

KREISLERIANA

Fantasien

OPUS 16

Seinem Freunde F. Chopin zugeeignet

Äußerst bewegt

1.

f
Pedal

f

f *sf* *sf*
1. 2.

ff *sf* *sf* *sf* *sf*

sf *sf* *sf* *sf* *f* *f*

Vorwort

In einem Brief vom 15. März 1839 aus Wien an seinen luxemburgisch-belgischen Verehrer Simonin de Sire in Dinant spricht Schumann von seinen neuesten Kompositionen, den *Kinderszenen*, der *Fantasie* op. 17, der *Arabeske*, dem *Blumenstück*, der *Humoreske* und den *Kreisleriana* und schreibt: „Das Stück ‚Kreisleriana‘ liebe ich am meisten von diesen Sachen. Der Titel ist nur von Deutschen zu verstehen. Kreisler ist eine von E.T.A. Hoffmann geschaffene Figur, ein exzentrischer, wilder, geistreicher Capellmeister. Es wird Ihnen manches an ihm gefallen. Die Ueberschriften zu anderen meiner Compositionen kommen mir immer erst, nachdem ich schon mit der Composition fertig bin.“

Das bedeutet also, Schumann hatte bei diesem Opus den Titel *Kreisleriana* von vornherein im Sinn, wollte bewusst Hoffmanns Kreisler-Figur musikalisch umsetzen, sich gewissermaßen als Komponist in die Person Kreislers hinein fühlen. Den Titel *Kreisleriana* übernahm er dabei aus E.T.A. Hoffmanns Sammlung *Phantasiestücke in Callots Manier*, wo die *Kreisleriana* die beiden Hauptteile bilden. Hoffmann veröffentlichte diese *Phantasiestücke* 1814/15 und kombinierte in ihnen bereits früher Publiziertes mit neuen Erzählungen und Schriften. Wie im ganzen Werk E.T.A. Hoffmanns, der selbst Komponist war, spielt auch in den *Phantasiestücken* die Musik eine große Rolle. Die Sammlung beginnt mit der berühmten Geschichte über Hoffmanns traumhafte Begegnung mit dem *Ritter Gluck*, an die sich dann der erste Teil der *Kreisleriana* anschließt, eine Folge von Erzählungen aus dem Leben des Kapellmeisters Johannes Kreisler und rein musiktheoretischen Abhandlungen z.B. über *Beethovens Instrumental-Musik* oder *Über einen Ausspruch Sacchinis und über den sogenannten Effekt in der Musik*. Auf diesen ersten Teil der *Kreisleriana* folgt dann Hoffmanns bekannte Erzählung *Don Juan*.

Die fiktive Figur des Kapellmeisters Kreisler taucht auch noch in weiteren Erzählungen Hoffmanns auf, vor allem in den *Lebensansichten des Katers Murr* und in der *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza*, wobei es immer wieder um die Verwirklichung wahren Künstlertums in der Auseinandersetzung mit der alltäglichen Welt geht, die Kreisler in seinem rastlosen Suchen dem Wahnsinn nahe bringt.

Die fantastischen, teilweise skurrilen, immer etwas improvisatorisch wirkenden Stücke von Schumanns *Kreisleriana* klingen wie ein direkter Widerhall von Hoffmanns Vorstellung romantischen Künstlertums, als dessen Verkörperung die Figur des Kapellmeisters Kreisler damals allgemein aufgefasst wurde: „Ja, eine göttliche Kraft durchdringt ihn, und mit kindlichem frommen Gemüte sich dem hingebend, was der Geist in ihm erregt, vermag er die Sprache jenes unbekanntem romantischen Geisterreichs zu reden, und er ruft unbewußt ... alle die herrlichen Erscheinungen aus seinem Innern hervor, daß sie in strahlenden Reihentänzen das Leben durchfliegen und jeden, der sie zu schauen vermag, mit unendlicher, unnennbarer Sehnsucht erfüllen.“ (so im mit „Ombra adorata“ überschriebenen zweiten Kapitel der *Kreisleriana*).

Entstanden sind Schumanns *Kreisleriana* anscheinend in zwei Teilen im März und April 1838. Am 14. April schrieb er dazu an Clara: „Du machst mich zum Schwätzer und zum achtzehnjährigen Schwärmer – ich weiß nicht, was noch Alles aus mir werden soll. Aber, Clara, diese Musik jetzt in mir und welche schönen Melodien immer – denke, seit meinem letzten Brief [19. März] habe ich wieder ein ganzes Heft neuer Dinge fertig. ‚Kreisleriana‘ will ich es nennen, in denen Du und ein Gedanke von Dir die Hauptrolle spielen und will es Dir widmen – Ja Dir und Niemandem anders – da wirst Du lächeln so hold, wenn Du Dich wieder findest.“ Zu diesem Zeitpunkt können aber noch nicht alle acht Stücke vorgelegen haben, denn knapp zwei Wochen später, am 27. April, notierte Schumann in sein Tagebuch: „Ein Presto für die Majorin Serre in Dresden

gemacht in’s Stammbuch.“ Da eine von der Majorin angefertigte Abschrift dieses Stammbuchblattes erhalten ist, weiß man, dass es sich bei diesem *Presto* um eine erste Niederschrift der Nr. 1 handelte. Die Abschrift konnte als Quelle für diese Ausgabe herangezogen werden (siehe die *Bemerkungen* am Ende des Bandes / Zu den Quellen). Wieder eine Woche später, am 3. Mai, schrieb Schumann in sein Tagebuch: „Drei wundervolle Frühlingstage – in Erwartung auf einen Brief [von Clara] zugebracht – u. dann die *Kreisleriana* gemacht in vier Tagen – ganz neue Welten thun sich auf – ... Kreislerstück in G Moll im 6/8 mit Trio in D Moll im Feuer componirt – [wahrscheinlich Nr. 8].“

Die acht Stücke der *Kreisleriana* entstanden also offensichtlich in zwei Anläufen – ein erster Teil zwischen dem 19. März und dem 13. April, ein zweiter in den letzten April- und ersten Maitagen – und zwar wohl nicht in der Reihenfolge, in der Schumann sie dann in der Erstausgabe angeordnet hat, die Nr. 8 allerdings wahrscheinlich zuletzt.

Bereits am 8. Mai wandte sich Schumann brieflich an seinen Wiener Bekannten Joseph Fischhof mit der Bitte, ihm dabei behilflich zu sein, einen Verleger zu finden. Er klagt, dass bei Breitkopf & Härtel in Leipzig so viele Sachen in Arbeit seien und es ihm dort zu lange dauere und fährt dann fort: „Also möchte ich Haslingern bitten durch Ihre gütige Vormundschaft. Der Titel ist Kreisleriana / Phantasien f. Pfte. / Frl. Clara Wieck zugeeignet. / Op. – ... Das Honorar wie bei den [ebenfalls bei Haslinger erschienenen] Etudes symphoniques. – Der Druck bis zu Michaelis [29. September] fertig (eine Hauptbedingung, weil ich’s sonst lieber Breitkopf gebe, die auch mehr bezahlen) –.“ Am 26. Mai schickte er schließlich die Stichvorlage nach Wien, mit Brief vom 6. Juli veranlasste er die Änderung der Widmung – Clara selbst hatte darum gebeten, da sie wohl fürchtete, eine Widmung an sie würde das ohnehin gespannte Verhältnis zu ihrem Vater weiter verschlechtern. Am 23. Juli sandte Schumann die Korrekturfahnen zurück an den Verlag, Anfang September lag die Ausgabe bereits fertig vor.

Außer den *Kreisleriana* und den *Symphonischen Etüden* waren bei Haslinger auch noch das *Concert sans Orchestre* op. 14 und die Eichendorff-Lieder op. 39 erschienen. Nach dem Tod von Tobias Haslinger (1842) hatte sich unter dessen Sohn Carl allmählich eine ganz neue Ausrichtung des Verlags entwickelt, die sich mehr und mehr auf Wiener Tanzmusik spezialisierte. Als Schumann ihm am 30. März 1845 eine vierhändige Fassung von *Ouvertüre, Scherzo und Finale*, op. 52, und ein Heft Lieder anbot, erhielt er eine Absage. Haslingers neues Verlagsimage war offenbar auch den deutschen Verlegern aufgefallen und einige bemühten sich darum, ihm die Rechte an den Schumann'schen Opera abzukaufen. Opus 13 und 14 gingen schließlich an den Hamburger Verlag von Julius Schubert, Opus 16 und 39 im Jahre 1849 an den Leipziger Verleger Friedrich Whistling, der Schumann am 25. August 1849 über die neue Situation unterrichtete und fragte, ob er für eine Neuausgabe „noch irgend etwas zu verändern fände“. Am 2. September kündigte Schumann die Übersendung eines Korrektorexemplars an, die sich dann aber bis Ende November hinauszögerte. Im Begleitbrief vom 20. November schrieb er: „Die Kreisleriana sind stark revidirt. Ich verdarb mir leider in früheren Zeiten meine Sachen so oft, und ganz muthwilliger Weise. Dies ist nun alles ausgemerzt. Wie nun aber wegen des Titels? Eine Andeutung Kreislers ist nicht gegen meinen Sinn. Der Haslingersche scheint mir freilich etwas zu handgreiflich ... Lassen Sie entweder den Haslingerschen copieren oder einen neuen machen, wo vielleicht nur das Wort ‚Kreisleriana‘ aus einer phantastischen Verzierung herausguckt.“ Die Ausgabe von Whistling erschien schließlich im August 1850. Schumanns Änderungen hielten sich, entgegen seiner brieflichen Anmerkung, ziemlich in Grenzen: Nr. 4 und 5 erhielten etwas veränderte Schlüsse, in Nr. 2 wurden an einer Stelle 20 Takte hinzugefügt, an anderer Stelle 8 Takte gestrichen. Am auffallendsten ist vielleicht die häufige Streichung von *ritardando*-Vorschriften. Es könnte durchaus sein, dass Schumann

mit seiner Bemerkung, er habe sich seine früheren Sachen oft mutwillig verdorben, gerade diese häufigen Temposchwankungen meinte, die ihm nun offensichtlich nicht mehr gefielen. Der Hauptnotentext dieser Urtextausgabe gibt die korrigierte Version der Whistling-Ausgabe wieder.

Die wichtigsten Notenabweichungen der Haslinger-Ausgabe sind in Fußnoten mitgeteilt. Die *Bemerkungen* am Ende des Bandes enthalten darüber hinaus eine gesonderte Rubrik, in der auch noch weitere Abweichungen dieser ersten Ausgabe mitgeteilt sind; daneben natürlich auch eine Zusammenstellung der wichtigsten editorischen Problemstellen. In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch analoge Stellen begründete Zeichen sind in Klammern gesetzt. Kursive Fingersätze stammen aus den Quellen. – Allen Bibliotheken, die Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

Schalkenbach, Frühjahr 2004
Ernst Hertrich

Preface

On 15 March 1839, Schumann sent a letter from Vienna to his Belgo-Luxemburgian admirer Simonin de Sire in Dinant. In it, he spoke of his most recent compositions – the *Kinderszenen*, the *Fantasy* op. 17, *Arabesque*, *Blumenstück*, *Humoresque*, and *Kreisleriana*: “Of these I love *Kreisleriana* the most. Only Germans will be able to understand the title. Kreisler is a figure created by E. T. A. Hoffmann, an eccentric, untamed, ingenious Kapellmeister. There are many things about him that you will like. In other works of mine, the titles

never come to me until after I have finished the composition.”

In other words, Schumann had the title “*Kreisleriana*” in mind for this opus from the outset. He deliberately set out to translate Hoffmann’s figure into music or, in a manner of speaking, to project himself as a composer into Kreisler’s personality. He borrowed the title from E. T. A. Hoffmann’s collection *Phantasiestücke in Callots Manier* (“Fantasy Pieces in the Manner of Callot”), the two main sections of which are given over to “*Kreisleriana*.” Hoffmann’s collection, which appeared in print in 1814–15, combined new tales and essays with several earlier publications. As in all his writings, music plays a large role in the *Phantasiestücke* (Hoffmann himself was a composer). The collection opens with the famous story of Hoffmann’s dreamlike encounter with “Chevalier Gluck.” It is followed immediately by the first section of “*Kreisleriana*,” a series of tales taken from the life of Kapellmeister Johannes Kreisler, and by such musico-theoretical disquisitions as for example “Beethoven’s Instrumental Music” and “An Utterance of Sacchini’s and the So-Called Affect in Music.” This first section of “*Kreisleriana*” is then followed by Hoffmann’s famous tale, “Don Juan.”

The fictitious character of Kapellmeister Kreisler also crops up elsewhere in Hoffmann’s oeuvre, most notably in *Lebensansichten des Katers Murr* (“Murr the Cat’s Opinions on Life”) and *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* (“Report on the Latest Fortunes of Berganza the Dog”). Time and again, the stories turn on the fulfillment of true artistry in the teeth of the everyday world, which drives Kreisler, in his ceaseless quest, to the brink of madness.

The fantastic, sometimes scurrilous, always seemingly improvised pieces in Schumann’s *Kreisleriana* sound like direct echoes of Hoffmann’s notion of romantic artistry, a phenomenon then generally thought to be personified in the figure of Kreisler: “He is veritably permeated by a divine force; and surrendering with childlike piety to what-

ever the spirit happens to stir up within him, he is able to speak the language of the uncharted romantic realm of the spirit; and he unconsciously summons forth ... all these splendid phenomena from his innermost being, that they might fly through life in radiant round-dances and instill an insatiable and unnameable longing in everyone capable of seeing them.” Thus a quote from the second chapter of “*Kreisleriana*”, which bears the title “*Ombra adorata*.”

Schumann’s *Kreisleriana* was apparently composed in two parts in March and April of 1838. On 14 April he wrote to Clara: “You are turning me into a chatterbox and an eighteen-year-old enthusiast – I don’t know what all is to become of me. But Clara, this music in me now, and these beautiful melodies all the time – just think, I’ve finished another entire volume of new pieces since my last letter [19 March]. I want to call it ‘*Kreisleriana*.’ In it you and an idea of you will play the main role, and I wish to dedicate it to you – yea, to you and to no one else[.] – You will smile so sweetly when you recognize yourself in them.” Schumann cannot have been referring to all eight of the pieces, however, for hardly two weeks later, on 27 April, we find him writing in his diary: “Composed a Presto for the album of Madame Serre, the major’s wife, in Dresden.” As the “major’s wife” made a copy of this leaf from her album, and as that copy has survived, we know that the “Presto” was none other than a first draft of No. 1. We were able to consult this copy for the purposes of our edition (see the notes on sources at the end of our volume). Another week later, on 3 May, Schumann confided to his diary: “Spent three wonderful spring days awaiting a letter [from Clara] – and then turned out the ‘*Kreisleriana*’ in four days – completely new worlds open up – ... Composed in white heat a ‘*Kreislerstück*’ in g minor and 6/8 meter with a d-minor trio.” This was probably piece no. 8.

The eight pieces of *Kreisleriana* thus apparently originated in two stages, the first between 19 March and 13 April, and the second between the end of April and the first days of May. Nor is it likely that

they were written in the order in which Schumann placed them in the first edition, although No. 8 was probably composed last.

As early as 8 May Schumann turned to a Viennese acquaintance, Joseph Fischhof, with a request to help him find a publisher. He complained that Breitkopf & Härtel in Leipzig had so many projects going on at once that they were too slow for his liking. He then added: “So I would like to approach Haslinger through your good offices. The title is ‘*Kreisleriana* / Fantasies for Pianoforte / Dedicated to Mlle. Clara Wieck / Op. –’ My fee is the same as for the *Études symphoniques* [also published by Haslinger]. The print should be finished by Michaelmas [29 September] (this is a primary stipulation, for I would otherwise prefer to give it to Breitkopf, who also pays more).” In the event, he sent the engraver’s copy to Vienna on 26 May. He also had the dedication changed in a letter of 6 July: Clara herself had asked him to do so, fearing that a dedication to her would only worsen her already strained relations with her father. Schumann returned the corrected proofs to the publisher on 23 July, and the work duly appeared in print in early September.

Besides *Kreisleriana* and the *Études symphoniques*, Haslinger also published the *Concerto without Orchestra*, op. 14, and the Eichendorff song cycle, op. 39. After the death of Tobias Haslinger in 1842, the house gradually developed an entirely new business philosophy under the leadership of his son Carl and increasingly specialized in Viennese dance music. When Schumann sent him a version for piano four-hands of the *Overture, Scherzo and Finale*, op. 52, along with a volume of lieder, he received a rejection. Evidently Haslinger’s new business image also came to the attention of German publishers, several of whom took pains to acquire the rights to his Schumann titles. Opp. 13 and 14 ultimately passed to Julius Schubert in Hamburg. Opp. 16 and 39 were taken over in 1849 by the Leipzig publisher Friedrich Whistling, who informed Schumann of the new arrangement on 25 August 1849 and asked whether “there was

anything he wished to change” for a forthcoming new edition. On 2 September Schumann announced that he would send him a corrected copy of the print, which, however, was not posted until late November. In his cover letter of 20 November he wrote: “*Kreisleriana* is heavily revised. In my earlier days, unfortunately, I very often spoiled my pieces in an entirely mischievous manner. All of this has now been expunged. But what to do about the title page?

A hint of Kreisler is much to my way of thinking, but Haslinger’s title page seems to me a bit heavy-handed... Either arrange for Haslinger’s to be copied or have a new one made where perhaps the word ‘*Kreisleriana*’ peeps out of a fantastical ornament.” The Whistling edition finally appeared in August 1850. Schumann’s changes, notwithstanding the remarks in his letter, remained within reasonable bounds: the endings of Nos. 4 and 5 were slightly altered, twenty bars were added to a passage in No. 2, and another eight were cut from the same piece. Perhaps the most striking change is his frequent deletion of *ritardando* marks. Schumann’s belief that he often mischievously spoiled his earlier pieces may well have related precisely to these many changes of tempo, which he obviously no longer cared for. It is this revised Whistling version that is reproduced in the main body of our urtext edition.

The most significant textual discrepancies in the Haslinger print are reported in footnotes. Moreover, the commentary at the end of our volume contains, besides the usual summary of the most problematic passages from an editorial viewpoint, a special section in which further differences in this early edition are listed. Signs missing in the sources but deemed necessary for musical reasons or by comparison with analogous passages are enclosed in parentheses. Fingering in italics is taken from the sources. The editor wishes to thank all those libraries that kindly placed source material at his disposal.

Schalkenbach, spring 2004
Ernst Herttrich

Préface

Dans une lettre du 15 mars 1839 adressée de Vienne à Simonin de Sire, un admirateur belgo-luxembourgeois de Dinant, Schumann parle de ses dernières compositions – *Scènes d'enfants*, *Fantaisie* op. 17, *Arabesque*, *Blumenstück*, *Humoresque* et *Kreisleriana* –, et il écrit à ce propos: «De tout cela, c'est la pièce *Kreisleriana* que je préfère. Seuls les Allemands peuvent comprendre ce titre. Kreisler est un personnage créé par E. T. A. Hoffmann, un Kapellmeister plein d'esprit, excentrique et extravagant. Vous prendrez maint plaisir à cette figure. Les titres de mes autres compositions me viennent toujours après que je les ai terminées.»

Il ressort de ces lignes que pour cet opus, Schumann avait d'emblée pensé au titre de «*Kreisleriana*», qu'il voulait sciemment transposer musicalement le personnage de Hoffmann, se mettre pour ainsi dire, en tant que compositeur, dans la peau dudit Kreisler. Schumann emprunte le titre *Kreisleriana* au recueil de E. T. A. Hoffmann *Phantasiestücke in Callots Manier* (*Fantaisies à la manière de Callot*), où les *Kreisleriana* constituent les deux parties principales. E. T. A. Hoffmann avait publié les *Phantasiestücke* en 1814/15, y combinant des choses antérieures déjà parues et de nouveaux récits et écrits. Comme dans toute l'œuvre de Hoffmann, lui-même compositeur, la musique joue aussi un grand rôle dans les *Phantasiestücke*. Le recueil s'ouvre sur la fameuse histoire de la rencontre fantastique de Hoffmann avec le *Chevalier Gluck*, à laquelle s'enchaîne ensuite la première partie des *Kreisleriana*, suite de récits tirés de la vie du maître de chapelle Johannes Kreisler et de réflexions théoriques d'ordre musical, comme par exemple *Beethovens Instrumental-Musik* (*la musique instrumentale de Beethoven*) ou encore *Über einen Ausspruch Sacchinis und über den sogenannten Effekt in der Musik* (*D'une maxime de Sacchini et de l'«effet» en musique*). Cette première partie des *Kreisleriana* est suivie de la nouvelle *Don Juan*.

Le personnage fictif du maître de chapelle Kreisler apparaît aussi dans d'autres contes d'Hoffmann, en particulier dans *Lebensansichten des Katers Murr* (*Le Chat Murr*) ou dans *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* (*Informations sur les récentes fortunes du chien Berganza*), contes où il s'agit toujours de la réalisation du vrai génie artistique dans la confrontation avec le monde quotidien, confrontation qui conduit Kreisler, dans sa recherche désespérée, aux confins de la folie.

Fantastiques, en partie burlesques, donnant toujours un peu l'impression d'être improvisées, les pièces des *Kreisleriana* de Schumann sont l'écho direct de la représentation que se fait Hoffmann du génie artistique romantique, dont le maître de chapelle Kreisler – ce fut l'interprétation générale à l'époque – représente l'incarnation: «Oui, une force divine le pénètre, et lui, l'âme pieuse, s'abandonnant tel un enfant à l'inspiration insufflée en lui par l'Esprit, parle alors la langue de ce monde romantique occulte, royaume des esprits, et inconsciemment... il fait naître de son moi profond toutes ces somptueuses visions, qui traversent la vie en de resplendissantes danses groupées, remplissant celui qui peut les voir d'une infinie et indicible nostalgie.» (citation du deuxième chapitre, intitulé «*Ombra adorata*», des *Kreisleriana*.)

Les *Kreisleriana* de Schumann furent écrites, semble-t-il, en deux parties, en mars et avril 1838. Schumann écrit le 14 avril à Clara: «Tu fais de moi un phrasier et un adolescent énamouré – Je ne sais pas ce que tout cela va donner. Mais Clara, toute cette musique que j'ai maintenant en moi et toutes ces belles mélodies toujours... Songe que depuis ma dernière lettre [19 mars], j'ai de nouveau rempli tout un cahier de nouvelles choses. Je vais appeler ça «*Kreisleriana*», et tu y joueras ainsi qu'une pensée de toi le rôle principal: je veux te les dédier – oui, à toi et à personne d'autre –, et tu vas sourire de plaisir quand tu vas te reconnaître.» Il ne peut s'agir toutefois de la totalité des huit pièces, car à peine deux semaines plus tard, le 27 avril,

Schumann note dans son journal: «Un Presto pour la commandante Serre, à Dresde, noté dans le livre d'or». Comme on a conservé une copie de la page correspondante de ce livre, copie réalisée par la commandante, on sait qu'il s'agit pour ce Presto d'une première notation par écrit du N°1. Ladite copie a servi de source pour la présente édition (cf. les remarques à la fin du volume / *Zu den Quellen*). Une semaine plus tard encore, le 3 mai, Schumann note dans son journal: «Trois merveilleuses journées de printemps – les ai passées dans l'attente d'une lettre [de Clara] – et puis ai composé les *Kreisleriana* en quatre jours – de tout nouveaux mondes s'ouvrent – ... composé dans l'ardeur une pièce de Kreisler en sol mineur, en 6/8, avec trio en ré mineur – [probablement le N° 8].»

Selon toute probabilité, les huit pièces des *Kreisleriana* ont donc été composées en deux temps – à savoir une première partie entre le 19 mars et le 13 avril, une deuxième dans les derniers jours d'avril et les premiers jours de mai –, selon un ordre différent de celui retenu par Schumann pour la première édition, mais sans doute avec le N° 8 en dernier.

Dès le 8 mai, Schumann adresse une lettre à Joseph Fischhof, l'une de ses relations viennoises, le priant de bien vouloir l'aider à trouver un éditeur. Il déplore que chez Breitkopf & Härtel, à Leipzig, trop de choses soient en cours et que le tout dure pour lui trop longtemps, ajoutant: «J'aimerais donc solliciter les Haslinger par l'intermédiaire de votre bienveillante tutelle. Le titre est *Kreisleriana* / Phantasiën f. Pfte. [fantaisies pour piano] / dédiées à M^{lle} Clara Wieck. / Op.– ... Mêmes honoraires que pour les Études symphoniques [également publiées chez Haslinger]. – L'édition doit être prête avant la Saint-Michel [29 septembre] (condition essentielle parce qu'autrement je les donnerai plutôt à Breitkopf, qui paye mieux aussi) –.» Le 26 mai, il envoie finalement le modèle de gravure à Vienne, et dans une lettre datée du 6 juillet, il fait modifier la dédicace – Clara elle-même le lui avait demandé, craignant qu'une dédicace à son nom ne dégrade encore plus les relations déjà passablement tendues

avec son père. Le 23 juillet, le compositeur retourne les épreuves corrigées à l'éditeur, et dès début septembre, l'édition est prête.

Outre les *Kreisleriana* et les *Études symphoniques*, Haslinger a aussi publié le *Concert sans Orchestre* op. 14 et les lieder op. 39 sur des paroles d'Eichendorff. Après la mort de Tobias Haslinger (1842), son fils Carl donne peu à peu une nouvelle orientation à la maison d'édition, celle-ci se spécialisant de plus en plus dans la musique de danse viennoise. Lorsque, le 30 mars 1845, Schumann propose à l'éditeur une version à quatre mains d'*Ouverture, Scherzo et Finale* op. 52 ainsi qu'un recueil de lieder, il essuie un refus. De toute évidence, la nouvelle image de marque de Haslinger n'est pas non plus passée inaperçue aux yeux des éditeurs allemands et certains d'entre eux s'efforcent de racheter les droits attachés aux œuvres de Schumann. Les opus 13 et 14 reviennent finalement à la maison d'édition de Julius Schuberth à Hambourg; les opus 16 et 39 sont repris en 1849 par l'éditeur leipzigois Friedrich Whistling, qui informe Schumann le 25 août 1849 de la nouvelle situation et lui demande si, pour

une nouvelle édition, il voit «encore quelque chose à changer». Le 2 septembre, le compositeur annonce l'envoi d'un exemplaire corrigé, mais celui-ci ne s'effectue finalement qu'à la fin novembre. Dans la lettre jointe, il écrit, en date du 20 novembre: «Les Kreisleriana sont grandement révisés. Par le passé, je me suis malheureusement si souvent gâché les choses, et de façon totalement délibérée. Tout cela est désormais éliminé. Mais qu'en est-il du titre? Je ne suis nullement contre une allusion à Kreisler. Le titre retenu par Haslinger me semble à vrai dire un peu trop manifeste... Faites recopier celui de Haslinger ou faites-en faire un nouveau, dans lequel, par exemple, le mot «Kreisleriana» ressorte sur fond d'ornementation fantastique.» L'édition Whistling paraît finalement en août 1850. En fait, contrairement aux allégations du compositeur, les corrections apportées à la version précédente restent plutôt limitées: les N^{os} 4 et 5 ont reçu une conclusion légèrement modifiée; le N^o 2 s'est vu ajouter 20 mesures supplémentaires et retrancher 8 mesures ailleurs. Ce qui apparaît peut-être comme le plus frappant, c'est la suppression fréquente de l'indication de *ri-*

tardando. Il se peut fort bien que Schumann, alors qu'il dit avoir dans le passé souvent gâché de façon délibérée ses compositions, ait justement pensé à ces changements fréquents de tempo qui ne le satisfont plus désormais. Le texte principal de cette édition critique reprend la version corrigée de l'édition Whistling.

Les principales variantes par rapport à la version de l'édition Haslinger sont signalées par des notes en bas de page. Les remarques (*Bemerkungen* ou *Comments*) placées à la fin du volume renferment en outre une rubrique séparée mentionnant d'autres divergences par rapport à la première édition, mais aussi, bien sûr, un récapitulatif des principaux problèmes éditoriaux. Les signes faisant défaut dans les sources mais nécessaires du point de vue musical ou justifiés pour raison d'analogie sont placés entre parenthèses. Les doigtés en italique proviennent des sources.

L'éditeur adresse ses remerciements à toutes les bibliothèques qui ont mis des sources à sa disposition.

Schalkenbach, printemps 2004
Ernst Herttrich