

Claude Debussy (1862–1918)

«*Nuit d'étoiles*» (1880)

Gabriel Fauré (1845–1924)

«*Notre amour*» op. 23 N° 2 (1879)

«*Après un rêve*» op. 7 N° 1 (1877)

«*Au bord de l'eau*» op. 8 N° 1 (1875)

Francis Poulenc (1899–1963)

La Courte Paille FP 178 (–1960)

N° 1: «*Le Sommeil*»

N° 2: «*Quelle aventure!*»

N° 3: «*La Reine de cœur*»

N° 4: «*Ba, be, bi, bo, bu*»

N° 5: «*Les Anges musiciens*»

N° 6: «*Le Carafon*»

N° 7: «*Lune d'avril*»

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune (arr. Alexandre Tharaud) (1891–1894)

Deux Romances: N° 1 «*L'Âme évaporée*» (1885)

«*La Romance d'Ariel*» (1884)

«*Apparition*» (1884)

Louis Beydts (1895–1953)

Chansons pour les oiseaux (1950)

N° 1: «*La Colombe poignardée*»

N° 2: «*Le Petit Pigeon bleu*»

N° 3: «*L'Oiseau bleu*»

N° 4: «*Le Petit Serin en cage*»

Maurice Ravel (1875–1937)

Cinq Mélodies populaires grecques (1904–1906)

N° 1: «*Chanson de la mariée*»

N° 2: «*Là-bas, vers l'église*»

N° 3: «*Quel galant m'est comparable*»

N° 4: «*Chanson des cueilleuses de lentisques*»

N° 5: «*Tout gai!*»

Claude Debussy

Ariettes oubliées (1885–1887)

N° 1: «*C'est l'extase*»

N° 2: «*Il pleure dans mon cœur*»

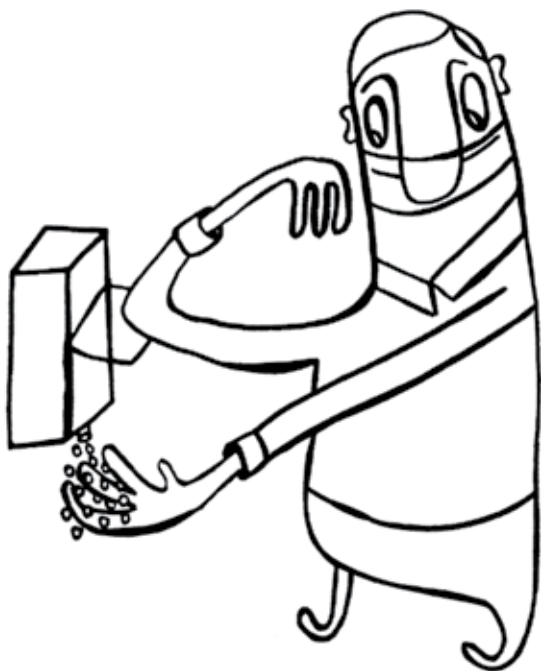
N° 3: «*L'Ombre des arbres*»

N° 4: «*Chevaux de bois*»

N° 5: «*Green*»

N° 6: «*Spleen*»

De **Patte**wäscher



L'émotion pure

Olivier Lexa

Il n'est de cadeau plus rare et précieux que l'heureuse union entre deux instruments aussi naturellement antinomiques que le piano et la voix. D'un côté, la mécanique, la percussion, la polyphonie, la note qui ne tient pas ; de l'autre, l'imperfectibilité et à la fragilité du corps humain, la monodie, le souffle, la tenue du son. Lorsque s'opère l'improbable combinaison, le miracle se produit. Reposant sur un équilibre en porte-à-faux, la mélodie tient de l'art du funambule. Le genre naît d'ailleurs d'une autre opposition, celle du texte poétique, lourd de sens, au langage musical, abstrait par définition. Aux yeux du pur lecteur, la musique phagocyte la poésie, elle demeure un obstacle à sa compréhension ; pour le mélomane, le poème n'est souvent qu'un prétexte à l'invention musicale ; il peut être gênant. Là encore le prodige naît de cette invraisemblable association. À l'image de l'oxymore qui, en réunissant deux éléments antinomiques, donne lieu à une tierce signification, l'art de la mélodie tend à un ordre de réalité supérieur. Il confronte le compositeur à un dilemme permanent : la musique doit-elle suivre le texte ou s'en émanciper ? Du temps des aèdes qui n'écrivaient pas la poésie, la musique les aidait à se souvenir du texte ; le chant monosyllabique était un outil mnémotechnique au service de l'oralité. Avec les troubadours, on devient plus attentif à l'émotion, à l'affect. C'est de cet art du chant amoureux que viennent d'abord l'air de cour, puis la mélodie. En France davantage qu'en Italie, la langue livre au chanteur des sonorités contraignantes. Le compositeur doit rendre le français chanté naturel. La mélodie française devient ainsi l'art de l'humilité, de la simplicité, de la délicatesse. La sophistication s'y abrite derrière un naturel subtil.

Premier grand maître de ce savoir-faire, Gabriel Fauré voue son existence à son art : on ne trouvera nul scandale dans sa biographie, au contraire de celles de Claude Debussy (adultères rendus publics, création de *Pelléas et Mélisande*) et de Maurice Ravel (affaire du prix de Rome, premières houleuses) ; rien non plus du piment que nous offre la vie d'un Francis Poulenc (vie mondaine, tournées internationales, encanailllements...). En revanche, d'un strict point de vue artistique, le parcours de Fauré est exactement contemporain d'une des périodes les plus intéressantes de l'histoire de la musique. Né avec *La Damnation de Faust* de Hector Berlioz et mort avec *Wozzeck* d'Alban Berg, Fauré a connu l'essoufflement du romantisme et une période d'évolution particulièrement rapide du langage musical. En France, le compositeur incarne l'avant-garde, jusqu'aux premières grandes œuvres de Debussy.

Dans ses mélodies, Fauré élabore un langage très personnel, insaisissable. On ne sait jamais si le chant y naît de l'harmonie ou l'inverse. Les pièces ici interprétées correspondent à la première période du compositeur, les années 1870. À cette époque, il fréquente le salon des Viardot et compose sous l'influence de Camille Saint-Saëns. Les poèmes qu'il choisit sont souvent de second ordre : ils sont moins contraignants que des chefs-d'œuvre riches de descriptions et de métaphores complexes ; ils laissent plus de place à l'invention musicale.

Sur un poème de Sully Prudhomme évoquant le thème de l'amour qui passe, « *Au bord de l'eau* » est représentatif de cette première manière : une ligne vocale d'une simplicité poignante est accompagnée de doux accords réitérés, avec quelques incursions de la main droite du pianiste vers le chant. « *Après un rêve* », la mélodie sans doute la plus célèbre du répertoire, est composée sur un poème anonyme italien traduit en français ; le style musical est lui-même italianisant, reposant sur une pure mélodie accompagnée d'un paisible ostinato au piano : le poète voit en rêve la femme qu'il aime, qui disparaît tristement au réveil ; c'est en vain qu'il finit par la rappeler. Sur un texte assez conventionnel d'Armand Silvestre, « *Notre amour* » enchaîne les métaphores



Gabriel Fauré en 1864

sentimentales définissant un idéal amoureux ; là aussi, la beauté réside dans l'humilité du chant pur, simplement accompagné d'arpèges.

Toutes issues de la décennie 1880, les mélodies de Claude Debussy choisies par Sabine Devieilhe et Alexandre Tharaud illustrent également la première manière de ce compositeur. Âgé de dix-huit ans, le jeune pianiste est engagé par Nadezhda von Meck, l'excentrique et richissime mécène de Tchaïkovski, pour enseigner la musique à ses enfants et jouer à quatre mains avec elle. Il la suit à Arcachon puis à Florence, où il compose sa première pièce pour piano éditée (*Danse bohémienne*) et son trio. De retour à Paris, Debussy devient financièrement indépendant en accompagnant la classe de chant de Victorine Moreau-Sainti. Il y rencontre l'excellente chanteuse amateur Marie Vasnier, dont il tombe amoureux. Elle est l'épouse d'un homme intelligent et

cultivé, beaucoup plus âgé qu'elle, Henri Vasnier, par ailleurs architecte parisien greffier des bâtiments. Celui-ci s'intéresse vivement au talent de Debussy et sait prendre une sage distance avec l'inclination du jeune artiste pour son épouse. Le couple met à la disposition de ce dernier une pièce de travail et un piano. Le compositeur dîne très souvent chez ses protecteurs qui l'encouragent à se présenter au prix de Rome. C'est de cette période que datent les plus belles mélodies de jeunesse de Debussy, composées pour Marie – période entrecoupée de nouveaux séjours estivaux aux côtés de Nadezhda von Meck, à Moscou, Vienne et Rome où le compositeur connaît de nouvelles influences musicales.

Troisième mélodie de Debussy, « *Nuit d'étoiles* », sur une poésie de Théodore de Banville, s'inscrit dans la tradition par sa ligne vocale fluide accompagnée d'arpèges ; nous y retrouvons le *topos* de l'amour passé, évoqué par « *Après un rêve* » de Fauré. Par la suite, Debussy affirme son aspiration à remettre en cause les principes de l'harmonie enseignés au Conservatoire et élabore de nouvelles formes. Sur un texte de Paul Bourget, « *La Romance d'Ariel* » est plus sophistiquée que les mélodies qui l'ont précédée. Les audaces harmoniques et la variété de l'accompagnement, passant des arpèges aux accords austères, participent à créer différentes atmosphères. Avec « *Apparition* », composé en 1884 sur un poème de Stéphane Mallarmé, Debussy entre de plain-pied dans le symbolisme. Même s'il s'agit d'un Mallarmé encore très sage (des séraphins accompagnent un chant d'amour au clair de lune, voyant apparaître la femme aimée...), la forme brève induit paradoxalement une grande variété musicale avec un piano tantôt en retrait, tantôt très présent et des suspensions harmoniques illustrant une grande sensualité. Celle-ci est à son paroxysme avec un contre-ut sur « *tu m'es en riant apparue* » : on pense à la ductilité vocale évocatrice de Marie. C'est exactement dix ans après cette création que Mallarmé sollicite Debussy pour mettre en musique son *Après-midi d'un faune*, avec l'aide du jeune Paul Fort, que nous retrouverons dans ce programme sous les notes de Louis Beydts. Debussy définit ainsi son *Prélude* : « *La musique est une très libre illustration du beau poème de Mallarmé. Elle ne désire guère résumer ce poème, mais veut suggérer les différentes*



Portrait de Claude Debussy à Rome en 1884 par Marcel Baschet

atmosphères au milieu desquelles évoluent les désirs et les rêves de l'Égipan, par cette brûlante après-midi. Fatigué de poursuivre nymphes craintives et naïades timides, il s'abandonne à un sommeil voluptueux qu'anime le rêve d'un désir enfin réalisé : la possession complète de la nature entière. »

À la création de la pièce, le succès est tel qu'elle est immédiatement bissée. Elle s'ouvre par une arabesque chromatique jouée à la flûte, au caractère orientalisant, qui donne le thème de l'œuvre. Comme dans d'autres pièces de Debussy, l'apparition de la tonalité est différée : l'utilisation dans les premières mesures de la gamme par tons et de passages chromatiques créent une impression de flou tonal, soulignée par des retards et enchevêtrements rythmiques entretenant l'illusion du rubato. Transcrit pour de nombreuses formations instrumentales, le **Prélude à l'après-midi d'un faune** joué au piano seul relève de la gageure : seuls les grands solistes savent exprimer avec un seul instrument toute la palette des couleurs de l'orchestre debussyste. Cette quintessence du symbolisme musical fait écho aux autres mélodies du programme. Toujours sur un texte de Bourget, la romance intitulée « **L'Âme évaporée** » revient à l'héritage de

Fauré, avec un accompagnement humble et ascétique suivi d'accords syncopés : Debussy entend toucher l'auditeur par la simplicité, exprimant « *la béatitude et la paix* », paroles achevant la mélodie. Avec les ***Ariettes oubliées***, le compositeur affronte Verlaine : la musique ne peut plus prétendre à une quelconque supériorité au texte. « *C'est l'extase* » fait appel à une émotion pure, dépouillée et spontanée qui dépeint l'art de la brièveté dont relèvent les trois sizains d'heptasyllabes. Sur un accompagnement aquatique, « *Il pleure dans mon cœur* » « Comme il pleut sur la ville... », l'un des textes les plus célèbres du poète, a été mis en musique par plusieurs compositeurs (on pense à l'interprétation de Léo Ferré). Chez Debussy, il donne lieu à une incroyable fluidité qui contraste avec « *L'Ombre des arbres* » : deux strophes à peine voient les espérances du narrateur se noyer comme des reflets dans l'eau, sur un accompagnement lent, hiératique, sobrement énigmatique. Nouvelle alternance avec « *Chevaux de bois* » qui continuent bêtement de tourner sur leur manège tandis que les amants s'éloignent. La musique tourne avec eux, vive et opulente, détonnant avec la retenue introspective de tout ce qui précédait – et celle de « *Green* », qui suit. Ici, c'est d'un présent insaisissable qu'il s'agit, plus fluctuant et mélodieux que chez Fauré (une fois n'est pas coutume) et Hahn qui ont eux aussi mis en musique le même poème. Dernière ariette, « *Spleen* » évoque l'absence de la femme aimée qui confronte le poète à l'absurdité du paysage qui l'entoure. Il s'agit d'une miniature, telle que Ravel et Poulenc les affectionneront.

Dans les ***Cinq Mélodies populaires grecques***, Ravel surprend. D'où vient ce choix d'harmoniser de si modestes chansons traditionnelles grecques traduites en français ? Comme à son habitude, c'est par son goût pour l'exotisme et le folklore que le compositeur se renouvelle. Tout son œuvre trahit des cycles d'influences espagnoles, basques, américaines, orientales, juives... et grecques. Les versions originales de ces cinq mélodies sont si humbles et simples qu'elles sembleraient presque naïves. Les rendre intéressantes à travers leur harmonisation en confrontant le chant au piano est un véritable défi. Celle-ci révèle le génie du compositeur : quelques touches harmoniques et rythmiques infiniment subtiles alternent avec plusieurs



Louis Beydts

passages laissés a cappella, dans une démarche moderne mais sincère, d'une grande authenticité. Chacune des cinq miniatures (on sait que Ravel raffolait des bibelots exotiques) dure environ une minute. Les rythmes varient, dotant par exemple la quatrième pièce, « *Chanson des cueilleuses de lentisques* », d'un accompagnement formé d'accords hiératiques, à la manière de celui de « *Kaddish* », mais plus onirique qu'expressif. Le recueil s'achève avec « *Tout gai !* », une joyeuse et très brève danse populaire.

Héritier de la tradition mélodiste de Fauré et Debussy, Louis Beydts (1895–1953) a suivi l'enseignement d'André Messager. Il est attiré par la comédie en musique et admire Reynaldo Hahn. Il fait partie des derniers compositeurs d'opérette à être resté attentif à l'héritage classique français tout en essayant de le renouveler. Ses compositions ont intéressé des personnalités comme Sacha Guitry ou des interprètes célèbres comme Pierre Bernac. Beydts est l'auteur de nombreuses mélodies. Il a terminé sa carrière comme directeur de l'Opéra Comique à Paris, y montant la production du cinquantième anniversaire de *Pelléas et Mélisande* et la première production française de *The Rake's Progress*.

Ses quatre **Chansons pour les oiseaux** sont composées en 1948 sur des poèmes symbolistes de Paul Fort. Très lente, « *La Colombe poignardée* » relève d'une écriture raffinée, sombre et nostalgique à travers une progression harmonique en crescendo puis en decrescendo. On ne comprend pas bien de quoi il s'agit, jusqu'à la chute finale qui nous serre le cœur et donne tout son sens à ce qui précède : « *Si Dieu n'avait pas fait les jours après le jour, / il n'y aurait pas eu d'amour, ni mon amour !* » (avec un aigu expressif sur ce dernier mot), « *il n'y aurait sur terre colombe poignardée, / et ni, seigneur ! Ma bien-aimée.* » « *Le Petit Pigeon bleu* » est un petit conte léger et mélancolique, sur un doux rythme ternaire. « *L'Oiseau bleu* » se réfère à la célèbre pièce éponyme de Maurice Maeterlinck, que Paul Fort a tant admiré. Il s'agit d'une énumération de prénoms féminins merveilleux, accompagnée d'accords aux dissonances symbolistes. Des coloratures imprévisibles amènent le dénouement : « *Yseut, Isoline, Peau d'Âne, Amour, Amour, Amour, Amour* » (que c'est dur et magnifique de chanter piano dans l'aigu !). Enfin, la comptine « *Le Petit Serin en cage* » fait appel au rythme primesautier d'une petite marche aux accents populaires : « *Il était un p'tit jaune tout habillé de gris, canari.* »

Créée au festival de Royaumont en 1961 par la soprano Colette Herzog et Jacques Février au piano, **La Courte Paille** est le dernier cycle de mélodies de Francis Poulenc. Petits chefs-d'œuvre d'un compositeur au soir de sa vie, ces chansons sur des poèmes de Maurice Carême résultent d'une très longue expérience de la mélodie. Poulenc les présente ainsi : « *J'ai composé sept très courtes mélodies pour Denise Duval ou, plus exactement, pour qu'elle les chante à son petit garçon âgé de six ans. Ces croquis, tour à tour mélancoliques et malicieux, sont sans prétention. Il faut les chanter avec tendresse. C'est la plus sûre façon de toucher le cœur des enfants.* » Le grand poète de l'enfance Maurice Carême a inspiré au compositeur des miniatures sur un accompagnement simple, toujours cadencé et régulier, alternant les pièces vives et lentes. Le chant est monosyllabique, toujours très simple et la prosodie évidente, comme dans les comptines. L'émotion du lent « *Sommeil* » naît de la pureté, de l'humilité : une mère se désole que son bébé ne trouve pas le sommeil. Elle semble presque se chanter à elle-même une

berceuse pour s'endormir à la place de son poupon. Sur une durée inférieure à une minute, le sautillant « *Quelle aventure !* » donne la parole à un enfant : « *Une puce dans sa voiture, / tirait un petit éléphant [...]* Mais comment le dire à maman ? » « *La Reine de cœur* » est un lent conte de fée vénéneux et cynique : « *C'est la reine de cœur. / Elle peut, s'il lui plaît, / vous mener en secret / vers d'étranges demeures / où il n'est plus de portes, / de salles ni de tours / et où les jeunes mortes / viennent parler d'amour.* » Comment ne pas penser à la reine malfaisante de *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck ? Comptine allègre et simplissime – pour ne pas dire sottise –, « *Ba, Be, Bi, Bo, Bu* » met en scène le Chat Botté à travers une succession d'onomatopées. L'inconséquence de ces trente secondes sera vite oubliée par « *Les Anges musiciens* » dont la langue, la séduction et les audaces harmoniques se réfèrent à un classicisme souverain : « *C'est toujours Mozart / que reprennent sans fin / les anges musiciens* » en jouant de la harpe. Dans « *Le Carafon* », l'émotion naît du souvenir de notre propre candeur d'enfant, celle qui savait donner vie au merveilleux : comment lui résister ? Enfin, « *Lune d'avril* », sous-titré « très lent et irréel », est la plus longue pièce du recueil. La tension harmonique va crescendo jusqu'à un climax sur le mot « joie », très dramatique, créant un contre-sens inquiétant dévoilé par ce qui suit (« [...où] *on a brisé tous les fusils* »), avant une longue cadence finale, mourante, jouée au piano seul sur neuf mesures. Chez Poulenc comme chez ses prédécesseurs, la mélodie est le repère privilégié de l'émotion pure.

Auteur et metteur en scène, Olivier Lexa a publié sept ouvrages portant essentiellement sur la musique et l'opéra ; il a créé différents spectacles en Europe et aux États-Unis. Il effectue régulièrement des travaux de dramaturgie, notamment pour le Teatro alla Scala à Milan.

Gesänge der Liebe

Das Lied in Frankreich

Frank Sindermann

Während das deutschsprachige Klavierlied in Frankreich seit den 1830er Jahren als «le lied» zunehmend populärer wurde, bildete sich eine eigene französische Liedtradition heraus. Im Gegensatz zur populären Romance, die sich an ein breiteres Publikum richtete, war die Mélodie mit ihrem hohen Anspruch an Dichtung und Musik vor allem in den literarischen Salons zu Hause. Während Franz Schubert sehr stark von musikalischen Ideen ausging, denen Text und Metrum der vertonten Gedichte notfalls angepasst wurden, zelebriert die Mélodie geradezu die Schönheit der französischen Sprache. Der Musik kommt hier vor allem die Aufgabe zu, diese Schönheit hervorzuheben und ihre Poesie nachzuempfinden. Übertriebene Emotionalität wurde dabei ebenso vermieden wie musikalische Extreme. So sind viele Mélo-dies denn auch für mittlere Stimmlage komponiert.

Gabriel Fauré ist neben seinen Vokalwerken, darunter 222 Lieder, vor allem für seine Kammermusik bekannt. Zu seinen Schülern gehören unter anderen Nadia Boulanger, Charles Koechlin und Maurice Ravel. Schon als Kind machte Fauré mit ersten Versuchen auf dem Harmonium und hervorragendes Klavierspiel auf sein musikalisches Talent aufmerksam. So wurde er bereits im Alter von neun Jahren an Louis Niedermeyers Pariser Schule für Kirchenmusik aufgenommen. Als Erwachsener arbeitete Fauré als Organist, zunächst in Rennes, seit 1870 in Paris. Wegen der unzureichenden Bezahlung verdiente sich Fauré mit Klavierstunden und Auftritten in den Pariser Salons etwas hinzu. Die Pariser Musikwelt war vom überaus musikalischen und gutaussehenden Fauré sehr angetan. Besonders beliebt waren Faurés

Klavierlieder, die neben seinem *Requiem* bis heute zu den meistgespielten Werken des Komponisten gehören. In ihrer musikalischen Sprache lassen sie zwar Einflüsse der französischen Romantik erkennen; und auch die damals in ganz Europa um sich greifende Wagner-Begeisterung hat hörbare Spuren hinterlassen – und doch entwickelte Fauré einen ganz eigenen Stil.

Leicht und luftig wird die Liebe in *«Notre amour»* dargestellt. Über perlenden Klavierfiguren wird freudig bewegt eine glückliche Liebe gefeiert, die als leicht wie der Wind, zauberhaft, heilig, endlos und – mit gesteigerter Emphase – unendlich besungen wird.

In *«Après un rêve»* ist das Liebesglück nur ein schöner Traum. Das Lied ist als Instrumentalbearbeitung vielleicht bekannter geworden als die gesungene Originalfassung. Doch so schön es auch klingt, wenn beispielsweise ein Violoncello die Melodie als *«Lied ohne Worte»* spielt – erst in Einheit mit dem Text, den Romain Bussine einem anonymen italienischen Gedicht nachgestaltet hat, erschließt sich der ganze Zauber dieses wohl berühmtesten seiner Lieder. Über gleichmäßig schreitender Klavierbegleitung erhebt sich eine ausdrucksvolle, rhythmisch freiere Gesangslinie. Das Lied erzählt von einem Traum, in dem zwei Liebende alle Erdschwere hinter sich lassen und sich im himmlischen Licht auflösen. Mit einem Sprung zum höchsten Ton des Liedes wird das schmerzliche Erwachen markiert. Was vom Wahn bleibt, ist die Bitte, die Nacht möge sich erneut herabsenken.

In *«Au bord de l'eau»* verbindet sich das Ideal trauter Zweisamkeit mit Bildern der beobachteten Natur. Dem ruhigen, kontemplativen Text entspricht Faurés empfindsame Vertonung, in der Singstimme und Klavier in einen poetischen Dialog treten. Die Liebe existiert hier unabhängig von allem Streit der Welt und genügt sich selbst. Vor allem wird sie im Angesicht der Vergänglichkeit der Dinge selbst niemals vergehen.

Francis Poulenc ist heute vor allem als Mitglied der Pariser Groupe des Six bekannt, einer Gruppierung, deren Gemeinsamkeit weniger ästhetischer Natur war; vielmehr einte sie die Ablehnung



Gabriel Fauré 1895



Francis Poulenc um 1950

romantischer Musikauffassungen, verbunden mit einer Hinwendung zu Komponisten wie Claude Debussy oder oftmals verpönten Stilrichtungen wie Jazz oder Varietémusik. Bis Anfang der 1950er Jahre komponierte Poulenc mehr als 100 *Mémoires* und gilt damit als wichtiger Vertreter des französischen Kunstlieds.

Die im heutigen Konzert erklingende Liedersammlung ***La Courte Paille*** entstand im Sommer 1960. Die vertonten Gedichte stammen von Maurice Carême, der in bewusst naiver Sprache Bilder der Kindheit erweckt, darunter eine Art Wiegenlied (*«Le Sommeil»*), ein düsteres Märchen (*«La Reine de cœur»*) und eine Verbeugung vor Mozart, dessen Musik als eine Art himmlischer Klang von Engeln gespielt wird (*«Les Anges musiciens»*). Vor dem siebten und letzten Lied (*«Lune d'avril»*) verlangt der Komponist eine «sehr lange Stille», wodurch er dem Abschluss der Sammlung besondere Bedeutung verleiht. Gleichzeitig ist dieses Lied, in welchem es um die Sorgen von Eltern angesichts der Gewalt in der Welt geht, das letzte von Poulenc überhaupt komponierte.

Claude Debussy gilt heute als einer der Begründer der musikalischen Moderne. Der Komponist und Dirigent Pierre Boulez machte dies schon an Debussys symphonischer Dichtung ***Prélude à l'après-midi d'un faune*** fest, die Debussy 1894 den Durchbruch als Orchesterkomponist brachte. Die kammermusikalisch feine, subtile Instrumentation, die gewagte Harmonik und die ungewöhnlich freie Form bilden die Grundlage der Musik des 20. Jahrhunderts. Debussy komponierte das Werk auf das gleichnamige Gedicht von Stéphane Mallarmé, den er sehr bewunderte. Gleichwohl erzählt der Komponist nicht das Gedicht in Tönen, sondern empfindet dessen wechselnde Stimmungen mit musikalischen Mitteln nach. Dass dies mit der Klangpalette des Klaviers ebenso möglich ist wie im Orchestersatz, beweist die heute erklingende Klavierfassung auf beeindruckende Weise.

Debussys erste Mallarmé-Vertonung ist das Lied ***«Apparition»***. Im zugrundeliegenden Gedicht beschreibt Mallarmé die erste Begegnung mit seiner zukünftigen Frau. Die poetischen

Schilderungen dieses überwältigenden Erlebnisses korrespondieren mit Debussys einfühlsamer, jedoch niemals übertrieben emotionaler oder gar schwülstiger Musik.

Die *Ariettes oubliées* auf Gedichte von Paul Verlaine entstanden in den Jahren 1886 und 1887 in Rom und Paris. Innerhalb des Liedschaffens Debussys bedeuten sie insofern eine besondere Errungenschaft, als der Komponist die Subtilität und sprachliche Nuancierungskunst der Gedichte auf musikalischer Ebene kongenial umsetzt. Die hier erzielte rhythmische, harmonische und klangfarbliche Verfeinerung des musikalischen Satzes sollte Debussys weiteres Liedschaffen entscheidend prägen. Anstelle französischer Vorbilder wie Charles Gounod hinterlässt hier der Einfluss Richard Wagners seine musikalischen Spuren. «*Le vent dans la plaine suspend son haleine*» kann als Musterbeispiel für Debussys Kunst gelten, die Atmosphäre eines Gedichts musikalisch nachzuempfinden. Und wenn es in «*Il pleure dans mon cœur*» heißt, im Herzen regne es wie draußen in der Stadt, scheint das Klavier das Fließen des Regens nachzumalen. Auch im folgenden Lied, «*Le rossignol qui, du haut d'une branche*», wird eine Naturbeobachtung zum Spiegelbild des Innern. Die fast statische Begleitung der resignativen Gesangslinie unterstreicht das Gefühl einer Hoffnung, die «*im hohen Laub weint*». Von Karussellpferden handelt «*Paysages belges. Chevaux de bois*». Debussys Vertonung unterstreicht mit rastlosem Tempo und allgegenwärtiger Chromatik das unterschwellige Unbehagen des Textes, der spätestens mit dem Klingen einer Totenglocke in der letzten Strophe die Sphäre von Spiel und Spaß verlässt. In den letzten Liedern des Zyklus, «*Aquarelles I. Green*» und «*Aquarelles II. Spleen*», findet Debussy eine der Aquarellmalerei adäquate, transparente, gleichsam «*durchscheinende*» Tonsprache. Während in «*Green*» grüne Früchte, Blätter und Blumen als Symbol der glücklichen Liebe erscheinen, erinnern in «*Spleen*» die als zu intensiv wahrgenommenen Farben schmerzlich an eine vergangene Liebe.

«*Nuit d'étoiles*» besingt eine Sternennacht, in der einer verflorenen Liebe gedacht wird. Es ist aber kein Gefühl abgrundtiefer Traurigkeit, das hier evoziert wird, sondern «*bittersüße Wehmut*». Dem

entspricht Debussys Vertonung mit ihren harfenartigen Akkordbrechungen und der schlichten Gesangslinie. In «*L'Âme évaporée*» aus *Deux Romances* wird der flüchtige Duft der Lilie zum Sinnbild einer vergangenen Liebe. Die «*Romance d'Ariel*» bezieht sich auf Shakespeares Schauspiel *Der Sturm*. Bei der Romance handelt es sich um einen lockenden, schmeichelnden Gesang des Luftgeistes Ariel für Miranda, die Tochter des Zauberers Prospero.

Louis Beydts komponierte neben Bühnenwerken und Filmmusiken auch kleinere Werke für unterschiedlichste Besetzungen. In den *Chansons pour les oiseaux* werden nicht Vogelstimmen imitiert, sondern es sind Lieder über Vögel. Das erste handelt von einer erstochenen Taube und reflektiert darüber, dass es weder Freude noch Leid gäbe, wenn Gott die Welt nicht geschaffen hätte. Das zweite Lied beschreibt den Wunsch, eine Taube zu sein, die auf dem Dach sitzt und mit Kindern biblischen Erzählungen lauscht. Sprachlich und musikalisch besonders komplex ist das Lied «*L'Oiseau bleu*», dessen Text nur aus einzelnen Wörtern, vor allem Namen, besteht. Das letzte Lied, «*Le Petit Serin en cage*», handelt von einem eingesperrten Kanarienvogel, der ausgerechnet eine Katze um Hilfe bittet. Das Ende ist absehbar und wird durch skurriles Miauen in der Singstimme besiegelt.

Maurice Ravel ist vor allem durch seinen allgegenwärtigen *Boléro*, die Klavierkonzerte oder die Ballettmusik *Daphnis et Chloé* bekannt. Sein Liedschaffen und die Kammermusik stehen bis heute etwas im Schatten der großbesetzten Orchesterwerke.

Die *Cinq Mélodies populaires grecques* nach griechischen Volksweisen kreisen um Liebeswerben und Heirat. So beginnt der Zyklus mit dem Lied einer Braut («*Chanson de la mariée*»), gefolgt von einer andächtigen Reflexion über die auf einem Friedhof bestatteten Menschen («*Là-bas, vers l'église*»). In «*Quel galant m'est comparable*» hat ein Liebender das Wort, der seiner Angebeteten die eigenen Vorzüge im Vergleich zu seinen Mitbewerbern schildert: «*Welcher Galan ist mit mir vergleichbar?*» Im Lied «*Chanson des cueilleuses de lentisques*» singen die Mastix-Sammlerinnen – Mastix ist das kaubare Harz des Mastix-Baums – von einem «*schönen blonden Engel*»,





Claude Debussy 1911 am Strand von Houlgate

der ihnen erscheinen möge. Ausgelassene Fröhlichkeit herrscht schließlich in «*Tout gai!*», das kurz und prägnant den Tanz eines «schönen Beins» besingt. Musikalisch lassen die *Cinq Mélodies populaires grecques* ihre Herkunft durch die Verwendung typischer Skalen der griechischen Volksmusik, wie der aeolischen oder lydischen erkennen, wenn Ravel sie auch harmonisch in seinem Sinne anpasst.

Frank Sindermann M. A. (1978), Studium der Musikwissenschaft und Kulturwissenschaften in Leipzig, Tätigkeit als angestellter und freiberuflicher Museumspädagoge, seit 2013 Lehrkraft für besondere Aufgaben am Zentrum für Lehrerbildung und Schulforschung der Universität Leipzig.*

Interprètes

Biographies

Sabine Devieille soprano

Originaire de Normandie, la soprano Sabine Devieille a d'abord étudié le violoncelle et la musicologie avant de se consacrer à sa formation en chant au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Peu après avoir obtenu son diplôme, elle est invitée au Festival d'Aix-en-Provence où elle incarne Serpette dans *La finta giardiniera* de Mozart, puis à Lyon pour ses débuts en Reine de la nuit. Depuis, elle se produit dans les grandes maisons d'opéras comme l'Opéra National de Paris, le Théâtre des Champs-Élysées, la Monnaie de Bruxelles, l'Opéra de Zurich, le Wiener Staatsoper, la Scala de Milan, le Royal Opera House Covent Garden, le Glyndebourne Festival et les Salzburger Festspiele. La saison 2021/22 est marquée par des productions scéniques comme *Alcina* de Händel (Morgana) à l'Opéra National de Paris, *Hamlet* d'Ambroise Thomas (Ophélie) à l'Opéra Comique ou encore *Giulio Cesare* de Händel (Cleopatra) au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Sabine Devieille se sent tout aussi à l'aise dans le domaine de la mélodie. À l'automne 2020 a paru son nouvel album consacré à ce répertoire, «Chanson d'Amour», un programme qu'elle présentera également au cours de la saison 2021/22, notamment au Wigmore Hall de Londres, au Wiener Konzerthaus, à l'Opéra de Francfort, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, à Bordeaux, Rouen, Strasbourg et au Concertgebouw Amsterdam. Sabine Devieille est depuis 2012 artiste exclusive Erato/Warner Classics. Sa discographie comprend entre autres l'album dédié à Mozart «The Weber Sisters» avec l'Ensemble Pygmalion et Raphaël Pichon, ainsi que «Mirages» avec Les Siècles dirigé par François-Xavier Roth.

Sabine Devieille Sopran

Die aus der Normandie stammende Sopranistin Sabine Devieille studierte zuerst Cello und Musikwissenschaft, bevor sie sich am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris ihrer Gesangsausbildung widmete. Kurz nach ihrem Abschluss folgten Einladungen zum Festival Aix-en-Provence als Serpette in Mozarts *La finta giardiniera* und nach Lyon für ihr Debüt als Königin der Nacht. Seither war sie an allen großen Opernhäusern wie der Opéra National de Paris, dem Théâtre des Champs-Élysées, der Brüsseler Monnaie, dem Züricher Opernhaus, der Wiener Staatsoper, der Mailänder Scala, dem Royal Opera House Covent Garden, dem Glyndebourne Festival und den Salzburger Festspielen zu hören. Die Saison 2021/22 wird durch szenische Produktionen wie Händels *Alcina* (Morgana) an der Opéra National de Paris, Ambroise Thomas' *Hamlet* (Ophélie) an der Opéra Comique, Händels *Giulio Cesare* (Cleopatra) am Théâtre des Champs-Élysées in Paris geprägt sein. Auf der Liedbühne fühlt sich Sabine Devieille gleichermaßen zuhause. Im Herbst 2020 erschien ihr neues Lied-Album «Chanson d'Amour» – ein Programm, das sie auch in der Saison 2021/22 u. a. in der Londoner Wigmore Hall, im Wiener Konzerthaus, an der Frankfurter Oper, der Elbphilharmonie Hamburg, in Bordeaux, Rouen, Strasbourg und dem Concertgebouw Amsterdam vorstellen wird. Sabine Devieille ist seit 2012 Exklusiv-Künstlerin von Erato/Warner Classics. Zu ihrer Diskographie zählen u. a. das Mozartalbum «The Weber Sisters» mit dem Ensemble Pygmalion und Raphaël Pichon und das Album «Mirages» mit Les Siècles unter François-Xavier Roth.

Alexandre Tharaud piano

En vingt-cinq ans de carrière, Alexandre Tharaud est devenu une figure unique dans le paysage de la musique classique et une figure essentielle du piano français. Sa discographie, composée de plus de vingt-cinq albums solos – dont la plupart récompensés – s'étend de Couperin, Bach et Scarlatti aux compositeurs français du 20^e siècle, en passant par Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Brahms et Rachmaninov. L'étendue de son champ artistique se reflète dans les collaborations qu'il entretient avec





Sabine Devieille, Alexandre Tharaud
photo: Jean-Baptiste Millot, Erato

des figures du théâtre, danseurs, chorégraphes, écrivains et réalisateurs, ou encore singer-songwriters et musiciens n'appartenant pas à la sphère de la musique classique. En soliste, il se produit avec les orchestres majeurs. Parmi les points forts à venir, citons des concerts avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre National de Lille et Les Violons du Roy. Il a joué récemment avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Concertgebouworkest, le Cleveland et le Philadelphia Orchestra, le Cincinnati Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le hr-Sinfonieorchester de Francfort et l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Il est régulièrement invité à se produire en récital. Parmi les points forts de cette saison figurent une résidence à Rouen, des récitals au Wigmore Hall, au Konzerthaus de Vienne, à la Philharmonie de Paris, au Concertgebouw Amsterdam et une vaste tournée en Europe et en Asie. Il enregistre en exclusivité pour Erato. Ses captations récentes comprennent les *Impromptus D 899* et les *Moments musicaux D 780* de Schubert, le disque «Chanson d'Amour» avec Sabine Devieille et «Le Poète du piano». Sa discographie reflète son attirance pour des styles musicaux variés: en témoignent les captations telles «Versailles» dédié aux compositeurs rattachés à la cour des rois Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, son hommage à Barbara, l'album Brahms en duo avec Jean-Guihen Queyras, partenaire de musique de chambre depuis vingt ans, et le *Concerto pour piano N° 2* de Rachmaninov. Il a par ailleurs enregistré les *Variations Goldberg* et le *Concerto italien* de Bach, les trois dernières sonates de Beethoven, les *Vingt-Quatre Préludes* de Chopin et l'intégrale de la production pour piano de Ravel. En 2017, il a publié *Montrez-moi vos mains*, immersion dans la vie quotidienne d'un pianiste. Il avait précédemment co-écrit *Piano intime* avec le journaliste Nicolas Southon. Il est l'objet d'un film de la réalisatrice suisse Raphaëlle Aellig-Régnier, *Alexandre Tharaud: le temps dérobé*, et apparaît dans le rôle du pianiste Alexandre dans le film *Amour* de Michael Haneke sorti en 2012. En 2021, il est nommé Soliste instrumental de l'année aux Victoires de la musique classique.

Alexandre Tharaud s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2013/14 aux côtés de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg dirigé par Joshua Weilerstein.

Alexandre Tharaud Klavier

In den 25 Jahren seiner Karriere hat Alexandre Tharaud sich ein unverkennbares Profil in der Welt der klassischen Musik geschaffen und ist heute einer der wichtigsten Botschafter französischer Klavierkunst. Seine außergewöhnliche Diskographie umfasst über 25 meist preisgekrönte Solo-Alben. Dabei reicht das eingespielte Repertoire von Couperin, Bach und Scarlatti über Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Brahms und Rachmaninow bis hin zu den großen französischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Die Breite seines künstlerischen Bestrebens spiegelt sich auch in Kollaborationen mit Theatermachern, Tänzern, Choreographen, Schriftstellern und Filmemachern sowie mit Singer-Songwritern und Musikern außerhalb der klassischen Musik wider. Alexandre Tharaud ist ein gefragter Solist, der mit den größten Orchestern weltweit konzertiert: kommende Highlights umfassen Konzerte mit dem Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestre National de Lille und Les Violons du Roy. Engagements der jüngsten Vergangenheit führten ihn zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Concertgebouworkest, Cleveland Orchestra, zum Philadelphia Orchestra, Cincinnati Symphony, London Philharmonic sowie hr-Sinfonieorchester Frankfurt und Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Auch Klavierabende gibt Alexandre Tharaud regelmäßig auf den prestigeträchtigsten Bühnen der Welt. Höhepunkte der kommenden Saison sind eine Residenz in Rouen, Recitals in der Wigmore Hall, Konzerthaus Wien, in der Philharmonie de Paris, Concertgebouw Amsterdam sowie umfangreiche Tournées durch Europa und Asien. Alexandre Tharaud ist exklusiv bei Warner Classics/Erato unter Vertrag. Jüngste Einspielungen waren Schubert: *Impromptus D 899*, *Moments Musicaux D 780*, «Chanson d'Amour» mit Sabine

Deveilhé und «Le Poète du piano». Seine Diskographie demonstriert seine vielseitige Affinität zu unterschiedlichen Musikstilen – darunter das Album «Versailles», das Komponisten an den Höfen der französischen Könige Ludwig XIV, XV und XVI präsentiert. Ein weiteres Album zollt der französischen Singer-Songwriterin Barbara Tribut. Brahms' Sonaten für Klavier und Violoncello nahm Alexandre Tharaud mit Jean-Guihen Queyras auf (mit dem ihn schon eine über 20 Jahre währende musikalische Freundschaft verbindet), und auch Rachmaninows *Zweites Klavierkonzert* widmete Alexandre Tharaud ein Album. Im Laufe seiner Karriere veröffentlichte er mehrere hochgelobte Aufnahmen von Rameau, Scarlatti, Bachs *Goldberg-Variationen* und *Italienischem Konzert*, Beethovens letzten drei Sonaten, Chopins *24 Préludes* und eine Gesamteinspielung von Ravels Klavierwerk. 2017 erschien sein Buch *Montrez-moi vos mains*, in dem Alexandre Tharaud seine Karriere und seinen Alltag als Pianist aus einer persönlichen Perspektive erzählt. Zuvor hatte er gemeinsam mit dem Journalisten Nicolas Southon sein erstes Buch *Piano intime* veröffentlicht. Alexandre Tharaud wird im Film *Le Temps dérobé* von Raphaëlle Aellig-Régnier porträtiert, nachdem er 2012 in der Rolle des Pianisten Alexandre in Michael Hannekes gefeiertem Film *Amour* mitwirkte. Zudem hat Alexandre Tharaud eine neue Edition von Maurice Ravels gesamten Klavier Solo-Werken für den Verlag Bärenreiter erstellt. Die Victoires de la Musique Classique kürten ihn zum Instrumentalsolisten des Jahres 2021. Alexandre Tharaud war in der Philharmonie Luxembourg zuletzt in der Saison 2013/14 als Solist mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg unter Joshua Weilerstein zu erleben.

Récital vocal

Prochain concert du cycle «Récital vocal»
Nächstes Konzert in der Reihe «Récital vocal»
Next concert in the series «Récital vocal»

08.02. 2022 19:30 Salle de Musique de Chambre
Mardi / Dienstag / Tuesday

Piotr Beczala ténor

Helmut Deutsch piano

Schumann: *Dichterliebe op. 48*

Œuvres de Rachmaninov et Tchaïkovski

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2021
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.

Every effort has been made to trace copyright holders and to obtain their permission for the use of copyright material. Copyright holders not mentioned are kindly asked to contact us.



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture