

L 3.42

M5

3274

*Que
sais-je ?*

Christophe Combarieu

Le lied



puf

023782261

78

QUE SAIS-JE ?

INTRODUCTION

Le lied

CHRISTOPHE COMBARIEU

Musicologue



D4

1993

17708



DL-13 07 1998 29933

ISBN 2 13 048873 0

Dépôt légal — 1^{re} édition : 1998, juillet

© Presses Universitaires de France, 1998
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris



INTRODUCTION

Le lied allemand, représenté par des milliers de compositions, est devenu presque aussi important au XIX^e siècle que l'ancienne *chanson* française ; une des preuves de l'autorité qu'il a prise est, dans ce simple fait que le mot *Lied* a été adopté tel quel, comme intraduisible, dans la plupart des pays.

Notre « chanson » après avoir été une œuvre de technique supérieure, avait eu presque toujours une expression objective, où la personnalité du musicien a peu de part. Le *Lied* est une œuvre de poésie, d'imagination et de sentiment où se complaît l'individualisme. Son lyrisme prend souvent la forme narrative et la forme dramatique ; à beaucoup d'égards, c'est en quelque sorte un genre intermédiaire entre la chanson et l'opéra, et qui a peut-être arrêté, en les attirant à soi, beaucoup de compositeurs allemands en voie d'évolution vers le théâtre, genre dont Schubert fut sans conteste le Maître absolu.

INTRODUCTION

La lité allemande, représentée par des milliers de compositions, est devenue presque aussi importante au XIX^e siècle que l'ancienne école française; une des preuves de l'autorité qu'il a prise est, dans ce simple fait que le mot *Lied* a été adopté tel quel, comme intransférable, dans la plupart des pays.

Mais « chanson » après avoir été une œuvre de technique supérieure, revêt en quelques langues une expression objective, où la personnalité du musicien a peu de part. Le *Lied* est une œuvre de poésie, d'imagination et de sentiment en sa conception individualiste. Son lyrisme prend souvent la forme narrative et la forme dramatique; à beaucoup d'égards, c'est en quelque sorte un genre intermédiaire entre la chanson et l'opéra, et qui a peut-être mérité, en les réunissant, beaucoup de compositions allemandes en voie d'évolution vers le théâtre. Genre dont Schubert fut sans conteste le Maître absolu.

REVUE DE LA MUSIQUE
TOME LXXV
1911

Chapitre I

QU'EST-CE QUE LE LIED ?

Éléments de définitions et sources du lied romantique allemand

S'il est une forme musicale qui soit la plus intimement liée à l'esprit du romantisme allemand, dans sa genèse la plus pure, c'est le lied. Étymologiquement, le terme de « lied » provient du moyen haut allemand : *daz liet* qui signifie la « strophe » et au pluriel *diu liet*, la tonalité de strophes. Il s'agit donc d'un court poème d'inspiration lyrique et de forme strophique. On remarquera qu'il n'est nulle part ici fait mention de mélodie. A ses origines, le mot « lied » (et son pluriel « lieder ») ne s'applique qu'à des textes poétiques. Par la suite, le terme de « lied » va désigner un genre très particulier de mélodies accompagnées au piano destiné à mettre en valeur un texte qui n'est pas réduit à l'état de prétexte-support d'une ligne musicale.

Le terme de « lied » tel que nous l'entendons à présent trouve son origine dans les chansons pratiquées par les trouvères germaniques, les *Minnesänger*, accompagnées généralement par un instrument. Ces chansons monodiques savantes furent d'abord liées à la danse avant de devenir des sortes de madrigaux mettant en musique un poème d'amour courtois, de forme raffinée, le « liet » proprement dit. On peut les assimiler en cela aux chansons des troubadours du pays d'oc ou à celles des trouvères du pays d'oïl.

Du haut Moyen Age proviennent également de très

nombreux chants populaires relevant du folklore (*Volkslied*) qui seront à la fin du XVIII^e, et au début du XIX^e siècle rassemblés en recueils par des poètes allemands : Herder, Arnim, Brentano, Goethe... Le plus célèbre d'entre eux est le *Des Knaben Wunderhorn* (Le cor merveilleux de l'enfant) qui ne contient pas moins de sept cents *Volkslieder*. On a voulu voir dans le *Volkslied* une source principale du lied romantique. S'il eut certes une influence décisive sur le genre naissant, on ne peut totalement l'assimiler au lied romantique. Tous deux présentent en effet des différences sensibles : le *Volkslied* est anonyme et de tradition orale, d'essence et de forme populaire ; le lied romantique est une œuvre savante même s'il revêt parfois ce caractère populaire. De plus, les thèmes du *Volkslied* sont assez restreints (travail, amour, guerre, métiers...) tandis que ceux du lied romantique sont ceux de la large palette du romantisme comme nous le verrons par la suite.

Dans le domaine savant, la chanson polyphonique française de la renaissance a son pendant en Allemagne avec le lied polyphonique de caractère profane ou spirituel. Ce sont des chansons d'inspiration séculière, des motets religieux en langue latine ou allemande qui prennent le terme générique de *lieder* à partir du XVI^e siècle, notamment avec les disciples de Roland de Lassus comme Leonhard Lechner, Johannes Eccard, Hans Leo Hassler.

Deux grands événements historiques vont marquer en profondeur la culture allemande et comptent parmi les sources auxquelles s'est alimenté le lied romantique : la Réforme et la guerre de Trente ans.

L'influence de Luther fut capitale dans l'évolution de la musique vocale allemande, à la fois par ses recommandations pratiques qui touchent directement la conception du chant, et par le courant de pensée qu'il développe. Luther eut en effet une formation de musicien et il centre la pratique de son nouveau culte

sur le chant communautaire, faisant de ce dernier un acte liturgique. Ce parallèle entre la musique et le chant d'une part, et le Sacré d'autre part, orientera la pensée allemande vers une nouvelle conception de la musique propre à la culture réformée germanique. Luther, par son culte nouveau, fait composer des chorals – qui sont d'ailleurs souvent adaptés de chansons populaires. En plusieurs générations va donc se constituer un corpus de chorals, de mélodies volontairement très simples dans la mesure où elles sont vouées à être chantées par tous, au Temple ou dans le cercle familial. Même dans leur version harmonisée, à plusieurs voix, les chorals demeurent d'une exécution aisée, avec leur respiration régulière bien marquée – encore un trait dont se souviendra le lied romantique.

Ainsi, la Réforme donne un formidable élan à la création d'une musique vocale savante, car due à des compositeurs professionnels, et destinée à la vie quotidienne. Le sacré ne s'y distingue pas plus du profane que le lied ne se différencie alors du choral.

La guerre de Trente ans (1618-1648) provoque des ravages considérables dans la culture et la société allemandes. Elle suscite cependant une exacerbation de la spiritualité qui assombrit les thèmes des poèmes religieux ou profanes (terreur, mort, malheurs de la guerre...). C'est, notamment, le courant piétiste qui touche en profondeur les milieux bourgeois et leurs poètes (Jakob Boehme, Angelus Silesius en particulier).

De ces événements, naîtra le climat propice à la fondation d'un art musical typiquement allemand, que ce soit dans le drame lyrique (qui aboutira à partir de *L'Enlèvement au Sérail* de Mozart) ou dans l'ode de salon. La veine populaire marquée du caractère sérieux, « engagé », quasi sacré, qui sous-tend toute l'expression littéraire depuis le XVI^e siècle, donnera naissance au *Singspiel*, dont Hiller est le premier représentant, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Mais,

c'est aussi le moment où l'*Aufklärung*, époque de pensée rationaliste du « Siècle des Lumières », le temps du philosophe Leibniz ou du poète Klopstock, favorise l'éclosion d'innombrables musiques domestiques pour chant, avec accompagnement instrumental : les cahiers d'odes rationalistes et moralisantes fleurissent au milieu du XVIII^e siècle dans toute l'Allemagne ; un courant qui se poursuivra jusqu'à certains lieder de Mozart ou de Beethoven, lesquels n'apporteront d'ailleurs pas au lied quelque forme nouvelle que ce soit, décisive, à la mesure de leur génie.

En Allemagne du Nord, un musicien comme Johann Abraham Peter Schulz (1747-1800), peut être considéré comme l'un des précurseurs du lied. Certaines de ses mélodies (simples, et de caractère strophique) vont devenir populaires et son recueil *Lieder im Volkston bei dem Klavier zu spielen* (Chants de caractère populaire à exécuter avec piano) de 1782 fait de lui l'initiateur du genre des « lieder im Volkston », où s'essaient maints compositeurs du XVIII^e siècle finissant.

Dans les années 1770-1780, en effet, très nombreuses seront les pièces lyriques de style populaire transcendé, qui sera d'ailleurs plus accentué dans les régions méridionales de l'Allemagne, au contact de l'art italien qui fleurit alors dans les cours princières.

On ne saurait non plus mésestimer la vogue, à cette époque, des mélodrames (la *Médée* de Benda devait fortement impressionner Mozart) : toute la charge émotive du récit y est assumée par la musique, sur laquelle le texte simplement parlé explicite l'action ou les sentiments en présence, texte acquérant du même coup un poids insoupçonné.

Trois compositeurs peuvent alors être considérés comme les annonciateurs les plus directs du lied schubertien : Reichardt, Hiller, et Zumstegg.

Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) publie de très nombreux volumes de mélodies accompagnées sur

des poèmes de Goethe, Schiller, Claudius, Hölty, Klopstock – les poètes mêmes qui inspireront Schubert : *Goethe-Lieder* ; *Lieder der Liebe und der Einsamkeit* (Chansons d'amour et de solitude) en 1798 ; *Wiegenlieder für gute deutsche Mutter* (Berceuses pour les bonnes mères de famille allemandes) de la même année, etc. Il est également l'auteur d'opéras et de Singspiel, où fleurissent aussi des ariettes quelque peu simplistes.

On notera qu'il est le premier à avoir mis en musique *Erkönig* (Le Roi des Aulnes) de Goethe qui sera l'un des plus fameux lieder de Schubert.

Johann Adam Hiller (1728-1804), dont on a rappelé qu'il était l'initiateur du Singspiel, a publié, à côté de multiples arrangements et d'harmonisations de chœurs, des mélodies avec accompagnement dès 1759 (*Lieder mit Melodien an meinen Canarienvogel* - Textes de chansons avec leur mélodie, pour mon canari), jusqu'en 1790 (*Letztes Opfer* – Dernière offrande), dont un cahier de *Lieder für Kinder* (Chansons pour les enfants) en 1769.

Quant à Johann Rudolf Zumsteg (1760-1802), il est le créateur de la ballade pour chant et piano, grande mélodie *durchkomponiert* (composée de bout en bout, sans retour à des refrains ou à des couplets) dont il organise la forme en divers plans d'intensité dramatique et musicale. Ses poètes sont, comme pour Reichardt ceux de l'*Aufklärung* des années 1740-1770, et ceux du courant littéraire nouveau, celui du premier romantisme allemand ou *Sturm und Drang* (Tempête et Passion), influencé par les romans sentimentaux européens du XVIII^e siècle (*La Nouvelle Héloïse* de Rousseau par exemple) et les poèmes d'Ossian, et illustré principalement par le jeune Goethe. Le surnaturel y perd de son caractère strictement religieux pour acquérir une dimension dramatique, profane, mais conservant toujours une vision mystique du monde, mêlée au sentiment de la mort.

De ces musiciens, on peut rapprocher Karl Friedrich Zelter (1758-1832), ami et conseiller musical de Goethe, auteur lui aussi de nombreux lieder. Certains de ces derniers précèdent ceux de Goethe, d'autres en sont contemporains et même, de peu, postérieurs, mais sans toutefois être influencés par son apport résolument neuf à l'art du lied.

Car le lied de Schubert est le premier à faire converger, génialement, en un seul foyer, le climat sérieux et le caractère « engagé » issu du vieux fonds luthérien, l'intimité bourgeoise de la mélodie plus ou moins populaire et l'esprit de la musique de chambre. Bien plus qu'une synthèse de tous ces courants, dont son art procède cependant, et sans la connaissance desquels il est impossible de remonter aux sources de sa création, Schubert fera une véritable fusion entre ces différents héritages qu'il recueille : les mouvements littéraires du piétisme, de l'*Aufklärung* et du *Sturm und Drang*, la recherche d'une expression musico-dramatique spécifiquement allemande, le monde du choral, le fonds populaire de la chanson, l'air d'opéra et de *Singspiel*, l'ode rationaliste et le *Lied im Volkston*.

Le lied et la sensibilité romantique

Le choix des thèmes des lieder éclaire, plus peut-être que tout autre élément, les fondements de la sensibilité romantique. L'amour de la nature y ressort, avec clarté chez Schubert, brouillé par un certain climat passionnel chez Schumann, tout embrumé de grisaille chez Brahms. Si dans l'ensemble, chaque lied se suffit à lui-même, les musiciens nous ont laissé quelques cycles complets, étalant, sur plusieurs ouvrages, une aventure sentimentale ou spirituelle. C'est le cas chez Schubert, où, *die Schöne Müllerin* (La Belle Meunière) nous conte à la fois l'histoire d'amour malheureuse du pauvre meunier, et la quête spirituelle qui associe le thème du ruisseau à celui de l'errance. Chez Schubert encore,

Winterreise (Voyage d'Hiver) nous fait traverser un paysage désert et glacé, à l'air raréfié, qui appartient autant à l'univers mental du musicien qu'à une description de la nature. Les deux cycles de lieder de Schumann ont été composés dans la merveilleuse année 1840 qui voit éclore plus de cent trente mélodies : *Frauen Liebe und-Leben* (L'Amour et la vie d'une femme) et *Dichterliebe* (Les Amours du poète) ne présentent pas le caractère d'ambiguïté des ensembles schubertiens. L'un et l'autre sont histoires d'amour malheureuses présentées sous forme d'épisodes successifs.

L'histoire du lied connaît d'autres cycles, mais qui ne présentent pas le même niveau de cohérence, étant fantaisies d'éditeurs comme le *Schwanengesang* (Chant du cygne) de Schubert, ou réunion de pièces qui n'ont en commun que d'avoir été construites sur les textes d'un même poète.

Tous les romantiques allemands, presque sans exception, écriront des lieder. Les plus assagis, tels Weber et Mendelssohn, comme les plus fougueux, Liszt ou Hugo Wolf, trouveront, dans cette technique, le moyen idéal pour donner libre cours à une imagination que le texte doit soutenir plus qu'il ne la bride. Cette production impressionnante reçoit en Allemagne un accueil sans réserve ; car il ne s'agit pas, malgré la haute qualité musicale qui prévaut, de musique de concert. L'Allemand du XIX^e siècle, bourgeois ou romantique (et cette opposition n'a pas la même portée en pays germanique qu'en France), se reconnaît dans une musique qui fait un large appel à ses traditions culturelles.

Ce n'est pas seulement que les poètes choisis appartiennent à un univers bien identifié, qui va de Goethe et Schiller aux contemporains, ce n'est pas tant qu'ils aient puisé leur inspiration dans l'insondable puits de la tradition populaire, ni même qu'ils utilisent de pré-

férence des images où se reconnaît l'inconscient collectif d'un peuple, c'est avant tout que le lied est une musique à la taille domestique. La communauté allemande aime et pratique le chant ; l'esprit des paysans autrichiens et bavarois rejoint celui des gens des villages du Nord et de l'Est. Pour ces derniers, chanter est façon de prier depuis Luther ; pour tous, c'est façon de dire sa joie ou sa peine. La musique est le plus court chemin pour aller d'un cœur à un autre, et quelle meilleure musique pourrait-il exister que celle qui s'exprime par la voix ?

D'un seul coup, avec le lied, la sensibilité des Allemands a trouvé un moyen de s'exprimer spontanément, de réveiller tout ce qui sommeillait en elle de rêve, de bonheur, de tendresse, parfois aussi d'horreur et de désespoir.

Erlkönig (Le Roi des Aulnes) qu'ont chanté le vieux Zelter, Schubert et Liszt est un personnage de cauchemar et la mort est bien souvent présente au coin du lied. Heureux ou inquiet, le musicien est le bienvenu parce que les mélodies qu'il apporte peuvent être chantées et écoutées entre soi, chez soi (le lied perdra ainsi quelque chose de sa force, en passant à la salle de concert).

La nature même du lied le rattache également à cette âme quasi mystique de la communauté allemande. Ce n'est pas un hasard si les premières mélodies du genre ont été chantées au cours des fameuses « schubertiades », fêtes de l'amitié autour d'un musicien, foyer musical reconstitué autour du pauvre Schubert, si perdu dans sa solitude.

« Volkslied » et « Kunstlied »

A partir de Herder, l'on prend l'habitude de distinguer entre deux grandes catégories du lied : le *Volkslied* que nous avons déjà mentionné, chanson de caractère populaire, et le *Kunstlied*, lied artistique.

Que sais-je ?

COLLECTION ENCYCLOPÉDIQUE

fondée par Paul Angoulvent

dirigée par Anne-Laure Angoulvent-Michel

Le lied est une expression de profond humanisme au même titre que l'opéra de Wagner, les poèmes de Baudelaire ou de Mallarmé. D'origine allemande, le lied est romantique par essence. A ce titre, nombre de compositeurs ont écrit, ne serait-ce qu'occasionnellement, pour la voix, le plus humain des instruments de musique, et ont cherché à y exprimer le plus intime d'eux-mêmes. Franz Schubert reste le maître incontesté du lied. Cet ouvrage se propose de faire le point sur un genre musical majeur en présentant une biographie des grands noms du lied, de Mozart à Schoenberg.

Christophe Combarieu, critique musical, est producteur d'émissions musicales pour la radio et la télévision.

Derniers titres parus

- 822 Épargne et investissement
M. REFAIT
- 934 Histoire de l'Anjou
J.-L. ORMIÈRES
- 3313 La question nationale
au Québec
F. EPINETTE
- 3318 Taylor et le taylorisme
M. POUGET
- 3331 La philosophie en France
au XIX^e siècle
J. LEFRANC
- 3342 Histoire des Cévennes
P. CABANEL
- 3348 L'héritéité des caractères acquis
M. DELSOL
- 3350 La grève en France
J.-P. JUÉS
- 3354 Le système politique canadien
J. BAUER
- 3384 La qualité de l'air
E. DÉCAMPs et P. TOUBON
- 3390 Le multimédia
F. LESLÉ et N. MACAREZ
- 3393 Le commerce colonial
triangulaire (XVIII^e-XIX^e siècles)
R.-M. LEMESLE
- 3410 Les espaces du sport
F. VIGNEAU



9 782130 488736

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7531 0006875 0

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

