

Schumann, écrivain et compositeur : regards en clair-obscur sur Chopin

Damien Ehrhardt, Université d'Evry Val d'Essonne / Université Paris-Saclay



Fernand Khnopff, *Schumanns Werken zuhörend*, 1883

Introduction

Liszt sur Schumann et Chopin

Revue et Gazette musicale, 12 novembre 1837, p. 488:

« [...] nous signalerons à l'attention des musiciens les œuvres du jeune pianiste qui, de toutes les compositions récentes parvenues à notre connaissance, la musique de Chopin exceptée, sont celles dans lesquelles nous avons remarqué le plus d'individualité, de nouveauté et de savoir. »

Schumann et Chopin : des rencontres et des hommages réciproques?

ANNEE

EVENEMENT

1831.12.7

Recension « Ein Werk II »

1835.9.27

Chopin, à Leipzig, rencontre Clara et Robert chez Friedrich Wieck

1835/36

Schumann, *Variations sur un nocturne de Chopin*

1836.4

Schumann prévoit initialement de dédier sa *Sonate* op. 22 à Chopin

Compte rendu de Florestan, « Kritische Umschau » (concertos op. 11 et 21)

1836.9.12

A Leipzig, Schumann revoit Chopin qui l'inspire beaucoup (Schumann, op. 13).

Chopin lui joue la première version de sa *Ballade* op. 38

1837

Recension d'Eusebius, « 12 Etüden für Pianoforte von Friedrich Chopin » op. 25

1838

Recension: Impromptu op. 29, 4 *Mazurkas* op. 30, *Scherzo* op. 31

Schumann dédie ses *Kreisleriana* op. 16 à Chopin. Il avait prévu aussi de lui dédier initialement ses *Novelletes* op. 21

1839

Recension: 4 *Mazurkas* op. 33, 3 *Valses* op. 34 et *Préludes* op. 28

1840

Chopin dédie sa 2^e Ballade op. 38 à Schumann

1841

Recension: *Sonate* op. 35 ; 2 *Nocturnes* op. 37, 2^e *Ballade* op. 38, *Valse* op. 42

1843

Recension: « F. Chopin, Tarantelle » op. 43

ANNEE

EVENEMENT

1831.12.7

Recension « Ein Werk II »

1835.9.27

Chopin, à Leipzig, rencontre Clara et Robert chez Friedrich Wieck

1835/36

Schumann, *Variations sur un nocturne de Chopin*

1836.4

Schumann prévoit initialement de dédier sa *Sonate* op. 22 à Chopin

Compte rendu de Florestan, « Kritische Umschau » (concertos op. 11 et 21)

1836.9.12

A Leipzig, Schumann revoit Chopin qui l'inspire beaucoup (Schumann, op. 13).

Chopin lui joue la première version de sa *Ballade* op. 38

1837

Recension d'Eusebius, « 12 Etüden für Pianoforte von Friedrich Chopin » op. 25

1838

Recension: Impromptu op. 29, 4 *Mazurkas* op. 30, *Scherzo* op. 31

Schumann dédie ses *Kreisleriana* op. 16 à Chopin. Il avait prévu aussi de lui

dédier initialement ses *Novellettes* op. 21

1839

Recension: 4 *Mazurkas* op. 33, 3 *Valses* op. 34 et *Préludes* op. 28

1840

Chopin dédie sa 2^e *Ballade* op. 38 à Schumann

1841

Recension: *Sonate* op. 35 ; 2 *Nocturnes* op. 37, 2^e *Ballade* op. 38, *Valse* op. 42

1843

Recension: « F. Chopin, Tarantelle » op. 43

ANNEE

EVENEMENT

1831.12.7

Recension « Ein Werk II »

1835.9.27

Chopin, à Leipzig, rencontre Clara et Robert chez Friedrich Wieck

1835/36

Schumann, *Variations sur un nocturne de Chopin*

1836.4

Schumann prévoit initialement de dédier sa *Sonate* op. 22 à Chopin

Compte rendu de Florestan, « Kritische Umschau » (concertos op. 11 et 21)

1836.9.12

A Leipzig, Schumann revoit Chopin qui l'inspire beaucoup (Schumann, op. 13).

Chopin lui joue la première version de sa *Ballade* op. 38

1837

Recension d'Eusebius, « 12 Etüden für Pianoforte von Friedrich Chopin » op. 25

1838

Recension: Impromptu op. 29, 4 *Mazurkas* op. 30, *Scherzo* op. 31

Schumann dédie ses *Kreisleriana* op. 16 à Chopin. Il avait prévu aussi de lui dédier initialement ses *Novelletes* op. 21

1839

Recension: 4 *Mazurkas* op. 33, 3 *Valses* op. 34 et *Préludes* op. 28

1840

Chopin dédie sa 2^e *Ballade* op. 38 à Schumann

1841

Recension: *Sonate* op. 35 ; 2 *Nocturnes* op. 37, 2^e *Ballade* op. 38, *Valse* op. 42

1843

Recension: « F. Chopin, Tarantelle » op. 43

Une « œuvre II »

Regards de Schumann écrivain sur Chopin

The image displays a handwritten musical score for 'Variations' by Robert Schumann. The score is divided into two pages. The left page begins with the title 'Variations.' and the tempo marking 'Introduzione. Poco Andante'. It features a piano introduction with a 'Cello' and 'Bassi' part, and a 'Violen' part. The score includes several systems, with dynamic markings such as 'pp', 'ff', and 'crescendo'. The right page continues the score with a 'Corno' part and a 'Timp.' part. It includes a 'di-mi-nu-en-do' marking and an 'Adagio' section. The score concludes with the marking 'Altra: 1) Thema'. The handwriting is in black ink on aged paper.

Introduction pour piano et orchestre initialement prévue pour les *Variations Abegg*

Une « œuvre II »

Regards de Schumann écrivain sur Chopin

Un tournant dans la vie de Schumann

Étude assidue des *Variations*
op. 2 de Chopin au piano, surtout
après l'audition de Clara Wieck
(6 juin 1831)

Passion pour la littérature
(Jean Paul)

&

Recension de Ludwig Rellstab,
Iris im Gebiete der Tonkunst

Critique musicale: une « œuvre II » → *NZfM*

Une « œuvre II »

Regards de Schumann écrivain sur Chopin

Recension de Schumann pour l' *Allgemeine musikalische Zeitung*, 7.12.1831

Heute stand ihm aber dennoch eine Ueberraschung bevor. Mit den Worten: „Hut ab, ihr Herrn, ein Genie“, legte Eusebius ein Musikstück auf. Den Titel durften wir nicht sehen.

Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann, vol. I, Leipzig 1854.

Aujourd'hui, pourtant, il fut surpris comme à l'improviste. Eusebius, avec ces mots : « Chapeau bas, messieurs, un génie », plaça devant nous un morceau de musique sans nous permettre de voir le titre.

Robert Schumann. Sur les musiciens.
Traduction de Henry de Curzon [...], Paris
1894 et 1979

Une « œuvre II »

Regards de Schumann écrivain sur Chopin

Hier aber war mir's, als blickten mich lauter fremde Augen, Blumenaugen, Basiliskenaugen, Pfauenaugen, Mädchenaugen wundersam an – ich glaubte Mozarts „Là ci darem la mano“ durch hundert Akkorde geschlungen zu sehen. Leporello schien mich ordentlich wie anzublinzeln, und Don Juan flog im weißen Mantel vor mich hin

Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann, vol. I, Leipzig 1854.

Mais ici je me figurais voir s'ouvrir étrangement devant moi des yeux absolument inconnus, des yeux de fleur, des yeux de basilic, des yeux de paon, des yeux de jeune fille. A plusieurs endroits cela devenait plus clair: je croyais apercevoir le *La Ci darem la mano* de Mozart au travers de cent accords enlacés: Leporello semblait réellement me cligner des yeux, et Don Juan volait devant moi en manteau blanc.

Robert Schumann. Sur les musiciens.
Traduction de Henry de Curzon [...], Paris 1894
et 1979

Une « œuvre II »

Regards de Schumann écrivain sur Chopin

„Nun spiel's“, meinte Florestan. – Eusebius gewährte [...] Eusebius spielte wie begeistert und führte unzählige Gestalten des lebendigsten Lebens vorüber ; es ist, als wenn die Begeisterung des Augenblicks die Finger über das gewöhnliche Maß ihres Könnens hinaushebt [...] die Variationen [könnten] von Beethoven oder Franz Schubert [sein], wären sie nämlich Klaviervirtuose gewesen.

*Gesammelte Schriften über Musik und Musiker
von Robert Schumann, vol. I, Leipzig 1854.*

« Eh bien, joue-le! » opina Florestan. Eusebius consentit [...] Eusebius joua comme d'inspiration et fit défiler devant nous d'innombrables personnages revêtus de la vie la plus colorée: il semble que l'enthousiasme du moment élève les doigts au-dessus de la mesure ordinaire de leurs facultés. [...] « les variations pourraient bien être d'un Beethoven ou d'un Franz Schubert, si du moins ceux-ci avaient été des virtuoses sur le piano »

*Robert Schumann. Sur les musiciens.
Traduction de Henry de Curzon [...], Paris 1894
et 1979*

Recension de Schumann pour l' *Allgemeine musikalische Zeitung*, 7.12.1831

Da guckt der Genius aus jedem Takte. Natürlich, lieber Julius, sind Don Juan, Zerline, Leporello und Masetto die **redenden Charaktere**, — Zerline's Antwort im Thema ist verliebt genug bezeichnet, die erste Variation wäre vielleicht etwas vornehm und kokett zu nennen — der spanische Grande schäkert darin sehr liebenswürdig mit der Bauernjungfer. Das giebt sich jedoch von selbst in der zweiten, die schon viel vertrauer, komischer, zänkischer ist, ordentlich als wenn zwei Liebende sich haschen und mehr als gewöhnlich lachen. Wie ändert sich aber Alles in der dritten! Lauter Mondschein und Feenzauber ist darin; Masetto steht zwar von ferne und flucht ziemlich vernehmlich, wodurch sich aber Don Juan wenig stören läßt. — Nun aber die vierte, was hältst Du davon? Eusebius spielte sie ganz rein — springt sie nicht keck und frech und geht an den Mann [...] Das ist nun aber Alles nichts gegen den letzten Satz — hast Du noch Wein, Julius — ? das ist das ganze Finale im Mozart — lauter springende Champagnerstöpsel, klirrende Flaschen, haschenden Geister, der entrinnende Don Juan — und dann der Schluß, der schön beruhigt und wirklich abschließt.

Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann, vol. I, Leipzig 1854.

[...] Ici le génie apparaît à chaque mesure. Naturellement, Don Juan, Zerline, Leporello et Masetto sont les interlocuteurs... ; la réponse de Zerline, dans le thème, est caractérisée suffisamment amoureuse. La première variation pourrait en somme être qualifiée de **'distinguée et coquette'**... Le grand d'Espagne y badine fort agréablement avec la paysanne. Quant à la seconde, qui est déjà bien plus **confiante, comique, querelleuse**, c'est exactement comme lorsque deux amoureux s'attrapent et rient plus fort que de coutume. Mais comme tout change dans la troisième ! **Un vrai clair de lune, un enchantement de fées** ; Masetto, à vrai dire, est là dans le lointain et peste assez intelligemment, mais Don Juan s'en laisse peu troubler. Et la quatrième, à présent, qu'en dis-tu ? Eusebius l'a jouée avec une **pureté...** Ne bondit-elle pas, **hardie, audacieuse**, n'est-elle pas saisissante [...]. Mais tout cela n'est rien à côté de la dernière variation... c'est le finale de Mozart tout entier... **des bouchons de champagne qui sautent avec bruit, des bouteilles qui tintent**, la voix de Leporello au travers, puis les spectres saisissant, poursuivant Don Juan qui s'échappe... et enfin la conclusion, magnifique apaisement et achèvement véritable de l'œuvre.

Robert Schumann. Sur les musiciens. Traduction de Henry de Curzon [...], Paris 1894 et 1979

Schumann et la « variation kaléidoscopique », Lettre au baron von Fricken, septembre 1834

Das Objekt soll zwar immer fest vor einem liegen, aber das Glas, mit dem man es ansieht, ein verschieden gefärbtes sein, ähnlich wie es in Parken aus buntem Glase zusammengesetzte Scheiben giebt, wodurch die Gegend jetzt rosaroth wie im Abendglanz, jetzt golden wie bei einem Sonnenmorgen erscheint u. dgl.

L'objet [le thème] doit certes être toujours posé solidement devant soi, mais le verre avec lequel on l'observe doit être d'une autre teinte, comme celle des vitres aux carreaux multicolores dans les parcs, à travers lesquels le paysage est baigné tantôt de la lumière rouge rosée de la lueur du soir, tantôt de la couleur dorée du soleil matinal etc.

Robert Schumann, *Briefkonzeptbuch*,
p. 129-132

Recension de Schumann pour l' *Allgemeine musikalische Zeitung*, 7.12.1831

1. Ce qui précède l'audition

2. L'audition & son effet

3. Le rêve éveillé de Florestan

Eusebius entra l'autre jour tout doucement dans la chambre. Tu connais le sourire ironique de son pâle visage, avec lequel il cherche à vous intriguer. J'étais au piano avec Florestan. Florestan, tu le sais, est un de ces rares musiciens qui semblent pressentir à l'avance tout ce qui naît de neuf, d'extraordinaire dans le domaine de la musique. Aujourd'hui, pourtant, il fut surpris comme à l'improviste. Eusebius, avec ces mots : « Chapeau bas, messieurs, un génie ! », plaça devant nous un morceau de musique sans nous permettre de voir le titre. Je feuilletai pensivement le cahier : cette sorte de saveur voilée que l'on goûte de la musique sans les sons a quelque chose de magique. Et puis, à ce qu'il me semble, chaque compositeur offre aux yeux du lecteur une physionomie de notes qui lui est propre : Beethoven a une autre apparence que Mozart sur le papier, un peu comme la prose de Jean-Paul a un aspect différent de celle de Goethe. Mais ici, je me figurais voir s'ouvrir étrangement devant moi des yeux absolument inconnus, des yeux de fleur, des yeux de basilic, des yeux de paon, des yeux de jeune fille.

A plusieurs endroits cela devenait plus clair : je croyais apercevoir le *La Ci darem la mano* de Mozart au travers de cent accords enlacés ; Leporello semblait réellement me cligner des yeux, et Don Juan volait devant moi en manteau blanc. « Eh bien joue-le ! » opina Florestan. Eusebius consentit, et, serrés dans un coin de la fenêtre, nous nous mîmes à écouter. Eusebius joua comme d'inspiration et fit défiler devant nous d'innombrables personnages revêtus de la vie la plus colorée ; il semble que l'enthousiasme du moment élève les doigts au-dessus de la mesure ordinaire de leurs facultés. Toute l'approbation de Florestan ne consista pas, à vrai dire, sauf un sourire de bonheur, en autre chose que ces seules paroles que « les variations pourraient bien être d'un Beethoven ou d'un Franz Schubert, si du moins ceux-ci avaient été des virtuoses sur le piano ». Mais lorsqu'il alla tourner la page du titre, il ne lut que ceci : *La Ci darem la mano, varié pour le piano forte avec accompagnement d'orchestre par Frédéric Chopin. Œuvre 2*. Sur quoi nous écriâmes tous deux, stupéfaits : « Une œuvre 2 ! » Et nos visages s'enflammèrent d'un étonnement extraordinaire, et, dans nos discours confus, hors de quelques cris d'exclamation, on ne put distinguer que ces mots : « Oui, voilà qu'il nous est revenu encore une fois quelque chose de parfait... Chopin ?... Je n'ai pas entendu prononcer ce nom... Qui ce peut-il bien être ?... En tout cas... un génie ! N'entendez-vous pas rire dans ce coin là-bas Zerline avec Leporello ?... » Enfin ce fut une scène que je suis dans l'impossibilité de décrire. Tout émus par le vin, Chopin et nos bavardages à tort et à travers, nous partîmes à la recherche de maître Raro. Celui-ci rit beaucoup, sans montrer grande curiosité pour cette œuvre 2 : « Je vous connais de reste, dit-il, avec votre enthousiasme à la nouvelle mode... Eh bien, apportez-moi donc une fois le Chopin ! » Nous le promirent pour le lendemain. Eusebius bientôt nous souhaita paisiblement le bonsoir, et je restai un moment chez maître Raro, tandis que Florestan, qui, depuis quelque temps, n'a pas de logement, courait à travers les rues au clair de lune jusqu'à chez moi. A minuit je le trouvai dans ma chambre, couché sur le sofa et les yeux clos. « Ces variations de Chopin, commença-t-il, comme perdu en un rêve, me trottent encore par la tête... Certes, l'ensemble est dramatique et porte bien la marque de Chopin ; l'introduction, si achevée en elle-même, si à part qu'elle soit – peux-tu te rappeler les sauts de tierces de Leporello ? – me paraît du moins cadrer avec l'ensemble ; mais le thème (pourquoi seulement l'a-t-il écrit en *si bémol* ?), mais les variations, le finale et l'adagio, voilà certes quelque chose !... Ici le génie apparaît à chaque mesure. Naturellement, Don Juan, Zerline, Leporello et Masetto sont les interlocuteurs... ; la réponse de Zerline, dans le thème, est caractérisée suffisamment amoureuse. La première variation pourrait en somme être qualifiée de « distinguée et coquette »... Le grand d'Espagne y badine fort agréablement avec la paysanne. Quant à la seconde, qui est déjà bien plus confiante, comique, querelleuse, s'est exactement comme lorsque deux amoureux s'attrapent et rient plus fort que de coutume. Mais comme tout change dans le troisième ! Un vrai clair de lune, un enchantement de fées ; Masetto, à vrai dire, est là dans le lointain et peste assez intelligemment, mais Don Juan s'en laisse peu troubler. Et la quatrième, à présent, qu'en dis-tu ? Eusebius l'a jouée avec une pureté... Ne bondit-elle pas, hardie, audacieuse, n'est-elle pas saisissante, quoique l'adagio (il me semble naturel que Chopin fasse revenir ici la première partie), joué en *si bémol* mineur, ce qui ne peut pas mieux concorder avec la situation, parce que cela fait souvenir Don Juan, comme moralement, de son entreprise... et puis c'est à coup sûr un effet malin et joli que ce Leporello qui guette, rit et raille derrière le bosquet, et ces hautbois et clarinettes qui semblent piper et sordre magiquement de partout, et le ton de *si bémol* majeur, enfin, qui s'épanouit et indique si bien le premier baiser de l'amour. Mais tout cela n'est rien à côté de la dernière variation... c'est le finale de Mozart tout entier... des bouchons de champagne qui sautent avec bruit, des bouteilles qui tintent, la voix de Leporello au travers, puis les spectres saisissant, poursuivant Don Juan qui s'échappe... et enfin la conclusion, magnifique apaisement et achèvement véritable de l'œuvre. » Florestan conclut qu'il n'avait éprouvé une impression semblable à celle que ce finale avait éveillée en lui qu'en Suisse, lorsque après une belle journée le soleil couchant grimpe de plus en plus haut jusqu'aux plus extrêmes sommets des montagnes, et qu'enfin le dernier rayon s'évanouit : il arrive alors un instant où l'on croit voir les blancs géants des Alpes fermer les yeux. On n'a qu'une impression : c'est qu'on a eu une apparition céleste. « Eveille donc à ton tour ton âme, ajouta-t-il, à de nouveaux rêves, et dors ! - Florestan de mon cœur, répondis-je, ces sentiments personnels sont peut-être dignes d'éloges, encore qu'un peu subjectifs ; mais si peu d'intention que Chopin ait besoin de surprendre à son génie, moi je courbe la tête devant un semblable génie, un semblable effort, une semblable supériorité. » Sur quoi nous nous endormîmes tous les deux...

Recension de Schumann pour l' *Allgemeine musikalische Zeitung*, 7.12.1831

[...] l'introduction, si achevée en elle-même, si à part qu'elle soit – peux-tu te rappeler **les sauts de tierces de Leporello ?** – me paraît du moins cadrer avec l'ensemble ; mais le thème (pourquoi seulement l'a-t-il écrit en **si bémol ?**), mais les variations, le finale et l'adagio, voilà certes quelque chose !... Ici le génie apparaît à chaque mesure. Naturellement, Don Juan, Zerline, Leporello et Masetto sont les interlocuteurs... ; la réponse de Zerline, dans le thème, est caractérisée suffisamment amoureuse. La première variation pourrait en somme être qualifiée de « distinguée et coquette »... Le grand d'Espagne y badine fort agréablement avec la paysanne. Quant à la seconde, qui est déjà bien plus confiante, comique, querelleuse, s'est exactement comme lorsque deux amoureux s'attrapent et rient plus fort que de coutume. Mais comme tout change dans le troisième ! Un vrai clair de lune, un enchantement de fées ; Masetto, à vrai dire, est là dans le lointain et peste assez intelligemment, mais Don Juan s'en laisse peu troubler. Et la quatrième, à présent, qu'en dis-tu ? Eusebius l'a jouée avec une pureté... Ne bondit-elle pas, hardie, audacieuse, n'est-elle pas saisissante, quoique l'adagio (il me semble naturel que Chopin fasse revenir ici la première partie), joué en **si bémol mineur**, ce qui ne peut pas mieux concorder avec la situation, parce que cela fait souvenir Don Juan, comme moralement, de son entreprise... et puis c'est à coup sûr un effet malin et joli que ce Leporello qui guette, rit et raille derrière le bosquet, et **ces hautbois et clarinettes qui semblent piper et sourdre magiquement de partout**, et le ton de **si bémol majeur**, enfin, qui s'épanouit et indique si bien le premier baiser de l'amour. Mais tout cela n'est rien à côté de la dernière variation... c'est le finale de Mozart tout entier... des bouchons de champagne qui sautent avec bruit, des bouteilles qui tintent, la voix de Leporello au travers, puis les spectres saisissant, poursuivant Don Juan qui s'échappe... et enfin la conclusion, magnifique apaisement et achèvement véritable de l'œuvre. » [...]

Recension de Schumann pour l' *Allgemeine musikalische Zeitung*, 7.12.1831

Davidsbund

Don Giovanni

Qualificatifs et images

Eusebius entra l'autre jour tout doucement dans la chambre. Tu connais le sourire ironique de son pâle visage, avec lequel il cherche à vous intriguer. J'étais au piano avec Florestan. Florestan, tu le sais, est un de ces rares musiciens qui semblent pressentir à l'avance tout ce qui naît de neuf, d'extraordinaire dans le domaine de la musique. Aujourd'hui, pourtant, il fut surpris comme à l'improviste. Eusebius, avec ces mots : « Chapeau bas, messieurs, un génie ! », plaça devant nous un morceau de musique sans nous permettre de voir le titre. Je feuilletai pensivement le cahier : cette sorte de saveur voilée que l'on goûte de la musique sans les sons a quelque chose de magique. Et puis, à ce qu'il me semble, chaque compositeur offre aux yeux du lecteur une physionomie de notes qui lui est propre : Beethoven a une autre apparence que Mozart sur le papier, un peu comme la prose de Jean-Paul a un aspect différent de celle de Goethe. Mais ici, je me figurais voir s'ouvrir étrangement devant moi des yeux absolument inconnus, des yeux de fleur, des yeux de basilic, des yeux de paon, des yeux de jeune fille.

1

A plusieurs endroits cela devenais plus clair : je croyais apercevoir le *La Ci darem la mano* de Mozart au travers de cent accords enlacés ; Leporello semblait réellement me cligner des yeux, et Don Juan volait devant moi en manteau blanc. « Eh bien joue-le ! » opina Florestan. Eusebius consentit, et, serrés dans un coin de la fenêtre, nous nous mîmes à écouter. Eusebius joua comme d'inspiration et fit défiler devant nous d'innombrables personnages revêtus de la vie la plus colorée ; il semble que l'enthousiasme du moment élève les doigts au-dessus de la mesure ordinaire de leurs facultés. Toute l'approbation de Florestan ne consista pas, à vrai dire, sauf un sourire de bonheur, en autre chose que ces seules paroles que « les variations pourraient bien être d'un Beethoven ou d'un Franz Schubert, si du moins ceux-ci avaient été des virtuoses sur le piano ». Mais lorsqu'il alla tourner la page du titre, il ne lut que ceci : *La Ci darem la mano, varié pour le piano forte avec accompagnement d'orchestre par Frédéric Chopin. Œuvre 2*. Sur quoi nous écriâmes tous deux, stupéfaits : « Une œuvre 2 ! » Et nos visages s'enflammèrent d'un étonnement extraordinaire, et, dans nos discours confus, hors de quelques cris d'exclamation, on ne put distinguer que ces mots : « Oui, voilà qu'il nous est revenu encore une fois quelque chose de parfait... Chopin ?... Je n'ai pas entendu prononcer ce nom... Qui ce peut-il bien être ?... En tout cas... un génie ! N'entendez-vous pas rire dans ce coin là-bas Zerline avec Leporello ?... » Enfin ce fut une scène que je suis dans l'impossibilité de décrire. Tout émus par le vin, Chopin et nos bavardages à tort et à travers, nous partîmes à la recherche de maître Raro. Celui-ci rit beaucoup, sans montrer grande curiosité pour cette œuvre 2 : « Je vous connais de reste, dit-il, avec votre enthousiasme à la nouvelle mode... Eh bien, apportez-moi donc une fois le Chopin ! » Nous le promirent pour le lendemain. Eusebius bientôt nous souhaita paisiblement le bonsoir, et je restai un moment chez maître Raro, tandis que Florestan, qui, depuis quelque temps, n'a pas de

2

logement, courait à travers les rues au clair de lune jusqu'à chez moi. A minuit je le trouvai dans ma chambre, couché sur le sofa et les yeux clos. « Ces variations de Chopin, commença-t-il, comme perdu en un rêve, me trottent encore par la tête... Certes, l'ensemble est dramatique et porte bien la marque de Chopin ; l'introduction, si achevée en elle-même, si à part qu'elle soit – peux-tu te rappeler les sauts de tierces de Leporello ? – me paraît du moins cadrer avec l'ensemble ; mais le thème (pourquoi seulement l'a-t-il écrit en *si bémol* ?), mais les variations, le finale et l'adagio, voilà certes quelque chose !... Ici le génie apparaît à chaque mesure. Naturellement, Don Juan, Zerline, Leporello et Masetto sont les interlocuteurs... ; la réponse de Zerline, dans le thème, est caractérisée suffisamment amoureuse. La première variation pourrait en somme être qualifiée de « distinguée et coquette »... Le grand d'Espagne y badine fort agréablement avec la paysanne. Quant à la seconde, qui est déjà bien plus confiante, comique, querelleuse, s'est exactement comme lorsque deux amoureux s'attrapent et rient plus fort que de coutume. Mais comme tout change dans le troisième ! Un vrai clair de lune, un enchantement de fées ; Masetto, à vrai dire, est là dans le lointain et peste assez intelligemment, mais Don Juan s'en laisse peu troubler. Et la quatrième, à présent, qu'en dis-tu ? Eusebius l'a jouée avec une pureté... Ne bondit-elle pas, hardie, audacieuse, n'est-elle pas saisissante, quoique l'adagio (il me semble naturel que Chopin fasse revenir ici la première partie), joué en *si bémol* mineur, ce qui ne peut pas mieux concorder avec la situation, parce que cela fait souvenir Don Juan, comme moralement, de son entreprise... et puis c'est à coup sûr un effet malin et joli que ce Leporello qui guette, rit et raille derrière le bosquet, et ces hautbois et clarinettes qui semblent piper et sordre magiquement de partout, et le ton de *si bémol* majeur, enfin, qui s'épanouit et indique si bien le premier baiser de l'amour. Mais tout cela n'est rien à côté de la dernière variation... c'est le finale de Mozart tout entier... des bouchons de champagne qui sautent avec bruit, des bouteilles qui tintent, la voix de Leporello au travers, puis les spectres saisissant, poursuivant Don Juan qui s'échappe... et enfin la conclusion, magnifique apaisement et achèvement véritable de l'œuvre. » Florestan conclut qu'il n'avait éprouvé une impression semblable à celle que ce finale avait éveillée en lui qu'en Suisse, lorsque après une belle journée le soleil couchant grimpe de plus en plus haut jusqu'aux plus extrêmes sommets des montagnes, et qu'enfin le dernier rayon s'évanouit : il arrive alors un instant où l'on croit voir les blancs géants des Alpes fermer les yeux. On n'a qu'une impression : c'est qu'on a eu une apparition céleste. « Eveille donc à ton tour ton âme, ajouta-t-il, à de nouveaux rêves, et dors ! - Florestan de mon cœur, répondis-je, ces sentiments personnels sont peut-être dignes d'éloges, encore qu'un peu subjectifs ; mais si peu d'intention que Chopin ait besoin de surprendre à son génie, moi je courbe la tête devant un semblable génie, un semblable effort, une semblable supériorité. » Sur quoi nous nous endormîmes tous les deux...

3

Une « œuvre II »

Regards de Schumann écrivain sur Chopin



Fernand Khnopff, *Schumanns Werken zuhörend*, 1883

Une « œuvre II »

Regards de Schumann écrivain sur Chopin

Critique anonyme, *Allgemeine musikalische Zeitung*, 7 décembre 1831

Eines der gewaltigsten Bravourstücke! Es erfordert ungeheuer große Hände. Alles ist, für beyde Hände, übervoll gepackt. Nur ganz tüchtige Spieler - so etwa Paganini's auf dem Pianof. - werden es bezwingen und ausführen, wie sich's gehört [...] das Orchester hat wenig mehr zu thun, als ritornellmäßig einzugreifen. Nach einer Einleitung, die in der Principalstimme fünf Folioseiten einnimmt (*Largo*, B-dur, späterhin ein klein wenig bewegter) folgen das Thema; diesem vier Variationen in raschem Zeitmaasse, eine Variation, *Adagio* B-moll und endlich zum Schlusse ein *à la polacca* auf 8 Seiten in B-dur.

L'un des morceaux de bravoure les plus puissants ! Il nécessite des mains monstrueusement grandes. Tout doit être saisi par les deux mains mobilisées par un surplus de notes. Seuls des interprètes très capables – comme d'éventuels Paganini sur le pianoforte – pourront triompher de cette œuvre et l'exécuter comme il convient. [...] L'orchestre n'intervient guère plus qu'à la manière d'une ritournelle. Après une introduction qui compte cinq pages à la voix principale (*Largo*, *si* bémol majeur, puis un tout petit peu plus animé) suivent le thème, quatre variations dans un tempo vif, une variation en *si* bémol mineur et, enfin, pour finir, une pièce *à la polacca* sur huit pages en *si* bémol majeur.

Les *Variations sur un nocturne de Chopin* Regards de Schumann compositeur sur Chopin



Autographe des *Variations sur un nocturne* [sic] de Chopin, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, 9954-A1

Florestan et Eusebius dans le *Carnaval* op. 9 (1834-37)

Florestan

Passionato.

rit. nu to leggiero

Adagio.

a tempo

sf. ri tenuto

Detailed description: This system shows the beginning of Florestan's piece. It starts with a piano introduction in 3/4 time, marked 'Passionato.' and 'p'. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The tempo changes to 'Adagio.' and then 'a tempo'. The piece ends with a 'tenuto' marking.

(Papillon?) Papillons op. 2

Adagio.

a tempo

p

1. 2.

Detailed description: This system continues Florestan's piece. It features a section marked '(Papillon?)' and 'Papillons op. 2'. The tempo is 'Adagio.' and then 'a tempo'. The piece concludes with two endings, numbered 1 and 2.

etc

Eusebius

Adagio.

sotto voce

senza &w.

rit.

Più lento molto teneramente.

rit.

pp

Detailed description: This system shows the beginning of Eusebius's piece. It starts with a piano introduction in 3/4 time, marked 'Adagio.' and 'sotto voce'. The tempo is 'senza &w.'. The piece continues with a section marked 'Più lento molto teneramente.' and 'rit.'. The piece concludes with a 'pp' marking.

Florestan et Eusebius dans les *Davidsbündlertänze* op. 6 (1837/38)

Numéro	Indication	Personnage
I/1	Lebhaft	Florestan
I/2	Innig	Eusebius
I/3	Mit Humor	Florestan
I/4	Ungeduldig	Florestan
I/5	Einfach	Eusebius
I/6	Sehr rasch	Florestan
I/7	Nicht schnell	Eusebius
I/8	Frisch	Florestan
I/9	Lebhaft	Florestan
II/1	Balladenmässig. Sehr rasch	Florestan
II/2	Einfach	Eusebius
II/3	Mit Humor	Florestan
II/4	Wild und lustig	Florestan
II/5	Zart und singend	Eusebius
II/6	Frisch	Florestan und Eusebius
II/7	Mit gutem Humor	Florestan
II/8	Wie aus der Ferne	Florestan und Eusebius
II/9	Nicht schnell	Eusebius

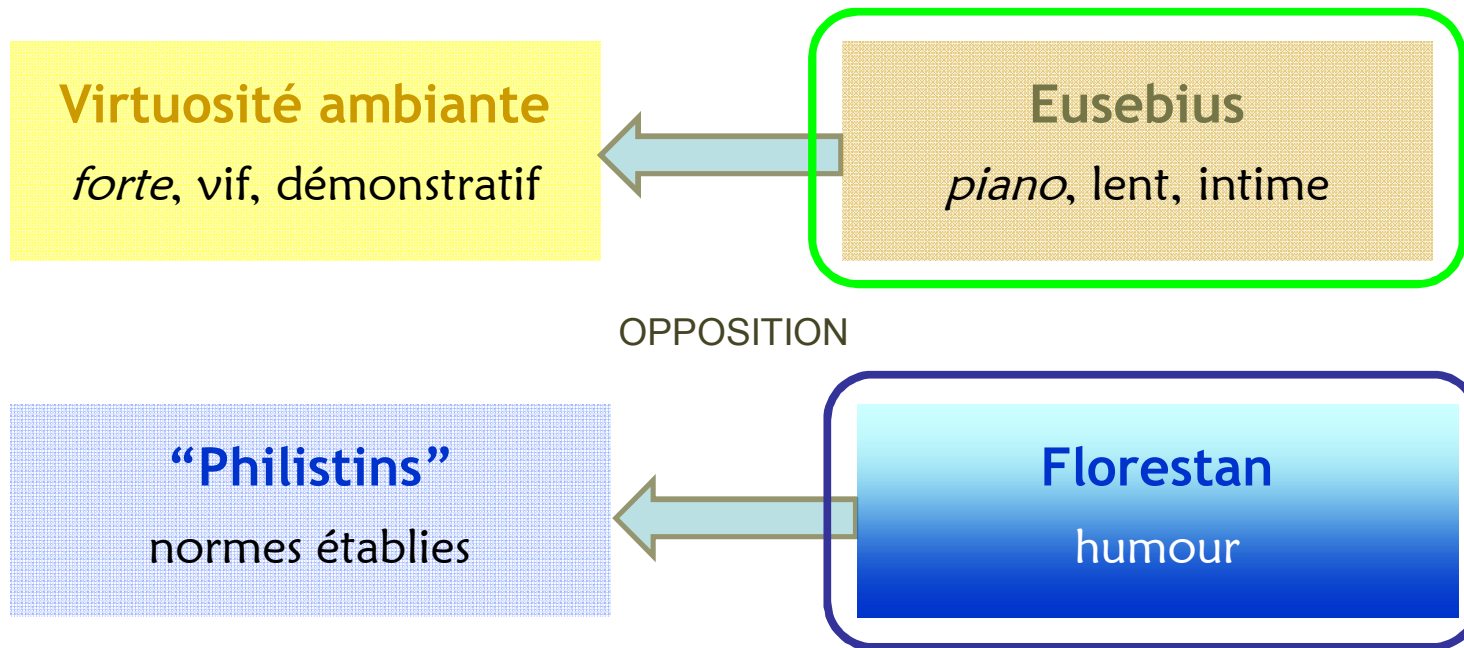
Florestan

lebhaft ; mit (gutem) Humor ; ungeduldig ; sehr rasch; frisch ; wild und lustig

Eusebius

Innig ; einfach, nicht schnell ; zart und singend

Schumann, entre humour et int riorit : Florestan et Eusebius



OPPOSITION

effacer les contrastes

accentuer les contrastes

Chopin, *Nocturne* op. 15 n° 3

Lento (♩. = 60) Op.15 Nr 3

6

p languido e rubato *dim.*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

sol mineur

8

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

etc.

religioso

89

p sotto voce

sempre legato

fa majeur

etc.

Schumann, *Variations sur un nocturne de Chopin*, 3^e variation

The image displays a musical score for the 3rd variation of Schumann's 'Variations sur un nocturne de Chopin'. The score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 71-73) is marked 'piani' and 'Red. *'. The second system (measures 74-77) is marked 'Lento pp' and 'a tempo pp', with a blue highlight under the first four measures. The third system (measures 78-80) is marked 'Red.'. The fourth system (measures 81-83) is marked 'Lento' and 'pp', with a blue highlight under the last three measures.

1^{er} élément :
accentué et
rapide

2^e élément :
lent et statique

Le *Davidsbund* dans le champ musical

Schumann

Neue Zeitschrift für Musik et *Davidsbund*

Vers une nouvelle ère poétique

« jeunes gens au bonnet phrygien, contempteurs de la forme, génies insolents parmi lesquels Beethoven se distingue le plus »

OPPOSITION

“Philistins”

« vieux contrapuntistes, vieillards folkloristes, anti-chromatiques »

Pianistes-virtuoses

superficiels, manque d’originalité



Je vous remercie de votre attention



Fernand Khnopff, *Schumanns Werken zuhörend*, 1883