

Vorwort

„Und daß ich es nicht vergeße, was ich noch componirt – War es wie ein Nachklang von Deinen Worten einmal wo Du mir schriebst, ich käme Dir auch manchmal wie ein Kind vor – Kurz, es war mir ordentlich wie im Flügelleid und hab da an die 30 kleine putzige Dinger geschrieben, von denen ich ihrer zwölf ausgelesen und ‚Kinderscenen‘ genannt habe. Du wirst Dich daran erfreuen, mußt Dich aber freilich als Virtuosin vergeßen – Da sind denn Ueberschriften wie ‚Fürchtenmachen – Am Camin – Hasche Mann – Bittendes Kind – Ritter vom Steckenpferd – Von fremden Ländern – Curiose Geschichte‘ pp. und was weiß ich! Kurz man sieht Alles und dabei sind sie leicht zum Blasen . . .“ schrieb Robert Schumann am 17. März 1838 an seine Braut Clara Wieck, die, begleitet von ihrem Vater, in Wien als Pianistin auftrat. Vorausgegangen war dieser Konzertreise, die nicht nur der Verbreitung von Claras Ruhm, sondern auch der gewaltsamen Trennung der Liebenden diente, das Zerwürfnis zwischen Schumann und Vater Friedrich Wieck. Vergeblich hatte dieser versucht, die Liebesbeziehung zwischen seinem ehemaligen Schüler und seiner Tochter zu unterdrücken, hatte er doch Clara Anfang 1836 nach Dresden geschickt, um von dort aus mit ihr eine längere Konzertreise anzutreten. Zwischen dem 7. und 11. Februar gelang es den Liebenden trotzdem, sich heimlich in Dresden zu treffen. Wieck fühlte sich hintergangen, brach endgültig mit Schumann, untersagte den beiden jeglichen Kontakt. Als Schumann am 13. September 1837, an Claras 18. Geburtstag, um deren Hand anhielt, war Wieck darüber so empört, daß er alle Mittel einsetzte, um die Heirat der beiden zu verhindern.

Ende 1837 trat Wieck mit Clara die Konzertreise nach Wien an. Schumann blieb in verzweifelter Verfassung in Leipzig zurück. All seine Gedanken galten Clara. Die Sehnsucht nach ihr inspirierte ihn zu einer Vielzahl von Klavierwerken. Neben den Kinderszenen gehören dazu auch die Novelletten op. 21, die Davidsbündlertänze op. 6 sowie die Phantasiestücke op. 12. An Clara schrieb er darüber unmittelbar nach der Komposition der Kinderszenen: „Ich habe nämlich erfahren, daß die Phantasie nichts mehr beflügelt als Spannung und Sehnsucht nach irgend etwas, wie das wieder in den letzten Tagen der Fall war, wo ich eben auf Deinen Brief wartete, und nun ganze Bücher voll componirt – Wunderliches, Tolles, gar Freundliches – Da wirst Du Augen machen, wenn Du es einmal spielst – ueberhaupt möcht ich jetzt oft zerspringen vor lauter Musik. –“ (Brief vom 17. März 1838). Ähnliches ist im Brief vom 11. Februar 1838 zu lesen: „Seit 4 Wochen habe ich fast nichts als componirt, wie ich Dir schon schrieb; es strömte mir zu, ich sang dabei immer mit – und da ist’s meistens gelungen. Mit den Formen spiel ich. Ueberhaupt ist es mir seit etwa anderthalb Jahren, als wär ich im Besitz des Geheimnißes; das klingt sonderbar. Vieles liegt noch in mir. Bleibst Du mir treu, so kömmt Alles an den Tag; wo nicht, bleibst begraben . . .“

Die im Februar/März 1838¹ komponierten Kinderszenen tragen zwar keine Widmung, doch sind sie zweifellos allein für die geliebte Braut geschrieben. Welch große Bedeutung diesem Klavierzyklus in der Beziehung der Liebenden zukam, beweisen sehr eindrucksvoll die zwischen Wien und Leipzig bzw. Paris und Wien gewechselten Briefe²:

Robert an Clara, 3. August 1838: „Meine Kreisleriana spiele manchmal! Eine rechte ordentlich wilde Liebe liegt darin in einigen Sätzen, und Dein Leben und meines und mancher Deiner Blicke. Die Kinderscenen sind der Gegensatz, sacht u. zart u. glücklich wie unsre Zukunft. Da komme ich aber in’s Plaudern.“

Clara an Robert, 1. September 1838: „Fremde Leute, fremde Länder sind doch auch gar zu schön! der Anfang (mehr kenne ich nicht davon) ist hinreißend. Deine Musik ist so ganz eigen, sie erfaßt Einen, als sollte man darin untergehen, und dann wieder versetzt sie in die schönsten Träume; könnt ich’s doch nur aussprechen, wie mir oft dabei zu Muthe wird. So ist es auch, wenn ich Dich sehe – man muß Dich lieben, wär man auch noch so erzürnt, wie ich heute.“

Robert an Clara, 11. März 1839: „Meine Kinderscenen hast Du wohl nun? Liebes Herz, bei meinem op. 15 erinnere Dich manchmal meiner und unserer Zukunft und gib mir jetzt den Kuß, den innigsten, seligsten Deinem Dich von ganzer Seele liebenden Robert.“

Clara an Robert, 22. März 1839: „. . . Wem hast Du denn Deine Kinderscenen gewidmet? nicht wahr, die gehören nur uns Beiden, und sie gehen mir nicht aus dem Sinn, so einfach, so gemüthlich, so ganz ‚Du‘ sind sie, schon kann ich Morgen nicht erwarten um sie gleich wieder zu spielen.“

Clara an Robert, 24. März 1839: „Ach wie unbeschreiblich schön sind doch Deine Kinderscenen, könnte ich dich nur küssen! gestern dachte ich und denke es auch immer noch, ist es denn wahr daß der Dichter der da spricht Mein sein soll, ist denn das Glück nicht zu groß? ach ich kann’s nicht fassen! Mein Entzücken steigert sich mit jedem Male, daß ich sie spiele. Wie viel liegt doch in Deinen Tönen, und so ganz versteh ich jeden Deiner Gedanken, und möchte in Dir und Deinen Tönen untergeben. Dein ganzes Innere offenbart sich Einem in diesen Scenen.“

Robert an Clara, 4. April 1839: „Vorgestern erhielt ich noch Deinen lieben Brief über die Kinderscenen. Was hab ich auch dabei geschwärmt und geträumt, als ich sie schrieb. Und wenn Du mich fragst, ob denn Deine Gedanken dabei auch die meinigen seien, so denke ich mit Entzücken ja sie sind es. Was ich schüchtern gedichtet, vielleicht bringt es uns die Wirklichkeit. Ja, meine Klara, glaube daran, wir werden ganz glücklich werden, wenn wir uns immer und so treu fortlieben, und wenn wir immer fromm und bescheiden bleiben. Darauf küsse mich, mein Herz.“

Wie wichtig Schumann dieses Werk war, zeigt sich nicht zuletzt in seinem Wunsch nach einer besonders schönen Ausstattung. Am 21. März 1838 richtete er an den Verleger Raimund Härtel die Bitte: „Meiner Ansicht nach eignen sich diese kleinen Stücke gut zu Geschenken, schon ihrem Inhalte nach, und überdies sind sie leicht und Allen zugänglich. Es würde mir gefallen, wenn Sie die Kinderscenen ähnlich stechen ließen wie Ihr Album, und sagte dies dem Charakter der Musik gewissermaßen zu . . .“ Drei Tage später, am 24. März 1838, wandte er sich erneut an Härtel: „Was die Ausstattung anlangt, so meinte ich nur das ähnliche zierliche Format des Notens t i c h e s, da ich gerne leiden mag, wenn das Aeußere einigermaßen dem inneren Charakter entspricht. Das Format des Papierees könnte dasselbe bleiben wie gewöhnlich, den breiten Rand könnte man vielleicht durch Linien erfassen.“

Auch zum Titel möchte ich etwas Niedliches, wie ich gestern einen in Ihrer Handlung sah zu neuen Variationen v. Kalkbrenner, das der Herzogin von Orleans dedicirt ist.

Zu den Schriften des Titels wie der einzelnen Stücke nehmen Sie gefälligst eine hübsche d e u t s c h e. Im Uebrigen überlasse ich Alles Ihrem Geschmack.“

Raimund Härtel entsprach diesem Wunsch Schumanns: Eine blaue Randbordüre umrahmt jede Notenseite der Erstausgabe. Das sehr schön gestaltete Titelblatt – eingefasst von einem geschmackvoll verzierten Rahmen – ist hingegen ganz in schwarz gehalten. Bei den Titellüberschriften jedoch hielt der Verlag sich nicht an Schumanns Anweisung – statt der gewünschten deutschen Schrift wählte man eine lateinische. Diese Anfang 1839 bei Breitkopf & Härtel erschienene wunderschöne Erstausgabe ist seit 1988 als Reprint erhältlich³. Die Ausstattung der Kinderszenen entsprach offenbar den Vorstellungen Schumanns. Er bedankte sich am 2. März 1839 bei Raimund Härtel: „Wie mich die Kinderscenen gefreut, kann ich Ihnen nicht sagen; es ist das Lieblichste, was mir von Musikausstattung vorgekommen. Haben Sie vielen Dank dafür und möchte es Ihnen belohnt werden! . . .“

Ursprünglich plante Schumann, die Kinderszenen zusammen mit den Novelletten op. 21 in einem Band herauszugeben, verwarf diese Idee aber wieder, wie ein Brief an Raimund Härtel beweist: „Die beifolgenden Kinderscenen empfehle ich Ihrem Wohlwollen; sie sollten erst den Anfang zu den Novelletten bilden, doch finde ich es passender, daß sie in einem aparten Hefte erscheinen, wo sie wohl zehn bis eilf Platten geben.“ (Brief vom 21. März 1838). Pläne, die Kinderszenen mit dem Album für die Jugend zusammen in einem Band zu veröffentlichen, wie dies heute leider praktiziert wird, hatte Schumann hingegen nie. Er wies im Gegenteil in seinem Brief vom 6. Oktober 1848 an Carl Reinecke auf die Verschiedenheit der beiden Werke hin: „Von den K i n d e r s c e n e n unterscheiden sie (die Stücke im ursprünglich ‚Weihnachtsalbum‘ genannten Album für die Jugend) sich durchaus. Diese sind Rückspiegelungen eines Älteren und für Ältere, während das Weihnachtsalbum mehr Vorspiegelungen, Ahnungen, zukünftige Zustände für J ü n g e r e enthält.“ Bis heute werden Schumanns Kinderszenen falsch verstanden, werden diese reizenden, aber anspruchsvollen Klavierminiaturen unterschätzt. Während ihnen jedoch zu Schumanns Lebzeiten kein allzu großer Erfolg beschieden war, zählen die Kinderszenen und besonders die „Träumerei“ seit etwa hundert Jahren zu den beliebtesten Klavierwerken der Romantik.

Anfang 1839, vermutlich Ende Januar oder Anfang Februar, erschien im Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig die Erstausgabe der Kinder-

szenen. Nach Schumanns Tod, wahrscheinlich erst Ende der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts, wurde dieses Werk neu aufgelegt. Die blauen Randbordüren ersetzte man durch einen blaßgrünen Zierrahmen. Etliche Fehler und Unstimmigkeiten der ersten Ausgabe wurden zwar dabei korrigiert, doch zugleich Phrasierung, Pedalangaben und Eigenheiten der Notation in einer Weise verändert oder vereinheitlicht, die Probleme aufwirft, zumal Schumann selbst als Urheber dieser Eingriffe mit größter Wahrscheinlichkeit ausscheidet.⁴ Die vorliegende Ausgabe folgt dem Notentext der von Clara Schumann in Zusammenarbeit mit Johannes Brahms und anderen zwischen 1879 und 1893 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegebenen alten Gesamtausgabe von Schumanns Werken. (Serie VII, Band III, S. 64–73, Leipzig 1880). Diese Edition beruht hauptsächlich auf

den von Schumann selbst überwachten Erstausgaben und ist, obwohl nicht den kritischen Grundsätzen moderner Editionstechnik verpflichtet, von den willkürlichen Veränderungen des Textes in anderen Ausgaben (z. B. auch der sog. „Instruktiven Ausgabe“ Clara Schumanns) weitgehend frei. Bei den Kinderszenen stützt sich Clara Schumann jedoch eindeutig auf die 2. Ausgabe mit den grünen Bordüren. Diese Entscheidung muß respektiert werden. Einige nicht zu rechtfertigende Eingriffe in den Notentext, wie zum Beispiel die Tilgung der Metronom- und Pedalangaben⁵, wurden nach Vergleich mit dieser Ausgabe rückgängig gemacht.

Karlsruhe, Sommer 1991

Susanne Hoy-Draheim

Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu die Tagebuchnotizen Schumanns vom Februar/März 1838: „Bis Montag am 12ten Febr. [uar] . . . – Einiges Kleine hübsch componirt. –“ „Bis Sonnabend am 17. Kinderszenen componirt. . .“ [17. 2. (Sonnabend)] „. . . Abends ein Paar klein liebliche Kinderszenen –“ [24. 2. (Sonnabend)] „. . . – das kleine Ding „Träumerei“ componirt – . . .“ [25. 2. (Sonntag)] „. . . Abends wieder „Kinderscene“ in F Dur [„Am Kamin“], die mir sehr hübsch vorkommt. . .“ [25. 2. – 5. 3.] „Immer schön componirt u. gelebt. . .“ „Bis Sonntag, d. 11ten. Noch keinen Brief [von Clara Wieck] erhalten Ach – hin u. her componirt u. manches Artige „Glückes genug“ u. Polonaise zu den Novelletten. . .“ Bis Dienstag d. 20sten . . . Componiren muß jetzt bei Seite – die Novelletten sind noch zu ordnen – die Phantasien [Fantasie op. 17] u. Kinderszenen ganz ins Reine u. marschiren in einigen Tagen zum Druck. . .“
- 2 Von Oktober 1837 bis Mai 1838 unternahm Clara Wieck zusammen mit ihrem Vater eine sehr erfolgreiche Konzertreise nach Wien, wo sie auch den Titel einer „k.k. Kammervirtuosin“ erhielt. Robert Schumann reiste Ende September 1838 nach Wien, um dort eine Lebensgrundlage für sich und Clara zu schaffen (u. a. durch die Verlegung der „Neuen Zeitschrift für Musik“ von Leipzig nach Wien). Ohne sein Ziel erreicht zu haben, kehrte er im April 1839 nach Leipzig zurück. Clara Wieck lebte, unterrichtete und konzertierte von Februar bis August 1839 in Paris.
- 3 Robert Schumann: Kinderszenen für Klavier op. 15. Reprint der Erstausgabe Leipzig 1839, hrsg. von Joachim Draheim, Wiesbaden 1988, Breitkopf & Härtel (Breitkopf Archiv, EB 8306).
- 4 Vgl. hierzu das Nachwort der in Anmerkung 3 genannten Reprint-Ausgabe.
- 5 Johannes Brahms, der Clara Schumann bei der Gesamtausgabe beratend zur Seite stand, schrieb ihr im April 1879: „Notiere doch auch Härtels, daß die Pedal- und Metronom-Bezeichnung in den Kinderszenen zu bleiben hat.“ (Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896, hrsg. von Berthold Litzmann, Zweiter Band, Leipzig 1927, S. 169.)

Preface

“And before I forget – what I just composed is – like an echo of the words you once wrote me to the effect that ‘you considered me at times almost like a child’. In short, I really felt like a youth again, and I jotted down about 30 of these charming little things, from which I selected twelve and called them ‘Kinderszenen’. I’m sure you will enjoy them, but of course they will not satisfy you as a virtuoso. They have titles like ‘Fürchtenmachen’, ‘Am Camin’, ‘Hasche Mann’, ‘Bittendes Kind’, ‘Ritter vom Steckenpferd’, ‘Von fremden Ländern’, ‘Curiose Geschichte’, etc. and other such things! In short, they can be grasped at a glance, and are as light as a bubble. . .” wrote Robert Schumann on 17 March 1838 to his fiancée Clara Wieck, who was in Vienna with her father on a concert tour. The tour, which was preceded by a falling out between Schumann and Clara’s father Friedrich Wieck, was intended to help spread Clara’s fame, but it also violently interrupted the relations between the couple. Wieck had tried in vain to put an end to the relationship between his daughter and his former pupil. In early 1836, he had sent Clara to Dresden, from where he planned to undertake a lengthy concert tour with her. But between 7 and 11 February, the couple managed to meet clandestinely in Dresden. Wieck, feeling duped, severed all relations with Schumann and forbade all contact between Schumann and Clara. Wieck was so furious when Schumann requested Clara’s hand in marriage on 13 September 1837 – her 18th birthday – that he did everything in his power to prevent this union. Wieck set out with Clara for Vienna in late 1837. The highly distraught Schumann remained in Leipzig, where he could think of nothing but Clara. His longing for her inspired him to create a number of piano works. Besides the Kinderszenen, he wrote the Novelletten Op. 21, the Davidsbündlertänze Op. 6 and the Phantasiestücke Op. 12. Immediately after completing the Kinderszenen, he wrote to Clara: “I have found that nothing sharpens one’s imagination so much as to

anticipate and long for something, which has been my case for the last few days. I have been waiting for your letter, and consequently have composed book after book of things – wondrous, crazy, gentle things; you will be all eyes when you come to play them. Indeed, I oftentimes feel I could simply burst with music.” (letter of 17 March 1838). A letter dated 11 February 1838 also contains similar thoughts: “I have done almost nothing but compose in the last four weeks, as I already wrote you; it all just flowed to me; I always sang along – and everything came out quite well. I have been playing with forms. Indeed, for about one and a half years now, it has been as if I were in possession of a secret. There is still much inside me. If you are faithful to me, everything will come out in the open; if not, then may it remain buried. . .”. Although the Kinderszenen, composed in February/March 1838¹, bear no dedication, there can be no doubt that Schumann wrote them for no one else than his beloved Clara. The letters² sent by the couple between Vienna and Leipzig, and between Paris and Vienna, impressively illustrate the importance of this piano cycle in the couple’s relationship: Robert to Clara on 3 August 1838: “Do play my ‘Kreisleriana’ occasionally! There is a truly exuberant love in some of these pieces, as well as your life and mine, and some of your expressions. The ‘Kinderszenen’ are the opposite, gentle and delicate and happy like our future. But now I’m chattering away.” Clara to Robert on 1 September 1838: “‘Fremde Leute, fremde Länder’ is really just too lovely! The beginning (I don’t know more of it yet) is simply thrilling. Your music is so original, it is so moving, that one wants to be engulfed by it, and then again it makes us slip away into the most beautiful dreams; if I could only express what I often feel when playing them. It is the same as when I see you – it is impossible not to love you, even when one is so enraged, as I am today.” Robert to Clara on 11 March 1839: “Have you gotten my ‘Kinderszenen’ yet? Dear heart, think of your future and mine every now and then in my

Opus 15, and now give a kiss, the most heartfelt and rapturous, to your Robert, who loves you with all his soul.”

Clara to Robert on 22 March 1839: “. . . To whom did you dedicate your ‘Kinderszenen’? It’s true, isn’t it, that they belong only to the two of us? I simply can’t put them out of my mind, they are so simple, so heartwarming, so very intimate; I can hardly wait for tomorrow in order to play them again . . .”

Clara to Robert on 24 March 1839: “How indescribably beautiful are your ‘Kinderszenen’ – I could kiss you! I was thinking yesterday, and today too, – can it be true that the poet who is speaking here is actually mine, is this happiness not too much to bear? Oh, I simply can’t grasp it! My wonderment increases each time I play them. There is so much in your music, and I so fully understand each of your thoughts, that I would like to drown within you and your music. You lay bare your entire inner life in these scenes.”

Robert to Clara on 4 April 1839: “I received your lovely letter about the ‘Kinderszenen’ the day before yesterday. You can imagine the state of reverie and rapture I was in as I wrote them. And when you ask me if that what you feel when playing them is also that what I feel, then I can only blissfully answer ‘Yes it is’. Perhaps that which I shyly composed will become real. Yes, my Clara, you must believe that we will be very happy if we continue to love each other so faithfully forever, and if we always remain god-fearing and modest. And now kiss me, my heart.”

Schumann’s wish for a particularly attractive layout of the publication also shows how much this work meant to him. On 21 March 1838 he submitted the following request to the publisher Raimund Härtel: “I feel that these little pieces are ideal as gifts, because of their contents for one thing, and, moreover, because they are easy and accessible to everyone. I would be delighted if you could engrave the ‘Kinderszenen’ similarly to your Album. This would also correspond in a certain manner to the character of the music . . .” Three days later, on 24 March 1838, he again wrote to Härtel: “As far as the presentation is concerned, I only meant the same delicate engraving of the musical notation, since I am always particularly pleased when the outer appearance more or less corresponds to the inner character. The format of the pages could be the same as usual, whereby lines could be used to fill in the wide margins.

I would also like something charming for the title page, like that of the new variations by Kalkbrenner, dedicated to the Duchesse d’Orléans, which I saw yesterday in your shop.

By all means, please choose an attractive German type for the lettering of the title as well as of the pieces. But I leave everything else up to your own taste.”

Raimund Härtel complied with Schumann’s wish: a decorative blue border frames each page of the first edition. The title page, also beautifully designed (it is graced with a tasteful ornamental frame), is kept in black. The publisher, however, did not comply with Schumann’s request pertaining to the titles: he chose a Roman instead of the desired German type. This exceptionally lovely first edition, issued by Breitkopf & Härtel in early 1839, was reprinted in 1988³. Schumann was apparently pleased with the design of the Kinderszenen. He thanked Raimund Härtel on 2 March 1839: “I cannot tell you how delighted I am by the ‘Kinderszenen’. It has the most attractive design I have

ever seen. I thank you very much for this and hope that it will pay you back! . . .”

Schumann had originally planned to issue the Kinderszenen in one volume together with the Novelletten Op. 21, but rejected this idea later, as we can see in a letter to Raimund Härtel: “I recommend the enclosed ‘Kinderszenen’ to your kind attention. They were supposed to constitute the beginning of the ‘Novelletten’, but I think it would be better if they appeared in a separate volume, where they will most likely fill about ten to twelve plates.” (letter dated 21 March 1838). However, Schumann never had any intention of publishing the Kinderszenen together with the Album für die Jugend together in one volume, a combination frequently adopted by music publishers. In fact, in a letter to Carl Reinecke, dated 6 October 1848, Schumann pointed out the differences between the two works: “They (the pieces in the Album für die Jugend, originally called ‘Weihnachtsalbum’ or Christmas Album) are completely different from the Kinderszenen. These are retrospective views of an adult for adults, whereas the Christmas Album contains previews, anticipations, future conditions for young people.”

Schumann’s Kinderszenen did not enjoy much success during the composer’s lifetime, and are still misunderstood and underestimated today. However, for about a century now, these delightful but demanding piano miniatures, and especially the “Träumerei”, have found a lasting place among the most popular works of the Romantic era.

The first edition of the Kinderszenen was published by Breitkopf & Härtel in Leipzig in early 1839, most likely in late January or early February. It was reissued after Schumann’s death, though probably not until the late 1860’s, when the blue ornamental vignettes were replaced by a pale green decorative border. A number of errors and inaccuracies in the first edition were corrected, but phrasings, pedal markings and certain notational idiosyncrasies were altered or standardized in a questionable manner – questionable chiefly because Schumann himself must in all probability be eliminated as the author of these emendations⁴.

This new edition follows the music text prepared by Clara Schumann, in collaboration with Johannes Brahms and others, for the old Complete Edition of Schumann’s works published by Breitkopf & Härtel in Leipzig between 1879 and 1893 (Serie VII, Band III, p. 64–72, Leipzig 1880). That publication was based chiefly on the first edition, which had been supervised by Schumann himself and is generally free of the arbitrary textual alterations found in other editions (e. g. in Clara Schumann’s “instructive edition”); however, it too had not been prepared according to the critical principles of modern editorial practice. In her edition of the Kinderszenen, Clara Schumann clearly based herself on the second edition with the green borders. Her decision must be respected. Some unjustifiable alterations of the music text, such as the omission of the metronome and pedal markings for example⁵, were eliminated after comparison with this edition.

Karlsruhe, Summer 1991

Susanne Hoy-Draheim

Notes

1 Also see Schumann’s diary entries from February/March 1838: “Up to Monday the 12th of February . . . – pleasantly composed a little something. –”
“Up to Saturday the 17th. composed ‘Kinderszenen’ . . .”
[17 February (Saturday)]
“. . . in the evening a couple of delightful little ‘Kinderszenen’ –”
[24 February (Saturday)]
“. . . composed a little thing called ‘Träumerei’ . . .”
[25 February (Sunday)]
“. . . during the evening, another ‘Kinderszene’ in F major [‘Am Kamin’] which I find quite pretty . . .”
[25 Feb. – 5 March]
“composed satisfactorily and felt well . . .”
“Up to Sunday the 11th. Still no letter [from Clara Wieck].
“Oh, I wrote a few things here and there, and a delightful ‘Glückes genug’ and a Polonaise for the ‘Novelletten’ . . .”
“Up to Tuesday the 20th . . . I have to put aside composing. The ‘Novelletten’ have to be ordered. The ‘Fantasias’ [Fantasie Op. 17] and ‘Kinderszenen’ have

to be transcribed properly and must be sent off in a few days to the printers . . .”
2 Clara Wieck undertook a very successful concert tour to Vienna, which lasted from October 1837 to May 1838. There she was awarded the title “Imperial Royal Chamber Virtuoso”. Schumann travelled to Vienna at the end of September 1838 in order to find a means of existence there for himself and Clara (e. g. by relocating the “Neue Zeitschrift für Musik” from Leipzig to Vienna). After failing to accomplish this, he returned to Leipzig in April 1839. Clara Wieck spent the months of February through August 1839 in Paris, where she taught and concertized.
3 Robert Schumann: Kinderszenen für Klavier op. 15. Reprint of the first edition, Leipzig 1839, ed. by Joachim Draheim, Wiesbaden 1988, Breitkopf & Härtel (Breitkopf Archiv, EB 8306).
4 See the Postface of the reprint mentioned in Note 3.
5 Johannes Brahms, who advised Clara Schumann in her editorial work on the Complete Edition, wrote to her in April 1879: “Inform the Härtels that the pedal and metronome markings in the Kinderszenen should be kept as they are.” (Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896, ed. by Berthold Litzmann, Vol. II, Leipzig 1927, p. 169.)

Kinderszenen

Robert Schumann op. 15
herausgegeben von Clara Schumann

1 Von fremden Ländern und Menschen

M. M. ♩ = 108

The first system of the piano score for 'Von fremden Ländern und Menschen' is in G major and 2/4 time. It features a treble and bass clef. The right hand plays a melody with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

The second system continues the piano accompaniment. It includes a repeat sign with first and second endings. The first ending leads back to the beginning of the piece, while the second ending concludes the section. A piano (*p*) dynamic marking is also present.

ri - tar - dan - do

The third system features a vocal line in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The vocal line begins with a *rit.* (ritardando) marking. The piano accompaniment continues with eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

ri - tar - dan - do

The fourth system continues the piano accompaniment, ending with a double bar line and repeat dots.

2 Kuriose Geschichte

M. M. ♩ = 112

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The music begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and eighth notes. A *Ped.* (pedal) marking is present below the first few measures of the bass staff. A fermata is placed over the final note of the first measure in the treble staff.

The second system continues the piece. The right hand has a more active melodic line with slurs and ties. The left hand maintains its accompaniment. A fermata is placed over the final note of the first measure in the treble staff.

The third system continues the piece. The right hand has a more active melodic line with slurs and ties. The left hand maintains its accompaniment. A fermata is placed over the final note of the first measure in the treble staff.

The fourth system continues the piece. The right hand has a more active melodic line with slurs and ties. The left hand maintains its accompaniment. A fermata is placed over the final note of the first measure in the treble staff.