

and mysterious manner, and which had then made a plaintive return at the end of both the first and second movements.

In 1850, Schumann accepted an important post : he was to succeed Hiller as director of the Düsseldorf orchestra. Accompanied by his entire family, he made his way to the capital of his beloved Rhineland. Wishing to celebrate this renewed encounter with Father Rhine - the river which left so pregnant a mark on the creativity of every romantic young German - he produced a major work : the *Third Symphony in E flat major*, op. 97. From the opening bars, the work exudes pleasure at the welcome he had received, as well as being bathed in the mildness of the air and the pleasantness of Rhineland life - the whole as fluid as the river of which it sings. Schumann conceived the *Rhenish Symphony* in seven days. Once again, carried along by excitement and the onslaught of ideas, everything went very fast - too fast, it must have seemed to some, since he evidently felt obliged to defend himself against the charge in writing to Wasielewski : "I fail to understand that there is anything out of the ordinary in writing a symphony in four weeks. Handel composed an oratorio in the same amount of time. Any creative person should be capable of working at speed, and the faster things happen, the better. The flow of thought and the processes of development are truer and more authentic than if submitted to long reflection."

The *Symphony in E flat major* suggests something of an exploratory walk through the countryside (or through melodic fields... since the melody of the *scherzo* has a folk-like quality whose affectionate simplicity scarcely masks an unspecified emotion), beginning at the ancestral river and ending at the cathedral in Cologne where Schumann attended the enthronement of a new archbishop. Moreover, he was moved to add the inscription : *Accompaniment to a solemn ceremony*. As pianist, as composer in love with the piano (and with a pianist), Schumann thus chose to entrust the *Symphony* with the most secret of his private journal.

After Antoine Livio



# ROBERT SCHUMANN

1810-1856

SYMPHONIES N° 4 & 3

RHEINISCHE PHILHARMONIE  
KURT REDEL



ROBERT SCHUMANN  
(1810-1856)

## SYMPHONIES N° 4 & 3

STAATSORCHESTER RHEINISCHE PHILHARMONIE

Direction / Conductor

KURT REDEL

### 1 SYMPHONIE N° 4 EN RE/D MINEUR, OP. 120

- |   |   |         |
|---|---|---------|
| 1 | Introduction (Ziemlich langsam - Lebhaft) | (11'28) |
| 2 | Romance (Ziemlich langsam)                | (4'11)  |
| 3 | Scherzo (Lebhaft)                         | (5'41)  |
| 4 | Finale (Langsam - Lebhaft)                | (8'33)  |

### 5 SYMPHONIE N° 3

EN MI BEMOL/E FLAT MAJEUR, OP. 97  
"Symphonie Rhénane" / "Rheinische Symphonie"

- |   |   |         |
|---|---|---------|
| 5 | Lebhaft (vivace)                                | (10'05) |
| 6 | Scherzo, Sehr mässig (molto moderato)           | (6'15)  |
| 7 | Andante, Nicht schnell<br>(non troppo moderato) | (5'35)  |
| 8 | Feierlich (maestoso)                            | (5'25)  |
| 9 | Finale, Lebhaft (vivace)                        | (6'17)  |

Robert Schumann est-il lucide ? Plus qu'aucun autre compositeur. Juge et partie, critique averti qui ne se berce d'aucune illusion, il fouille son âme, perpétuellement en butte au doute, il examine la musique, la sienne, aussi implacablement que celle des autres. Il est peut-être le premier de ces musiciens qui perçoivent — comme plus tard Berlioz, Debussy, Honegger — l'obligation d'attirer l'attention du public sur la musique qu'ils aiment, en analysant mais aussi en louant : pour lui, en effet, ce rôle est aussi essentiel que celui de compositeur.

Ainsi, dans les colonnes de la *Neue Zeitschrift für Musik* (NZFM), on retrouve les deux personnages du Carnaval qu'il compose à l'heure même où il fonde avec quelques associés cette revue musicale dont il sera pendant dix ans le rédacteur : Eusebius et Florestan, les frères presque de Coelio et Octave que Musset imaginait l'année précédente dans son *Caprice de Marianne* (1833).

Dualité schumanienne : Florestan est fort, généreux de sa joie de vivre et d'aimer, alors qu'Eusebius « rêveur et nonchalant » laisse errer « sur son pâle visage un sourire ironique ». Ils suivront Schumann, même lorsque celui-ci aura abandonné la NZ.F.M. et s'adonnera aux vastes com-

positions symphoniques. Ce sera au lendemain de son mariage avec Clara Wieck (septembre 1840), qu'il esquissera sa première symphonie (op. 38 *Le Printemps*) achevée en 1841, bientôt suivie de celle qui portera le N° 4 (ré mineur, op. 120). Ecrite également en 1841, celle-ci sera remaniée en 1851 et publiée deux ans plus tard.

Le 1<sup>er</sup> septembre de cette même année 1841, naît son premier enfant, Marie, et le 13, Robert offre à Clara, pour son anniversaire, cette *Fantaisie-Symphonie* en ré mineur qui ne connaîtra aucun succès lors de sa création par la Société Euterpe, à Leipzig (mais les musiciens ne sont guère à la hauteur de l'œuvre). Il en sera tout autrement dix ans plus tard, à Düsseldorf, où un véritable triomphe accueillera la *Quatrième Symphonie*. Si d'aucuns ont pu écrire que le style de Schumann avait mûri, que sa pensée s'était enrichie pendant ces années de crise psychique, il suffit de comparer les deux manuscrits pour se rendre à l'évidence : c'est le public qui a évolué (et les interprètes également !) car en fait le compositeur s'est surtout contenté de réorchestrer les premier et dernier mouvements.

Cette fois, Robert Schumann opte pour la langue allemande pour énoncer les *tempi* des quatre mouvements : Ziemlich langsam, Lebhaft - Romance (ziemlich langsam) - Scherzo (lebhaft) - Langsam, Lebhaft.

Mais il est regrettable qu'il ait supprimé le concept de *Fantaisie* qu'il avait d'abord accolé au mot *Symphonie*, car en allemand *Phantaisie* laisse entendre aussi bien l'improvisation que le fantasme, voire le récit fantastique. Et cette référence à E.T.A. Hoffmann (qui a laissé, entre autres, de grands témoignages sur Kreisler, en 1810 et 1815) est d'importance : Schumann n'a-t-il pas composé *Kreisleriana* en 1838 ? Dans la *Romance*, il développe cette forme cyclique déjà ébauchée dans la *Première Symphonie*. Et cette répétition du motif, qui devient comme une plainte pathétique, a quelque chose de lancinant. C'est là la signature du génie schumannien, son apport le plus personnel à l'écriture de la symphonie, telle qu'il l'a héritée de Beethoven. La récurrence des motifs, nous la retrouvons

dans la *Deuxième Symphonie* : dans la coda de l'*Allegro molto vivace* final, les cuivres entonnent triomphalement le motif qui, de façon presque secrète et mystérieuse, avait ouvert l'œuvre et qui, douloureusement, s'était fait entendre à la fin du premier, puis du deuxième mouvement.

En 1850, Robert Schumann accepte enfin un grand poste : la place de Hiller à la tête de l'orchestre de Düsseldorf. Accompagné de tous les siens, il se rend dans la capitale de cette Rhénanie qu'il affectionne par-dessus tout. Ces retrouvailles avec le Père (*Vater Rhein*), avec ce Rhin qui marque de manière si prégnante tout jeune créateur romantique allemand, Schumann veut les chanter dans une œuvre majeure (*la 3<sup>e</sup> symphonie en mi bémol majeur*). L'accueil qui lui est fait, la douceur de l'air et de la vie en Rhénanie, tout baigne dès les premières mesures cet opus 97, fluide comme le fleuve qu'il chante. Schumann conçoit cette *Symphonie Rhénane* en sept jours. Une fois encore, l'émotion, le choc des idées, tout va très vite, trop vite semble-t-il à certains, puisqu'il croit bon de s'en défendre, en écrivant à Wasielewski : « Je ne puis pas saisir ce qu'il y a d'exceptionnel à ce que l'on compose une symphonie en un mois. Dans le même temps, Haendel composait un oratorio. Qui est apte à créer doit être capable de le faire rapidement, et plus vite il y parvient, mieux c'est. Le flot des pensées et le cheminement des développements sont plus vrais et plus authentiques que si l'on y réfléchit longtemps. »

Il existe, dans cette *Symphonie en mi bémol majeur*, comme un cheminement, une quête qui, du fleuve ancestral, conduit à travers champs (ou chant... puisque le *scherzo* est un « *Ländler* » dont la simplicité toute de tendresse masque à peine une émotion sans nom) jusqu'à la cathédrale de Cologne, où Schumann assiste à l'intronisation du nouvel archevêque. Il avait, du reste, dans l'idée d'inscrire sous forme d'épigraphe : *Accompagnement pour une cérémonie solennelle*. Pianiste, compositeur amoureux du piano (et d'un pianiste), Schumann aura donc choisi la *Symphonie* pour lui confier les pages les plus secrètes de son journal intime.

Robert Schumann's personality reveals a certain ambiguity. Much given to soul-searching and perpetually a prey to doubt, more than any other composer he examined his own music as relentlessly as that of others. Sitting in judgement on himself as an experienced critic who cherished no illusions, he was perhaps the first composer to recognise (as later did Berlioz, Debussy and Honegger) the obligation to draw public attention to the music they admired - analysing as well as commending it : indeed, for him this was a role as essential as that of composer.

Thus the two characters from *Carnaval*, Eusebius and Florestan (almost blood brothers to Coelio and Octave, as portrayed a year earlier by Musset in his *Caprice de Marianne* (1833), reappear in the columns of the exactly contemporary *Neue Zeitschrift für Musik* (the NZFM), a musical review founded by Schumann and others and which he himself edited for the next ten years.

These two characters were an expression of Schumann's dual personality and were to remain with him even after he had abandoned the N.Z.F.M. to concentrate on symphonic composition : Florestan is strong, overflowing with love and *joie de vivre*, while the "dreamy and nonchalant" Eusebius allows an "ironic smile" to stray across "his pale features". It was on the day after his marriage to Clara Wieck in September 1840 that Schumann drafted his first symphony (*The Spring*, op. 38), completed in 1841 and soon to be followed by the one known as No. 4 (in D minor,

op. 120) - also written in 1841, but reworked ten years later and published in 1853.

His first child, Marie, was born on September 1st 1841, and on the 13th he made Clara a birthday present of this D minor "*Symphonic Fantaisie*" - a work which had a conspicuous lack of success at its first performance by the *Euterpe Society* in Leipzig (the players being scarcely equal to the task). It was quite another matter ten years later when, as the *Fourth Symphony*, it had a triumphant reception in Düsseldorf. While some people saw fit to remark on the maturing of Schumann's style, on the enrichment of his thought during the years of mental illness, a comparison of the two manuscripts is sufficient to prove them wrong : it was the public who had changed (also the performers !), for the composer had in fact confined himself mainly to a reorchestration of the first and last movements.

On this occasion, Schumann chose to describe the tempi of his four movements in German : Ziemlich langsam, Lebhaft - Romance (ziemlich langsam) - Scherzo (lebhaft) - Langsam, Lebhaft.

It is a pity, however, that he suppressed the concept of *Fantaisie* originally coupled with the word *Symphony*, because the German *Phantaisie* suggests both fantasy and improvisation, even a kind of fantastic narrative. And this reference to E.T.A. Hoffmann is important, for it was Hoffmann who, amongst other things, left much material relating to his imaginary "Kapellmeister Kreisler" in writings dating from 1810 and 1815 - and Schumann had after all composed *Kreisleriana* in 1838 ! In the *Romance*, he develops the cyclic form already introduced in the *First Symphony*. And the motivic repetition, which acts as a touching refrain, has a somewhat haunting quality. It is the finger-print of Schumann's genius, his most personal contribution to the symphonic form inherited from Beethoven. Motivic recurrence is again to be found in the *Second Symphony* : in the coda to the *Allegro molto vivace* finale, the brass triumphantly strikes up the motif which had earlier opened the work in a somewhat secret