

TOCCATA

Dédiée à son ami Louis Schunke

Erschienen 1834

Allegro

Opus 7

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble clef and a bass clef. The second system starts with a treble clef and a bass clef. The third system starts with a treble clef and a bass clef. The fourth system starts with a treble clef and a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. There are also some performance markings like 'Pia' and '*'.

*) Dem Spieler möglichste Freiheit des Vortrags zu lassen, sind nur Stellen, die etwa vergriffen werden könnten, genauer bezeichnet. (Anm. in der Erstangabe.)

*) In order to leave the performer as much latitude for the expression of the music as he feels it, markings are indicated only in those places where the performing technique makes heavy demands upon the player. (Footnote in the first edition.)

*) Pour laisser à l'exécutant le plus de liberté possible, seuls les endroits donnant lieu à une exécution erronée sont indiqués plus exactement. (Annotation de la première édition.)

17

Pia *

21

26

30

34

*) Kursiver Fingersatz stammt von Schumann.

*) Fingering in italics stems from Schumann.

*) Les doigtés en italique proviennent de Schumann.

31

Musical score for measures 31-35. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes. A dashed box above the first measure indicates a fingering of 8. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with various chords and single notes. Measure numbers 31, 32, 33, 34, and 35 are indicated at the beginning of each measure.

42

Musical score for measures 42-45. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with beamed eighth notes and some rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. Measure numbers 42, 43, 44, and 45 are indicated at the beginning of each measure.

46

Musical score for measures 46-50. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with beamed eighth notes and some rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. Measure numbers 46, 47, 48, 49, and 50 are indicated at the beginning of each measure. There are some markings below the bass staff, including a double bar line with a flourish and an asterisk.

51

Musical score for measures 51-55. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with beamed eighth notes and some rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. Measure numbers 51, 52, 53, 54, and 55 are indicated at the beginning of each measure. There are some markings below the bass staff, including a double bar line with a flourish and an asterisk.

56

Musical score for measures 56-60. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with beamed eighth notes and some rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. Measure numbers 56, 57, 58, 59, and 60 are indicated at the beginning of each measure. There are some markings below the bass staff, including a double bar line with a flourish and an asterisk.

Vorwort

Die Entstehung von Robert Schumanns *Toccata op. 7* zog sich über mehrere Jahre hin. Eine erste, mit *Exercice* überschriebene Niederschrift stammt – nach einer Eintragung im *Projectenbuch* und der Angabe im Handexemplar der Erstausgabe – aus dem Jahr 1830, als er noch in Heidelberg Jura studierte. In einem Brief an seinen Bewunderer Simonin de Sire vom 15. März 1839 schreibt Schumann, er habe „1829 [die] *Toccata* angefangen“. Das Werk blieb aber dann – wie viele seiner Kompositionen aus der Heidelberger Zeit – lange liegen. Damals suchte und fand Schumann mühsam und gegen den anfänglichen Widerstand der Familie seinen Weg als Musiker, zunächst als Konzertpianist, dann aber immer mehr als Komponist. Diesem zweifachen Streben entsprechend beschäftigte er sich sehr stark mit der Vereinigung von instrumentaler Virtuosität und musikalisch gehaltvoller Qualität. So entstanden seine Paganini-Bearbeitungen und zahlreiche entweder Fragment gebliebene oder verworfene Etüden-Versuche.

Auch die *Toccata* ist zu diesen Stücken zu zählen. In den Tagebüchern und Briefen tauchen in ihrem Umkreis häufig Titelbezeichnungen wie „*Exercice fantastique*“ oder „*Étude fantastique*“ auf, wobei nicht immer feststeht, ob wirklich von *Opus 7* die Rede ist. Eindeutig ist das der Fall erst in einer Tagebucheintragung vom 9. August 1832, die unter der Überschrift „Arbeiten“ eine „gr. [grande] *Étude à quatre voix*“ vermerkt, und in einem vier Tage später geschriebenen Brief, mit dem Schumann dem Wiener Verleger Tobias Haslinger als „Fortsetzung der Cramerschen und Keßlerschen Etüden“ eine „Fantasieübung“ und „eine zweite Studie in Doppelgriffen“ anbietet, „die ungefähr im gleichen Ton gehalten, aber minder schwer“ sei. Mit den Bezeichnungen „à quatre voix“ und „in Doppelgriffen“ kann jeweils nur die spätere *Toccata* gemeint sein. In einem von Anfang 1832 bis Juli 1833 geführten autographen

Verzeichnis listete Schumann das Werk als „*Étude fantastique en double-sons* [...] (Euv. 6. Heidelberg“ auf. Als Widmungsempfänger ist dort Johann Georg Friedrich Wilhelm Schlegel genannt, der von 1812–40 Postmeister in Zwickau war und zeitweise als Korrespondent an der *NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK* mitarbeitete. Der Zusatz „Heidelberg“ in der Notiz könnte darauf hindeuten, dass das Stück zu diesem Zeitpunkt immer noch nicht weit über die in Heidelberg niedergeschriebene erste Fassung hinausgekommen war. Im erwähnten Brief an Haslinger hatte Schumann darauf hingewiesen, das Stück bedürfe „noch der Reinschreibung“. Dem entspricht ein Eintrag im eigenhändigen Kompositionsverzeichnis von 1843, wonach die *Toccata* erst von „Michaelis [29. September] bis Weihnachten“ 1833 vollendet wurde. Als Schumann am 18. August 1834 seinem Freund Töpken ein Exemplar der Erstausgabe schickte, schrieb er im Begleitbrief: „In meiner *Toccata* werden Sie einem alten Freund die Hand drücken; er spricht nun nicht mehr so wild, sondern viel sittiger.“

Das einzige erhaltene Autograph gibt nur die frühe Fassung von 1830 wieder. Zu der stark abweichenden endgültigen Version von 1833 ist dagegen keine handschriftliche Quelle mehr nachzuweisen. Für sie steht als Quelle nur die im Frühjahr 1834 bei dem Leipziger Musikverlag von Friedrich Hofmeister erschienene Erstausgabe zur Verfügung. Auf der ersten Notenseite unten ist dort folgende Anmerkung abgedruckt: „Dem Spieler möglichste Freiheit des Vortrags zu lassen, sind nur Stellen, die etwa vergriffen werden könnten, genauer bezeichnet.“ Dementsprechend enthält der Druck nicht nur kaum Fingersätze, sondern – im Gegensatz zum Autograph der Fassung von 1830 – auch sonst so gut wie keine Ausführungshinweise.

Die Widmungszeile der Erstausgabe lautet *à son ami Louis Schunke*. Die ursprünglich vorgesehene Widmung des Werkes an den Zwickauer Freund Schlegel hatte Schumann demnach inzwischen verworfen. Schunke hatte er erst im Dezember 1833 kennengelernt und sofort eine tiefe Zuneigung zu ihm

gefasst. Die beiden waren in zwei aneinander angrenzende Zimmer in der Leipziger Burgstraße gezogen und Schumann berichtete in der *NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK* über die Widmung und Schunkes Reaktion: „Wenn man Jemandem etwas dedicirt, so wünscht man, dass er’s vorzugsweise spiele; aus vielen Gründen hatte ich ihm vielleicht eines der schwierigsten Clavierstücke, eine *Toccata*, zugeeignet. Da mir kein Ton entging, den er anschlug, so hatte ich meinen leisen Aerger, dass er sich nicht darüber machte [...] Da, nach langer Zeit besucht uns ein Fremder, Schunke zu hören. Wie aber staunte ich, als er jenem die *Toccata* in ganzer Vollendung vorspielte und mir bekannte, dass er [...] sie sich im Stillen ohne Clavier herausstudirt, im Kopfe geübt habe.“

Während Schumann in späteren Jahren den meisten seiner frühen Klavierwerke ziemlich kritisch gegenüberstand, blieb seine Einschätzung der *Toccata* stets recht positiv. 1840 ließ er das Werk, zusammen mit den „Paganini-Etüden“ op. 3 und 10, bei Richault in Paris erscheinen, und in seinen „Selbstbiographischen Notizen“ aus den 1840er Jahren schrieb er: „Um diese Zeit [in den frühen 1830er Jahren] erschienen auch meine ersten Compositionen im Druck, sie sind zu klein und rhapsodisch, um großes Aufhebens zu machen. Die *Toccata*, *Intermezzi* op. 4 allein möchten dem Kunstfreund ein wenigstens tüchtiges Streben erkennen lassen.“ Auch Clara Wieck, die die anderen frühen Kompositionen Schumanns erst spät in öffentlichen Konzerten spielte, nahm sich der *Toccata* gleich unmittelbar nach deren Erscheinen an und spielte sie am 9. September 1834 bei einem Konzert in Leipzig. Die Zeitschrift *DER KOMET. EIN UNTERHALTUNGSBLATT FÜR DIE GEBILDETE LESEWELT* veröffentlichte am 26. September in ihrer *Beilage für Literatur, Kunst, Mode, Residenzleben und journalistische Controle* den folgenden Bericht darüber: „Einen wunderbaren Eindruck machte das letzte Stück, ein[e] *Toccata* von Schumann [...] das Werk ist ein Guß von Originalität und Neuheit und wirkte trotz seinem

strengen Stil auf alle Zuhörer mit tiefgreifendem Zauber. Wir sind überzeugt, was ein Seb. Bach, was ein Beethoven, was ein Paganini in sich getragen, das ruht auch in Schumann; ja er besitzt vielleicht noch mehr als Chopin die Kraft, die moderne musikalische Schule durch die eigentümlichsten Produktionen zu ihrem höchsten Glanz zu erheben [...] Schumanns Toccata ist so schwer, dass es außer Schunke und der Clara Wieck hier [in Leipzig] wohl niemand gut spielen kann. Beide spielen es verschieden. Ersterer trägt sie als Etüde vor mit höchster Meisterschaft, letztere weiß es zugleich poetisch aufzufassen und ihm durch und durch eine Seele einzuhauchen. Auch diesmal belebte sie es mit so zarten und tiefgefühlten Schattierungen, dass das originelle Tonstück, mit dem das Konzert frappant abschloß, in seinem höchsten Glanz erschien.“

Claras hier hervorgehobene „poetische Auffassung“ widersprach offenbar ganz der ihres Lehrers und Vaters Friedrich Wieck. Der nämlich hatte, wie Schumanns Vertraute Henriette Voigt am 1. September 1834 voller Entrüstung ihrem Gatten berichtete, den armen Komponisten „gequält [...], er solle den Schluß der Toccata ändern, da es seine Tochter im nächsten Konzert [...] spielen würde, es wäre am Ende nicht brillant genug – welche Tollheit“.

Schumann selbst hat die Toccata nach den Aussagen seines Heidelberger Studienkollegen Töpken in Briefen an den späteren Biographen Wasielewski (1856) und an Gustav Jansen (1879) „viel und eigentümlich“ gespielt, und zwar „in ruhigem, mäßigem Tempo, nicht in dem Prestotempo, in welchem Tausig gespielt haben soll“.

Die im Autograph überlieferte frühere Fassung ist nur 184 Takte lang; insgesamt ist sie weniger virtuos gehalten, und auch ihre Struktur – mit vielen Oktavgängen und Akkordwiederholungen – ist primitiver als diejenige der Druckfassung. Letztere bringt vor allem formal eine entscheidende Neuerung, indem sie in Takt 48 eine Art zweites Thema einführt und das Stück damit zu einem Sonatensatz ausbaut. Die Übereinstimmungen zwischen beiden Fas-

sungen sind so gering, dass die Druckversion im Grunde eine Neukomposition darstellt. Verlag und Herausgeber haben sich daher dazu entschlossen, in dieser Ausgabe beide Fassungen abzudrucken; die Fassung von 1830 erscheint als Erstausgabe.

Herausgeber und Verlag danken allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die freundlicherweise Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben.

Berlin, Herbst 2009

Ernst Herttrich

Preface

Robert Schumann's Toccata op. 7 was several years in the making. According to an entry in the *Projectenbuch* and a note in the author's personal copy of the first edition, a first version, headed *Exercice*, was written in 1830 while the composer was still studying law in Heidelberg. In a letter of 15 March 1839 to his admirer Simonin de Sire, Schumann wrote that he had “begun the Toccata in 1829.” The work was then put aside, a fate shared by many of his compositions from the Heidelberg years. At that time, Schumann was still engaged in an arduous search – in which he initially faced opposition from his family – for his path as a musician, first as a concert pianist, then, increasingly, as a composer. Appropriately, in light of this dual vocation, he devoted a great deal of time and effort to combining instrumental virtuosity and high-quality musical substance. This explains his Paganini arrangements and his many attempts to write etudes which, however, remained fragmentary or were discarded.

The Toccata also numbers among these pieces. In his diaries and letters in connection with these pieces, one fre-

quently finds titles such as “Exercice fantastique” and “Etude fantastique”; however, it is not always clear whether these refer specifically to opus 7. The first definitive reference to it is a diary entry of 9 August 1832, which lists under the heading “Works” a “gr. [grande] Etude à quatre voix.” And in a letter written four days later, Schumann offered the Viennese publisher Tobias Haslinger, as a “sequel to the Cramer and Keßler etudes,” a “Fantasieübung” and “a second etude in double notes, which maintains more or less the same tone, but is not as difficult.” The references to “à quatre voix” and “in double notes” confirm that Schumann could only have meant the later Toccata. In an autograph worklist compiled between early 1832 and July 1833, Schumann entered the work as “Etude fantastique en double-sons [...] (Euv. 6. Heidelberg.” There he inscribed as the dedicatee Johann Georg Friedrich Wilhelm Schlegel, who was postmaster in Zwickau from 1812 to 1840 and occasionally worked as a correspondent for the *NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK*. The addendum “Heidelberg” in the listing might suggest that at that time the piece had not yet progressed much further than the first version notated in Heidelberg. In the aforementioned letter to Haslinger, Schumann indicated that the piece still had to be written out “in fair copy.” This would agree with an entry in his autograph work catalogue of 1843, according to which the Toccata was completed between “Michaelmas [29 September] and Christmas” of 1833. Upon sending a copy of the first edition to his friend Töpken on 18 August 1834, Schumann wrote in the cover letter: “In my Toccata you will shake hands with an old friend; he no longer speaks as wildly, but is now much more decorous.”

The sole surviving autograph contains only the early version of 1830. There is no ascertainable manuscript source for the highly divergent final version of 1833, the only source for which is the original edition published by Friedrich Hofmeister in Leipzig in spring 1834. At the bottom of the first

page of music we find the following note: “To give the player the greatest possible freedom, only passages that could be misunderstood have been marked more clearly.” Accordingly, the print contains hardly any fingerings and – in contrast to the autograph of the version of 1830 – practically no performance instructions.

The first edition bears the dedication *à son ami Louis Schunke*, which means that, in the meantime, Schumann must have decided against the originally planned dedication of the work to his Zwickau friend Schlegel. Schumann had first met Schunke in December 1833 and was immediately fascinated by the young musician. They took lodgings in two adjacent rooms in Leipzig’s Burgstrasse. In the *NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK* Schumann related the following anecdote about the dedication and Schunke’s reaction: “When one dedicates something to someone, one hopes that he will play it well above all; there were many reasons why I had dedicated perhaps one of my most difficult piano pieces, a Toccata, to him. Since I heard every single note that he struck, I was quietly cross that he was not learning it [...]. Then, after some time had passed, a stranger visited us to hear Schunke play. How amazed I was when he performed the Toccata to dazzling perfection and confessed that he [...] had learned it silently, without the piano, and had practised it in his head.”

In his later years, Schumann took a rather critical stance towards most of his early piano pieces; his evaluation of the Toccata, however, always remained positive. In 1840 he had the work published in Paris by Richault along with the Paganini arrangements op. 3 and op. 10, and in his “Selbstbiographische Notizen” of the 1840s he wrote: “Around this time [in the early 1830s] my first compositions came out in print; they are too small and rhapsodic to make much of a fuss about. Perhaps only the Toccata and the Intermezzi op. 4 convey to the music lover at least an inkling of the effort that went into them.” Clara Wieck, who only began playing Schumann’s other early works

in public concerts late in her career, took the Toccata into her repertoire immediately after its publication and played it in a recital in Leipzig on 9 September 1834. On 26 September, the journal *DER KOMET. EIN UNTERHALTUNGSBLATT FÜR DIE GEBILDETE LESEWELT* printed the following review in its *Beilage für Literatur, Kunst, Mode, Residenzleben und journalistische Controle*: “The last piece, a Toccata by Schumann, made a wonderful impression [...]. The work is an outpouring of originality and innovation, and, in spite of its strict style, exerted a profound magic upon all the listeners. We are convinced that what was innate to Sebastian Bach, Beethoven or Paganini is also found in Schumann; indeed, perhaps even more than Chopin, he possesses the power to elevate the modern music school to its greatest glory through the most original productions [...] Schumann’s Toccata is so difficult that probably no one here [in Leipzig] can play it well apart from Schunke and Clara Wieck. Each of them plays it differently. While the first performs it like an etude, with stupendous mastery, the latter has a more poetic grasp of the work and infuses it with soulfulness through and through. This time as well, she enlivened it with such delicate and deeply felt nuances, that this original work, which brought the recital to a striking end, glowed with the most intense radiance.” Clara’s “poetic grasp” apparently ran totally counter to her teacher and father Friedrich Wieck’s understanding of the work. As Schumann’s confidante Henriette Voigt indignantly reported to her husband on 1 September 1834, Wieck had “tormented” the poor composer, exhorting him “to alter the close of the Toccata since his daughter was going to play it at her next recital [...] and its close was not brilliant enough – what madness.”

Schumann himself played the Toccata “often and idiosyncratically,” according to statements made by the composer’s fellow Heidelberg student Töpken in letters to Schumann’s later biographer Wasielewski (1856) and to Gustav Janzen (1879); more precisely, “in a calm,

moderate tempo, not in the presto tempo in which Tausig is said to have played it.”

The earlier version transmitted in autograph is only 184 measures long; it is on the whole less virtuosic, and its structure, with many octave passages and repeated chords, is more primitive than that of the printed version. This latter version contains a decisive formal innovation, namely the introduction of a kind of secondary theme in measure 48, which transmutes the piece into a sonata movement. There are so few correspondences between the two versions that the printed version basically embodies a new work. The publisher and editor have thus decided to print both versions in this edition; the version of 1830 is printed here for the first time.

The editor and publisher thank all libraries mentioned in the *Comments* for kindly putting the source material at their disposal.

Berlin, autumn 2009

Ernst Herttrich

Préface

La genèse de la Toccata op. 7 de Robert Schumann s’étale sur plusieurs années. Alors qu’il poursuit des études de droit à Heidelberg, le compositeur écrit une première version datant de l’année 1830 et intitulée *Exercice*: cette datation est inscrite dans le *Projectenbuch* et signalée dans l’exemplaire personnel de la première édition. Dans une lettre à son admirateur Simonin de Sire, datée du 15 mars 1839, Schumann écrit qu’il a «débuté la Toccata en 1829». Mais comme nombre de ses compositions écrites à Heidelberg, l’œuvre reste longtemps en jachère. À l’époque, Schumann cherche

péniblement et, malgré la résistance de sa famille au début, finit par trouver sa voie comme musicien, tout d'abord en tant que pianiste de concert puis, de plus en plus, comme compositeur. En relation avec ces deux aspirations, il cherche très intensément à unir la virtuosité instrumentale et la qualité musicale la plus riche. C'est ainsi qu'il compose ses arrangements d'après Paganini et de nombreuses études restées à l'état de fragments ou finalement écartées.

La Toccata en fait partie. On rencontre fréquemment dans ce contexte, dans les journaux et les lettres du compositeur, de titres tels qu'«Exercice fantastique» ou «Etude fantastique», mais sans qu'il soit toujours possible de dire avec certitude s'il s'agit vraiment de l'opus 7. Ce n'est manifeste que dans le cas de la note consignée par Schumann le 9 août 1832 dans son journal sous la rubrique «Travail», où il relate une «gr. [grande] Etude à quatre voix» et dans une lettre écrite quatre jours plus tard par laquelle il propose à l'éditeur viennois Tobias Haslinger comme «suite aux Etudes de Cramer et de Kessler» un «exercice fantaisie» ainsi qu'«une deuxième étude en doubles notes», «jouée à peu près dans le même ton mais moins difficile». Les expressions «à quatre voix» et «en doubles notes» ne peuvent s'appliquer qu'à la future Toccata. Dans un catalogue autographe tenu de début 1832 à juillet 1833, Schumann inscrit l'œuvre en tant qu'«Etude fantastique en double-sons [...] (Euv. 6. Heidelberg)». Johann Georg Friedrich Wilhelm Schlegel, maître de poste à Zwickau de 1812 à 1840 et temporairement correspondant de la NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK, y est mentionné comme dédicataire. L'ajout de «Heidelberg» dans l'inscription du catalogue pourrait indiquer qu'à ce moment, le morceau n'était pas beaucoup plus avancé que la première version notée à Heidelberg. Dans la lettre à Haslinger mentionnée ci-dessus, Schumann signalait que le morceau nécessitait «encore la mise au propre». Une mention du catalogue autographe de 1843 précise que la Toccata avait été seulement achevée entre «la Saint-Michel [29 septembre] et Noël» 1833. Lorsque Schumann, le

18 août 1834, envoie un exemplaire de la première édition à son ami Töpken, il écrit dans sa lettre d'accompagnement: «Dans ma Toccata vous allez serrer la main à un vieil ami; il ne parle plus désormais avec autant de fougue, il est beaucoup plus décent.»

Le seul autographe conservé restitue la 1^{re} version de 1830. En revanche, on ne possède aucune source manuscrite de la version finale de 1833, fortement divergente. La seule source disponible en l'occurrence est celle de la première édition parue au printemps 1834 chez Friedrich Hofmeister, à Leipzig. La première page notée comporte en bas la mention suivante: «De façon à laisser à l'exécutant la liberté d'exécution la plus grande possible, seuls les passages susceptibles d'une lecture erronée sont pourvus d'indications plus précises.» En conséquence, la partition ne présente guère de doigtés, mais aussi – contrairement à l'autographe de la version de 1830 –, elle ne comporte pour ainsi dire aucune indication d'exécution.

La dédicace de la première édition a pour libellé à *son ami Louis Schunke*. Ainsi le compositeur a-t-il entre-temps rejeté la dédicace initialement prévue pour Schlegel, son ami de Zwickau. Il avait fait la connaissance de Schunke en décembre 1833 seulement et ressenti tout de suite à son égard une profonde sympathie. Ils avaient tous deux emménagé dans deux pièces attenantes de la Burgstraße, à Leipzig, et Schumann rapporte comme suit dans la NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK l'épisode de la dédicace et la réaction de Schunke: «Quand on dédie quelque chose à quelqu'un, on souhaite qu'il le joue de préférence; pour nombre de raisons, je lui avais peut-être attribué l'un des morceaux de piano les plus difficiles, une toccata. Comme aucune note qu'il jouait ne m'échappait, j'ai été secrètement irrité qu'il ne parvienne pas à maîtriser l'œuvre [...] Voilà que longtemps après un étranger vient nous voir pour entendre Schunke. Mais quelle ne fut pas ma surprise quand il lui joua la Toccata à la perfection, m'avouant qu'il [...] l'avait étudiée en silence, sans piano, qu'il avait travaillé mentalement.»

Alors que dans ses dernières années Schumann se montra assez critique vis-à-vis de ses premières compositions pour piano, son jugement relatif à la Toccata restera toujours très positif. En 1840, il fait paraître l'œuvre à Paris, chez Richault, en même temps que ses arrangements d'après Paganini op. 3 et 10 et il écrit dans ses «Selbstbiographische Notizen», datant des années 1840: «C'est vers cette époque [au début des années 1830] que furent aussi publiées les éditions de mes premières compositions, elles sont trop petites et rhapsodiques pour qu'on en fasse grand cas. La Toccata, les Intermezzi op. 4 pourront à eux seuls témoigner d'une recherche au moins respectable.» Clara Wieck aussi, qui joue tard seulement en concert public les autres premières compositions de Schumann, s'intéresse immédiatement à la Toccata dès sa parution et l'interprète en concert à Leipzig le 9 septembre 1834. La revue DER KOMET. EIN UNTERHALTUNGSBLATT FÜR DIE GEBILDETE LESEWELT publie le 26 septembre dans son supplément *Beilage für Literatur, Kunst, Mode, Residenzleben und journalistische Kontrolle* la relation suivante sur ce concert: «Le dernier morceau, une Toccata de Schumann, a produit une magnifique impression [...] L'œuvre est un jaillissement d'originalité et de nouveauté et, malgré son style sévère, elle a agi sur tous les auditeurs par un enchantement profond. Nous sommes convaincus que ce qu'un Séb. Bach, un Beethoven, un Paganini portaient en eux se retrouve de même chez Schumann; et même il possède peut-être encore plus que Chopin, de par ses productions les plus originales, la force de hisser jusqu'à son éclat suprême l'école musicale moderne [...] La Toccata de Schumann est tellement difficile qu'à part Schunke et Clara Wieck, ici [à Leipzig], il n'y a personne qui soit en mesure de la bien jouer. Ils la jouent l'un et l'autre différemment. Celui-là l'exécute comme une étude avec la plus grande maîtrise, la seconde sait aussi la concevoir poétiquement et lui insuffler une âme d'un bout à l'autre. Cette fois aussi elle l'a animée par des nuances si délicates, si profondément

ressenties que l'œuvre originale sur laquelle s'est conclu de façon marquante le concert est apparue dans son éclat le plus vif.» La «conception poétique» de Clara soulignée ici contredisait manifestement tout à fait celle de son professeur et père Friedrich Wieck. Celui-ci en effet, comme le relate pleine d'indignation Henriette Voigt, confidente de Schumann, le 1^{er} septembre 1834 à son mari, a «torturé» le pauvre compositeur «pour qu'il modifie la fin de la Toccata, [...] sa fille allait la jouer dans le prochain concert et la conclusion n'en était pas assez brillante – Quelle folie!».

Schumann lui-même, d'après les déclarations faites par Töpken, son compagnon d'études à Heidelberg, dans

des lettres adressées au futur biographe Wasielewski (1856) et à Gustav Jansen (1879), a joué la Toccata «beaucoup et de façon caractéristique», à savoir «dans un tempo calme, modéré, non selon le tempo presto dans lequel Tausig aurait joué».

La première version transmise sous forme autographe comporte seulement 184 mesures; elle présente globalement une moindre virtuosité, et sa structure – avec de nombreux passages d'octaves et répétitions d'accords – est plus primitive que celle de la version imprimée. Celle-ci apporte avant tout sur le plan formel une nouveauté décisive dans la mesure où elle introduit à la mesure 48 une sorte de deuxième thème et élargit ainsi le

morceau en une forme sonate. Les concordances entre les deux versions sont tellement minimes que la version imprimée représente au fond une nouvelle composition. La maison d'édition et l'éditeur ont ainsi résolu d'inclure ces deux versions dans la présente édition; la version de 1830 occupe le rang de première édition.

L'éditeur et la maison d'édition adressent leurs remerciements à toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour le matériel des sources aimablement mis à leur disposition.

Berlin, automne 2009
Ernst Hertrich

Exercice (1830) ist als Erstausgabe nach § 71 UrhG geschützt.
Alle Rechte vorbehalten.

Exercice (1830) is protected by law as first edition (UrhG § 71).
All rights reserved.

Exercice (1830) fait l'objet du droit d'auteur (UrhG § 71).
Tous droits réservés.