Hubert Garavel

Frauenliebe und Leben (Op. 47 de Robert Schumann)

Transcription pour piano
(suivie des notes de transcription)

Opus T11

Editions du Huchet
Grenoble - France

Composé de novembre 2002
à avril 2003
Révisé en janvier 2008

16+4 pages

ISMN M-707056-38-7
9 790707 056387

© 2003-2008 Hubert Garavel
Tous droits réservés
All rights reserved

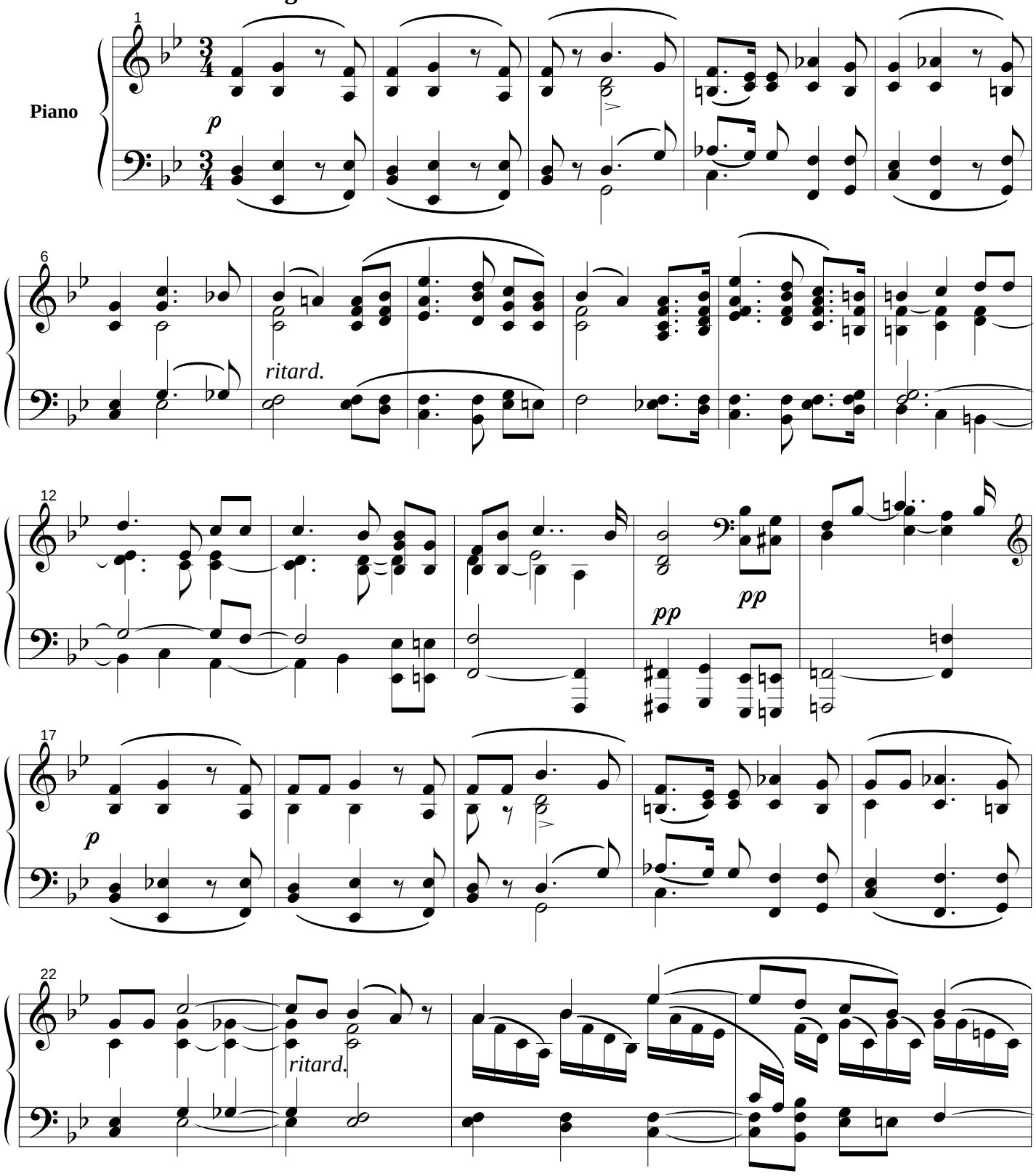
Dépôt légal : 3e trimestre 2006

Frauenliebe und Leben

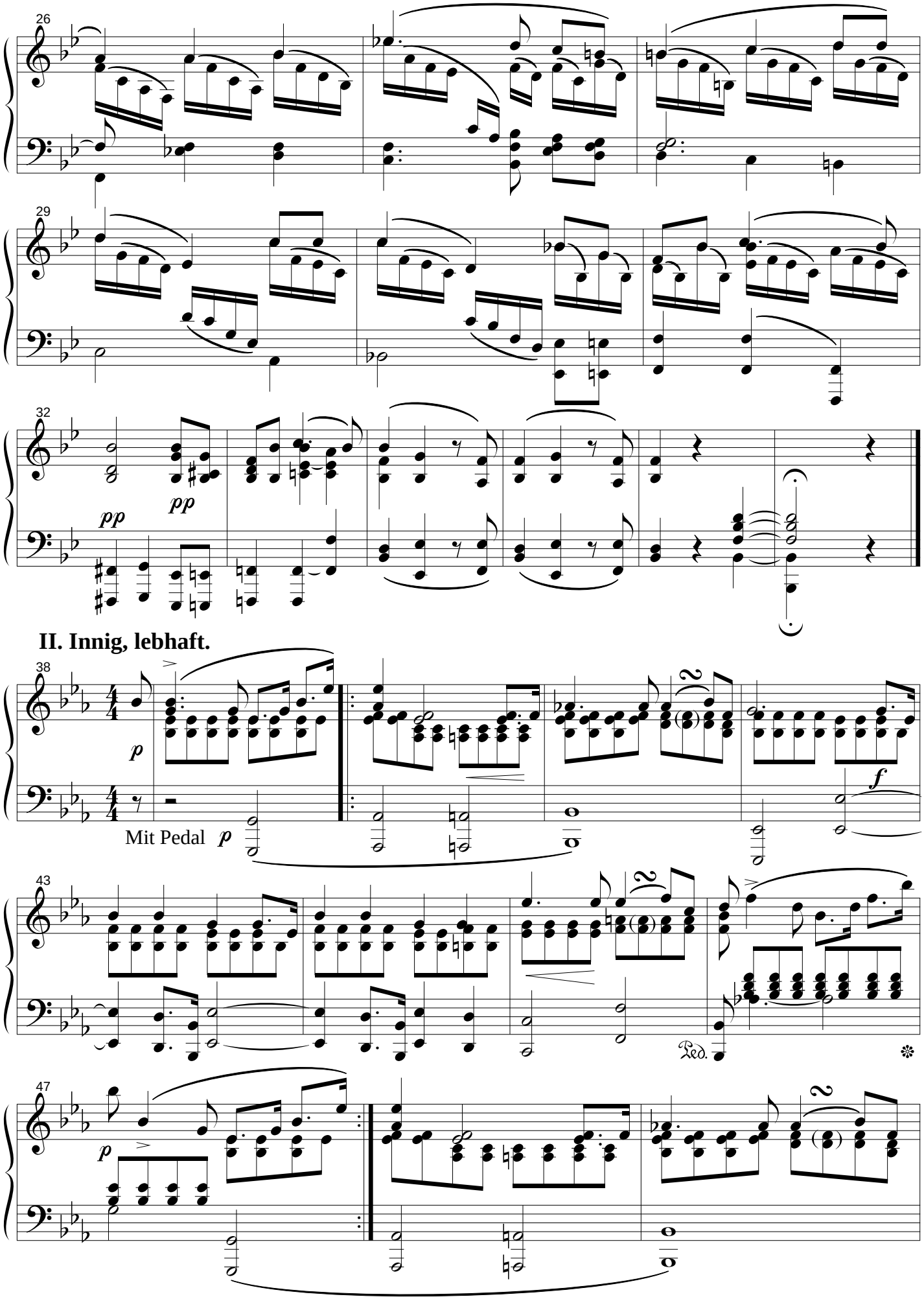
Robert Schumann, Op. 42

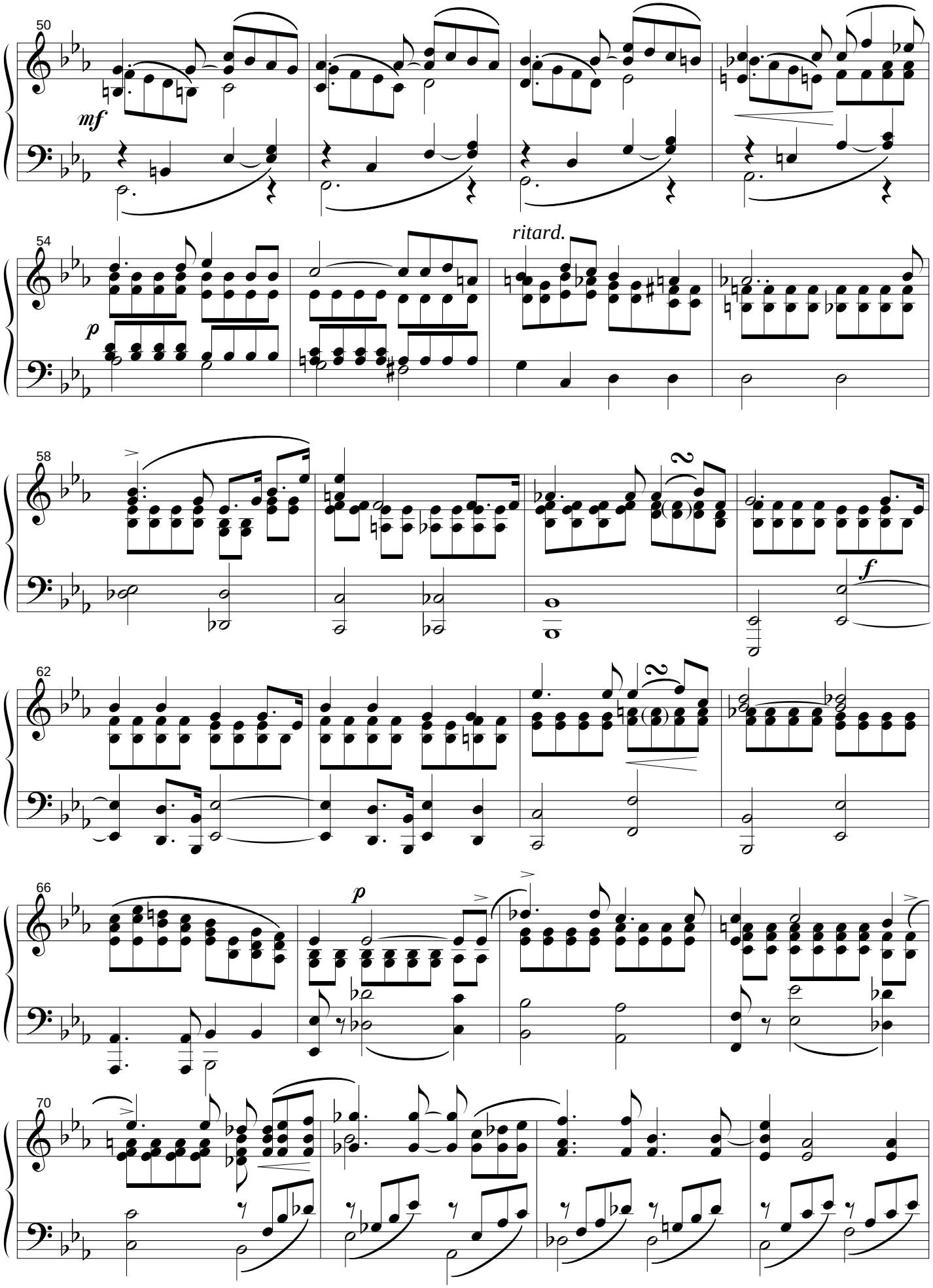
Transcription: Hubert Garavel
Op. T11
A Laurence Garcin

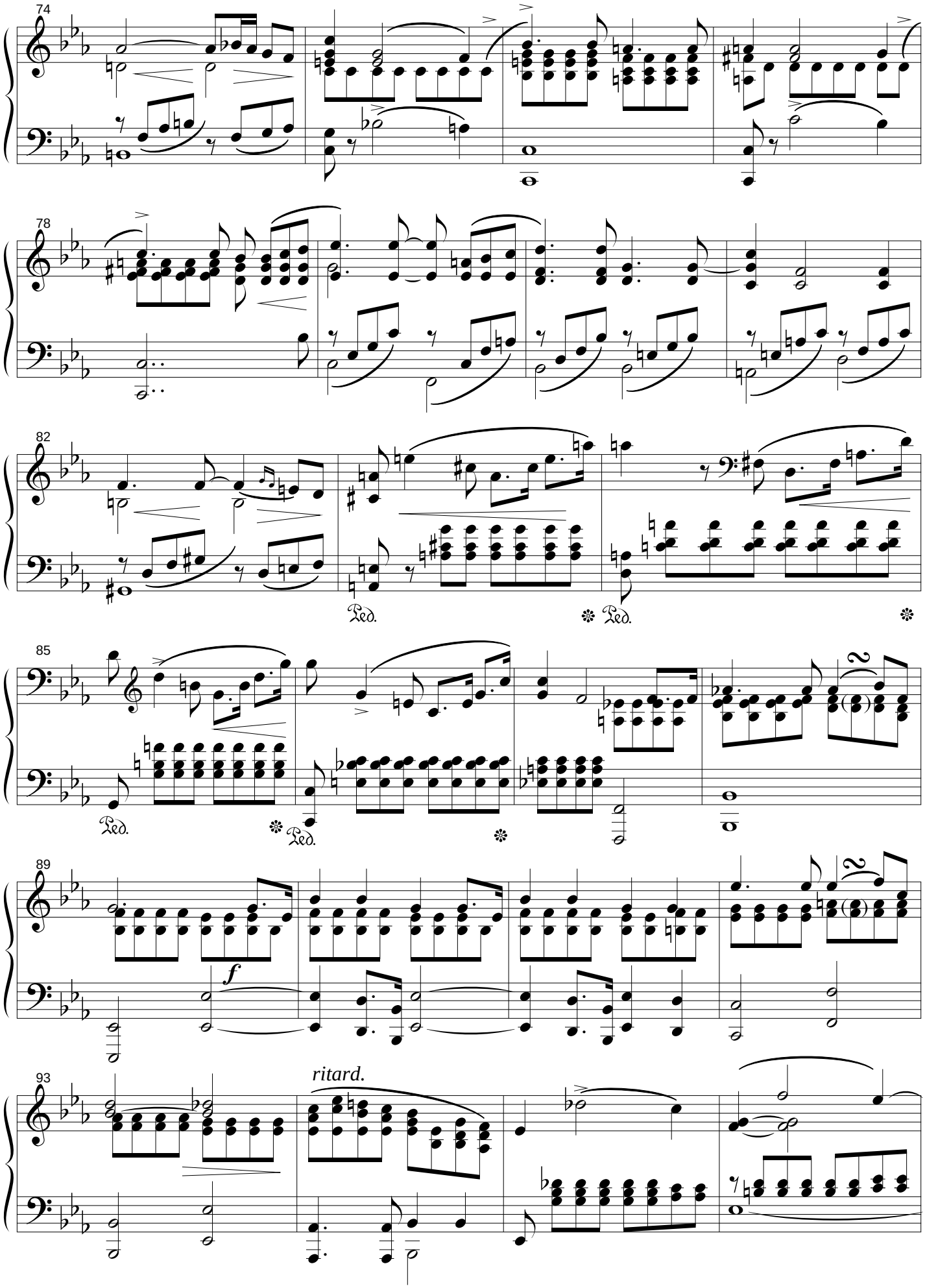
I. Larghetto

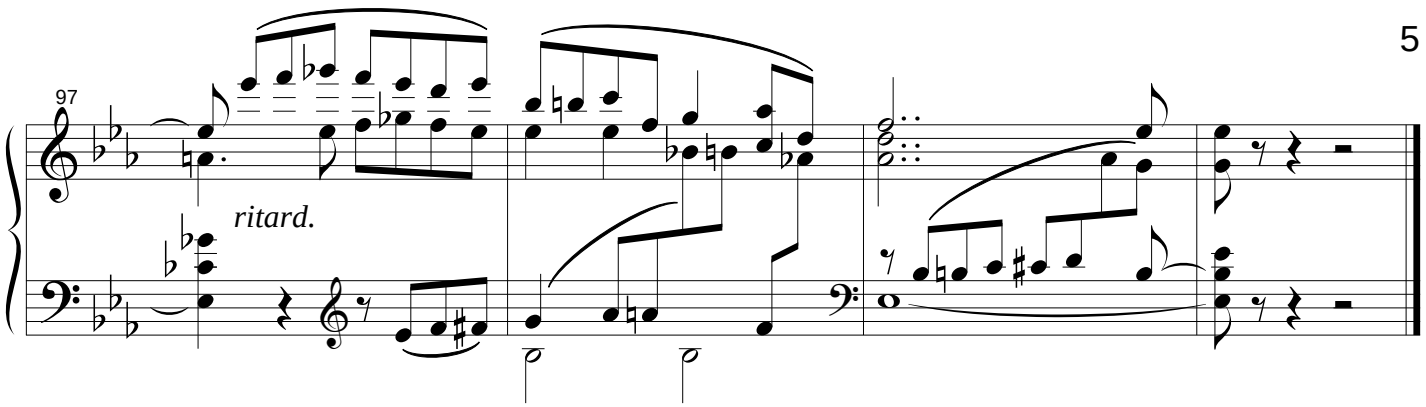


© 2003-2008 Hubert Garavel. Tous droits réservés. All rights reserved.

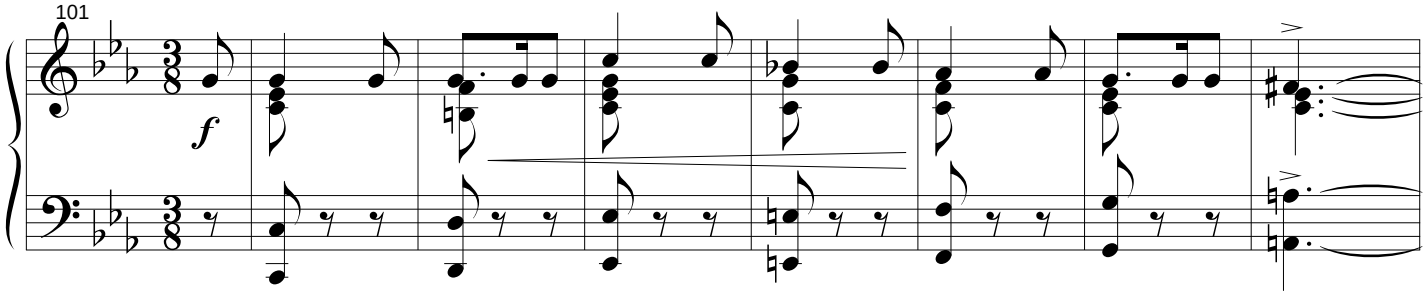

26
29
32
pp
pp
II. Innig, lebhaft.
38
p
Mit Pedal p
f
43
Ped.
47
p

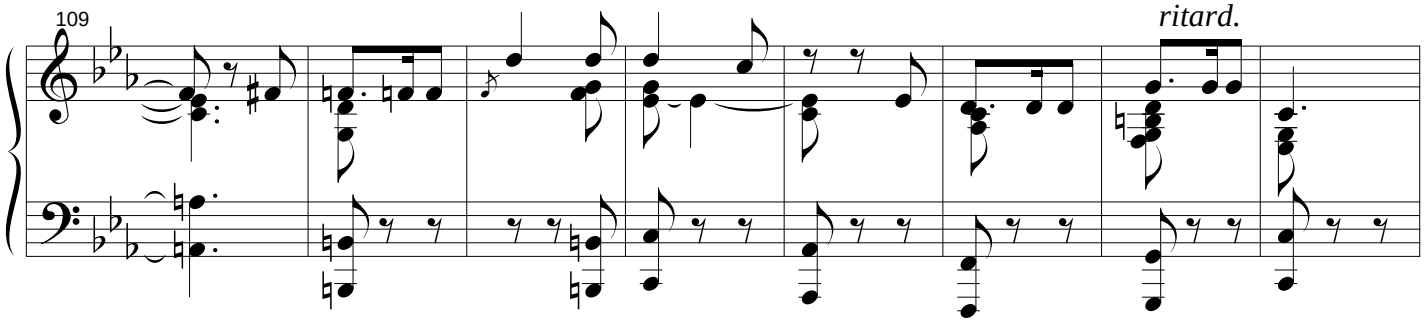

50
mf
54
p
ritard.
58
f
62
66
p
70

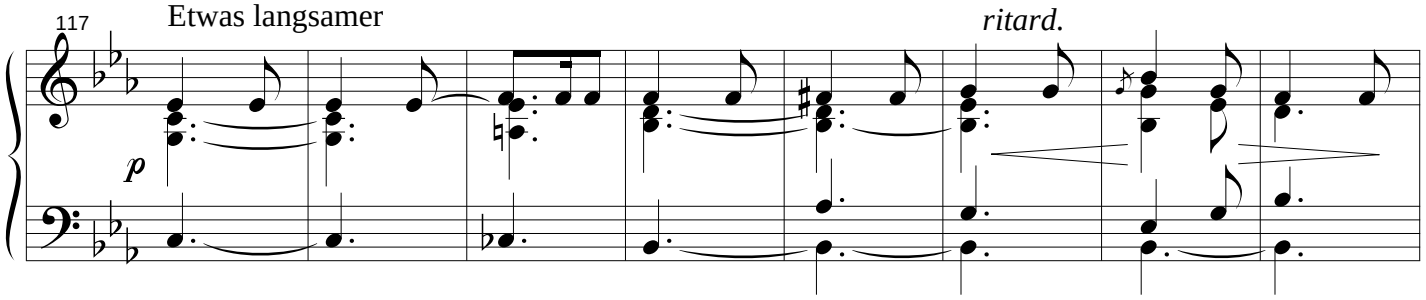

74
78
82
Ped.
Ped.
85
Ped.
Ped.
89
f
93
ritard.

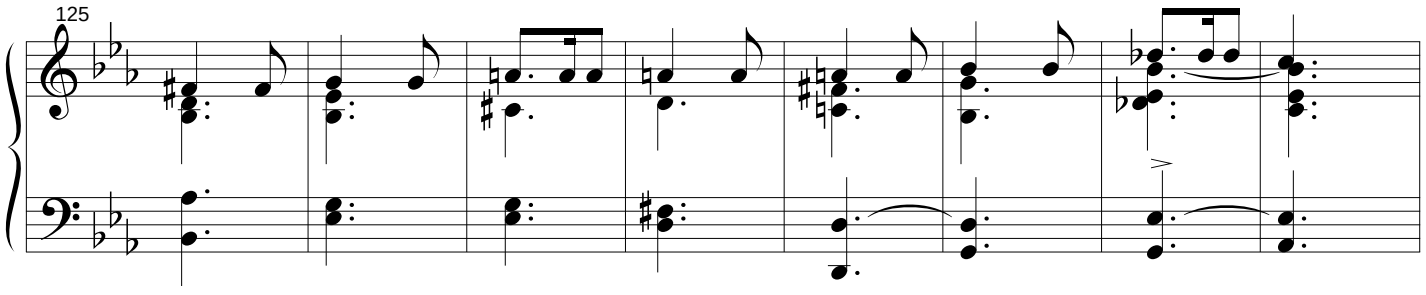


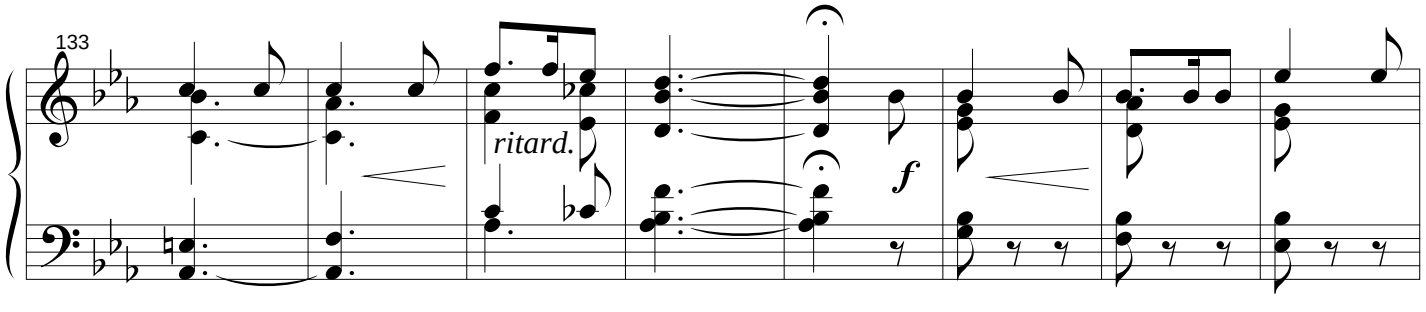
III. Mit Leidenschaft

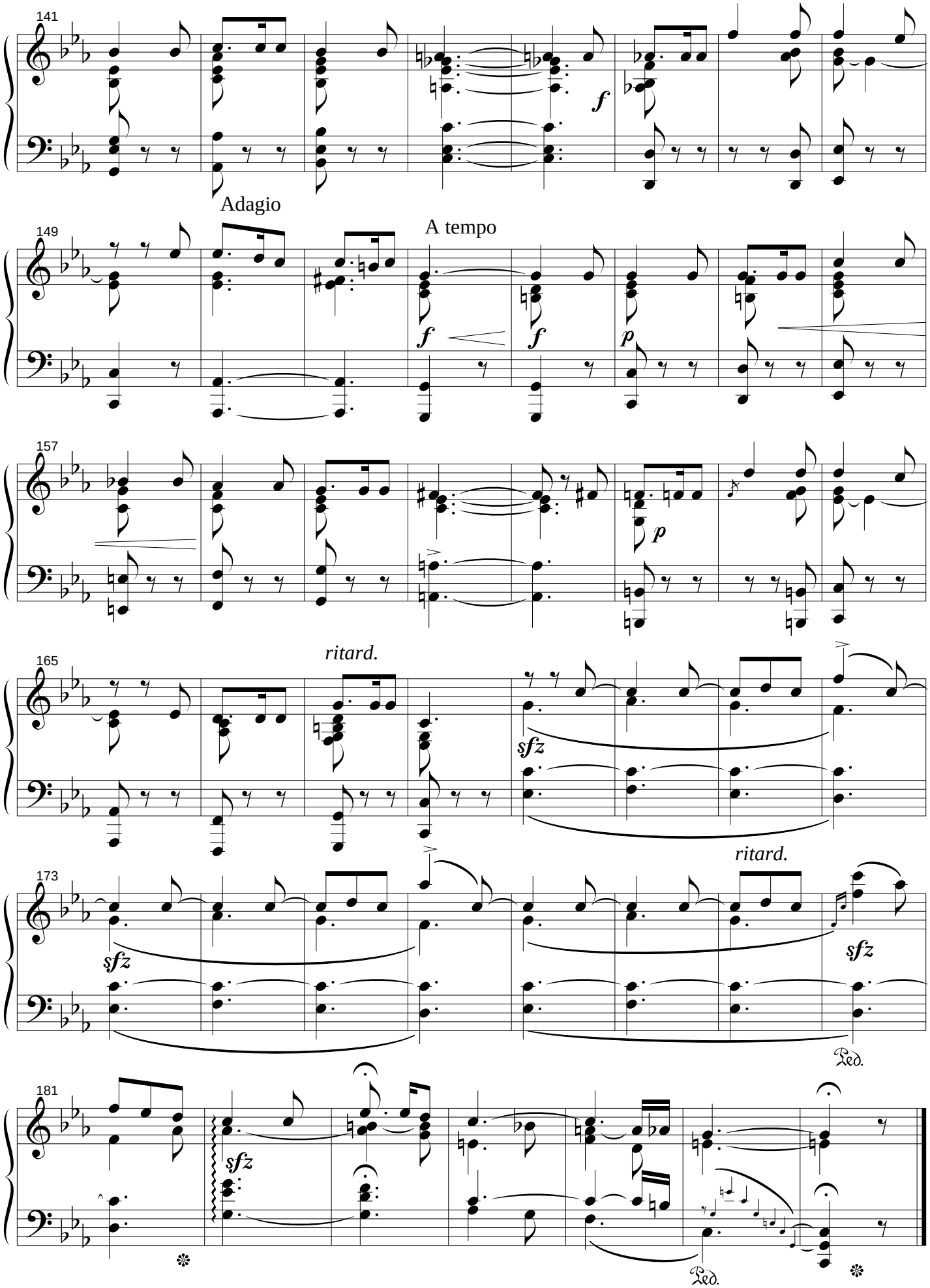




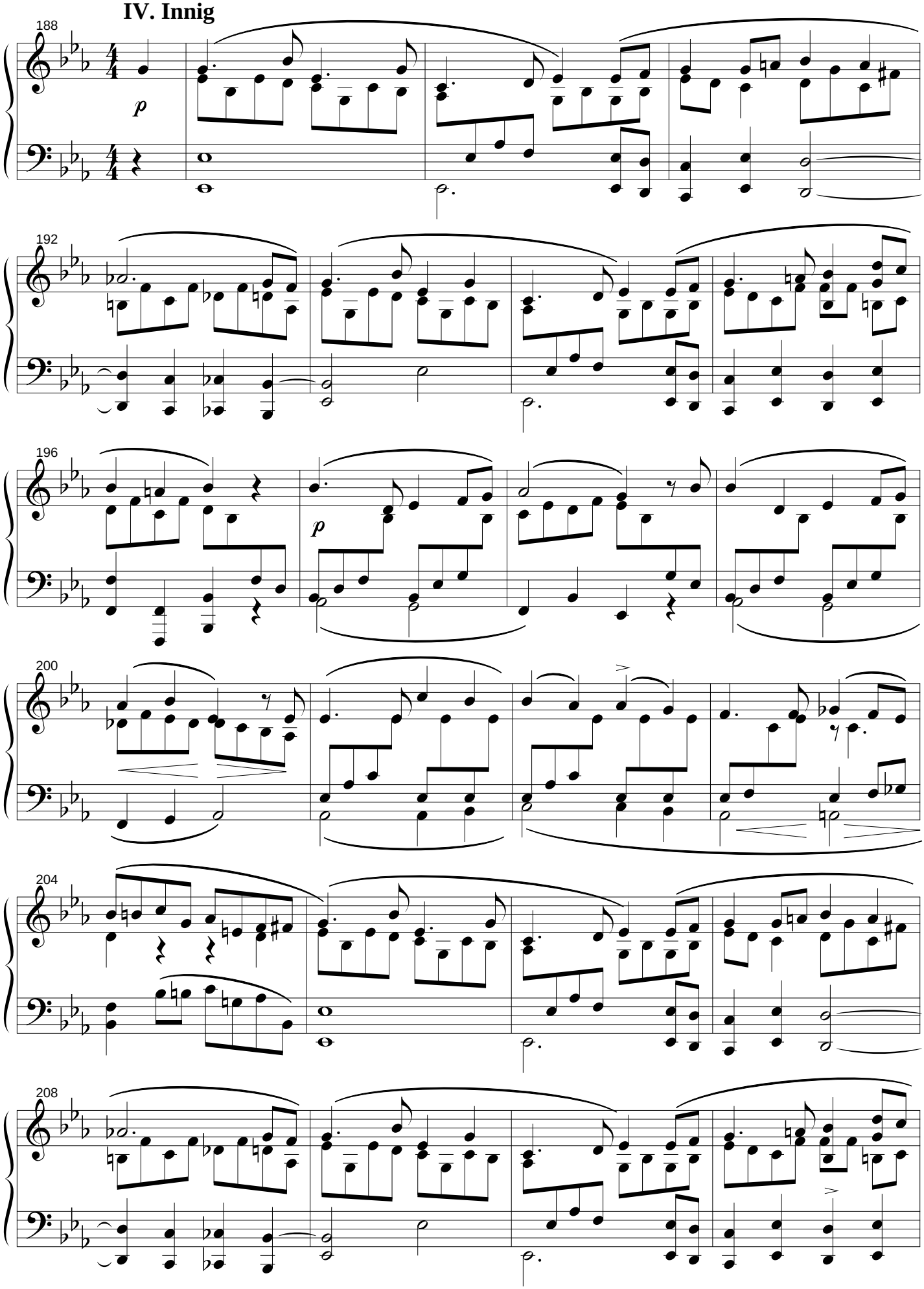


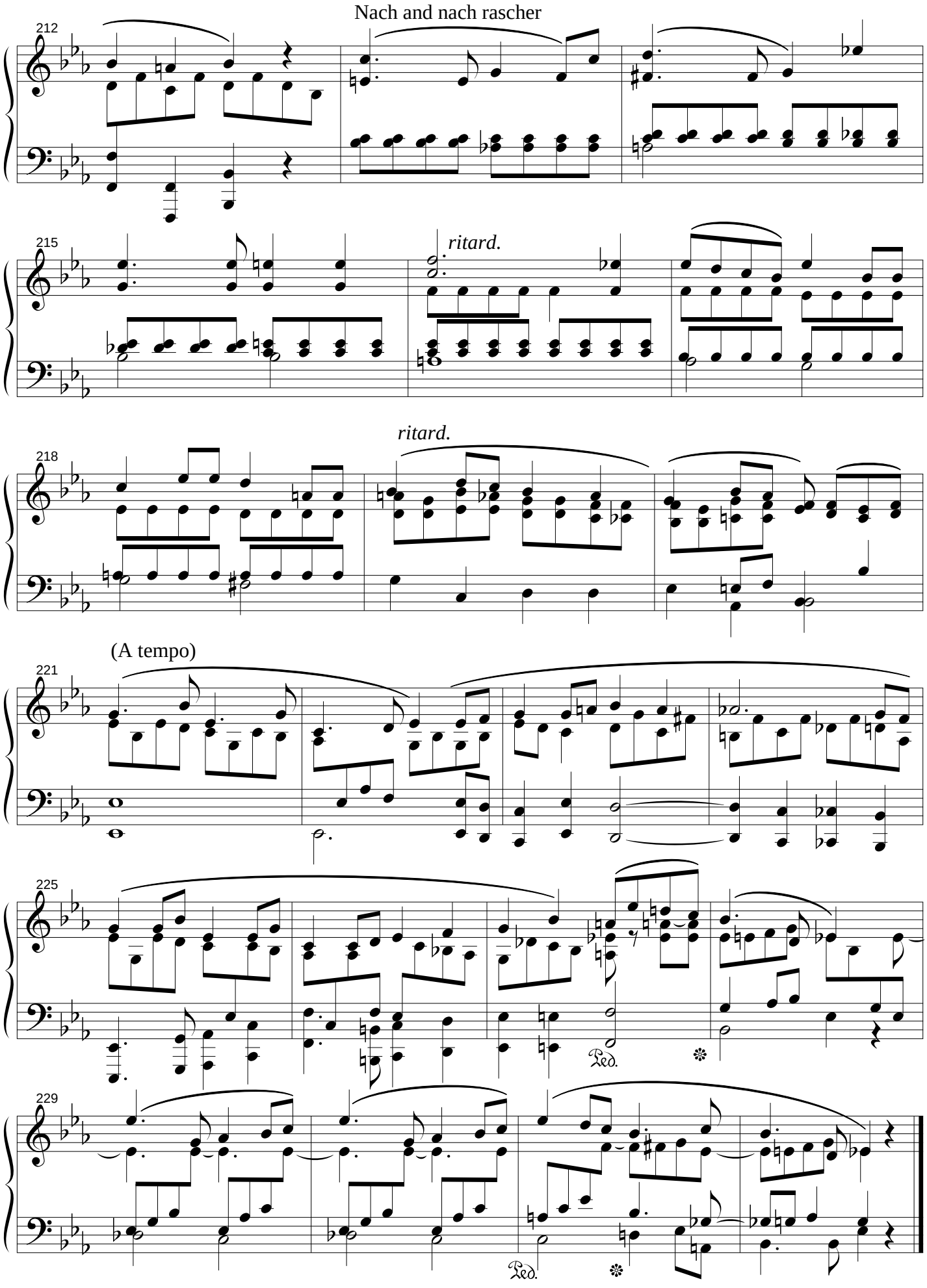


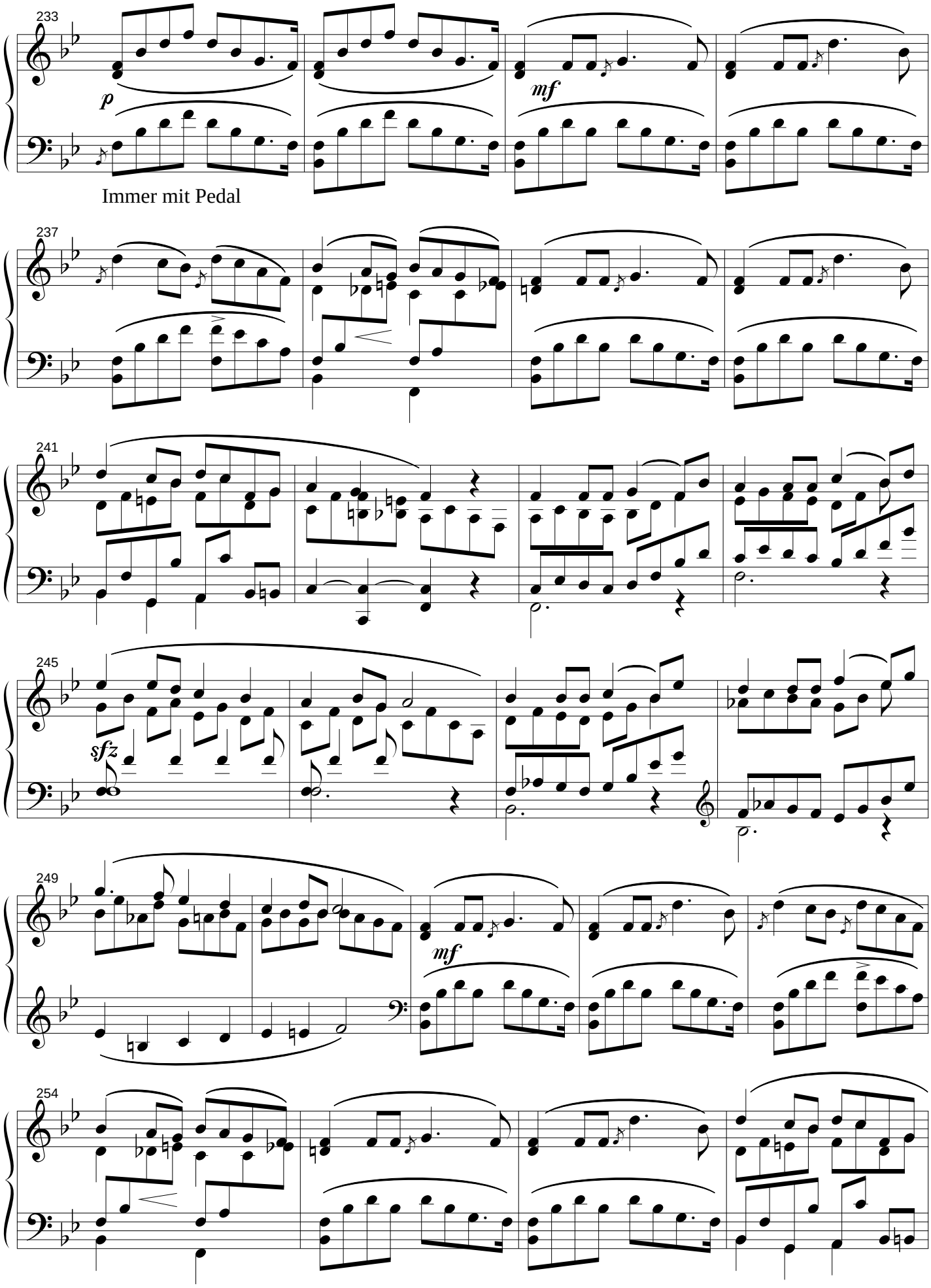


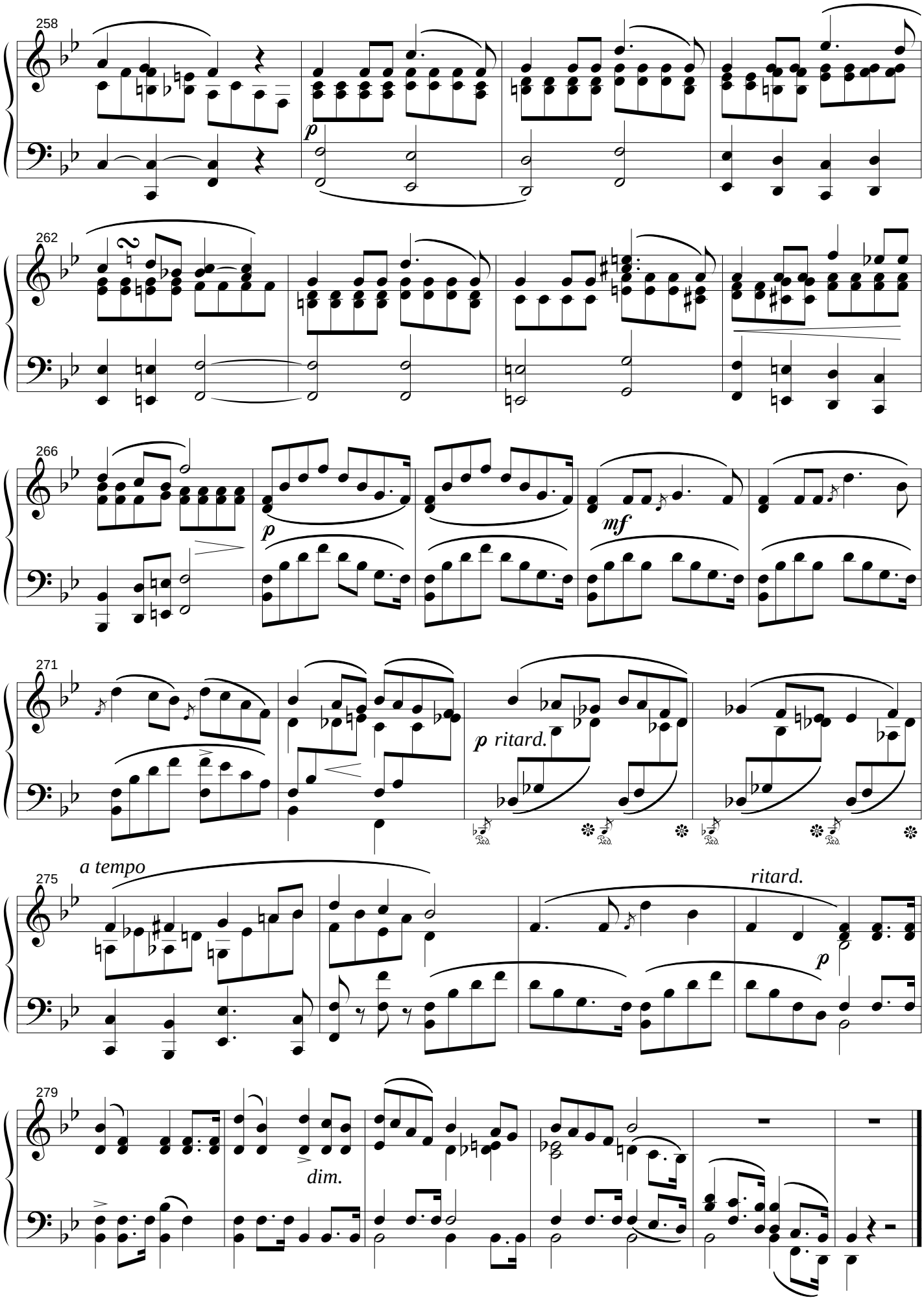

141
Adagio
149
A tempo
157
165
ritard.
173
ritard.
181

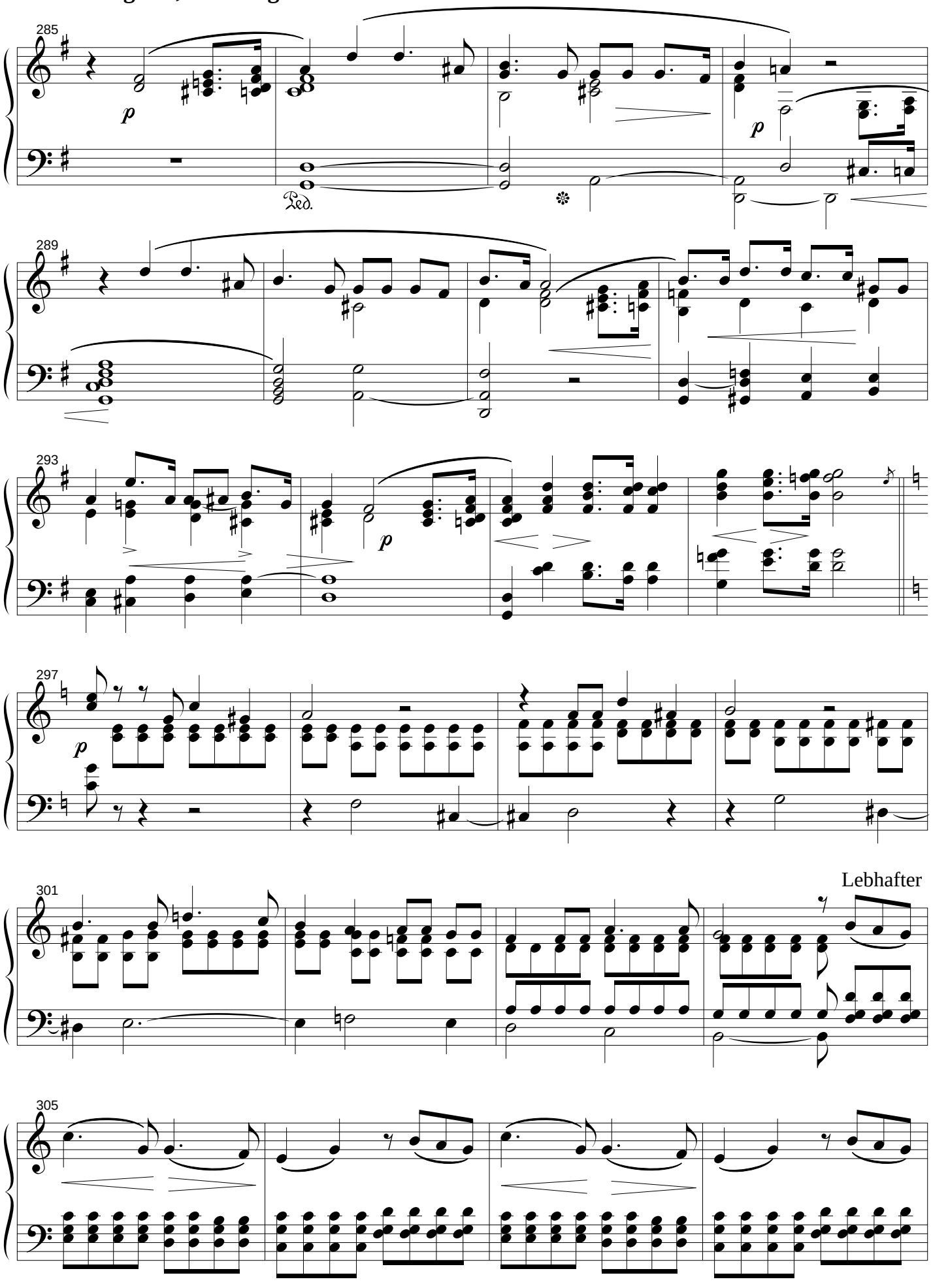
IV. Innig

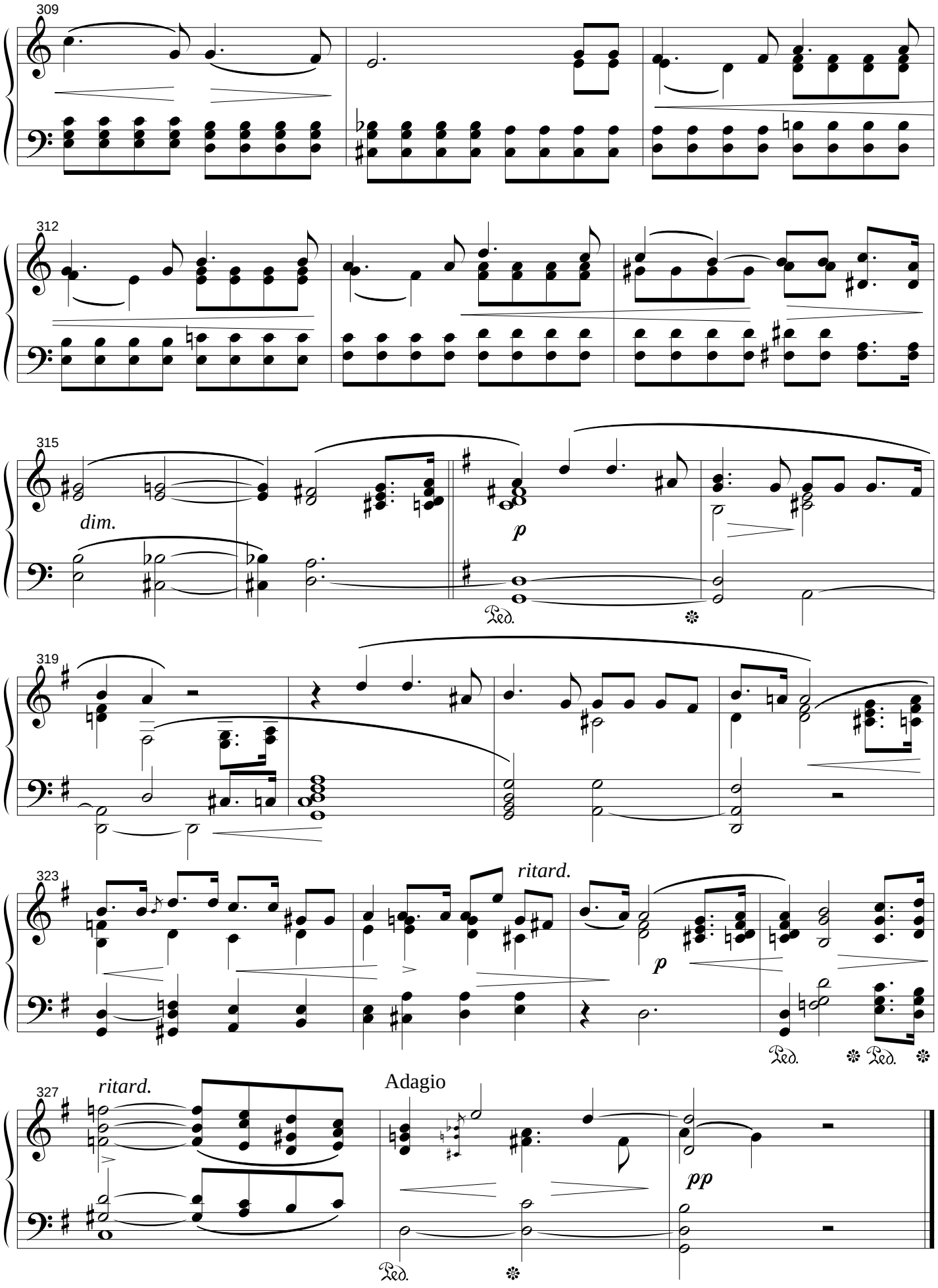



Nach and nach rascher
212
215
ritard.
ritard.
218
(A tempo)
221
225
Ped.
229
Ped.

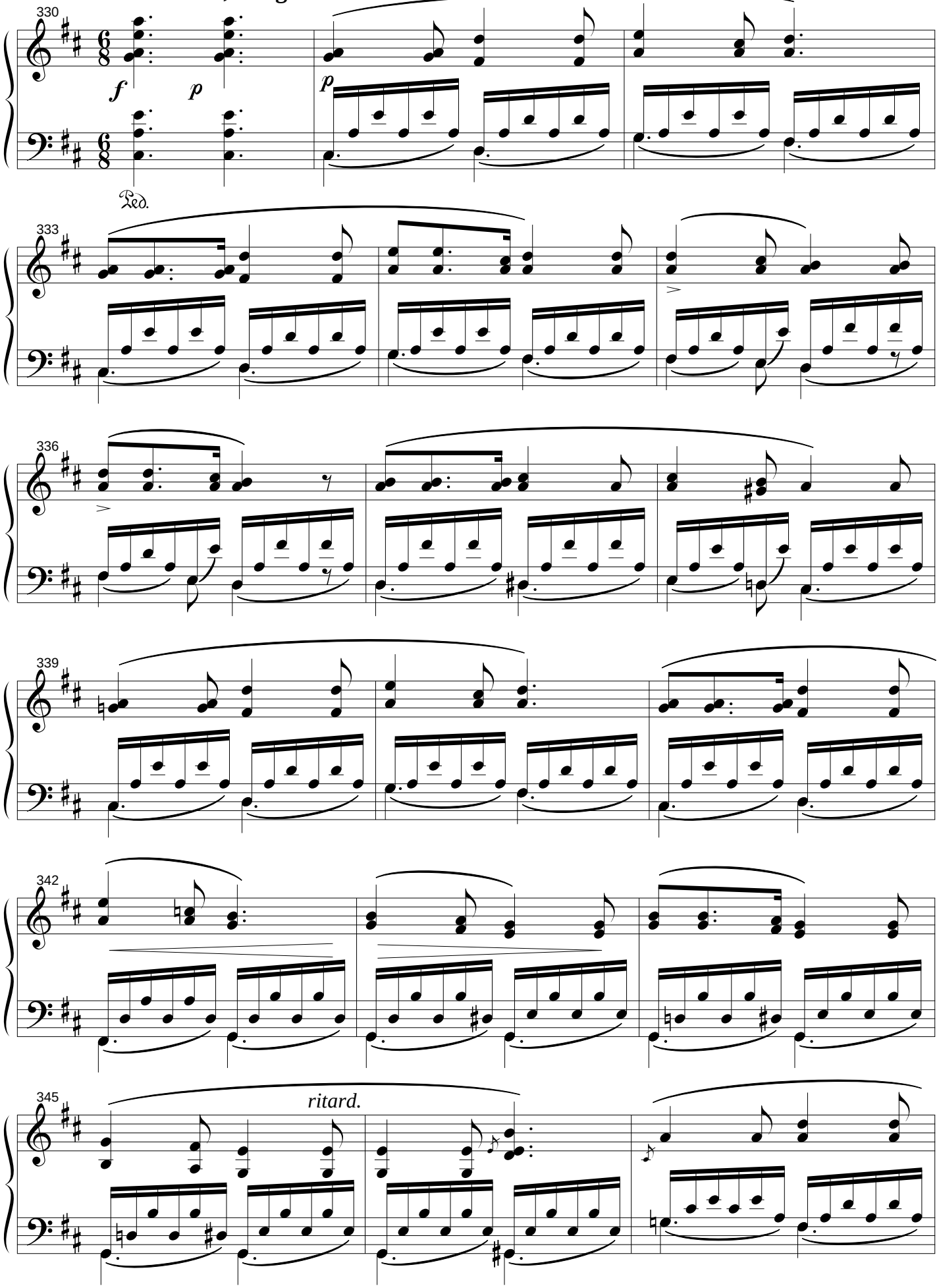

233
p
mf
Immer mit Pedal
237
241
245
sfz
249
mf
254

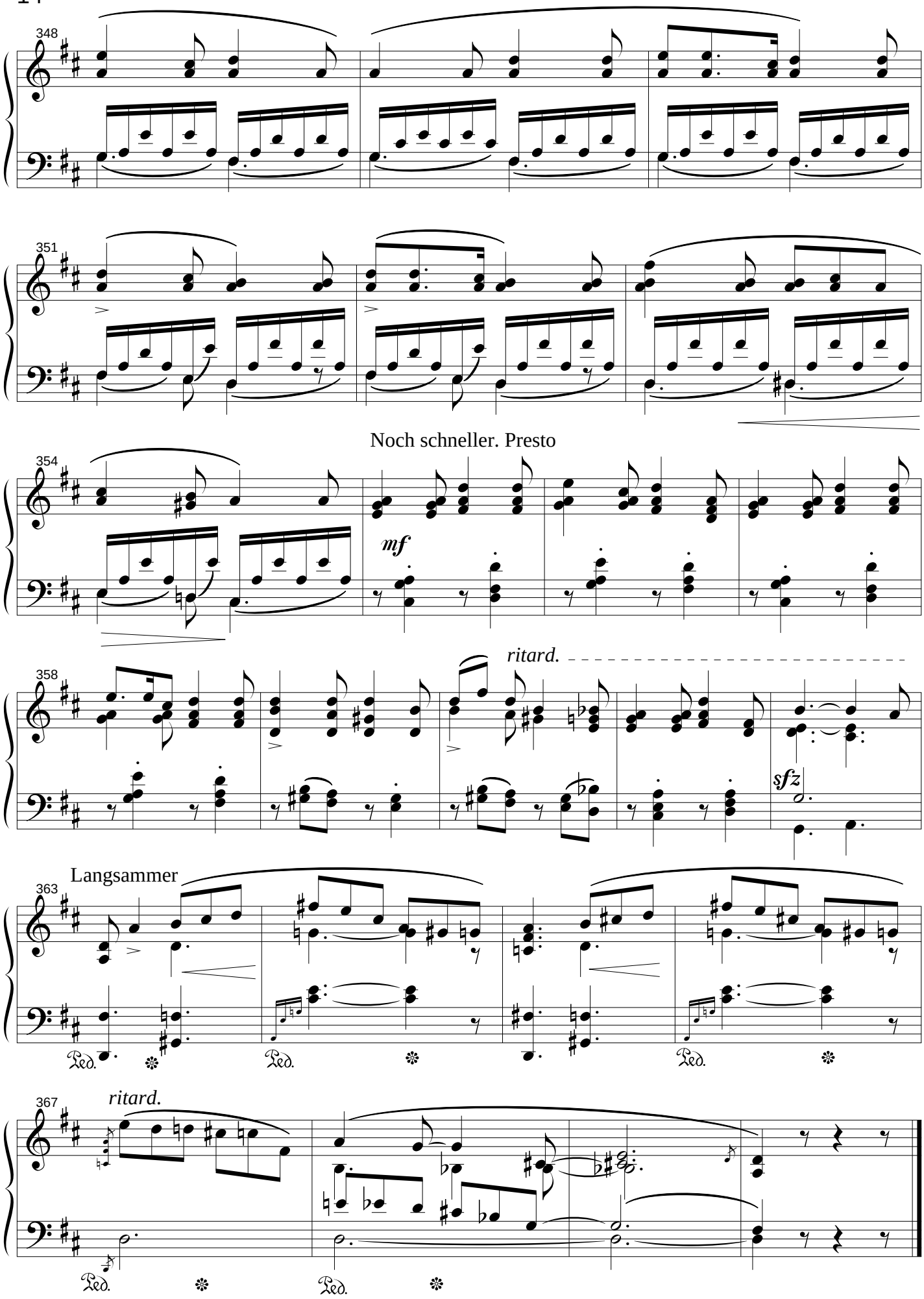

258
p
262
266
p
mf
271
p ritard.
275
a tempo
ritard.
p
279
dim.


285
p
Ped.
289
293
p
297
p
301
Lebhafter
305

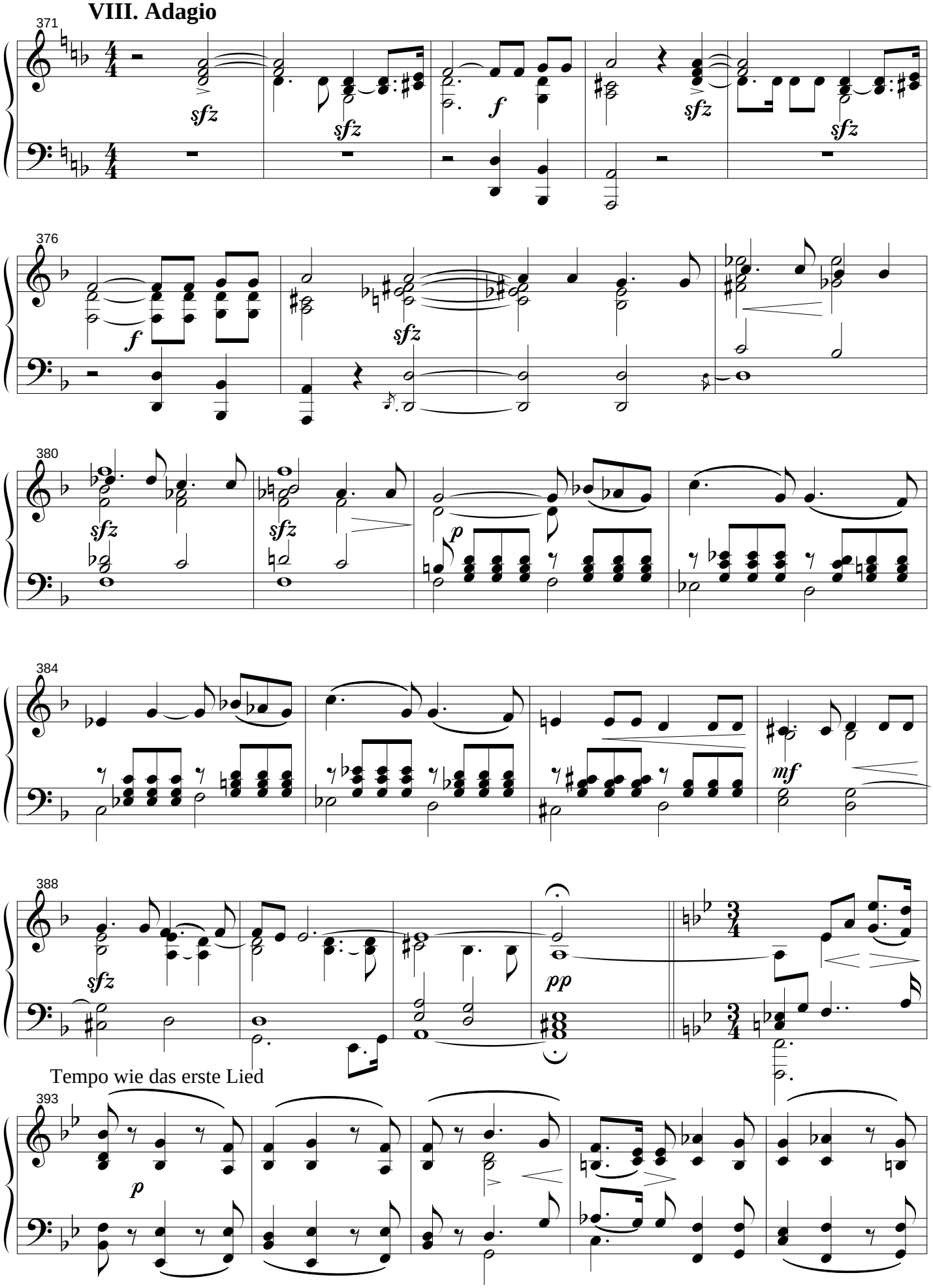

309
312
315
dim.
p
Ped.
319
323
ritard.
p
Ped.
Ped.
327
ritard.
Adagio
pp
Ped.

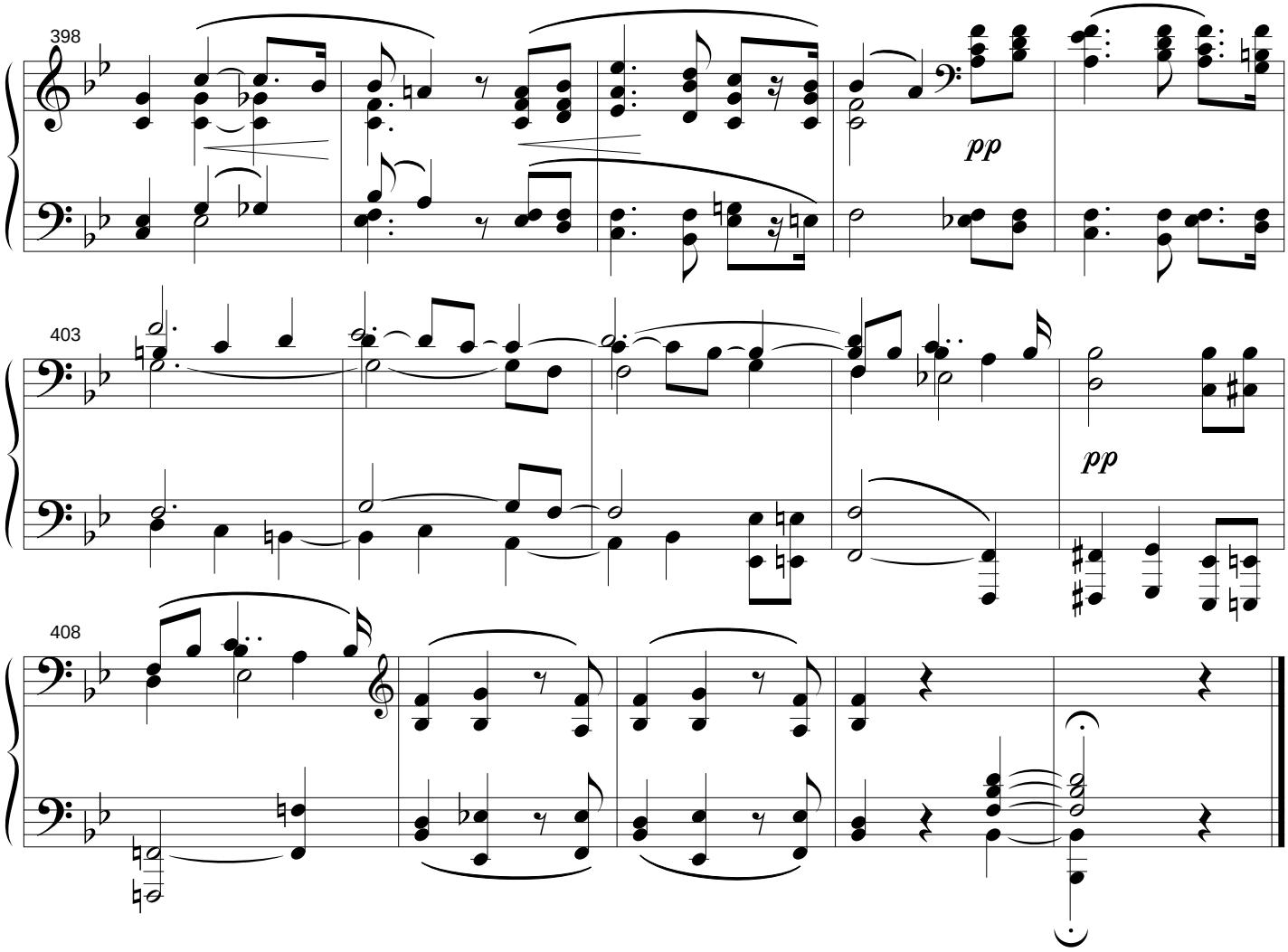
VII. Frölich, innig




348
351
Noch schneller. Presto
354
mf
ritard.
358
sfz
Langsammer
363
Ped.
Ped.
Ped.
ritard.
367
Ped.
Ped.

VIII. Adagio


371
sfz
sfz
f
sfz
sfz
376
f
sfz
380
sfz
sfz
p
384
mf
388
sfz
pp
Tempo wie das erste Lied
393
p


398
pp
403
pp
408

Notes de transcription

Introduction

Pour un cycle de lieders où la musique et le texte sont si profondément et si intimement liés, une transcription pour piano seul pourrait apparaître comme un appauvrissement inacceptable. Néanmoins, deux considérations suggèrent qu'une telle entreprise n'est pas entièrement dénuée de sens :

- Robert Schumann lui-même a écrit plusieurs cycles pour piano seul, dont les pièces portent des titres suffisamment descriptifs et précis pour évoquer de véritables lieders « sans paroles ».

- Beaucoup de pianistes contemporains sont à la recherche d'un répertoire neuf, comme en témoigne la tendance à exhumer des œuvres oubliées, dont beaucoup ne l'auraient pas forcément mérité. La présente transcription répond à ce même besoin, mais d'une autre manière.

Ce préalable levé, le principal écueil réside dans les difficultés techniques de la transcription. Deux situations appellent une attention particulière :

- les passages où la voix et la main droite du piano ont des discours trop indépendants pour ne pouvoir être unifiés aisément lorsque l'on fusionne trois parties en deux ;

- les passages qui se soutiennent essentiellement par la force des mots et qui, le texte disparu, deviendraient insipides.

Dans ces situations, l'on a pris le parti d'intervenir, quitte à modifier la lettre pour mieux préserver l'esprit et à remanier les détails pour mieux assurer la cohérence de l'ensemble, suivant en cela l'adage du prince de Salinas : « Il faut que tout change pour que rien ne change ». Naturellement, les passages écrits pour piano seul, et notamment les admirables postludes, ont été, dans l'ensemble, conservés tels que Robert Schumann les a voulus.

Lied I

Mesures 1-2 (et similaires), l'on a choisi de supprimer les points au-dessus des notes, d'une part, parce que la voix (qui entre dès la mesure 2) a un discours beaucoup plus lié, sans ces notes pointées et, d'autre part, parce que la logique des ces points n'est pas toujours claire (pourquoi ne figurent-elles pas au-dessus des deux dernières notes de la mesure 4 ?). Sachant cela, l'interprète de cette transcription pourra ne point trop s'apesantir sur ces notes.

Dans le lied original, les mesures 17-32 constituent essentiellement une reprise des mesures 1-16, avec des paroles différentes. Dans la transcription, une simple répétition ne se justifierait pas puisque l'on n'en trouve guère d'exemple dans les autres lieders du cycle (sauf peut-être au lied VI où ce problème sera traité d'une autre manière). Pour relever l'intérêt, deux procédés ont été employés :

- une augmentation du thème, avec l'introduction d'arpèges descendants typiquement schumanniens qui suggèrent le lien de parenté entre la dernière pièce des Scènes d'Enfants (« Le poète parle ») et le premier lied de ce cycle, offrant ainsi une transition naturelle pour l'enchaînement de ces deux œuvres au concert ou au disque ;

- un saut d'octave vers l'aigu aux mesures 32-33, dans la continuité de la voix qui s'est tue, pour laisser au lied VIII le soin de clore le cycle en retrouvant les plages sonores graves touchées aux mesures 15-16.

Lied II

La transcription pour piano de ce lied magnifique irait de soi, n'était l'omniprésence des notes répétées qui, d'un bout à l'autre de la partition, produiraient un sentiment de monotonie dès lors que l'attention de l'auditeur ne serait plus captée par les entrées, les silences de la voix, et le sens des paroles.

Cette difficulté a été traitée de deux manières :

- L'introduction d'arpèges aux mesures 50-53, 70-74, et 79-82 fournit un accompagnement plus fluide aux passages lyriques et ménage des contrastes avec les moments où revient la pulsation dynamique des notes répétées.

- L'accompagnement est allégé en mettant des notes tenues à la basse des accords répétés (par exemple mesures 54-55) pour ne pas frapper plusieurs fois la note de basse de ces accords. Cet allègement sera ultérieurement appliqué à d'autres lieders du cycle.

A noter, mesure 48, l'introduction d'un La bécarre à la basse qui, s'il n'existe pas dans la partition originale, s'explique par le fait que l'on a déjà entendu ce même La bécarre précédemment (mesure 41) et qu'un simple La bémol constituerait un appauvrissement harmonique sans justification, compte-tenu que, les notes répétées ayant été confiées à la main droite, la main gauche a toute latitude de faire entendre ce La bécarre.

Lied III

Peu de changements, excepté une simplification d'écriture : les noires qui, dans la partition originale, étaient surmontées d'un point ont été remplacées par des croches suivies d'un demi-soupir.

Lied IV

Peu de changements dans ce lied, car la main droite du piano double souvent la voix, sauf dans l'épisode en notes répétées (mesures 213 et suivantes) où il a fallu fusionner ces deux parties et où l'on a pratiqué l'allégement de la basse déjà mentionné à propos du lied I.

A noter, au 4ème temps de la mesure 220, une harmonisation plus naturelle permise par la disparition des paroles. En effet, il n'était pas heureux d'accélérer la pulsation harmonique juste avant la réexposition du thème, ni de dévoiler le premier degré de la tonalité de Mi bémol juste avant sa réapparition.

Lied V

La transcription de ce lied est difficile car, à maints endroits, la main droite du piano et la voix ne sont pas aisément superposables. L'on a pris le parti de supprimer la main droite lorsqu'elle ne fait que doubler la main gauche à l'octave supérieure. Ceci a nécessité une légère adaptation des nuances aux mesures 233-234 et 267-268.

Lied VI

Pour ce lied, le plus long du cycle, la disparition de la voix fait apparaître, à plusieurs endroits, la minceur de la trame mélodique et harmonique.

Pour éviter que l'ennui ne survienne, la première partie a été réduite de 24 à 12 mesures, en supprimant une reprise que l'absence des paroles ne justifie plus et en accélérant le débit harmonique (mesures 292-296) pour dissimuler les faiblesses de passages que le discours ne soutient plus.

La partie centrale est pratiquement inchangée, hormis un allègement de la basse des accords répétés aux mesures 303-304.

Enfin, la réexposition ne subit aucun changement, à l'exception des mesures 323-324, qui reproduisent l'accélération harmonique opérée dans l'exposition.

Lied VII

Comme au lied V, les arpèges de la main droite du piano doivent céder place à la mélodie confiée à la voix. Libéré de la contrainte des mots, le rythme de cette mélodie peut être rendu plus simple et plus intuitif.

Aux mesures 342-346, une descente vers le grave donne un peu d'amplitude en changeant de plage sonore.

Aux mesures 355-361, l'emploi de contretemps à la main gauche vient renouveler l'intérêt d'un passage qui, sans la voix, serait assez plat.

Lied VIII

La première partie du dernier lied pose un problème de transcription qui semble, de prime abord, insurmontable. Privée de la force douloureuse des mots, la mélodie se réduirait, pendant 22 mesures au tempo adagio, à une morne succession de notes répétées ou conjointes, sans intervalle expressif et seulement soutenues par le lugubre choral de la partie de piano.

Ce problème ne peut résolu correctement qu'en suppléant à l'absence de la voix par un renfort d'écriture. L'on a choisi de conserver quasiment intacts la ligne de basse, le rythme et l'harmonie du lied, excepté un resserrement ponctuel qui aboutit à la suppression d'une mesure. Pour la mélodie, l'on a repris, mais en mineur, des fragments brisés de thèmes des lieds II, VI, IV et I, comme autant de réminiscences d'un bonheur perdu.

La seconde partie du lied, qui referme le cycle, reprend intégralement la partie pour piano seul écrite par Robert Schumann, à la seule exception des mesures 393-394 et 409-410 dont les notes étaient, dans la partition originale, pointées.

Hubert Garavel
16 mars 2003