

Variations sur Schumann

JAMAIS je n'ai pu oublier l'impression profonde que m'ont produite les premiers lieder de Schumann, que me fit connaître le baryton Stockhausen. C'était, je crois, la série des « Amours du poète » ; et c'était, pour moi, comme la révélation d'un monde nouveau. Bientôt j'étais en possession des œuvres pour le piano du célèbre auteur et je fus très probablement le premier pianiste français qui les fit entendre à Paris, malgré la résistance non dissimulée des auditoires. J'organisai même, dans la salle Pleyel, une exécution du fameux *Quintette* avec une masse d'instruments à cordes pour le faire entrer de force dans les oreilles des auditeurs et j'eus l'honneur de faire entendre le premier à Paris son merveilleux *Concerto*. En ce temps-là, tout ce qu'il avait fait me paraissait admirable ; j'en ai quelque peu déchanté depuis et j'ai fait le départ des œuvres où les qualités l'emportent sur les défauts (et alors ceux-ci n'ont plus d'importance) et de celles où les défauts l'emportent sur les qualités. C'est ainsi que le *Quintette* et le *Quatuor* avec piano ont baissé dans mon estime, alors que le *Concerto*, les lieder, *Manfred*, et tant d'autres œuvres m'apparaissent de plus en plus lumineux.

Son principal défaut est une aberration qui lui faisait considérer la mesure comme une chose réelle, existant par elle-même en dehors de la musique, si bien que pour comprendre certaines de ses œuvres, il faut, ou bien avoir le texte sous les yeux, ou regarder battre la mesure. Le *Scherzo* du *Quintette* est un exemple typique de cette fausse manière de voir.

Ce qui caractérise surtout l'œuvre de Schumann, c'est la couleur, la vie, un

charme pénétrant, qualités que j'ai cherchées en vain, hélas ! chez les compositeurs de musique instrumentale qui lui ont succédé. A la place de la couleur, j'ai trouvé la lourdeur ; à la place de la vie, le bruit et l'agitation ; à la place du charme, l'ennui. « Ce n'est pas la lumière qui manque, dit l'Écriture, c'est votre œil qui est mauvais. » Il est possible que l'imperfection de mes oreilles soit seule coupable en cette matière. En attendant qu'elle s'améliore, quand je veux passer un moment agréable, je me donne un concert avec les *Waldscenen* ou les *Kreisleriana*, et je varie mes plaisirs avec les *Ballades* et les *Nocturnes* de Chopin, qui fut condisciple de Schumann et lui ressemble parfois ; Schumann aurait pu signer l'Andante de sa Sonate pour piano et violoncelle.

C. SAINT-SAENS.

Deux mots d'impressions sur Schumann, me demandez-vous, cher Monsieur Doire....

Mais savez-vous qu'il me serait bien plus facile de vous jouer toutes ses œuvres pour piano, que d'essayer de vous exprimer par la plume ce que je pense, non pas cette fois, du *poète* du piano (car il ne s'agit plus de Chopin), mais du *philosophe* du piano !

Oui, le philosophe, bien plus encore que le poète et surtout que le peintre, car ici, plus rien, ou presque rien, de descriptif ; pas de *tableaux*, *peu* ou *pas de paysages* surtout ! Imagination pure, rêverie, pensée intime et « *du dedans* », comme disent les Allemands dont il est le plus pur esprit et le génie le plus caractérisé.

Tout part du cerveau, le cœur vient ensuite et avec quelle tendresse parfois ! !.

Au reçu de votre lettre, je me suis précipité au piano, et voulant m'emprendre de lui, dans sa forme la plus caractéristique, je me suis joué sa série des *Davidsbüchlein*.

Vous en connaissez l'épigraphe qu'on peut traduire à peu près ainsi : « Partout et toujours, plaisirs et douleurs se succèdent. »

C'est la succession et le contraste continu de ces deux impressions qu'il a traduits avec une intensité et une variété inouïes, en en faisant, pour ainsi dire, une sorte de *katéidoscope de l'âme* !...

La mission de l'interprète est ici de faire ressortir à l'auditeur la diversité et la profondeur des accents du musicien-philosophe.

Rarement, bien rarement, on peut donner un sens précis à ses inspirations ; presque toujours, c'est la musique pour la musique, sans programme arrêté ou déterminé.

Quelques titres cependant, notamment dans le recueil des « Pièces romantiques », semblent vouloir indiquer une intention plus précise. — Je demandai un jour à sa veuve, celle qui fut, en tant que Clara Wieck, sa fiancée et l'inspiratrice de la plus grande partie de ses œuvres, à qui il dédiait *in petto* ses accents les plus expressifs et les plus inspirés, je demandai, dis-je, à Mme Schumann, ce que pouvait signifier le titre d'une de ces pièces *In der Nacht* (*Dans la Nuit*), qu'on appelle aussi « *Nuitamment* ».

Voici la réponse textuelle que me fit Mme Schumann : « Mon mari s'aperçut après l'avoir composé, que ce pourrait bien être l'épisode mythologique d'Héro et Léandre... » (les ombres de la nuit, le chant d'amour, dans l'épisode du milieu, suivi du soulèvement des flots où Léandre est englouti.) »

J'avoue que cette réponse, sorte d'écho fidèle et immédiat de la pensée de l'Auteur, fut pour moi une immense satisfaction, en venant donner raison à une de mes croyances et théories artistiques.

En effet, puisque parfois, l'Auteur lui-même ne s'aperçoit de la signification possible de son œuvre qu'après l'avoir composée et devient ainsi son propre interprète, cela nous donne le droit et même le devoir, à nous, ses interprètes fervents et dévoués, de rechercher d'abord ce qu'il a souhaité exprimer, et, à défaut d'intentions nettement accusées, de faire nous-mêmes notre poème, en nous efforçant d'y rester fidèles.

Il faut donc toujours faire vivre ce qu'on interprète, le rendre intelligible et clair à l'auditeur, et pour cela, ne jamais oublier « d'allumer sa lanterne » !...

Dans ces conditions, le rôle de l'interprète s'élève jusqu'à une collaboration. Il ne faut cependant pas dépasser la mesure, et aller, suivant une charmante expression de Berlioz, jusqu'à « protéger son auteur » (quand il n'en a pas besoin, surtout), mais simplement s'efforcer de s'en montrer digne ! J'avoue que cet effort et cette ambition ont été la ligne de conduite de ma carrière d'artiste.

Il faut bien reconnaître pourtant, que, même les plus grands génies ont eu souvent besoin, sinon d'interprètes *protecteurs*, du moins d'apôtres dévoués et éloquents annonçant leur venue dans le Monde de l'Art !

Notre génération musicale présente, qui comprend et admire Schumann en toute connaissance de cause, serait peut-être très surprise de savoir que vers 1860, son introduction en France se faisait sous les auspices d'un apôtre convaincu, petit homme aimable, remuant, ardent, et insinuant pour la bonne cause, qui *distribuait* à tous les artistes amis de sa *Maison* (il était éditeur de musique, des nouveautés musicales *anciennes et modernes*, parmi lesquelles les fameux recueils des « Bonnes traditions du pianiste » en y joignant toujours des œuvres faciles de Schumann, telles que les Scènes d'enfants, l'Album de pièces à quatre mains, l'Album pour la jeunesse, etc., et les *recommandant*, chaleureusement, même *paternellement* ! C'était l'excellent et très sympathique éditeur Flaxland, de la place de la Madeleine et le prédécesseur de notre grande Maison Durand.

Il faisait *l'article* (pardonnez-moi le mot qui est le seul *exact*) à la fois pour Schumann, et... qui le croirait?... pour *Wagner* !... Les deux ont fait depuis leur chemin dans le monde (et même en France !...) mais peut-être a-t-on un peu trop oublié aujourd'hui le bon et vaillant Flaxland d'alors !

De cette même époque (antédiluvienne aujourd'hui !) il me revient un souvenir que je ne résiste pas à vous citer, parce que c'est de ce jour que je fus amené à admirer le plus Schumann, et, aussi à constater d'une façon très originale, que les plus grands artistes peuvent être modestes, tout en restant *sincères*.

Le grand pianiste Thalberg était alors à l'apogée de sa réputation, et j'étais un de ses jeunes admirateurs les plus enthousiastes. Comme il avait promis à mon père de venir nous donner toute une journée à la campagne aux environs de Paris, je souhaitai lui faire entendre (il fallait bien recevoir Thalberg en Musique !...) une de ses œuvres *autre* que celles qui encombraient tous les pianos de l'époque telles que la *Prière de Moïse*, la *Straniera*, l'*Étude en la*, etc., etc., et lui demandai de vouloir bien m'envoyer pour que je pusse en prendre connaissance celle de ses œuvres à laquelle il s'intéressait le plus particulièrement, en un mot, *ce qu'il préférait dans sa musique*.

Ne recevant rien, quelques jours après, j'étais un peu déçu, mais, le jour convenu, j'eus le plaisir de voir arriver notre hôte, un rouleau de musique à la main ! Je le saisis aussitôt, décidé à déchiffrer séance tenante, l'œuvre attendue, *devant son auteur*. Dans mon empressement je n'aperçus pas le titre, et ne pus lire que ces mots inscrits sur la couverture, de la main de Thalberg : « Ce que je préfère *dans ma musique*. »

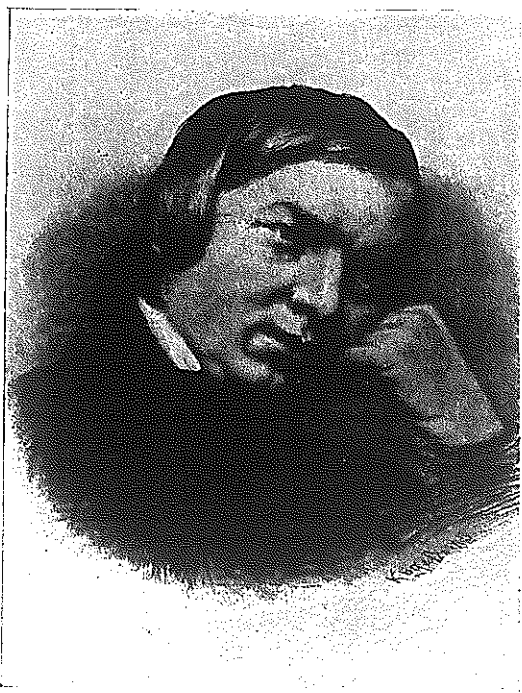
Mais au-dessous, il y avait :

KRESLERIANA DE
SCHUMANN

Thalberg cultivait volontiers le *calembour* et semblait enchanté d'avoir trouvé celui-là qui résumait, à la fois, sa grande et sincère modestie et son admiration enthousiaste pour Schuman.

N'est-ce pas charmant cette bonhomie et modestie, de la part d'un grand artiste qui ne connaissait que succès et adulations ?

L'année suivante, j'allai lui rendre sa bonne visite dans sa retraite du Pausilippe en face de Pompéi et du Vésuve, et dans ce cadre admirable, nos journées se passaient à *Schumaniser* ensemble sous toutes les formes, à deux mains, à quatre mains, à deux pianos !



Robert Schumann.

Clara Schumann.



Liebe Mendelssohn, all meine herzlichen Grüße
 ergehen für dich und deine Familie
 herzlich beglückwünschend, als ich erfahren habe,
 dass du glücklich nach Hamburg gekommen bist.
 Ich hoffe, dass du dort ein angenehmes
 und interessantes Leben führen wirst.
 Ich bin sehr froh, dass du dich dort
 wohlfühlst, und ich hoffe, dass du
 dort viele schöne Stunden verbringen
 wirst. Ich bin sehr froh, dass du
 dort ein angenehmes Leben führen wirst.
 Ich bin sehr froh, dass du dort
 wohlfühlst, und ich hoffe, dass du
 dort viele schöne Stunden verbringen
 wirst. Ich bin sehr froh, dass du
 dort ein angenehmes Leben führen wirst.
 Ich bin sehr froh, dass du dort
 wohlfühlst, und ich hoffe, dass du
 dort viele schöne Stunden verbringen
 wirst. Ich bin sehr froh, dass du
 dort ein angenehmes Leben führen wirst.
 Ich bin sehr froh, dass du dort
 wohlfühlst, und ich hoffe, dass du
 dort viele schöne Stunden verbringen
 wirst. Ich bin sehr froh, dass du
 dort ein angenehmes Leben führen wirst.

Manuscrit autographe d'un fragment d'une Œuvre pour piano de Clara Schumann

Manuscrit autographe d'un fragment d'une Lettre de Schumann à Mendelssohn

“ L'Arte Lirica ”

MILAN - Via Carlo Alberto, 2 - MILAN

Section des Affaires Théâtrales

DIRECTEURS :

Comte **LUIGI GRABINSKI BROGLIO**
LUIGI RICORDI

Section des Concerts

(la seule en Italie)

Prof. **ALFREDO CARLOTTI**

L'ARTE LIRICA traite toutes les affaires concernant les Théâtres d'Italie et les Opéras italiens à l'Etranger ; tout particulièrement en Espagne, Portugal, Russie, Amérique du Nord et du Sud, etc.

LA SECTION DES CONCERTS (Prof. **ALFREDO CARLOTTI**), organise tous les Concerts et toutes les Tournées artistiques en Italie et à l'Etranger.

LEONARD

Schellingstr. 6

Berlin

Administration de Concerts

Arrangements de Concerts

Tournées

Engagements

Relations directes avec la Scandinavie, la Russie, l'Autriche-Hongrie, etc.

L'Administration **LÉONARD** représente à Berlin les associations
Gesellschaft der Musikfreunde sous la direction de M.

Stern'scher Gesangverein

Oskar FRIED

8 Concerts avec l'Orchestre Philharmonique et l'Orchestre Blüthner

Et Thalberg, toujours ravi de son jeu de mots, me montrait le « rayon Schumann » dans sa bibliothèque musicale, en répétant : « Voilà décidément ce que préfère dans ma Musique !... »

Et moi, je revins de Naples admirant encore plus Thalberg, adorant Schumann pour la vie, et (ne soyons pas ingrat !) bénissant à jamais le brave Flaxland, messenger de Schumann et de Wagner !

C'est de tout cœur que je m'associe aujourd'hui aux hommages que vous voulez rendre au grand musicien-philosophe de Zwickau !

Francis PLANTÉ.

VOTRE lettre me prend à l'improviste en pleine période de répétitions. Je prépare en effet une série de représentations de l'*Orphée* de Gluck que je compte donner dans quelques jours au Savoy-Theatre.

Vous voudrez donc bien m'excuser si je ne vous envoie que quelques lignes et si ce que je vous envoie est hors de toute proportion avec l'ampleur du sujet que vous me proposez.

Schumann est surtout pour moi — ce point de vue est peut-être personnel — le grand lyrique, le maître qui partage avec Schubert et Brahms la gloire d'avoir élevé le lied à la hauteur d'un genre classique. C'est une place qu'on ne lui accorde peut-être pas assez souvent sur les programmes de lieder-abend. Pour ma part je m'efforce toujours de placer un groupe de lieder romantiques, entre les œuvres de Bach qui ouvrent mon programme et celles des compositeurs modernes qui les terminent. Puis-je à ce point de vue faire observer qu'il y a encore beaucoup de lieder de Schumann et Schubert qui méritent la plus profonde admiration et qui ne sont pour ainsi dire jamais chantés, par exemple *In's Freie* que j'ai été, je pense, la première à faire apprécier en Angleterre.

Le *Frauenliebe* occupe naturellement une place privilégiée, pourvu que ses différentes mélodies ne soient pas séparées. Je l'ai toujours chanté ainsi en m'efforçant d'éviter les applaudissements qui interrompent mal à propos cet admirable enchaînement lyrique dont on altère gravement la valeur lorsque l'on n'en donne que des fragments. Je me souviens que la reine Victoria m'ayant priée de chanter pour elle quelques-unes de ces mélodies consentit à modifier le programme projeté afin de ne pas me contraindre à briser cette règle, même à la Cour.

Il est aussi peu artistique d'extraire une mélodie du *Frauenliebe* que de chanter ces lieder dans une traduction qui en altère l'esprit et l'atmosphère. A ce point de vue, je remarque avec plaisir que les chanteurs français négligent de plus en plus les traductions et se contentent de les faire figurer sur leurs programmes.

On ne saurait être assez puriste pourvu qu'on le soit à bon escient. Mais il est pourtant quelques regrettables exagérations qui restreignent inutilement la liberté de l'artiste. C'est ainsi que j'avais hésité jusqu'ici à chanter *die beide Grenadier* en public, dans l'idée que cet admirable lied devrait toujours être réservé à un baryton. Sur les instances de mes amis, j'ai enfreint récemment cette règle et je dois avouer que je n'ai pas eu à m'en repentir, ni au point de vue de l'appréciation critique ni au point de vue de ma satisfaction personnelle. Dans ce lied comme dans l'*Erthoenig* de Schubert, où interviennent aussi trois voix mâles, la présence du narrateur facilite singulièrement l'adaptation à une voix de femme.

Marie BREMA.

Le « *Noyer* » de Schumann. — Le caractère dominant de ce lied est la sérénité paisible ; il demande donc une agréable expression de visage.

L'image sonore doit nous être murmurée comme un conte de fée. Elle représente le noyer verdoyant et parfumé au printemps ; au-dessous une jeune fille qui est perdue dans ses rêveries et qui s'endort enfin, heureuse dans ses pensées ; Tout est jeunesse et parfum.

C'est une image charmante dont les couleurs doivent s'harmoniser ; aucune d'elles ne devrait ressortir du cadre. Un seul mot s'élève au-dessus du bruissement de l'arbre et doit être perceptible à la jeune fille qui écoute, ainsi qu'au public : le second « l'an prochain ».

Le point culminant est enfermé dans ce seul mot. Le noyer déploie ses feuilles vertes devant la maison et répand son parfum dont le lied tout entier doit être comme imprégné. Les fleurs, tendrement caressées par les douces brises, murmurent entre elles, deux par deux, penchant leurs têtes légères pour les offrir aux baisers. Chaque phrase musicale doit se dire d'une seule haleine, le tout se trouvant ainsi compris en six imperceptibles appels de souffle sans ritenutos.

« *Sie flüstern von einem Mädchen, das dachte die Naechte und tagelang, wusste ach, selber nicht was.* » Entre *selber* et *nicht was* peut se placer une courte interruption de paroles, on laisse l'*r* de *selber* dans la sonorité nasale, on tient le son de même et l'on attaque de nouveau sans reprendre de respiration. On donne de cette manière une expression d'incertitude à *nicht was*.

Ici tout devient mystérieux. *Sie flüstern, sie flüstern*, on doit fortement appliquer son esprit à distinguer quelque chose. Qui peut comprendre un chant si doux ? Mais, maintenant, j'entends clairement, quoique très doucement, murmurer à propos de fiancé et d'an prochain ; ce dernier mot surtout est important. C'est tellement plein de promesse qu'on ne peut plus s'arracher à la pensée, au mot qui révèle l'amour, et cependant cela aussi a une fin !

Mais maintenant je suis la jeune fille même qui, souriant de bonheur, écoutant le bruissement de l'arbre, appuyant sa tête contre lui, pleine d'ardentes aspirations, de douces illusions, s'abîme dans le sommeil et dans un rêve dont elle ne voudrait jamais se réveiller (1).

LILLI LEHMANN.

JE suis heureuse de l'occasion que vous me donnez de proclamer mon culte pour Schumann. Je lui ai voué une adoration complète. et dans toute ma carrière, je n'ai jamais manqué de lui en donner des preuves. C'est que, il faut bien le dire, Schumann est peut-être de tous ceux qui ont écrit pour le piano, celui qui a mis le plus de son cœur. Dans son œuvre son âme tout entière se retrouve, avec ses élans, ses tendresses, ses chagrins, ses mélancolies, ses émotions, son intimité, et aussi avec sa profondeur. Il semble qu'en écrivant il n'ait fait qu'écouter ce qui se passait en lui, et le traduire en de prenantes harmonies ; il est humain, sincèrement et par là il touche sans effort à tout ce qui est humain.

Dois-je l'avouer ? Je trouve que sa supériorité et son individualité s'affirment plus dans son œuvre pour piano et dans ses lieder que dans son orchestre. Je reconnais qu'il y a des choses superbes dans ses *Symphonies*, son *Faust*, *La Vie d'une Rose*, *Munfred*, etc., mais les œuvres où son génie se manifeste en entier sont (à mon avis), les *Scènes d'Enfant*, la *Fantaisie en ut*, la *Sonate en fa dièse mineur*, les pièces romantiques, le *Carnaval*, *Kreisteriana*, *Humoreske*, certaines *Novelettes* et ses *Etudes Symphoniques*.

Symphoniques ?... En effet, Schumann donne au piano un effet orchestral, par la variété des timbres, la richesse du coloris, les rythmes tourmentés mettant certains thèmes en pleine lumière, en estompant d'autres.

Il faut jouer Schumann... en peintre, et aussi en poète ! Est-ce pour toutes ces raisons que je l'adore ? Sans doute mais certainement aussi parce que je ne puis l'interpréter sans qu'il ne s'empare complètement de moi et qu'il me donne alors l'ineffable joie et la fierté d'exprimer auprès d'autres son merveilleux génie.

M. ROGER-MICLOS-BATAILLE.

(1) La grande cantatrice Lilli Lehmann a bien voulu nous réserver la primeur de ce fragment de sa *Méthode de chant* qui doit paraître prochainement chez les éditeurs Rouart et Lerolle.

J'aime Schumann, j'adore Schumann, car dans ce merveilleux génie tout est musical, tout est pensée; aucun remplissage, aucune virtuosité pour l'effet; c'est une palette immense avec des couleurs infinies!... et quelle vie de souffrance, de tristesse, d'amour renferme sa musique.

D'autres plus autorisés que moi raconteront sa vie; je me bornerai donc à parler de l'interprétation et à rappeler ce que dit Schumann dans ses « Conseils aux jeunes musiciens », qui ont été traduits par le grand Liszt :

« Jouez en mesure. Le jeu de beaucoup de virtuoses ressemble à la démarche d'un homme ivre. Ne prenez pas de tels modèles. »

..... « Traîner ou hâter la mesure sont également des fautes. »

..... « Peu importe qui vous écoute quand vous jouez. »

..... « Jouez toujours comme si vous étiez en présence d'un maître. »

..... « Les compositions à passages vieillissent vite. La bravoure n'a de valeur qu'autant qu'elle est mise au service des idées. »

..... « Ne recherchez pas cette brillante exécution qu'on appelle la bravoure. Tâchez de produire de l'impression en rendant l'idée que le compositeur avait en vue d'exprimer; vouloir davantage serait ridicule. »

..... « Considérez comme quelque chose d'odieux de changer quoique ce soit aux œuvres des maîtres, d'y rien omettre ou d'y ajouter du nouveau. Ce serait la plus grande injure que vous puissiez faire à l'art. »

..... « On n'a jamais fini d'apprendre. »

Je ne voudrais pas prolonger outre mesure ces citations prises au hasard; mais je crois, je suis même sûr qu'en les méditant et en les appliquant avec une extrême souplesse, si on ne devient pas un grand virtuose, on sera déjà un bon, un excellent musicien; puis on pourra s'inspirer longuement et s'imprégner de la pensée de l'auteur et de son état d'âme au moment où telle ou telle œuvre a été composée, car n'oublions pas que Schumann était un malade et que son humeur tendre, gaie ou acariâtre se manifeste à tous les instants, dans toutes ses œuvres; ensuite la perfection, l'émotion, la grandeur et la justesse de l'interprétation sont infinies!...

Dans ses heures de joie, de gaieté et d'humour, il a composé les *Papillons*, les deux *Carnavals*, etc.

Rien de plus frais, de plus capricieux et de plus fantaisiste que les douze pièces composant les *Papillons*, où, pour finir au milieu des sonneries de cors de chasse, les six coups de cloches indiquent le Carnaval qui expire à la tombée de la nuit!...

Le *Carnaval*, scènes mignonnes, pimpant, fier, majestueux, où tous les personnages sont distingués; le Prélude annonce ce noble cortège, et tour à tour, Pierrot, Arlequin, Eusébius papillonnent autour de la Coquette, puis voici Chiarina admirée par le prestigieux Paganini et le rêveur Chopin, et enfin Estrella aimée par Schumann que représentent les lettres dansantes; de là l'Aveu, la Reconnaissance, la Promenade, la fin de la Fête, le défilé avec la marche des *Dauidsbünder* contre les Philistins.

Le *Carnaval de Vienne* est populaire, c'est la foule de la rue, des Orchestres, des fanfares partout. L'Allegro dépeint cette population heureuse, Schumann qui aimait notre chant national y introduit la *Marseillaise* quand tout à coup la Romance jette sa note triste et plaintive.

Le Scherzo dépeint le fétard en quête de bonne fortune et l'intermezzo (ce splendide duo d'amour) indique qu'il l'a trouvée... quel emballement, quelle exubérance, et le final les emporte au milieu de cette foule de masques, de costumes éclatants.

Dans ses heures de tendresse, Schumann a écrit les *Phantasiestücke*, les *Kreisleriana*, les *Novelletes*, la *Fantaisie*, etc...

Rien de plus prenant, de plus émouvant que *Au Soir*, *Pourquoi*, *Nuitamment*... de plus poétique que *Kreisleriana*, de plus passionné que la première partie de la *Fantaisie*, de plus mystérieux que la Troisième.

Tout ce que l'on pourra dire, écrire ou analyser, ne remplacera pas une exécution de ces admirables œuvres, il faut les jouer pour les vraiment comprendre, pour les

vivre. Schumann a souffert, Schumann a aimé, et sa fin tragique a couronné son œuvre ; pour le comprendre il faut avoir vécu sa vie.

Tant pis et tant mieux pour ceux qui ont aimé et souffert comme lui !!

Lucien WURMSER.
