

WALDSZENEN

NEUN KLAVIERSTÜCKE

OPUS 82

Fräulein Annette Preusser zugeeignet
Komponiert um die Jahreswende 1848/1849

Eintritt

Nicht zu schnell N.M. ♩ = 132

The musical score for 'Eintritt' is written for piano in G minor, 3/4 time. It consists of 20 measures. The score is divided into five systems, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 1-4) begins with a piano (*pp*) dynamic and features a melodic line in the treble clef with fingerings 1, 5, 5, 4, 3, 4 and a bass line with fingerings 2, 4, 3, 2. The second system (measures 5-8) includes a forte (*f*) dynamic and a first ending bracket. The third system (measures 9-12) features a *cresc.* (crescendo) marking and a second ending bracket. The fourth system (measures 13-16) returns to a piano (*pp*) dynamic. The fifth system (measures 17-20) concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Vogel als Prophet

Langsam, sehr zart M.M. ♩ = 63

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It begins with a piano (*pp*) dynamic marking. The melody is characterized by delicate, flowing lines with frequent slurs and grace notes. The lower staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with sustained chords and occasional melodic fragments. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

The second system continues the piece, maintaining the same musical language. The upper staff features intricate phrasing with many slurs and grace notes, creating a sense of continuous, breath-like movement. The lower staff continues its accompaniment, with some chords marked with a fermata. The system ends with a double bar line and a fermata.

The third system shows further development of the melodic and harmonic themes. The upper staff's melody remains highly decorative and expressive. The lower staff's accompaniment provides a steady, supportive foundation. The system concludes with a double bar line and a fermata.

The fourth and final system of the page concludes the piece. The upper staff's melody reaches its final, delicate phrases. The lower staff's accompaniment provides a gentle resolution. The system ends with a double bar line and a fermata over the final notes.

Vorwort

Robert Schumanns *Waldszenen* Opus 82 sind ein typisches Werk der deutschen Romantik, einer Kunstpoche, die sich in so vielen Bildern ausdrückt und so viele, oft widersprüchliche Gesichter aufweist. Das Geheimnisvolle gehört ebenso zu ihren bevorzugten Ausdruckswelten wie das Dunkle, das Weihevollere ebenso wie das Bedrohliche, das Lustig-Ausgelassene ebenso wie die Weltflucht und die Erinnerung an längst vergangene Zeiten. Die Sehnsucht nach Harmonie zwischen Mensch und Natur erhält eine fast religiöse Qualität. Als eine der typischen Metaphern wurde dabei der Wald eingesetzt. Vor allem Dichter wie etwa Ludwig Tieck (Novelle *Waldeinsamkeit*), Eichendorff, Stifter usw. thematisierten in ihren Werken häufig die Metapher Wald und schmückten sie mit immer neuen Bildern aus. Auch Schumann konnte sich der Faszination des romantischen „Waldgefühls“ nicht entziehen und fügte sich mit seinen *Waldszenen* Opus 82 nahtlos in die Reihe derer ein, die den Wald „besangen“. Allerdings sind dabei Anklänge an das „Idyllische“ nicht zu überhören, auf das sich in der Nachfolgeepoche die „Waldromantik“ mehr und mehr reduzieren sollte und das etwa in Ludwig Richters Zeichnungen zu finden ist.

Schumanns *Waldszenen* entstanden nach Abschluss seiner Arbeiten an der Oper *Genoveva*, deren letzter Akt zum großen Teil im Wald spielt. In seinen „Erinnerungen an Robert Schumann“ berichtet der Jugendfreund Emil Flehsig, Schumann habe während der Arbeit an der *Genoveva* „in seinem Zimmer eine Menge Bilder und Kupferstiche mit Wald, Hirschen und Jagden um sich her liegen [gehabt] und sagte, das versetze ihn in die richtige Stimmung zu diesem Werk“. Das war im Sommer 1848. Das „Inspirationsklima“ wirkte aber offenbar weiter und so ent-

Preface

Robert Schumann's *Waldszenen* ("Forest Scenes"), op. 82, are a typical example of German romanticism, an age that expressed itself in a great many images and showed a multitude of facets, many of them contradictory. Mystery was no less part of its preferred expressive universe than obscurity, the sacred no less than the ominous, unrestrained merriment no less than escapism and the remembrance of bygone days. The longing for communion between man and nature took on almost religious dimensions. One of the typical metaphors for these facets was the forest. Writers and poets such as Ludwig Tieck (in his novella *Waldeinsamkeit*), Eichendorff, Stifter, and many others frequently took up this metaphor and adorned it with ever-new imagery. Schumann, too, was held in thrall by the magnetism of the "romantic forest", and with his *Waldszenen* ("Forest Scenes"), op. 82, he effortlessly joined the ranks of those who sang its praises. Admittedly his music has patent allusions to the "idyllic", a quality into which the romantic vision of the forest gradually devolved in the generation that followed, and which is found, say, in the drawings of Ludwig Richter.

Schumann composed his *Waldszenen* after finishing the score of his opera *Genoveva*, the last act of which is largely set in a forest. In his "Recollections of Robert Schumann" his boyhood friend Emil Flehsig recounts that while working on *Genoveva* Schumann had "lying about in his room a large number of pictures and engravings with forests, stags, and scenes of the chase, claiming that they put him in the right mood for this work." That was in the summer of 1848. Apparently the "climate of inspiration" retained its hold on him, and the result was the nine pieces of the *Waldszenen*, written in rapid succession at the

Préface

Les *Waldszenen* opus 82 de Robert Schumann sont une œuvre typique du romantisme allemand, qui s'exprime à travers tant de tableaux et présente tant d'aspects, souvent contradictoires. Le «mystérieux» fait aussi bien partie des sphères privilégiées que le «sombre», le «solennel» aussi bien que le «menaçant», l'«enjoué» tout autant que le repli sur soi et le souvenir des temps révolus. La nostalgie de l'harmonie entre l'homme et la nature reçoit une qualité quasi religieuse. La forêt est utilisée dans ce contexte comme l'une des métaphores typiques. Des poètes tels que Ludwig Tieck (nouvelle: *Waldeinsamkeit*), Eichendorff, Stifter, etc. ont fréquemment thématiqué dans leurs œuvres cette métaphore de la forêt, formant d'images toujours renouvelées. Schumann lui non plus ne pouvait se soustraire à la fascination du «sentiment de la forêt» romantique, et c'est ainsi qu'avec ses *Scènes de la forêt* op. 82 (*Waldszenen*), il se joint directement à ceux ayant «chanté» la forêt. Impossible d'ailleurs de ne pas percevoir des accents «idylliques» auxquels devait se réduire de plus en plus par la suite le «romantisme sylvestre», tels qu'on les trouve par exemple dans les dessins d'un Ludwig Richter.

C'est après avoir terminé l'opéra *Genoveva* (*Genoveva*), dont le dernier acte se déroule en grande partie dans la forêt, que Schumann compose les *Waldszenen*. Dans ses «Erinnerungen an Robert Schumann» (Mémoires de Robert Schumann), l'ami de jeunesse du compositeur, Emil Flehsig, relate que Schumann, alors même qu'il travaillait à *Genoveva*, «avait tout autour de lui dans sa pièce tout un tas de tableaux et de gravures sur cuivre représentant la forêt, des cerfs et des scènes de chasse, disant que cela le mettait dans le bon état d'esprit pour cette œuvre». C'était au cours de l'été 1848. Le «climat inspirateur» continue

standen um den Jahreswechsel 1848/1849 in kurzer Folge die neun Stücke der *Waldszenen*. Offensichtlich plante Schumann von vornherein einen Zyklus von mehreren Stücken, denn in einem kleinen Skizzenbuch aus den Jahren 1848–1851, das auch Skizzen zu *Jäger auf der Lauer*, dem ältesten der neun Stücke, enthält, notierte er sich folgende Einzeltitel: 1. *Vorüberfliegendes Wild*; 2. *Einsame Blume*; 3. *Verrufener Ort*; 4. *Freier Ausblick*; 5. *Fernes Getöse*; 6. *Jägerhaus*; 7. *Jägersmann auf der Lauer*; 8. *Waldbach*.

Bei den Nummern 2, 3 und 7 ist die Entsprechung zu den späteren Nummern 3, 4 und 2 eindeutig. Die Überschriften Nr. 4 und 6 dürften mit ziemlicher Sicherheit den späteren Stücken Nr. 5 und 6 zuzuordnen sein. *Fernes Getöse* könnte Schumann vielleicht als Überschrift zum *Jagdlied* geplant haben. Diese sechs Stücke, Nr. 2–6 und 8, entstanden zwischen dem 24. und 30. Dezember 1848. Für Nr. 1, *Vorüberfliegendes Wild*, ist vermutet worden, es sei der ursprüngliche Titel der späteren Nr. 1, *Eintritt*, gewesen. Das ist aber eher unwahrscheinlich, denn dieses Stück komponierte Schumann zusammen mit *Abschied* erst nach den sechs genannten Nummern, am 1. und 3. Januar 1849, und führte mit diesen beiden Stücken ein neues Zykluskonzept ein: die Vorstellung einer Wanderung durch den Wald mit verschiedenartigen Erlebnissen.

Mit der Komposition von *Abschied* war der Zyklus zunächst abgeschlossen. Schumann schrieb auf das Titelblatt des Autographs ursprünglich „Waldszenen. / acht Clavierstücke / von / Robert Schumann. / Op. 93.“, ans Ende des letzten Stückes die Datumsangabe „d. 3ten Januar 49 / R. S.“ (Gelegentlich fälschlich als „31en Januar“ gelesen.) Drei Tage später entstand jedoch noch ein neuntes Stück, *Vogel als Prophet*, das im Autograph mit „d. 6ten Jan. 49“ datiert ist.

Noch später notierte Schumann auf der Rückseite des letzten Blattes Auszüge aus sieben Gedichten, die er anscheinend als Motti für die *Waldszenen* verwenden wollte. Diese Niederschrift ist jedoch – ein bedeutsamer Umstand – erst nach der Entstehung der neun Stücke erfolgt. Drei Texte stammen nämlich aus der Gedichtsammlung *Die Waldlieder* von Gustav Pfarrius, die erst 1850 in Köln erschienen. Das bedeutet, dass die sieben Gedichte nicht als Inspirationsquellen dienten, sondern dass Schumann erst nach der Kompo-

end of 1848 and the beginning of 1849. Schumann evidently intended from the very outset to write a cycle of pieces, for a list of their titles is found in a small sketchbook of 1848–51 containing sketches for the earliest of the nine pieces, *Jäger auf der Lauer* (“Hunter on the Lookout”). These titles read as follows: 1. *Vorüberfliegendes Wild* (“Fleet-Footed Deer”), 2. *Einsame Blume* (“Solitary Flower”), 3. *Verrufener Ort* (“Ill-Starred Spot”), 4. *Freier Ausblick* (“Unimpeded View”), 5. *Fernes Getöse* (“Distant Tumult”), 6. *Jägerhaus* (“Hunting Lodge”), 7. *Jägersmann auf der Lauer* (“Huntsman on the Lookout”), 8. *Waldbach* (“Forest Brook”).

Numbers 2, 3, and 7 quite obviously relate respectively to nos. 3, 4, and 2 of the later set; the headings of nos. 4 and 6 may be assigned with some certainty to the later nos. 5 and 6; and *Fernes Getöse* was perhaps intended to be a heading for *Jagdlied* (“Hunting Song”). These six pieces (nos. 2 to 6 and no. 8) were written between 24 and 30 December 1848. It has been suggested that no. 1, *Vorüberfliegendes Wild*, was the original title of what later became *Eintritt* (“Entrance”, no. 1). This is rather unlikely, however, for Schumann only wrote this piece, along with *Abschied* (“Farewell”), on 1 and 3 January 1849, by which time the other six numbers were already finished. With these two pieces he gave his cycle a new conception – the image of a walk through the woods with various impressions and occurrences.

Initially Schumann’s work on the cycle came to an end with *Abschied*. The original wording of the title page of the autograph read “Waldszenen. / acht Clavierstücke / von / Robert Schumann. / Op. 93.” (Forest Scenes / Eight Piano Pieces / by / Robert Schumann / Op. 93), with the date “3rd January [18]49 / R. S.” (sometimes misread as “31st January”) added at the end of the final piece. Three days later, however, he produced a ninth piece, *Vogel als Prophet* (“The Prophet-Bird”), dated 6 January 1849 in the autograph.

Some time later Schumann jotted down, on the obverse of the final folium, excerpts from seven poems that he apparently intended to serve as mottos for the *Waldszenen*. It is, however, important to note that he only wrote them out after the nine pieces were already finished; indeed, three of the poems are taken from a collection by Gustav Pfarrius that did not even appear in print until 1850 (*Die Waldlieder*, pub-

d’opérer puisque fin 1848/début 1849 se succèdent rapidement les neuf pièces des *Waldszenen*. Manifestement, le compositeur avait projeté d’emblée d’écrire un cycle en plusieurs pièces, car dans un petit cahier d’esquisses des années 1848–1851, comportant aussi des esquisses de *Jäger auf der Lauer* (*Chasseur à l’affût*), la plus ancienne des neuf pièces, il avait inscrit les titres suivants: 1. *Vorüberfliegendes Wild* (*Passage de gibier*); 2. *Einsame Blume* (*Fleur isolée*); 3. *Verrufener Ort* (*Lieu mal-faisant*); 4. *Freier Ausblick* (*Panorama*); 5. *Fernes Getöse* (*Clameur lointaine*); 6. *Jägerhaus* (*Rendez-vous de chasse*); 7. *Jägersmann auf der Lauer* (*Chasseur à l’affût*); 8. *Waldbach* (*Ruisseau forestier*).

En ce qui concerne les numéros 2, 3 et 7, la correspondance avec les futurs Nos 3, 4 et 2 est évidente. On peut rattacher avec une quasi certitude les titres Nos 4 et 6 aux pièces Nos 5 et 6 ultérieures. Schumann pourrait avoir choisi initialement *Fernes Getöse* comme titre pour *Jagdlied* (*Chanson de chasse*). Ces six pièces, Nos 2–6 et 8, ont été composées entre le 24 et le 30 décembre 1848. On a émis l’hypothèse pour ce qui est du No 1, *Vorübergehendes Wild*, qu’il s’agissait du titre initial du futur No 1, *Eintritt* (*Entrée*). Ceci est toutefois assez peu probable dans la mesure où Schumann a composé cette pièce, de même que celle intitulée *Abschied* (*Adieu*), entre les 1^{er} et 3 janvier 1849, donc après les six numéros précédemment cités, débutant avec ces deux pièces une nouvelle idée de cycle, celle d’une promenade en forêt accompagnée de divers «événements».

La composition de *Abschied* marque dans un premier temps l’achèvement du cycle. Schumann inscrit initialement sur la page de titre de l’autographe: «Waldszenen. / acht Clavierstücke / von / Robert Schumann. / Op. 93.» (scènes de la forêt. / huit pièces pour piano / de / Robert Schumann. / op. 93) et il mentionne la date à la fin du dernier morceau: «d. 3ten Januar 49 / R. S.» (le 3 janvier 49 / R. S. – celle-ci est parfois lue par erreur en tant que «31 janvier»). Cependant, Schumann écrit une neuvième pièce, *Vogel als Prophet* (*L’oiseau prophète*), trois jours plus tard, datée dans l’autographe «d. 6ten Jan. 49» (le 6 janv. 49).

Ultérieurement, le compositeur note au verso de la dernière feuille des extraits de sept poèmes, qu’il voulait semble-t-il utiliser comme épigraphes pour les *Waldszenen*. Mais cette inscription – c’est là une

sition der *Waldszenen* den Plan fasste, dem Zyklus und einzelnen Stücken quasi als Interpretationshilfe stimmungswandte poetische Texte beizugeben. Nur das Motto zu *Verrufene Stelle* wurde in den Druck übernommen, alle anderen Texte sind im Autograph durchgestrichen. Auf das Titelblatt wollte Schumann folgende Gedichtstrophe aus der erwähnten Gedichtsammlung von Gustav Pfarrius setzen: „Komm mit, verlaß das Marktgeschrei, / Verlaß den Qualm, der sich dir ballt / Um's Herz, und athme wieder frei; / Komm mit uns in den grünen Wald!“ Die übrigen Texte sind in den Bemerkungen bei den jeweiligen Stücken wiedergegeben, denen sie jeweils zuzuordnen sind.

Erstaunlicherweise dauerte es lange, bis Schumann das neue Werk für den Druck vorbereitete. Eine Rolle mag dabei seine unsichere berufliche Stellung in Dresden und der sich daraus ergebende Umzug nach Düsseldorf gespielt haben, der doch einige Unruhe mit sich brachte. Wahrscheinlich im August 1850 ließ er die neun Stücke von seinem Dresdener Kopisten Karl Gottschalk abschreiben, wohl für Annette Preusser, der das Werk im Druck gewidmet ist. Ein Vergleich mit dem Autograph zeigt, dass Schumann das Werk danach noch einmal einer sorgfältigen Durchsicht unterzog und dabei eine Reihe von Korrekturen vornahm, u. a. einige Überschriften änderte und die Schlusspartien der Stücke 6 und 7, *Herberge* und *Vogel als Prophet* neu fasste. Am 29. September bot er die *Waldszenen* schließlich dem Verleger Bartholf Senff in Leipzig für 16 Louisd'or an. Senff akzeptierte mit Brief vom 2. Oktober und Schumann übersandte ihm am 8. Oktober das Autograph als Stichvorlage: „Sie empfangen hier die Waldszenen – ein lang und viel von mir gehegtes Stück. Möchte es Ihnen Lohn bringen, und wenn keinen ganzen Wald, so doch einen kleinen Stamm zum neuen Geschäft.“ Am 12. November schickte er die Korrekturfahnen zurück und notierte sich dazu in seinem Briefbuch: „Nov. 12, B. Senff. Mit Corr. [ectur] d. Waldszenen ohne weiteren Brief.“ Es gab also offensichtlich keine größeren Änderungen, und die Ausgabe erschien auch noch im gleichen Monat. Die schöne Titellithographie von Friedrich Krätzschmer zeigt eine Waldlichtung mit einem sitzenden Jäger und zwei Jagdhunden; im Vordergrund ein Grabstein, der möglicherweise durch das Stück *Verrufene Stelle* assoziiert worden war. Eigenartiger-

lished in Cologne). In other words, the poems did not serve Schumann as a source of inspiration: it was only after the *Waldszenen* had been composed that he conceived the plan of assigning the cycle and its individual pieces some lines of poetry in a similar vein, somewhat as an aid to interpretation. The only motto that found its way into the print was that of *Verrufene Stelle*, all the others being crossed out in the autograph. Schumann wanted the title page to include the following stanza from Gustav Pfarrius's above-mentioned collection of verse: “Komm mit, verlass das Marktgeschrei. / Verlass den Qualm, der sich dir ballt / Um's Herz, und athme wieder frei. / Komm mit uns in den grünen Wald!” (Come along, leave the tumult of the marketplace, leave the miasma that enshrouds thy heart, and breathe free once again: Come along with me into the green woods!”) The other lines of verse are reproduced in the comments on the respective pieces to which they belong.

Surprisingly, it took Schumann a long time to prepare the new work for publication. One reason for this may have been his insecure professional status in Dresden and his resultant relocation to Düsseldorf, which was accompanied by a certain amount of tumult. Probably in August 1850 he had the nine pieces written out by his Dresden copyist Karl Gottschalk, perhaps for Annette Preusser, to whom the work is dedicated in the print. A comparison with the autograph reveals that Schumann carefully revised the work once again and made a number of corrections, changing several headings and reworking the final sections of nos. 6 and 7, *Herberge* (“Hostel”) and *Vogel als Prophet*. On 29 September he finally offered the *Waldszenen* to the Leipzig publisher Bartholf Senff for 16 louis d'or. Senff accepted them in a letter of 2 October, and Schumann duly forwarded the autograph manuscript on 8 October for use as an engraver's copy: “Here are the Waldszenen, a piece that has been very dear to my heart for a long time. May it bring you profit, and if not an entire forest, at least a sapling [*Stamm*] for your new business” (Schumann's pun on *Stamm*, meaning both “tree trunk” and “steady customers,” is untranslatable). He returned the corrected proofs on 12 November, entering the event in his correspondence register: “Nov. 12, B. Senff. Proofs of Waldszenen without cover letter.” Apparently no major changes were necessary, and the volume was issued

circonstance significative – n'est effectuée qu'après la composition des neuf pièces. Trois textes en effet proviennent du recueil de poèmes *Die Waldlieder* (*Les chants de la forêt*) de Gustav Pfarrius, paru seulement en 1850, à Cologne. Cela signifie que les sept poèmes en question n'ont pas servi de sources d'inspiration, mais que Schumann a projeté, après la composition des *Waldszenen*, de rattacher au cycle et à diverses pièces séparées, pour ainsi dire comme base d'interprétation, des textes poétiques apparentés. Seul le titre *Verrufene Stelle* (*Lieu malfaisant*) est repris dans l'édition; tous les autres textes sont rayés dans l'autographe. Schumann voulait placer sur la page de titre la strophe suivante, tirée du recueil de poésie de Gustav Pfarrius ci-dessus mentionné: «Komm mit, verlaß das Marktgeschrei, / Verlaß den Qualm, der sich dir ballt / Um's Herz, und athme wieder frei; / Komm mit uns in den grünen Wald!» (Viens, quitte la clameur du marché, laisse la fumée qui s'assemble autour de toi, / T'enserre le cœur, et respire de nouveau librement; / Viens avec nous dans la verte forêt!) Les autres textes sont reproduits dans les remarques relatives aux différentes pièces auxquelles ils se rapportent.

Schumann a mis longtemps à mettre au point sa nouvelle œuvre pour la mise sous presse, ce qui peut paraître étonnant à première vue. Il se peut à cet égard que la position professionnelle incertaine qu'il occupait à Dresde ait joué un rôle, de même que le déménagement à Düsseldorf qui s'est ensuivi, lequel lui a causé pas mal de tracas. C'est probablement en août 1850 qu'il fait réaliser une copie des neuf pièces par son copiste de Dresde, Karl Gottschalk, à l'intention d'Annette Preusser, à qui l'œuvre sous presse est dédicacée. La comparaison avec l'autographe fait apparaître que Schumann a soumis une nouvelle fois ultérieurement l'œuvre à une révision minutieuse et effectué une série de corrections, modifiant entre autres quelques titres et remaniant les parties finales des pièces 6 et 7, *Herberge* et *Vogel als Prophet* (*Auberge, L'oiseau prophète*). Le 29 septembre, Schumann propose finalement les *Waldszenen*, pour la somme de 16 louis d'or, à l'éditeur Bartholf Senff, de Leipzig. Senff donne son accord par courrier du 2 octobre et Schumann lui envoie l'autographe comme modèle de gravure le 8 octobre: «Vous recevez ici les Waldszenen, une œuvre à laquelle je me suis beaucoup et longtemps

weise wurde diese Titellithographie bei späteren Auflagen leicht verändert: statt des liegenden Jagdhundes ist nun die erlegte Beute, ein Hase und zwei Vögel, zu sehen, auch die Darstellung des Waldes erfuhr einige Änderungen. Im Notentext selbst wurden jedoch kaum Änderungen vorgenommen.

Das neue Werk erfreute sich sehr schnell großer Beliebtheit. Dazu trug sicher auch bei, dass die technischen Schwierigkeiten nicht allzu hoch sind; doch sprachen die Stücke auch einfach das allgemeine „poetische Empfinden“ des damaligen Publikums an. Man erfreue sich, schrieb der Rezensent der BERLINER MUSIK-ZEITUNG ECHO (5. Januar 1851), „an dem geheimnißvollen Rauschen, an fern erklingenden Weisen, mystischen Blumen des musikalischen Zauberwaldes und wünscht dem Componisten viele Spieler, die auf seine Wesenheit eingehen und ihn mit Geschicklichkeit und Verständniß vortragen können“. Vom *Jagdlied* und von *Vogel als Prophet* erschienen recht bald Einzelausgaben. Außerhalb des hausmusikalischen Rahmens trat das Werk jedoch hinter den „genialischeren“ frühen Klavierwerken deutlich zurück, auch wenn Liszt in seinem Schumann-Aufsatz von 1855 (veröffentlicht in Band IV seiner *Schriften zur Tonkunst*) noch hervorhob, wie wunderbar das Werk den Hörer „mit poetischer Treue in die Frische der nördlichen Waldluft“ versetze.

Der Herausgeber dankt allen Personen und Bibliotheken, die das für die Edition dieser Ausgabe relevante Quellenmaterial freundlicherweise zur Verfügung stellten: Prof. Dr. Eric Jensen, USA, der Bibliothèque Nationale in Paris, dem Robert-Schumann-Haus in Zwickau und dem Heinrich-Heine-Institut in Düsseldorf. Für wertvolle Hinweise und Anregungen sei Herrn Bernhard R. Appel von der Schumann-Forschungsstelle in Düsseldorf besonderer Dank gesagt.

that same month. The beautiful lithograph on the title page, by Friedrich Krätzschmer, shows a forest glade with a seated hunter, two hounds, and a tombstone in the foreground, perhaps in allusion to *Verrufene Stelle*. Oddly, the lithograph was slightly altered in later reissues: instead of the supine hound we now see the vanquished prey: a rabbit and two birds. The depiction of the forest also underwent several changes. Practically no changes were made to the musical text.

The new work quickly became very popular. One reason was surely that its technical demands were not all that difficult; another was, simply, that the pieces appealed to the general “poetic sensibilities” of the public at that time. To quote the critic of the BERLINER MUSIK-ZEITUNG ECHO (5 January 1851), one “takes delight in the enigmatic rustlings, the distant melodies, the mystical flowers in this magical forest, and wishes the composer many players capable of apprehending his essence and performing him with skill and understanding.” *Jagdlied* and *Vogel als Prophet* also appeared in separate editions. However, apart from domestic performances, the work lagged behind the composer’s more “inspired” early piano pieces. Nonetheless Liszt, in his Schumann essay of 1855 (published in volume 4 of his *Schriften zur Tonkunst*), could still stress how marvelously the work “transports the listener with poetic fidelity to the fresh climes of nordic forest.”

The editor wishes to thank all those libraries and individuals who kindly placed the relevant source materials at his disposal: Professor Dr. Eric Jensen (USA), the Bibliothèque Nationale (Paris), the Robert Schumann House (Zwickau), and the Heinrich Heine Institute (Düsseldorf). He also extends his special gratitude to Bernhard R. Appel of the Schumann Research Center in Düsseldorf for valuable information and suggestions.

consacré. Puisse-t-elle vous valoir un profit sur cette nouvelle affaire, si ce n’est toute une forêt, du moins un certain rapport.» Le 12 novembre, le compositeur renvoie les épreuves et note à ce sujet dans son livre de correspondance: «12 nov., B. Senff. Avec correction des Waldszenen sans autre correspondance». Il n’y avait donc apparemment pas de corrections importantes et l’édition paraît le même mois. La belle lithographie de la page de titre, de Friedrich Krätzschmer, représente une clairière où se trouvent un chasseur assis et deux chiens de chasse; au premier plan il y a un tombeau, éventuellement associé par la pièce *Verrufene Stelle* (*Lieu malfaisant*). Singulièrement, ladite lithographie a été légèrement modifiée dans les éditions ultérieures: à la place du chien couché se trouvent les animaux abattus, un lièvre et deux oiseaux, et la représentation de la forêt a aussi reçu quelques modifications. Le texte musical est toutefois resté le même.

La nouvelle œuvre de Schumann a connu très vite une grande popularité. Le fait que les difficultés techniques soient relativement limitées a sans aucun doute contribué à ce succès, mais les pièces répondaient aussi simplement au «sentiment poétique» général du public de l’époque. Le critique du BERLINER MUSIKZEITUNG ECHO écrit le commentaire suivant (5 janvier 1851): on se délecte «du bruissement mystérieux, de ces mélodies résonnant dans le lointain, des fleurs mystiques de la forêt enchantée musicale, et l’on souhaite au compositeur beaucoup de musiciens qui soient capables de sentir sa nature profonde et puissent exécuter son œuvre avec habileté et compréhension». Très tôt sont publiées des éditions séparées de *Jagdlied* et de *Vogel als Prophet*. En dehors du cadre de la musique destinée à être jouée chez les particuliers, l’œuvre reste loin derrière les premières œuvres pour piano, «plus géniales», du compositeur, même si Liszt fait ressortir dans son article sur Schumann de 1855 (publié dans le volume IV de ses *Schriften zur Tonkunst*) combien l’œuvre plonge merveilleusement l’auditeur «avec une fidélité poétique dans la fraîcheur de l’air de la forêt nordique».

L’éditeur remercie toutes les personnes et bibliothèques qui ont aimablement mis à sa disposition les sources importantes pour la réalisation de la présente édition: le professeur Eric Jensen (États-Unis), la Bibliothèque nationale (Paris), la Robert-Schumann-Haus (Zwickau) ainsi que le Hein-

rich-Heine-Institut (Düsseldorf). Nos remerciements s'adressent aussi expressément à M. Bernhard R. Appel de la Schumann-Forschungsstelle (Düsseldorf), pour ses précieuses informations et suggestions.

Der Leser sei besonders hingewiesen auf das Buch von Peter Jost: Robert Schumanns „Waldszene“ op. 82. Zum Thema „Wald“ in der romantischen Klaviermusik, Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft, Neue Folge Band 3, Saarbrücken 1989. Die Einbindung der *Waldszene* in die romantische Bilderwelt, die literarischen Bezüge, die Quellsituation des Werks usw. sind dort umfassend dargestellt.

Attention is hereby drawn to Peter Jost's *Robert Schumanns "Waldszene" op. 82: Zum Thema "Wald" in der romantischen Klaviermusik*, published as volume 3 in the new series of the *Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft* (Saarbrücken, 1989). Among other things, Jost's book exhaustively relates the *Waldszene* to romantic world, explores the work's literary references, and discusses the state of the sources.

Nous attirons spécialement l'attention du lecteur sur l'ouvrage de Peter Jost: Robert Schumanns «Waldszene» op. 82. Zum Thema «Wald» in der romantischen Klaviermusik, Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft, Nouvelle suite, volume III, Sarrebruck, 1989. Cet ouvrage expose de façon détaillée l'insertion des *Waldszene* dans le monde romantique, les références littéraires, l'état des sources, etc.

Schalkenbach, Frühjahr 2001

Ernst Hertrich