

NACHTSTÜCKE

E. A. Becker in Freiberg zugeeignet
Komponiert 1839 · Erschienen 1840

Opus 23

Mehr langsam, oft zurückhaltend M. M. ♩ = 100

1.

Measures 25-28. Treble clef, piano (*p*). Bass clef with triplets and slurs.

Measures 29-32. Bass clef with slurs and triplets.

Measures 33-36. Treble clef, piano (*p*). Bass clef with slurs and triplets.

Measures 37-40. Treble clef, piano (*p*). Bass clef with slurs and triplets. *ritard.* marking at the end.

Measures 41-44. Treble clef, piano (*p*). Bass clef with slurs and triplets.

^{*)} $\text{♩} \text{♩}$ wohl so auszuführen $\text{♩} \text{♩}$
Siehe Bemerkungen.

^{*)} $\text{♩} \text{♩}$ probably to be played $\text{♩} \text{♩}$
See Comments.

^{*)} $\text{♩} \text{♩}$ à exécuter vraisemblablement ainsi $\text{♩} \text{♩}$
Cf. Bemerkungen ou Comments.

45

mf p

Musical score for measures 45-48. The piece is in 3/4 time and B-flat major. Measure 45 starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. Measure 48 concludes with a piano (p) dynamic.

49

p

Musical score for measures 49-54. The right hand continues with a melodic line, incorporating slurs and ties. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. Measure 54 ends with a piano (p) dynamic.

55

pp p

Musical score for measures 55-60. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a bass line with slurs and ties. Measure 60 ends with a piano (p) dynamic.

61

p

Musical score for measures 61-66. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand has a bass line with slurs and ties. Measure 66 ends with a piano (p) dynamic.

67

pp ritard.

Musical score for measures 67-72. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a bass line with slurs and ties. Measure 72 ends with a piano-piano (pp) dynamic and a ritardando (ritard.) marking.

Vorwort

Mit seinen *Nachtstücken* op. 23 stellt sich Robert Schumann in eine lange Kunsttradition, die ihre Wurzeln in der Malerei hatte (von Caravaggio über Georges de la Tour bis Rembrandt) und durch E. T. A. Hoffmann in den Bereich der Literatur adaptiert wurde. Charakteristisch für „Nachtstücke“ in der Malerei sind Darstellungen in scharfem Hell-Dunkel-Kontrast, durch den einzelne Bildteile in grelles Licht getaucht, andere in nächtlichem Dunkel verborgen werden. Hoffmann übertrug diese Idee ins Literarische, indem er in seiner 1816/17 erschienenen Sammlung *Nachtstücke* (u. a. mit den Erzählungen *Der Sandmann*, *Das Majorat* und *Das steinerne Herz*) die menschlichen Nachtseiten, das Grauensvolle, Unheimliche in den Mittelpunkt des Geschehens stellte und in Kontrast setzte zu heiter-ironischen Szenen. Man darf durchaus davon ausgehen, dass Schumann der Kunstbegriff „Nachtstücke“ gegenwärtig war, als er einen Titel für seine Komposition suchte, zumal es nicht das erste Mal war, dass er dabei Anleihen bei Hoffmann nahm (vgl. *Kreisleriana* und die verschiedenen *Fantasiestücke*).

Ursprünglich hatte Schumann für sein neues Werk die Bezeichnung „Leichenphantasie“ ins Auge gefasst, und dieser Titel „belastet“ das Werk gewissermaßen bis heute. Er ist aber ganz bestimmten Umständen zuzuschreiben, die Schumann im Frühjahr 1839, als er sein Opus 23 komponierte, gefangen hielten. Angesichts des wenig erfolgreichen Aufenthaltes in Wien ohnehin in gedrückter, depressiver Stimmung, erhielt er dort Ende März 1839 die Nachricht, sein Bruder Eduard in Zwickau liege im Sterben. „Seit Montag [25. März] an einer ‚Leichenphantasie‘ geschrieben“, notierte er am 31. März in sein Tagebuch, „wie merkwürdig meine Ahnungen; auch der Abschied von Eduard, und wie er noch so gut war, wird mir klar. Wie wird sich alles für uns gestalten, ist meine erste Frage. Die schönen Träume von Zwickau! Vorher

an einem ‚Faschingsschwank a. Wien‘ geschrieben. Beide sind noch nicht fertig.“ Mit den „schönen Träumen von Zwickau“ ist Schumanns ursprünglicher Plan (Clara in Briefen vom 13. und 16. März unterbreitet) gemeint, das „erste Ehe Sommerhalbjahr“ mit ihr in Zwickau zu verbringen – er drohte nun, sich ebenso zu zerschlagen wie der, in Wien Fuß zu fassen. So nimmt es nicht wunder, dass Schumann auf der Heimreise nach Leipzig an Clara schrieb: „Was werde ich für Nachrichten von Theresen [der Frau seines Bruders Eduard] vorfinden. Hoffst Du noch nach solchem Brief? Ich nicht viel, und doch kann ich es nicht glauben, daß Eduard todt sein könne. Von einer Ahnung schrieb ich Dir; ich hatte sie in den Tagen vom 24sten bis 27sten März bei meiner neuen Composition; es kommt darin immer eine Stelle vor, auf die ich immer zurückkam; die ist, als seufzte Jemand recht aus schwerem Herzen ‚ach Gott‘ – ich sah bei der Composition immer Leichenzüge, Särge, unglückliche verzweifelte Menschen, und als ich fertig war und lang nach einem Titel suchte, kam ich immer auf den: *Leichenphantasie* – Ist das nicht merkwürdig? – Beim Componiren war ich auch oft so ergriffen, daß mir die Thränen hervorkamen und wußte doch nicht warum und hatte keinen Grund dazu – da kam Theresens Brief und nun stand es klar vor mir.“ Im gleichen Brief teilte er Clara auch mit, er werde die Stücke dem Wiener Verleger Mechetti überlassen, wolle sie aber nicht „Leichenphantasie“, sondern „Nachtstücke“ betiteln. Schon diese Umbenennung zeigt, dass man die Komplexität von Schumanns schöpferischer Fantasie doch erheblich einschränkte, wollte man sich bei der Deutung des Werkes ausschließlich auf seinen ursprünglichen Titel beziehen. Als Schumann ein dreiviertel Jahr später die Komposition endlich für den Druck vorbereitet hatte, schrieb er (am 17. Januar 1840) an Clara, er wolle die Stücke wie folgt betiteln: „1. Trauerzug. 2. Kuriose Gesellschaft. 3. Nächtliches Gelage. 4. Rundgesang mit Solostimmen.“ Der damit angedeutete Ausdrucksbereich der vier Sätze geht demnach weit über

die ursprüngliche Bezeichnung hinaus. Clara antwortete allerdings, die Überschriften seien zwar „schön und sinnig ausgedacht, für uns, die wir Dich ganz verstehen, herrlich! aber für das Publikum! [S]elbst Kenner wissen nicht, was Du damit willst und stoßen sich daran. Ich meine, Du läßt es bei dem allgemeinen Titel ‚Nachtstücke‘ [...]. Die Musik darin spricht ja doch viel mehr noch aus als sich bezeichnen läßt.“ So schrieb Schumann denn am 21. Januar an Mechetti, dem er die Stichvorlage bereits einen Tag davor zugesandt hatte, „er möchte die einzelnen Überschriften in den Nachtstücken weglassen u. dafür Nummern setzen“ (*Briefbuch*, Eintrag Nr. 630).

Dass zwischen Komposition und Drucklegung des Werkes so viel Zeit verging, ist nicht ungewöhnlich bei Schumann, hatte im Fall der *Nachtstücke* aber ganz konkrete Gründe: Er hatte zwar bereits im Juni 1839 bei Mechetti angefragt, „ob er die Nachtstücke gleich in Stich nehmen wolle“ (*Briefbuch*, Eintrag Nr. 564b), war in der Folgezeit jedoch von den Auseinandersetzungen um seine Heirat mit Clara und von immer wieder neuen Zukunftsplänen – u. a. trug er sich vorübergehend sogar mit dem Gedanken, die Buchhandlung des verstorbenen Bruders Eduard in Zwickau zu übernehmen – zeitlich extrem in Anspruch genommen. Er könne „gar nicht mehr componiren“, schrieb er am 27. Oktober an Clara und drei Tage später noch einmal ganz ähnlich: „Es geht nicht mehr mit mir. Ich hab meine Phantasie verloren.“ Erst im Spätherbst scheint Schumann sich wieder mit seinen noch unveröffentlichten Kompositionen befasst zu haben, weil er – wie er am 30. November an Clara schrieb – „Mechetti gern befriedigen wollte“. Eigenartigerweise stand zu diesem Zeitpunkt offenbar die Anzahl und Aufteilung der *Nachtstücke* noch nicht fest, denn am 11. Dezember schrieb er an Ernst Adolph Becker, den Freund und späteren Widmungsempfänger: „Ich hab dieser Tage viel gearbeitet und drei Hefte verschiedene Compositionen ins Reine gebracht; eines davon dedicire ich Dir – willst Du drei Nachtstücke,

oder drei Romanzen, oder 2 kleine Blumenstücke?“ Falls die Angabe „drei Nachtstücke“ nicht einfach ein Schreibfehler ist, hätten die *Nachtstücke* damals nur aus drei Stücken bestanden. Dass eines der beiden zuletzt genannten „Blumenstücke“ in die *Nachtstücke* hinübergewandert sein könnte, scheint eher unwahrscheinlich; sie fanden später vermutlich Aufnahme in die 1849 und 1853 aus älteren Stücken zusammengestellten Sammlungen Op. 99 und Op. 124. Allerdings wurden tatsächlich im Umkreis der *Nachtstücke*, der *Romanzen* und auch noch des im März gleichzeitig mit den *Nachtstücken* begonnenen *Faschingsschwank aus Wien* einzelne Stücke hin und her geschoben: So erschien ein Vorabdruck des *Intermezzo* aus dem *Faschingsschwank* im Dezember 1839 als Beilage zur NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK und war dort als „Fragment“ aus Schumanns *Nachtstücken* bezeichnet.

Nach dem „Ins-Reine-Bringen“ erhielt zunächst Clara das Manuskript der *Nachtstücke*, sandte es jedoch am 3. Januar 1840 mit der Aufforderung zurück, sie „noch einmal genau durchzusehen“. Schumann antwortete am 8. Januar, er sei die Stücke „mit einer ordentlichen geheimen Lust durchgegangen [...]“. An den Compositionen ist mir übrigens eine Menge noch gar nicht recht und ich werde sie noch eine Weile hinlegen.“ Diese Weile währte dann freilich nur recht kurz, denn bereits am 17. Januar teilte Schumann Clara mit, er habe das Werk nun „ganz in Ordnung gebracht“; drei Tage später übermittelte er die leider nicht mehr erhaltene Stichvorlage an den Verlag. Am 10. April schickte er die Korrektur aus Leipzig zurück nach Wien und erhielt dann im Juni die ersten fertigen Exemplare. Eines davon sandte er am 28. Juni an Becker und schrieb dazu: „Beifolgend die Nachtstücke, die Dich recht oft und freundlich an mich erinnern möchten. Das erste und letzte werden Dir wohl am meisten zusagen.“ Aus der Formulierung, die Nachtstücke „möchten freundlich erinnern“, geht noch einmal deutlich hervor, dass Schumann das Werk nicht als nächtlich-düster verstan-

den wissen wollte. Dass auch Clara das so empfand, kann man daraus schließen, dass sie die Stücke nicht selten in ihre Programme aufnahm und sie bereits im Februar 1840, also noch vor der Publikation der Komposition, bei einem Privatkonzert in Hamburg spielte.

Die *Bemerkungen* am Ende des Bandes geben Auskunft über die verschiedenen Quellen der Edition sowie über unterschiedliche Lesarten. Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in Klammern () gesetzt.

Allen Bibliotheken, die Quellenkopien zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

Remagen, Herbst 2008
Ernst Herttrich

Preface

Robert Schumann's op. 23 *Nachtstücke* (Night Pieces) place him in a long artistic tradition that had its roots in painting (from Caravaggio, via Georges de La Tour, to Rembrandt) and was adapted to the literary field by E. T. A. Hoffmann. Characteristic of “Nachtstücke” in painting are pictures with a sharp contrast between brightness and darkness, in which some parts of the picture will be bathed in a dazzling light and others hidden in nocturnal gloom. Hoffmann took this idea into literature when in his collection *Nachtstücke*, published in 1816/17 – and including the tales of *Der Sandmann* (The Sandman), *Das Majorat* (The Entail), and *Das steinerne Herz* (The Stone Heart) – he placed the dark side of humanity, the horrific, and the eerie at the centre of the action, contrasting it with cheerfully ironic scenes. We may therefore by all means assume that Schumann was familiar with the artistic term “Nachtstücke” when he

sought a title for his composition, especially since it was not the first time that he borrowed from Hoffmann in this way (cf. the *Kreisleriana* and the various *Fantasiestücke*).

Schumann had originally had it in mind to designate his work “Leichenphantasie” (literally “Corpse Fantasy”), and this title has, to a certain extent, “burdened” the work to the present day. But it is attributable to the very special circumstances that held sway over Schumann in spring 1839 when he was composing his op. 23. Already in a low and depressed mood following the limited success of his residency in Vienna, at the end of March 1839 he received news that his brother Eduard lay dying in Zwickau. “Writing a ‘Leichenphantasie’ since Monday [25 March],” he wrote in his diary on 31 March, “what strange thoughts; also, the parting from Eduard, and how good he was, are becoming clear to me. How will this all turn out for us, is my first question. The beautiful dreams of Zwickau! Working previously on a ‘Faschingsschwank a. Wien.’ Both are still unfinished.” By the “beautiful dreams of Zwickau” Schumann was referring to his original plan (communicated to Clara in letters of 13 and 16 March) to spend the “first six summer months of matrimony” with her in Zwickau: his plan, like the one to establish himself in Vienna, now threatened to fall through. So it is no wonder that, on his journey back to Leipzig, Schumann wrote to Clara: “What news will I find from Therese [wife of his brother Eduard]. Do you still hope, after such a letter? I do not, very much, and yet I cannot believe that Eduard could be dead. I wrote to you of a premonition; I had it in the days from 24 to 27 March while writing my new composition. Something kept happening there at a place to which I continually returned, where it is as if someone was sighing ‘Oh God’ from a heavy heart. While I was composing I kept seeing funeral processions, coffins, unhappy, despairing folk, and when I had finished and was spending a lot of time searching for a title, I always came back to *Leichenphantasie* – is that not strange? – And during com-

position I was often so moved that tears came forth, though I did not know why, and had no reason for them. Then came Therese's letter, and all stood clearly before me." In the same letter he also informed Clara that he was going to let the Viennese publisher Mechetti have the pieces, but wanted to call them not "Leichenfantasie," but "Nachtstücke." This renaming shows that we greatly limit the complex nature of Schumann's creative fantasy if we relate the meaning of this work exclusively to its original title. When, nine months later, Schumann finally had the composition ready for printing, he wrote (on 17 January 1840) to Clara that he wanted the pieces titled as follows: "1. Trauerzug [Funeral Procession]. 2. Kuriose Gesellschaft [Strange Company]. 3. Nächtliches Gelage [Night Revelry]. 4. Rundgesang mit Solostimmen [Round, with solo voices]." The expressive realm outlined by the four movements thus extends far beyond the original title. Clara, however, answered that though the titles might certainly be "beautifully and cleverly conceived, and to those of us who understand you completely, marvellous! But for the public! Even connoisseurs will not know what you mean by them, and will be irritated. I think you should leave the work under the general title 'Nachtstücke' [...]. Though the music in it expresses much more than can be conveyed by any title." So Schumann wrote on January 21 to Mechetti, to whom he had sent the engraver's copy only the previous day, that "he should dispense with the individual titles of the Nachtstücke, and replace them with numbers" (*Briefbuch*, entry no. 630).

The fact that so much time elapsed between the composition and printing of the work is not unusual for Schumann, but in the case of the *Nachtstücke* there were very solid reasons. He had already inquired of Mechetti in June 1839 as to "whether he would like to have the Nachtstücke engraved immediately" (*Briefbuch*, entry no. 564b), but in the period following he was extremely occupied with the disputes over his marriage to Clara and by ever more new plans for the future – including that, for a while,

he even had the idea of taking over his deceased brother Eduard's bookshop in Zwickau. He wrote to Clara on 27 October that he could "compose no more," and followed up three days later in a similar vein: "It is all up with me. I have lost my invention." Only in late autumn does Schumann appear once again to have occupied himself with his still unpublished compositions, because he – as he wrote to Clara on 30 November – "wanted to satisfy Mechetti." Strangely enough, at this time the number and allocation of the *Nachtstücke* were evidently still not decided, for on 11 December he wrote to Ernst Adolph Becker, his friend and, later, the dedicatee: "I have worked a lot these days, and have put the finishing touches on three books of compositions; I am dedicating one of these to you. Would you like three 'Nachtstücke,' or three 'Romanzen,' or 2 little 'Blumenstücke?'" Assuming that the information about "three Nachtstücke" is not simply a slip of the pen, the *Nachtstücke* would at that time have consisted of only three pieces. That one of the two last-named "Blumenstücke" could have made its way into the *Nachtstücke* seems rather improbable; they were likely later included in the collections assembled from older works that were published in 1849 and 1853 as op. 99 and op. 124. But some individual pieces were in fact pushed to and fro between the *Nachtstücke*, the *Romanzen* and even the *Faschingsschwank aus Wien*, which, like the *Nachtstücke*, was begun in March: thus a publicity edition of the Intermezzo from *Faschingsschwank* was published as a supplement to the December 1839 NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK, where it was described as a "Fragment" from Schumann's *Nachtstücke*.

After the "finishing touches," it was Clara who first received the manuscript of the *Nachtstücke*, but she sent it back on 3 January 1840 with the request to "carefully look over them once more." Schumann answered on 8 January that he had "gone through the pieces with an orderly, secret pleasure [...]. Incidentally, there is much in the compositions with which I am still not happy, and I

am going to put them aside for a while longer." This "while" was clearly very short, for already on 17 January Schumann was informing Clara that he had now "completely tidied up the work," and three days later he sent the engraver's copy, which unfortunately no longer survives, to his publisher. On 10 April he returned the corrected proofs from Leipzig to Vienna, and received the first printed copies in June. He sent one of these to Becker on 28 June, and wrote with it: "Enclosed are the Nachtstücke, which should often, and pleasantly, remind you of me. The first and last will probably appeal to you the most." The formulation that the *Nachtstücke* "should pleasantly remind you" once again clearly shows that Schumann did not want the work to be understood as nocturnal and gloomy. That Clara felt the same way can be concluded from the fact that she often included the pieces in her programmes, and in February 1840 – that is, even before publication of the work – played them at a private concert in Hamburg.

The *Comments* at the end of the volume provide information about the various sources for the edition, and about different readings. Signs that are lacking in the sources, but are necessary musically or by analogy, appear in parentheses ().

Sincere thanks are given to all the libraries that made copies of the sources available.

Remagen, autumn 2008
Ernst Hertrich

Préface

Robert Schumann se situe avec ses *Nachtstücke* op. 23 (Pièces nocturnes) dans une longue tradition artistique dont les racines plongent dans la peinture (du Caravage à Rembrandt en pas-

sant par Georges de la Tour) et qui fut adaptée par E. T. A. Hoffmann dans le domaine littéraire. En peinture, les «Pièces nocturnes» se caractérisent par le clair-obscur, effet marqué de contraste entre l'ombre et la lumière par lequel certains éléments de la représentation picturale sont plongés dans une lumière crue alors que d'autres restent dissimulés dans une obscurité nocturne. Hoffmann transposa cette idée dans le monde littéraire, dans son recueil *Nachtstücke* (Contes nocturnes) paru en 1816/17 – entre autres avec les contes *Der Sandmann* (L'Homme au sable ou Le Marchand de sable), *Das Majorat* (Le Majorat) et *Das steinerne Herz* (Le Cœur de pierre) –, où il place au cœur de l'action les côtés obscurs de l'homme, l'atroce, le lugubre, avec, en contraste, des scènes ironiques et joyeuses. On peut parfaitement supposer que le terme *Nachtstücke* est présent à l'esprit de Schumann lorsqu'il cherche un titre pour sa composition, d'autant plus que ce n'est pas la première fois que le compositeur emprunte à Hoffmann (voir *Kreiseriana* et les différents *Fantasiestücke*).

Initialement, Schumann a envisagé pour sa nouvelle composition le titre de «Leichenphantasie» (Fantaisie funèbre), titre qui, aujourd'hui encore, «pèse» en quelque sorte sur l'œuvre. Il faut cependant le rattacher à des circonstances bien particulières qui emprisonnent Schumann alors qu'il compose son opus 23 au printemps 1839. Déjà déprimé, démoralisé en raison du peu de succès de son séjour à Vienne, il reçoit là-bas, fin mars, une nouvelle l'informant que son frère Eduard est mourant à Zwickau. Il note le 31 mars dans son journal: «J'ai travaillé depuis lundi [25 mars] à une "Leichenphantasie". Que mes pressentiments sont étranges; aussi mes adieux à Eduard, et je comprends comme il était encore si bien. La première question que je me pose, c'est de savoir comment tout cela va tourner. Les beaux rêves de Zwickau! Ai travaillé précédemment à un "Faschingschwank aus Wien" [Carnaval de Vienne]. Les deux morceaux ne sont pas encore terminés.» Les «beaux rêves de Zwickau» se réfèrent au projet initial de

Schumann (soumis à Clara par lettres les 13 et 16 mars) de passer avec elle le «premier semestre d'été de mariage» à Zwickau – mais ledit projet menaçait d'échouer tout autant que l'établissement à Vienne. Il n'est donc pas étonnant que de retour à Leipzig, Schumann écrive à Clara: «Que vais-je donc trouver comme nouvelles de Thérèse [la femme de son frère Eduard]. As-tu encore de l'espoir après une telle lettre? Guère quant à moi, et pourtant je n'arrive pas à croire qu'Eduard puisse mourir. Je t'ai écrit à propos d'un pressentiment; il m'est venu entre les 24 et 27 mars lors de ma nouvelle composition; il y a dedans un passage qui revient toujours et sur lequel je suis sans cesse revenu; c'est comme si quelqu'un, le cœur serré, soupirait "Oh, mon Dieu!" – tandis que je composais, je voyais toujours des convois funèbres, des cercueils, des personnes malheureuses, désespérées, et quand j'ai eu fini, cherchant longtemps un titre, il m'est régulièrement venu à l'esprit: *Leichenphantasie* – N'est-ce pas étonnant? – Et pendant que je composais, je me suis souvent senti si ému que les larmes me sont venues sans que je sache pourquoi, sans raison apparente, et puis la lettre de Thérèse est arrivée, et alors tout est devenu clair pour moi.» Dans la même lettre, il informe Clara qu'il va remettre les morceaux à l'éditeur viennois Mechetti, mais qu'il ne veut pas les intituler «Leichenphantasie» mais «Nachtstücke». Ce changement de titre à lui seul montre bien que ce serait réduire considérablement la complexité de l'imagination créatrice de Schumann que de se référer exclusivement au titre original dans l'interprétation de l'œuvre. Lorsque, neuf mois plus tard, le compositeur a enfin mis sa composition au point pour l'impression, il écrit à Clara (le 17 janvier 1840) qu'il veut donner les titres suivants aux différents morceaux: «1. Cortège funèbre. 2. Étrange compagnie. 3. Banquet nocturne. 4. Ronde chantée avec voix solos.» Le domaine d'expression ainsi esquissé pour les quatre morceaux va ainsi bien au-delà de l'appellation initiale. Clara répond cependant que les titres sont certes «beaux et chargés de sens

pour nous qui te comprenons totalement, excellents! Mais pour le public! Même les connaisseurs ne savent pas ce que tu veux dire par là et cela les perturbe. Je pense que tu dois garder le titre général de "Nachtstücke" [...]. La musique exprime beaucoup plus par elle-même qu'une appellation.» Sur ce, le 21 janvier, Schumann écrit à Mechetti, auquel il avait déjà envoyé sa copie à graver le jour précédent, précisant qu'il veut supprimer les différents titres des *Nachtstücke* et les remplacer par des numéros (*Briefbuch*, inscription n° 630).

Le long intervalle de temps qui sépare la mise sous presse de l'œuvre et sa composition n'a rien d'inhabituel chez Schumann, mais dans le cas des *Nachtstücke*, il y a des raisons tout à fait concrètes. Dès juin 1839, il s'était renseigné auprès de Mechetti pour savoir si celui-ci voulait «prendre immédiatement les *Nachtstücke* à la gravure» (*Briefbuch*, inscription n° 564b), mais par la suite il avait été très pris par les démêlés relatifs à son mariage avec Clara et par divers projets d'avenir sans cesse renouvelés; entre autres, il avait même songé momentanément à reprendre la librairie de son frère Eduard. Il écrit le 27 octobre à Clara qu'il ne «peut plus composer» et trois jours plus tard, une nouvelle fois dans le même sens: «Ça ne va plus. J'ai perdu mon imagination créatrice.» C'est seulement vers la fin de l'automne que Schumann semble s'être de nouveau occupé de ses compositions non encore publiées, voulant, comme il l'écrit à Clara le 30 novembre, «donner satisfaction à Mechetti». Bizarrement, le nombre et l'agencement des *Nachtstücke* ne sont pas encore fixés, car le 11 décembre il écrit à Ernst Adolph Becker, son ami et futur dédicataire: «J'ai beaucoup travaillé ces jours-ci et mis au propre trois cahiers de compositions diverses; je te dédie l'un d'entre eux: veux-tu trois *Nachtstücke* ou trois Romances ou encore 2 petits *Blumenstücke*?» Si l'indication «trois *Nachtstücke*» n'est pas simplement une faute d'écriture, les *Nachtstücke* ne se seraient composés à ce moment-là que de trois morceaux. Il est peu probable que l'un des deux

Blumenstücke cités en dernier ait été joint aux *Nachtstücke*; ils ont été probablement ajoutés plus tard aux recueils op. 99 et 124, constitués en 1849 et 1853 à partir de morceaux anciens. D'ailleurs, dans le contexte des *Nachtstücke*, des *Romanzen* ainsi que du *Faschingsschwank aus Wien* commencé au mois de mars en même temps que les *Nachtstücke*, plusieurs morceaux furent effectivement déplacés à plusieurs reprises. Ainsi, une publication anticipée de l'*Intermezzo* tiré du *Faschingsschwank aus Wien* paraît en décembre 1839 en supplément de la NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK, désigné comme «fragment» des *Nachtstücke* de Schumann.

Après la «mise au propre», Clara reçoit le manuscrit des *Nachtstücke*, mais elle le retourne le 3 janvier 1840, en demandant au compositeur de les «revoir une nouvelle fois en détail». Schumann répond le 8 janvier: «J'ai revu les morceaux avec un véritable plaisir secret

[...]. D'ailleurs il y a pas mal de choses qui me dérangent encore dans les compositions et je vais les laisser encore reposer un moment». Ce «moment» est en fait vraiment très court, car dès le 17 janvier, Schumann informe Clara qu'il a désormais «totalement mis l'œuvre en ordre», et trois jours plus tard, il envoie la copie à graver, entre-temps malheureusement disparue, à la maison d'édition. Le 10 avril, de Leipzig, il renvoie à Vienne les corrections et reçoit en juin les premiers exemplaires d'auteur. Il envoie l'un d'eux, le 28 juin, à Becker, l'accompagnant de ces mots: «Ci-joint les *Nachtstücke* qui sauront bien souvent et agréablement me rappeler à ton bon souvenir. Tu apprécieras probablement en particulier le premier et le dernier morceau.» La formulation de Schumann selon laquelle les *Nachtstücke* «sauront agréablement me rappeler à ton bon souvenir» fait ressortir une fois de plus que Schumann ne considérait

pas son œuvre comme sombre, «nocturne». De même Clara la ressent ainsi, ce qui ressort du fait qu'elle inscrit souvent l'œuvre à son programme et la joue dès février 1840, donc avant même la publication, lors d'un concert privé donné à Hambourg.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* placées à la fin du volume fournissent des informations sur les différentes sources de la présente édition ainsi que sur les diverses leçons. Les signes faisant défaut dans les sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie sont placés entre parenthèses ().

Nous adressons nos remerciements cordiaux à toutes les bibliothèques ayant mis des photocopies des sources à disposition.

Remagen, automne 2008
Ernst Hertrich