

Nacht und Träume

Compte-rendu de la conférence de présentation

Yves Fournier

8 octobre 2020

LES THÉMATIQUES DE CE SOIR concernent des sujets typiquement romantiques, nocturnes ou rêveurs, à l'instar de l'annonce du concert : *Nacht und Träume*. Nous parlerons aussi de voyage, d'errance et d'amours impossibles ou déçues, qui sont des thèmes chers aux trois compositeurs au programme. Schubert, Brahms et Vaughan Williams proposent trois moments différents de l'histoire du Lied, ou plutôt trois constituantes de celui-ci. Avec Schubert, on est au début de son essor, Brahms bien plus loin dans le XIX^e siècle, et avec Ralph Vaughan Williams, il s'agit en réalité de *songs*, avec une histoire particulière.

Je vais commencer par Franz Schubert, qui est un enfant de la Révolution. Il est à la croisée des chemins, entre l'ancien système et le nouveau. L'ancien modèle, à savoir celui du musicien-serviteur, par exemple Haydn au service d'un prince, s'oppose au modèle émergent, romantique, comme pour Schumann, qui vit du mécénat privé, de la vente de partition et de commande. Schubert demeure en partie dans l'ombre de Beethoven, malgré une belle notoriété. On a un nouveau rapport à la poésie chez Schubert, dans une posture romantique. Le compositeur se laisse inspirer par les évocations poétiques d'un écrivain.

Avant ça, pour avoir une situation contrastante, on trouve les grands noms du Lied dans ce qu'on appelle la seconde école de Berlin (Zelter, Reichardt...). Ils ont publié des lieder et étaient des amis de Goethe, dont ils ont mis en musique beaucoup de textes. C'est également le cas pour Schubert. Ensuite nous avons une nouvelle génération de poètes, comment Heinrich Heine, qui est au centre de notre aventure. Pour la seconde école de Berlin, il y a cette idée centrale que la musique est au service du texte. Vieux débat : Musique-texte, ou texte-musique ? C'est une question sans réponse. Pour Goethe, c'est bien sûr la poésie qui prime sur la musique. L'incidence est que l'on compose généralement une musique strophique, où chaque strophe reçoit une musique identique. La mise en musique dépeint l'atmosphère générale de la pièce mais elle ne peut pas dépeindre l'expression d'un mot précis. Si on élabore une musique en continu (*durchkomponiert*),

sur un mot précis il est possible d'avoir une musique qui corresponde parfaitement. A contrario, si la musique est strophique - ce que privilégie Goethe notamment et la seconde école de Berlin, on va plutôt dépeindre un climat.

On va voir que Schubert se lance dans une autre aventure avec des formes complexes de Lied, qui suivent exactement l'expression du texte, le sentiment ou son évocation. On peut aller au-delà du pouvoir des mots. C'est de là que vient l'idée de compositeur romantique pour la génération 1810, en particulier pour E.T.A. Hoffmann. Est romantique ce qui permet d'exprimer l'indicible (à ce titre, Haydn, Mozart et surtout Beethoven sont appelés romantiques jusqu'aux années 1830). Avec Schubert, la recette change. La musique prend la préséance sur le texte. La musique semble avoir le premier rôle. Le texte est un faire-valoir à cette dernière. Dans *Erlkönig*, le roi des Aulnes, c'est typiquement le cas. Le texte est de Goethe et la musique raconte tout autre chose, un drame sans précédent à cette échelle, qui n'était que suggéré dans le texte d'origine.

Les œuvres de Schubert que vous allez entendre ce soir constituent le testament musical dans ce genre du Lied qu'il a beaucoup pratiqué. Il y a environ 600 Lieder de Schubert qui nous sont parvenus. Le *Chant du Cygne – Schwanengesang* - est composé durant la dernière année de sa vie, au même titre que *Winterreise* qui date des derniers mois avant sa mort. En 1828, Schubert est extrêmement malade (syphilis probablement, le mal du siècle). Durant les derniers mois de sa vie, il habite chez son frère Ferdinand ; il y compose énormément d'œuvres, dont les fameux quatorze derniers Lieder. Il décède le 19 novembre. La première partie du *Chant du Cygne* date d'août, donc quelques mois auparavant, et la deuxième partie date d'octobre, donc quelques semaines avant sa mort. C'est un recueil de fin de vie, presque son héritage musical. Le titre *Chant du Cygne* n'est pas de Schubert, mais de son éditeur, Tobias Haslinger. Ces lieder-là (7 du poète Ludwig Rellstab, 6 de Heinrich Heine et un dernier rajouté par la suite, de Johann Seidl) n'ont pas été conçus pour une publication. L'éditeur voit qu'il y a un coup financier à faire là-dedans, et rassemble après la mort de son auteur ces pièces en un unique recueil, et propose le titre *Schwanengesang*, en référence au cygne d'Apollon qui, sentant sa fin arriver, se met à chanter avant de mourir. Le récent succès du cycle *Die schöne Müllerin* (1823) ainsi que de la première partie du *Winterreise* (1827) laissait entrevoir de bonnes ventes.

Les procédés d'édition musicale permettent la large diffusion de ce genre musical, qui auparavant chez Reichart et ses collègues, était restreinte aux salons de l'aristocratie et de la noblesse. Au début du XIX^e siècle, la naissance de la bourgeoisie d'affaire devient un marqueur fort de la sociologie de l'art. Des amateurs avec une solide formation musicale consomment des partitions de genres populaires, jusqu'alors réservés au divertissement de la cour, en particulier la musique de chambre, les trios et quatuors. Cette pièce-là de Schubert a donc été assemblée en cycle sur des motifs purement éditoriaux. Dans *Winterreise*, les textes sont au contraire issus d'un cycle de poésie.

Si on revient à l'auteur principal de cette soirée, il faut parler de Heinrich Heine (1797-1856), qui est une figure de proue du romantisme deuxième génération, celle qui suit Goethe. Heine est le contemporain de Schubert. Il est issu d'une famille de banquier mais il s'intéresse à la littérature. Il a fait quelques essais dans la prose mais sera connu exclusivement pour sa poésie. Il publie en 1827 une de ses œuvres qui sera peut-être la plus

diffusée : le *Buch des Lieder*, donc le *Livre des chants*, d'où sont issus les six textes que met en musique Schubert. J'ai ici quelques chiffres qui m'ont surpris. Il y a 8000 Lieder qui sont des mises en musique de textes d'Heinrich Heine. Avec une année exceptionnelle, 1884 : 1000 pièces mises en musique par une centaine de compositeurs. Il y a donc un fort engouement pour Heinrich Heine. Celui-ci a des accointances révolutionnaires, il sera donc à Paris le reste de sa vie, en exil. Heine est une figure révolutionnaire et romantique comme on les aime au XIX^e siècle, dont la fréquence des mises en musique démontre le succès. Les six Lied de Schubert sont tous issus de cette fameuse collection, *Buch des Lieder*, qui contient 236 textes. Ils sont publiés une année auparavant, dans un super-recueil qui met ensemble différents cycles. Le total rassemble 7 ou 8 cycles. Tous les poèmes qu'utilisent Schubert sont tirés de *Die Heimkehr*, le retour chez soi, cycle de 88 poèmes, un des chapitres à l'intérieur de ce grand livre. Cette partie-là est écrite suite à des amours déçues de Heine pour Amelie, qui est sa cousine, ou plus tard pour sa petite sœur. C'est apparemment très fréquent à l'époque d'être amoureux de sa cousine, c'est pas du tout gênant !

L'ordre qui est présenté ce soir est l'ordre littéraire. Ce n'est pas le même ordre que celui du manuscrit. Le manuscrit de Schubert présente un certain ordre des pièces qui n'étaient pas destinés à être publiés de cette façon. On n'en sait rien, en réalité. On prend l'ordre où ils apparaissent dans le recueil de Heinrich Heine, ce qui ne correspond pas à l'ordre de la 1^{ère} édition musicale. Vous entendrez ce soir quelque chose de dépouillé et d'efficace. Vous avez peu de choses, assez légères avec des formes ABA (3 strophes, avec une métaphore du parcours de la vie). Dans ces pièces, le texte est au service de la musique. On est loin de Reichart, on est dans quelque chose d'extrêmement musical, savamment complété par le texte évidemment. La dernière pièce, *Atlas*, permet d'illustrer au mieux le pouvoir de la musique, Heine est connu pour son ton moqueur, pour l'ironie, l'autodérision de ses pièces. Atlas, c'est la réflexion d'un homme qui revient sur ses amours avec sa cousine. Il rit de lui-même. Il choisit la figure d'Atlas, comparant une déception de jeunesse à une mission insurmontable, se plaignant : « je portais tout le poids du monde sur mes épaules ». Schubert va le transformer en quelque chose de beaucoup plus dramatique. « C'est le monde entier des souffrances que je dois porter sur moi ». Avec une musique bien au-dessus du texte, Schubert peut faire dire des choses au texte bien au-delà de ce qui était probablement prédit.



Le lien est tout trouvé avec Brahms, puisqu'un des lieder du *Schwanengesang* de Schubert est rappelé dans son *Trio op. 8* de 1854. Ce texte sur l'amour frustré résonne fortement chez le jeune compositeur. Brahms a écrit moins de Lieder que son prédécesseur (190) et il choisit ses poètes au gré de ses rencontres. Ceux-ci ne sont pas tous entrés dans la postérité. Ce qui plaisait à Brahms est cette question : est-ce que le texte laisse encore de la place pour lui apporter quelque chose par le recourt à la musique ? Il déclare ainsi : « Les poèmes de Goethe sont si parfaits en soi qu'aucune musique ne peut les améliorer. » Si un texte se tient bien par lui-même, lui adjoindre une musique n'amènerait rien. Il choisit donc des textes dont il peut transcender la signification par la musique. Cette esthétique se voit bien dans le processus de publication : *Fünf Lieder, Sechs Lieder...*

Brahms crée un portfolio de pièces d'où il tire certaines mises en musique qu'il publie en recueil.

La réhabilitation – ou la préséance – du *Volkslied* sur le *Kunstlied* préoccupe Brahms. Dès 1884, il publie en sept volumes 49 *Deutsche Volkslieder*, qui constituent l'aboutissement de la synthèse entre simplicité populaire et musique urbaine amateur. Ce goût pour une authenticité simple, qui serait l'apanage de l'art populaire, nous mène naturellement vers le troisième compositeur de notre soirée.



Quelques mots sur Ralph Vaughan Williams (1872-1958). Il y a chez lui l'idée de la sagesse populaire : il récolte des poésies dans les campagnes, qu'il publie ensuite dans des anthologies d'environ 800 *songs*. Issu d'une famille de juristes, le petit Ralph a pour grand-mère maternelle la sœur du célèbre Charles Darwin. Etudiant au Royal College of Music, il se rend en 1897 à Berlin pour apprendre le métier auprès de Max Bruch. C'est à cette époque qu'il renonce à imiter les autres, à s'insérer dans la longue tradition austro-germanique. Vaughan Williams se plonge alors dans l'étude des sources anglaises, les folk songs et la musique élisabéthaine, pour trouver une voie originale. Cette approche lui permet de renouveler son langage musical. Vaughan Williams veut essayer de trouver quelques saveurs musicales typiquement anglaises.

La musique britannique romantique est un peu le parent pauvre de l'histoire de la musique. On a peu de choses en comparaison de la mélodie en France, de l'opéra en Italie, du Lied en Allemagne. Vaughan Williams lance ce renouveau avec Holst et Elgar. A eux trois, ils inaugurent un nouvel âge d'or. Ce qui est intéressant, c'est cette volonté de renouveler le genre du Lied. A cette époque, il s'agit d'un genre mineur, incarné par la *Royalty ballad*, qui décrit aussi le processus éditorial sous-jacent. Le compositeur qui rencontre un certain succès touche des royalties sur les ventes. Dans ce cas, la maison d'édition prend le risque de publier. Pour lutter contre ce système, qui produit essentiellement des ballades peu intéressantes pour s'adapter au plus grand nombre, une revue – *The Vocalist* – se donne pour mission de rehausser le niveau artistique du genre voix et piano, en publiant des *songs* exigeants. Une mise en musique de Vaughan Williams y est publiée en 1902, *Wither must I wander?*, qui obtient un certain succès.

Dans les deux ans qui suivent, les *Songs of travel* de ce soir sont ajoutés. Issus d'un recueil de voyage, ces textes sont de la plume du célèbre auteur Robert Louis Stevenson (1850-1894). Connu pour ses deux romans *L'île au trésor* et *L'étrange cas du Dr Jekyll et Mr. Hyde*, Stevenson est resté peu considéré pour sa poésie. Il en a pourtant beaucoup produit à la fin de sa vie, lors de ses voyages en mer, entre 1888 et 1894. Il y évoque des états d'âme, son errance, dans des miniatures imagées qui seront publiées à titre posthume un an après sa mort, sous le fameux titre *Songs of Travel*. C'est parmi ces 46 textes que Vaughan Williams puise les neuf poèmes que vous entendrez ce soir. La plus ancienne mise en musique, déjà évoquée, date de 1902. Le 2 décembre 1904, soit il y a 42'314 jours, sept nouvelles mises en musique sont créées.

L'intrigue de la dernière pièce, *I have trod*, demeure encore aujourd'hui entière : on ne sait pas quand elle a été ajoutée. Soit Vaughan Williams l'avait déjà composée en 1904 et il l'a écartée de la première édition, n'étant que rarement satisfait de son travail. Soit

il l'a composée en 1951-52, quand sa femme meurt. Une troisième hypothèse voudrait que le neuvième *song* ait été composé bien plus tard encore pour terminer ce cycle. A l'intérieur de cette ultime pièce, vous entendrez la reprise de 3-4 mélodies issues des 8 premières pièces.

Il s'agit donc véritablement d'un cycle, avec une fin qui donne quelque chose de plutôt apaisé en comparaison de Schubert, bien plus tragique, ou encore des cycles contemporains de Mahler, *Rückert-Lieder* ou *Kindertotenlieder*, ancrés dans la Vienne psychanalytique. Le *Songs of Travel* présente toutes les caractéristiques d'une réflexion d'un homme à la fin de sa vie : émerveillement face à la beauté de la nature, puis des femmes, premières amours, premier abandon, solitude, rappel émouvant de la jeunesse, sérénité après une vie riche. Le cycle se termine ainsi dans un Ré majeur apaisé, par un long postlude de piano, métaphore d'une vie que Ralph Vaughan Williams semble avoir jugée longue et satisfaisante, contrairement à Schubert.