

Schumann et Wolf – entre ténèbres et éclat

Présentation du récital *Reverdie* par Hélène Pierrakos, musicologue
Daniel Ochoa, baryton – Edith Tagle, piano
Association *Lied et Mélodie*, Genève, Palais de l'Athénée, 8 juin 2023

Paysages du lied romantique allemand

Aux deux extrémités du siècle romantique, ce sont Franz Schubert et Hugo Wolf qui soutiennent l'arche éblouissante du lied allemand. Mais leur œuvre se présente aussi, en elle-même, comme un parcours entièrement accompli, extraordinairement riche de perspectives différentes, proposant en une vie créatrice très brève (une vingtaine d'années pour chacun d'eux) une multitude de pistes créatrices, de questions esthétiques, de solutions originales à ce défi posé par le lied : imaginer pour chaque miniature lyrique un nouveau monde, et le doter de lois originales.

À la suite de Schubert, après sa mort, des compositeurs tels que Schumann, Mendelssohn, Liszt puis Brahms, vont reprendre le flambeau schubertien pour élaborer à leur tour toute une poétique personnelle de ce genre, riche entre tous, qu'est le lied. L'époque suivante (à partir des années 1880) verra la naissance des chefs-d'œuvre de Mahler et Wolf, puis dans la première moitié du 20^e siècle ceux de Richard Strauss ou encore des compositeurs de l'Ecole de Vienne. Pour en rester à la génération des compositeurs germaniques nés autour de 1810 : si Mendelssohn se cantonne parfois dans une mise en musique des poètes qu'il a choisis relativement directe, bien que profondément lyrique et souvent poignante, Schumann, son contemporain, est (du moins dans la perspective du siècle romantique) le deuxième très grand maître de ce genre par la richesse et la diversité des moyens qu'il met en œuvre et par le lien très fort qui l'unit avec le piano – instrument fondateur de toute sa création. À travers le corpus magistral de ses lieder, il présente un véritable faisceau de questions esthétiques et de modes expressifs.

Plusieurs très grands poètes romantiques allemands en sont la source inspiratrice. La poésie de Heinrich Heine se voit mise en musique pour le cycle le plus connu de Schumann : *Dichterliebe* opus 48 (*Les Amours du poète*), ainsi que pour le *Liederkreis* opus 24, mais aussi dans nombre de lieder moins célèbres (le triptyque *Der arme Peter* opus 53 entre autres). Joseph Eichendorff, maître de la nostalgie et du rêve, inspire le merveilleux *Liederkreis* opus 39 ; quant à Rückert, il n'est pas associé à un cycle mais à de grands chefs-d'œuvre de la production schumanienne. Il s'inscrit par exemple, aux côtés de Goethe, Burns, Byron, Heine et Moore, dans le cycle des *Myrthen* opus 25.

Quant aux *Kerner Lieder* opus 35, au programme du récital de Daniel Ochoa et Edith Tagle, ils sont assez rarement donnés au concert, malgré le très grand intérêt des pièces qui le constituent. Les poèmes de Justinus Kerner choisis ici doivent être mis en relation avec certains aspects de la vie de Schumann en cette fameuse année 1840, qui voit le mariage enfin célébré avec Clara Wieck, grand amour du compositeur, et une extraordinaire efflorescence de lieder (plus d'une centaine en cette seule année), dont tous les grands cycles, y compris *Frauenliebe und -Leben* (*L'amour et la vie d'une femme* opus 42, sur des poèmes de Chamisso). On peut ainsi se rendre compte, à la simple lecture des poèmes choisis par Schumann pour cet ensemble, que nombre d'entre eux apparaissent comme des adresses à l'aimée, passant par des états d'esprit variables – de l'amour heureux au doute, du plus sombre désespoir à la plus éclatante exaltation.

Ceci est la page 1 du document.

Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à
contact@liedetmelodie.org



Schumann : un dialogue subtil entre piano et chant

Pour le compositeur pianiste qu'est Robert Schumann, la question du chant et de son articulation avec la langue pianistique est centrale. C'est elle qui éclaire le plus justement le lyrisme particulier de ses lieder, dialogue étroit entre chant sans paroles de l'écriture de piano et chant explicite suscité par les poèmes. La majeure partie des lieder de Schumann sonne ainsi comme un parcours des paysages de l'intériorité (même si ceux-ci alternent toujours chez Schumann avec les dessins plus animés de l'exaltation...). On y retrouve en tout cas un ensemble de caractères expressifs semblant illustrer idéalement la question éternelle de la « signification de la musique ». Le poète parle d'amour, de séparation, de ferveur : et le piano lui répond tout naturellement par énigmes ! Mais ces énigmes, en retour, colorent aussi le chant, le nuancent, en modifient les accents, donnant à telle déclaration amoureuse enfiévrée une allure interrogative qui en altère la ferveur. Schumann est un grand maître de ce travail sur l'ambiguïté.

Comme pour tous les musiciens romantiques allemands, on découvre dans les lieder de Schumann une subtile oscillation entre le style savant – et en matière de mélodie, la science musicale est ancienne et riche ! – et l'ancrage plus ou moins explicite dans le monde populaire, avec un réel intérêt pour l'efficacité du chant simple, doublé d'un intérêt non moins réel pour toutes les transpositions stylisées de cette simplicité dans un univers esthétique hautement élaboré...

Grand harmoniste, maître de l'invention sonore, de l'étrangeté dans l'enchaînement des accords, créateur de nouvelles textures pianistiques, pour mettre en valeur au mieux les mots des poètes qu'il a choisis, Schumann navigue bien souvent entre la référence à un monde ancestral (chevauchées dans les sombres forêts d'un Moyen-Age rêvé) et le recours à une écriture hautement raffinée, bien loin de toute pyrotechnie vocale, mais combien subtile au point de vue musical.

L'art de l'ambiguïté

Chez Schumann, sans doute davantage que chez d'autres compositeurs, le lied suscite le sentiment de l'ambiguïté : d'abord parce que le piano et le chant disposent de tout l'arsenal relationnel le plus complet : ce que dit le chant, le piano peut le démentir ; ce que « dit » le piano, le chant peut le développer ou le nuancer. Les chemins de l'un et de l'autre, les formes qu'ils dessinent, ensemble ou séparément (strophes régulières ou discours libre, concordance des reprises musicales avec le retour des mots ou non, etc.) : tout cela forme un art poétique d'une densité extraordinaire. La correspondance fertile entre les univers créateurs du poète Heinrich Heine (1797-1856) et du musicien Robert Schumann, qui se révèle au mieux dans le cycle *Dichterliebe*, est l'un des axes majeurs du lied romantique allemand et peut aider à comprendre le monde schumannien du lied dans son entier. Peut-être d'abord parce que ce qui s'exprime le plus subtilement dans les poèmes de Heine – l'ironie et l'amertume accompagnant souterrainement le lyrisme sentimental le plus intense – est en parfaite adéquation avec la « psychologie » musicale de Schumann. Le musicien est en effet un maître de l'ambiguïté, de l'énigme, mais aussi de la mobilité des affects. Le passage de la mélancolie à l'exaltation qui marque la majeure partie de ses œuvres, qu'elles soient dotées d'un texte ou non, et qui ne peut qu'être mise en relation avec la psychose maniaco-dépressive qui finira par l'anéantir, est aussi la marque qu'il s'imprima lui-même – en se donnant deux visages et en les nommant : Eusébius et Florestan.

Ceci est la page 2 du document.

Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à
contact@liedetmelodie.org

