

Fürchtenmachen

M. M. ♩ = 96

11.

Musical score for measures 11-14. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'M. M.' (Moderato) with a quarter note equal to 96 beats per minute. The dynamics are *pp* (pianissimo) for measures 11-12 and *p* (piano) for measures 13-14. The score features a complex texture with many beamed sixteenth notes and chords, and includes fingering numbers (1-5) and articulation marks.

Musical score for measures 15-18. The tempo is marked 'Schneller' (Allegretto). The dynamics are *pp* (pianissimo). The score features a complex texture with many beamed sixteenth notes and chords, and includes fingering numbers (1-5) and articulation marks.

Musical score for measures 19-22. The score features a complex texture with many beamed sixteenth notes and chords, and includes fingering numbers (1-5) and articulation marks.

Musical score for measures 23-26. The score features a complex texture with many beamed sixteenth notes and chords, and includes fingering numbers (1-5) and articulation marks.

Musical score for measures 27-30. The score features a complex texture with many beamed sixteenth notes and chords, and includes fingering numbers (1-5) and articulation marks.

Vorwort

„Bis Freitag, unter Träumen, Arbeiten, Glücklichein, u. Componiren verlebt“, notierte Robert Schumann um den 9./10. Februar 1838 in sein Tagebuch. Die ersten Wochen dieses Jahres waren für ihn eine gute, höchst kreative Zeit. Auch der sich zuspitzende Streit um seine Verlobung mit Clara Wieck konnte das nicht beeinträchtigen. Im Gegenteil, die Situation schien ihn geradezu zu beflügeln, und die Kompositionen sprudelten nur so aus ihm heraus. Die Novelletten entstanden und „an die 30 kleine putzige Dinger“, aus denen er, wie er dann am 17. März an Clara schrieb, „zwölf ausgelesen und ‚Kinderscenen‘ genannt“ hat. Ein Teil der anderen fand später möglicherweise Eingang in die *Bunten Blätter* op. 99 und die *Albumblätter* op. 124. Den ganzen Februar und März über finden sich im Tagebuch Eintragungen zu den neuen Stücken. 17. Februar: „Abends ein Paar kleinliebliche Kinderszenen“, 24.: „das kleine Ding ‚Träumerei‘ componirt“, 25.: „Abends wieder eine ‚Kinderscene‘ in F Dur [wahrscheinlich *Am Camin*]“, 11. März: „Ach – hin und her componirt u. manches Artige ‚Glückes genug‘ u. Polonaise zu den Novelletten.“

In dem erwähnten Brief an Clara fällt auf, dass nur von zwölf Stücken die Rede ist. Ob das noch fehlende 13. Stück „nachkomponiert“ oder später auch aus bereits vorhandenen „ausgelesen“ wurde, ist nicht mehr festzustellen. Bereits vier Tage später jedenfalls schickte Schumann ein Manuskript an den Verlag Breitkopf & Härtel: „Die beifolgenden Kinderscenen empfehle ich Ihrem Wohlwollen; sie sollten erst den Anhang zu den Novelletten bilden, doch finde ich es passender, daß sie in einem aparten [d.h. in einem extra] Hefte erscheinen“. Man einigte sich rasch auf ein Honorar von drei Louisd'or und Schumann wünschte sich noch ein „zierliches Format des Notenstiches, da ich gerne leiden mag, wenn das Äußere einigermaßen dem inneren Charakter entspricht. Das Format des Papieres könnte dassel-

be bleiben wie gewöhnlich, den breiten Rand könnte man vielleicht durch Linien einfassen. Auch zum Titel möchte ich etwas Niedliches ... Eile des Stiches und Druckes wäre mir vorzüglich erwünscht“.

Aus Gründen, die nicht nachvollziehbar sind, verzögerte sich die Drucklegung der Komposition trotz dieses Wunsches jedoch erheblich. Noch am 15. April 1838 hatte Schumann Clara in Aussicht gestellt, „die ‚Kinderscenen‘ werden wohl bis zu Deiner Ankunft [am 15. Mai] fertig“, und im August schrieb er an den Schriftsteller und Volksliedsammler Anton Wilhelm von Zuccalmaglio, er werde „seinen Namen auf ‚Kinderscenen‘ antreffen, die nächstens mit meinem erscheinen“. Diese Widmungsankündigung wurde aus unbekanntem Gründen nicht realisiert. Die *Kinderszenen* erschienen ohne Widmung. – Obwohl Schumann Breitkopf am 19. Dezember 1838 von Wien aus „um Revision d. Kinderscenen“ bat und sich am 6. Januar 1839 noch einmal „wegen Beschleunigung des Druckes meiner Compositionen“ an den Verlag wandte (Eintragungen Nr. 467 und 482 im Briefbuch), erhielt er offensichtlich erst Ende Februar 1839 die ersten gedruckten Exemplare.

Eigenartig ist außerdem, dass Clara Schumann die Komposition selbst erst sehr spät kennenlernte. Auch wenn die beiden Liebenden sich im Sommer 1838 in Leipzig nur heimlich treffen konnten, verwundert es doch, dass Schumann seiner Braut bei keiner Gelegenheit die neuen Stücke zeigte, von denen er ihr in seinen Briefen so viel geschrieben hatte und die er vor anderen bei zahlreichen Gelegenheiten zu Gehör brachte. Lediglich Nr. 1, *Von fremden Ländern und Menschen*, scheint Clara schon damals einmal gehört zu haben. Die anderen Stücke sah sie erst, als Schumann ihr von Wien aus im März 1839 endlich ein Exemplar des Erstdrucks übersandte. Sie versetzten sie, wie sie ihm am 21./22. März schrieb, „in ein wahrhaftes Entzücken ... Nicht wahr, die gehören nur uns beiden, und sie gehen mir nicht aus dem Sinn, so einfach und gemüthlich, so ganz ‚Du‘ sind sie“. In

mehreren weiteren Briefen wiederholte sie ihre Begeisterung und beschrieb ausführlich ihre Eindrücke von den einzelnen Stücken.

Höchst interessant auch die Reaktion von Franz Liszt. Schumann führte in jener Zeit rege Korrespondenz mit ihm und hatte ihm durch den Wiener Verleger Haslinger am 19. März ein Exemplar des Erstdrucks zuschicken lassen. Liszt antwortete am 5. Juni 1839 (im Original französisch): „Was die Kinderscenen angeht, so verdanke ich ihnen eine der lebhaftesten Freuden meines Lebens. Sie wissen, oder wissen vielleicht nicht, dass ich eine dreijährige Tochter habe, bei der alle Welt sich einig darüber ist, in ihr einen Engel vorzufinden (sehen Sie nur, was für eine Banalität!). Sie heißt Blandine-Rachel, ihr Kosename ist Moucheron [= eigentlich: Mücke]. Selbstverständlich hat sie einen Teint von Rosen und Milch und ihre goldblonden Haare reichen ihr bis zur Taille wie bei einem Naturkind. Im übrigen ist sie ein höchst schweigsames Kind, auf die zarteste Weise ernsthaft, auf die philosophischste Weise heiter. Ich habe allen Grund, zu hoffen, dass sie keine Musikerin wird, wovor Gott sie behüten möge. Eh bien! mein lieber Herr Schumann, zwei oder drei Mal pro Woche spiele ich ihr abends die Kinderscenen vor, wobei es sie und, wie Sie sich vorstellen können, fast noch mehr mich entzückt, wenn ich ihr zwanzigmal die erste Reprise wiederhole, ohne fortzufahren. Wirklich, ich glaube, sie wären sehr zufrieden mit diesem Erfolg, wenn sie dabei sein könnten.“ Diese Reaktion Liszts ist in mehrfacher Hinsicht interessant: sie steht beispielhaft für die allenthalben ausgesprochen positive Aufnahme des neuen Werks und sie wirft auch gleich die Frage auf, die die *Kinderszenen* bis heute begleitet: sind sie für Kinder gedacht oder für Erwachsene?

Schumann selbst hat sich unterschiedlich dazu geäußert. Auf der einen Seite meinte er in einem Brief vom 3. April 1839 an Joseph Fischhof, die „Kinderscenen [seien] sehr leicht für Kinder“; vom Verlag hatte er sich eine „niedliche“ Ausführung gewünscht und

im November 1853 bat er um ein Exemplar „für meine Kinder, die sie gern spielen möchten“. Auf der anderen Seite wies er in einem Schreiben vom 6. Oktober 1848 an Carl Reinecke ausdrücklich auf den grundsätzlichen Unterschied hin zwischen den *Kinderszenen* und dem *Album für die Jugend* op. 68: „Diese sind Rückspiegelungen eines Älteren für Ältere, während das Weihnachtsalbum [ursprünglicher Titel von op. 68] mehr Vorspiegelungen, Ahnungen, zukünftige Zustände für Jüngere enthält.“ Wichtig auch Schumanns Kommentar zu einer am 9. August 1839 in der Zeitschrift IRIS IM GEBIETE DER TONKUNST abgedruckten Rezension der *Kinderszenen* aus der Feder des berühmten Kritikers Ludwig Rellstab, enthalten in einem Brief vom 5. September 1839 an seinen alten Lehrer Heinrich Dorn: „Ungeschickteres und Bornirteres ist mir aber noch nicht vorgekommen, als was Rellstab über meine Kinderszenen geschrieben. Der meint wohl, ich stelle mir ein schreiendes Kind hin und suche die Töne dann danach. Umgekehrt ist es. Doch leugne ich nicht, daß mir einige Kinderköpfe vorschwebten beim Componiren; die Überschriften entstanden aber natürlich später und sind eigentlich weiter nichts als feinere Fingerzeige für Vortrag und Auffassung.“

Genauere Angaben zu den Quellen (unter anderem zum Widmungsexemplar für Franz Liszt mit Schumanns handschriftlichen Eintragungen) finden sich in den *Bemerkungen* am Ende dieses Bandes. Dort ist auch ausführlich Stellung genommen zu den in diese Ausgabe des G. Henle Verlags erstmals aufgenommenen Metronomzahlen aus der zweiten Auflage des Erstdrucks; außerdem sind dort die wenigen Textprobleme dargestellt, die sich bei der Edition der *Kinderszenen* ergeben haben.

Remagen, Sommer 2007
Ernst Herttrich

Preface

“Whiled away the time until Friday in dreams, work, happiness and composition,” noted Robert Schumann in his diary for 9/10 February 1838. The first weeks of that year were a positive and very creative period for him. Even the escalating controversy over his engagement to Clara Wieck did little to dampen his creative spirits. On the contrary, the situation actually seemed to inspire him, and new works flowed from his pen. He wrote the *Novelletten* and “about 30 sweet little things,” from which he “selected twelve and called them ‘Kinderszenen’,” as he wrote to Clara on 17 March. Some of the other pieces were possibly later included in the *Bunte Blätter* op. 99 and the *Albumblätter* op. 124. Entries appear in his diary throughout February and March concerning the new pieces. On 17 February: “In the evening a few sweet little children’s scenes,” on the 24th: “composed a little thing called ‘Träumerei’,” on the 25th: “during the evening, another ‘Kinderscene’ in F major” [probably *By the Fireside*], on 11 March: “Oh, I wrote a few things here and there, and a delightful ‘Glückes genug’ and a Polonaise for the ‘Novelletten’.”

It seems curious that Schumann mentions only twelve pieces in the above-quoted letter to Clara. It is impossible to determine whether the still-missing 13th piece was written afterwards or simply “selected” later from already existing pieces. In any event, Schumann sent a manuscript to the publisher Breitkopf & Härtel only four days later: “I recommend the enclosed ‘Kinderszenen’ to your kind attention. They were intended to form the appendix to the ‘Novelletten,’ but I think it would be better if they appeared in a separate volume.” Composer and publisher quickly agreed on the honorarium of three *Louis d’or* and Schumann expressed the wish for a “delicate format for the musical engraving, as I am always exceptionally pleased when the outer appearance

more or less corresponds to the [work’s] inner character. The format of the pages could be left as usual, but the wide margins could perhaps be filled in with borders. I would also like something charming for the title page... An expeditious engraving and printing would be greatly appreciated.”

For reasons that cannot be determined, considerable delays befell the printing of the work, in spite of Schumann’s wish. On 15 April 1838 the composer was still intimating to Clara that “the ‘Kinderszenen’ will no doubt be finished by the time you arrive [15 May],” and in August he wrote to the author and folksong collector Anton Wilhelm von Zuccalmaglio that he would be “finding his name along with mine on ‘Kinderszenen’, which will be appearing shortly.” We do not know why the dedication announced here was not carried out; the *Kinderszenen* were published without a dedication. Although Schumann wrote to Breitkopf from Vienna on 19 December 1838 requesting “a revision of the ‘Kinderszenen’,” and wrote again on 6 January 1839 in order “to speed up the printing of my works” (entries nos. 467 and 482 in the *Briefbuch* or Correspondence Book), he evidently did not obtain his first printed copies until late February 1839.

It is also strange that Clara Schumann did not obtain first-hand knowledge of the works until very late. Even if the two lovers were only able to meet secretly in Leipzig during the summer of 1838, one wonders why Schumann could find no opportunity to show his fiancée the new pieces about which he had written so much to her and which he had played to other acquaintances on many occasions. Clara had apparently only heard no. 1, *A Tale of Distant Lands*, at this time. She saw the other pieces for the first time only when Schumann finally sent her a copy of the first edition from Vienna in March 1839. On 21/22 March she wrote him that she was “utterly enraptured” by the pieces. “It’s true, isn’t it, that they belong only to the two of us? I simply can’t put them out of my mind, they are so simple, so heart-

warming, so very ‘you’.” She continued to voice her enthusiasm in several further letters, and provided detailed descriptions of her impressions of the various pieces.

Also of great interest is Franz Liszt’s reaction. Schumann was engaged in an active correspondence with Liszt at that time and on 19 March had asked the Viennese publisher Haslinger to send Liszt a copy of the first edition. Liszt replied (in French) on 5 June 1839: “As to the *Kinderszenen*, I owe you one of the most invigorating joys of my life. You know, or perhaps you do not know, that I have a three-year-old daughter, about whom the entire world concurs that she can be nothing but an angel (you see, what a banality!). Her name is Blandine-Rachel, her nickname is Moucheron [= urchin]. Of course her complexion is of roses and milk and her golden blond hair reaches to her waist, like that of a child of nature. Besides, she is a very silent child, earnest in the daintiest manner, and of a most philosophical cheerfulness. I have every reason to hope that she will not become a musician – may God protect her from this! *Eh bien!* My dear Herr Schumann, I play the *Kinderszenen* to her in the evening two or three times a week; she is utterly delighted – and myself even more so, as you can imagine – when I repeat the first reprise twenty times for her, without proceeding any further. Truly, I believe you would be most satisfied with this success if you were here to see it.” Liszt’s reaction is interesting from several points of view: it stands as an example of the generally positive reception of the new work and also raises the question that still attaches to the *Kinderszenen* to this day: were they written for children or adults?

Schumann himself was not consistent in this matter. In a letter to Joseph Fischhof of 3 April 1839, for instance, he said that “the *Kinderszenen* are very easy for children.” He had also expressed his wish to the publisher for a “pretty” design for the volume, and in November 1853 requested a copy “for my children, who would like to play them.” Conversely, in a letter of 6 October 1848 to Carl Reinecke he expressly

drew his correspondent’s attention to the fundamental difference between the *Kinderszenen* and the *Album für die Jugend* op. 68: “They are reminiscences by a grown-up for grown-ups, while the Christmas Album [the original title of op. 68] rather contains make-believe, presentiments and future states of mind for those who are still young.” Also significant is Schumann’s comment on a review of the *Kinderszenen* by the famous critic Ludwig Rellstab, which appeared in the journal *IRIS IM GEBIET DER TONKUNST* on 9 August 1839. Schumann’s words are found in a letter of 5 September 1839 to his old teacher Heinrich Dorn: “I have never seen anything more inept and small-minded than what Rellstab wrote about my *Kinderszenen*. He seems to think I sit a screaming child in front of me and look for the matching notes. But it is just the opposite! Yet I cannot deny that I had more than one child in my mind while composing. Of course the titles were added later, and are nothing more than subtle hints for the interpretation and comprehension.”

Further information on the sources (including the dedication copy for Franz Liszt with Schumann’s handwritten entries) appears in the *Comments* at the end of this volume. There one can also find an extensive commentary on the metronome markings from the second printing of the first edition, which are reproduced for the first time in this edition by G. Henle Verlag. Also elucidated there are the few textual problems that arose in preparing the edition of the *Kinderszenen*.

Remagen, summer 2007

Ernst Hertrich

Préface

Les 9 et 10 février 1838, Robert Schumann note dans son journal: «Jusqu’à vendredi, j’ai vécu partagé entre rêveries, travail, bonheur et composition.» Les premières semaines de cette année 1838 sont pour le compositeur une période des plus fécondes; même le conflit toujours plus virulent à propos de ses fiançailles avec Clara Wieck ne le déstabilise pas. Bien au contraire, la situation semble même pour ainsi dire intensifier encore sa créativité et il multiplie plus que jamais les compositions. C’est ainsi qu’il compose les *Novelettes* ainsi qu’«une trentaine de petites choses cocasses» dont, comme il l’a écrit le 17 mars à Clara, il a «sélectionné douze et [qu’il a] dénommées ‘Kinderszenen’». Une partie des autres pièces semble avoir été ultérieurement incluse dans les *Bunte Blätter* op. 99 et les *Albumblätter* op. 124. Pour les mois de février et mars, le journal renferme diverses mentions relatives aux nouvelles pièces. Ainsi le 17 février: «Le soir, deux petites scènes d’enfants plaisantes»; le 24: «... composé la petite chose ‘Rêverie’»; le 25: «Le soir, nouvelle ‘scène d’enfants’ en Fa majeur [probablement *Au Coin du Feu*]; le 11 mars: «Ah! ... composé çà et là et maintes choses aimables, ‘Bonheur parfait’ et polonaise pour les *Novelettes*.»

Dans la lettre à Clara mentionnée ci-dessus, on remarquera qu’il n’est question que de douze pièces. Il est impossible aujourd’hui d’établir si la 13^e pièce manquante fut composée «après coup» ou «sélectionnée» aussi plus tard à partir de morceaux déjà existants. En tous cas, quatre jours plus tard, Schumann envoie déjà un manuscrit à la maison d’édition Breitkopf & Härtel: «Je recommande les Scènes d’Enfants ci-après à votre bienveillance; elles devaient initialement former l’annexe des *Novelettes*, mais je trouve plus approprié de les faire paraître dans un volume à part.» On se met vite d’accord sur des honoraires d’un montant de trois louis d’or, et Schumann exprime en plus le souhait

d'un «format délicat pour la gravure, car,» écrit-il, «j'aime bien que l'extérieur réponde dans une certaine mesure au caractère intérieur. Le format du papier pourrait rester le même que d'habitude et l'on pourrait peut-être encadrer par des lignes la large marge. Pour le titre aussi, j'aimerais quelque chose de joli ... Je vous saurais gré que la gravure et l'impression se fassent rapidement.»

Malgré ce souhait cependant, et pour des raisons inconnues, l'impression prend un retard considérable. Le 15 avril 1838 encore, Schumann laisse entrevoir à Clara l'imminence de la parution: «Les 'Kinderscenen' seront probablement prêtes d'ici ton arrivée [le 15 mai]», et au mois d'août, il écrit à l'écrivain et collectionneur de chants populaires Anton Wilhelm von Zuccalmaglio qu'il va «trouver son nom sur les 'Scènes d'Enfants' qui paraîtront prochainement avec le mien». Pour des raisons inconnues toutefois, cette annonce de dédicace ne se réalise pas et les *Scènes d'Enfants* paraissent sans dédicace. Bien que Schumann ait, depuis Vienne, écrit à Breitkopf le 19 décembre 1838, le priant de procéder à la «révision des Scènes d'Enfants» et qu'il se soit encore adressé le 6 janvier 1839 à la maison d'édition afin qu'elle «accélère l'impression de mes compositions» (mentions n^{os} 467 et 482 du livre de correspondance), c'est seulement fin février 1839 qu'il reçoit apparemment les premiers exemplaires imprimés.

Il est étonnant en outre que Clara Schumann n'ait pris connaissance que très tardivement de l'œuvre. Même si les deux amants peuvent seulement se rencontrer en secret à Leipzig pendant l'été 1838, il n'en reste pas moins étonnant que Schumann n'ait jamais saisi l'occasion de montrer à sa fiancée ces nouvelles pièces dont il lui avait tant parlé dans ses lettres et qu'il faisait entendre à d'autres en maintes occasions. Il semble qu'à cette époque, Clara ait seulement entendu la pièce n^o 1, *Von fremden Ländern und Menschen* (*Des Pays mystérieux*). Elle ne prend connaissance des autres pièces qu'en mars 1839, lorsque Schumann lui envoie enfin de Vienne un exemplaire de la première édition. Com-

me elle lui écrit les 21/22 mars, ces pièces la plongent «dans un véritable ravissement ... N'est-ce pas qu'elles n'appartiennent qu'à nous deux, et elles ne me sortent plus de l'esprit, tant elles sont simples et agréables, si totalement 'toi'». Dans plusieurs autres lettres, Clara exprime de nouveau son enthousiasme et décrit de façon détaillée ses impressions relatives à chacune des pièces.

La réaction de Franz Liszt est aussi des plus intéressantes. À l'époque, Schumann entretient une correspondance nourrie avec lui et le 19 mars, il lui fait envoyer un exemplaire de la première édition par l'éditeur viennois Haslinger. Liszt répond le 5 juin 1839 dans son français souvent assez peu correct: «Quant aux Kinderscenen je leur dois une des vives jouissances de ma vie. Vous savez ou ne savez pas que j'ai une petite fille de 3 ans que tout le monde s'accorde à trouver angélique (voyez quelle banalité!). Son nom est Blandine-Rachel et son surnom moucheron. Il va sans dire qu'elle a un teint de rose et de lait, et que ses cheveux blonds d'ores lui viennent jusqu'au talon tout comme à une sauvage. C'est de reste l'enfant le plus silencieux, le plus doucement grave, le plus philosophiquement gai du monde. J'ai tout bien d'espérer aussi qu'elle ne sera pas musicienne, si dont la Dieu le garde. Eh! bien mon cher Monsieur Schumann, deux ou trois fois par semaine je lui joue dans la soirée vos Kinderscenen, ce que la ravit et moi bien plus encore comme vous imaginez au point que souvent je lui repète 20 fois la première reprise sans aller plus avant. Vraiment je crois que vous seriez content de ce succès si vous pouviez en être témoin.» Cette réaction de Liszt est intéressante à plus d'un titre: elle a valeur d'exemple pour la réception en tous lieux éminemment positive de la nouvelle œuvre et soulève en même temps la question qui, aujourd'hui encore, reste attachée aux *Scènes d'Enfants*: sont-elles écrites pour les enfants ou pour les adultes?

Schumann lui-même s'est exprimé de façon variable à ce sujet. D'une part, il écrit dans une lettre à Joseph Fischhof, datée du 3 avril 1839, que «les Scènes

d'Enfants [sont] très faciles pour les enfants»; il avait souhaité de la part de la maison d'édition une exécution «mignonne» et en novembre 1853, il demande un exemplaire «pour mes enfants qui aimeraient bien les jouer». Mais d'autre part, dans une lettre à Carl Reinecke du 6 octobre 1848, il attire expressément l'attention sur la différence fondamentale qui existe entre les *Scènes d'Enfants* et l'*Album pour la Jeunesse* op. 68: «Celles-ci sont des scènes rétrospectives [décrites] par un homme d'un certain âge pour des personnes d'un certain âge, alors que l'Album de Noël [titre initial de l'op. 68] renferme plus de visions prospectives, d'intuitions, d'états futurs à l'intention des plus jeunes». Le commentaire de Schumann relatif à une critique des *Scènes d'Enfants* parue le 9 août 1839 dans la revue IRIS IM GEBIETE DER TONKUNST sous la plume du fameux critique Ludwig Rellstab est également important; il figure dans une lettre adressée par Schumann le 5 septembre 1839 à son vieux professeur Heinrich Dorn: «Je n'ai encore jamais trouvé quelque chose d'aussi maladroit et d'aussi borné que ce que Rellstab a écrit sur mes Scènes d'Enfants. Il pense sans doute que je mets en face de moi un enfant qui crie et cherche ensuite les notes correspondantes. C'est l'inverse. Mais je ne nie pas qu'il me soit venu à l'esprit, au cours de ma composition, quelques têtes d'enfants; mais bien sûr, les titres sont venus plus tard et ne sont rien d'autre en définitive qu'une indication précise pour l'interprétation et la conception.»

On trouvera dans les *Bemerkungen/Comments* situées à la fin du volume des indications détaillées sur les sources (entre autres sur l'exemplaire dédicacé en hommage à Franz Liszt, avec mentions manuscrites de Schumann) ainsi qu'une prise de position détaillée sur les indications métronomiques provenant du deuxième tirage de la première édition; on y trouvera également les quelques problèmes textuels qui se sont posés lors de l'édition des *Scènes d'Enfants*.

Remagen, été 2007
Ernst Hertrich