

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE

<i>Causerie sur Schubert et le lied allemand.....</i>	Camille MAUCLAIR.
<i>La correspondance musicale de GËTHER et de ZELTER (suite), tra-</i> <i>duite par.....</i>	Henri KLING.
Les Concours du Conservatoire (fin).	
<i>Les Fêtes musicales d'Orange.....</i>	Paul LERICHE.
<i>Lettre de Constantinople.....</i>	A. HARENTZ.
<i>La Vie musicale en Russie.</i>	
<i>Correspondances de : DIEPPE, VICHY.</i>	
<i>Échos et Nouvelles diverses.</i>	
<i>Bibliographie. — Nouveautés musicales.</i>	

Le prochain numéro du COURRIER MUSICAL paraîtra entre le 10 et le 15 septembre.

CAUSERIE SUR

Schubert et le Lied allemand ⁽¹⁾

... Mon intention ne sera pas de vous retracer la biographie de Schubert et de Schumann, ni d'établir la prééminence de l'un ou l'autre. Ce n'est pas diminuer le mérite de Schumann que de constater ce qu'il dut à son prédécesseur : il l'a dit lui-même dans les termes les plus nobles et les plus émouvants. La qualité de leurs âmes différa et créa leur désir d'une technique différente.

Mais leur trait commun est précisément que leur technique est le produit immédiat de leur sensibilité, et c'est de cette sensibilité que je voudrais avant tout vous parler, ne touchant à quelques traits biographiques de Schubert ou de Schumann que dans la mesure où ils seront utiles à cette étude de leur état d'âme.

Et puis, quand bien même la pédanterie des commentaires et des explications esthétiques ne vous répugnerait pas, vous sentez bien qu'ici elle serait particulièrement inopportune. Nous sommes habitués, surtout depuis quelque temps, aux discours des techniciens qui parlent de la musique comme ils parleraient d'algèbre, et qui trouvent dans cette algèbre tout leur plaisir. La musique les intéresse infiniment moins que

(1) Texte parfois fragmentaire de deux conférences prononcées dans les séances de lieds données par Mme Marie Mockel à la salle Washington, en mai et juin 1907.

la façon dont la musique est faite. Ils ne nous abandonnent que le déchet de la musique, c'est-à-dire la joie, les frissons, la rêverie que nous donne la sonorité, sans que nous soyions capables de justifier nos larmes, de chiffrer nos enthousiasmes, de classer nos rêves ou d'analyser nos exaltations. A eux la science, à nous l'émotion.

Ils étudiaient les moyens du son, ce sont des accordeurs et des luthiers, mais l'Ange qui s'envole, le son lui-même, révélateur d'émotions innombrables, que pourraient-ils en dire qui nous empêchât d'en être émus chacun à notre façon ? Je ne sais quel cas ils font de la technique de Schubert et de Schumann, ou plutôt je crains qu'ils ne la trouvent imparfaite, et pour dire le mot « vieux jeu ».

Eh ! bien, ne discutons pas. Oui, elle est « vieux jeu ». Il s'agit de deux hommes qui communiaient avec le soleil, le printemps, les fleurs, les oiseaux, avec toutes ces billevesées du sentimentalisme qu'on a raillees en les synthétisant sous le nom de « petites fleurs bleues ». L'un est mort d'épuisement à trente ans, Schubert ; l'autre, Schumann, est mort fou à quarante-six ans. Ils n'étaient ni savants ni raffinés. Le premier mouvement était pour eux le meilleur. Schubert improvisait dès qu'un poème lui plaisait. Il écrivit *Marguerite au rouet* à dix-huit ans, il écrivit le *Roi des Aulnes* après avoir lu trois fois les vers de Goethe. A trente ans il laissait 600 lieder, outre son innombrable musique de piano, d'orchestre ou de chambre. Et toute la musique de piano de Schumann, ou peu s'en faut, a été écrite de vingt à vingt-six ans. Nos modernes mettent plus de temps à ce qu'ils font. C'est que la petite fleur bleue ne contente pas leur désir d'orchidées, et que le banal les rebute.

Concédonsons-leur tout cela sans combat, inclinons-nous devant leur scepticisme sévère. Admettons que les gens qui ont écrit la *Symphonie inachevée*, la *Symphonie Rhénane*, le *Manfred*, étaient des écrivains d'orchestre extrêmement moins forts en thème que certains de nos contemporains dont les architectures sonores, d'une inébranlable perfection, ont pourtant peut-être le tort de nous ennuyer parfois un tout petit peu. Le banal rebute ces délicats que Schubert et Schumann ne sauraient satisfaire. Or, nous vivons sur un certain nombre de banalités. Quoi de plus banal que l'Amour ? Quoi de plus démodé que le Regret ? Quoi de plus banal que la Beauté ? Et surtout quoi de plus banal que la Mort, qui arrive uniformément à tout le monde ? Amour, Mort, Regret. Beauté, Printemps, Rêverie, vous ne trouverez que ces banalités-là dans Schubert et dans Schumann. Je vous en demande pardon pour eux. Ils en ont fait ce que vous allez entendre, et ce que personne n'a égalé.

Ils l'ont fait parce qu'ils étaient des êtres simples, divinement simples, et qu'ils savaient aller, d'un mot ou d'une note, au tréfonds de l'être humain. Ils n'étaient pas des compétents, mais ils s'entendaient à vivre, et ils n'avaient honte ni de leur joie ni de leur peine, et ils se confiaient au monde entier sans soupçonner qu'on pût sourire de leur expansion. C'étaient de braves gens, de grands ingénus et de grands

hommes. Et quand nous les écoutons, nous découvrons en nous-mêmes que les émotions les plus directes, les plus profondes, les plus permanentes, c'est-à-dire les plus banales, sont encore les plus essentielles. Nous nous retrouvons tout entiers en eux : voilà pourquoi ils sont les maîtres du lied, c'est-à-dire de la confidence chantée. Pour eux, les banalités, ce sont des communions, ce sont des émotions primordiales senties en commun. Ils produisaient pour un cercle d'amis, et aujourd'hui leur cercle d'amis, c'est nous tous !

Pour bien s'expliquer la nature du sentiment de musiciens de lieder aussi exceptionnels que Schubert et Schumann, il faut se les représenter eux-mêmes comme tellement différents de nous ! Nos musiciens n'écrivent pas une page sans y attacher une grande importance, et sans être hantés de mille préoccupations complexes : trouvailles d'harmonie, transposition des autres arts dans la musique, sensations littéraires et picturales, sans parler du désir de se produire, de rester à l'avant-garde, dans une époque où la vedette préoccupe tout le monde et où les hommes sont usés terriblement vite.

Mais des hommes comme Schubert et Schumann vivaient dans les petites cités allemandes, au début du XIX^e siècle, à peu près la même vie que les quatrecentistes dans les petites cités italiennes. C'étaient des gens très simples, qui n'avaient pas de fortune, pas d'ambition. Ils aimaient des femmes modestes, de façon à la fois très platonique et très vivante, et conciliaient tout naturellement ce que nous appellerions la vie la plus bourgeoise avec le culte de la musique et de l'idéalisme. Ils vivaient dans leur coin, se réunissant pour passer gaiement les soirées. Leurs grands plaisirs étaient d'aller faire de petits goûters dans des auberges de banlieue après avoir couru les bois ou flâné le long des rivières. Ils s'émouvaient comme des enfants, et improvisaient, selon leur émotion immédiate, des chants qu'ils se jouaient entre eux, se critiquant librement, et ne songeant assurément pas, une fois que leur travail était fini, à lui « faire un sort » et à aller solliciter toute la presse pour en obtenir des comptes rendus. C'était là leur existence, dans une Allemagne paisible, familiale, que le modernisme n'avait pas encore écrasée, et dont vous trouverez le dernier reflet, la dernière évocation, dans la *Germania* de Henri Heine.

Douces petites villes de l'Allemagne romanesque et rêveuse ! Récemment, à Nuremberg, devant la maison d'Albert Dürer, devant le cabaret, adossé à une église de Saint-Sébald, où Dürer allait prendre son repas, j'avais la sensation d'un arrêt complet du temps. Rien ne semblait avoir changé, et le sentiment restait le même, ce sentiment du fantastique partout présent et invisible qui surgit dans ces existences douillettes et naïves. Ce sentiment, c'est le *Gemuth* allemand, cette chose incommunicable exprimée par un mot intraduisible, et qui a pour contrepartie un autre mot, la *Stimmung*, l'énergie intérieure. C'est de cela qu'est faite cette littérature qui va du *Roi des Aulnes* à *Marguerite au Rouet*. Quand on flâne un matin à Nuremberg, ou quand on traverse au clair

de lune les forêts de Franconie, alors seulement on peut comprendre cette nécessité du lied en Allemagne, ce contraste de terreur et de sérénité, cet amour de l'étrange intervenant dans l'existence paisible, cette passion ingénue pour la nature aimable, et cette attente perpétuelle du tragique quotidien, cette intimité du village et cette exaltation de la forêt, tous ces éléments dont est fait le romantisme de l'Allemagne, et qui ne dépendent pas d'une école littéraire, d'une formation politique, d'une mode, mais bien de la constitution du sol lui-même.

Jamais des créateurs n'ont été mieux identifiés à leur paysage natal — jamais ils n'ont eu moins besoin d'excitation factice, d'ingéniosité dans les procédés. Ils vivaient leur art — et ils ne voyaient rien d'autre. Ils n'y avait guère de presse, à cette époque. On voyageait peu. Les musiciens pratiquaient leur art dans des coins perdus, sans se plaindre. Vous savez comment vivait Jean-Sébastien Bach. Schubert était tout heureux le jour où on lui offrit 100 florins pour une cantate, et s'il n'avait pas été appelé par le comte Esterhazy pour donner des conseils à ses filles, il n'aurait même pas connu les quelques mois de répit d'une vie aisée durant les trente ans de joyeuse pauvreté qu'il passa sur la terre. Je vous le répète, c'était sur bien des points la vie des artisans de Toscane, d'Emilie ou d'Ombrie.

Quant à la gloire, assurément ils y pensaient, mais de la façon la plus désintéressée, et sans jamais la confondre avec la publicité et ses concessions. La réclame leur était inconnue. Un bon faiseur de lieder était réputé à la façon des Minnesinger, par tradition orale, et dans les rares lettres de Schubert, qui a fort peu écrit, on le voit ravi d'avoir trouvé dans un voyage des gens qui chantaient ses mélodies. Il faut dire encore que ces hommes-là lisaient peu. Un philosophe, un poète les frappaient vivement, et ils construisaient sur ce fond-là toute leur sensibilité personnelle. Schumann a eu avec Schubert ce contraste d'être fort lettré, très curieux de littérature étrangère, et même préoccupé de sciences occultes. Mais Schumann c'est vingt ans après, c'est le second romantisme, Schumann, c'est un homme en avance sur son temps, c'est un précurseur, c'est un des êtres qui ont formé notre vision, c'est notre contemporain par anticipation, et c'est aussi, malheureusement, un être touché par les formes les plus profondes et les plus actuelles de la neurasthénie.

Mais Schubert était un simple, un romantique du début, encore rattaché à l'italianisme, au XVIII^e siècle. Schumann a choisi très soigneusement ses poèmes. Il arrivait au moment du plein épanouissement de la littérature goethienne, dans une glorieuse renaissance du lied. Schubert a été moins favorisé. Les poèmes qu'il a commentés sont souvent médiocres. Il était d'ailleurs fort timide et n'osait solliciter des écrivains réputés. Goethe ne connut qu'à la fin de sa vie la sublime interprétation de son *Roi des Aulnes*, et c'est le défaut de livrets intéressants qui a fait avorter tous les projets d'opéras de Schubert. Vous verrez par la *Belle Meunière* ce qu'il a su faire d'exquis et de poignant

avec des poèmes qui, traités par un autre, ne seraient que de simples bluettes.

C'est dans ces conditions que s'est élaborée cette forme du sentiment schubertien et schumannien qui est dans la littérature musicale l'expression suprême de la simplicité du cœur, de la musique confidentielle.

Le lied est né non pas d'un besoin de construction technique élaborée par l'intelligence, mais d'une expansion du cœur.

Le lied a été la cristallisation des émotions et des tendresses d'une race. Il a été, grâce à Schiller, grâce à Herder, avant Goethe, la forme la plus frappante du nationalisme de la jeune Allemagne se réveillant et chantant la nature, l'amour et la liberté, recréant sa tradition du Moyen-Age après l'interruption sombre de la Réforme, après la substitution de l'austère choral de Luther au chant du naturaliste et passionné. La floraison spontanée de cette littérature du lied a été une des heures les plus belles et les plus extraordinaires de l'histoire de l'art, parce qu'elle répondait à un grand élan national ; Schubert n'est pas le seul à l'avoir illustrée. Il y a eu beaucoup d'hommes pour servir l'idée en marche, et je n'ai même pas besoin de vous reparler des immortelles mélodies de Beethoven. Mais l'œuvre de Schubert, rayonnante de grâce, auréolée du double prestige de la génialité et de la mort rapide, reste la plus représentative. Schubert a eu à peine le temps, dans quelques lieder, de quitter les formes consacrées et rigides, la répétition des strophes sur une seule et même musique servant pour elles toutes ; il a eu à peine le temps de prévoir la création d'une musique polymorphe, variant avec chaque strophe et chaque vers. Il n'y en a que de rares exemples dans son œuvre. Il était réservé à Schumann de fonder sur ce principe toute une nouvelle littérature du lied, de créer magnifiquement un langage chanté aussi ductile que la parole poétique, d'inventer l'impressionnisme musical, de poser les principes d'une déclamation lyrique, d'une notation des états d'âme, qui fait de lui le précurseur direct de nos vers-libristes et l'un des plus puissants modèles de nos recherches d'une émotion nouvelle. Mais Schubert est le premier, Schubert est radieusement ivre du sentiment de l'effusion psychologique, et si Schumann est le roi du lied, Schubert est le lied lui-même, le jaillissement irrésistible de la confiance vocale.

Vous allez entendre, dans quelques instants, M^{me} Mockel vous chanter une série de lieder de lui. Vous y verrez son âme tendre et pure dans de fraîches mélodies comme *Nuit et Songes*, la *Caille* ou le *Lien de roses*, mais vous y verrez aussi la qualité du tragique dont sa grande âme lyrique était capable, dans le *Chant nocturne* ou le *Jeune homme et la Mort*. Si vous retrouvez dans la célèbre *Sérénade* toute cette naïveté romanesque dont ont vibré nos aïeules et dont il est devenu de bon goût de sourire, vous y constaterez aussi combien la grâce assouplie et langoureuse du rythme est restée immortellement jeune et nouvelle, en cette mélodie crayonnée un soir sur la table d'une auberge

de campagne par le jeune Franz Schubert heureux avec ses amis, ravi de la beauté du crépuscule, et peut-être aussi du sourire d'une jolie servante.

Et enfin, quand vous entendrez le *Prométhée*, vous serez en présence d'un chef-d'œuvre qui annonce Schumann par sa forme, et qui présage par son style, son éloquence et son esprit musical les plus beaux passages dramatiques de Wagner. Que devient, dans cette pièce, la légende du Schubert élégiaque, câlin, naïf ? Là ce jeune homme s'est penché sur la grande et sereine et audacieuse pensée de Goethe. Ce n'est plus d'une idylle qu'il s'agit, mais d'un cri de révolte païenne, de la grande protestation goethienne, au nom de la science et du bonheur humain, contre le joug des religions : et c'est déjà presque le cri de Nietzsche, dont, d'un bout à l'autre du XIX^e siècle, se répercute l'écho. Quant au poème de la *Belle Meunière*, en soi-même ce n'est rien. Mais ce sont des riens délicieux, comme les petits paysages et les ariettes négligées de Verlaine, et vous verrez ce que Schubert en a fait, avec quelle variété de tons il a illustré cet album d'estampes naïves.

(A suivre).

Camille MAUCLAIR.

La correspondance musicale

de GOETHE et de ZELTER

Traduite par Henri KLING, professeur au Conservatoire de Genève

S. Z. à G.

21-25 avril 1805.

... Nous avons un nouvel opéra féérique, pour lequel M. Levin qui, sur le livret se nomme *Robert*, a écrit le texte, et notre maître de chapelle *Himmel* (1) une belle musique. Le public ne s'est pas encore prononcé sur cet ouvrage, parce que beaucoup ont honte de déclarer beau un opéra féérique, en s'imaginant qu'il doit être terrifiant. Mais il n'est pas terrifiant, car ils croient et donneraient volontiers tout leur avoir pour l'explication du premier jeu de sorcier qu'on leur présente, s'ils n'avaient peur de leurs enfants. Si cet opéra était ce qu'il devrait être, pas trop long (il dure quatre heures) et si la musique n'était pas si difficile jusqu'à l'impossible même, je le trouverais le meilleur en son genre, malgré que je ne l'aie entendu qu'une seule fois. L'ensemble a une véritable tendance moderne, on trouve tout ce qui caractérise l'art de notre temps. Le beau, le bon, l'élévation, le bas, l'incertain, la grâce, le sonore, le pompeux, le grimaçant, la demi-teinte, le sombre, l'aventureux, la licence ; bref, tous les effets extérieurs de l'art actuel, qui cherche à rallumer aux vieux contes fabuleux son flambeau qui, faute d'huile nouvelle ne veut pas brûler, y sont exprimés clairement pour celui qui sait écouter ! — Comme l'auteur du livret est Juif, vous pouvez penser qu'il

(1) Himmel (Frédéric-Henri) né à Treuenbrietzen, le 20 novembre 1765, mort à Berlin le 8 juin 1814. L'opéra dont il est question dans cette lettre est : *Les Sylphes*.