

GESÄNGE DER FRÜHE

Der hohen Dichterin Bettina gewidmet

Komponiert im Oktober 1853

I

Im ruhigen Tempo ♩. 73

Opus 133

18

musical score for measures 18-22. The system includes a treble and bass clef. Measure 18 starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The bass clef has a key signature of two flats (Bb and Eb). Measure 19 has a dynamic marking 'cresc.' and a '2.' marking. Measure 20 has a 'dim.' marking. Measure 21 has a '4' marking. Measure 22 has a '4' marking.

23

musical score for measures 23-26. The system includes a treble and bass clef. Measure 23 has a '2.' marking. Measure 24 has a 'L.H.' marking. Measure 25 has a 'len.' marking. Measure 26 has a '3' marking.

27

musical score for measures 27-30. The system includes a treble and bass clef. Measure 27 has a '1' marking. Measure 28 has a '2' marking. Measure 29 has a '3' marking. Measure 30 has a '4' marking.

31

musical score for measures 31-34. The system includes a treble and bass clef. Measure 31 has a '4' marking. Measure 32 has a '5' marking. Measure 33 has a '5' marking. Measure 34 has a '4' marking.

35

musical score for measures 35-39. The system includes a treble and bass clef. Measure 35 has a '1' marking. Measure 36 has a '2' marking. Measure 37 has a '3' marking. Measure 38 has a '4' marking. Measure 39 has a '3' marking. The system ends with a dynamic marking 'pp' and the instruction 'zurückhaltend'.

II

Belebt, nicht zu rasch ♩ = 190^{*)}

First system of the musical score. The right hand (RH) plays a melodic line with slurs and accents, starting with a piano (*p*) dynamic. The left hand (LH) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The key signature is two sharps (D major) and the time signature is common time (C).

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. The key signature and time signature remain the same.

Third system of the musical score. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the right hand, and a double asterisk (**) is placed at the end of the system.

Fourth system of the musical score. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A double asterisk (**) is placed at the end of the system.

*) Zur Metronomangabe siehe Bemerkungen.

**) Siehe Bemerkungen.

*) See Comments concerning the metronome marking.

**) See Comments.

*) Concernant l'indication métronomique cf. Remarques ou Comments.

**) Cf. Remarques ou Comments.

Vorwort

Der Titel *Gesänge der Frühe* taucht erstmals in Robert Schumanns sogenannten Projektenbuch auf, in dem folgende Notiz zu finden ist: „Composition (im Plan) / Gesänge der Frühe. An Diotima.“ Sie wurde zwischen 1849 und 1851 niedergeschrieben, genauer ist der Zeitpunkt leider nicht zu ermitteln. Der Zusatz „An Diotima“ blieb bis kurz vor der Drucklegung des späteren Op. 133 erhalten. Er ist meist sogar vorangestellt, also nicht als Widmung zu verstehen, sondern als eine Art Übertitel – vergleichbar Gedichtüberschriften wie *An Chloë*, *An die Freude* oder *An den Mond*. Die Gestalt der Diotima hatte Schumann bei Friedrich Hölderlin gefunden, der insgesamt acht Gedichte *An Diotima* oder einfach *Diotima* betitelte und in seinem 1797 und 1799 in zwei Bänden erschienen Roman *Hyperion* der Geliebten des Titelhelden diesen Namen gab. Hölderlins Dichtung war zu Schumanns Zeit nicht mehr allgemein bekannt. Als Schumann ein Manuskript des fertigen Werkes am 24. November 1853 an Joseph Joachim sandte, wusste dieser mit dem Titel *An Diotima* nichts anzufangen und musste nachfragen: „Die Göttin, an welche sie [die Gesänge der Frühe] gerichtet sind, hat mir aber einiges Kopfzerbrechen gekostet. Diotima! Wer ist das? Auch Johannes [Brahms] weißt es nicht zu sagen, und so müssen wir schon zu Ihnen Zuflucht nehmen“. Schumann scheint Joachim mündlich aufgeklärt zu haben. Jedenfalls trug sich letzterer danach mit dem Gedanken, eine „Hyperion“-Symphonie zu komponieren. Die Vermutung liegt daher nahe, dass Schumann Joachim gegenüber vor allem den Roman Hölderlins als Vorbild für seine Titelkonzeption *An Diotima* angeführt hatte. Darauf deutet auch ein anderer, werkimmanenter Umstand hin: Schumann liebte es bekanntlich, die in bestimmten Namen enthaltenen Tonbuchstaben musikalisch umzusetzen, und Michael Struck konnte in seinen verschiedenen Arbeiten zu den *Gesängen der Frühe* nachweisen, dass den einzelnen Stücken

die vier in den beiden Namen „Diotima“ und „Hyperion“ enthaltenen Tonbuchstaben *d-a-h-e* als Haupt- und Kernmotiv zugrunde liegen.

Eine Lektüre des *Hyperion* ist denn auch für das Verständnis der *Gesänge der Frühe* empfehlenswert, wenn nicht unentbehrlich. Die im „Projektenbuch“ festgehaltene Idee konnte Schumann allerdings erst im Oktober 1853 realisieren. Im „Haushaltbuch“ finden sich diese kurz aufeinanderfolgenden Notizen: „15. Oktober: [...] Idee zu einer Sonate f. Joachim. Diotima. 16. Oktober: Diotima. – Um 5 Uhr Musik. [...] 18. Oktober: Die ‚Gesänge der Frühe‘ beendet.“ In Claras Tagebuch heißt es dazu: „Robert hat 5 Frühgesänge komponiert, – ganz originelle Stücke wieder, aber schwer aufzufassen, es ist so eine ganz eigne Stimmung darin.“ Das klingt recht zurückhaltend, doch muss Clara die Stücke in der Folgezeit viel im privaten Kreis gespielt haben, denn in Briefen an verschiedene Adressaten schrieb Schumann, wie sehr er sich wünsche, dass sie die Stücke von Clara gespielt hören könnten.

Am 24. Februar 1854, kurz nach Beginn seiner Gehörhalluzinationen, schickte Schumann eine von seinem Düsseldorfer Kopisten Peter Fuchs angefertigte und von ihm selbst noch einmal durchkorrigierte Stichvorlage des Werkes an den Verleger Arnold in Elberfeld (heute Wuppertal) und schrieb dazu: „Einen Vorschlag habe ich, der sich vielleicht Ihres Beifalls erfreuen wird. Ich möchte die Fughetten [op. 126] wegen ihres meist melancholischen Charakters nicht erscheinen lassen und biete Ihnen ein Anderes, vor Kurzem beendetes Werk: ‚Gesänge der Frühe‘ 5 charakteristische Stücke für Pianoforte, der Dichterin Bettina gewidmet, an. Es sind Musikstücke, die die Empfindungen beim Herannahen u. Wachsen des Morgens schildern, aber mehr aus Gefühlsausdruck als Malerei. Da nun diese Composition unbezweifelhaft größere Theilnahme als die Fughetten finden wird und Sie durch die Albumblätter wie ich glaube, in ihren Auslagen vielleicht bald gesichert sind, so mach ich mir noch ein Honorar von 10 Fried-

richsdor, zahlbar nach Annahme des Manuscriptes, zur Bedingung“. Dieser Brief ist in mehrfacher Hinsicht interessant:

1. Schumann wollte die dem Verlag bereits im September 1853 überlassenen Fughetten op. 126 gegen die *Gesänge der Frühe* austauschen, und zwar wegen ihres angeblich zu melancholischen Charakters. Das bedeutet andererseits, das neue Opus hatte für ihn selbst eine eindeutig positive Grundstimmung.

2. Die Charakterisierung der Stücke als „Empfindungen beim Herannahen u. Wachsen des Morgens [...] aber mehr aus Gefühlsausdruck als Malerei“ ist ein fast wörtliches Zitat des Mottos, das Beethoven seiner Pastoral-Symphonie vorangestellt hatte, und damit unter anderem eine deutliche Bezugnahme auf die Klassik. Schumann bringt dadurch auch seine geänderte, dieser Periode verpflichtete ästhetische Grundhaltung zum Ausdruck, die für die richtige Auffassung seiner späten Werke von großer Bedeutung ist.

3. Das Werk war nun Bettina von Arnim gewidmet. Mit dieser Widmung entfiel gleichzeitig auch der Übertitel *An Diotima*. Möglicherweise wollte Schumann die poetischen Bezüge des Werkes verschleiern. Dazu würde auch passen, dass er im Zuge der Druckvorbereitung vorübergehend sogar ins Auge gefasst hatte, das erste Stück wegzulassen: Auf dem aufgeklebten Titel hatte der Zusatz *Fünf Stücke für das Pianoforte* ursprünglich *Vier Stücke* gelautet, und auf der ersten Notenseite hatte Schumann oben links *Diese erste Nummer bleibt aus* notiert, die Anweisung dann allerdings wieder durchgestrichen. Bei aller Verschleierungstendenz wäre angesichts des so deutlich auf Diotima und Hyperion hinweisenden Kopfmotivs ein Wegfall gerade dieses ersten Stückes doch recht erstaunlich gewesen. Auch die vielfältigen Anspielungen auf dieses Motiv in den folgenden Stücken wären dann gewissermaßen ohne Bezugspunkt geblieben.

Der Verlag akzeptierte das neue Werk und Schumanns Honorarforderung sofort; das Erscheinen der *Gesänge der Frühe* zog sich jedoch längere Zeit hin.

Arnold kündigte zwar in der Zeitschrift *Signale für die musikalische Welt* die neuen Stücke für Ende März 1854 an, erschienen sind sie jedoch erst im November 1855. Dafür gab es mehrere Gründe. Zunächst dürfte sicher Schumanns Einlieferung in die Endericher Anstalt Grund für die Verzögerung gewesen sein. Seine ganze Umgebung war durch das Ereignis verwirrt, man wusste nicht recht, wie man mit den noch ungedruckten Werken verfahren sollte. Manche hielt Clara Schumann ganz zurück.

Nachdem Robert am 14. September 1854 erstmals wieder brieflichen Kontakt mit Clara aufgenommen hatte, fragte er auch bald nach den *Gesängen der Frühe*, zunächst mit Brief vom 26. September, ob sie noch nicht erschienen seien, dann am 10. Oktober nach dem Manuskript – letzteres möglicherweise im Zusammenhang mit der Korrekturlesung. Nachdem die Ausgabe im Folgejahr endlich erschienen war, schickte Clara ein Widmungsexemplar an Bettina von Arnim und schrieb dazu: „Wohl möchte ich sie Ihnen vorspielen können, denn sie sind schwer zu spielen und schwer zu verstehen, es herrscht eine so tief poetische Stimmung darin, dass wohl nicht jeder, sonst gewandte Spieler, sie richtig aufzufassen vermöchte.“ Sie spielte das Werk nie öffentlich – vielleicht mit ein Grund dafür, dass es wie die meisten anderen späten Instrumentalwerke Schumanns bis heute noch nicht die ihm zustehende Beachtung finden konnte.

Genauere Angaben zu den Quellen und den darin enthaltenen Lesarten finden sich in den *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe. In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch analoge Stellen begründete Zeichen sind in Klammern gesetzt.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die freundlicherweise Reproduktionen der Quellen zur Verfügung stellen, sei herzlich gedankt.

Remagen, Frühjahr 2009
Ernst Herttrich

Preface

The title *Gesänge der Frühe* first appears in Robert Schumann's so-called *Projektenbuch*, where the following note is to be found: “Composition (plan) / Gesänge der Frühe. An Diotima.” The note was written between 1849 and 1851: unfortunately it is not possible to ascertain a more exact date. The supplemental *An Diotima* remained until shortly before printing of the later op. 133. It even mostly appears first and thus is not to be understood as a dedication, but as a sort of surtitle – comparable to titles of poems such as *An Chloë*, *An die Freude* or *An den Mond*. Schumann found the figure of Diotima in Friedrich Hölderlin, who gave the title *An Diotima* or simply *Diotima* to a total of eight poems, and in his novel *Hyperion*, published in two volumes in 1797 and 1799, bestowed this name upon the beloved of the eponymous hero. Hölderlin's poem was no longer generally known in Schumann's day. When on 24 November 1853 Schumann sent a manuscript of the completed work to Joseph Joachim, Joachim did not know where to begin with the title *An Diotima*, and had to enquire: “The goddess to whom they [the *Gesänge der Frühe*] are addressed has caused me to rack my brains somewhat. Diotima! Who is that? Even Johannes [Brahms] did not know, and so we now have to turn to you”. Schumann seems to have given Joachim a verbal explanation. At all events, Joachim subsequently thought of writing a “Hyperion” symphony. It thus seems likely that Schumann mentioned Hölderlin's novel to Joachim as being the principal model for his title *An Diotima*. Another detail, inherent in the work, also points in this direction: as is well known, Schumann loved to set to music the notes contained in particular names, and Michael Struck has been able to show, in his various writings about the *Gesänge der Frühe*, that the head-motive and motivic germ of the individual pieces are based on the four note-names *d-a-h[b]-e* contained in the two names “DiotimA” and “HypErion”.

A reading of *Hyperion* is thus also worthy of recommendation, if not essential, as an aid to understanding the *Gesänge der Frühe*. Schumann realised the idea contained in his “*Projektenbuch*” only in October 1853, when the following notes are to be found in close succession in his “*Haushaltbuch*”: “15 October: [...] Idea for a Sonata for Joachim. Diotima. 16 October: Diotima. – Music around 5 o'clock. [...] 18 October: The ‘*Gesänge der Frühe*’ completed.” Clara's diary contains the entry: “Robert has composed 5 *Frühgesänge*, – very original pieces again, but difficult to grasp for there is such a strange mood in them.” This sounds rather reserved, but Clara must often have played the pieces in private circles thereafter, for in letters to various addressees Schumann wrote of how much he would like for them to be able to hear the pieces played by Clara.

On 24 February 1854, shortly after the onset of his auditory hallucinations, Schumann sent an engraver's copy of the work, prepared by his Düsseldorf copyist Peter Fuchs and corrected by himself, to the publisher Arnold in Elberfeld (now Wuppertal), writing: “I have a suggestion that might meet with your approval. On account of their mostly melancholy character, I would like to have the *Fughetten* [op. 126] not published, but instead offer you another, recently completed work, ‘*Gesänge der Frühe*’, 5 characteristic pieces for piano, which are dedicated to the poetess Bettina. They are musical pieces that describe feelings at the approach and growth of the morning, but more as expressions of feeling than painting. Since this composition will undoubtedly find a larger audience than the *Fughettas*, and your expenses, as I believe, may be quickly covered by the *Albumblätter*, I make a payment of 10 Friedrichsdor, payable on acceptance of the manuscript, a condition”. This letter is interesting for several reasons:

1. Schumann wanted to exchange the *Fughetten* op. 126, which he had already supplied to his publisher in September 1853, for the *Gesänge der Frühe*, on account of their apparently

too melancholy character. This shows, on the other hand, that he regarded the new opus as having an underlying mood that was clearly positive.

2. The characterisation of the pieces as “feelings at the approach and growth of the morning [...] but more as expressions of feeling than painting” is an almost literal citation of the motto with which Beethoven had headed his Pastoral Symphony, and thus, among other things, a clear reference to the Classical period. In so doing, Schumann gives expression to his altered aesthetic attitude from this period, which is of great significance for a correct understanding of his late works.

3. The work was now dedicated to Bettina von Arnim. With this dedication the surtitle *An Diotima* disappeared at the same time. Perhaps Schumann wanted to conceal the work’s poetic references. This would also fit well with the fact that in the course of his preparations for publication he had even contemplated removing the first piece: on the pasted title, the added *Fünf Stücke für das Pianoforte* originally displayed *Vier Stücke*, and on the first page of music Schumann had written in the upper left *Diese erste Nummer bleibt aus* (This first number not to appear), but then crossed out this instruction again. In spite of his leaning towards concealment, the removal of this first piece in particular, with the clear reference in its head motif to Diotima and Hyperion, would have been rather astonishing. Furthermore, the many allusions to this motive in the pieces that followed would then, to a certain extent, have lacked a point of reference.

The publisher immediately accepted the new work, as well as Schumann’s honorarium demand; but publication of the *Gesänge der Frühe* dragged on for a long time. Though Arnold announced the new pieces in the magazine *Signale für die musikalische Welt* for the end of March 1854, they did not appear until November 1855. There were several reasons for this. First of all, Schumann’s removal to the Eendenich asylum was in all probability a reason for delay. All those around him were thrown into con-

fusion by this event, and no one quite knew what to do about the still unpublished works. Clara Schumann withheld several of them. After Robert, on 14 September 1854, once again began to have contact with Clara by correspondence, he also soon asked about the *Gesänge der Frühe*: firstly, in a letter of 26 September, concerning whether they had yet been published, then, on 10 October, about the manuscript – this last letter possibly in connection with proof-reading. After the edition had finally appeared in the following year, Clara sent a copy to Bettina von Arnim and wrote: “I would very much like to play them to you, for they are difficult to play and difficult to understand. They are governed by such a profoundly poetic mood, that not every player, even a talented one, would be able to grasp them rightly.” She never performed the work in public – perhaps also one of the reasons that, as with most of Schumann’s other late instrumental works, it has to this day not been able to gain the attention it deserves.

More detailed information about the sources and their readings can be found in the *Comments* at the end of this edition. Signs missing from the sources, but necessary either by analogy or by musical necessity, appear in parentheses.

All those libraries listed in the *Comments* are warmly thanked for their kindness in making copies of the sources available.

Remagen, spring 2009
Ernst Herttrich

Préface

Le titre *Gesänge der Frühe* (Chants de l’aube) apparaît pour la première fois dans le «Projektenbuch» de Robert Schumann, dans lequel on trouve la note suivante: «Composition (en projet) /

Gesänge der Frühe. An Diotima.» Écrite entre 1849 et 1851, cette composition ne peut malheureusement recevoir de datation plus précise. L’ajout «À Diotima» s’est maintenu jusqu’à peu avant la mise sous presse de ce qui sera l’op. 133. Le plus souvent il précède même le texte; en l’occurrence il ne fait donc pas partie de la dédicace mais fait alors office de surtitre, semblable à d’autres surtitres tels que *An Chloë*, *An die Freude* ou *An den Mond*. Schumann avait trouvé le personnage de Diotima chez Hölderlin, lequel a intitulé en tout huit poèmes *An Diotima* ou simplement *Diotima* et donné ce même prénom à la bien-aimée du héros de son roman *Hyperion*, paru en 1797 et 1799 en deux volumes. À l’époque de Schumann, le roman de Hölderlin n’était plus connu de façon générale. Quand Schumann, le 24 novembre 1853, envoie à Joseph Joachim un manuscrit de l’œuvre achevée, celui-ci ne sait que faire de ce titre *An Diotima* et doit se renseigner auprès du compositeur: «La déesse à laquelle ils [les *Gesänge der Frühe*] s’adressent m’a valu pas mal de tracas. Diotima! Qui est-ce? Johannes [Brahms] n’a pas su lui non plus à quoi s’en tenir et ainsi, il ne nous reste plus qu’à faire appel à vous.» Il semble que Schumann ait éclairci les choses oralement auprès de Joachim, qui eut par la suite lui-même l’intention d’écrire une symphonie «Hyperion». Il est donc fort probable que Schumann se soit avant tout référé auprès de Joachim au roman de Hölderlin pour justifier le choix du titre *An Diotima*. Une autre circonstance, imminente à l’œuvre, va aussi dans le même sens: on sait que Schumann aimait transposer en musique les lettres [correspondant en allemand à des notes] de certains noms et Michael Struck a prouvé à cet égard dans ses différents travaux sur les *Gesänge der Frühe* que les quatre lettres *d-a-h-e* incluses dans les deux noms «DiotimA» et «HypErion» et représentant les notes *ré-la-si-mi* se trouvaient à la base des différentes pièces comme motifs principal.

Aussi la lecture d’*Hyperion* est-elle recommandée, même indispensable pour la bonne compréhension des

Gesänge der Frühe. Ce n'est qu'en octobre 1853 que Schumann réalise l'idée notée dans son «Projektenbuch»; on trouve en effet dans son «Haushaltbuch» les notes successives suivantes: «15 octobre: [...] idée d'une sonate pour Joachim. Diotima. 16 octobre: Diotima. – À 5 heures, musique. [...] 18 octobre: terminé les “Gesänge der Frühe”». On peut aussi lire dans le journal de Clara à ce sujet: «Robert a composé 5 Frühgesänge, – des pièces tout à fait originales, mais difficiles à comprendre, elles renferment une atmosphère tout à fait singulière.» C'est là une remarque passablement réservée, pourtant Clara a apparemment, par la suite, souvent joué les «chants» en privé, car Schumann écrit dans plusieurs lettres adressées à divers destinataires combien il souhaite qu'ils puissent entendre Clara interpréter les morceaux.

Le 24 février 1854, peu après le déclenchement de ses hallucinations auditives, Schumann envoie à son éditeur Arnold, à Elberfeld (aujourd'hui Wuppertal), une copie à graver de l'œuvre, préparée par Peter Fuchs, son copiste de Düsseldorf, et qu'il avait revue et corrigée lui-même encore une fois. Cet envoi est accompagné des lignes suivantes: «J'ai une proposition qui jouira peut-être de votre approbation. Je voudrais, en raison de leur caractère généralement mélancolique, ne pas publier les *Fughettes* [op. 126] et je vous offre à la place une autre œuvre, achevée il y a peu: “Gesänge der Frühe”, 5 pièces caractéristiques pour piano-forte, dédiées à la poétesse Bettina. Ce sont des morceaux qui décrivent les sensations et impressions suscitées par l'approche et l'éclosion de l'aube, mais plus sur le plan émotionnel que pictural. Comme cette composition trouvera à n'en pas douter un plus grand intérêt que les *Fughettes*, et que vous-même, je pense, verrez peut-être bientôt vos frais garantis grâce aux *Albumblätter*, je fixe comme condition des honoraires de dix Friedrichsdor, payables après réception du manuscrit». Cette lettre est intéressante à plus d'un titre:

1. Schumann voulait, en raison de leur caractère «mélancolique», échanger

les *Fughettes* op. 126 livrées à la maison d'édition dès septembre 1853 contre les *Gesänge der Frühe*. Ceci signifie en contrepartie que pour lui-même, le nouvel opus lui semblait dégager une atmosphère générale nettement positive.

2. La caractérisation des pièces en tant que «sensations et impressions suscitées par l'approche et l'éclosion de l'aube [...], mais plus sur le plan émotionnel que pictural» est une citation presque textuelle de l'épigraphie placée par Beethoven en exergue de sa Symphonie pastorale et par là même, entre autres, une référence explicite au classicisme. Schumann exprime aussi de cette façon sa nouvelle conception esthétique générale, qui doit tant à cette période et qui revêt une grande importance pour la juste compréhension de ses œuvres tardives.

3. L'œuvre est dédiée à Bettina von Arnim. Mais cette dédicace fait disparaître en même temps le surtitre initial *An Diotima*. Schumann voulait peut-être dissimuler les rapports poétiques de l'œuvre. Ceci serait également corroboré par le fait que, dans le cadre de la préparation de la mise sous presse, Schumann avait même envisagé pendant un certain temps de supprimer la première pièce: sur le titre collé, l'ajout *Fünf Stücke für das Pianoforte* (cinq pièces pour le piano-forte) était initialement *Vier Stücke* (quatre pièces), et sur la première page de la partition, Schumann avait noté en haut à gauche *Diese erste Nummer bleibt aus* (ce premier numéro est omis), mais il a rayé ensuite cette indication. En dépit de la tendance à la dissimulation, la suppression justement de cette première pièce aurait été plutôt étonnante eu égard au motif introductif faisant si précisément allusion à Diotima et Hyperion. De même, les multiples rappels à ce motif dans les pièces suivantes seraient restés alors sans référence.

La maison d'édition accepte immédiatement la nouvelle composition et la demande d'honoraires de Schumann; toutefois la publication des *Gesänge der Frühe* traîne en longueur. Arnold annonce certes les nouvelles pièces dans la revue *Signale für die musikalische Welt*

pour la fin mars 1854, mais celles-ci ne paraissent finalement qu'en novembre 1855. Il y a à cela plusieurs raisons.

Tout d'abord, sans aucun doute, l'intéressement de Schumann à l'asile d'Endenich a joué un rôle non négligeable. Tout l'entourage du compositeur est désorienté, ne sachant trop que faire des œuvres encore inédites. Clara Schumann en conserve définitivement quelques-unes.

Robert ayant pour la première fois, le 14 septembre 1854, repris contact par lettre avec Clara, il s'enquiert bientôt de ce que sont devenus les *Gesänge der Frühe*, d'abord dans une lettre du 26 septembre où il demande s'ils ne sont pas encore parus, puis, le 10 octobre, il se renseigne sur le manuscrit, en l'occurrence éventuellement en rapport avec la correction des épreuves. Après parution de l'édition l'année suivante, Clara envoie un exemplaire dédicacé à Bettina von Arnim, l'accompagnant de ces quelques mots: «Certes j'aimerais vous les jouer, car ils sont difficiles à jouer et difficiles à comprendre, il y règne une atmosphère si profondément poétique que tout un chacun, à moins d'être un instrumentiste exercé, ne peut être en mesure de les jouer comme il faut.» Elle ne jouera finalement jamais l'œuvre en public – peut être une des raisons pour que cette œuvre, comme la plupart des autres œuvres instrumentales tardives de Schumann, n'ait toujours pas rencontré à ce jour la considération qu'elle mérite.

On trouvera dans les *Bemerkungen* ou *Comments*, à la fin de la présente édition, des indications précises sur les sources et leurs leçons propres. Les signes absents des sources mais justifiés sur le plan musical ou par analogie sont placés entre parenthèses.

Nous adressons ici nos chaleureux remerciements à toutes les bibliothèques citées dans le *Bemerkungen* ou *Comments* qui ont aimablement mis des reproductions des sources à notre disposition.

Remagen, printemps 2009
Ernst Hertrich