

prend un retard considérable. Le 15 avril 1838 encore, Schumann laisse entrevoir à Clara l'imminence de la parution: «Les "Kinderszenen" seront probablement prêtes d'ici ton arrivée [le 15 mai]», et au mois d'août, il écrit à l'écrivain et collectionneur de chants populaires Anton Wilhelm von Zuccalmaglio qu'il va «trouver son nom sur les "Kinderszenen" qui paraîtront prochainement avec le mien». Pour des raisons inconnues toutefois, cette annonce de dédicace ne se réalise pas et les *Kinderszenen* paraissent sans dédicace. – Bien que Schumann ait, depuis Vienne, écrit à Breitkopf le 19 décembre 1838, le priant de procéder à la «révision des *Kinderszenen*» et qu'il se soit encore adressé le 6 janvier 1839 à la maison d'édition afin qu'elle «accélère l'impression de mes compositions» (mentions n^{os} 467 et 482 du «Briefbuch»), c'est seulement fin février 1839 qu'il reçoit apparemment les premiers exemplaires imprimés.

Lorsque Schumann put enfin envoyer à Clara au mois de mars 1839 un exemplaire de la première édition, cette nouvelle œuvre la plongea, comme elle lui écrit les 21/22 mars, «dans un véritable ravissement [...] N'est-ce pas qu'elles n'appartiennent qu'à nous deux, et elles ne me sortent plus de l'esprit, tant elles sont simples et agréables, si totalement "toi"». La réaction de Franz Liszt est aussi des plus intéressantes. À l'époque, Schumann entretient une correspondance nourrie avec lui et le 19 mars, il lui fait envoyer un exemplaire de la première édition par l'éditeur viennois Haslinger. Liszt répond le 5 juin 1839 dans son français souvent assez peu correct: «Quant aux *Kinderszenen* je leur dois une des vives jouissances de ma vie. Vous savez ou ne savez pas que j'ai une petite fille de 3 ans que tout le monde s'accorde à trouver angélique [...]. Eh bien! mon cher Monsieur Schumann, deux ou trois fois par semaine je lui joue dans la soirée vos *Kinderszenen*, ce que la ravit et moi bien plus encore comme vous imaginez au point que souvent je lui repète 20 fois la première reprise sans aller plus avant. Vraiment je crois

que vous seriez content de ce succès si vous pouviez en être témoin.» Cette réaction de Liszt est intéressante à plus d'un titre: elle a valeur d'exemple pour la réception en tous lieux éminemment positive de la nouvelle œuvre et soulève en même temps la question qui, aujourd'hui encore, reste attachée aux *Kinderszenen*: sont-elles écrites pour les enfants ou pour les adultes?

Schumann lui-même s'est exprimé de façon variable à ce sujet. D'une part, il écrit dans une lettre à Joseph Fischhof, datée du 3 avril 1839, que «les *Kinderszenen* sont très faciles pour les enfants»; il avait souhaité de la part de la maison d'édition une exécution «mignonne» et en novembre 1853, il demande un exemplaire «pour mes enfants qui aimeraient bien les jouer». Mais d'autre part, dans une lettre à Carl Reinecke du 6 octobre 1848, il attire expressément l'attention sur la différence fondamentale qui existe entre les *Kinderszenen* et l'*Album für die Jugend* op. 68: «Celles-ci sont des scènes rétrospectives [décrites] par un homme d'un certain âge pour des personnes d'un certain âge, alors que l'*Album* de Noël [titre initial de l'op. 68] renferme plus de visions prospectives, d'intuitions, d'états futurs à l'intention des plus jeunes.» Le commentaire de Schumann relatif à une critique des *Kinderszenen* parue le 9 août 1839 dans la revue IRIS IM GEBIETE DER TONKUNST sous la plume du fameux critique Ludwig Rellstab est également important; il figure dans une lettre adressée par Schumann le 5 septembre 1839 à son vieux professeur Heinrich Dorn: «Je n'ai encore jamais trouvé quelque chose d'aussi maladroit et d'aussi borné que ce que Rellstab a écrit sur mes *Kinderszenen*. Il pense sans doute que je mets en face de moi un enfant qui crie et cherche ensuite les notes correspondantes. C'est l'inverse. Mais je ne nie pas qu'il me soit venu à l'esprit, au cours de ma composition, quelques têtes d'enfants; mais bien sûr, les titres sont venus plus tard et ne sont rien d'autre en définitive qu'une indication précise pour l'interprétation et la conception.»

Kreisleriana op. 16

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 – *Kinderszenen*, *Fantasia* op. 17, *Arabeske*, *Blumenstück*, *Humoreske* 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 *Ritter 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 considérations musicales d'ordre strictement théorique, comme par exemple *Beethovens Instrumental-Musik*. Cette première partie des *Kreisleriana* est suivie de la nouvelle *Don Juan*. Le personnage fictif du maître de chapelle Kreisler resurgit encore dans d'autres contes d'Hoffmann, 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. Schumann écrit le 14 avril 1838 à Clara: «Tu fais de moi un phraseur 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.) 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.» Il s'agissait ici vraisemblablement du 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: «Le titre est Kreisleriana / 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 la copie à graver 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.

Une édition révisée de l'opus 16 paraît en août 1850 chez Friedrich Whistling à Leipzig. (Sur les raisons qui ont conduit à cette nouvelle édition, on se reportera aux explications données à propos des *Symphonische Etüden* op. 13 dans la *Préface*). Whistling avait racheté les *Kreisleriana* et les mélodies sur des poè-

mes d'Eichendorff op. 39 en 1849 à Haslinger, le premier éditeur de ces œuvres; il informa Schumann le 25 août de la nouvelle situation et lui demanda s'il voyait «encore quelque chose à changer» pour une nouvelle édition. 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, contrairement aux allégations de cette lettre, les corrections apportées à la version précédente restent plutôt limitées: les N°s 4 et 5 ont reçu une conclusion légèrement modifiée; le N° 2 s'est vu ajouter 20 mesures supplémentaires et retrancher huit mesures ailleurs. Ce qui apparaît peut-être comme le plus frappant, c'est la suppression fréquente de l'indication de *ritardando*. 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 la présente édition 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 indications relatives aux sources et aux variantes sont rassemblées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* situées à la fin de la présente édition.

L'éditeur et la maison d'édition adressent leurs remerciements à toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour le matériel des sources aimablement mis à disposition.

Berlin, automne 2009
Ernst Hertrich