

Vorwort

Ende September 1838 reiste Robert Schumann von Leipzig über Dresden und Prag nach Wien, wo er am 3. Oktober eintraf. Der Aufenthalt dort stand unter keinem guten Stern. Verhandlungen über die Herausgabe seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* zerschlugen sich und als Komponist war er in Wien kaum eingeführt. Hatte er noch in seinem ersten Brief aus Wien an Clara geschrieben: „Grüß Dich Gott, mein theures Mädchen, aus unsrer neuen Heimath“, so gab er die Absicht, sich später mit Clara ganz in Wien niederzulassen, schließlich enttäuscht auf. Dennoch entstand in Wien eine ganze Reihe von Kompositionen, fast ausschließlich Klavierstücke, die vielleicht nicht zu Schumanns bedeutendsten Werken zählen, aber doch auch heute noch ihren festen Platz im allgemeinen Klavierrepertoire einnehmen: die *Arabeske* op. 18, das *Blumenstück* op. 19, die *Humoreske* op. 20, die *Novelletten* op. 21, ein unvollendeter Klavierkonzertsatz in d-moll und, gegen Ende des Aufenthalts, die *Nachtstücke* op. 23 und der *Faschingschwank aus Wien* op. 26. Hinzu kommt der Großteil der Stücke, die Schumann erst später in den *Bunten Blättern* op. 99 und den *Albumblättern* op. 124 veröffentlichte. „Die ganze vergangene Woche“, schrieb er am 26. Januar 1839 an Clara, „verging unter Componiren; doch ist keine rechte Freude in meinen Gedanken und auch keine schöne Schwermuth ... Sonst hab' ich fertig: Variationen über kein Thema: Guirlande will ich das Opus nennen; es verschlingt sich Alles auf eigene Weise durcheinander: Außerdem ein Rondelett, ein kleines, und dann will ich die kleinen Sachen, von denen ich so viel habe, hübsch zusammenreihen und sie ‚Kleine Blumenstücke‘ nennen, wie man Bilder so nennt. Gefällt Dir der Name?“

Clara selbst äußerte später, mit dem als „Guirlande“ bezeichneten Stück sei wohl die *Arabeske* gemeint gewesen. Auf Grund der formalen Anlagen der beiden Werke ist jedoch auch vermutet worden,

die Bezeichnung „Variationen über kein Thema“ treffe eher auf das *Blumenstück* zu und „Rondelett“ passe besser zur *Arabeske*.

So unterschiedlich wie Schumanns zwischen freudiger Erwartung und Resignation schwankende Stimmungen in Wien ist auch der Ausdruckscharakter der einzelnen dort entstandenen Werke. Der lebensbejahenden *Humoreske* stehen die düsteren *Nachtstücke* gegenüber, dem kraftvollen *Faschingschwank* die eher etwas weichlicheren Stücke *Arabeske* und *Blumenstück*. Schumann selbst schrieb am 11. August 1839 an die befreundete Pianistin Henriette Voigt: „Auch sind drei neue Compositionen (aus Wien) angelangt und warten auf Sie – darunter eine Humoreske, die freilich mehr melancholisch, und ein Blumenstück und Arabeske, die aber weniger bedeuten wollen; die Titel besagen es alle ja auch und ich bin ganz unschuldig, daß die Stengel und Linien so zart und schwächlich.“ Und seinem alten Freund Ernst Adolph Becker gestand er in einem vier Tage später geschriebenen Brief: „Op. 18 u. 19 sind schwächlich und für Damen; bedeutender aber scheint mir Op. 20.“ Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, Schumann habe sich mit den beiden kleinen Werken bewusst dem leichteren Wiener Geschmack angepasst, wie er denn selbst Ende 1838 dem Pianisten Joseph Fischhof gegenüber äußerte, er wolle sich „zum Lieblings=Componisten aller Wienerinnen emporschwingen“. Die beiden Opera sind Beispiele bester, gehobener Unterhaltungsmusik, meisterhaft in ihrer Anmut und in der technischen Beherrschung des zarten Klaviersatzes.

Einem Brief Schumanns an Simonin de Sire vom 15. März 1839 ist zu entnehmen, dass die *Arabeske* bereits 1838 entstanden war. Auf dem Vorsatzblatt des Handexemplars (Robert-Schumann-Haus Zwickau) notierte Schumann als Entstehungsort und -jahr allerdings *Wien 1839*. Wenn man davon ausgeht, dass er im Brief vom 26. Januar 1839 an Clara mit „Guirlande“ oder mit „Rondelett“ die *Arabeske* meinte, war das Stück jedenfalls zu diesem Zeitpunkt bereits vollendet. Einen Monat später

schickte er das Manuskript an den Wiener Verleger Pietro Mechetti. Am 18. Juni bat er ihn von Leipzig aus „um baldige Correctur“ und sandte ihm am 13. Juli die Eigentumsbescheinigungen für die Opera 18–20, von denen er erste „gute Exemplare“ bis 8. August erwartete. Sie kamen dann sogar schon etwas früher, denn am 5. August notierte er in seinem Briefbuch unter Nr. 571e: „Becker, E.A. / Dresden / Mit Arabeske, Blumenstück u. Humoreske f. ihn, Krägen u. die Majorin.“ Mit der Majorin war natürlich die Widmungsträgerin von op. 18 und 19, Frau Majorin Friederike von Serre, gemeint, die mit dem Komponisten auch in späteren Jahren noch eng befreundet blieb. Schumann hatte ihr bereits 1838 zu ihrem Geburtstag eine Reinschrift des ersten Stücks aus den *Kreislarianen* geschenkt.

Das Autograph der *Arabeske* ist nicht mehr erhalten. So war Mechettis Erstausgabe (Platten-Nr. 3130) die einzige relevante Quelle. Das Handexemplar enthält im Notentext keine Eintragungen Schumanns. Bis auf die beiden Fehler in T 182 und 194 (siehe Bemerkungen) ist der Text des Drucks ziemlich korrekt. Kursive Fingersätze stammen aus dieser Erstausgabe, ebenso die Klammern um die Metronomangabe zum Minore II. Sah Schumann sie vielleicht nicht als so verbindlich an wie die zu Beginn und zum Schluss des Stückes? Im Erstdruck fehlende Zeichen sind in Klammern gesetzt.

Schalkenbad, Frühjahr 2002
Ernst Hertrich

Preface

In late September 1838, Robert Schumann travelled from Leipzig via Dresden and Prague to Vienna, where he arrived on 3 October. His stay there was not blessed by fate: the negotiations for the publication of his periodical *Neue Zeitschrift für Musik* came to nought,

and he was virtually unknown in Vienna as a composer. If he could exclaim, in his first letter to Clara, “Greetings, my dear maid, from our new home,” he soon ruefully abandoned his plans to settle permanently in Vienna with Clara a some later date.

Nonetheless, Schumann’s stay in Vienna witnessed the birth of a good many compositions, almost all of them for piano. While they may not number among his most significant creations, they have maintained a firm hold in the pianist’s general repertoire to the present day: the *Arabeske* (op. 18), the *Blumenstück* (op. 19), the *Humoreske* (op. 20), the *Novelletten* (op. 21), an unfinished movement for a piano concerto in D minor, and toward the end of his stay, the *Nachtstücke* (op. 23) and *Faschingsschwank aus Wien* (op. 26). Also among these works was the bulk of the pieces that he would later publish in *Bunte Blätter* (op. 99) and *Albumblätter* (op. 124). “The whole of last week,” he wrote to Clara on 26 January 1839, “passed by in composition; and yet, there is no real joy in my thoughts, nor even a *beautiful* melancholy... Other than that, I’ve polished off a set of variations on *no* theme. I want to call the opus ‘Guirlande’; everything about it intertwines in a special way. I also finished another little piece, a ‘Rondelett’. Then I will neatly gather together all the many little things I’ve got at the moment and call them ‘Kleine Blumenstücke’, just as pictures are called. Do you like the name?”

Later Clara herself felt that the piece called ‘Guirlande’ probably referred to the *Arabeske*. In view of the formal design of the two works, however, it has also been conjectured that the phrase ‘variations on no theme’ more likely applies to the *Blumenstück*, the more fitting term for the *Arabeske* being ‘Rondelett.’

Just as Schumann’s moods in Vienna vacillated between keen anticipation and despondency, the works he composed there are no less varied in character and expression. The buoyant and affirmative *Humoreske* stands alongside the gloomy *Nachtstücke*, the vibrant

Faschingsschwank alongside the more docile *Arabeske* and *Blumenstück*. Schumann himself, writing on 11 August 1839, confided to his friend, the pianist Henriette Voigt, that “three new compositions have arrived [from Vienna] and are waiting for you, among them a ‘Humoreske’, to be sure of a more melancholy sort, and a ‘Blumenstück’ and an ‘Arabeske’, which do not lay great claims to significance; the titles say all there is to know, and I am quite blameless that the stems and fronds are so frail and delicate.”

Four days later he wrote to his longstanding friend Ernst Adolph Becker: “Op. 18 and op. 19 are frail and for the ladies, but op. 20 seems to me more substantial.” It is probably not far-fetched to assume that Schumann deliberately tailored these two little pieces to suit the lighter Viennese taste, especially as he himself told the pianist Joseph Fischhof, in late 1838, that he wanted to “rise up to become the favorite composer of all the ladies of Vienna.” These two opuses are examples of light music in the very best and loftiest sense, masterly in their gracefulness and in their technical command of the delicate piano texture.

A letter of 15 March 1839 from Schumann to Simonin de Sire informs us that the *Arabeske* was already finished in 1838. All the same, Schumann wrote the place and date of composition as “Vienna 1839” on the flyleaf of his personal copy (Robert Schumann House, Zwickau). Assuming that the ‘Guirlande’ or ‘Rondelett’ mentioned in his letter of 26 January 1839 to Clara was in fact the *Arabeske*, the piece was at least finished by that date. One month later he sent the manuscript to the Viennese publisher Pietro Mechetti. Writing from Leipzig on 18 June, he asked Mechetti to be “quick about the proofs”, and on 13 June he forwarded authorizations of ownership for opp. 18 to 20, expecting to receive the first “fair printed copies” by 8 August. In the event, they arrived somewhat earlier than that, for on 5 August he jotted down, as item no. 571e in his letter-book, “Becker, E. A. / Dresden / with Arabeske, Blu-

menstück and Humoreske for him, *Krägen* and the *Majorin*.” The *Majorin* was, of course, the major’s wife Friederike von Serre, the dedicatee of opp. 18 and 19, who remained a close friend of the composer even in his later years, and to whom Schumann had earlier sent a fair copy of the first number of *Kreiseriana* as a birthday present in 1838.

The autograph manuscript of the *Arabeske* has not survived, and the only relevant source is the first edition published by Mechetti (plate no. 3130). Nor does the musical text of Schumann’s personal copy contain any inscriptions in the composer’s hand. Apart from the two mistakes in bars 182 and 194 (see Comments), the text of the Mechetti print is fairly accurate. Fingering in italics is taken from this first edition, as are the parentheses surrounding the metronome mark for “Minore II.” Perhaps Schumann did not regard this mark as binding in the same way as those at the beginning and the end of the piece. Signs not found in the first edition are enclosed in parentheses.

Schalkenbad, spring 2002
Ernst Hertrich

Préface

Fin septembre 1838, Robert Schumann quitta Leipzig pour se rendre à Vienne via Dresde et Prague. Il arriva le 3 octobre au terme de son voyage. Son séjour dans la capitale autrichienne n’aurait rien de bon. Les négociations menées en vue d’une publication de la *Neue Zeitschrift für Musik* avaient échoué et il n’était guère introduit à Vienne comme compositeur. Dans la première lettre adressée de Vienne à Clara, Schumann écrivait encore: «Que Dieu te bénisse, ma très chère, depuis notre nouvelle patrie», mais finalement déçu, il abandonne son intention de s’établir plus tard définitivement avec Clara à Vienne. Cependant, Schumann écrit à Vienne

toute une série de compositions, presque exclusivement des morceaux pour piano, qui, sans se ranger au nombre des œuvres les plus importantes du compositeur, n'en conservent pas moins aujourd'hui leur place dans le répertoire général pour piano: *Arabesque* op. 18, *Blumenstück* op. 19, *Humoresque* op. 20, *Novelettes* op. 21, un mouvement inachevé de concerto pour piano en ré mineur ainsi que, vers la fin du séjour, les *Nachtstücke* op. 23 et le *Carnaval de Vienne* op. 26. Il s'ajoute en outre à cela la majeure partie des pièces publiées ultérieurement par Schumann dans les *Bunte Blätter* op. 99 et les *Albumblätter* op. 124. Schumann écrit le 26 janvier 1839 à Clara: «Toute la semaine dernière s'est passée à composer; mais je n'ai éprouvé aucune véritable joie dans mes pensées ni une belle mélancolie... Par ailleurs, j'ai terminé des «Variations sur aucun thème»: j'ai l'intention d'appeler l'opus «Guirlande»; tout s'entrelace de façon bien spécifique. En outre j'ai un «Rondelett», un petit, et puis je veux agencer joliment entre elles toutes ces petites choses qui me restent en si grand nombre et les intituler «Kleine Blumenstücke» (fleurs), à la façon dont on nomme les tableaux. Est-ce que le nom te plaît?» Clara dira plus tard qu'il devait s'agir probablement en ce qui concernait «Guirlande» du morceau intitulé *Arabesque*. On a cependant présumé, en raison de l'agencement formel des deux œuvres, que l'intitulé «Variations sur aucun thème» correspondait plutôt au *Blumenstück* et que «Rondelett» était plutôt en rapport avec *Arabesque*.

Le caractère des différentes œuvres composées à Vienne est aussi divers que l'alternance des états d'âme du compositeur, partagé entre l'exaltation et la résignation. A l'opposé de l'*Humoresque*, assez optimiste, on trouve les *Nachtstü-*

cke, empreints de tristesse; le *Carnaval de Vienne*, plein de vigueur, s'oppose à *Arabesque* et *Blumenstück*, morceaux éminemment «sensibles». Schumann écrit lui-même le 11 août 1839 à la pianiste Henriette Voigt, une amie à lui: «Trois nouvelles compositions (de Vienne) sont aussi arrivées et elles vous attendent: il s'agit entre autres d'une «Humoresque», certes assez mélancolique, ainsi que de *Blumenstück* et d'*Arabesque*, qui revendiquent une moindre signification; les titres sont en soi significatifs pour toutes ces œuvres, et je suis totalement innocent quant au fait que les tiges et les lignes sont devenues aussi frêles et chétives.» Et dans une lettre adressée quatre jours plus tard à son vieil ami Ernst Adolf Becker, il reconnaît: «Les op. 18 et 19 sont frêles et délicats, destinés aux femmes; l'op. 20 me semble plus important.» On peut sans doute à juste titre supposer que Schumann a voulu sciemment, dans ces deux morceaux, s'adapter au goût viennois, plus léger et superficiel, comme il le dit fin 1838 au pianiste Joseph Fischhof, auquel il confie qu'il veut «devenir le compositeur de prédilection de toutes les Viennoises». Les deux œuvres sont des exemples d'une excellente musique légère, de haut niveau, magistrale de par son élégance et la maîtrise technique de la délicate écriture pianistique.

Une lettre de Schumann à Simonin de Sire, en date du 15 mars 1839, révèle que l'*Arabesque* était écrite dès 1838. Toutefois, le compositeur mentionne «Wien 1839» (Vienne) sur la feuille de garde de l'exemplaire d'auteur (Robert-Schumann-Haus, Zwickau) quant au lieu et à la date de composition. Si l'on part du fait que dans sa lettre à Clara du 26 janvier 1839, le compositeur désigne en fait l'*Arabesque* par les intitulés «Guirlande» ou «Rondelett», alors il va

de soi que l'œuvre était déjà achevée à ce moment. Un mois plus tard, il envoie le manuscrit à Pietro Mechetti, son éditeur de Vienne. Le 13 juin, il lui écrit de Leipzig pour réclamer «une prompt correction» et lui envoie le 13 juillet les certificats de propriété des opus 18–20, dont il attend avant le 8 août les premiers «bons exemplaires». Ceux-ci arrivent même un peu plus tôt puisqu'il note le 5 août dans son carnet, sous le N° 571e: «Becker, E. A./Dresden/Mit Arabeske, Blumenstück u. Humoreske f. ihn, Krägen u. die Majorin.» (Becker, E.A./Dresde/Avec Arabesque, Blumenstück et Humoresque pour lui, Krägen et la commandante.) La «commandante» désignait naturellement la dédicataire des opus 18 et 19, la commandante Friederike von Serre, qui restera encore longtemps liée d'amitié avec le compositeur. Celui-ci lui avait déjà offert en 1838, à l'occasion de son anniversaire, une copie au propre de la première pièce des *Kreisleriana*.

L'autographe de l'*Arabesque* ayant disparu, c'est la première édition de Mechetti (planche N° 3130) qui constitue la seule source significative. L'exemplaire d'auteur ne renferme aucune mention de Schumann dans le texte. Mis à part les deux fautes de M. 182 et 194 (cf. *Bemerkungen/Comments*), le texte de l'édition Mechetti est dans l'ensemble correct. Les doigtés en italique proviennent de la première édition, de même que les parenthèses et les indications de mouvement du Minore II. Schumann les a peut-être considérés comme moins contraignants que ceux du début et de la fin du morceau? Les signes faisant défaut dans la première édition sont placés entre parenthèses.

Schalkenbad, printemps 2002
Ernst Hertrich