

NOVELLETEN

OPUS 21

Adolph Henselt zugeeignet

Komponiert 1838

Heft I

Markiert und kräftig M. M. ♩ = 108

1.

The first system of the piece, measures 1-5. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and begins with a forte (f) dynamic. The right hand plays a series of chords and eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Measure numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated above the staff.

The second system of the piece, measures 6-10. The music continues with similar textures. Dynamics include sf and f. Measure numbers 6, 7, 8, 9, and 10 are indicated above the staff.

The third system of the piece, measures 11-15. The music continues with similar textures. Dynamics include sf and f. Measure numbers 11, 12, 13, 14, and 15 are indicated above the staff.

The fourth system of the piece, measures 16-20. The music continues with similar textures. Dynamics include sf and f. Measure numbers 16, 17, 18, 19, and 20 are indicated above the staff.

The fifth system of the piece, measures 21-25, marked as a TRIO. The music changes to a piano (p) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand continues with a steady accompaniment. Measure numbers 21, 22, 23, 24, and 25 are indicated above the staff.

Vorwort

Der Titel *Novelletten* ist dem heutigen Musikkennner so geläufig, dass er ihn kaum mehr hinterfragt. Aber was bedeutet er wirklich? Man geht heute allgemein davon aus, dass damit kleine Novellen gemeint sind. Wie viele andere Titel taucht *Novellette* als Bezeichnung für ein Musikstück bei Schumann wohl zum ersten Mal überhaupt auf; später wurde sie auch von anderen Komponisten, etwa Niels W. Gade, benutzt. In Schumanns privaten Kompositionsnotizen in seinem Tagebuch ist die Bezeichnung von Anfang an präsent. Der früheste Eintrag stammt vom 20. Januar 1838 und lautet: „Von da bis Mittwoch componirt a. Novelletten.“ Zwei Wochen später, in einem Brief vom 6. Februar 1838 an Clara Wieck, schrieb Schumann über die neu komponierten Stücke: „Da habe ich Dir denn auch so entsetzlich viel componirt in den letzten drei Wochen – Spaßhaftes, Egmontgeschichten, Familienscenen mit Vätern, eine Hochzeit, kurz äußerst Liebenswürdige –“. Das Erzählen von Geschichten, von Novellen, liegt dem Ganzen also von vornherein zu Grunde – ein weiterer Beleg für den starken Anteil literarischer Bezüge in der frühen Klaviermusik Schumanns, zu der sein Opus 21 durchaus noch zu zählen ist. Im gleichen Brief spielte Schumann auf die Ähnlichkeit des Titels mit dem Namen der englischen Sängerin Clara Novello an, die im Winter 1837/38 in Leipzig gastiert hatte, und meinte, er habe „das Ganze Novelletten genannt, weil Du Clara heißest und Wiecketten nicht gut genug klingt.“ Man hat auf Grund dieser Briefstelle vermutet, der Name Novello habe die Wortschöpfung *Novellette* erst veranlasst; wahrscheinlicher ist jedoch, dass Schumann ihn erst im Nachhinein angesichts der Ähnlichkeit der beiden Wörter *Novelle* und *Novello* für sein Wortspiel benutzte.

Die literarische Grundierung der Stücke wird auch durch die ursprünglichen Titel für die Stücke Nr. 2 und 3 deutlich. Die beiden Teile von Nr. 2 sind

in einer frühen Abschrift mit *Sarazene* und *Zuleika* überschrieben, und einem Vorabdruck des Intermezzo aus Nr. 3 sind die Anfangsverse aus Shakespeares *Macbeth* vorangestellt. Schumann erklärte später dazu, „der Komponist wünschet nicht, daß man die Musik für eine Unterlage des angeführten Mottos hielte, es ist umgekehrt, er fand erst später jene dem Sinne der Musik nahekommenden Worte“. Auf ähnliche Weise relativierte er aber in seinen späteren Jahren die meisten literarischen Bezüge seiner frühen Klavierwerke, wohl weniger aus innerer Überzeugung als aus Angst, seine Werke könnten als Programm-Musik missdeutet werden.

Nachdem Schumann am 20. Januar mit der Komposition begonnen hatte, entstanden die acht Stücke der *Novelletten* in verhältnismäßig rascher Aufeinanderfolge – wie die folgenden Notizen im Tagebuch ausweisen, als letzte die Nummern 5 und 8:

„Bis Sonntag, d. 11ten. [März] Noch keinen Brief [von der in Wien weilenden Clara Wieck] erhalten. Ach – hin u. her componirt u. manches Artige ‚Glückes genug‘ u. Polonaise zu den Novelletten [= Nr. 5]“.

„Vom 1sten bis 10ten April – wie im Himmel gelebt u. ein Seliger herumgewandelt – ... sonderbare Novelletten componirt in B Dur u. in D Dur“ [= höchstwahrscheinlich *Novellette* Nr. 8, bei der Trio II sowie Anfang und Ende des letzten Teilstücks in D-dur und der Mittelteil dieses letzten Teilstücks in B-dur stehen].

Neben diesen beiden Nummern sind im Tagebuch noch eigens erwähnt die Nr. 3, die dort auf den 3. Februar datiert ist, und die Nr. 2, von der Schumann am 22. April eine Abschrift an Franz Liszt schickte. Am 14. August schließlich notierte er in sein Tagebuch, er habe „die Novelletten ganz in Ordnung gebracht“, dasselbe noch einmal am 30. August.

Wie bereits die oben zitierte Tagebuchnotiz zur Entstehung von Nr. 5 ausweist, sind die *Novelletten* in engem zeitlichen Nebeneinander mit den *Kinderszenen* entstanden. Als Schumann diese am 21. März 1838 an den Verlag

Breitkopf & Härtel schickte, schrieb er sogar: „Die beifolgenden Kinderscenen empfehle ich Ihrem Wohlwollen; sie sollten erst den Anhang zu den Novelletten bilden, doch finde ich es passender, daß sie in einem aparten [d. h. in einem gesonderten] Hefte erscheinen.“ Den heutigen Schumann-Kenner mag diese Verknüpfung verwundern, es ist aber nicht zu überhören, dass die parallele Entstehung doch, bei aller Unterschiedlichkeit der beiden Werke, eine deutliche Ähnlichkeit in ihrer anmutigen, weitgehend ungetrübten Grundstimmung nach sich gezogen hat. In einem Brief vom 30. Juni 1839 an Heinrich Hirschbach bezeichnet Schumann die *Novelletten* als „im Durchschnitt heiter und obenhin, bis auf einzelnes, wo ich auf den Grund gekommen“. Seinem früheren Lehrer Heinrich Dorn gegenüber äußerte er allerdings am 5. September 1839, „von den Kämpfen, die mir Klara gekostet, [mag] Manches in meiner Musik enthalten und gewiß auch von Ihnen verstanden worden sein. Das Concert, die Sonate, die Davidsbündlertänze und die Novelletten hat sie beinah allein veranlaßt“. Eine **Reminiszenz an Clara** ist immerhin in Nr. 8 enthalten, wo die Anmerkung „Stimme aus der Ferne“ in Takt 198 darauf hinweist, dass die dort einsetzende Melodie Claras *Notturmo* Opus 6 Nr. 2 entnommen ist.

Der bereits erwähnte Vorabdruck des Intermezzo aus Nr. 3 erschien als Nr. 6 in Heft 2 der *Sammlung von Musik=Stücken alter und neuer Zeit*, einer Beilage zur NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK, bereits am 22. Mai 1838 – also drei Monate, bevor Schumann das Gesamtopus im August endgültig für die Veröffentlichung vorbereitete. Dennoch enthält er auf der ersten Seite eine Anmerkung, die darauf hinweist, dass das Intermezzo den „nächstens bei Breitkopf und Härtel erscheinenden Novelletten“ entnommen sei. Das bedeutet, dass die Herausgabe zu diesem Zeitpunkt bereits mit dem Verlag vereinbart war.

Wann Schumann dann die fertige Stichvorlage zu allen acht *Novelletten* an den Verlag Breitkopf & Härtel schickte, ist nicht mehr ganz genau festzustellen. Am 19. Dezember 1838 teilte er

dem Verlag mit, er wolle „die drei Hefte *Novelletten*“ Adolph Henselt widmen, die Opuszahl sei 19. Da die Stichvorlage selbst noch eine Widmung an Chopin und die Opusangabe 16 enthält, dürfte sie sich zu diesem Zeitpunkt bereits beim Verlag befunden haben. Mit Brief vom 21. März 1839 änderte Schumann die Opuszahl noch einmal, „da unterdeß Einiges bei Hrn Mechetti hier [in Wien] erscheint“; gleichzeitig bat er darum, ihm die *Korrektur der Novelletten* nicht nach Wien zu schicken, da er am 5. April von dort abreise. Die Ausgabe erschien dann wohl im Juni 1839, denn in dem bereits erwähnten Brief an Heinrich Hirschbach vom 30. dieses Monats sind die *Novelletten* als „jetzt erschienen“ bezeichnet.

Die Aufteilung der Erstausgabe in vier Hefte stand offensichtlich nicht von vornherein fest. Während Schumann in verschiedenen Briefen von drei Heften sprach, teilte der Verlag ihm am 14. März 1839 mit, die *Novelletten* seien „im Stich jetzt so eingerichtet, daß sie 2 Hefte ausmachen; sollten Sie nach Ansicht desselben eine andre Eintheilung wünschen, so sind wir gern bereit, eine solche eintreten zu lassen, wenn es irgend angeht“. Auch in der Stichvorlage wurden die acht Stücke mehrmals umgeordnet. Die ursprüngliche Reihenfolge war Nr. 5, 6, 7, 3, 2, 1, 4; Nr. 8 wurde nachträglich zunächst nach der Nr. 6 eingeordnet. Die endgültige Aufteilung in vier Hefte zu je zwei Stücken erfolgte offensichtlich erst im Laufe der Korrekturlesung, kurz vor der Veröffentlichung.

Schon daraus geht hervor, dass dem Werk keine strenge Zyklusbildung zu Grunde liegt. So werden in der Konzertpraxis auch heute noch manche Stücke aus den *Novelletten* häufig einzeln gespielt. Schumanns *Äußerungen dazu* widersprechen sich teilweise. Einerseits bezeichnete er sie in einem Schreiben vom 3. April 1839 an seinen Wiener Bekannten Joseph Fischhof als „größere zusammenhängende abenteuerliche Geschichten“ und in dem bereits mehrmals zitierten Brief an Heinrich Hirschbach als „innig zusammenhängend“, andererseits schickte er eine Abschrift der Nr. 2 als Einzelstück an Franz Liszt und

ermunterte Clara Wieck dazu, eben dieses Stück aus dem Ganzen herausgelöst öffentlich zu spielen, sie werde damit „den meisten Effekt machen – gewiß; das hat Anfang und Ende, spinnt sich gut aus, daß das Publikum folgen kann und im Trio hat doch auch einen guten Gesang“. Die Nr. 6 dagegen, die Clara offensichtlich auch als Einzelstück auf ihr Programm hatte setzen wollen, hielt er dazu nicht für geeignet: „die wirkt nur im ganzen Cyklus; die in E Dur [= Nr. 7] vergeht zu rasch.“ Dennoch war er bei diesem letzten Stück zu Kompromissen bereit: „Zur Probe bitte ich Dich, spiel’ die in E meinerwegen und die in D [= Nr. 2] einmal später, und paß auf, welche mehr wirken wird.“ [Brief vom 1. Dezember 1839]

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind genauere Angaben zu den einzelnen Quellen und zu unterschiedlichen Lesarten zu finden. Kursive Fingersatzziffern stammen vom Komponisten. Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch sinnvoll und durch Analogie begründet sind, wurden in Klammern ergänzt. – Allen Bibliotheken, die Quellenkopien zur Verfügung stellen, sind Herausgeber und Verlag zu großem Dank verpflichtet.

Schalkenbach, Frühjahr 2003
Ernst Hertrich

Preface

The title *Novelletten* (“novelettes”) is so familiar to present-day connoisseurs that it is rarely if ever questioned. But what does it actually mean? Today, it is generally considered to refer to short novellas. As with so many titles, Schumann was the first composer to use the term “novelette” at all for a piece of music; later it was adopted by other com-

posers such as Niels W. Gade. The term appears from the very outset among the private composition notes in his diary, where its earliest occurrence dates from 20 January 1838: “Worked on the *Novelletten* from then until Wednesday.” Two weeks later, on 6 February, he discussed the newly composed pieces in a letter to Clara Wieck: “Then again, I’ve written such a frightful amount of music for you over the past three weeks – pranks, Egmontian tales, family scenes with fathers, a wedding, in short, extremely engaging things.” In other words, the entire cycle was predicated from the very beginning on the telling of stories, or “novellas.” This is yet another indication of the large role that literary references played in Schumann’s early piano music, to which his Opus 21 still definitely belongs. In the same letter, Schumann alludes to the resemblance between the title and the name of the English soprano Clara Novello, who had made a guest appearance in Leipzig in winter 1837-8, adding that he “called the entire piece *Novelletten* because your name is Clara and ‘Wiecketten’ doesn’t sound good enough.” This passage has led to the assumption that it was Novello’s name that caused Schumann to coin the term *Novelletten* in the first place. It is more likely, however, that the pun only occurred to him as an afterthought in view of the similarities between the words *Novelle* and Novello.

The literary basis of the *Novelletten* is equally apparent in the titles originally given to the second and third pieces. The two sections of piece no. 2 are headed *Sarazene* (“Saracen”) and *Zuleika* in an early copy, and an advance publication of the Intermezzo from piece no. 3 is prefixed with the opening lines of Shakespeare’s *Macbeth*. As Schumann later explained, “it is not the wish of the composer that the music be viewed as a background to the appended motto; on the contrary, it was only later that he discovered these words, which approximate the meaning of his music.” However, in later life, he similarly distanced himself from most of the literary references in his early piano pieces, probably less from inner con-

viction than from a fear that his works might be misconstrued as program music.

Having embarked on the composition on 20 January, Schumann wrote the eight *Novelletten* at fairly short intervals. As the entries in his diary reveal, the last pieces to be composed were nos. 5 and 8:

“Up to Sunday, the 11th [of May]. Still no letter [from Clara, then staying in Vienna]. Ah – composed hither and thither, turning out many a well-behaved *Glückes genug* and a polonaise for the *Novelletten* [no. 5].”

“From 1st to 10th April – lived as if in heaven and wandered about like a blessed spirit... Composed strange *Novelletten* in B-flat major and D major” [here Schumann was probably referring to piece no. 8, where the Trio II and the opening and ending of the final section are in D major while the middle part of this final section is in B-flat].

Besides these two numbers, the diary also specifically mentions the third *Novellette*, assigning it the date 3 February, as well as the second, a copy of which Schumann sent to Franz Liszt on 22 April. Finally, he confided to his diary on 14 August that he had “put the whole of the *Novelletten* in order,” a comment he repeated on 30 August.

As the diary entry on the origins of piece no. 5 already implies, the *Novelletten* arose at roughly the same time as the *Kinderszenen*. When Schumann sent the latter to Breitkopf & Härtel on 21 March 1838, he even went so far as to write: “I commend the enclosed *Kinderszenen* [*sic*] to your benevolence; originally they were meant to form an appendix to the *Novelletten*, but I find it more fitting that they appear in a separate volume.” This association may surprise the present-day Schumann connoisseur, but for all the differences between the two works, there is no denying that their parallel genesis led to a distinct similarity in their graceful and largely untroubled mood. In a letter to Heinrich Hirschbach, dated 30 June 1839, Schumann referred to the *Novelletten* as “on the whole cheerful and perfunctory, apart from a few moments

where I get to the bottom of things.” On the other hand, writing to his former teacher Heinrich Dorn on 5 September 1839, he could claim that “something of the struggles that Clara cost me may be heard in my music and will certainly be understood by you as well. She was practically the sole begetter of the concerto, the sonata, the *Davidbündler-tänze* and the *Novelletten*.” Whatever the case, a reminiscence of Clara is to be found in the eighth piece, where the annotation in bar 198, “Stimme aus der Ferne” (a voice from afar), points out that the melody beginning in that bar has been taken from Clara’s *Notturmo*, op. 6, no. 2.

The above-mentioned advance publication of the Intermezzo from *Novellette* no. 3 appeared on 22 May 1838 as item no. 6 in volume 2 of the *Sammlung von Musik=Stücken alter und neuer Zeit* (“Collection of Music Pieces from Olden and Recent Times”), a supplement to the NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK. In short, it had already appeared in print a full three months before Schumann put the finishing touches on the entire opus in August prior its publication. None the less, the first page contains a remark pointing out that the Intermezzo was “taken from the *Novelletten* soon to be published by Breitkopf & Härtel,” indicating that the publishers had already agreed at that time to include the work in their catalogue.

There is no longer any way of knowing exactly when Schumann sent the completed engraver’s copy of all eight *Novelletten* to Breitkopf & Härtel. On 19 December 1838, he informed the publishers that he wanted to dedicate “the three fascicles of *Novelletten*” to Adolph Henselt and that their opus number should be 19. As the engraver’s copy bears a dedication to Chopin and the opus number 16, it had obviously already been sent to the publishers by that date. Schumann changed the opus number yet again in a letter of 21 March 1839, “as in the meantime several items have been published here [in Vienna] by Herr Mechetti.” At the same time, he asked the publishers not to send proofs to Vienna as he planned to leave on 5

April. The edition must have duly appeared in June 1839, for the above-mentioned letter to Heinrich Hirschbach, dated June 30th, refers to the *Novelletten* as “now published.”

Evidently the decision to divide the first edition into four fascicles was not planned from the outset. While Schumann mentioned three fascicles in some letters, the publishers informed him, on 14 March 1839, that the *Novelletten* “have now been engraved in such a way that they fill two volumes; if, upon seeing them, you should want them divided differently, we will be happy to meet your wishes in every possible way.” The order of the eight pieces was also altered several times in the engraver’s copy. At first, they appeared in the sequence 5, 6, 7, 3, 2, 1 and 4, with no. 8 later inserted originally after no. 6. The final subdivision into four fascicles of two pieces each apparently only occurred during the process of proofreading, just before the work was published.

This alone is sufficient to prove that the work was not organized on a strict cyclic plan. As a result, even today many of the *Novelletten* are frequently heard separately in recitals. Schumann’s recorded thoughts on this subject are somewhat contradictory. On the one hand, writing to his Viennese acquaintance Joseph Fischhof on 3 April 1839, he referred to the *Novelletten* as “fairly lengthy interrelated adventure stories,” and the letter to Hirschbach, mentioned several times above, claims that they are *innig zusammenhängend* (“intimately interrelated”). On the other hand, he forwarded a separate copy of *Novellette* no. 2 by itself to Franz Liszt and encouraged Clara Wieck to extract this very piece from the larger work and to play it in public, adding that she could be “certain of achieving the greatest effect with it; it has a beginning and an end, evolves well in a way that audiences can follow, and even has a good tune in the Trio.” In contrast, piece no. 6, which Clara evidently also wanted to single out for separate performance, did not meet with the same approval: “it only makes its effect within the full cycle; the one in E major [no. 7] goes by too

quickly.” Nevertheless, he was willing to compromise in the case of the latter: “As an experiment, let me ask you to play the one in E, say, and to follow it with the one in D [no. 2], and see which one has the greater effect.” [letter of 1 December 1839]

The *Comments* at the end of this volume provide more detailed information on the sources and alternative readings. Fingering in italics stems from the composer. Signs missing in the sources, but deemed necessary for musical reasons or by analogy with other passages, are enclosed in parentheses. The editor and the publishers wish to express their sincere thanks to all those libraries that placed copies of the sources at their disposal.

Schalkenbach, spring 2003
Ernst Hertrich

Préface

Aujourd’hui, pour le mélomane, le titre de *Novelletes* paraît tout naturel et il ne se pose guère de questions. Mais à vrai dire, que signifie exactement ce mot? On pense généralement qu’il désigne de petites nouvelles. En fait, comme tant d’autres titres, *Novellette* apparaît pour la première fois chez Schumann comme appellation d’un morceau de musique. Le terme sera repris plus tard par d’autres compositeurs, par exemple par Niels W. Gade. Schumann l’emploie d’emblée dans les annotations de son journal relatives à son travail de composition. La première mention, en date du 20 janvier 1838, précise: «Composé de là au mercredi des novelletes.» Deux semaines plus tard, dans une lettre à Clara Wieck en date du 6 février 1838, Schumann écrit à propos de ses nouvelles compositions: «Ces trois dernières se-

maines, je t’ai composé aussi énormément de choses – pièces plaisantes, histoires d’Egmont, scènes familiales avec pères, un mariage, bref autant de pièces des plus aimables –». La narration d’histoires, de nouvelles se situe par conséquent d’emblée à la base de l’ensemble, ce qui prouve une fois de plus la part importante prise par les références littéraires dans les premières compositions pour piano du compositeur, auxquelles se rattache encore sans conteste l’opus 21. Dans la même lettre, Schumann fait allusion à la ressemblance qui existe entre le titre et le nom de Clara Novello, cantatrice anglaise ayant, au cours de l’hiver 1837–1838, donné des concerts à Leipzig, et, ajoute-t-il, «j’ai nommé le tout <Novelletes> parce que tu t’appelles Clara et que <Wiecketten> ne sonne pas bien.» On a ainsi supposé, partant de ce passage de la lettre, que c’était le nom «Novello» qui avait inspiré le néologisme «Novellette»; il apparaît toutefois beaucoup plus probable que Schumann l’a utilisé après coup pour son jeu de mots en raison de la ressemblance de «Novelle» (nouvelle) et de «Novello».

Le fondement littéraire des pièces ressort également des titres initiaux donnés par le compositeur aux N^{os} 2 et 3. Les deux parties du N^o 2 sont intitulées *Sarazene* et *Zuleika* dans une copie et Schumann fait précéder une publication anticipée de l’*Intermezzo* du N^o 3 des premiers vers du *Macbeth* de Shakespeare. Schumann expliquera plus tard à ce sujet: «... le compositeur ne souhaite pas que l’on tienne la musique pour un support de l’épigraphe cité; c’est exactement l’inverse et il n’a trouvé qu’ultérieurement ces mots proches du sens de la musique». Mais, de la même façon, il relativise plus tard la plupart des références littéraires de ses premières compositions pour piano, plutôt par conviction profonde que par crainte de voir ses œuvres mal interprétées, c’est-à-dire ramenées au rang d’une musique à programme.

Schumann débute donc sa composition le 20 janvier, et les huit pièces des *Novelletes* se succèdent relativement vite, la série s’achevant, comme il ressort

des annotations suivantes du journal, par les numéros 5 et 8:

«Jusqu’au dimanche 11 [mars], n’ai encore reçu aucune lettre [de Clara Wieck, séjournant à Vienne]. Ah! – composé par-ci, par-là et maintes choses assez gentilles du genre <Glückes genug> [Du bonheur à satiété], et une Polonaise pour les Novelletes [= N^o 5].»

«Du 1^{er} au 10 avril – ai vécu comme au ciel et erré comme un bienheureux – ... composé des Novelletes singulières en Si bémol majeur et Ré majeur» [= très vraisemblablement la Novellette N^o 8, pour le Trio II, ainsi que le début et la fin de la dernière partie est en Ré majeur et la partie centrale de cette même dernière partie est en Si bémol majeur].

Outre ces deux pièces, le journal mentionne aussi spécialement le N^o 3, indiquant comme date le 3 février, ainsi que le N^o 2, dont Schumann enverra le 22 avril une copie à Franz Liszt. Le 14 août enfin, le compositeur note dans son journal qu’il a «bien mis de l’ordre dans les Novelletes», et il le répète le 30 août.

Comme le prouve la mention ci-avant citée du journal, relative à la composition du N^o 5, les *Novelletes* ont été écrites parallèlement aux *Scènes d’enfants* (*Kinderszenen*). Lorsque, le 21 mars 1838, Schumann envoie celles-ci à Breitkopf & Härtel, il écrit même à ce propos: «Je recommande ces *Scènes d’enfants* à votre bienveillance; elles devaient initialement former une annexe aux Novelletes, mais je trouve préférable de les publier dans un volume séparé.» Ce lien entre les deux œuvres peut tout d’abord étonner aujourd’hui le connaisseur, mais il est indéniable que, malgré leur caractère dissemblable, le fait qu’elles aient été composées parallèlement s’est néanmoins traduit par une nette ressemblance en ce qui concerne leur climat général, empreint de grâce et de sérénité. Dans une lettre adressée le 30 juin 1839 à Heinrich Hirschbach, Schumann qualifie les *Novelletes* de «globalement sereines et légères, excepté quelques moments où j’ai touché le fond». Cependant, le 5 septembre 1839, il écrit à Heinrich Dorn, son ancien professeur: «... [il se peut que] ma musique

renferme maintes choses des luttes que m'a coûtées Clara, et vous l'aurez sûrement compris aussi. Le Concerto, la Sonate, les Davidsbündlertänze et les Novellettes sont quasi motivées par elle seule». On trouve quand même dans la pièce N° 8 une réminiscence de Clara: la mention «Stimme aus der Ferne» (voix dans le lointain) de la mesure 198 signale en effet que la mélodie débutant à cet endroit est empruntée au *Notturmo* opus 6, N° 2 de Clara.

La publication anticipée, déjà mentionnée, de l'Intermezzo du N° 3 est parue dès le 22 mai 1838, sous le N° 6, dans le 2^e volume de la *Sammlung von Musik=Stücken alter und neuer Zeit*, supplément de la revue NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK, c'est-à-dire trois mois avant que Schumann ne mette définitivement la dernière main à l'ensemble de son opus pour la publication. Cependant, ladite publication anticipée comporte à la première page une mention signalant que l'Intermezzo est emprunté aux «Novellettes, qui seront publiées prochainement chez Breitkopf & Härtel». Cela veut dire qu'à cette date, le compositeur avait déjà réglé les détails de la publication avec la maison d'édition.

Il n'est plus possible aujourd'hui de déterminer avec précision la date à laquelle Schumann a envoyé finalement à Breitkopf & Härtel le modèle de gravure définitif des huit *Novellettes*. Toujours est-il qu'il informe le 19 décembre 1838 la maison d'édition qu'il a l'intention de dédier «les trois volumes des *Novelletes*» à Adolph Henselt et qu'il s'agira du numéro d'opus 19. Étant donné que le modèle de gravure renferme encore une dédicace à Chopin et indique le numéro d'opus 16, il est probable que la maison

d'édition l'avait déjà en mains à ce moment-là. Dans une lettre du 21 mars 1839, Schumann modifie encore une fois le numéro d'opus, «car plusieurs choses sont parues entre-temps ici, chez M. Mechetti [à Vienne]»; il prie en même temps la maison d'édition de ne pas lui envoyer la correction des *Novelletes* à Vienne étant donné qu'il quitte la ville le 5 avril. C'est donc probablement en juin que paraît l'édition puisque les *Novelletes* sont mentionnées comme «présentement parues» dans la lettre, déjà citée, adressée à Heinrich Hirschbach le 30 de ce même mois.

Apparemment, la division en quatre volumes de la première édition n'était pas fixée d'emblée. En effet, alors que le compositeur évoque trois volumes dans différentes lettres, la maison d'édition l'informe le 14 mars 1839 que les *Novelletes* ont été «conçues à la gravure de façon à constituer deux volumes; si jamais, après avoir examiné [le résultat], vous souhaitez un autre agencement, nous sommes tout disposés à faire dans la mesure du possible le nécessaire». Dans le modèle de gravure aussi, l'ordre des huit pièces est modifié à plusieurs reprises. À l'origine, l'enchaînement était le suivant: N°s 5, 6, 7, 3, 2, 1, 4; le N° 8 a été classé après coup derrière le N° 6. C'est probablement lors de la correction des épreuves, juste avant la publication, que la répartition définitive, sur quatre volumes comprenant deux pièces chacun, est finalement retenue.

Ceci montre que l'œuvre n'a nullement comme base une structure cyclique rigide. Il est ainsi fréquent aujourd'hui que l'on interprète en concert telle ou telle pièce des *Novelletes* séparément. Les déclarations de Schumann à ce sujet sont d'ailleurs en partie con-

tradictaires. D'une part, dans une lettre qu'il écrit le 3 avril 1839 à Joseph Fischhof, un ami viennois, il les qualifie d'«amples histoires extravagantes liées entre elles», et dans sa lettre à Heinrich Hirschbach, déjà citée à plusieurs reprises, il évoque leur «lien intime»; mais par ailleurs, il envoie une copie séparée du N° 2 à Franz Liszt et encourage Clara Wieck à jouer en public cette même pièce, séparée de l'ensemble, l'assurant qu'elle va «faire ainsi le maximum d'effet – assurément; ça possède un début et une fin, ça se dévide bien, ce qui fait que le public peut suivre, et puis en outre, le Trio chante bien». Il considère par contre comme non approprié le N° 6, que Clara avait apparemment l'intention d'inscrire comme pièce séparée à son programme: «... elle produit seulement de l'effet intégrée au cycle; celle en Mi majeur [= N° 7] s'écoule trop vite.» Schumann est cependant prêt à des compromis quant à cette dernière pièce: «Comme essai, je te prie, joue celle en Mi si tu veux, et puis après celle en Ré [= N° 2], et note bien celle qui fait le meilleur effet.» [lettre du 1^{er} décembre 1839]

Les Remarques (*Bemerkungen/Comments*) fournissent à la fin du volume des indications détaillées sur les diverses sources et lectures. Les doigtés en italique proviennent du compositeur. Les signes absents des sources mais justifiés sur le plan musical et pour raison d'analogie ont été rajoutés entre parenthèses. – L'éditeur et les Éditions Henle adressent leurs remerciements à toutes les bibliothèques pour les photocopies des sources aimablement mises à leur disposition.

Schalkenbach, printemps 2003
Ernst Herttrich