

# BUNTE BLÄTTER

## 14 Klavierstücke

Miss Mary Potts zugeeignet

Erschienen 1851

### Drei Stücklein

#### I

Nicht schnell, mit Innigkeit

Opus 99  
(Komponiert 1839)\*)

1. *p*

Mit Pedal

*fp*

\*) Die nicht ganz verbindlichen Jahreszahlen sind der Erstausgabe entnommen, siehe Vorwort.

\*) The dates have been taken from the first edition, but they cannot always be assumed to be exact, see Preface.

\*) Les années sont reprises de la première édition et ne sont pas entièrement crédibles, cf. Préface.

15

1. 2.

## II

2. Sehr rasch

*f* *f* *f* *f*

3

*p* *f*

4

*p* *f*

5

*cresc.*

System 11: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 11-12 show a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Bass clef accompaniment includes chords and single notes. Dynamics include *mf* and *f*. A double bar line is present at the end of measure 12.

System 13: Treble clef. Measures 13-14 feature a melodic line with slurs and fingerings (4, 2, 3, 4, 5). Bass clef accompaniment consists of chords. Dynamics include *p* and *f*. A double bar line is present at the end of measure 14.

System 15: Treble clef. Measures 15-16 feature a melodic line with slurs and fingerings (4, 3, 3, 4, 5). Bass clef accompaniment consists of chords. Dynamics include *f*. A double bar line is present at the end of measure 16.

System 17: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 17-18 show a melodic line with slurs and fingerings (5, 1, 2, 3, 4, 5). Bass clef accompaniment includes chords and single notes. Dynamics include *mf* and *f*. A double bar line is present at the end of measure 18.

System 19: Treble clef. Measures 19-20 feature a melodic line with slurs and fingerings (4, 2, 3, 4, 5). Bass clef accompaniment includes chords and single notes. Dynamics include *pp* and *f*. A double bar line is present at the end of measure 20.

## Vorwort

Kompositionen für Klavier waren im 19. Jahrhundert höchst gefragte Verlagsartikel; das Klavier war *das* Instrument der Zeit, und so nimmt es nicht wunder, dass Schumann von vielen Seiten nach neuen Stücken hierfür gefragt wurde. Nach dem Erfolg des Ende 1848 erschienenen *Albums für die Jugend* op. 68 erhöhte sich noch einmal das Interesse. Anscheinend wurde Schumann dadurch tatsächlich dazu angeregt, neue Werke für Klavier zu komponieren. Jedenfalls entstanden danach immerhin sieben weitere Kompositionen für dieses Instrument – die *Waldszenen* op. 82, die *Vier Märsche* op. 76, die *Fantasiestücke* op. 111, die *Jugendsonaten* op. 118, die *Fughetten* op. 126 und die *Gesänge der Frühe* op. 133 sowie schließlich die „Geistervariationen“ Anh. F39 (Zählung nach McCorkle, *Schumann Werkverzeichnis*). Davor jedoch hatte Schumann neun Jahre lang – sieht man einmal von den 1845 im Zusammenhang mit seinen Bachstudien geschriebenen Werken für Orgel oder Pedalflügel (Op. 56, 58, 60; dazu die *Vier Fugen* op. 72) ab – keine größeren Werke mehr für Klavier solo komponiert. Lediglich ein paar Einzelstücke, vier aus dem Jahr 1841 sowie zwei von 1843, sind überliefert, blieben aber ebenso unveröffentlicht liegen wie zahlreiche Kompositionen aus den Jahren 1830–39. Damals waren im Umkreis der verschiedenen Zyklen oft zusätzliche Stücke entstanden, die Schumann vor der Publikation wieder eliminiert hatte. Ein Großteil dürfte verloren gegangen sein; 26 blieben nur erhalten, weil er sich dazu entschloss, aus ihnen und den vereinzelt Kompositionen der Jahre 1841 und 1843 eine Art Album zusammenzustellen.

Der Titel dieses Albums sollte ursprünglich „Spreu“ lauten, wodurch es sich von vornherein deutlich von den eine Einheit bildenden frühen Zyklen unterschied. Am 24. und 25. Dezember 1850 finden sich kurze Einträge im *Haushaltbuch*, die bezeugen, dass

Schumann sich damals mit der Auswahl der Stücke beschäftigte. Wie er später an den Verleger Arnold in Elberfeld (Wuppertal) schrieb, hatte er zunächst „etwa 30 kürzere Stücke“ zusammengestellt. Angesichts dieser recht vagen Angabe darf man wohl davon ausgehen, dass es sich dabei um die insgesamt 34 Kompositionen handelte, die schließlich in zwei getrennten Sammlungen, den *Bunten Blättern* op. 99 und den *Albumblättern* op. 124, veröffentlicht wurden. Möglicherweise war zwischenzeitlich sogar eine Aufteilung in drei Teile geplant, denn Op. 99 sollte ursprünglich nur aus 12 statt 14 Stücken bestehen. Vermutlich wurde bei dieser Sichtung eine Reihe von Stücken ganz ausgeschieden und vernichtet. Nach welchen Kriterien die Auswahl für die *Bunten Blätter* und die *Albumblätter* getroffen wurde, ist kaum nachzuvollziehen. Zumindest bei Opus 99 ist eine Tendenz zu einem aufsteigenden Schwierigkeitsgrad der einzelnen Stücke zu erkennen, die jedoch nicht konsequent durchgehalten ist. Vom Charakter her sind die einzelnen Nummern sehr unterschiedlich. Ein innerer Zusammenhang war sicherlich nicht beabsichtigt.

Als Schumann am 24. April 1851 wegen der ersten Folge bei Arnold anfragte, war als Titel noch „Spreu“ vorgesehen, was dem Verleger jedoch zu negativ schien. Er sei „fest überzeugt“, schrieb Arnold am 1. Mai, „daß derselbe dem Werke nicht allein beim Erscheinen sondern auch für alle Zukunft gründlich schaden würde“. Schumann antwortete ihm am 30. Mai 1851: „Nach vielem Hin- und Hersinnen bin ich auf den Titel: Bunte Blätter gekommen. Denn auch mir war der andere nicht recht, und ich hatte ihn für das Opus gewählt, da es früher aus etwa 30 kürzeren Stücken bestand.“ Arnold stimmte schließlich der Inverlagnahme zu, Schumann stellte mit Brief vom 7. Juni seine Bedingungen (Honorar 25 Louis d’or) und schickte am 14. Juni die Stichvorlage. Für damalige Verhältnisse zog sich die Drucklegung ziemlich lange hin; erst im November erhielt Schumann vom Verlag die letzten Korrekturfahnen. Am 11. Dezember schließ-

lich konnte Arnold die ersten fertigen Exemplare nach Düsseldorf senden.

Das Werk erschien sowohl komplett als auch gleichzeitig in Einzelausgaben. Diese Aufteilung stand nicht von vornherein fest. Wie aus einem Brief Arnolds an Schumann vom 19. Juni 1851 hervorgeht, sollte die Ausgabe ursprünglich „aus zwei verschiedenartigen Hälften bestehen, wovon die erste 8 kleine Stücke und die zweite 6 ausgeführte Compositionen“ enthalten hätte. Entsprechend dem Werktitel waren auf Schumanns Wunsch die Umschläge der Einzelausgaben in unterschiedlichen, dem Charakter der einzelnen Stücke angepassten Farben gehalten (vgl. den Abdruck des Briefwechsels in *Schumann. Briefedition*, Serie III, Bd. 5, hrsg. von Hrosvith Dahmen/Thomas Synofzik, Köln 2008, S. 93–110). Den einzelnen Stücken ist im Kopftitel ein in Klammern gesetztes Datum vorangestellt, das das jeweilige Entstehungsjahr bezeichnen soll. Diese Angaben sind aber nicht immer zutreffend. Schumann scheint sich vor allem bei den älteren Stücken gelegentlich nicht mehr genau erinnern zu haben. Die Schumann-Forschung gab sich viel Mühe, die Entstehungsumstände der 14 Stücke herauszufinden. Dabei ergab sich im Einzelnen Folgendes:

### *Drei Stücklein*

Die Datumsangabe 1839 in der Erstausgabe trifft nicht ganz zu. Die drei Stücke sind bereits im Dezember 1838 entstanden. In Schumanns Tagebuch heißt es am 21. Dezember: „Einiges Hübsche componirt, die 2 ersten Notturnis, am 18ten das in A Dur.“ Dieses letztere hatte er bereits drei Tage zuvor als Weihnachtsgeschenk mit der Aufschrift *Wunsch. An meine geliebte Braut zum heiligen Abend 1838* an Clara geschickt. Sie bedankte sich am 26. Dezember: „Schönsten Dank, mein Robert, für Dein schönes, inniges Geschenk – es war das Schönste, was Du mir finden konntest, denn es kam aus Deinem Herzen.“

### *Albumblatt I, Novellette, Marsch, Abendmusik*

Datumsangaben in der Erstausgabe 1841, 1838, 1843 und 1841. Da zu die-

sen Stücken keine Autographe erhalten sind, können die Angaben nicht weiter präzisiert werden. – Über das Thema des *Albumblatts I* komponierte Clara Schumann 1853, Johannes Brahms 1855 Variationen.

#### *Albumblätter II und IV*

Datum in der Erstausgabe jeweils 1838. Schumann notierte die beiden Stücke auf Vorder- und Rückseite eines Einzelblattes. Die Kopftitel lauten *Fata Morgana I (1837)* und *Jugendschmerz I (1839)*. Die unterschiedliche Datierung der beiden Seiten desselben Blattes und auch die äußere Form dieser Datumsangaben könnten darauf hinweisen, dass Schumann das Manuskript erst 1850 gezielt als Vorlage für das geplante Album anfertigte. Dazu würde auch das 16-zeilige Papier im Hochformat passen, das Schumann erst ab 1840 verwendete. Im Widerspruch dazu stehen allerdings die zahlreichen Korrekturen und Durchstreichungen in *Albumblatt II*, die eher vermuten ließen, dass es sich dabei um ein neues Kompositionsautograph handelt und nicht um eine Abschrift nach einer älteren Vorlage. Die Frage ist nicht mit Sicherheit zu klären. Weil einige Nummern aus den *Albumblättern* op. 124 auf einem Blatt mit Incipits zu Stücken aus den *Kinderszenen* op. 15 überliefert sind und dieses Blatt ebenfalls die Datumsangabe 1837 enthält, hat man vermutet, auch das *Albumblatt II* aus Op. 99 gehöre in diesen Zusammenhang. Beweisen lässt sich das jedoch nicht. Die *Kinderszenen* sind erst im Februar/März 1838 entstanden, was der Jahreszahl in der Erstausgabe entspräche. 1838 wird im Erstdruck auch für das *Albumblatt IV* angegeben; dazu hat sich jedoch ein Autograph erhalten, das unter anderem Skizzen zur *Romanze* op. 28 Nr. 2 enthält und dadurch die Jahreszahl 1839 des Autographs bestätigt.

#### *Albumblatt III*

Datum in der Erstausgabe 1836. Der Beginn des Stückes mit den Tonbuchstaben *as-c-h* weist eindeutig auf eine Entstehung im Zusammenhang mit dem *Carnaval* op. 9 hin. Schumann hatte bei

diesem Zyklus in Verehrung für Ernestine von Fricken sämtliche Stücke mit den im Namen des Städtchens Asch, des Wohnorts seiner Verlobten, enthaltenen Tonbuchstaben *as-c-h* oder *as-c-es-h* beginnen lassen. Der *Carnaval* ist jedoch bereits im Winter 1834/35 entstanden. Die Jahreszahl im Erstdruck dürfte daher kaum zutreffen.

#### *Albumblatt V*

Das Datum 1838 in der Erstausgabe wird durch die Aufschrift *In Pauline Garcia's Stammbuch I August 1838* im Autograph bestätigt und präzisiert (siehe *Bemerkungen* am Ende der Ausgabe).

#### *Präludium*

Das Datum 1839 in der Erstausgabe wird durch die Überschrift *Präludium, October 1839* im Autograph bestätigt und präzisiert (siehe *Bemerkungen*). Die Handschrift enthält auch noch Skizzen zu einer Fuge in b-moll, die Schumann aber offenbar nicht zu Ende komponierte.

#### *Scherzo*

Datum in der Erstausgabe 1841. Bei diesem Stück handelt es sich um den Klavierauszug eines Symphoniesatzes. Im Zuge der Komposition der B-dur-Symphonie op. 38, der ersten Fassung der d-moll-Symphonie op. 120 und des als *Ouvertüre, Scherzo und Finale* op. 52 betitelten Werkes war Schumann, wie er am 26. September 1841 an Eduard Krüger schrieb, „ganz ins Feuer“ geraten und hatte im September mit der Arbeit an einem weiteren symphonischen Werk begonnen. Es blieb letztlich jedoch im Skizzenstadium stecken. Nur das Scherzo wurde beendet, allerdings nur in der vorliegenden Klavierfassung.

#### *Geschwindmarsch*

Datum in der Erstausgabe 1849. Das Stück ist gleichzeitig mit den im Nachgang zur Revolution von 1849 entstandenen *Vier Märschen* op. 76 entstanden. Es ist zusammen mit den zwei Märschen

op. 76 Nr. 3 und 4 überliefert, im Autograph jedoch mit Rötel und Bleistift durchgestrichen.

Über die Widmungsempfängerin der Erstausgabe, Mary Potts, konnte leider nichts ermittelt werden. In einem Brief vom 15./16. Juni 1851 kündigte Schumann ihr die Widmung an: „Es werden vielleicht bald einige Musikblätter in Ihre Hände kommen, die Ihren Namen tragen. Möchten Sie sie als ein Erinnerungszeichen an die Stunden betrachten, die uns in Ihnen ein so inniges musikalisches Gemüth offenbarten.“ Eigenartigerweise schrieb Schumann am 27. September an Arnold, dass „er die Dedication weglassen müsse“. Der Titel war jedoch bereits gestochen; Arnold bot Schumann noch an, die Widmung zu ändern. Ganz darauf zu verzichten, schrieb er am 23. Oktober, „geht nicht wohl an, weil dann das ganze Arrangement des Titels darunter leiden würde“. Die Widmung blieb schließlich stehen.

Es gehört zu den Kuriositäten der Rezeptionsgeschichte, dass – während Schumanns frühe, geniale Klavierzyklen nur langsam bekannt wurden und Anerkennung erfuhren – nach dem *Album für die Jugend* nun auch die *Bunten Blätter* ein großer Erfolg wurden. Arnold schrieb Schumann am 4. April 1855 nach Ethenich: „Mit den Verlagswerken, welche ich so glücklich war, von Ihnen zu erhalten, habe ich sehr viel Erfolg. An den Bunten Blaettern habe ich bereits bedeutenden Gewinn und auch die Albumblätter fangen an, allgemeine Theilnahme zu finden.“

Genauere Angaben zu den Quellen und den darin enthaltenen Lesarten finden sich in den *Bemerkungen*. In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch analoge Stellen begründete Zeichen sind in runde Klammern gesetzt.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die freundlicherweise Fotokopien der Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

Berlin, Herbst 2009  
Ernst Hertrich

## Preface

Piano pieces were very much in demand in the 19<sup>th</sup> century. Since the piano was *the* instrument of the time, it is not surprising that Schumann was approached from all sides to write new pieces for it. Interest grew even more after the success of the *Album für die Jugend* op. 68, which was published in late 1848. This success actually seems to have inspired Schumann to compose more piano pieces. In any event, the *Album für die Jugend* was followed by seven further works for piano: the *Waldszenen* op. 82, the *Vier Märsche* op. 76, the *Fantasiestücke* op. 111, the *Jugendsonaten* op. 118, the *Fughettas* op. 126 and the *Gesänge der Frühe* op. 133, as well as the “Geistervariationen” Anh. F39 (numbering from McCorkle, *Schumann Werkverzeichnis*). Before this, however, Schumann had not written any larger works for piano solo in nine years, if we exclude the works for organ or pedal keyboard (op. 56, 58, 60; also the *Vier Fugen* op. 72), written in 1845 in the context of the composer’s Bach studies. Only a few single pieces have been transmitted – four from 1841 and two from 1843 – but they, like many pieces from the years 1830–39, remained unpublished. When creating his piano cycles, Schumann often produced additional pieces which he eliminated before publication. Many of these pieces must have been lost; 26 of them only survived because Schumann decided to group them and the single pieces of the years 1841 to 1843 together into a kind of album.

The title of this album was originally to have been “Spreu” (chaff), a name that immediately and unequivocally distinguished it from the early, topically unified cycles. On 24 and 25 December 1850 short entries in the *Haushaltbuch* confirm that Schumann was busying himself at that time with the selection of the pieces. As he later wrote to the publisher Arnold in Elberfeld (Wuppertal), he had initially put together “about 30 smallish pieces.” In view of this rather

vague indication, one can assume that he was referring to the altogether 34 pieces which were ultimately published in two separate collections, the *Bunte Blätter* op. 99 and the *Albumblätter* op. 124. Schumann may even have temporarily considered dividing the pieces into three groups, since op. 99 was originally intended to comprise only 12 rather than 14 pieces. The composer possibly discarded and destroyed a number of pieces when reviewing them for publication. Today, it is hardly possible to determine which criteria might have served for the selection of the pieces for the *Bunte Blätter* and the *Albumblätter*. The pieces of op. 99 are vaguely arranged in order of increasing difficulty, but this principle was not applied systematically. Since the pieces all have very different characters, it is safe to say that no inner connection was intended.

When Schumann contacted Arnold about the first part on 24 April 1851, the title “Spreu” was still valid, but the publisher found it too negative. On 1 May, Arnold wrote that he was “strongly convinced that such a title would be fundamentally detrimental to the work, not solely at its publication, but for all times.” Schumann replied on 30 May 1851: “After giving the matter much thought, I have come upon the title *Bunte Blätter*. I also felt that the other title was not right, but I had chosen it for the work since it had initially consisted of about 30 smallish pieces.” After Arnold agreed to publish the work, Schumann informed him of his conditions (an honorarium of 25 Louis d’or) in his letter of 7 June, and dispatched the engraver’s copy on 14 June. The publication process took longer than was usual at the time. Schumann received the final galley proofs from the publisher only in November, and it was not until 11 December that Arnold finally sent the first finished copies to Düsseldorf.

The work was printed simultaneously in a complete edition as well as in single publications. This arrangement of the pieces had not been laid down from the start. As it emerges from a letter of Arnold to Schumann dated 19 June 1851,

the edition was originally “to consist of two contrasting halves, of which the first would contain 8 little pieces and the second 6 more elaborated compositions.” In keeping with the work title, at Schumann’s request the covers of the single editions were printed in various colours suited to the character of the respective pieces (see the relevant correspondence printed in *Schumann. Briefedition*, series III, vol. 5, ed. by Hrosvith Dahmen/Thomas Synofzik, Cologne, 2008, pp. 93–110). In the head title of the individual pieces, one finds a date placed in parentheses before the piece; this refers to the year in which it was written. These indications are not always accurate, however. Schumann does not always seem to have remembered the correct year, especially with the earlier compositions. Schumann scholarship has devoted much time and effort to uncovering the circumstances surrounding the origin of the 14 pieces. Here are the findings:

### *Drei Stücklein*

The date 1839 in the first edition is not entirely correct. The three pieces were probably written in December 1838. In his diary, Schumann entered under the date 21 December: “Wrote a few pretty things, the first 2 nocturni, on the 18<sup>th</sup> the one in A major.” He had sent the latter piece three days earlier to Clara as a Christmas gift with the inscription *Wunsch. An meine geliebte Braut zum heiligen Abend 1838* (Wish. To my beloved bride on Christmas Eve 1838). She thanked him on 26 December: “Thank you so very much, dear Robert, for your lovely, heartfelt gift – it was the most wonderful gift you could ever find for me, as it came from your heart.”

### *Albumblatt I, Novellette, Marsch, Abendmusik*

The dates in the first edition are 1841, 1838, 1843 and 1841. Since there are no surviving autographs for these pieces, the information concerning them cannot be authenticated. Clara Schumann composed variations on the theme of *Albumblatt I* in 1853; Johannes Brahms did the same in 1855.

*Albumblätter II and IV*

Date in the first edition each time 1838. Schumann notated the two pieces on the recto and verso of a single sheet. The titles read *Fata Morgana* / (1837) and *Jugendschmerz* / (1839). The different dates on the two sides of the same sheet, along with the external appearance of these dates, possibly suggest that Schumann did not write the manuscript until 1850, when he prepared it expressly as the source for the planned album. Also lending weight to this theory is the use of paper ruled with 16 staves in upright format, which Schumann did not start using until 1840. Contradicting this hypothesis, however, are the many corrections and deletions in *Albumblatt II*, which tend to imply that it is a new composition autograph, and not a copy from an earlier autograph source. The matter cannot be cleared up with absolute certainty. Since a few numbers from the *Albumblätter* op. 124 have been transmitted on a sheet containing incipits of pieces from the *Kinderszenen* op. 15 and bearing the date 1837 as well, it was believed that the *Albumblatt II* from op. 99 also belonged in this context. But this cannot be proven. The *Kinderszenen* were not written before February/March 1838, which corresponds to the year indicated in the first edition. The first edition of the *Albumblatt IV* also gives 1838 as the year of composition; however, there is a surviving autograph for this piece, which includes, among other things, sketches to the *Romanze* op. 28 no. 2, and thus confirms the date 1839 for the autograph.

*Albumblatt III*

Date in the first edition 1836. The beginning of the piece with the letter notes *ab-c-b* (in German notation *as-c-h*) clearly alludes to the piece's connection with the *Carnaval* op. 9. In this cycle, Schumann honoured his fiancée Ernestine von Fricken by beginning all the pieces with the letter notes *ab-c-b* or *ab-c-eb-b* which spell out the name of the town of Asch, where Ernestine lived. However, *Carnaval* was composed in the winter of 1834–35. The year given

in the first edition is therefore most likely incorrect.

*Albumblatt V*

The date 1838 in the first edition is confirmed and specified by the inscription in the autograph *In Pauline Garcia's Stammbuch* / August 1838 (see the *Comments* at the end of this edition).

*Präludium*

The date 1839 in the first edition is confirmed and specified by the heading *Präludium*, October 1839 in the autograph (see the *Comments*). The manuscript also contains sketches for a fugue in *bb* minor, which Schumann apparently did not complete.

*Scherzo*

Date in the first edition 1841. This piece is the piano reduction of a symphonic movement. In the course of the composition of the *Bb* major Symphony op. 38, the first version of the *d* minor Symphony op. 120 and the work titled *Ouvertüre, Scherzo und Finale* op. 52, Schumann, as he wrote on 26 September 1841 to Eduard Krüger, found himself completely “fired up” and had begun working on a further symphonic composition in September, which was ultimately left in the form of a sketch. Only the *Scherzo* was completed, albeit solely in the present piano version.

*Geschwindmarsch*

Date in the first edition 1849. The piece was written at the same time as the *Vier Märsche* op. 76, thus in the aftermath of the revolution of 1849. It is transmitted together with the two *Marches* op. 76 nos. 3 and 4, but was crossed out with red crayon and pencil in the autograph.

It has not been possible to find any further information on the dedicatee of the first edition, Mary Potts. In a letter of 15/16 June 1851, Schumann informed her of the dedication: “You might soon be receiving some sheets of music which bear your name. May you look upon them as tokens of remembrance of the hours which revealed to us your heartfelt musical sensitivity.” Curiously,

Schumann wrote to Arnold on 27 September that “he must leave out the dedication.” However, the title had already been engraved. Arnold proposed changing the dedication; but to leave it out completely, as he wrote to Schumann on 23 October, “would really not be advisable, as the entire arrangement of the title page would suffer from this.” The dedication was ultimately left as originally planned.

It is one of the vagaries of reception history that Schumann's early, brilliant piano cycles were slow in gaining recognition and popularity, while the *Bunte Blätter* – following the success of the *Album für die Jugend* – became immediate hits. Arnold wrote to Schumann in Endenich on 4 April 1855: “I have had a great deal of success with the compositions that I was so fortunate as to obtain from you. I have already made considerable profit with the *Bunte Blätter*, and the *Albumblätter* are also beginning to find widespread acceptance.”

Further information on the sources and the readings contained therein can be found in the *Comments*. Markings missing in the sources but deemed musically necessary or legitimated through analogous passages have been placed in parentheses.

We wish to extend our warmest thanks to all the libraries mentioned in the *Comments* that have put photocopies of the sources at our disposal.

Berlin, autumn 2009  
Ernst Hertrich

## Préface

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les pièces pour piano étaient des articles particulièrement recherchés par les éditeurs: le piano était l'instrument à la mode et il n'est pas étonnant que Schumann ait été sollicité de toutes parts pour écrire de nouveaux morceaux. Après le succès de l'*Album*

*für die Jugend* op. 68 paru fin 1848, cet intérêt s'amplifia davantage, ce qui eut apparemment pour effet d'inciter le compositeur à écrire de nouvelles œuvres pour piano. Toujours est-il qu'il composa dans les temps qui suivirent sept nouvelles œuvres pour cet instrument – les *Waldszenen* op. 82, les *Vier Märsche* op. 76, les *Fantasiestücke* op. 111, les *Jugendsonaten* op. 118, les *Fuguettes* op. 126, les *Gesänge der Frühe* op. 133 et enfin, les «Geistervariationen» Anh. F39 (classement selon McCorkle, *Schumann Werkverzeichnis*). Hormis ses pièces pour orgue ou piano à pédalier écrites en lien avec son étude approfondie des œuvres de Bach (op. 56, 58, 60, ainsi que les *Vier Fugen* op. 72), Schumann n'avait pourtant composé aucune œuvre de grande envergure pour piano soliste depuis neuf ans. Seules quelques pièces isolées, quatre de l'année 1841 et deux de 1843, nous sont parvenues, mais demeurèrent inédites, à l'instar de nombreuses pièces des années 1830 à 1839. À l'époque, Schumann écrivait souvent des pièces supplémentaires en marge des différents cycles qu'il composait, mais pour les écarter ensuite de la publication. Une grande partie de ces pièces semble d'ailleurs perdue. Seules 26 d'entre elles ont été conservées, car il avait décidé de les rassembler avec d'autres compositions isolées des années 1841 et 1843 pour constituer une sorte d'album.

A l'origine, ce recueil devait s'intituler «Spreu» (ivraie), ce qui le différenciait d'emblée clairement des cycles antérieurs qui constituaient chacun une unité. Les 24 et 25 décembre 1850 figurent de courtes annotations dans son *Haushaltbuch* qui attestent qu'à cette époque-là, Schumann était occupé à sélectionner les morceaux. Comme il l'écrivit par la suite à l'éditeur Arnold à Elberfeld (Wuppertal), il avait d'abord réuni «quelques 30 morceaux assez courts». De cette indication plutôt vague on peut déduire qu'il s'agit là des 34 compositions au total, parues finalement dans deux recueils séparés, les *Bunte Blätter* op. 99 et *Albumblätter* op. 124. Il est possible qu'une répartition en trois parties ait été envisagée en-

tre-temps, car l'opus 99 ne devait comprendre initialement que 12 morceaux au lieu de 14. Quelques morceaux ont été probablement écartés et détruits au moment de cette sélection. Il est quasiment impossible de déceler les critères qui ont présidé au choix des pièces devant figurer dans les *Bunte Blätter* et les *Albumblätter*. On peut toutefois distinguer dans l'opus 99 une tendance à un accroissement progressif de la difficulté des pièces, sans que ce principe soit vraiment maintenu jusqu'au bout de manière rigoureuse. Par ailleurs, les pièces sont très différentes du point de vue de leur caractère, et il semble exclu qu'un lien interne ait été recherché.

Lorsque Schumann sollicita Arnold le 24 avril 1851 à cause de la première partie, l'album s'intitulait encore «Spreu», titre que l'éditeur trouva cependant trop négatif. Dans une lettre du 1<sup>er</sup> mai, Arnold fait part de sa conviction «que celui-ci nuirait profondément à l'œuvre, non seulement à sa parution, mais aussi à toujours par la suite». Schumann lui répondit le 30 mai 1851: «Après mûre réflexion, j'ai trouvé le titre *Bunte Blätter*. Car en effet, l'autre ne me convenait pas non plus, je l'avais choisi pour cet opus parce que ce dernier était composé auparavant d'une trentaine de courtes pièces.» Arnold donna finalement son accord pour l'édition et Schumann fit connaître ses conditions dans une lettre du 7 juin (un honoraire de 25 Louis d'or) et envoya la copie à graver le 14 juin. Le processus d'édition dura relativement longtemps au regard des usages de l'époque; en effet, Schumann n'obtint les dernières épreuves pour correction qu'en novembre. Finalement, le 11 décembre Arnold put envoyer à Düsseldorf les premiers exemplaires terminés.

L'œuvre parut simultanément sous sa forme complète et sous forme d'éditions séparées. La répartition n'était pas fixée au départ. Comme il ressort d'une lettre d'Arnold à Schumann du 19 juin 1851, cette édition devait être initialement «composée de deux moitiés différentes, dont la première [contiendrait] huit petits morceaux et la seconde six compositions plus élaborées.» Conformément au

titre de l'opus, et selon le souhait de Schumann, les couvertures des éditions séparées étaient de couleurs différentes, correspondant au caractère des différentes pièces (cf. la correspondance in *Schumann. Briefedition*, série III, vol. 5, éd. par Hrosvith Dahmen/Thomas Synofzik, Cologne, 2008, pp. 93–110). Le titre de chaque pièce est complété d'une date entre parenthèses censée correspondre à la date de composition. Ces indications ne sont cependant pas toujours exactes. Il semble que parfois, Schumann ne se soit pas souvenu exactement de la date, en particulier pour les pièces les plus anciennes. Les musicologues se sont donnés beaucoup de mal pour retrouver les circonstances de composition des 14 morceaux. Voici le résultat de leurs recherches:

#### *Drei Stücklein*

La date 1839 indiquée dans la première édition n'est pas tout à fait exacte. Il semble que ces trois pièces aient vu le jour dès le mois de décembre 1838. En effet, dans le journal de Schumann figure à la date du 21 décembre la mention suivante: «Composé quelque chose de joli, les 2 premiers *Notturmi*, le 18, celui en La majeur.» Il avait envoyé ce dernier trois jours plus tôt à Clara en guise de cadeau de Noël avec pour dédicace: *Wunsch. An meine geliebte Braut zum heiligen Abend 1838* (Vœux. À ma fiancée bien aimée pour Noël 1838). Elle le remercia le 26 décembre: «Grand merci, mon Robert, pour ton beau et profond cadeau – c'était le plus joli cadeau que tu pouvais me faire, car c'était un cadeau du cœur.»

#### *Albumblatt I, Novellette, Marsch, Abendmusik*

Dates indiquées dans la première édition 1841, 1838, 1843 et 1841. Comme aucun des manuscrits autographes de ces pièces n'a été conservé, ces indications ne peuvent être précisées davantage. – Clara Schumann et Johannes Brahms ont composé respectivement en 1853 et 1855 des variations sur le thème de l'*Albumblatt I*.



### *Albumblätter II et IV*

La première édition porte pour chacune de ces pièces la date de 1838. Schumann nota les deux pièces au recto et au verso d'un même feuillet. Celles-ci portent les titres *Fata Morgana* / (1837) et *Jugendschmerz* / (1839). La datation différente du recto et du verso d'un même feuillet ainsi que leur mise en forme pourraient indiquer que Schumann n'a réalisé ce manuscrit qu'en 1850, dans la perspective de la publication de l'album en préparation. Cela correspondrait aussi au choix du papier à 16 lignes format portrait, que Schumann ne commença à utiliser qu'en 1840. Les nombreuses corrections et ratures que présente l'*Albumblatt II* contredisent toutefois cette hypothèse et pourraient laisser penser qu'il s'agirait là d'un nouveau autographe de composition et non d'une copie réalisée d'après un manuscrit plus ancien. Il n'a pas été possible d'éclaircir ce point avec certitude. Certains numéros des *Albumblätter* op. 124 étant parvenus sur un feuillet comportant l'incipit des pièces des *Kinderszenen* op. 15, et ce feuillet portant également la date de 1837, on en a déduit que l'*Albumblatt II* de l'op. 99 s'inscrivait dans ce contexte. Mais il est impossible d'en apporter la preuve. Les *Kinderszenen* n'ont été écrites qu'en février/mars 1838, ce qui correspond à la date indiquée dans la première édition et l'année 1838 figure également sur la première édition de l'*Albumblatt IV*. Cependant, un manuscrit autographe qui a été conservé contient notamment des esquisses de la *Romance* op. 28 n° 2 et confirme ainsi la date de 1839 pour le manuscrit autographe.

### *Albumblatt III*

Daté 1836 dans la première édition. Le début de la pièce, avec les notes *lab-do-si* (*as-c-h* en notation allemande) situe clairement la composition de cette pièce dans le contexte du *Carnaval* op. 9. En effet, en l'honneur d'Ernestine von Fricken à laquelle il était fiancé, Schumann avait fait commencer tous les morceaux par les notes *as-c-h* ou *as-c-es-h* (*lab-do-mib-si*), lettres dérivées du

nom de la ville Asch, la domicile de la jeune femme. Or, le *Carnaval* date de 1834/35. C'est pourquoi l'année figurant sur la première édition n'est certainement pas la bonne.

### *Albumblatt V*

L'indication 1838 figurant dans la première édition est confirmée et précisée par la mention *In Pauline Garcia's Stammbuch / August 1838* (Dans le «livre d'amitié» de Pauline Garcia / août 1838) portée sur le manuscrit autographe (cf. *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition).

### *Präludium*

La date 1839 mentionnée dans la première édition est confirmée et précisée par le titre *Präludium, October 1839* figurant dans le manuscrit autographe (cf. *Bemerkungen* ou *Comments*). Ce dernier comprend également des esquisses d'une fugue en *si♭* mineur qui visiblement ne fut jamais achevée.

### *Scherzo*

Date figurant sur la première édition: 1841. Il s'agit d'une réduction pour piano d'un mouvement de symphonie. Dans la foulée de la composition de la Symphonie en *Si♭* majeur op. 38, de la première version de la Symphonie en *ré* mineur op. 120 et de l'œuvre intitulée *Ouverture, Scherzo und Finale* op. 52, Schumann était «totalement en ébullition», comme il l'écrivit dans une lettre à Eduard Krüger du 26 septembre 1841, et avait commencé en septembre à travailler à une nouvelle œuvre symphonique. Cette dernière en resta cependant au stade des esquisses. Seul le scherzo fut achevé, et uniquement dans la présente version pour piano.

### *Geschwindmarsch*

Date figurant sur la première édition: 1849. Cette œuvre fut composée en même temps que les *Vier Märsche* op. 76 écrites sous le coup de la révolution de 1849. Elle nous est parvenue en même temps que les deux Marches op. 76 n° 3

et 4, mais barrée à la sanguine et au crayon dans le manuscrit autographe.

Concernant Mary Potts, dédicataire de la première édition, aucune information ne nous est malheureusement parvenue. Dans une lettre du 15/16 juin 1851, Schumann lui annonce la dédicace: «Vous allez peut-être recevoir bientôt quelques pages de musique, qui porteront votre nom. Veuillez les considérer comme une marque de souvenir des heures où nous a été révélée votre nature si profondément musicale.» Singulièrement, Schumann écrivit le 27 septembre à Arnold «qu'il devait supprimer la dédicace». Mais le titre était déjà gravé. Arnold proposa alors à Schumann de modifier la dédicace. La supprimer totalement, écrivit-il le 23 octobre, «n'est pas possible, car tout l'arrangement du titre en pâtirait». Finalement, la dédicace fut maintenue.

Alors que le génie des précédents cycles pour piano de Schumann mit un certain temps avant d'être reconnu et apprécié à sa juste valeur, le recueil des *Bunte Blätter*, à l'instar de celui rencontré précédemment par l'*Album für die Jugend*, connut un énorme succès et constitue ainsi une curiosité dans l'histoire de la réception de l'œuvre du compositeur. Arnold écrivit à Schumann le 4 avril 1855 à Eendenich: «J'ai beaucoup de succès avec les pièces que vous m'avez fait le grand plaisir de me confier. Les *Bunte Blätter* m'ont déjà apporté des gains significatifs et les *Albumblätter* commencent aussi à susciter l'intérêt général.»

On trouvera des indications plus précises sur les sources et leurs variantes dans les *Bemerkungen* ou *Comments*. Les signes absents dans les sources, mais nécessaires musicalement ou justifiés par analogie avec d'autres passages, sont imprimés entre parenthèses.

Nous remercions chaleureusement toutes les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* qui ont mis aimablement des photocopies des sources à notre disposition.

Berlin, automne 2009  
Ernst Hertrich