

THÈME SUR LE NOM ABEGG

varié pour le Piano-forte
et dédié à Mademoiselle Pauline Comtesse d'Abegg.

Komponiert 1830

TEMA

Animato M.M. $\text{♩} = 108$

Opus 1

The image displays a musical score for a piano piece. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The piece is in 3/4 time and begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The first system (measures 1-4) features a melodic line in the treble clef with fingerings 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, and a bass line with chords. The second system (measures 5-8) continues the melody with fingerings 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, and includes a piano (pp) dynamic marking. The third system (measures 9-12) shows the melody with fingerings 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, and a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system (measures 13-16) continues with fingerings 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, and a mezzo-forte (mf) dynamic. The fifth system (measures 17-20) includes the lyrics 'cre - scen - do' and features fingerings 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3. The score is marked with various ornaments and slurs throughout.

Vorwort

Es ist für einen jungen Komponisten immer etwas Besonderes, sich erstmals mit einem eigenen Werk dem Publikum vorzustellen und damit natürlich auch der Kritik auszusetzen. Als Schumann sich zu diesem Schritt entschloss, war er 21 Jahre alt. Er hatte schon eine ganze Reihe von Werken komponiert – keineswegs nur Klavierwerke, wie man anhand der Tatsache, dass die Opera 1–23 dann ausschließlich für Klavier geschrieben sind, vermuten könnte. Neben mehreren Liedern und Klavierwerken lagen in seiner Schublade, teils unvollendet, ein Psalm für Sopran, Alt und Orchester, ein Klavierquartett, ein Klavierkonzert sowie eine Symphonie. Die *Abegg-Variationen*, die er schließlich als erste seiner Kompositionen einer Veröffentlichung für wert hielt, entstanden nach seiner eigenen Angabe auf dem Vorsatzblatt seines Handexemplars im Winter 1829/1830 in Heidelberg. Die Jahre 1829 und 1830 waren gewissermaßen die Entscheidungsjahre seines Künstlerlebens: offiziell noch Jurastudent in Leipzig und Heidelberg, fühlte er den Drang nach ausschließlich künstlerischer Betätigung immer stärker werden. Er plante eine Karriere als Pianist, konnte sich – innerlich schon entschlossen, auf jeden Fall das Jurastudium aufzugeben – dann aber zunächst nicht zwischen **Musik und Poesie** entscheiden.

Die *Abegg-Variationen* op. 1 waren nicht von Anfang an als reines Klavierwerk geplant, sondern sollten ursprünglich ein virtuoseres Werk für Klavier und Orchester mit eigenständiger Introduction werden. Möglicherweise war diese Version inspiriert durch Ignaz Moscheles' *Variationen* op. 32 über *La Marche d'Alexandre*, die Schumann selbst am 24. Januar 1830 in Heidelberg aufgeführt hatte, oder durch Chopins *Variationen* für Klavier und Orchester op. 2 über *Là ci darem la mano* aus Mozarts *Don Giovanni*. Entwürfe zu dieser Frühform sind in den Studienbüchern I und III noch erhalten. Studienbuch V enthält dann Skizzen zur reinen Klavierversion,

die wohl im Juli und August 1830 ihre endgültige Gestalt fand. Am 12. September 1831 schließlich bot Schumann das Werk dem Leipziger Verlag Kistner an. Der Brief ist bezeichnend für die Lage, in der er sich als junger Komponist selbst sah: „Ich wünschte, daß Format, Papier, Stich und Titel etwa den bei Probst erschienenen Variationen von Carl Mayer (über den Sehnsuchtswalzer) gleich kämen. Wenn [Sie] mir ... diesen Wunsch gewähren wollen, so würde ich mich, um Sie gegen jeden Verlust zu decken, gern dazu verstehen, 50–60 Exemplare mit 50% anzunehmen [d. h. auf eigene Rechnung abzukaufen]. Schließlich frage ich noch ergebenst an, ob die Variationen bis zum 18ten November, an welchem Tage der Geburtstag der Gr[äfin] Abegg ist, der ich Verbindlichkeiten schuldig bin, erscheinen könnten?“

Friedrich Kistner, der kurz zuvor die seit 1823 bestehende „Musikalien-Verlagshandlung“ von Heinrich Albert Probst gekauft hatte, also selbst noch ein „junger Verleger“ war, nahm Schumanns Opus 1 an und konnte offenbar auch den gewünschten Veröffentlichungstermin einhalten. Welch große Bedeutung diese erste Publikation eines eigenen Werks für Schumann hatte, ist zwei Notizen im sogenannten *Leipziger Lebensbuch* zu entnehmen, eine kurz vor, eine kurz nach dem Erscheinen der Komposition niedergeschrieben:

„Ich wurde damals [wahrscheinlich bezogen auf die davor notierte Eintragung vom 25. Oktober, die unvermittelt abbricht] durch meine erste Correctur gestört; was das für ein Glück ist eine erste Correctur!“
(7. November 1831)

„Nun sind die Variationen da; es ist, als wenn gedruckt da Alles mehr Bedeutung erhielt.“
(12. November 1831)

Die auf dem Titelblatt der Erstausgabe genannte „Pauline Comtesse d'Abegg“ ist, wie Schumann selbst an seinen Freund Anton Theodor Töpken schrieb, „eine Mystification“, zu der er Gründe gehabt habe. Nach allgemeiner Überzeugung war die junge Mannheimerin Meta Abegg (1810–1835, verheiratete

von Heygendorff) gemeint, die nach einem Bericht jenes A. Th. Töpken von einem anderen Freund Schumanns verehrt wurde. Wie schon Töpken schrieb, dürfte es in erster Linie „die musikalische Behandlungsfähigkeit des Namens gewesen sein, die ihm die Bearbeitung interessant machte“; engere persönliche Beziehungen mögen freilich nicht auszuschließen sein, obwohl das im Brief an Kistner angegebene Datum 18. November eben nicht der Geburtstag der jungen Dame war (sie war am 16. April geboren). Vielleicht hat man darin eine weitere absichtliche Verdunklung der tatsächlichen Beziehung zu sehen, vielleicht wollte Schumann sein Opus 1 auf jeden Fall zum Geburtstag der Mutter am 28. November, also zehn Tage später, gedruckt vorliegen haben – man kommt an diesem Punkt über Spekulationen nicht hinaus. Als Johannes Brahms den kranken Schumann im Februar 1855 in Endenich besuchte, war die Gräfin Abegg noch einmal Gesprächsthema, womit sich – wenn man so will – ein Lebenskreis schloss. In seinem Brief an Clara berichtet Brahms: „Er erzählte mir von Ihren Reisen, vom Siebengebirge und der Schweiz und Heidelberg, sprach auch von der Gr[äfin] Abegg.“

Die Kritik nahm Schumanns Erstlingswerk wohlwollend, zum Teil sogar begeistert auf: Rellstab meinte in der Zeitschrift *IRIS* (1832 Nr. 8, S. 31 f.), das Werk habe „ein geschickter Klavierspieler gemacht u. sie sind ein eben so dankbares u. glänzendes Stück, als viele ihres Gleichen von Czerny, Herz pp, verdienen daher auch gleiche Anerkennung“. Noch positiver äußerte sich der Rezensent der *WIENER ZEITUNG (ALLGEMEINER MUSIKALISCHER ANZEIGER* Nr. 26 vom 28. 6. 1832, S. 101 f.): „Der uns zum erstenmal begegnende, wahrscheinlich noch jugendliche Tondichter gehört zu den seltenen Erscheinungen der Zeit; er hängt an keiner Schule, schöpft aus sich selbst, prunkt nicht mit fremden ... Federn; hat sich eine ideale Welt erschaffen, worin er fast muthwillig, zuweilen sogar mit origineller Bizarrie herum schwärmt, u. schon aus diesem Grunde, eben weil ihm die **Phönix**eigenthümlichkeit inne wohnt, der *Accolade* [d. h. der

Spalte, die diese Rezension einnimmt] nicht unwerth ist ... Nichts ist leicht zu spielen; der Vortrag erheischt Charakteristik; das Ganze will zur Erreichung des beabsichtigten Totaleindrucks sorgfältig studirt u. geübt werden.“ Schumann schrieb sich beide Rezensionen im erwähnten *Leipziger Lebensbuch* ab und notierte zur Wiener: „Die Rezension in der Wiener Zeitung würde ich selbst nicht haben schreiben können. Wie wird sich die Mutter u. Julius [Schumanns Bruder] freuen! Vergilt der Nro 26, diesem unsichtbaren großen Gönner mit Fleiß, Bescheidenheit u. Ruhe.“

Außer den oben erwähnten Entwürfen und Skizzen in den Studienbüchern I, III und V ist keine Handschrift zu den *Abegg-Variationen* erhalten. Einzige Hauptquelle war daher der Erstdruck (Plattenummer 974). Eine spätere Auflage enthält in T. 196/97 des Finales Korrekturen, die wohl auf Schumann zurückgehen, auch wenn kein Beleg für eine entsprechende Mitteilung an den Verlag existiert. – Kursive Fingersatzziffern stammen aus der Erstausgabe. Zeichen, die dort fehlen, aber aus musikalischen Gründen notwendig und an Parallelstellen vorhanden sind, wurden in Klammern gesetzt. Herausgeber und Verlag danken den Institutionen und Bibliotheken, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben, insbesondere dem Robert-Schumann-Haus in Zwickau und der Universitätsbibliothek Bonn.

Schalkenbach, Sommer 2004
Ernst Herttrich

Preface

It is always something special for a young composer to appear before the public for the first time with a work from his own pen – and thus, of course, to confront the critics. When Schumann resolved to take this step he was twenty-one years

old and had already produced a large number of compositions. Not all of them were piano pieces, as one might suspect from the fact that his opp. 1 to 23 were written entirely for the piano; besides piano music and several songs, his desk drawer also contained a Psalm for soprano, alto and orchestra, a piano quartet, a piano concerto and a symphony, some of which were still unfinished. The work he finally considered worthy of serving for his publishing début was the *Abegg Variations*, composed, as we learn from his own words written on the flyleaf of his personal copy, in Heidelberg during the winter of 1829–30. The years 1829 and 1830 were, in a manner of speaking, a watershed in Schumann’s artistic development. Officially he was still a student of law in Leipzig and Heidelberg, but the urge to devote himself entirely to art bulked ever larger in his thoughts. Inwardly set on abandoning his law studies, he first planned to take up a career as a pianist, only to find himself now unable to decide between music and poetry.

The *Abegg Variations*, op. 1, were not intended from the outset to be for solo piano. Originally they were conceived as a virtuoso piece for piano and orchestra with a thematically unrelated introduction. This version may possibly have been inspired by Ignaz Moscheles’s Variations on *La Marche d’Alexandre*, op. 32, which Schumann himself performed in Heidelberg on 24 January 1830, or by Chopin’s Variations on *Là ci darem la mano* for piano and orchestra, op. 2, based on the well-known tune from Mozart’s *Don Giovanni*. The early version has survived only in the form of drafts in Studybooks I and III. Then, in Studybook V, we find sketches for the solo piano version, which probably assumed its final shape in July and August of 1830. Finally, Schumann offered the piece to the Leipzig publisher Kistner on 12 September 1831. His letter is revealing of the situation in which the young composer then saw himself: “I would only ask that the format, paper, engraving and title page be comparable to those of, let us say, Carl Mayer’s variations (on the *Sehnsuchtswalzer*) as issued by Probst.

If you could find it in yourself to grant this request of mine, I would gladly agree to guard you against any loss by taking some fifty to sixty copies at 50 percent [i.e. by purchasing them in advance at his own expense]. Lastly, may I ask most humbly whether the variations can appear in print by the 18th of November, the birthday of Countess Abegg, to whom I am indebted in several ways?”

Friedrich Kistner had recently purchased Heinrich Albert Probst’s Musikalien-Verlagshandlung, a music publishing house in existence since 1823, and was thus himself still a “young publisher.” He not only accepted Schumann’s opus 1 but apparently met the desired publication deadline. The great significance this initial publication had for Schumann is amply attested by two entries in his so-called *Leipziger Lebensbuch*, one written just before the work’s publication and the other shortly thereafter:

“I was then interrupted by my first set of proofs [probably a reference to the preceding entry of 25 October, which breaks off in mid-thought]; what bliss, my first proofs!”
(7 November 1831).

“The variations have now arrived; it is as if everything in them gains in significance when printed”
(12 November 1831).

The “Pauline Comtesse d’Abegg” mentioned on the title page of the first edition is, as Schumann himself confided to his friend Anton Theodor Töpken, a “mystification” which he had his own reasons to circulate. Scholars generally agree that the name refers to Meta Abegg (1810–1835), a young lady from Mannheim also known by her married name of von Heygendorff. According to the aforementioned A. T. Töpken, she was the object of the affections of yet another of the composer’s friends. As Töpken himself surmised, it was, in the main, probably the “musical tractability of the name that caught [Schumann’s] fancy.” Admittedly a closer personal attachment cannot be dismissed, even though the date of 18 November mentioned in the letter to Kistner, happens not to have

been the young lady's birthday (she was born on 16 April). Perhaps this was deliberately meant to cast further obscurity on their actual relations; perhaps Schumann wanted to have his opus 1 appear in print by his mother's birthday ten days later, on 28 November. The solution to this riddle remains a matter for speculation. When Johannes Brahms visited the ailing composer in **Endenich in February 1855**, Countess Abegg again became an object of discussion, thereby, one might say, framing Schumann's artistic career. Writing to Clara, Brahms reported that "he told me of your travels, of the Seven Hills, of Switzerland and Heidelberg, and spoke also of Countess Abegg."

The critics were kindly disposed toward Schumann's fledgling effort. Some even waxed enthusiastic: Rellstab, writing in the periodical *IRIS* (no. 8, 1832, pp. 31 f.), claimed that it was "the work of an accomplished pianist and no less ingratiating and brilliant than many similar pieces by Czerny, Herz and their ilk, for which reason it is deserving of like acknowledgement." Even more positive was the critic of the *WIENER ZEITUNG* (*ALLGEMEINER MUSIKALISCHER ANZEIGER*, no. 26, 28 June 1832, pp. 101 f.): "The probably still youthful composer, whom we have never encountered before, is a rare phenomenon of our age: he follows no school, draws his ideas from his own mind, and declines to preen himself with ... borrowed plumes. He has created an ideal world in which he gambols with almost reckless abandon, at times even with original *bizarrierie*, and for this very reason – because the defining features of the phoenix inhabit his breast – is not unworthy of our accolade ... Nothing about it is easy to play; its performance cries out for sharp delineation of character. The entire piece must be carefully studied and practiced to attain the overall impression intended." Schumann wrote out both these reviews in his *Leipzig Lebensbuch*, adding with regard to the Viennese critic: "I myself would not have been able to write the review in the *Wiener Zeitung*. How delighted mother and Julius [Schumann's brother] will be! May No. 26, this great and invisible

patron, be repaid with industry, modesty and tranquillity."

Except for the sketches and drafts mentioned above in Study-books I, III and V, no manuscript sources for the *Abegg Variations* have survived. Our sole principal source is therefore the first edition (plate no. 974). A later impression contains, in meas. 196/197 of the finale, an alteration that most likely originated with Schumann, even if there is no proof that he forwarded such instructions to his publisher. – Fingering in italics is taken from the first edition. Signs missing in that print but required for musical reasons and substantiated by parallel passages have been added in parentheses. The editor and the publishers wish to thank the institutions and libraries that placed source material at their disposal, above all the Robert Schumann House, Zwickau, and Bonn University Library.

Schalkenbach, summer 2004
Ernst Hertrich

Préface

C'est toujours un événement pour un jeune compositeur que de se présenter pour la première fois au public avec sa propre œuvre et, bien sûr, de s'exposer aussi en même temps à la critique. Lorsque Schumann se décide à franchir le pas, il a 21 ans. Il a déjà composé alors toute une série d'œuvres, et non pas uniquement des compositions pour piano comme pourrait le laisser supposer le fait que les numéros d'opus 1 à 23 sont exclusivement consacrés au piano. Outre plusieurs lieder et compositions diverses pour piano, Schumann a aussi dans ses tiroirs, en partie inachevés, un psaume pour soprano, alto et orchestre, un quatuor pour piano et cordes, un concerto de piano ainsi qu'une symphonie. Les *Variations Abegg*, qu'il considère finalement comme la première de ses compositions méritant d'être publiée, sont écri-

tes, selon ses propres indications portées sur la page de garde de son exemplaire personnel, au cours de l'hiver 1829/1830, à Heidelberg. Les années 1829 et 1830 représentent en quelque sorte les années décisives de sa carrière d'artiste: officiellement toujours étudiant en droit à Leipzig et à Heidelberg, il éprouve de plus en plus fortement le désir de se consacrer exclusivement à une activité artistique. Il envisage d'abord une carrière de pianiste mais, déjà décidé en son for intérieur à abandonner de toute façon ses études de droit, il n'arrive pas tout d'abord à choisir entre musique et poésie.

Les *Variations Abegg* op. 1 ne sont pas d'emblée prévues comme pure composition de piano; Schumann les conçoit en effet tout d'abord comme œuvre de virtuosité pour piano et orchestre, avec introduction originale. Cette version a été inspirée le cas échéant au compositeur par les Variations op. 32 sur *La Marche d'Alexandre* d'Ignaz Moscheles, qu'il avait jouées lui-même le 24 janvier 1830 à Heidelberg, ou encore par les Variations pour piano et orchestre op. 2 sur *Là ci darem la mano* de Chopin, d'après un thème du *Don Giovanni* de Mozart. On trouve des ébauches de cette version primitive dans les cahiers d'études I et III. Le cahier d'études V renferme des esquisses de la pure version pour piano, celle-ci ayant probablement pris sa forme définitive en juillet et août 1830. Le 12 septembre 1831, Schumann propose finalement l'œuvre aux Éditions Kistner de Leipzig. Sa lettre est révélatrice de la façon dont lui, jeune compositeur, voit sa propre situation: «J'aimerais que le format, le papier, la gravure et le titre correspondent à peu près aux Variations de Carl Mayer (sur la *Sehnsuchtswalzer*). Si [vous] voulez bien ... satisfaire ce souhait, alors je serai prêt quant à moi, pour vous dédommager de toute perte, à me charger, à raison de 50 % de 50–60 exemplaires [c.-à-d. acquérir à propre compte]. Enfin, je voudrais encore vous demander en toute humilité s'il serait possible de faire paraître les Variations d'ici le 18 novembre, date de l'anniversaire de la comt.[esse] Abegg, à laquelle je suis redevable de certaines obligations?»

Friedrich Kistner, qui avait racheté peu avant à Heinrich Albert Probst la «Musikalien-Verlagshandlung», fondée en 1823, et qui était par conséquent lui-même un «jeune éditeur», accepte l'opus 1 de Schumann et est apparemment en mesure de respecter la date de publication souhaitée par le compositeur. Deux inscriptions du *Leipziger Lebensbuch* notées juste avant et juste après la parution de la composition révèlent la grande importance que revêt pour Schumann cette première publication de l'une de ses œuvres:

«J'ai été interrompu [il se réfère probablement à la note précédente, en date du 25 octobre, qui reste subitement en suspens] par mes premières corrections d'épreuves; quel bonheur que ces premières corrections!»
(7 novembre 1831)

«Les Variations sont désormais là; c'est comme si, une fois imprimé, tout cela paraît avoir plus d'importance.»
(12 novembre 1831)

L'indication «Pauline Comtesse d'Abegg» portée sur la page de titre de la première édition est en fait, comme l'écrit Schumann à son ami Anton Theodor Töpken, «une mystification» pour laquelle il a eu ses raisons. De l'avis général, il s'agit en l'occurrence de Meta Abegg (1810–1835, épouse von Heygendorff), jeune Mannheimoise courtisée, selon A. Th. Töpken, par un autre ami de Schumann. Comme l'écrit Töpken, c'est probablement en premier lieu «la possibilité d'utiliser musicalement le nom qui rend pour lui l'arrangement intéressant»; on ne peut certes exclure des relations personnelles plus étroites bien que la date du 18 novembre indiquée par le compositeur dans sa lettre à Kistner comme étant celle de l'anniversaire de la

jeune femme ne soit pas correcte (celle-ci était née en fait un 16 avril). Peut-être faut-il voir là de la part de Schumann une tentative de maquillage intentionnelle de la nature réelle de ses relations, peut-être tenait-il à ce que son opus 1 soit effectivement publié pour l'anniversaire de sa mère, c'est-à-dire dix jours après le 18 novembre ..., toujours est-il qu'il est impossible sur ce point d'aller au-delà des spéculations. Lorsqu'en février 1855, Johannes Brahms se rend au chevet du compositeur, à Endenich, il est une nouvelle fois question de la comtesse Abegg et, si l'on peut dire, «la boucle est ainsi bouclée». Dans sa lettre à Clara, Brahms relate la rencontre en ces termes: «Il m'a parlé de vos voyages, du Siebengebirge ainsi que de la Suisse et de Heidelberg, il m'a parlé aussi de la comtesse Abegg.»

La critique accueille avec bienveillance, et même avec un certain enthousiasme la première œuvre de Schumann: dans la revue IRIS (1832, N° 8, p. 31 sq.), Rellstab écrit que l'œuvre a été «faite par un pianiste habile et qu'il s'agit là d'une composition tout aussi gratifiante et brillante que bien d'autres du même genre de Czerny, Herz et autres, et qui par conséquent mérite la même approbation». Le critique de la WIENER ZEITUNG (ALLGEMEINER MUSIKALISCHER ANZEIGER, N° 26 du 28 juin 1832, p. 101 sq.) s'exprime encore plus positivement: «Le compositeur, jeune encore probablement, que nous rencontrons ici pour la première fois, représente un cas exceptionnel de notre époque; il ne se rattache à aucune école, puise son inspiration en lui-même, ne se pare aucunement des plumes ... d'autrui; il s'est créé un monde idéal au sein duquel il s'ébat de façon quasi espiègle, parfois même avec une singularité originale, et rien que pour cela, parce

qu'il possède justement l'unicité du phénix, [on peut considérer qu'] il n'est pas indigne de cette accolade [c.-à-d. la colonne consacrée à cette critique] ... Rien ne se joue facilement; l'exécution exige un jeu spécifique; l'ensemble réclame, si l'on veut atteindre l'impression globale recherchée, une étude et une pratique attentives.» Schumann recopie ces deux critiques dans le *Leipziger Lebensbuch* ci-dessus mentionné et il écrit à propos de celle de la *Wiener Zeitung*: «Je n'aurais pas pu écrire moi-même la critique de la *Wiener Zeitung*. Comme mère et Julius [frère de Schumann] vont se réjouir! Que soit loué ce N° 26, ce grand bienfaiteur invisible plein de zèle, d'humilité et de sérénité.»

En dehors des ébauches et esquisses réunies dans les cahiers d'études I, III et V, aucun autographe des *Variations Abegg* n'a été conservé. C'est donc la première édition (planche N° 974) qui constitue l'unique source principale. Une édition ultérieure renferme aux mesures 196/197 du finale, à deux endroits, des corrections probablement effectuées par Schumann lui-même bien qu'il n'existe aucune preuve d'une notification afférente à la maison d'édition. – Les doigtés en italique proviennent de la première édition. Les signes absents de celle-ci mais nécessaires sur le plan musical ou présents dans des passages parallèles sont placés entre parenthèses. L'éditeur et la maison d'édition adressent leurs remerciements aux instituts et bibliothèques ayant mis à disposition des documents relatifs aux sources, en particulier au Robert-Schumann-Haus de Zwickau et à l'Universitätsbibliothek de Bonn.

Schalkenbach, été 2004
Ernst Hertrich