

Conservatoire

Récital de Benoît Capt et Phillip Moll

22 février 2015

Présentation par Pierre Michot

Schubert : Schwanengesang

Comme vous le savez sans doute, *la Belle Meunière* et *le Voyage d'hiver* sont deux cycles de lieder constitués par Schubert lui-même comme une suite d'une vingtaine de poèmes du même auteur, Wilhelm Müller, liés par le fil d'une histoire et plus encore par le même climat affectif. En revanche, le *Schwanengesang* rassemble des poèmes de plusieurs auteurs, il ne possède pas une cohérence narrative, il diversifie les humeurs, et surtout il n'a pas été réuni par Schubert. C'est un éditeur qui, quelques mois après sa mort, a publié en recueil les ultimes lieder laissés par le compositeur, écrits en été et automne 1828, et lui a donné un titre inventé par lui l'éditeur, dans un but qu'on dira commercial, *le Chant du cygne*.

Les deux principaux poètes convoqués ici sont Ludwig Rellstab et Heinrich Heine. Comme leur thématique et la musique qu'elle suscite forment deux univers assez différents, il est tout à fait justifié, comme le font ce soir Benoît Capt et Phillip Moll, de scinder le recueil en deux parties, et comme le recueil ne suffit pas tout à fait à remplir le programme, il est bien de le compléter par des lieder de deux autres compositeurs.

Pour vous donner quelques repères qui, je l'espère, guideront tout à l'heure votre écoute, j'ai le plaisir de pouvoir compter sur Phillip Moll, que je remercie chaleureusement de bien vouloir m'aider devant son clavier. Je commence par Schubert et par Ludwig Rellstab, jeune écrivain et critique berlinois, qui, grand admirateur de Beethoven, était venu voir le compositeur et lui avait laissé copie de ses poèmes. Peu de temps après la mort de Beethoven, c'est Schubert qui a connaissance de ces textes et en choisit sept¹ pour les mettre en musique sans doute en été 1828.

L'écoute du premier, *Liebesbotschaft*, *Message d'amour*, nous replonge dans l'univers de *la Belle Meunière* : c'est le ruisseau qui est l'ambassadeur de l'amour, son flux rapide et scintillant est donné par le piano, d'une extrême mobilité liquide.

Exemple 1 *Liebesbotschaft* Mes. 1- 10

Dernière apparition du ruisseau dans l'œuvre de Schubert, cette intime communion avec la nature a la tendresse délicate, la fragilité d'un amour juvénile, ombré de mélancolie.

¹ En fait, dix, en comptant *Auf dem Strome* (D. 943), *Herbst* (D. 945), ainsi qu'un lied laissé inachevé, *Lebensmut* (D. 937)

Dans le lied suivant, *Kriegers Ahnung*, *Pressentiment du guerrier*, c'est au contraire le climat angoissé du *Voyage d'hiver*, donné dès les premiers accords pour dire l'attente anxieuse du guerrier à la veille de la bataille.

Exemple 2 *Kriegers Ahnung* Mes. 1- 4

Ce présent oppressant contraste avec le souvenir d'un amour heureux, et avec le pressentiment du futur, qu'on imagine devoir être le sommeil de la mort. Les derniers mots sont *Gute Nacht*, comme au dénouement de *la Belle Meunière*, comme au seuil du *Voyage d'hiver*.

On pourrait ainsi caractériser ces lieder en se référant aux cycles précédents. Ce serait minimiser l'originalité de ce *Schwanengesang*, sur laquelle nous allons revenir plus avant. C'est le seul piano que nous entendons maintenant, et c'est une chance que de nous concentrer ainsi sur cette part essentielle du génie de Schubert. Demandons à Philip Moll de nous montrer comment il accompagne *Frühlingssehnsucht*, *Nostalgie du printemps*.

Exemple 3 *Frühlingssehnsucht* Mes. 1-12

Ce piano plein d'impatience et de fébrilité, on le verra se faire tour à tour brises, ruisseau, soleil, arbres en fleurs, cœur battant, mais aussi dans la dernière strophe en mineur, désir inassouvi et larmes. Cette ombre que fait tomber la tonalité mineure est comme la signature de Schubert.

Exemple 4 *Frühlingssehnsucht* Dernière Strophe (*Rastloses Sehnen...*)

Et puis, à la fin de chaque strophe, un arrêt, un suspens, une question anxieuse : *Wohin, Warum, Und Du ?* qui viennent couper cet élan précipité.

C'est ensuite le morceau le plus connu, *Ständchen*, *Sérénade*, souvent sorti de son contexte, prétexte à toutes sortes d'arrangements de plus ou moins bon goût. Tel que Schubert l'a écrit, c'est l'exemple parfait du sentiment épuré, exprimé dans le dialogue idéal de la voix et de l'instrument. Une sérénade sous la fenêtre, accompagnée par la guitare ou la mandoline dont le staccato du piano stylise les cordes pincées.

Exemple 5 *Ständchen* Mes. 1- 4

Mélodie d'une ineffable tendresse, qui n'est ni trop gaie ni trop triste, balançant constamment entre l'apaisement et la mélancolie, entre la fièvre du désir et l'extase sereine. Elle trouve son écho dans les réponses du piano.

Exemple 6 *Ständchen* Mes. 5-10

Entre deux strophes, le piano trouve un moment son autonomie, dans cette phrase où alternent mineur et majeur, quintessence de l'ambiguïté schubertienne.

Exemple 7 *Ständchen* Ritournelle entre strophes 1 et 2

Contraste avec *Aufenthalt* : c'est un univers oppressant, une nature tumultueuse qui répond à l'agitation de l'âme. Pulsation trépidante du piano, accords serrés pour dire ces séjours lugubres de la douleur et des larmes : le fleuve grondant, la forêt bruissante, le rocher menaçant.

Exemple 8 *Aufenthalt* Mes. 1-14

Ce climat grave se retrouve dans *In der Ferne, Au loin*, mais avec bien plus encore de désespoir. Comme dans *le Voyage d'hiver*, la bien aimée est perdue, elle force au départ loin de tout et de tous. Il y a là quelque chose de lancinant, de par les rimes répétées du poème, de par le climat lourd et pesant de l'accompagnement.

Exemple 9 *In der Ferne* Mes. 1-7

Le texte multiplie les images de fuite, d'exil, d'abandon du foyer et des amis, à la suite d'une rupture amoureuse déchirante qui a forcé à partir. Après un choral presque immobile, un élément contrastant au piano, un courant fluide, pour dire les brises et les vagues.

Exemple 10 *In der Ferne* 3^e strophe de *Lüfte... à Herze brach*

Le lied suivant est encore un départ, *Abschied, Adieu*. Or ce départ se refuse à être triste, il se fonde sur l'impatience du cheval qui piaffe, et qui trotte ensuite sans jamais s'arrêter. L'adieu, *Ade*, est répété à la ville que l'on quitte, aux arbres et aux jardins, aux demoiselles, à la petite fenêtre qui brille, et à ces étoiles qui pourtant le suivent alors qu'il continue sa route. Mille nuances, mille changements de teinte harmonique dans ce trot régulier.

Exemple 11 *Abschied* Mes. 1-8

On aura compris que la thématique récurrente, dans ces poèmes de Rellstab, c'est la bien aimée absente, dont l'éloignement dans les premiers poèmes provoque l'impatience et le désir des retrouvailles, puis dans les suivants dont le départ, après une rupture, est ressenti avec une vive douleur.

La seconde partie va reprendre et accentuer cette thématique d'absence malheureuse, en en creusant l'amertume et l'intensité. En 1828, les poèmes de Heinrich Heine sont publiés depuis peu dans un recueil intitulé *Reisebilder*, repris dans le *Buch der Lieder* : Schubert les découvre et en saisit immédiatement la haute valeur. La composition de ces textes le met dans un état de voyance proche du somnambulisme, selon le

témoignage de plusieurs de ses amis. Car s'ajoute encore à la souffrance due à l'absence d'amour un côté halluciné, dans des décors de ville déserte, de clair de lune blafard et de bord de mer gris comme dans les tableaux de Caspar David Friedrich, propre à susciter des figures fantomatiques qui sont autant de miroirs de son désespoir. Vous les entendrez non pas dans l'ordre habituel de l'édition courante, mais dans l'ordre de Heine lui-même, qui correspond sans doute mieux à ce que prévoyait Schubert. Vous remarquerez que ces lieder sont plus brefs, plus sobres d'effet, souvent proches du récitatif dans le chant, plus dépouillés dans le soutien du piano. Et pourtant cette économie dans l'expression ne fait qu'accentuer l'émotion, ainsi mise à nu avec une intensité prodigieuse.

Tout commence pourtant de manière enjouée. *Das Fischermädchen, la Jeune Pêcheuse*. C'est une barcarolle, où le piano évoque le mouvement de la barque portée par la vague. Délicate invitation à l'amour, à l'adresse de la jeune pêcheuse que le séducteur n'imagine pas trop farouche.

Exemple 12 *Das Fischermädchen* Mes. 1-8

Dans le lied suivant, *Am Meer, Au bord de la mer*, même décor, mais l'atmosphère change : c'est l'évocation du passé confronté à la douleur du présent. Grande économie de moyens, pas de piano pittoresque pour traduire l'eau miroitante, mais des accords calmes, puis quelques trémolos pour évoquer le brouillard qui monte, la vague qui se gonfle et la mouette qui s'envole. L'important, c'est cette femme qui pleure, ses larmes qui coulent sur sa main et l'émoi insensé que ce souvenir suscite dans le cœur du poète. Univers fermé sur sa désespérance : les mêmes accords ouvrent et refermeront le lied.

Exemple 13 *Am Meer* Mes. 1-2

Dans *Die Stadt*, la ville est vue de loin, dans la brume du crépuscule ; climat mystérieux créé par les tremblements de la basse.

Exemple 14 *Die Stadt* Mes. 1-2

Le décor se précise : un batelier rame, un souffle de vent ride l'eau du canal. Un arpège rapide parcourt le clavier :

Exemple 15 *Die Stadt* Mes. 3-5

Extraordinaire effet de statisme et de miroitement. Puis le soleil se lève, et la voix passe au *forte* pour dire que c'est en ce lieu que l'amoureux a perdu ce qu'il avait de plus cher. Tout tient dans l'effet halluciné du cri final, alors que le décor est resté immuable, avec ce mouvement de va-et-vient rapide du piano, répété 17 fois semblable à lui-même, dans sa dissonance et sa fin sans résolution.

L'atmosphère devient encore plus lourde avec *Der Doppelgänger*, le fameux *Sosie*, le dédoublement de personnalité. Comme un choral, les accords du piano posent le décor nocturne :

Exemple 16 *Der Doppelgänger* Mes. 1-4

Ce motif de quatre accords va se répéter, avec de subtiles variantes, comme une obsession, puis comme une angoisse de plus en plus poignante. Devant une maison qui fut celle de la femme aimée, apparaît un personnage qui est le sosie de celui qui a dû subir son départ. La voix ne fait presque que parler, mais monte peu à peu jusqu'au cri, lorsque l'amoureux reconnaît son double et apostrophe avec violence celui qui mime sa douleur. Sobriété totale, intensité à son comble.

Le lied suivant, *Ihr Bild*, c'est la même sobriété et la même intensité. Un dépouillement total, une immobilité hors du temps. « Son image », c'est celle de la femme aimée, ce visage revu par la force du souvenir au cours d'une sombre rêverie, ce visage qui s'anime, les lèvres et leur sourire, les yeux et leurs larmes. Comment croire que je t'ai perdue ? Voici la question posée à la fin du lied, et la conclusion du piano qui affirme inexorablement cette perte.

Exemple 17 *Ihr Bild* Fin : *und ach ! ich kann es nicht glauben*

Tout ce poids de douleur, ce fardeau de malheurs va se concentrer et se résumer dans *Der Atlas*, le seul lied du recueil à référence mythologique, le seul qui soit vraiment extériorisé dans sa fureur pesamment accablée, spectaculairement révoltée. Ciel noir de tempête. Trémolos et scansion obstinée.

Exemple 18 *Der Atlas* Mes. 1-14

Le géant Atlas doit porter un monde de souffrance sur ses épaules et rien ne peut atténuer le poids de ce malheur. La voix tente vainement de s'élever et retombe toujours sur son accablement. À la fin, elle semble vouloir s'arracher à la terre, la retombée n'en sera que plus pesante.

Vous le savez, Schubert est mort à trente et un ans, quelques semaines après avoir écrit ces ultimes lieder. Je vous l'ai dit, Benoît Capt et Phillip Moll ont choisi de confronter ce *Chant du cygne* à des lieder que leurs compositeurs ont écrits au même âge, autour de la trentaine, sur des textes de poètes eux-mêmes encore plus jeunes, tous moins de trente ans. On vient de voir Schubert aux prises avec Heine, Schumann quant à lui regroupe neuf de ses poèmes dans son *opus 24*, poèmes de l'impatience avant la rencontre amoureuse, mais aussi du déchirement de l'adieu, du tourment de l'absence.

Avec pourtant une grande différence d'esprit et d'affect : presque tout est en majeur, le désir d'union est éclairé par l'espoir, celui de Robert qui attend la résolution heureuse de son union avec Clara, si longtemps retardée.

Robert Schumann admirait Schubert, il voulut lui aussi constituer des cycles de lieder, en regroupant des poèmes par affinité et en les unifiant par le parcours tonal et en créant la cohésion par la diversité même. Toutefois il prétendait aller plus loin que Schubert dans le rôle à donner au piano : plus d'indépendance par rapport à la voix, pour dialoguer avec la poésie et intensifier son expression. Vous l'écouteriez donc avec attention. Voici par exemple comment il se fait complice de la voix pour dire l'inquiétude amoureuse, l'impatience de voir la femme aimée, puis la déception créée par son absence. Ce piano trépidant dit les nuances infimes des intermittences du cœur.

Exemple 19 Schumann op.24 n° 1 : Début

Ce cœur qui bat, écoutez-le encore, dans son impatience fébrile. Mais l'élan est sans cesse interrompu par des questions anxieuses, des suspens fiévreux.

Exemple 20 op. 24 n° 2 : Début jusqu'à *Was pochst du schwer ?*

Autre exemple : ce prélude de quatre mesures qui creuse la rêverie pour mieux introduire à la solitude et au chagrin que va dire le poème.

Exemple 20 op. 24 n° 3 Mes. 1- 4

Enfin, témoignage de cette autonomie conquise par le piano, très typique des lieder de Schumann, un postlude prolonge souvent l'atmosphère alors que la voix s'est tue. Par exemple, cette conclusion grave et rêveuse, qui fait porter au loin le regard intérieur.

Exemple 21 op. 24 n° 5 : 14 dernières mes. (*nach lebe wohl!*)

L'opus 32 de Brahms réunit neuf poèmes de deux poètes différents, Daumer et von Platen. Nos interprètes de ce soir nous en proposent six, majoritairement d'August von Platen, qui chante l'errance dans la nuit, la solitude, l'abandon. Contrairement à Schumann, Brahms ne cherche pas à creuser le détail du texte, à en illustrer chaque nuance ; il choisit un climat global, et crée un tableau sonore synthétique qui déploie une ample phrase mélodique appuyée sur un piano opulent, ample dans son harmonie, largement posé sur ses basses. Vous en jugerez vous-mêmes. Je propose ce seul exemple pour appuyer mes dires, emprunté au premier lied.

Exemple 22 Brahms op.32 n° 1 : après *dem gotischen Bogen à nicht eine zurücke*

Voilà : j'espère que ces quelques pistes vont guider votre écoute. Je remercie vivement Phillip Moll et je vous souhaite un très beau concert.