

Récital Lied & Mélodies, 22 novembre 2018, Palais de l'Athénée

MÉTAMORPHOSES

Lenneke Ruiten, soprano – Jorge Gimenez, piano

Œuvres de Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Claude Debussy, Francis Poulenc, Johannes Brahms, Franz Liszt et Sergueï Rachmaninov

Présentation de Sassoun Arapian

Fourmillement

Certains programmes de concert s'organisent de façon évidente autour d'une thématique extra-musicale. Un œil sur les titres des œuvres réunies et on sait d'emblée qu'on entendra chanter l'amour, qu'on évoquera une époque, qu'on plongera dans l'imaginaire d'un compositeur, ou dans tant d'autres sujets circonscrits. A l'inverse, le programme proposé par Lenneke Ruiten et Jorge Gimenez contient une telle diversité qu'il ne se laisse pas embrasser d'un regard. A défaut, quelques statistiques peuvent nous permettre de prendre contact avec cette diversité : sous le nom de « Métamorphoses », sont réunies vingt-trois mélodies composées par sept compositeurs âgés de dix-sept à quarante-cinq ans, sur une période qui s'étale sur un peu plus d'un siècle, de 1841 à 1943 ; ces mélodies utilisent les textes de dix-sept poètes s'exprimant en trois langues, abordant presque autant de thèmes qu'il y a de poèmes.

Dans les « Métamorphoses » de Lenneke Ruiten et Jorge Gimenez, il n'est pas question d'insister sur l'âge des compositeurs au moment où ils écrivent les œuvres présentées, de se restreindre à ne présenter que des œuvres de jeunesse ou des œuvres oubliées, des œuvres de maturité ou des œuvres qui ont marqué l'histoire. Le diversité est le maître mot.

Rachmaninov et Debussy n'ont pas terminé leurs études au moment d'écrire les œuvres de ce programme ; Chausson a tout juste trente ans, Liszt (*Die Lorelei, Er liebte mich so sehr*) également, Fauré a entre trente-quatre et trente-neuf ans ; Poulenc, Brahms et Liszt (*Wie singt die Lerche schön*) ont passé quarante ans. Si, de ce point de vue, Rachmaninov et Debussy semblent être rapprochés au sein de ce programme, on découvre que plus en profondeur, tout les sépare : les œuvres de jeunesse de Debussy sont si peu jouées qu'il est difficile d'en trouver les partitions (le site imslp.org qui contient plus de quatre-cent-cinquante-cinq-mille partitions ne les a pas dans son immense base de données) ; l'opus 4 n°4 de Rachmaninov, en revanche, est l'une de ses mélodies ayant connu la plus belle postérité. Si l'on trouve chez Debussy une sorte de candeur juvénile avec une expression directe des sentiments dont il s'éloignera ensuite, rien de tel chez Rachmaninov qui tutoie l'austérité et le dépouillement. Dépouillement dont Fauré ne se préoccupe guère dans sa légère mélodie *Notre amour*, pourtant composée alors qu'il a le double de l'âge de Rachmaninov.

Si l'âge des compositeurs a agi sur eux de manière différente et parfois opposée, les rapports qu'ils ont entretenus avec le genre de la mélodie ne les rassemble pas plus. Poulenc tenait ses mélodies pour centrales dans sa production, comme en atteste un *Journal* spécialement dédié à ses commentaires et impressions à leur sujet. Au contraire, Liszt, malgré l'importance quantitative de son apport au genre, ne considérait pas la mélodie avec beaucoup d'ambition. Entre ces deux,

Ceci est la page 1 du document.

Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à
contact@liedetmelodie.org



Brahms, Debussy et Fauré, dont la mélodie occupe une place importante sans être l'essentiel de leur production. Ainsi, on est amené à entendre s'enchaîner des œuvres d'importances diverses, à la fois dans l'histoire de la mélodie et dans le catalogue respectif des compositeurs. S'il est certain qu'une mélodie comme *Il m'aimait tant* (jouée ce soir dans une traduction allemande) de Liszt n'a pas été essentielle à sa carrière, il en va tout autrement avec le *Regenlied* de Brahms dont le matériel irriguera la totalité de sa première sonate pour violon, dite *Regensonate*, l'une des pièces maîtresses de son catalogue. Fauré, quant à lui, aimera beaucoup sa mélodie *Les roses d'Ispahan* : il s'en souviendra quelques années plus tard dans son premier grand cycle, *La Bonne Chanson*.

Même si l'étendue de la période durant laquelle les pièces de ce soir ont été composées doit être quelque peu minimisée en raison du fait que seules les *Métamorphoses* de Poulenc ont été écrites au XX^e siècle, il n'en demeure pas moins que dans cet intervalle de temps, la musique a évolué de façon spectaculaire : le contexte dans lequel on compose et on interprète est tel que les musiciens sont amenés à se singulariser plus qu'à n'importe quelle époque précédente. Ainsi, alors que le romantisme bat son plein chez Brahms jusque dans ses œuvres tardives, dans lesquelles des échos schubertiens se font entendre, Liszt, en 1856 déjà dans *Wie singt die Lerche schön* et sa figuration en arpegges d'accords de neuvième, préfigure le style de Debussy. Chausson, quant à lui, s'éloigne largement des standards du romantisme en 1885 avec *Quatre mélodies* ; Rachmaninov, bien que plus tardif (1890 et 1895), en est en revanche plus proche. La variété de style, tout comme l'âge des compositeurs ou l'importance de leurs œuvres, apparaît ici non comme vecteur d'unification, mais comme instigateur de diversité.

L'utilisation de trois langues (français, allemand et russe) ajoute encore à la variété de sonorités entendues, et pour ne rien gêner, la diversité musicale trouve son équivalent littéraire. Les dix-sept poètes choisis écrivent des textes d'une profondeur inégale et les thèmes abordés ne se cantonnent pas à une thématique commune : *Pantomime*¹ est une histoire légère ; *La Fée aux chansons*² est une fable morale ; les vers des *Métamorphoses* de Poulenc, écrits par Louise de Vilmorin, sont bien plus mystérieux ; c'est la nostalgie d'une époque révolue qui est évoquée dans le *Regenlied*³ et dans *He поў, красавица, пры мне*⁴ (Ma belle, ne chante pas devant moi) ; *Wie singt die Lehre schön*⁵ et *la Cigale*⁶ racontent l'inspiration que peut insuffler l'observation de la nature ; *die Lorelei*⁷ exprime l'écrasement de l'idéal par la réalité ; une simple description de la nature sert de sujet à *Островок*⁸ (L'îlot). Et puis, un thème revient de façon récurrente : l'amour. Mais, encore une fois, quelle diversité dans la façon de chanter l'amour : il y a l'amour naïf et éclatant, l'amour qui donne du parfum à la vie mais qui s'en va, l'amour qui suspend le temps, qui apaise, l'amour salvateur, l'amour déçu, l'amour mystérieux, l'amour perdu et l'amour retrouvé.

Diversité de compositeurs, de styles, d'époques, de thèmes traités et de façon de les aborder. Nous pourrions continuer encore longtemps à énumérer tout ce qui dans ce programme échappe à toute tentative de catégorisation : le rôle du piano parfois simple accompagnateur, d'autres fois protagoniste sans parole, questionnant, répondant, soutenant, contredisant, permettant d'accéder à l'indicible ; ou encore la longueur des mélodies qui parfois racontent des histoires complètes et d'autres fois ne sont que pensées furtives, fables ou aphorismes. Cela invite à un certain type d'écoute, à une réceptivité aux détails de la musique qui doit nous permettre d'accéder à cette

- 1 Poème de Paul Verlaine mis en musique par Claude Debussy
- 2 Poème d'Armand Sylvestre mis en musique par Gabriel Fauré
- 3 Poème de Klaus Groth mis en musique par Johannes Brahms
- 4 Poème de Alexandre Pouchkine mis en musique par Sergueï Rachmaninov
- 5 Poème de August Hoffmann von Fallersleben mis en musique par Franz Liszt
- 6 Poème de Charles Leconte de Lisle mis en musique par Ernest Chausson
- 7 Poème de Heinrich Heine mis en musique par Franz Liszt
- 8 Poème de Percy Bysshe Shelley adapté par Constantin Balmont et mis en musique par Sergueï Rachmaninov

Ceci est la page 2 du document.

Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à

contact@liedetmelodie.org

