

# KLAVIERSONATE

OPUS 22

Frau Henriette Voigt geb. Kunze zugeeignet

Komponiert 1830-1838 · Erschienen 1839

So rasch wie möglich ♩: 144

*Pedal \**

\*) Die Anweisung *Pedal* bedeutet, daß das Pedal „fast in jedem Tacte, je nachdem es die Harmonienabschnitte erheischen“, benutzt werden soll (originale Fußnote Schumanns zur Sonate op. 11).

\*) The direction *Pedal* signifies that the pedal is to be used "in almost every measure as demanded by the respective harmony sections" (Schumann's orig. footnote to Sonata op. 11).

\*) L'indication *Pedal* signifie que la pédale doit être utilisée pour -presque chaque mesure, selon que l'exigent les séquences harmoniques- (note orig. de Schumann à la Sonate op. 11).

## Vorwort

Der Opuszahl nach ist Opus 22 Schumanns letzte Klaviersonate. Tatsächlich entstand das Werk jedoch fast gleichzeitig mit Opus 11 und noch vor Opus 14. Die Gattung der klassischen Sonate hatte den Romantiker Schumann über mehrere Jahre hin, von etwa 1831 bis 1838, immer wieder beschäftigt; außer den Opera 11, 14 und 22 sind auch das Allegro op. 8 (Winter 1831/32) und die ursprünglich *Sonate für Beethoven* betitelte Fantasie op. 17 (1836–38) zu seinem Sonaten-Euvre zu zählen. Eine weitere Sonate in f-moll (Winter 1836/37) blieb Fragment.

Die höhere Opuszahl der Sonate in g-moll ist auf Verzögerungen bei der Publikation zurückzuführen, und dies hängt wiederum mit dem komplizierten Entstehungsprozess des Werkes zusammen, der sich von vornherein nicht kontinuierlich gestaltete; vielmehr wurden die einzelnen Sätze mehr oder weniger unabhängig voneinander und zu gänzlich unterschiedlichen Zeiten konzipiert.

Der zweite Satz, eine Klavieradaption des erst postum veröffentlichten Liedes *Im Herbst* (Anh. M2 Nr. 8, nach Margit McCorkle, Schumann-Werkverzeichnis, München 2003) entstand bereits im Juni 1830 (die originale Liedfassung ist im Anschluss an den Notentext der Sonate wiedergegeben). Wohl gleichzeitig fertigte Schumann auch die Klavierübertragung des Liedes *An Anna* (Anh. M2 Nr. 7) an, die dann als langsamer Satz der fis-moll-Sonate veröffentlicht wurde. Die Vermutung, Schumann habe die beiden Lieder praktisch gleichzeitig für Klavier bearbeitet, liegt zumindest nahe, ist allerdings nicht zu beweisen, da die Entstehungszeit der Klavierübertragung des Liedes *An Anna* nicht bekannt ist. Jedenfalls kann man davon ausgehen, dass Schumann bei beiden Stücken zunächst nicht daran dachte, sie später als langsamen Satz einer Sonate zu verwenden. Einziger Beleg für das Datum Juni 1830 ist die Angabe am Ende des Autographs 2 (A<sub>2</sub>) zur g-moll-Sonate (siehe *Bemerkungen*), wo Schumann die

Datierung der einzelnen Sätze wie folgt festhielt: *Juni 30. II. / Juni 33. I. / III. / October 35. IV.*

Diesen Angaben zufolge entstanden also lediglich der Kopfsatz und das Scherzo von op. 22 in einem Zuge, und zwar im Juni 1833, drei Jahre nach der Klavierbearbeitung des Liedes. Es war die Zeit, in der sich Schumanns Handleiden immer mehr verschlimmerte und er (am 28. Juni) in sein Tagebuch notierte: „Meine Handübel lasse ich jetzt homöopathisch behandeln.“

Am Schlusssatz arbeitete Schumann dann erst im Oktober 1835, jenem Monat, in dem er nach dem Zwischenspiel der Verlobung mit Ernestine von Fricken seine Gefühle für Clara Wieck neu entdeckte und in der von ihm herausgegebenen NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK den ersten seiner „Schwärmbriefe“ für Chiara (= Clara) veröffentlichte. Das Einzelautograph zu diesem Satz ist mit *Schluß am 27sten October 35* datiert (siehe *Bemerkungen*, Quelle A<sub>1</sub>). Es ist ein Arbeitsmanuskript, das viele Korrekturen aufweist; außerdem ist an mehreren Stellen auf Einlageblätter hingewiesen, die Neufassungen verschiedener Abschnitte enthalten haben müssen, aber leider nicht mehr erhalten sind. Offenbar unmittelbar nach dieser ersten Niederschrift des Finalsatzes begann Schumann damit, auch die anderen Teile noch einmal zu überarbeiten, was sich vor allem im ersten Satz in unzähligen Änderungen und Durchstreichungen niederschlug.

Zu Weihnachten 1836 überließ Schumann ein Manuskript der Sonate Henriette Voigt, die ihm in den zurückliegenden Jahren in seinen privaten Angelegenheiten eine so große Hilfe gewesen war und der er das Werk später widmete. Er erbat das Manuskript jedoch Anfang Januar 1837 zurück, weil das Stück „noch viel schöner werden“ müsse. Tatsächlich arbeitete er in den folgenden Wochen noch einmal intensiv an seiner Komposition und notierte im März in sein Tagebuch: „Die Sonate in G Moll geordnet bis auf die zwei letzten Seiten, mit denen ich nicht fertig werden kann.“ Wie Linda Correll Roesner darlegt, ist mit diesen „zwei letzten Sei-

ten“ höchstwahrscheinlich der Schluss des ersten Satzes gemeint, der Schumann offenbar erhebliche Schwierigkeiten bereitete und – im Gegensatz zum völlig korrekturfreien Schluss des vierten Satzes – im Autograph 2 durchgestrichen ist (Linda Correll Roesner, *Schumann's Revisions in the First Movement of the Piano Sonata in G Minor, Op. 22*, in: *19th-Century Music* 1, Nr. 2, Nov. 1977, S. 97–109). Insgesamt lassen sich in der Handschrift fünf verschiedene Korrekturstadien nachweisen, wobei die älteren Versionen der später gedruckten am nächsten kommen.

In der 1837 abgeschlossenen Gestalt bot Schumann die Sonate am 4. Februar 1838 dem Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel an und schrieb dazu: „Mit allem Eifer bin ich jetzt beim Ausarbeiten und theilweise Abschreiben mehrer[er] neuer Sachen: 2te Sonate für Pianoforte – Phantasieen f. Pfte. [op. 17], – Novelletten für Pfte. – und 3te Sonate f. Pfte. [vermutlich die oben erwähnte verloren gegangene Sonate in f-moll; McCorkle Anh. F28], – die einzigen, die ich in den nächsten zwei Jahren herauszugeben gedenke. Gern möchte ich bei Ihnen bleiben, wenn Sie wollten; es geht bei Ihnen so leicht und ohne große Worte von Statten, wie es der Künstler nur lieben kann.“ Man einigte sich offenbar recht schnell (laut Eintrag Nr. 307 vom 5. Februar im Briefbuch verlangte Schumann „f.[ür] Bogen [= 8 Seiten] 1 Louisd'or“), denn bereits am 18. Februar erhielt der Verlag eine Stichvorlage.

Möglicherweise war es ein Brief von Clara Wieck, der die Drucklegung des Werkes dann jedoch unterbrach. Schumann hatte ihr offenbar von seiner Einigung mit Breitkopf erzählt, und sie antwortete am 3. März 1838 von Wien aus: „Auf die zweite Sonate freue ich mich unendlich, sie erinnert mich an viele glückliche und auch schmerzhaftige Stunden. Ich liebe sie, so wie Dich, Dein ganzes Wesen drückt sich so klar darin aus. auch ist sie nicht all zu unverständlich. Doch eins: willst Du den letzten Satz ganz so lassen wie er ehemals war? ändere ihn doch lieber etwas und erleichtere ihn, denn er ist doch gar zu

schwer. Ich versteh ihn schon und spiele ihn auch zur Noth, doch die Leute, das Publikum selbst die Kenner, für die man doch eigentlich schreibt verstehen das nicht. Nicht wahr, Du nimmst mir das nicht übel, Du schriebst mir ja ich sollte Dir meine Meinung schreiben als wärest Du mein Mann.“ Schumann nahm es nicht übel; er ging vielmehr auf Claras Kritik ein und reagierte am 17./18. März mit folgenden Zeilen: „Mit dem letzten Satz der Sonate hast Du so Recht. Er missfällt mir in hohem Grad (bis auf einzelne leidenschaftliche Augenblicke), dass ich ihn ganz verworfen.“

Wegen zahlreicher anderer Ereignisse konnte Schumann sich jedoch nicht gleich mit der Komposition eines neuen Finalsatzes befassen. Erst gegen Ende des Jahres, zu Beginn seines Wien-Aufenthaltes, fand er Zeit und Ruhe dazu und konnte Clara am 29. Dezember mitteilen: „Die Sonate in G Moll schicke ich in diesen Tagen zum Druck; den letzten Satz hab' ich hier gemacht; er ist sehr simpel, passt aber innerlich gut zum ersten. Auch den ersten Satz habe ich gelassen, wie ich ihn das erste Mal [1833] erfunden – also nicht so wie Du ihn kennst. Er wird Dir aber zusagen.“ Schumann komponierte in dieser Wiener Zeit demnach nicht nur einen neuen Finalsatz, er fertigte zudem eine neue Niederschrift des ersten Satzes an und machte dabei die meisten Änderungen der letzten Jahre wieder rückgängig. Ebenfalls in Wien dürfte eine neue Niederschrift des zweiten Satzes zustande gekommen sein, denn sie ist auf Papier mit einem Aufdruck des Wiener Verlags von Anton Diabelli geschrieben (siehe *Bemerkungen*, Quelle A<sub>3</sub>). So entstand ein ganz neues Manuskript, das dann als Stichvorlage an den Verlag ging. Eigenartigerweise wurde diese Stichvorlage später in mehrere Teile aufgeteilt. Erster und vierter Satz befinden sich in Privatbesitz und sind leider nicht zugänglich (siehe *Bemerkungen*, Quelle A<sub>4</sub>). Vom zweiten Satz standen wenigstens Kopien zur Verfügung; der dritte Satz ist nicht mehr nachzuweisen.

Die Übersendung dieser neuen Stichvorlage an Breitkopf & Härtel erfolgte

wahrscheinlich am 7. Januar 1839, denn im Briefbuch heißt es unter diesem Datum: „Wegen Beschleunigung des Druckes meiner Compositionen – wäre baldige Antwort geboten“, womit vermutlich unter anderem auch die Sonate op. 22 gemeint ist. Über mögliche Korrekturlesungen durch Schumann finden sich in den erhaltenen Quellen keine Belege. Man kann aber sicher davon ausgehen, dass Schumann Korrektur gelesen hat. Da er selbst ab April 1839 wieder in Leipzig wohnte, liefen die Kontakte mit dem Verlag anscheinend zum größten Teil mündlich ab. Am 29. August fragte Schumann an, ob es „wohl möglich [sei], mir bis zum 13ten September [Geburtstag von Clara Wieck] ein gutes Exemplar meiner Sonate anfertigen zu lassen“, weil Clara „gerade diese Sonate gern habe“. Der Druck erschien im September, gerade noch rechtzeitig, dass die Widmungsempfängerin Henriette Voigt ein Exemplar erhalten konnte – sie starb am 15. Oktober 1839.

Selbstverständlich enthielt der Erstdruck nur den in Wien nachkomponierten Schlusssatz. Das ursprüngliche Finale wurde erst viele Jahre später, Anfang 1866, von Johannes Brahms bei Rieter-Biedermann in Winterthur veröffentlicht. Brahms schrieb an den Verleger, er habe die Stücke (neben dem Finalsatz zu op. 22 auch ein Scherzo, das ursprünglich zur Sonate op. 14 gehört hatte – vgl. die Ausgabe dieses Werkes im G. Henle Verlag, HN 346) „aufgefunden, und vorher [habe] niemand, auch Frau Schumann nicht, von ihrer Existenz gewusst“. Das ist immerhin eigenartig, denn Clara Schumann hätte dann vergessen, dass im Grunde *sie* es war, die den Anstoß zur Eliminierung des ersten Finales von op. 22 und zur Neukomposition des dann gedruckten letzten Satzes gegeben hatte. Allerdings legte Brahms seiner Ausgabe ein Manuskript zu Grunde, das nur eine Vorstufe dieses ursprünglichen Finalsatzes darstellt (siehe oben zu Quelle A<sub>1</sub>). „Leider“, schrieb er am 12. Januar 1866 an Rieter-Biedermann, „liegen die bessern Manuskripte in Baden-[Baden, dem damaligen Wohnort Clara Schumanns].“

Er komme nächstens dorthin und könne dann „wohl die Handschrift nachträglich benutzen“. Dazu kam es jedoch nicht. Er gab das Stück – wenn man so will, wider besseres Wissen – auf der Grundlage eines Manuskripts heraus, das eine überholte Fassung enthielt. Die tatsächliche Fassung letzter Hand wurde erstmals in der 1981 im G. Henle Verlag erschienenen Vorgänger-Edition dieser Ausgabe publiziert. Auch wenn Schumann ihn verworfen hatte, darf der musikalisch wie pianistisch sehr anspruchsvolle Satz als Bestandteil der ursprünglichen Werkkonzeption sicher großes Interesse beanspruchen.

Im Gegensatz zu den beiden anderen Sonaten op. 11 und 14 und auch zur „Fantasie-Sonate“ op. 17 nahm Clara Schumann die g-moll-Sonate schon sehr früh in die Programme ihrer öffentlichen Konzerte auf. Erstmals spielte sie sie bei einer Soiree am 1. Februar 1840 in Berlin vor großem Publikum. Trotz der sich über eine so lange Zeit hinziehenden Entstehungsgeschichte ist das Stück auch tatsächlich die „klassischste“ unter Schumanns verschiedenen Sonaten-Kompositionen. Nicht nur sein Wesen drückt sich, wie Clara im oben zitierten Brief schrieb, „so klar darin aus“, auch formal und inhaltlich atmet das Werk klassische Klarheit.

Die *Bemerkungen* am Ende des Bandes geben Auskunft über die verschiedenen Quellen und ihre unterschiedlichen Lesarten. Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in Klammern gesetzt. Kursive Fingersätze stammen von Schumann.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die Quellenkopien zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

Remagen, Frühjahr 2009  
Ernst Herttrich

## Preface

According to its opus number, the Piano Sonata in g minor op. 22 is the last of Schumann's pieces in this genre. Actually, however, the work was written nearly contemporaneously with opus 11 and prior to opus 14. The romantic composer explored the genre of the classical sonata several times from about 1831 to 1838. Besides the opera 11, 14 and 22, his sonata oeuvre also comprises the Allegro op. 8 (winter 1831/32) and the Fantasia op. 17, originally titled *Sonate für Beethoven* (1836–38). A further sonata, in f minor (winter 1836/37), remained incomplete.

The higher opus number of the g-minor Sonata is due to delays with the publication which, in their turn, arose in conjunction with the complicated genesis of the work. The compositional process did not unfold continuously from its inception; on the contrary, the individual movements were conceived more or less independently of one another and at totally different times.

The second movement is a piano arrangement of a song that was not published until after the composer's death, *Im Herbste* (In the autumn; Anh. M2 No. 8, see Margit McCorkle, *Schumann-Werkverzeichnis*, Munich, 2003). The arrangement was written in June 1830 (the original vocal version is found in this volume after the music text of the sonata). Schumann also adapted the song *An Anna* (Anh. M2 No. 7) to the piano probably during this same period; it was then published as the slow movement of the f $\sharp$ -minor Sonata. The hypothesis that Schumann arranged the two songs for piano practically at the same time is compelling, but cannot be proven, as the date of composition of the piano arrangement of the song *An Anna* is not known. In any event, it is likely that Schumann did not initially consider using either piece as the slow movement of a sonata. The only confirmation that the arrangement of *Im Herbste* was written in June 1830 is found at the end of Autograph 2 (A<sub>2</sub>) of the g-minor So-

nata (see *Comments*), where Schumann listed the dating of the individual movements as follows: *Juni 30. II. / Juni 33. I. / III. / October 35. IV.*

According to these indications, only the first movement and the Scherzo of op. 22 were written contemporaneously, in June 1833, three years after the piano arrangement of the song. This was the time when Schumann's hand injury was progressively worsening. In his diary, he noted under 28 June: "I am now treating my hand problem with homeopathic means."

Schumann did not begin working on the final movement until October 1835, the month in which he rediscovered his feelings for Clara Wieck after the interlude of his engagement to Ernestine von Fricken. It was also at this time that he published the first of his "Schwärm-briefe" to Chiara (rapturous letters to Clara) in the NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK, of which he was the editor-in-chief. The separate autograph of this movement is dated *Schluß am 27sten October 35*, completed on 27 October 35 (see *Comments*, Source A<sub>1</sub>). It is a working manuscript which contains many corrections; moreover, there are occasional references to inserted sheets which must have contained new versions of various sections but which are unfortunately no longer extant. Schumann seems to have begun revising the other sections immediately after he first wrote down the final movement, which resulted in countless changes and emendations, especially in the first movement.

At Christmas 1836, Schumann gave a manuscript of the sonata to Henriette Voigt, who had been such a great help to him in his private affairs in the previous years, and to whom he later dedicated the work. In early January 1837, however, he asked her to return the manuscript, as the work had to "become much more beautiful yet." Indeed, he returned to work with great diligence on the composition in the following weeks and notated in his diary in March: "Put the Sonata in g minor in order save for the last two pages, which I cannot bring to completion." As Linda Correll Roes-

ner elucidates, these "last two pages" most likely refer to the close of the first movement, which seems to have caused Schumann considerable difficulties and which – contrary to the completely correction-free close of the fourth movement – is deleted in Autograph 2 (Linda Correll Roesner, *Schumann's Revisions in the First Movement of the Piano Sonata in G Minor, Op. 22*, in: *19th-Century Music* 1, no. 2, Nov. 1977, pp. 97–109). Altogether, five different stages of corrections can be discerned in the manuscript, whereby the earlier versions most closely approximate the one that was later printed.

On 4 February 1838 Schumann offered the sonata to the Leipzig publisher Breitkopf & Härtel in the version completed in 1837. He wrote: "I am working on and, in part, copying out several new pieces with great industry: 2<sup>nd</sup> Sonata for piano – Fantasias for piano [op. 17] – Novelletten for piano – and 3<sup>rd</sup> Sonata for piano [presumably the aforementioned lost Sonata in f minor; McCorkle Anh. F28] – the only ones which I plan to have published in the next two years. I would like to stay with you, if you so wish; everything proceeds so easily with you and with such little ado that an artist can do nothing but hold this in high regard." Publisher and composer apparently came to an agreement very quickly (according to entry No. 307 of 5 February in the correspondence book, Schumann demanded "1 Louis d'or for a sheet [= 8 pages]"), for Breitkopf received the engraver's copy only two weeks later, on 18 February.

The printing process was then interrupted, most likely as a result of a letter from Clara Wieck. Schumann had apparently told Clara about his agreement with Breitkopf, and she replied from Vienna on 3 March 1838: "I am looking forward to the second sonata with endless joy; it reminds me of many happy hours, but also of painful ones. I love it as I love you, and it expresses your entire being so clearly. Moreover, it is not too incomprehensible. But there is one thing: do you really want to leave the last movement as it was? Why don't you change it a bit and make it simpler, for

it is really somewhat too difficult. I understand it and can play it if need be, but the masses, the public, and even the connoisseurs for whom one is ultimately writing – they don't understand it. I hope you don't hold this against me – you wrote me that I should tell you what I feel as if you were my husband." Schumann did not hold Clara's critique against her; on the contrary, he followed up on it and wrote her on 17/18 March: "You are so right about the last movement of the sonata. I am so dissatisfied with it (with the exception of various passionate moments) that I have discarded it completely."

A number of events then occurred in Schumann's life which prevented him from tackling the composition of a new final movement at that time straight away. It was not until about the end of the year, at the beginning of his stay in Vienna, that he found the time and peace to do so. On 29 December he informed Clara: "I am sending the Sonata in g minor off to print shortly; I wrote the last movement here. It is very simple, but corresponds to the inner mood of the first movement very well. I also left the first movement as I had first written it [in 1833], thus not as you know it now. But you will like it." During his stay in Vienna, Schumann thus not only composed a new finale, but also made a new version of the first movement, in which he cancelled most of the changes he had made in the previous years. He must also have transcribed the second movement anew in Vienna, since it is written on paper bearing the imprint of the Viennese publisher Anton Diabelli (see *Comments*, Source A<sub>3</sub>). He thus produced an entirely new manuscript, which he then sent to the publisher as the engraver's copy. Curiously, this engraver's copy was later divided up into several parts. The first and fourth movements are in a private collection and unfortunately inaccessible (see *Comments*, Source A<sub>4</sub>). Only copies of the second movement were available. There is no trace of the third movement.

Schumann appears to have dispatched this new engraver's copy to Breitkopf & Härtel on 7 January 1839, for in the

correspondence book we read under this date: "To speed up the printing of my compositions, a quick reply would be opportune." He was presumably also including the Sonata op. 22 here. In the extant sources, there are no documents concerning possible proof readings by the composer. However, it is practically certain that Schumann read the proofs. Since he was once again living in Leipzig from April 1839, most of his contacts with the publisher would have transpired in person. On 29 August Schumann inquired whether "it would be possible to produce a good copy of my sonata by 13 September [Clara Wieck's birthday]" since Clara "has a particular fondness for this sonata." The print was released in September, just in time for the dedicatee Henriette Voigt to receive a copy, for she passed away on 15 October 1839.

The first edition obviously contained only the closing movement written in Vienna. It was only many years later, in 1866, that Johannes Brahms had the original finale published by Rieter-Biedermann in Winterthur. Brahms informed the publisher that he had found the pieces (in addition to the final movement of op. 22 there was also a Scherzo, which had originally belonged to the Sonata op. 14 – see the edition of this work by G. Henle Verlag HN 346), and that "no one, not even Frau Schumann, had known anything about their existence before." This is somewhat strange, since this would mean that Clara Schumann would have forgotten that it was basically *she* who had given the first impulse for the elimination of the first finale of op. 22 and for the composition of the new finale which was ultimately printed. Nevertheless, the manuscript that Brahms had at his disposal represented only a preliminary stage of this original final movement (see above, Source A<sub>1</sub>). "Unfortunately," he wrote to Rieter-Biedermann on 12 January 1866, "the better manuscripts are in Baden-[Baden, where Clara Schumann then lived]." Brahms said that he would be going there soon and would then "be able to use the manuscript belatedly." This never happened. He released the

piece – against better judgment, one might say – using a manuscript that contained an outdated version. The genuine final version was first published by G. Henle Verlag in 1981, in the predecessor of the present edition. Even if Schumann had discarded it, the musically and pianistically very demanding movement most certainly merits our interest as a component of the original work concept.

In contrast to the two other sonatas op. 11 and 14 and to the "Fantasia Sonata" op. 17, Clara Schumann soon began to include the g-minor Sonata in her public recital programs. She first played it before a large audience at a soirée in Berlin on 1 February 1840. Despite the work's genesis, which extended over such a long period of time, the piece is actually the "most classical" of Schumann's various sonatas. Not only does it express the composer's entire being "so clearly" within it, as Clara wrote in the above-quoted letter, but the work also breathes a classical clarity in its form and content.

The *Comments* at the end of the volume provide information about the sources and their various readings. Symbols missing in the sources but musically necessary or justified through analogy have been placed in parentheses. Fingerings in italics are from Schumann.

We cordially thank all the libraries mentioned in the *Comments* for putting copies of the sources at our disposal.

Remagen, spring 2009

Ernst Herttrich

## Préface

Dans l'ordre des numéros d'opus, l'opus 22 est la dernière Sonate pour piano de Schumann. Toutefois, l'œuvre fut composée presque en même temps que l'opus 11 et avant l'opus 14. La forme

de la sonate classique avait sans cesse occupé le romantique Schumann, plusieurs années durant, de 1831 à 1838 environ; outre les opus 11, 14 et 22, il faut aussi compter au nombre des sonates de Schumann l'Allegro op. 8 (hiver 1831/32) et la Fantaisie op. 17 (1836–38), initialement intitulée *Sonate für Beethoven*. Une autre Sonate en fa mineur (hiver 1836/37) est restée à l'état de fragment.

Le numéro d'opus plus élevé de la Sonate en sol mineur s'explique par des retards de publication, liés à la genèse complexe de l'œuvre, dont la composition ne s'effectua pas en effet de façon continue; les différents mouvements furent composés plus ou moins indépendamment l'un de l'autre et à des époques totalement différentes.

Le deuxième mouvement, adaptation pour piano du lied *Im Herbst* publié à titre posthume (annexe M2 n° 8, d'après Margit McCorkle, *Schumann-Werkverzeichnis*, Munich 2003), fut écrit dès le mois de juin 1830 (la version originale du lied est reproduite à la suite du texte de la sonate). Schumann composa probablement également en même temps la transcription pour piano du lied *An Anna* (annexe M2 n° 7), publié ultérieurement comme mouvement lent de la Sonate en fa# mineur. L'hypothèse selon laquelle Schumann aurait pratiquement remanié les deux lieder sensiblement en même temps pour le piano apparaît pour le moins plausible, mais comme on ne sait pas de quand date la transcription pour piano du lied *An Anna*, il n'est pas possible de la confirmer. On peut en tout cas partir du fait que pour aucun de ces deux morceaux, Schumann n'a pensé à les utiliser ultérieurement comme mouvement lent d'une sonate. La seule preuve que l'on ait de leur composition au mois de juin 1830 est l'indication qui se trouve à la fin de l'autographe 2 (A<sub>2</sub>) de la Sonate en sol mineur (cf. *Bemerkungen* ou *Comments*), par laquelle Schumann fixe comme suit la datation des différents mouvements: *Juni 30. II. / Juni 33. I. / III. / October 35. IV.*

D'après ces indications, seuls le 1<sup>er</sup> mouvement et le Scherzo de l'op. 22 ont été écrits d'un seul trait, en juin

1833, soit trois ans après l'arrangement pour piano du lied. C'est l'époque où s'aggrave de plus en plus l'infirmité de la main de Schumann; celui-ci note dans son journal (le 28 juin): «Je fais traiter maintenant mon mal par l'homéopathie.»

Schumann travaille ensuite au Finale, en octobre 1835 seulement, ce même mois où, après l'intermède de ses fiançailles avec Ernestine von Fricke, il redécouvre la vraie nature de ses sentiments pour Clara Wieck et publie dans le périodique *NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK*, dont il est l'éditeur, la première de ses «Schwämbriefe» à Chiara (lettres enthousiastiques à Clara). L'autographe séparé de ce mouvement est daté par l'inscription *Schluß am 27sten October 35* (fin le 27 octobre 35; cf. *Bemerkungen* ou *Comments*, source A<sub>1</sub>). Il s'agit d'un manuscrit de travail présentant de nombreuses corrections; il signale en outre à plusieurs endroits la présence de feuilles intercalaires qui devaient comporter les nouvelles versions de divers passages mais ont malheureusement disparu. Juste après cette première mise au propre du finale, Schumann a apparemment commencé à remanier aussi les autres parties, ce qui a entraîné, en particulier dans le 1<sup>er</sup> mouvement, d'innombrables corrections et ratures.

En 1836, à Noël, Schumann remet une copie manuscrite de la sonate à Henriette Voigt; dans les années passées, elle lui avait été d'un grand secours dans ses affaires privées et il lui dédia l'œuvre plus tard. Début janvier 1837 cependant, il lui demande de lui rendre son manuscrit parce que, dit-il, l'œuvre doit «devenir encore plus belle». Et en effet, il remanie en profondeur sa composition dans les semaines qui suivent et note en mars dans son journal: «Sonate en Sol mineur mise en ordre, à part les deux dernières pages dont je n'arrive pas à venir à bout.» Comme l'expose Linda Correll Roesner ces «deux dernières pages» font vraisemblablement allusion à la conclusion du 1<sup>er</sup> mouvement, présentant apparemment de grosses difficultés pour Schumann, et qui, contrairement à la conclusion laissée sans correction du 4<sup>e</sup> mouvement, est barrée

dans l'autographe 2 (Linda Correll Roesner, *Schumann's Revisions in the First Movement of the Piano Sonata in G Minor, Op. 22*, in: *19th-Century Music* 1, n° 2, nov. 1977, pp. 97–109). On trouve au total cinq stades de correction différents dans le manuscrit, les premières versions étant les plus proches de celle imprimée plus tard.

Le 4 février 1838, Schumann propose aux Éditions Breitkopf & Härtel, à Leipzig la sonate dans sa version achevée en 1837, accompagnant son manuscrit des lignes suivantes: «De tout mon zèle je suis en train d'élaborer et de recopier en partie plusieurs choses: 2<sup>e</sup> Sonate pour piano-forte – Fantaisies pour piano-forte [op. 17], – Nouvelles pour piano-forte – et 3<sup>e</sup> Sonate pour piano-forte [probablement la Sonate en fa mineur disparue, ci-dessus mentionnée; Mc Corkle annexe F28], – les seules que j'ai l'intention de publier dans les deux années à venir. J'aimerais rester chez vous, si vous le voulez bien; tout se déroule chez vous si facilement et sans grand discours, comme cela peut plaire à l'artiste.» Manifestement on se met vite d'accord (conformément à la mention n° 307 du 5 février du livre de correspondance, Schumann réclame «1 louis d'or la feuille [= 8 pages]»), car dès le 18 février, la maison d'édition reçoit la copie à graver.

C'est probablement une lettre de Clara Wieck qui interrompt l'impression de l'œuvre. Schumann lui avait apparemment parlé de son accord avec Breitkopf, et Clara lui répond le 3 mars 1838, de Vienne: «Je me réjouis infiniment de la deuxième sonate, elle me rappelle nombre d'heures heureuses mais aussi douloureuses. Je l'aime, tout comme toi; tout ton être s'exprime si clairement à travers elle, et puis elle n'est pas par trop incompréhensible. Mais une chose encore: veux-tu laisser le dernier mouvement entièrement tel qu'il était à l'origine? Change-le plutôt un peu et rends-le plus facile, car il est quand même trop ardu. Moi, je le comprends parfaitement et je le joue aussi au besoin, mais les gens, le public et même les connaisseurs, pour qui en vérité on écrit, eux ne comprennent pas cela. Tu ne

m'en veux pas, n'est-ce pas? Tu m'as écrit que je devais t'écrire ce que je pensais comme si tu étais mon mari.» Schumann ne lui en veut nullement; il souscrit bien plus à la critique de Clara et réagit les 17/18 mars par ces lignes: «Tu as vraiment raison pour le dernier mouvement de la sonate, il me déplait au plus haut point (mis à part quelques moments passionnés), à tel point que je le rejette entièrement.»

En raison cependant de nombreux autres événements, Schumann ne peut pas s'occuper tout de suite de la composition d'un nouveau mouvement final. C'est seulement à la fin de l'année, au début de son séjour à Vienne, qu'il trouve le temps et le loisir et qu'il peut, le 29 décembre, informer Clara: «J'envoie ces jours-ci la Sonate en sol mineur pour la mise sous presse; j'ai écrit ici le dernier mouvement; il est très facile mais s'accorde très bien au premier par son caractère. J'ai laissé aussi le 1<sup>er</sup> mouvement tel que je l'ai inventé la première fois [1833], donc non pas comme tu le connais. Mais il te conviendra.» Ainsi Schumann a composé pendant ce séjour à Vienne non seulement un nouveau finale mais il a en outre procédé à une nouvelle mise au propre du 1<sup>er</sup> mouvement, annulant en même temps la plupart des corrections des années précédentes. C'est également à Vienne que le compositeur a probablement réalisé une nouvelle mise au propre du 2<sup>e</sup> mouvement, car elle est notée sur un papier portant une impression de la maison d'édition viennoise d'Anton Diabelli (cf. *Bemerkungen* ou *Comments*, source A<sub>3</sub>). Schumann a ainsi produit un tout nouveau manuscrit qu'il a envoyé comme copie à graver à Breitkopf & Härtel. Bizarrement, cette copie à graver sera divisé plus tard en plusieurs parties. Les 1<sup>er</sup> et 4<sup>e</sup> mouvements sont aujourd'hui conservés dans une collection privée et malheureusement inaccessibles (cf. *Bemerkungen* ou *Comments*, source A<sub>4</sub>). Il existe du moins des copies du 2<sup>e</sup> mouvement. Quant au 3<sup>e</sup> mouvement, il a disparu.

L'envoi de cette nouvelle copie à graver à l'éditeur eut probablement lieu le 7 janvier 1839, car on peut lire à cette

date dans le livre de correspondance: «Pour accélérer l'impression de mes compositions, il serait nécessaire d'avoir une réponse rapide», ce qui devrait aussi inclure entre autres la Sonate op. 22. Dans les sources conservées, il n'existe aucun document témoignant de corrections d'épreuves par Schumann. On peut être toutefois certain que Schumann a effectivement corrigé les épreuves. Comme, à partir d'avril 1839, il demeure de nouveau à Leipzig, c'est sans doute de vive voix qu'il prit contact avec l'éditeur. Le 29 août, il demande «s'il est possible de réaliser d'ici le 13 septembre [anniversaire de Clara Wieck] un bon exemplaire de la sonate», car Clara «aime justement ladite sonate». L'édition paraît en septembre, tout juste à temps pour qu'Henriette Voigt, la dédicataire, puisse encore recevoir un exemplaire – elle meurt le 15 octobre 1839.

Bien entendu, la première édition ne renferme que le finale réécrit à Vienne. Le mouvement final initial ne sera publié que bien des années plus tard, à savoir début 1866, par Johannes Brahms, chez Rieter-Biedermann, à Winterthur. Brahms, à cette occasion, écrit à l'éditeur qu'il a «découvert» les morceaux (outre le finale de l'op. 22, un Scherzo ayant appartenu à l'origine à la Sonate op. 14 – cf. l'édition de cette œuvre parue aux Éditions G. Henle sous le numéro HN 346), «dont personne auparavant, Madame Schumann non plus, n'avait soupçonné l'existence». C'est pour le moins étonnant, car Clara Schumann aurait alors oublié qu'elle était *elle-même* à l'origine de l'élimination du premier finale de l'op. 22 et de la nouvelle composition du dernier mouvement finalement édité. Brahms a d'ailleurs joint à son édition un autographe qui ne représentait qu'une étape antérieure de ce mouvement final initial (cf. ci-dessus concernant la source A<sub>1</sub>). «Malheureusement», écrit-il le 12 janvier 1866 à Rieter-Biedermann, «les meilleurs manuscrits se trouvent à Baden-[Baden où demeurait à l'époque Clara Schumann].» Il ajoute qu'il doit s'y rendre prochainement et qu'il pourra alors «probablement utiliser après coup

l'autographe». Mais ce projet ne se réalise pas, et Brahms publie la sonate – en dépit de sa conviction, pour ainsi dire – sur la base d'un manuscrit qui livrait une ancienne version. La véritable dernière version sera publiée pour la première fois en 1981 aux Éditions Henle, avec l'édition ayant précédé la présente édition. Même si Schumann a rejeté la première version de son dernier mouvement, celle-ci n'en reste pas moins d'un très haut niveau tant sur le plan musical que pianistique et mérite ainsi à n'en pas douter le plus grand intérêt en tant que partie intégrante de la conception initiale de l'œuvre.

Contrairement aux deux autres Sonates op. 11 et 14 mais aussi à la «Fantaisie» en sonate op. 17, Clara Schumann a très tôt inclus la Sonate en sol mineur aux programmes de ses concerts publics. Elle l'a interprétée pour la première fois devant un large public lors d'une soirée donnée le 1<sup>er</sup> février 1840 à Berlin. Malgré une genèse s'étalant sur une aussi longue période, l'opus 22 est effectivement la plus «classique» de toutes les compositions en sonate de Schumann. Non seulement, comme l'écrit Clara dans la lettre citée, tout son être s'exprime «si clairement à travers elle», mais aussi sur le plan formel et de par son contenu, l'œuvre respire la clarté classique.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* en fin de volume renseignent sur les différentes sources et leurs différentes leçons. Les signes absents des sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie sont notés entre parenthèses. Les doigtés en italique sont de Schumann.

Nous adressons nos remerciements cordiaux à toutes les bibliothèques, citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments*, ayant aimablement mis les photocopies des sources à notre disposition.

Remagen, printemps 2009  
Ernst Hertrich