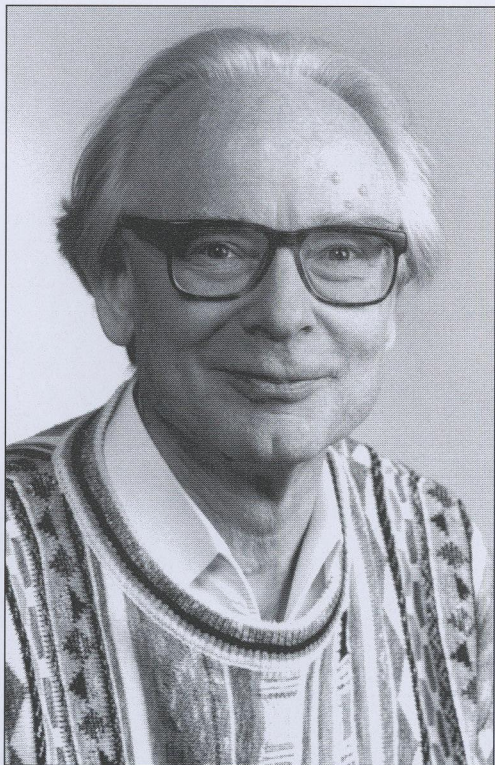




Andreas Meyer-Hermann (Photo: Studio Hirsch, Darmstadt)

Stephen Heller (1813-1888)

Drei Ständchen op. 131

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 1 | Andante con moto | 12'28 |
| 2 | Lento, con espressione | 3'25 |
| 3 | Allegro | 3'30 |
| | | 5'33 |

Voyage autour de ma chambre op. 140

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 4 | Allegro vivace | 17'11 |
| 5 | Allegretto quasi Allegro | 4'57 |
| 6 | Allegro agitato | 3'18 |
| 7 | Lento, con espressione | 3'58 |
| 8 | Con moto | 2'30 |
| | | 2'28 |

9 Variationen über »Warum« von Schumann op. 142 14'44

- 1 Thema: Lento, con tenerezza
- 2 Variation 1: Teneramente, affettuoso
- 3 Variation 2: Allegro vivace
- 4 Variation 3: Comodo
- 5 Variation 4: Allegro agitato
- 6 Variation 5: Tempo giusto
- 7 Epilog. Schumann spricht. Lentamente

7 Lieder op. 120

10	Allegretto	1'44
11	Allegro vivo, tempo rubato	2'17
12	Allegro	2'06
13	Andante tenero	4'12
14	Moderato, con espressione	3'00
15	Antwort. Con tenerezza	1'18
16	Allegro fuocoso	3'10

Tarantellas op. 85

17	No 1: Presto con spirito	2'07
18	No 2: Presto	2'52

T.T.: 68'37

Andreas Meyer-Hermann, Piano

Stephen Heller Späte Klavierwerke

Der Pianist und Komponist Stephen Heller wurde wahrscheinlich im Jahre 1813 in Budapest geboren. Sein Vater, Kassenführer in einem Tuchgeschäft, wäre nie auf die Idee gekommen, seinen Sohn musikalisch ausbilden zu lassen, er hatte für ihn eine juristische Laufbahn im Auge. Heller war sechs Jahre alt, als der Organist der Schule, die er besuchte, seine musikalische Begabung entdeckte und sich an den Vater wandte. In seinen *Erinnerungen für zukünftige Biographen* schildert Heller diese Begegnung des Organisten mit dem Vater: »Mein Vater war wie vor den Kopf geschlagen durch die schreckliche Nachricht, daß es musikalisches Talent in seiner Familie geben sollte, die er bis dahin stets für ehrenhaft gehalten hatte. Der Organist, der meinen Vater ob dieser seiner Botschaft erblassen sah, fügte hinzu: »Heilige Maria, eine Begabung ihres Sohnes ist nun einmal deutlich erkennbar, geben Sie ihm so schnell wie möglich einen Musiklehrer, dann wird sich das vielleicht legen.« Ein paar Tage später erschien abends mein Vater mit sechs Soldaten, Militärmusikern, bis zu den Zähnen mit Instrumenten bewaffnet und sagte: »Nun mein Sohn, hier sind lauter Musiker voll Talent, sag mir, welcher dir am besten gefällt«. Der erwählte Klavierlehrer war Fagottist und hatte vom Klavierspiel nicht die mindeste Ahnung.«

Diese Schilderung des Beginns seiner musikalischen Ausbildung zeigt sowohl die für Heller typische Spottlust als auch das gesplante Verhältnis zu seinem Vater, den er zugleich fürchtete und verachtete, um dessen Anerkennung er aber stets gerungen hat. Das musikalische Talent Hellers hat sich durchgesetzt; nach den ersten öffentlichen Erfolgen schaltete sich Gräfin Brunswik, die Gattin des Grafen Franz von Brunswik, dem Beethoven seine Appassionata op. 57 gewidmet hat, ein und sorgte dafür, daß Heller im Alter von 12 Jahren zum Studium nach Wien gehen konnte. Stolz berichtet er später, dort noch Beethoven und Schubert gesehen zu haben.

1828 holte der Vater Stephen nach Budapest zurück. Der nun 15 jährige wurde für die Programme und Zeitungsartikel zum 11 jährigen Wunderkind stilisiert und begann mit seinem Vater eine Reise durch Europa, an die Stephen später mit Entsetzen zurückdenkt. Er beschreibt die musikalische Verständnislosigkeit und Oberflächlichkeit seines Publikums, die erniedrigenden Bedingungen, unter denen er Werbung für seine Konzerte machen mußte, die Strapazen der Reisen, die erdrückende Allgegenwart seines Vaters in einer Weise, die die unvernünftigen Verletzungen seiner Jugendzeit deutlich werden lassen. Es gab kein Familienleben, keine persönliche und offenerherzige Unterhaltung. Der Vater agierte wie Jehovah:

Unergründlich, geheimnisvoll, verschlossen und stets bereit zu strafen, dies schrieb noch der 73 jährige Heller an seinen Freund Hallé.

Die Konzertreise Hellers mit seinem Vater dauerte zwei Jahre und endete mit seinem Zusammenbruch in Augsburg, wo der Vater ihn allein zurückließ, als er seine Träume vom Ruhm und Reichtum, die er durch das Talent seines Sohnes zu verwirklichen gehofft hatte, zertrümmert sah. Die folgenden acht Jahre waren für die bisher vernachlässigte Bildung und Ausbildung Hellers von entscheidender Bedeutung. In dem musikbegeisterten Grafen Fugger fand er einen väterlichen Freund und Förderer, der ihm die Welt der Literatur und Musik neu eröffnete. Schon früh hatte Heller begonnen zu komponieren, jetzt sah er sich mehr und mehr als Komponist. Dabei half ihm seine langjährige Korrespondenz mit Robert Schumann, die allerdings nie zu einem persönlichen Treffen führte. Schumann nahm Heller in den Kreis der Davidsbündler auf und beurteilte seine ersten Werke sehr positiv, so schrieb er über Hellers 1. Sonate op. 9: »Ohne viel Worte, in dieser Sonate steckt soviel Mutterwitz, daß wir uns vor künftigen fürchten dürfen, soviel genialisch Blut, daß man eine ziemliche Reihe Pariser Komponisten auf die Dauer damit versehen könnte. So kündigt sich ein wirkliches Talent an.« Heller begann sich auch schriftstellerisch zu betätigen, und Schumann veröffentlichte in der Neuen Zeitschrift für Musik seine Berichte über das Augsburger Musikleben unter dem

Davidsbündler Pseudonym *Jeanquirit*. Bis 1833 blieb Heller in Augsburg, um dann – vom durchreisenden Virtuosen Kalkbrenner erneut für das Klavierspiel begeistert – nach Paris zu gehen, wo er mit kurzen Unterbrechungen bis zu seinem Tode 1888 lebte. In Paris kam es schon bald zum Bruch mit Kalkbrenner, dennoch gelang es Heller, sich langsam unter mancherlei Entbehrungen als freischaffender Komponist zu etablieren und auch internationalen Ruf zu gewinnen. Allerdings war er zunächst genötigt, im Auftrage seiner Verleger Paraphrasen über gängige Opernmelodien zu komponieren, die damals in Dilettantenkreisen sehr in Mode waren. Er haßte diese Arbeit so sehr, daß er auf die Titelseiten dieser Werke die Buchstaben TF drucken lassen wollte. Diese Buchstaben standen für *travaux forcés*, sie wurden den Galeerensträflingen eingebrannt.

Bei der Abreise aus Augsburg hatte Heller von Schumann die frisch komponierte *Kreisleriana* op. 16 erhalten, die er Chopin, dem sie gewidmet ist, überbringen sollte. Heller schätzte Chopin als Komponisten sehr hoch und sein Einfluß auf Hellers Werk ist unverkennbar, persönlich ergab sich jedoch keine Beziehung. Heller schrieb an Schumann: »Chopin sehe ich gar nicht, der steckt im Kot der Aristokratie bis über die Ohren.« Er selbst zog es vor, sich zurückzuziehen und bekennt bei anderer Gelegenheit in einem Brief an Schumann: »Ich bin der ausgemachtste Träumer der Welt und ich vergesse Monate, ja Jahre, wozu ich überhaupt

lebe«. Dieses Leben wurde ihm zum Ende hin durchaus schwer gemacht, ein Augenleiden verbot ihm, seine geliebten Bücher und Partituren zu studieren und seine Komponistentätigkeit fortzusetzen. Seinem Freunde, dem Dirigenten Hallé, der in Manchester einen Fond zur Unterstützung Hellers gründete, ist es zu verdanken, daß das Leben Hellers bis zu seinem Tode wenigstens äußerlich erträglich blieb.

Die in dieser Einspielung zusammengefaßten Werke entstammen fast alle einer späten Schaffensperiode Hellers. Während seines Aufenthaltes in der Schweiz im Jahr 1870 entstanden die drei Ständchen op. 131, in der französischen Originalausgabe werden diese Stücke *Nocturnes* genannt. Dieser Titel ist treffender, besonders das zweite steht ganz in der Tradition dieser von Field geschaffenen Gattung.

Die 5 Stücke *Voyage autour de ma chambre* aus dem Jahr 1876 sind dem portugiesischen Grafen Torre, einem großen Verehrer der Werke Hellers, gewidmet. Die Stücke beziehen sich wahrscheinlich auf einen Roman von Xavier de Maistre (1763–1852) gleichen Titels. In diesem Roman werden die Vorteile des Reisens durch die eigenen vier Wände burleskenhaft geschildert. Die Fantasie trägt den Reisenden gefahrlos und billig durch Räume und Zeiten. Doch frei von Aufregungen sind diese Ausflüge nicht, das zeigen auch die Klavierstücke von Heller. Lustig und beschwingt begibt man sich auf die Reise, doch bei dieser Stimmung bleibt

es nicht: Unheimliche und erregte Szenen, leidvolle und glückliche Stimmungen durchwandern den Sinn.

Die Variationen op. 142 über Schumanns *Warum* aus den Phantasiestücken op. 12 sind im Jahr 1877 entstanden. In der ersten Variation kombiniert Heller das Thema wohl nicht ohne Hintersinn mit *Des Abends* aus demselben Zyklus. Nach mancherlei Verwandlung des Themas kehrt dieser Bezug wieder. Er wird im Epilog – *Schumann spricht* – verdeutlicht. Heller gibt darin dem Thema die Gestalt von Schumanns *Der Dichter spricht* aus den Kinderszenen und läßt mit einem beschließend angeordneten Trauermarsch das ganze Werk zu einer anrührenden Grabrede auf den verstorbenen Freund und zu einem Abgesang auf eine vergangene Epoche werden.

Die sieben Lieder op. 120 aus dem Jahre 1867 sind mit dem Goethezitat

Was ich irrte, was ich strebte,
Was ich litt und was ich lebte,
Sind hier Blumen nur im Strauß;
Und das Alter wie die Jugend,
Und der Fehler wie die Tugend
Nimmt sich gut in Liedern aus.

überschrieben.

Mit Hilfe häufiger rezitativischer Einschübe, mit schnellen Farben und Stimmungswechseln läßt der Komponist den Hörer in diesen Liedern an seinen persönlichen Erinnerungen teilnehmen, ohne sich selbst pathetisch zu überhöhen, wie dies z.B. sein Freund Berlioz in seiner *Symphonie fantastique* getan hat und wie es zum Ausgang des 19. Jahrhunderts Mode wurde. Im Gegenteil deuten die leicht hingeworfenen Schlußakkorde des 4. Liedes, die abrupt die Atmosphäre des etwas emotional beladenen Stückes abbrechen, auf eine zur Ironie neigende Selbstdistanz.

Die beiden Tarantellen op. 85 stammen aus einer früheren Schaffensperiode. Sie zeigen Lust am äußeren Effekt, die 2. Tarantelle erfreut das Ohr zudem mit einem sehr einprägsamen Thema.

Zum Entsetzen Hellers spielte Anton Rubinstein dieses Stück angereichert mit Trillern und Oktaven. Heller schreibt: »Mir sind diese modernen Pianisten ganz zuwider, auch wenn ich ihre großen Fähigkeiten anerkennen muß. Aber wozu nützen diese Fähigkeiten? In Wahrheit habe ich diese Pianisten noch nie eine einfache Sonate von Beethoven so spielen gehört, daß man eine Vorstellung von der Idee des Stückes vermittelt bekommt.« Mit dieser Äußerung zeigt sich Hellers Grundeinstellung zur Aufgabe des Interpreten, die in seiner Jugend im klassischen Wien geprägt wurde. Diese Einstellung ist zugleich rückwärts gewandt in seiner Opposition gegen die ausufernde Egomane der Interpre-

ten zum Ende des 19. Jahrhunderts und weit vorausschauend auf die späteren Bestrebungen zur Besinnung auf den Urtext. Diese Rückbesinnung auf die klassischen Ideale der Musikdarstellung ist inzwischen zur Selbstverständlichkeit geworden, sie eröffnet vielleicht auch einer Musik neues Verständnis, die, abseits des gängigen Repertoires, die Hörer in eine Atmosphäre intensiver poetischer Empfindsamkeit zu entführen vermag.

Andreas Meyer-Hermann

Quellen:

Stephen Heller, Ein Künstlerleben – dargestellt von Rudolf Schütz, Breitkopf & Härtel 1911
Stephen Heller, Lettres d'un musicien romantique à Paris par Jean Jaques Eigeldinger, Flammarion 1981

Andreas Meyer-Hermann

Andreas Meyer-Hermann, Klavier, stammt aus Celle (Niedersachsen), studierte in Hannover und Hamburg, zuletzt bei Prof. Conrad Hansen, dessen Assistent er war. Er ist heute Professor für Klavier an der Musikhochschule in Frankfurt/Main.

Stephen Heller Piano Compositions

The pianist and composer Stephen Heller was born in Budapest, probably in 1813. His father, the cashier at a clothier's shop, would never have thought on his own of giving his son a musical education; he intended to have him pursue a jurist's career. Heller was six years old when the organist at his school discovered his musical talent and informed his father of this fact. In his memoirs (*Erinnerungen für zukünftige Biographen*) Heller described the organist's encounter with his father as follows: »My father was dumbfounded when he heard the horrible news that there was musical talent in his family, which he up until then had always regarded as respectable. The organist, who saw my father turn pale at his words, added, »Holy Mary, it is quite apparent that your son has talent; get him a music teacher as soon as possible, and then perhaps things will decide themselves.« A few days later my father came with six soldiers one evening, military musicians, up to their teeth with instruments, and said, »Now, my son, here are nothing but musicians full of talent; tell me which one you like the best.« The piano teacher chosen was a bassoonist and did not have the vaguest notion about piano playing.«

Heller's description of the beginning of his musical education illustrates not only his typical mocking delight but also his embattled relationship with his father, whom he feared and despised but from whom he always sought to obtain some token of recognition. Heller's musical talent turned out to be genuine. After his initial public successes Countess Brunswik, the wife of Count Franz von Brunswik, to whom Beethoven dedicated his »Appassionata« op. 57, lent him her support and enabled him to go to study in Vienna at the age of twelve. Later he proudly reported to have been able to see Beethoven and Schubert there before they died.

In 1828 Heller's father had him return to Budapest. The fifteen-year-old musician was styled as an eleven-year-old child prodigy for programs and newspaper articles and began a concert tour throughout Europe with his father. Later he would look back in outrage at this undertaking, remembering the lack of musical understanding and superficiality of his audiences, humiliating circumstances under which he had to advertise his concerts, grueling pace of the tours, and oppressive omnipresence of his father, which showed that the scars of his youth had not yet healed. There was no family life, no personal or open-hearted conversation. His father acted like an angry Jehovah: inscrutable, mysterious, taciturn, and always ready to punish. This is what the seventy-three-year-old Heller wrote to his friend Hallé.

Heller's concert tour with his father lasted two years and ended with his breakdown in Augsburg. His father abandoned him there when he saw that the dreams of fame and fortune that he had hoped to obtain through his son would not be realized. The next eight years were of decisive importance for Heller, who had not yet received the education or training that he should have. In Count Fugger, a great music fan, he found a fatherly friend and patron who opened up to him anew the whole world of literature and music. Heller had begun to compose at an early age and now began to regard himself more and more as a composer. He was helped in this respect by his long years of correspondence with Robert Schumann, even though the two never met in person. Schumann admitted him to the circle of »Davidsbündler« and wrote very positive evaluations of his first works. For example, of Heller's Sonata No. 1 op. 9, Schumann wrote, »In a few words, in this sonata there is so much natural talent that we have to fear what is to come, so much genial blood that one could keep a whole series of Paris composers running on it on a long-term basis. A genuine talent announces itself.« Heller also began to write, and Schumann published his reports about Augsburg music life in the *Neue Zeitschrift für Musik* under the Davidsbündler pseudonym of »Jean-quirit.« Heller remained in Augsburg until 1833, when a concert stop by the traveling virtuoso Kalkbrenner renewed his interest in piano

performance. He moved to Paris and resided there with brief interruptions until his death in 1888. He soon had a falling out with Kalkbrenner in Paris but, even though he had to put up with many a hardship, gradually was able to establish himself as a freelance composer and to gain international fame. His publishers initially required him to write paraphrases of the catchy opera melodies that were then very popular among dilettantes. He hated this work so much that he wanted to have the letters »TF« printed on the title pages. They stood for »travaux forcés« (forced labors) and were branded on galley slaves.

On his departure from Augsburg Heller had received a copy of the just completed *Kreisleriana* op. 16 from Schumann to give to Chopin, its dedicatee. Heller had great esteem for Chopin as a composer, and Chopin's influence on Heller's work is quite clear, but the two did not maintain any sort of personal contact. Heller wrote to Schumann, »I do not see Chopin at all; he is up to his ears in aristocratic excrement.« Heller preferred to keep to himself and acknowledged on another occasion in a letter to Schumann, »I am the most out-and-out dreamer in the world, and I forget months, even years, why I am even alive.« Life would continue to be difficult for him up until his final years; his poor eyesight meant that he could not study his beloved books and scores or continue his work as a composer. We owe it to his friend, the conductor Hallé, who founded a trust fund in Man-

chester to support Heller, that he had some money for basic necessities right up until his death.

Almost all the compositions brought together on this recording are from Heller's late compositional period. He composed the three *Ständchen* op. 131 during a stay in Switzerland in 1870. The French original edition termed them »Nocturnes,« and this title sums up their content better than the German »Ständchen« (Serenades). The second piece in particular stands very much in the tradition of this genre invented by Field.

Heller dedicated the five pieces comprising *Voyages autour da ma chambre* of 1876 to the Portuguese Count Torre, a greater admirer of his music. The pieces probably refer to the novel of the same name by Xavier de Maistre (1763–1852). The novel depicts in burlesque fashion the advantages of traveling around one's own four walls. Fantasy transports the traveler through space and time without danger and at a bargain price. These excursions are not without their moments of excitement, and Heller's piano pieces also demonstrate this fact. The journey begins in a jolly and sprightly mood, but this mood does not last for long. Eerie and exciting scenes, painful and happy moods wander through the imagination.

Heller composed his *Variations* op. 142 on Schumann's »Warum« from the *Fantasiestücke* op. 12 in 1877. In the first variation Heller combines the theme, in all likelihood not

without a deeper meaning, with »Des Abends« from the same cycle. After the theme has undergone many a transformation, the same reference returns. The epilogue, »Schumann spricht,« explains things. Here Heller presents the theme in the form of Schumann's »Der Dichter spricht« from *Kinderszenen*. The concluding hint at a funeral march makes the whole work a moving memorial to Heller's late friend Schumann and a farewell to a bygone epoch.

The seven *Songs* op. 120 of 1867 have an epigraph from Goethe:

How I roamed, how I strove,
what I suffered and what I lived,
are here only flowers in the bouquet;
and age and youth
and error and virtue
come off well in song.

In these songs the composer allows the listener to involve herself or himself in his personal memories through the employment of frequent recitative inserts and swift colors and shifts of mood. Unlike his friend Berlioz in his *Symphonie fantastique*, however, Heller does not engage in the sort of exorbitant pathos that became the fashion toward the end of the nineteenth century. To the contrary, the concluding chords inserted with a fine touch at the end of the fourth song break the atmosphere of the somewhat emotionally charged piece and inject a note of self-distance verging on irony.

The two **Tarantellas op. 85** are from Heller's earlier years. They demonstrate his delight in outward effect, and the second captivates the ear with its very catchy theme.

To Heller's outrage, Anton Rubinstein performed the aforementioned piece with trill and octave enrichment. Heller wrote of this, »These modern pianists are completely loathing to me, even if I have to acknowledge their great capabilities. But of what use are these capabilities? In truth, I have never yet heard these pianists play a simple sonata by Beethoven in a manner that would convey to one the idea of the piece.« This statement illustrates what Heller thought about the interpreter's task, a view shaped during his youth in classical Vienna. This view has a retrospective dimension in its opposition to the excessive egomania on the part of performers at the end of the nineteenth century but also looks far ahead into the future in its anticipation of later considerations of the primacy of the original text. Heller's respect for the classical ideals in musical presentation has since become part and parcel of every interpretation and may serve as a means for opening up new understanding for his own music. It may be off the beaten path of the standard repertoire, but it nonetheless has in it the power to transport listeners away into an atmosphere of intense poetic feeling.

Andreas Meyer-Hermann

Translated by Susan Marie Praeder

Sources:

Rudolf Schütz. *Stephen Heller.*

Ein Künstlerleben. Breitkopf & Härtel, 1911.

Jean Jaques Eigeldinger. *Stephen Heller.*

Lettres d'un musicien romantique à Paris.

Flammarion, 1981.

Andreas Meyer-Hermann

The pianist Andreas Meyer-Hermann, a native of Celle, Lower Saxony, studied in Hanover and Hamburg. He completed his studies under Prof. Conrad Hansen and served as his assistant. He currently holds the post of Professor of Piano at the Frankfurt Academy of Music.

Stephen Heller: Dernières œuvres pour piano

Le pianiste et compositeur Stephen Heller naquit probablement en 1813 à Budapest. Son père était caissier chez un drapier, et il ne lui serait jamais venu à l'idée de donner une éducation musicale à son fils, car il envisageait pour lui une carrière dans la magistrature. Heller avait six ans lorsque l'organiste de l'école qu'il fréquentait découvrit ses dons musicaux et en parla à son père. Dans ses « Mémoires pour les biographes à venir », Heller décrit en ces termes la rencontre qui eut lieu entre son père et l'organiste : « Lorsqu'il apprit l'épouvantable nouvelle que sa propre famille – qu'il avait considérée jusqu'alors comme parfaitement honorable – abritait une personne douée pour la musique, mon père fut paralysé de stupefaction. L'organiste, qui le voyait devenir livide suite à cette révélation, ajouta : « Sainte Marie, le talent de votre fils ne fait vraiment aucun doute, trouvez-lui aussi vite que possible un professeur de musique, et cela se confirmera peut-être ». Quelques jours plus tard, mon père revint le soir en compagnie de six soldats de la fanfare militaire, armés jusqu'aux dents d'instruments de musique, et me dit : « Voilà, mon fils, ce sont tous des musiciens de grand talent, dis-moi lequel tu trouves le plus à ton goût ». Le professeur de piano que je me choisis était bassoniste et ne connaissait absolument rien au piano ».

Cette description des débuts de sa carrière musicale révèle à la fois le sens de l'humour particulier de Heller, ainsi que la relation ambiguë qui l'unissait à son père : il le craignait et le respectait tout à la fois, mais ne cessa jamais de lutter pour être apprécié par lui. Heller parvint à ce que son talent soit reconnu; après quelques premiers succès publics, la comtesse de Brunswik – l'épouse du comte Franz von Brunswik, à qui Beethoven avait dédié son *Appassionata* op. 57 – intervint personnellement pour que Heller, qui était alors âgé de douze ans, pût poursuivre ses études à Vienne. Par la suite, il raconta avec fierté qu'il y avait rencontré Beethoven et Schubert.

En 1828, le père de Stephen vint chercher son fils pour le ramener à Budapest. Le jeune garçon avait alors 15 ans, mais pour les besoins de la presse et des programmes de concert, on le rajouta de 4 ans pour en donner l'image d'un enfant prodige. Il entama en compagnie de son père une tournée de concerts à travers l'Europe, tournée qu'il devait par la suite se remémorer avec horreur. Il décrivit ainsi la futilité et l'ignorance totale de son public en matière de musique, les conditions dégradantes dans lesquelles il était contraint d'assurer la promotion de ses concerts, les fatigues éreintantes du voyage, et enfin la figure opprimente et omniprésente de son père, le tout en des termes qui révèlent à quel point sa jeunesse laissa en lui des blessures qui ne devaient jamais se refermer. Les Heller n'avaient

aucune vie de famille, ils ne communiquaient jamais à cœur ouvert et sur un plan personnel. Le père agissait comme une sorte de dieu tout-puissant : impénétrable, mystérieux, renfermé et prompt à la réprimande, comme devait encore l'écrire Heller à son ami Hallé alors qu'il avait 73 ans.

Cette tournée dura deux ans, et s'acheva à Augsbourg dans une débâcle totale : son père l'y abandonna lorsqu'il vit s'évanouir les rêves de gloire et de richesse qu'il avait espéré réaliser grâce au talent de son fils. Les huit années qui suivirent constituèrent une période de formation décisive pour Heller, dont l'éducation avait jusqu'alors été quelque peu négligée. Le comte Fugger, un mélomane passionné, devint pour lui une figure amicale et paternelle, ainsi qu'un protecteur qui lui fit découvrir les richesses de la littérature et de la musique. Heller avait commencé à composer très tôt, et il considéra dès lors de plus en plus que sa vraie vocation était la composition. Il fut aidé en cela par Robert Schumann, avec qui il correspondit pendant plusieurs années, sans toutefois jamais le rencontrer en personne. Schumann avait accueilli Heller parmi les « Compagnons de David », et jugea très favorablement ses premières œuvres. Ainsi, il écrivit au sujet de sa Première Sonate op. 9 : « En bref, on trouve dans cette sonate tellement d'esprit inné que l'on en viendrait à redouter ce qui reste à venir ; un tel génie coule dans les veines de ce jeune homme qu'il suffirait à alimenter pendant longtemps

bon nombre de compositeurs parisiens. C'est un talent réel qui s'annonce. » Heller commença également à tâter de la plume, et Schumann publia dans son « Neue Zeitschrift für Musik » les commentaires qu'il exprimait sur la vie musicale à Augsbourg, sous le pseudonyme reçu des Compagnons de David, « Jeanquirit ».

Heller resta à Augsbourg jusqu'en 1833, puis s'établit à Paris – après que le virtuose Kalkbrenner, de passage à Augsbourg, ait ranimé son enthousiasme pour le piano ; à part quelques interruptions, c'est là qu'il vécut jusqu'à sa mort, qui survint en 1888.

Une fois Heller installé à Paris, la rupture avec Kalkbrenner ne se fit pas attendre, mais Heller réussit peu à peu, au prix de bien des privations, à s'établir comme compositeur indépendant et à se forger une renommée internationale. Il dut cependant tout d'abord se résoudre à composer pour son éditeur des paraphrases de mélodies d'opéra faciles et rentables, dont les cercles de musiciens amateurs étaient très friands à cette époque. Il avait ce travail en horreur, à un point tel qu'il voulut faire imprimer sur la page de titre de ces pièces les lettres *TF*, ou « travaux forcés », celles dont on marquait au fer la peau des galériens.

En quittant Augsbourg, Heller avait emporté avec lui le « Kreisleriana » op. 16 que Schumann venait de terminer et souhaitait qu'il remit à Chopin, le dédicataire de l'œuvre. Heller tenait le talent de compositeur de Chopin en très haute estime, et l'influence de l'artiste polonais

sur son travail est indéniable ; cependant, aucune relation personnelle ne s'établit jamais entre les deux hommes. Heller écrivit à Schumann : « Je ne vois jamais Chopin, il est enfoncé jusqu'aux oreilles dans la crotte de l'aristocratie ». Il préférerait pour sa part garder un certain recul, et avoue dans une autre lettre adressée à Schumann : « Je suis le rêveur le plus invétéré du monde, et j'oublie pendant des mois, voire pendant des années, pourquoi je suis sur terre ». Il connut jusqu'à la fin de sa vie des conditions d'existence extrêmement dures ; dans sa vieillesse, des troubles de la vue l'empêchèrent d'étudier les livres et partitions qui lui étaient si chers et de poursuivre ses activités de compositeur. C'est grâce à son ami, le chef d'orchestre Hallé, qui avait mis sur pied à Manchester une fondation destinée à le soutenir financièrement, que la vie de Heller fut tolérable jusqu'au bout, du moins selon des critères purement matériels.

Presque toutes les compositions qui figurent sur cet enregistrement datent de la fin de la carrière de Heller. C'est pendant un séjour en Suisse, en 1870, que virent le jour les trois Sérénades op. 131 ; dans la version originale française, elles étaient intitulées « Nocturnes ». Ce titre est particulièrement bien choisi, surtout en ce qui concerne la deuxième de ces pièces, qui s'inscrit tout à fait dans la tradition de ce genre créé par Field.

Les cinq morceaux intitulés « Voyage autour de ma chambre » datent de 1876, et sont dédiés au comte portugais Torre, grand admirateur des œuvres de Heller. Elles font probablement référence à un roman du même titre écrit par Xavier de Maistre (1763-1852), un ouvrage qui dépeint de manière burlesque les avantages qu'il y a à voyager sans quitter les quatre murs de sa chambre. Cette illusion transporte le voyageur à travers l'espace et le temps, sans danger et sans bourse délier. De telles excursions ne sont pourtant pas sans créer de sensations fortes, comme en témoignent les pièces pour piano de Heller. Le voyageur se met en route, plein de gaieté et de bonne humeur, mais ces sentiments seront de courte durée : des scènes inquiétantes le plongent dans l'agitation, et ses états d'âme vont de l'affliction à l'euphorie.

Les Variations op. 142 sur le « Warum » de Schumann, l'une des Fantaisies op. 12, virent le jour en 1877. Dans la première variation, Heller associe, non sans arrière-pensée, le thème de « Warum » à celui de « Des Abends », une autre pièce du même cycle. Le thème connaît de multiples avatars, avant que ne resurgisse cette référence, qui est élucidée dans l'épilogue, intitulé « Schumann spricht » (« Schumann parle »). Heller y donne alors à son thème la forme de l'une des pièces des « Scènes d'enfants », « Der Dichter spricht ». Grâce à une marche funèbre qui semble annoncer la fin de l'œuvre, il donne à l'ensemble de sa com-

position l'allure d'une touchante oraison funèbre adressée à un ami disparu, et aussi d'un chant d'adieu à une époque révolue. Les sept Lieder op. 120, composés en 1867, portent en en-tête une citation de Goethe :

Mes erreurs, mes espoirs,
Mes souffrances et ce que j'ai vécu,
Sont maintenant autant de fleurs au bouquet ;
La vieillesse comme la jeunesse,
Les manquements comme la vertu
Sont du meilleur effet dans les lieder.

Dans ces lieder, le compositeur fait partager à l'auditeur certains de ses souvenirs personnels, au travers de fréquents récitatifs et de rapides changements de timbres et d'atmosphères. Il ne verse cependant jamais dans le pathétique outrancier, une tendance qui devint à la mode à la fin du dix-neuvième siècle, et à laquelle avait déjà succombé son ami Berlioz dans sa « Symphonie fantastique ». Au contraire, les accords finaux du quatrième lied, tout en légèreté, modifient brusquement l'atmosphère quelque peu émotionnelle qu'évoque la pièce, et semblent indiquer une distanciation qui tend vers l'ironie.

Les deux Tarentelles op. 85 datent d'une période antérieure. Elles montrent le plaisir qu'avait le compositeur à créer certains effets, et un thème très expressif rend la deuxième Tarentelle particulièrement charmante.

A la grande indignation de Heller, Anton Rubinstein interprétait cette pièce en l'agrémentant de trilles et d'octaves. Heller écrivit à ce sujet : « J'ai en horreur ces pianistes modernes, même si je dois reconnaître qu'ils ont un talent extraordinaire. Mais à quoi emploient-ils ce talent ? En fait, je n'en ai encore jamais entendu un seul jouer une simple sonate de Beethoven de façon à ce que l'on puisse se représenter l'idée qui sous-tend la composition ». Heller exprime ainsi sa conception de la mission de l'interprète, celle qui lui avait été inculquée dans sa jeunesse à Vienne, à l'époque « classique ». Ce principe, en aspirant à un retour en arrière, s'oppose d'une part au narcissisme dévorant des interprètes de la fin du dix-neuvième siècle, et d'autre part, anticipe de beaucoup la tendance qui allait se faire jour par la suite, et qui privilégie une réflexion centrée sur le texte original. On a depuis lors appris à considérer ce retour aux idéaux classiques dans l'exécution musicale comme allant de soi ; il ouvre peut-être de nouvelles perspectives à une musique qui, s'écartant résolument d'un répertoire trop facile, parvient à transporter l'auditeur dans une atmosphère toute de sensibilité poétique.

Andreas Meyer-Hermann

Traduction : Sophie Liwzyc

Sources :

Stephen Heller, *Ein Künstlerleben - dargestellt von Rudolf Schütz*, Breitkopf & Härtel 1911.
Stephen Heller, *Lettres d'un musicien romantique à Paris*, par Jean-Jacques Eigeldinger, Flammarion 1981.

Andreas Meyer-Hermann

Andreas Meyer-Hermann (piano) est originaire de Celle, en Basse-Saxe. Il a étudié à Hanovre et à Hambourg, en dernier lieu auprès du professeur Conrad Hanse, dont il fut ensuite l'assistant. Il est actuellement professeur de piano à l'Ecole supérieure de musique de Francfort-sur-le-Main.