#MUSIQUE_VOCALE

CONCERT DE LA CLASSE RÉCITAL, LA MÉLODIE ET LE LIED

VENDREDI 10 MAI 2019
20 H SALLE D'ORGUE

JEFF COHEN, PROFESSEUR

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS
SAISON 2018-2019

DÉPARTEMENT DES DISCIPLINES VOCALES

MIRAGES

Margaux Poguet, soprano
Manuel Vieillard, piano

MAURICE RAVEL
Vocalise en forme de Habanera
« Ma pensée est un cygne harmonieux et sage
qui glisse lentement au rivage d'ennui… »

LOUIS AUBERT ET FRANZ TOUSSAINT
Le Mirage (extrait des *Six poèmes arabes*)
« Alors au fond du passé bleu, mon corps mince
n'était qu'un peu d'ombre mouvante… »

HUGO WOLF
ET JOHANN WOLFGANG VON GOETHE
Kennst du das Land
« Connais-tu le pays ? »

ARNOLD SCHÖNBERG ET RICHARD DEHMEL
***Schenk mir deinen goldenes Kamm,* op. 2, n° 2**
(extrait de Quatre Lieder)
« Offre-moi ton peigne d'or »

GABRIEL FAURÉ
ET MME LA BARONNE R. DE BRIMONT
Mirages
Cygne sur l'eau
Reflets dans l'eau
Jardin nocturne
Danseuse

BENJAMIN BRITTEN ET W. H. AUDEN
Cabaret Songs (deux extraits)
Calypso
Johnny

KURT WEILL ET ROGER FERNAY
Youkali

SUR LA COURBE ONDOYANTE DU RÊVE

Chimères de l'esprit

Et dans ce miroir incertain/J'ai vu de merveilleux matins…
J'ai vu des choses/Pâles comme des souvenirs

De *L'Horizon chimérique* à *Mirages*, l'univers de Fauré est baigné de rêve et de chimères. Placées sous le signe du miroitement – est-ce celui de l'eau ou de la conscience ? – ces quatre mélodies, créatures fabuleuses à deux faces, nous font traverser des mondes entre rêve et réalité. Le cygne, oiseau de jour, oiseau de nuit, imprime sa marque bicéphale à l'ensemble. Enharmonies et modulations dessinent la courbe vocale à l'image des revirements imperceptibles de la conscience. L'écriture en oscillation du piano, la perturbation des métriques, l'écriture en triolets s'immisçant dans le rythme de croches inébranlables de « Reflets dans l'eau » : autant d'irisations et de miroitements qui ébranlent l'image de la fixité. L'alliance entre rêve et réalité est plus que jamais paradoxale : le retour modifié de la première partie dans « Cygne dans l'eau », l'ostinato rythmique de la quatrième mélodie « Danseuse » qui nous fait sentir le paradoxe entre mouvement et statisme : autant de témoins auditifs de l'impossibilité de ressortir indemne du voyage au pays du rêve, celui-là même qui fait perdre à la conscience assoupie la mesure du réel.

Cette mesure du réel, Britten tend à la brouiller dans la course effrénée à l'amour que représente le quatrième de ses *Cabaret Songs*, « Calypso ». Composés pour la chanteuse et actrice Hedli Anderson sur des textes du poète Wystan Hugh Auden, les *Cabaret Songs* s'offrent comme un espace de rencontre où le rêve prend forme composite, sous les contours des différents styles que Britten, alors installé en Amérique du Nord, rencontre sur son chemin (musique de cabaret, blues, rythme de calypso à deux temps né de la conjugaison des influences africaines et européennes). Dans la dernière mélodie, « Calypso », Britten reprend ce rythme au phrasé libre pour représenter la fuite en avant du personnage d'Auden : l'écriture en augmentation de l'introduction pianistique donne le ton, ainsi que la reprise obsessionnelle du vers refrain « Drive Faster » qui s'emballe jusqu'au *prestissimo* exalté. Dans cette quête insatiable de l'amour, horizon chimérique de la Grand Central Station de New York, les lignes mélodiques se figent parfois sur une seule note, comme pour aller plus vite. Les mots enfin, comme s'ils n'avaient plus le temps de se former, se perdent avec ivresse dans une vocalise. Ce dernier des quatre *Cabaret Songs*, placé sous le signe de l'urgence, se solde dans sa courbe dépressive par le *morendo* du désir échappé.

Ô, la nuit dernière, j'ai rêvé de toi, Johnny, mon amour.
Tu avais le soleil dans une main et la lune dans l'autre.

« Johnny », le troisième des *Cabaret Songs*, drame de la non-réciprocité amoureuse est marqué par l'obsession du vers refrain qui revient toujours sur la même musique. Chimère aux multiples visages, la pièce nous fait passer au gré des cinq strophes à travers des univers musicaux on ne peut plus distants. De la polka à la valse revisitée par les dissonances et le chromatisme, en passant par la parodie de l'opéra italien avec son *recitativo secco* et sa colorature : la musique devient son propre miroir déformant, jetant un éclat humoristique sur les funestes teintes du poème.

L'influence du poète Richard Dehmel sur Schönberg s'exprime en 1899 à travers la *Nuit transfigurée* et les *Vier Lieder* op. 2. Les deux œuvres portent le regard du compositeur vers un horizon inexploré, comme il l'écrit dans une lettre à Dehmel : « Vos poèmes ont exercé une influence décisive sur le devenir de ma composition. Pour la première fois, j'étais obligé de chercher un nouveau ton dans la poésie lyrique ». Dans la deuxième pièce de ces quatre Lieder, « Jesus bettelt : Schenk mir deinen goldenen Kamm » [« Jésus demande : Offre-moi ton peigne d'or »], les deux strophes du poème sont unifiées par le chromatisme postromantique et les nombreuses modulations qui donnent forme à ce mystérieux désir christique.

À l'horizon de la conscience, le désir fantasmé de l'Orient

Marquée par l'imaginaire – celui de son maître Fauré, par la féérie – celle de son opéra *La Forêt bleue* d'après Charles Perrault, l'œuvre de Louis Aubert porte aussi la trace indélébile de la tradition hispanisante qui sera celle de son ami Ravel. Séduit par les parfums d'Orient des textes du poète Franz Toussaint, il trouve dans le recueil de poèmes en prose Le *Jardin des caresses* la

matière de ses *Six poèmes arabes*. Le premier des six dessine l'image irréelle du mirage par son rythme caressant et sous les courbes d'une harmonie enchanteresse faite de chromatismes, d'enharmonies et caractérisée par l'omniprésence du demi-ton. Ce rêve enchanté se fait soudain plus présent par l'exaltation des registres et la modification de l'accompagnement de piano qui abandonne l'enchevêtrement de lignes au profit d'une écriture verticale. Mais cette poussée lyrique, tentative échouée pour redonner vie au rêve, s'évapore dans une courbe régressive car « [h]élas, on ne voit jamais deux fois le même mirage ».

« Presque lent et avec indolence » : sur le rythme obstiné de habanera – danse populaire cubaine – joué par le piano, la ligne vocale se déploie, vocalise aux contours irréguliers. Trilles, broderies, gammes et ports de voix ornent la ligne mélodique de cette pièce commandée à Ravel par A. L. Hettlich à destination de ses élèves de la classe de chant du Conservatoire de Paris. La pièce figure aux côtés de celles composées par d'autres compositeurs dans le « Répertoire moderne de Vocalises-études » édité par Hettlich lui-même. Une gageure technique que cette *Vocalise-étude*, mais qui s'estompe sous l'incroyable plasticité de la ligne vocale, présence souveraine suivant avec précision la prosodie imaginaire d'un mot qui jamais ne se forme. L'harmonie mouvante, jouant sur la flexibilité entre tons et demi-tons, confère une courbure singulière à la ligne mélodique. À plus grande échelle, le passage du majeur initial au mineur final renforce cette idée de voyage improvisé. Cette oscillation entre les pôles se donne comme miroir paradoxal de la vocalise, ce chant sans paroles qui demeure à l'état d'éternel indicible. L'œuvre donnera d'ailleurs lieu à nombre d'arrangements et transcriptions pour divers instruments.

La *Sehnsucht*, ce mal du pays chanté par Mignon dans le *Wilhelm Meister* de Goethe, s'offre comme source d'inspiration privilégiée des compositeurs de Lieder. Beethoven, Liszt, Schubert, Schumann : tous se sont laissé séduire par les effluves des citronniers d'Italie. Dans leur lignée, Hugo Wolf met également en musique la chanson du personnage de Goethe : « Kennst du das Land wo die Zitronen blühen ». La reprise par la voix du motif initial du piano marqué par la seconde mineure, intervalle du désir, instaure une synergie entre les deux protagonistes, Mignon et Wilhelm.

Plongeant au cœur de l'intériorité du personnage, Wolf saisit les moindres recoins de ses émotions changeantes auxquelles il donne forme par l'instabilité tonale, le chromatisme et les dissonances. La tension est croissante de strophe en strophe : passant des noires syncopées aux triolets pour finir sur des trémolos, la tension dramatique est renforcée par une harmonie évolutive. Entre chacune des trois strophes, le vers refrain « Dahin ! Dahin ! » (Là-bas ! Là-bas !), est répété avec ardeur sur le même motif musical caractérisé par les syncopes du piano, jusqu'à son aboutissement sur un point d'orgue lors de sa dernière occurrence. Le piano énonce alors une dernière fois la phrase initiale, jusqu'à se fondre dans le *ppp*, point d'arrêt du souvenir obsessionnel de l'Italie rêvée.

C'est presque au bout du monde/Ma barque vagabonde/Errant au gré de l'onde/M'y conduisit un jour [...] Youkali, c'est le pays de nos désirs

C'est aux États-Unis que la barque vagabonde du compositeur juif allemand Kurt Weill ira s'arrimer. Le compositeur en exil y découvre entre autres le jazz symphonique et le tango. Il reprendra les caractéristiques de ce dernier genre pour composer en 1934 la musique de scène de l'opérette *Marie Galante*. En 1935, le poète Roger Fernay ajoute des paroles àl'un des numéros, un tango-habanera instrumental : *Youkali* est né. Appogiatures expressives, appuis sur les notes sensibles et mélismes ornementaux : Weill dévoile une à une les beautés irrésistibles de la mélopée, ce chant des Sirènes. Le rythme de habanera au piano est toujours là, appel obsessionnel à prendre le large. « Mais c'est un rêve, une folie, il n'y a pas de Youkali »...

Iseult Andréani

AMOURS INCERTAINES ET UNIONS PÉRENNES

Lou Benzoni Grosset, soprano
Kristoffer Gylling, piano

WOLFGANG AMADEUS MOZART
ET ANTOINE HOUDAR DE LA MOTTE
Dans un bois solitaire

WOLFGANG AMADEUS MOZART
ET GABRIELE VON BAUMBERG
Als Luise die Briefe…
(Quand Louise brûla les lettres…)

FRANZ SCHUBERT ET FRIEDRICH RÜCKERT
Lachen und Weinen **(Rire et pleurer)**

FRANZ SCHUBERT
ET CHRISTIAN FRIEDRICH DANIEL SCHUBART
Die Forelle **(La Truite)**

ROBERT SCHUMANN ET EDUARD MÖRIKE
« Er ist's » **(C'est lui)**

ROBERT SCHUMANN
ET A. H. H. VON FALLERSLEBEN
« Schmetterling » **(Le Papillon)**

GABRIEL FAURÉ ET PAUL VERLAINE
La Bonne Chanson, **op. 61**
1. Une sainte en son auréole
2. Puisque l'aube grandit
3. La lune blanche
4. J'allais par les chemins perfides
5. J'ai presque peur, en vérité
6. Avant que tu ne t'en ailles
7. Donc, ce sera par un clair jour d'été
8. N'est-ce pas ?
9. L'hiver a cessé

AMOURS INCERTAINES ET UNIONS PÉRENNES

Ce programme s'articule autour de lieder isolés traitant de l'amour (Cupidon dans « Dans un bois »), des états amoureux (« Lachen und Weinen », « Als Luise »), de l'amour juvénile, champêtre ou printanier (« Schmetterling » et « Er ist's ») et de la Bonne chanson *de Fauré.*

Avec Mozart, l'esprit du lied allemand n'est pas encore fermement établi, ce qui explique la présence d'ariettes françaises comme « Dans un bois solitaire » (1778) sur un texte de Houdart de la Motte, qui fut notamment librettiste de *L'Europe galante* de Campra ! Composé en 1787, « Als Luise die Briefe » ressemble plutôt à une scène dramatique d'opéra qui s'ouvre sur le récitatif accompagné d'une héroïne désespérée, brûlant les lettres de son amant infidèle. Peut-être une pointe d'ironie se glisse-t-elle dans ce pathétique adieu à la mélancolie.

Chez Schubert, le rire n'est jamais loin des larmes, ce qu'exprime « Lachen und weinen » en usant d'une ambiguïté entre modes majeur et mineur chère au compositeur. *Die Forelle* – son lied le plus connu sans doute – est une fable populaire dans l'esprit, dans laquelle Schubart, le poète, fait de la pêche une allégorie de l'amour. La quatrième strophe du poème tire la morale de l'histoire : « Jeunes filles, voyez le séducteur avec sa canne à pêche ! Sinon vous pleurerez trop tard ». Schubert renonce à cette conclusion pour finir sur l'image du poisson dupé par le pêcheur.

Tirés du *Liederalbum für die Jugend* (Album de lieder pour la jeunesse) op. 79 de Schumann, « Der Schmetterling » et « Er ist's » ne se départissent pas vraiment de cette veine populaire qui évolue entre le papillon et le printemps : celui que l'on attend (« Er ist's »).

Familier de la poésie de Verlaine, Fauré, avec *La Bonne Chanson*, signe un cycle clé de la mélodie française, justement admiré par Marcel Proust. Héritier en cela de Schumann, Fauré structure musicalement son recueil pour en faire un véritable cycle tandis qu'il ne retient que neuf des vingt-et-un poèmes de Verlaine dont il s'autorise à en couper certains, comme « Puisque l'aube grandit », « N'est-ce pas », ou « L'hiver a cessé ». Jean-Michel Nectoux a su remarquer comment Fauré les regroupent de façon à créer une narration, les poèmes 3, 6 et 9 formant ainsi « des interludes placés entre les chapitres du récit ». « Donc ce sera par un clair soir d'été » en constitue le centre dramatique tandis que « J'ai presque peur en vérité », tout en proclamant « je vous aime » dans ses derniers vers, ne cesse de nourrir le doute de l'ambivalence majeur/mineur.

Quand, en 1903, il interrogea Fauré quant à la structure musicale du recueil (*Le Courrier musical*, 1er février), Louis Aguettant dut insister pour que le compositeur reconnaisse qu'un « faisceau de thèmes » anime l'ensemble. Le premier est un motif descendant donné d'entrée de jeu par le piano, repris et varié dans les mélodies 2, 3 et dans les interludes de 5. Un second motif (« Puisque l'aube grandit ») procède par mouvements conjoints ascendants. Le troisième est un arpège ascendant qui traduit l'exaltation de « je vous aime » dans « J'ai presque peur », ou à la fin des mélodies 7 et 8. Tous se retrouvent comme sublimés dans l'ultime mélodie du cycle : « L'hiver a cessé ». L'architecture résulte aussi d'un plan tonal subtil qui procède d'abord par demi-ton descendant, puis les mélodies 2 et 7 semblent se répondre dans la même tonalité, tout comme 7 et 9. Cette « bonne chanson » d'amour aurait été inspirée à Fauré par Emma Bardac, excellente chanteuse et future épouse de Claude Debussy.

ABSENCE ET DÉSIR

Marion Vergez-Pascal, mezzo-soprano
Juliette Doubovetzky, piano

ROBERT SCHUMANN ET ADELBERT VON CHAMISSO

***Frauenliebe und – leben,* op. 42**
(L'Amour et la vie d'une femme)
1. Seit ich ihn gesehen (Depuis que je l'ai vu)
2. Er, der Herrlichste von allen
(Lui, le plus glorieux de tous)
3. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben
(Je ne réalise pas, je ne le crois pas)
4. Du Ring an meinem Finger (Toi, l'anneau à mon doigt)
5. Helft mir, ihr Schwestern (Vous, mes sœurs, aidez-moi)
6. Süsser Freund, du blickest
(Doux ami, étonné, tu me regardes)
7. An meinem Herzen, an meiner Brust
(Sur mon cœur, surmon sein)
. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan
(Là, tu viens de me blesser pour la première fois)

CLAUDE DEBUSSY ET PIERRE LOUŸS

Trois chansons de Bilitis
La Flûte de Pan
La Chevelure
Le Tombeau des Naïades

KURT WEILL ET MAURICE MAGRE

Je ne t'aime pas

KURT WEILL ET OGDEN NASH

I'm a Stranger Here Myself
(Je suis une étrangère ici moi-même)
(extrait de *One Touch of Venus*)

ABSENCE ET DÉSIR

Désir : souhait irrationnel, obsédant et impossible à satisfaire, qui porte sur la possession de quelque chose. Le désir proviendrait d'un manque que rien ne peut combler. Dès lors, il apparaît comme indissociable de la notion d'absence. Absence de l'être aimé, absence de réciprocité sentimentale, ou absence même de désir. Source d'exaltation ou de trouble, le désir face à l'Absence inspire les compositeurs, et nous avons choisi certaines pièces s'articulant autour de cette problématique.

« Je voudrais chanter jusqu'à en mourir, comme le rossignol ! ». Par ces mots, en 1840, année où il peut – enfin ! – épouser Clara Wieck, Schumann laisse éclater son bonheur. Son amour passionné nourrit et guide sa musique. La création de lieder prend le pas sur la composition pour piano ; en un an, le musicien écrit plus de la moitié de toute sa production. Par cette immersion dans l'univers intime de la poésie et de la voix, Schumann exprime son exaltation amoureuse après la difficile conquête de Clara.

Le cycle de huit lieder *Frauenliebe und –leben*, L'Amour et la vie d'une femme, sur le recueil éponyme de Chamisso, date de cette même année 1840. Comme le titre le suggère, la vie sentimentale d'une femme est ici retracée en huit temps : la rencontre, la naissance de l'amour, la réciprocité amoureuse, les fiançailles, le mariage, la nuit de noce, l'extase de la maternité, et enfin la mort de l'être aimé. C'est la femme qui s'exprime, et Schumann propose des lignes vocales amples, tantôt contemplatives et langoureuses, tantôt vives et affirmées. L'usage du chromatisme, dans le sixième lied notamment, porte la volupté du poème. Le septième lied, particulièrement énergique et enthousiaste, tranche avec le dernier qui se veut expression de la douleur face à la mort. La musique se fait alors sombre et dépouillée : les accords tendus, entrecoupés de silence, soutiennent une voix plaintive, aux nombreux retards harmoniques. Mais Schumann, en guise de postlude, fait revenir au piano le thème du premier lied du recueil ; ces quelques notes apaisées éclairent l'épisode obscur d'une note d'espoir et refermebt le cycle.

Les *Chansons de Bilitis* de Pierre Louÿs, quant à elles, évoquent un amour sensuel. En 1894, le poète et romancier fait publier son recueil qui puise sa force dans la simplicité du langage. Annoncé comme la traduction des textes antiques d'une prétendue poétesse grecque qu'il nomme Bilitis, cet ouvrage s'avère, en réalité, complètement fictif, et l'auteur trompe son public grâce à sa grande connaissance de la langue grecque. À cette époque, Debussy, proche ami de Pierre Louÿs, partage avec lui son goût pour l'Antique. Quelques années après la publication des *Chansons de Bilitis*, il met en musique trois de ces poèmes dans un cycle de mélodies qu'il nomme Trois *Chansons de Bilitis*, encore très peu connu du grand public. L'univers antique des textes se retrouve dans les échelles modales qui soutiennent toute la musique de Debussy. Le piano, mystérieux, propose des mouvements harmoniques subtils. La voix, qui prend un ton proche du récitatif, voire de la psalmodie, met en valeur le texte.

En 1900, Pierre Louÿs monte un projet de récitation des *Chansons de Bilitis* et demande à Debussy de composer une musique de scène pour accompagner la déclamation. Le compositeur choisit alors une formation instrumentale rare – deux flûtes, deux harpes et un célesta – qui lui permet de créer des sonorités délicates et mystérieuses. Pendant l'été 1914, Debussy réutilise cette musique de scène dans un arrangement pour piano à quatre mains, intitulé *Epigraphes antiques*.

Kurt Weill, compositeur allemand aux origines juives, est forcé de quitter l'Allemagne en 1933 à l'arrivée au pouvoir du nazisme. Ses œuvres sont détruites, sa musique n'est plus jouée… Il trouve refuge en France, où sa réputation le précède : la version française de son *Opéra de Quat'sous* avait connu un réel succès trois ans plus tôt. Il tente alors de s'intégrer au paysage musical parisien. Il rencontre Lys Gauty, vedette de cinéma et chanteuse de cabaret qui interprète ses œuvres et lui passe commande. Ainsi, *Je ne t'aime pas* reprend le style cabaret de la dédicataire : courbes mélodiques langoureuses, balancements rythmiques sensuels, contrastes de dynamiques… Autant de procédés d'écriture qui contribuent à une incarnation dramatique du texte.

Extraite du premier acte de la comédie musicale *One Touch of Venus*, « *I'm a stranger here myself* » reprend les codes du jazz. Après la France, Kurt Weill s'exile aux États-Unis et ses œuvres sont très appréciées à Broadway. La voix, à mi-chemin entre le parler et le chanter, rappelle les *songs*, genre largement exploité par Weill, notamment sur des textes de Bertolt Brecht.

Cora Joris

Les textes ont été rédigés par les élèves de la classe des Métiers de la culture (professeur : Lucie Kayas)

À L'AGENDA DU CONSERVATOIRE

Programme complet
sur **conservatoiredeparis.fr**

CONCERT DE LA CLASSE DE CHŒUR

#MUSIQUE_VOCALE

Lundi 13 mai à 19 h
Conservatoire de Paris
Espace Maurice-Fleuret
Entrée libre sans réservation

CONCERT DU PRIX DE DIRECTION D'ORCHESTRE 1/2

#ORCHESTRE
#ÉPREUVE_PUBLIQUE

Jeudi 13 juin à 19 h
Conservatoire de Paris
Salle Rémy-Pflimlin
Entrée libre sans réservation

RÉCITALS DE FIN D'ANNÉE

#ÉPREUVE_PUBLIQUE

7 mai – 1er Juillet
Conservatoire de Paris
Programme et horaires sur
www.conservatoiredeparis.fr

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS
Bruno Mantovani, directeur
Sandra Lagumina, présidente

PSL
MEMBRE ASSOCIÉ
DE PSL RESEARCH UNIVERSITY PARIS

VOIR ET ENTENDRE SUR CONSERVATOIREDEPARIS.FR

Notre site internet vous permet d'accéder à un vaste catalogue de films et d'enregistrements du Conservatoire : masterclasses, documentaires, concerts, opéras, événements...

Prenez part à toute l'actualité
sur **Facebook**, **Twitter** et **Instagram**