

Fünf Stücke im Volkston

Herrn Andreas Grabau zugeeignet
Erschienen 1851

I

„Vanitas vanitatum“^{*)}

Opus 102

Mit Humor $\text{♩} = 126$

The musical score is written for Violin and Piano. It consists of five systems of music. The first system shows the beginning with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a *ten.* (tension) marking in the piano part and a *cresc.* (crescendo) marking in the violin part. The third system continues the development. The fourth system features a *sfp* (sforzando piano) marking in the violin part. The fifth system concludes with a *sfp* marking and a final cadence. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

*) „Alles ist eitel.“ *) "Everything is vain." *) „Tout est vanité.“

Fünf Stücke im Volkston

Herrn Andreas Grabau zugeeignet

Erschienen 1851

Violine

I

„Vanitas vanitatum“*)

Mit Humor $\text{♩} = 126$

Opus 102

The musical score is written for a single violin in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of quarter note = 126. The score is divided into systems of five measures each, with measure numbers 1, 5, 15, 22, 28, 33, 38, 44, and 51 indicated. The piece includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *cresc.*, *sfz*, *mf*, and *f*. Fingerings and bowings are indicated throughout the score.

*) „Alles ist eitel.“ *) "Everything is vain." *) «Tout est vanité.»

Fünf Stücke im Volkston

Herrn Andreas Grabau zugewidmet

Erschienen 1851

Violine

I

„Vanitas vanitatum“^(*)

Mit Humor $\text{♩} = 126$

Opus 102

Musical score for Violin, Opus 102, "Vanitas vanitatum". The score is in 2/4 time and consists of 51 measures. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes various markings such as crescendo (*cresc.*), sforzando (*sf*), fortissimo (*pp*), and mezzo-forte (*mf*). The piece concludes with a forte (*f*) dynamic.

*) „Alles ist eitel.“ *) "Everything is vain." *) «Tout est vanité.»

Vorwort

Die Zeit der Romantik ist reich an Kompositionen für Violoncello, dessen weicher, sonorer Klang dem romantischen Empfinden offenbar in besonderer Weise entgegenkam. Auch Robert Schumann (1810–56) steuerte wichtige Kompositionen zur Cello-Literatur bei, allen voran natürlich sein Cellokonzert op. 129 von 1850, dazu noch die ein Jahr früher entstandenen *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 für Klavier und Violoncello. Ein weiteres Werk für Klavier und Violoncello, *Fünf Romanzen* oder *Phantasiestücke*, komponierte Schumann Anfang November 1853. Es blieb unveröffentlicht, obwohl die Stücke bei Probeaufführungen zunächst durchaus Gefallen gefunden hatten und Schumann noch im März 1855 aus Eendenich an Brahms schrieb, er habe die Absicht, sie bei Breitkopf & Härtel herauszugeben. Clara Schumann hielt die Stücke später, im Einvernehmen mit Brahms, einer Veröffentlichung nicht mehr für würdig und vernichtete sie 1893 zusammen mit anderen Manuskripten, weil sie fürchtete, sie könnten nach ihrem Tode doch noch herausgegeben werden. Festzuhalten bleibt jedenfalls, dass alle drei Werke erst aus Schumanns späten Jahren stammen, was insofern erstaunlich ist, als gerade das Cello das Instrument war, auf dem er in seiner Jugend neben dem Klavier Unterricht erhalten hatte. Allerdings wies er auch schon früher in mehreren Orchesterwerken, etwa den langsamen Sätzen der 1. und 4. Symphonie und des Klavierkonzerts oder den *Faustszenen*, dem Cello eine besonders herausgehobene Rolle zu.

Der Duo-Gattung wandte sich Schumann grundsätzlich erst ab Anfang 1849 zu. Wie so oft entstanden dann in dichter Folge gleich mehrere Werke für Klavier und ein Begleitinstrument in unterschiedlichsten Besetzungen – im Februar *Adagio und Allegro* op. 70 mit Horn und die *Phantasiestücke* op. 73 mit Klarinette, im April die *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 mit Cello und im De-

zember die *Romanzen* op. 94 mit Oboe. 1851 folgten die beiden Violinsonaten op. 105 und 121 sowie die *Märchenbilder* op. 113 für Klavier und Viola.

Über die Entstehung der *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 gibt einmal mehr das *Haushaltbuch* präzise Auskunft. Während Schumann am 15. April 1849 zunächst die Fertigstellung von „4 Stücke[n] f. Cello“ festhielt, notierte er bereits zwei Tage später: „5tes St. f. Violoncell.“ Wenige Tage danach spielte er sie offenbar Clara vor, die am 19. April voller Freude in ihr Tagebuch schrieb: „Es sind dies Stücke im Volkston und von einer Frische und Originalität, daß ich ganz entzückt war“ (Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. II, *Ehejahre 1840–1856*, Leipzig 1925, S. 185). Kurze Zeit danach wurde das Werk erstmals mit Cello probiert: Nach einem Besuch der Brüder Franz und Friedrich Schubert (Geiger und Cellist in der Königlichen Kapelle in Dresden) am 24. April 1849 heißt es im *Haushaltbuch*: „Nachmittag d. Schubert's – Trio in F dur I^a [prima, d. h. zum ersten Mal], auch Cellostücke.“

Als das Ehepaar Schumann im Jahr darauf von Mai bis Juli zur Vorbereitung der Premiere der *Genoveva* in Leipzig weilte, wurde am 8. Juni im Haus der Familie Preußner (der Tochter Annette widmete Schumann seine *Waldszenen* op. 82) eine Feier zu Schumanns 40. Geburtstag veranstaltet. Im *Haushaltbuch* heißt es dazu: „Mein vierzigster Geburtstag. Viel Freuden. – Früh Ständchen vom Pauliner Verein u. dem Orchester. – Dan Bescheerung u. Marie u. Lieschen hinter Blumen. [...] Abends mus. Ueberraschungen: das Miñenspiel, die Stücke f. V-cello. – Gade. – Joachim. – Auch Ver= u. Umstimmungen.“ Die abschließende Bemerkung bezieht sich auf die insgesamt recht kühle Aufnahme der beiden neuen Kompositionen durch das anwesende Publikum.

Als das Werk allerdings ein Jahr später erschien, erfuhr es in der *Neuen Zeitschrift für Musik* doch eine recht positive Besprechung. Der Rezensent Emmanuel Klitzsch interpretiert zunächst die Bezeichnung „im Volkston“ und schreibt

dann: „Für gedankenlose Spieler sind sie freilich nicht [...]. Den Humor, den kecken Uebermuth, der sich über Alles hinwegsetzt, wird man gleich in den ersten Tacten von Nr. 1 gewahr [...], Nr. 2 und 3 sprechen Innigkeit und sanfte Klage aus in einfachen, aber eindringlichen Lauten, Nr. 4 und 5 Kraft und Entschlossenheit in markigen Zügen. Es erheischen diese Stücke weniger einen virtuosen als gewiegten Spieler, der mit Ton und Bedeutung auf seinem Instrumente sprechen kann“ (Bd. 35, 1851, S. 212).

Die Erstausgabe erschien im September 1851 beim Kasseler Verlag Carl Luckhardt, der auch zwei andere Duowerte Schumanns, die *Phantasiestücke* op. 73 und die *Märchenbilder* op. 113, verlegte. Schumann hatte das Werk am 25. Oktober 1850 zwar zunächst Schuberth in Hamburg angeboten, nach dessen Ablehnung dann aber am 9. März 1851 bei Luckhardt angefragt. Am 19. März schickte er die Stichvorlage nach Kassel und notierte dazu im „Briefbuch“: „Mit d. Mscript von op. 102; er möge mir nur eine Revision schicken, die ersten Correcturen a. [an] A. Dörffel übergeben.“ Wie die meisten anderen Duos von Schumann erschienen auch die *Stücke im Volkston* in einer Alternativbesetzung, und zwar für Violine. Neben einigen wenigen instrumentenbedingten Änderungen gibt es in den Nummern 1 und 5 auch eine Reihe von substanziellen Eingriffen, wobei beim ersten Stück sogar der Klaviersatz betroffen ist. Man darf daher davon ausgehen, dass die Violinversion auf Schumann zurückgeht.

Widmungsempfänger des Werks war Johann Andreas Grabau (1808–84). Er war Cellist im Gewandhausorchester Leipzig und hatte die Stücke bei dem oben erwähnten Geburtstagskonzert am 8. Juni 1850 mit Clara am Klavier erstmals vor Publikum aufgeführt. Am 26. Dezember 1851 bedankte er sich mit folgendem Brief bei Schumann für die Widmung: „Empfangen Sie [...] meinen herzlichsten Dank für die große Auszeichnung, die Sie mir durch die Didication [sic] der fünf Cello Stücke zu Theil werden lassen [...]. Oft gedachte

ich Ihres Versprechens, daß Sie mir diese Stücke von Düsseldorf senden würden und konnte sie kaum vor Ungeduld erwarten. Und nun diese große unerwartete Freude! An vielen Orten in Leipzig so auch kürzlich in Grimma und Oschatz habe ich diese Stücke mit dem größten Beifall vorgeführt“ (zitiert nach Ute Bär, *Robert Schumann und Johann Andreas Grabau*, in: *Schumann-Forschungen*, Bd. 12, *Robert Schumann, das Violoncello und die Cellisten seiner Zeit*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Matthias Wendt, Mainz etc. 2007, S. 152, 155).

Ob die erwähnten Aufführungen vor privatem oder öffentlichem Publikum stattfanden, bleibt ungewiss. Bislang wurde immer ein Konzert mit Clara Schumann und dem berühmten Cellisten Friedrich Grützmacher am 6. Dezember 1859 im Leipziger Gewandhaus als erste öffentliche Aufführung angesehen. Die Violinversion eines der fünf Stücke hatte Joseph Joachim bereits im August 1853 bei einem Konzert in Göttingen öffentlich gespielt.

Genauere Angaben zu Autograph und Erstausgabe sowie zu 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 runde Klammern gesetzt.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die freundlicherweise Fotokopien der Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

Berlin, Frühjahr 2010
Ernst Herttrich

Preface

The romantic era abounds in works for the violoncello, whose gentle, sonorous sound apparently struck a special cord in the romantic sensibility. Robert Schumann (1810–56) also contributed important works to the canon of cello literature, foremost among them his Cello Concerto op. 129 of 1850 and the *Fünf Stücke im Volkston* (Five Pieces in Folk Style) op. 102 for piano and cello, written one year earlier. The composer produced another work for piano and cello, *Fünf Romanzen* or *Phantasiestücke*, in early November 1853; but it remained unpublished, even though the pieces had met with great acclaim during various trial performances. As late as March 1855, Schumann wrote to Brahms from Endenich that he intended to have them published by Breitkopf & Härtel. Later, Clara Schumann came to regard the pieces, with Brahms's acquiescence, as unworthy of publication and destroyed them along with other manuscripts in 1893, since she was afraid that they might still have been released after her death. It should be noted that all three works were written in Schumann's later years, which is all the more remarkable as the cello was the very instrument which, along with the piano, he had learned to play in his youth. But he had already assigned a privileged role to the cello in some of his earlier orchestral works as well, such as the slow movements of the 1st and 4th Symphonies, the Piano Concerto or the *Faustszenen*.

Schumann basically only began writing instrumental duets in early 1849. As was so often the case, he then produced in a close succession several works for piano and one accompanying instrument in a variety of scorings: in February the *Adagio und Allegro* op. 70 for horn and the *Fantasiestücke* op. 73 for clarinet, in April the *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 for cello and in December the *Romanzen* op. 94 for oboe. This creative surge was followed in 1851 by the two Violin Sonatas op. 105

and 121 and the *Märchenbilder* op. 113 for piano and viola.

Details concerning the origin of the *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 can again be found in the *Haushaltbuch*. On 15 April 1849 Schumann recorded the completion of “4 pieces for cello.” Two days later, we read: “5th piece for violoncello.” He seems to have played them to Clara a few days later, for she joyfully noted in her diary on 19 April: “These are the pieces in folk style, which absolutely beguiled me with their freshness and originality” (Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. II, *Ehejahre 1840–1856*, Leipzig, 1925, p. 185). A short while later, the work was given its first tryout with cello. After the brothers Franz and Friedrich Schubert (violinist and cellist in the Royal Chapel in Dresden) had paid him a visit on 24 April 1849, Schumann wrote in the *Haushaltbuch*: “This afternoon with the Schuberts – Trio in F major I^a [prima, i. e. for the first time], cello pieces as well.”

The following year, the Schumanns spent the months of May to July in Leipzig for the preparation of the premiere of *Genoveva*. On 8 June, a party celebrating Schumann's 40th birthday was held there in the home of the Preußer family (Schumann dedicated his *Waldszenen* op. 82 to the Preußer daughter Annette). In his *Haushaltbuch*, the composer wrote: “My 40th birthday. Great joy. – In the morning a serenade by the Pauliner Verein and the orchestra. – Then gifts, with Marie and Lieschen behind flowers. [...] Musical surprises in the evening: the Minnespiel, the pieces for cello. – Gade. – Joachim. – Also annoyance and bad temper.” The closing words referred to the very cool reception given to the two new works by the guests.

Nevertheless, the work received a very positive review in the *Neue Zeitschrift für Musik* when it was published the following year. The critic Emmanuel Klitzsch began by interpreting the designation “in folk style” and continued: “They are certainly not intended for unreflecting players [...]. The humour, the

boldness, and the audacity that take centre stage strike us immediately in the first measures of no. 1 [...]; nos. 2 and 3 express inwardness and gentle lament in simple but urgent tones; nos. 4 and 5 put on a striking show of power and forcefulness. The pieces do not require a virtuoso as much as a savvy performer who can make his instrument speak with sounds and significance” (vol. 35, 1851, p. 212).

The first edition was published in September 1851 by Carl Luckhardt of Kassel, who also published two other duets of Schumann, the *Fantasiestücke* op. 73 and the *Märchenbilder* op. 113. Schumann had initially offered the work to Schuberth in Hamburg on 25 October 1850; after Schuberth turned it down, the composer addressed an inquiry to Luckhardt on 9 March 1851. On 19 March he sent the engraver’s copy to Kassel and noted in his “Briefbuch” (letter book): “Along with the manuscript of op. 102; he is to send me solely the revised version, the first proofs should go to A. Dörffel.” Like most of Schumann’s other duets, the *Fünf Stücke im Volkston* were also published in an alternative version namely for violin. Besides a few changes resulting from the use of a different instrument, there are also a number of substantial interventions in the musical text of numbers 1 and 5 as well, which in no. 1 also affect the piano part. It is thus safe to assume that the violin version was prepared by Schumann himself.

The work was dedicated to Johann Andreas Grabau (1808–84), a cellist in Leipzig’s Gewandhaus Orchestra. With Clara at the piano, he had played the pieces for the first time in front of an audience at the above-mentioned birthday concert of 8 June 1850. On 26 December 1851 he wrote the composer to thank him for the dedication: “Please accept my warmest thanks for the great honour you have shown me by dedicating the five cello pieces to me [...]. I often remembered your promise to send me these pieces from Düsseldorf, and was so impatient to receive them. And now this tremendous, unexpected joy! I have played them to the greatest ac-

claim at many venues in Leipzig and, recently, in Grimma and Oschatz as well” (as cited in Ute Bär, *Robert Schumann und Johann Andreas Grabau*, in: *Schumann-Forschungen*, vol. 12, *Robert Schumann, das Violoncello und die Cellisten seiner Zeit*, ed. by Bernhard R. Appel and Matthias Wendt, Mainz etc., 2007, pp. 152, 155).

It is unclear whether these performances were private or public. Traditionally, music historians have always considered the recital given by Clara Schumann and the celebrated cellist Friedrich Grützmacher at the Leipzig Gewandhaus on 6 December 1859 as the first public performance. Joseph Joachim had already played in public the violin version of one of the five pieces in a recital in Göttingen in August 1853.

Further information concerning the autograph and first edition, as well as the readings contained therein, can be found in the *Comments* at the end of this volume. Signs and markings missing in the sources but musically necessary or legitimated by analogous passages have been placed in parentheses.

We wish to extend our cordial thanks to all the libraries mentioned in the *Comments* for kindly putting photocopies of the sources at our disposal.

Berlin, spring 2010
Ernst Hertrich

Préface

L’époque romantique abonde en répertoire pour le violoncelle, instrument dont il semble que le timbre doux et sonore à la fois correspondait tout particulièrement à la sensibilité romantique. Robert Schumann (1810–56) apporta lui aussi d’importantes contributions à la littérature pour cet instrument, grâce notamment à son Concerto pour violon-

celle op. 129 de 1850, ainsi qu’aux *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 (Cinq pièces dans le ton populaire) pour piano et violoncelle composées un an plus tôt. Début novembre 1853, il écrivit également une autre œuvre pour piano et violoncelle, *Fünf Romanzen* ou *Phantasiestücke*. Bien qu’elles rencontrèrent un certain succès lors d’exécutions en avant-première, ces pièces ne furent pas publiées, alors même que Schumann écrivit à Brahms en mars 1855 depuis Endenich qu’il avait l’intention de les faire éditer chez Breitkopf & Härtel. Par la suite, en accord avec Brahms, Clara Schumann ne les jugea finalement plus dignes de publication et les détruisit en 1893, en même temps que d’autres manuscrits dont elle craignait qu’ils puissent être publiés malgré tout après sa mort. Notons en tout cas que ces trois œuvres datent seulement des dernières années de Schumann, ce qui est surprenant dans la mesure où le violoncelle était justement l’instrument dont il avait appris à jouer au cours de sa jeunesse, parallèlement au piano. Toutefois, il attribua déjà auparavant au violoncelle une place de choix dans plusieurs de ses œuvres orchestrales, notamment dans les mouvements lents de la 1^{re} et de la 4^e symphonies ainsi que dans celui du Concerto pour piano ou dans les *Faustszenen*.

Schumann ne se consacra réellement au genre du duo qu’à partir du début de 1849. Comme souvent dans son œuvre, il s’ensuivit aussitôt en série rapprochée la composition de plusieurs pièces consacrées au piano et à un autre instrument, dans les formations les plus variées – en février l’*Adagio et Allegro* op. 70 avec cor et les *Fantasiestücke* op. 73 avec clarinette, en avril les *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 avec violoncelle, et en décembre les *Romanzen* op. 94 avec hautbois. En 1851, les deux Sonates pour violon op. 105 et 121 suivirent, ainsi que les *Märchenbilder* op. 113 pour piano et alto.

Son *Haushaltbuch* livre une fois de plus des indications précises sur la genèse des *Fünf Stücke im Volkston* op. 102. Alors que le 15 avril 1849 Schumann y consignait d’abord l’achèvement de

«4 pièces pour violoncelle», il nota à peine deux jours plus tard: «5^e pièce pour violoncelle.» Il joua apparemment ces pièces quelques jours plus tard à Clara, car celle-ci, transportée de joie, écrivit le 19 avril dans son journal: «Ce sont des pièces dans le style populaire, d'une telle fraîcheur et d'une telle originalité que j'en ai été ravie» (Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. II, *Ehejahre 1840–1856*, Leipzig, 1925, p. 185). Peu de temps après, l'œuvre fut jouée pour la première fois avec violoncelle: le 24 avril 1849, après une visite des frères Franz et Friedrich Schubert (respectivement violoniste et violoncelliste à la chapelle royale de Dresde), Schumann relève dans son journal: «Après-midi les Schubert – Trio en Fa majeur I^a [prima, c.-à-d. pour la première fois], aussi pièces pour violoncelle.»

Alors que le couple Schumann séjournait à Leipzig de mai à juillet l'année suivante, dans le cadre de la préparation de la première de *Genoveva*, une fête fut organisée à l'occasion du 40^e anniversaire de Schumann le 8 juin au domicile de la famille Preußner (Schumann a dédié ses *Waldszenen* op. 82 à leur fille Annette). Le compositeur rapporte cet événement de la manière suivante dans son *Haushaltbuch*: «Mon quarantième anniversaire. Beaucoup de joies. – Aubade matinale du Pauliner Verein et de l'orchestre. – Après, distribution des cadeaux et Marie et Lieschen derrière des fleurs. [...] Le soir, surprises musicales: le Minnespiel, les pièces pour violoncelle. – Gade. – Joachim. – Aussi contrariété et mauvaise humeur.» La dernière remarque fait référence à l'accueil plutôt froid réservé aux deux nouvelles compositions par le public présent.

Lorsque l'œuvre parut effectivement l'année suivante, elle fit pourtant l'objet d'un compte rendu plutôt positif dans la *Neue Zeitschrift für Musik*. Le critique Emmanuel Klitzsch explique d'abord la caractérisation «im Volkston» et écrit ensuite: «Elles [les pièces] ne conviennent certainement pas à des interprètes superficiels [...]. Dès les premières mesures du n^o 1, on remarque l'humour,

l'impertinente exubérance planant sur l'ensemble [...], les n^{os} 2 et 3 expriment l'intériorité et une douce plainte par des sonorités simples mais pénétrantes, les n^{os} 4 et 5 la force et la détermination par des traits vigoureux. Ces morceaux réclament moins un virtuose qu'un interprète capable qui fait parler son instrument de façon sonore et significative» (vol. 35, 1851, p. 212).

La première édition parut en septembre 1851 chez l'éditeur Carl Luckhardt de Kassel qui édita également deux autres œuvres en duo de Schumann, les *Fantasiestücke* op. 73 et les *Märchenbilder* op. 113. Le 25 octobre 1850, Schumann avait d'abord proposé son œuvre à l'éditeur Schubert de Hambourg puis, après le refus de ce dernier, à Luckhardt le 9 mars 1851. Le 19 mars, il envoyait à Kassel la copie à graver et notait à ce propos dans son «Briefbuch» (registre de courrier): «Avec le manuscrit de l'op. 102; à me renvoyer seulement une révision, remettre les premières corrections à A. Dörfel.» Comme la plupart des autres duos de Schumann, les *Stücke im Volkston* parurent également dans une autre formation, en l'occurrence pour piano et violon. Outre quelques rares modifications exigées par l'instrument, les numéros 1 et 5 ont fait l'objet de toute une série de retouches substantielles, touchant même la partie de piano dans le premier morceau. On peut en déduire que la version pour violon remonte également à Schumann.

Les *Stücke im Volkston* sont dédiées à Johann Andreas Grabau (1808–84). Violoncelliste à l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, ce dernier avait été l'interprète de ces pièces, avec Clara au piano, lorsqu'elles furent présentées pour la première fois au public à l'occasion du concert d'anniversaire évoqué plus haut. Le 26 décembre 1851, il remercia Schumann de la dédicace au moyen de la lettre suivante: «Veuillez recevoir [...] mes plus chaleureux remerciements pour le grand honneur que vous me faites par la dédicace des cinq pièces pour violoncelle [...]. J'ai souvent repensé à votre promesse de m'envoyer ces pièces depuis Düsseldorf et je pou-

vais à peine juguler mon impatience. Et maintenant cette grande joie inattendue! J'ai joué ces morceaux avec grand succès en de nombreux endroits à Leipzig et récemment aussi à Grimma et Oschatz» (cité d'après Ute Bär, *Robert Schumann und Johann Andreas Grabau*, dans: *Schumann-Forschungen*, vol. 12, *Robert Schumann, das Violoncello und die Cellisten seiner Zeit*, éd. par Bernhard R. Appel et Matthias Wendt, Mayence etc., 2007, pp. 152, 155).

Il est impossible de déterminer si les représentations dont il est fait mention eurent lieu dans un cadre privé ou public. Jusqu'à présent le concert du 6 décembre 1859 au Gewandhaus de Leipzig avec Clara Schumann et le célèbre violoncelliste Friedrich Grützmacher a toujours été considéré comme la première représentation publique de cette œuvre. La version pour violon de l'une des cinq pièces avait déjà été jouée en public par Joseph Joachim en août 1853, lors d'un concert à Göttingen.

Des indications plus précises à propos du manuscrit autographe et de la première édition se trouvent dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition. Les signes manquant dans les sources, mais nécessaires musicalement ou justifiés par des passages analogues, sont mis entre parenthèses.

Nous remercions chaleureusement toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* qui ont aimablement mis des photocopies des sources à notre disposition.

Berlin, printemps 2010
Ernst Herttrich