Comme il le note plus tard lui-même dans son journal, dans une rétrospective, Schumann a ensuite «mis au propre les *Études symphoniques*... pendant les mois d'hiver [1834/35]». Cette copie au net (A2) est datée à la fin du manuscrit du «8 janvier 1835.» et comporte une dédicace à «Madame la Baronne de Fricken née Comtesse de Zedtwitz». Des variations sur un thème fourni par le père devaient être dédiées à la mère et jouées par la fille: en quelque sorte la famille de la fiancée unie en une même œuvre. Le fait qu'Ernestine von Fricken était effectivement pendant cette période la principale «muse musicale» de Schumann ressort aussi de ce que le compositeur écrit pratiquement en même temps que les *Études symphoniques* le *Carnaval* op. 9, basé sur les quatre lettres «Asch» du lieu de résidence de la jeune fille (a-[e]s-c-h = *la-mib-ut-si*).

Cet autographe (A2) comporte les seules études I, II, IV, V, X et XII ainsi que les cinq variations données en annexe de la présente édition; il renferme en outre une pièce restée inachevée, reproduite à la fin de cette annexe. Pourtant, le travail semble ainsi tout d'abord achevé pour le compositeur, car il fait réaliser une copie (K) sur le modèle de ce manuscrit, laquelle ne joue cependant plus aucun rôle dans l'histoire ultérieure de la transmission de l'œuvre. Le 22 décembre 1835, il propose à Breitkopf & Härtel «brillante Sonaten», «Variations symphoniques» et «Fasching» [= *Carnaval* op. 9]. C'est la première fois qu'apparaît le qualificatif «symphoniques», qui devient par la suite la caractéristique même de ces pièces. Dans une inscription antérieure de son journal, Schumann avait déjà cité des «étu-

des de caractère orchestral». Il hésite donc encore entre les appellations «variations» et «études». Ce n'est que peu à peu qu'il se décide pour «études», pour finalement en revenir lors d'une publication ultérieure datant de 1852 à l'appellation initiale de «variations».

Breitkopf & Härtel n'ayant pas retenu le nouvel opus dans leur programme, Schumann s'adresse en février 1836 à Haslinger, à Vienne, lequel accepte finalement l'œuvre à l'édition. Peut-être Schumann a-t-il tout d'abord envoyé à Vienne la copie (K) sus-mentionnée, car il est improbable qu'il ait déjà disposé à cette date de la version définitive comprenant les six études supplémentaires III, VI-IX et XI. Dans sa lettre à Haslinger, le compositeur mentionne certes déjà des «études de Davidsbündler» et non plus, comme c'était encore le cas dans son courrier à Breitkopf des «variations», mais elles ne semblent pas être encore définitivement classées. Dans une lettre du 13 juin, Haslinger s'enquiert en effet auprès de Schumann de l'ordre définitif des études. Seul le modèle de gravure (Stv) reçu – une nouvelle copie –, renferme la totalité des douze pièces et les classe selon leur ordre définitif; c'est sans doute la raison pour laquelle il ne parvient à la maison d'édition qu'après le 13 juin 1836. Les différents numéros y sont désignés en tant qu'«Étude I-XII». Le fait de savoir si, comme il est parfois supposé, ce changement d'appellation et peut-être même la composition après coup des études sont en rapport avec la rencontre de Schumann avec Chopin en septembre 1835 et 1836 reste du domaine de la pure hypothèse. Toujours est-il qu'à la date du 18 septembre 1836, quatre jours après sa deuxième rencontre avec Chopin, Schumann note dans son journal: «Ai composé études avec grand plaisir et excitation. Toute la journée au piano.» On ne peut du moins pas exclure qu'il puisse s'agir en l'occurrence de certaines des pièces composées après coup.

Pour différentes raisons, la mise sous presse des *Études symphoniques* traîne en longueur. Le 17 mai 1837 seulement, Haslinger envoie les épreuves à Schu-

mann, qui ne les lui renvoie que le 6 juin. Les choses vont ensuite très vite et le même mois, les premiers exemplaires imprimés sont prêts. Le compositeur a dédié l'œuvre «à son ami William Sterndale Bennett à Londres», pianiste, chef d'orchestre et compositeur anglais qui, en 1836/37, avait suivi des études auprès de Mendelssohn au conservatoire de Leipzig, faisant partie du cercle de ses amis intimes. Ayant rompu avec Ernestine von Fricken dès la fin de l'été 1835 et définitivement cassé ses fiançailles avec elle, Schumann avait supprimé la première dédicace de l'autographe (A2) adressée à «Madame la Baronne de Fricken». Le développement des *Études symphoniques* reflète ainsi l'histoire d'une relation amoureuse qui échoue. La première impression de l'œuvre ne cite même plus le nom du père comme étant à l'origine du thème, mentionnant seulement que les «notes de la mélodie sont de la composition d'un Amateur».

Tout d'abord, le public se montre plutôt réservé à l'égard des *Études symphoniques*. Clara Wieck joue trois pièces lors de son concert du 13 août 1837, à Leipzig. Le 11 février 1838, Schumann lui écrit rétrospectivement à ce sujet: «Je t'ai seulement entendue [jouer] deux fois en deux ans ... mais j'ai eu l'impression que c'était la chose la plus accomplie que l'on puisse jamais imaginer; jamais je n'oublierai comme tu as interprété mes Études, c'étaient autant de chefs-d'œuvre tels que tu les as donnés là ... le public ne sait guère l'apprécier comme il se doit.» Quand plus tard, à Vienne, Clara projette d'inclure les *Études symphoniques* au programme de son concert mais y renonce finalement, Schumann l'approuve rétrospectivement dans une lettre du 18 mars 1838: «Tu as bien fait de ne pas jouer mes pièces; ça ne va pas pour le public ..., et puis ce serait faible de ma part que de me plaindre ensuite qu'il n'a pas compris quelque chose qui n'était pas conçu pour une telle approbation, qui n'avait pas d'objectif en soi, était en soi sa seule raison d'être. Mais j'avoue aussi que ce serait pour moi une grande joie d'arriver à ce que, si jamais tu l'avais joué, le pu-

## VIII

blic délire d'enthousiasme; nous les compositeurs, nous sommes vains en effet, même quand nous n'avons aucune raison de l'être.»

En 1852, Schumann fait paraître les *Études symphoniques* sous une version modifiée chez Julius Schuberth, à Hambourg. Les problèmes afférents sont explicités en détail dans la préface de l'édition ci-jointe de cette version de 1852.

Les remarques (*Bemerkungen* ou *Comments*) situées à la fin du volume fournissent des informations détaillées sur les sources ainsi qu'une énumération des différentes lectures. Les signes faisant défaut dans les sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie sont placés entre parenthèses. Les doigtés en italique proviennent du modèle de gravure et de la première impression.

Nous adressons nos remerciements à toutes les bibliothèques ayant mis des sources à notre disposition. L'éditeur remercie aussi expressément Gerd Nauhaus (Zwickau), qui a accompagné de ses conseils la réalisation de cette édition.

Remagen, automne 2006  
Ernst Hertrich

## Vorwort

Die recht komplizierte und stark von persönlichen Erlebnissen Schumanns geprägte Entstehungsgeschichte der *Symphonischen Étüden* ist im Vorwort zur Fassung von 1837 ausführlich dargestellt. Das Werk war, wie auch die *Kreisleriana* op. 16, das *Concert sans Orchestre* op. 14 und die Eichendorff-Lieder op. 39 aus verschiedenen Gründen bei dem Wiener Verleger Tobias Haslinger erschienen. Fast 15 Jahre nach dieser Erstausgabe, im Februar 1852, gab der Verlag Julius Schuberth in Hamburg eine revidierte Fassung des Werks heraus, die bis heute in der pianistischen Praxis für einige Verwirrung sorgt. Sie geht in manchen äußerlichen Dingen wieder auf jene Gestalt zurück, in der die handschriftlichen Quellen diese Komposition überliefern: Die einzelnen Stücke sind wieder als „Variation“, die letzte Nummer wieder als „Finale“ bezeichnet. Im Gesamttitel wurde zwar der eingeführte Name „Études“ beibehalten, das Beiwort „Symphoniques“ entfiel jedoch und wurde durch die Ergänzung „en forme de Variations“ ersetzt; trotzdem hält sich bis heute der Titel *Études Symphoniques* oder *Symphonische Étüden*. Die Étüden III und IX der 1837 veröffentlichten Fassung, ohnehin erst in einem späteren Stadium komponiert, hatte Schumann wieder gestrichen, bei Variation IX (= Étude XI) hatte er den Einleitungstakt getilgt und im Finale (= Étude XII) einige formale Eingriffe vorgenommen. Die übrigen Stücke sind bis auf Kleinigkeiten unverändert geblieben.

Die Musikwissenschaft unterscheidet meist sehr genau zwischen Fassungen und Varianten. Angesichts des Wegfalls zweier ganzer Stücke und der formalen Eingriffe im Finale ist es sicher richtig, von einer Fassung von 1837 und einer von 1852 zu sprechen. Diese Bezeichnung hat sich auch eingebürgert; sie trifft aber dennoch nur bedingt zu, denn bei den übriggebliebenen Stücken handelt es sich bestenfalls um Varianten,

wenn sie nicht sogar völlig unverändert geblieben sind.

Wie kam es überhaupt zu den Änderungen? Beim erwähnten Hamburger Verleger Schuberth war Ende 1848 das *Album für die Jugend* op. 68 erschienen. Es hatte einen unvorhergesehenen Erfolg, der dazu führte, dass sich die Verleger plötzlich verstärkt darum bemühten, von Schumann neue Klavierwerke zu erhalten. Schumann war aber nicht in der Lage, diesen Wünschen nachzukommen. Er hat in seinen späteren Jahren nur noch wenig für Klavier zu zwei Händen komponiert; nach dem *Album für die Jugend* erschienen noch neun Werke für Klavier; lediglich drei davon – die *Waldszenen* op. 82, die *Drei Fantasiestücke* op. 111 sowie die *Gesänge der Frühe* op. 133 – verdienen stärkere Beachtung. Die *Bunten Blätter* op. 99 und die *Albumblätter* op. 124 sind bezeichnenderweise Zusammenstellungen älterer Stücke, die *Fugen* op. 72, *Märsche* op. 76 und *Fughetten* op. 126 darf man wohl eher als Gelegenheitswerke bezeichnen, die *Drei Klaviersonaten für die Jugend* op. 118, haben eine eindeutige pädagogische Ausrichtung. In Schumanns Spätwerk war das Klavier nicht mehr, wie zu Beginn seiner Laufbahn, das Instrument, das ihn zu neuen, wichtigen Werken inspirierte. Andere, größere Besetzungen traten an seine Stelle. Allerdings schloss mit den so genannten *Geistervariationen* dann doch ein Klavierwerk sein Schaffen ab.

Die Verleger versuchten, dies zu kompensieren, indem sie danach trachteten, ältere Werke von Schumann, die bei Verlagen erschienen waren, deren Vertrieb nicht oder nicht mehr richtig funktionierte, an sich zu bringen. Dass Haslinger, der Erstverleger der *Symphonischen Étüden*, sich kaum mehr um die bei ihm erschienenen Kompositionen Schumanns kümmerte, hatte wohl als erster der Hamburger Verleger Schuberth bemerkt. Er schrieb nämlich am 22. Oktober 1849 an Schumann: „Mit Ihren beiden Opus 16.39 bei Haslinger ist mirs nicht geglückt. Da Whistlings Vater daselbst im Geschäft – so hat sein Sohn den Vorzug erhalten. So geht mirs oft – ich rühre an – u. ein Anderer geht

mit dem Fang daheim. Nun etwas hab ich noch durchgesetzt bei Haslinger. Ich habe nemlich die *Études symphoniques* an mich gebracht; freilich kein Werk bei welchem der Verleger [reussieren] kann. Haben Sie Correcturen oder sonst Wünsche auf Veränderungen derselben, so bitte ich um Anzeige.“

Obwohl Schumann dem Verlag die Korrekturen bereits am 3. November 1849 hatte zukommen lassen – offenbar ein korrigiertes Exemplar der Fassung von 1837 –, ließ die Neuausgabe des Werkes aus nicht mehr ganz nachvollziehbaren Gründen bis Februar 1852 auf sich warten. Sie enthielt auf dem Titelblatt den Vermerk: *Edition nouvelle revue par l'Auteur*. In der zeitgenössischen Fachpresse wurde von den Änderungen dieser „Edition nouvelle“ zunächst keine Notiz genommen. Erst Wilhelm Joseph von Wasielewski in seiner Biographie von 1858 und Adolf Schubring in seinen 1861 in der NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK publizierten *Schumanniana. Nr. 3 Neue Ausgaben von Schumann'schen Clavierwerken der ersten Periode* setzten sich damit eingehender auseinander. Schubring behauptete in seinem Aufsatz, bei den formalen Eingriffen im Finale handle es sich möglicherweise „bloß um ein Versehen“. Das ist jedoch höchst unwahrscheinlich; im Briefwechsel zwischen Schumann und Schuberth ist davon nicht die Rede, und Schumann hätte ein solches „Versehen“ wohl kaum hingenommen. Andererseits hatte Schubring offenbar die Möglichkeit, das oben erwähnte Korrektorexemplar Schumanns zur zweiten Fassung einzusehen. Nach seinen Angaben enthielten in diesem Korrektorexemplar auch die beiden Étüden Nr. III und IX Korrekturintragungen von Schumann, der sich offenbar erst später entschloss, diese beiden Stücke in der Neuausgabe wegfällen zu lassen. Schubring gab 1861 eine dritte Ausgabe her aus, die die beiden Fassungen miteinander verband und dazu führte, dass in der heutigen Praxis zwar normalerweise die Fassung von 1852 gespielt wird, häufig aber mit den Étüden III und IX aus der Fassung von 1837 und fast immer mit dem gestrichenen Einleitungs-

takt zu Variation IX. Eine solche Vermischung der beiden Fassungen ist jedoch kaum vertretbar. Daher sind in dieser Neuedition der Fassung von 1852 die beiden Etüden III und IX sowie der bewusste Einleitungstakt entgegen früheren Ausgaben nicht mehr wiedergegeben. Sie gehören in einen anderen historischen Zusammenhang.

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind genauere Angaben zu den einzelnen Quellen zu finden sowie eine Auflistung der unterschiedlichen Lesarten. In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch analoge Stellen begründete Zeichen sind in Klammern gesetzt. Kursive Fingersätze stammen aus dem Erstdruck. – Allen Bibliotheken, die Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt. Besonderer Dank gilt Herrn Gerd Nauhaus in Zwickau, der diese Edition in vieler Hinsicht hilfreich begleitet hat.

Remagen, Herbst 2006  
Ernst Herttrich

## Preface

The highly complex genesis of the *Symphonic Études*, described in detail in the preface to the 1837 version, was heavily influenced by Schumann's personal experiences. For various reasons the work was issued by the Viennese publisher Tobias Haslinger, like *Kreisleriana* (op. 16), the *Concert sans Orchestre* (op. 14), and the *Eichendorff Lieder* (op. 39). Nearly fifteen years after this first edition, in February 1852, the Hamburg publisher Julius Schubertshaus issued a revised version which has caused some confusion among performers to the present day. In some external it reverts to the form of the work as transmitted by the handwritten sources: the pieces are again labeled "Variation" and the final number is again called a "Fi-

nale." True, the term "Études" was retained for the work's overall title, but the epithet "symphoniques" was discarded in favor of "en forme de Variations." Nonetheless, the title *Études Symphoniques*, or *Symphonic Études*, has remained in use to the present day. Études III and IX of the 1837 version, both of which arose at a late stage in any case, were discarded; the introductory bar of Variation IX (Étude XI) was crossed out; and several formal alterations were made to the Finale (Étude XII). The other numbers were left unchanged except for minor alterations.

Musicologists normally make a very clear distinction between versions and variants. Given the deletion of two entire numbers and the formal alterations to the Finale, it is surely correct to speak of a 1837 version and another of 1852. Yet, although these terms have taken hold, they do not entirely apply, since the other pieces, if altered at all, at most involve variants, i. e. alternative readings.

How did the changes come about in the first place? At the end of 1848 Schubertshaus, the above-mentioned Hamburg publisher, issued *Album for the Young* (op. 68). The unexpected success of this volume suddenly caused publishers to put greater pressure on Schumann to submit new music for the piano. Schumann was in no position to meet this request. In his later years he composed very little for piano two-hands; *Album for the Young* was followed by nine works for the piano, of which only three – *Waldszenen* (op. 82), the *Three Fantasy Pieces* (op. 111), and *Gesänge der Frühe* (op. 133) – merit closer attention. Tellingly, *Bunte Blätter* (op. 99) and *Albumblätter* (op. 124) are collections of earlier pieces; the *Fugues* (op. 72), *Marches* (op. 76), and *Fughettas* (op. 126) are more rightly regarded as occasional pieces; and the *Three Piano Sonatas for the Young* (op. 118) are clearly pedagogical in intent. In Schumann's later work the piano was no longer the instrument that inspired him to important new creations, as it had in the early part of his career. It had yielded its place to other and larger groups of

instruments, although his very last creation, the so-called "Ghost Variations," was indeed a work for piano.

Publishers tried to compensate for this by seeking to acquire earlier Schumann pieces issued by publishing houses that were no longer functioning properly or had ceased operations altogether. Schubertshaus was perhaps the first to notice that the original publisher of the *Symphonic Études*, Haslinger, showed little interest in the Schumann titles in his catalogue. Writing to Schumann on 22 October 1849, the Hamburg publisher claimed that he had "had no luck with Haslinger regarding your two opuses 16 and 39. As Whistling's father himself has entered the business, his son has been given preference. That's how it often goes with me: I take the initiative, and someone else reaps the benefits. But this time I got something from Haslinger. Namely, I've obtained the *Études symphoniques*, admittedly not the sort of work that a publisher can profit from. If you have any corrections to make or changes to request, please notify me."

By 3 November 1849 Schumann had already dispatched his corrections to the publisher, apparently entering them in a copy of the 1837 print. But for unknown reasons the new edition had to wait until February 1852. Its title page bore the remark "Edition nouvelle revue par l'Auteur." At first, contemporary trade journals took no notice of the changes in this "Edition nouvelle." The first persons to give them closer attention were Wilhelm Joseph von Wasielewski, in his biography of 1858, and Adolf Schubring, in his article "Schumanniana. Nr. 3 Neue Ausgaben von Schumann'schen Clavierwerken der ersten Periode" for the *NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK* (1861). Schubring claimed that the formal alterations in the Finale may have been "merely a blunder." This is most unlikely, for they are not mentioned in the correspondence between Schumann and Schubertshaus, and the composer would hardly have condoned such a "blunder." On the other hand, Schubring was evidently allowed to consult the aforementioned copy of the 1837 print with

Schumann's corrections for the second version. He reported that this copy also contained corrections for Études III and IX in the hand of the composer, who evidently decided only later to drop them from the new edition. In 1861 Schubring issued a third edition combining the two earlier versions. As a result, today's pianists normally play from the 1852 version, but frequently add Études III and IX from the 1837 version and almost invariably reinstate the deleted introductory bar to Variation IX. This conflation of the two versions is untenable, and we have therefore, unlike earlier editors, refrained from including Études III and IX, and the said introductory bar, in our new edition of the 1852 version. They belong in a different historical context.

The *Comments* at the end of our volume present more detailed 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 related passages, are enclosed in parentheses. Fingering in italics is taken from the first edition. We wish to thank all those libraries that kindly placed source material at our disposal, and especially Gerd Nauhaus in Zwickau, who followed the progress of this publication in many helpful ways.

Remagen, autumn 2006  
Ernst Herttrich

## Préface

La genèse passablement complexe des *Études symphoniques*, fortement marquée par des événements personnels de Schumann, est décrite amplement dans la préface de la version de 1837. De même que les *Kreisleriana* op. 16, le *Concert sans Orchestre* op. 14 et les lieder sur des poèmes d'Eichendorff op. 39, l'œuvre est parue pour des raisons di-

verses chez l'éditeur viennois Tobias Haslinger. Près de quinze ans après cette première édition, en février 1852, une version révisée de l'œuvre est publiée chez Julius Schubert, à Hambourg, version qui, aujourd'hui encore, crée une certaine confusion dans le monde pianistique. Elle se rattache à maints égards sur le plan extérieur à la forme sous laquelle les sources manuscrites transmettent cette composition: les différentes pièces sont de nouveau dénommées «variations» et la dernière s'intitule aussi «finale». Le titre d'ensemble conserve certes l'appellation d'«Études», mais l'adjectif «symphoniques» disparaît, remplacé par le complément «en forme de Variations»; toutefois, c'est aujourd'hui encore le titre *Études Symphoniques* qui prévaut. Schumann a de nouveau supprimé les études III et IX de la version publiée en 1837, études de toutes façons composées à un stade ultérieur; il a retiré la mesure introductive de la variation IX (= étude XI) et effectué un certain nombre de modifications formelles sur le finale (= étude XII). À part quelques détails, les autres pièces sont restées telles quelles.

En musicologie, on établit le plus souvent une distinction très précise entre «version» et «variante». Par suite de la suppression de deux pièces complètes et des modifications intervenues sur le finale, il est sûrement justifié de parler d'une version de 1837 et d'une version de 1852. C'est aussi cette dénomination qui s'est imposée; cependant, elle ne convient que sous certaines réserves, car dans le cas des autres pièces, il s'agit tout au plus de variantes, si même elles ne sont pas restées inchangées.

Mais comment en est-on arrivé à de tels changements? Fin 1848, l'éditeur hambourgeois mentionné, Julius Schubert, publie l'*Album pour la jeunesse* op. 68. L'œuvre rencontre un succès inespéré, si bien que soudain, les éditeurs se pressent pour recevoir de Schumann de nouvelles pièces pour piano. Cependant, Schumann n'est pas en mesure de satisfaire la demande. Dans ses dernières années, le compositeur n'écrit plus que très peu pour le piano à deux mains; après l'*Album pour la jeunesse*, il

fait encore paraître neuf œuvres pour piano, dont trois seulement – *Waldszenen* op. 82 (Scènes de la forêt), *Drei Fantasiestücke* op. 111 ainsi que *Gesänge der Frühe* op. 133 (Chants de l'aube) – méritent une attention particulière. Les *Bunte Blätter* op. 99 et les *Albumblätter* op. 124 sont des recueils de compositions antérieures, les *Fugues* op. 72, les *Marches* op. 76 et les *Fughettes* op. 126 sont plutôt des œuvres de circonstance, et les *Trois Sonates pour la jeunesse* op. 118 ont une orientation nettement pédagogique. Dans l'œuvre tardive de Schumann, le piano n'est plus, comme au début de sa carrière, l'instrument par excellence qui lui inspire de nouvelles œuvres importantes. Ce sont d'autres formations instrumentales, plus amples, qui remplacent le piano. Cependant, c'est quand même par une œuvre pour piano, *Geistervariationen*, que Schumann met un terme à son activité créatrice.

Les éditeurs tentent de compenser ce fait en cherchant à acquérir d'anciennes œuvres de Schumann parues auprès de maisons d'édition dont la distribution ne fonctionne plus ou ne fonctionne plus correctement. L'éditeur hambourgeois Julius Schubert est l'un des premiers à remarquer qu'Haslinger, l'éditeur de la première édition des *Études symphoniques*, ne s'occupe pratiquement plus des compositions de Schumann publiées précédemment par ses soins. Le 22 octobre 1849, Schubert écrit à Schumann: «Je n'ai pas eu de chance auprès d'Haslinger avec vos deux opus 16.39. Comme le père de Whistling fait lui-même des affaires, c'est son fils qui a eu la préférence. C'est souvent comme ça avec moi: je me démène et c'est un autre qui rafle la mise. Mais j'ai quand même obtenu quelque chose auprès d'Haslinger. J'ai reçu en effet les *Études symphoniques*; mais certes, ce n'est pas une œuvre avec laquelle l'éditeur puisse réussir. Si vous avez des corrections ou d'autres souhaits de changements, je vous demande de me le faire savoir.»

Bien que Schumann ait fait parvenir ses corrections à la maison d'édition dès le 3 novembre 1849 – manifestement sous la forme d'un exemplaire corrigé de

la version de 1837 –, pour des raisons qu'il n'est plus guère possible de reconstituer totalement, la nouvelle édition de l'œuvre se fait attendre jusqu'en février 1852. La page de titre porte la mention suivante: *Édition nouvelle revue par l'Auteur*. Tout d'abord, la presse spécialisée de l'époque ne prête guère attention aux modifications de cette «Édition». Seuls Wilhelm Joseph von Wasielewski et Adolf Schubring – le premier dans sa biographie de 1858, le second dans sa *Schumanniana. Nr. 3 Neue Ausgaben von Schumann'schen Clavierwerken der ersten Periode*, publié en 1861 dans la *NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK* – se livrent à un examen attentif de la nouvelle édition. Schubring soutient dans son article qu'en ce qui concerne les changements formels intervenus dans le finale, il s'agit le cas échéant «d'une simple erreur». Ceci est cependant des plus improbables; la correspondance entre Schumann et Schubert

ne mentionne rien à ce sujet et de plus, Schumann n'aurait guère laissé passer une telle «erreur». D'autre part, Schubring avait manifestement la possibilité d'examiner l'exemplaire corrigé ci-dessus mentionné, utilisé par Schumann pour la deuxième version. D'après ses indications, les deux études n<sup>os</sup> III et IX présentaient également dans ledit exemplaire des corrections de Schumann, qui ne se décide apparemment que plus tard à supprimer les deux pièces dans la nouvelle édition. Schubring publie en 1861 une troisième édition, qui unit les deux versions et se traduit par le fait que dans la pratique actuelle, c'est normalement la version de 1852 qui est jouée, mais souvent avec les études III et IX de la version de 1837 et presque toujours avec la mesure introductive de la variation IX supprimée initialement par Schumann. Cependant, un tel mélange des deux versions n'est guère défendable. De ce fait, contrairement aux édi-

tions antérieures, la présente nouvelle édition de la version de 1852 ne reprend pas les études III et IX et laisse aussi de côté la mesure introductive, celles-ci relevant d'un autre contexte historique.

Les remarques (*Bemerkungen* ou *Comments*) situées à la fin du volume fournissent des indications détaillées sur les sources ainsi qu'une énumération des différentes lectures. Les signes faisant défaut dans les sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie sont placés entre parenthèses. Les doigtés en italique proviennent de la première impression.

Nous adressons nos remerciements à toutes les bibliothèques ayant mis des sources à notre disposition. L'éditeur remercie expressément Gerd Nauhaus (Zwickau), qui a accompagné de ses conseils la réalisation de cette édition.

Remagen, automne 2006

Ernst Herttrich