CD événement annonce. INSIEME: Schubert 4 hands piano music. Monica Leone, Michele Campanella, pianos (1 cd Odradek, 2008)

Lisztéen de grande classe (il a fait paraître un ouvrage sur le compositeur hongrois comme écrivain en 2011), pédagogue recherché, le pianiste italien multi récompensé Michele Campanella élargit encore son champs de recherche dans ce nouvel opus. Adepte des lectures maîtrisées entre haute technicité et profondeur, sobriété et poésie, l'excellent pianiste retrouve pour le label Odradek, une partenaire particulièrement choisie avec laquelle il cultive des affinités créatives comme ce nouveau double album le démontre : Michele Campanella réalise en complicité avec Monica Leone (son épouse à la ville) tout un cycle de pièces pour piano à quatre mains de Schubert (1797 – 1828).

Le corpus pianistique ainsi sélectionné est relativement peu exploré, pourtant d’une grande richesse poétique et expressive.



Les deux interprètes regroupent les pièces les plus significatives de l’écriture Schubertienne, dévoilant aussi l’évolution stylistique de la Fantaisie D9 de 1811… à la Fantaisie D940 de 1828 (année de sa mort). Un intervalle durant lequel l’imagination et la conception musicale de Schubert traverse de multiples jalons, alliant charme, gravité voire introspection vertigineuse. En dépit de la fugacité de son existence terrestre, Schubert laisse en héritage, un catalogue musical d’une vérité personnelle souvent bouleversante.
La vitalité du jeu à 4 mains (et 2 pianos pour les « 6 Grandes Marches » D819) souligne combien dans la diversité des caractères et des rythmes, l’œuvre de Schubert est plurielle mais d’une étonnante cohérence poétique.

Aux Variations sur un thème original D813 (1824) associant mélodies élégantes et motricité dansante, répondent les quatre Polonaises D599 et le Deutscher und Ländler D618 qui regorgent d’idées musicales entre bonhommie et insouciance…
Originellement écrite pour l’orgue, la fugue en mi mineur D952, transcrite à quatre mains, date également de 1828. Elle

souligne la dernière manière d'un Schubert rattrapé par la maladie.
Au centre de l'approche, ample et très contrastée, avec ses reprises évolutives aux modulations d'une rare subtilité, la Fantaisie en fa mineur D940 est une pièce majeure qui exige imaginaire, fluidité, intensité. Grande finesse aussi dans la réalisation de chaque reprise… Les deux pianistes Michele Campanella et Monica Leone en expriment toute l'énergie de transformation et l'intériorité parfois douloureuse, jusqu'à sa conclusion tragique, où la reprise du motif musical conclut le cycle comme une ultime expérience intime et nostalgique. « *C'est l'une des œuvres les plus importantes de 1828, année où Schubert atteignit les sommets de la musique* », précise Michele Campanella. Le compositeur y délivre un message personnel, autobiographique, d'une sombre et impérieuse sincérité. Double cd événement. Michele Campanella et Monica Leone se produisent ensemble depuis de nombreuses années, dans un répertoire allant de Bach à Bartók. L'alchimie de leur duo pianistique se dévoile avec éclat dans ce nouveau programme discographique en 2 cd, réunissant donc 9 pièces et cycles parmi les plus personnels de Franz Schubert. Prochaine critique à venir sur CLASSIQUENEWS.COM



CD événement annonce. INSIEME: Schubert 4 hands piano music. Monica Leone, Michele Campanella, pianos (1 cd Odradek, 2008) – ODRCD469 -UPC : 810042704695 – parution fin avril 2025 – PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur italien Odradek records :
https://odradek-records.com/release/michele-campanella-monica-leone-insieme-schubert-4-hands-piano-music/

CRITIQUE, festival. AIX-EN-

PROVENCE, 11ème festival de Pâques, Grand-Théâtre de Provence, le 3 avril 2024. SCHUBERT : Sonates D. 850 & D. 960. Elisabeth Leonskaja (piano).

Après un dixième anniversaire célébré en grandes pompes, la onzième éditions apparaît encore plus éblouissante et fastueuse que la précédente, avec une myriades de solistes prestigieux et de phalanges internationales, ce dont nous avons été directement témoins les trois jours où nous sommes restés à cette 11ème édition du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence.

Le premier soir, c'est une légende du piano que le duo **Renaud Capuçon / Dominique Bluzet**, les co-directeurs de la manifestation provençale, invitait l'immense pianiste russo-autrichienne **Elisabeth Leonskaja** (née en 1945 à Tbilissi en Géorgie). Avançant à pas décidés vers son Steinway, et à peine assise, qu'elle se met à jouer avec l'énergie et la conviction qu'on lui connaît. Elle débute par la ***Sonate* D. 850** (dite "Gasteiner"), se montrant d'emblée toujours aussi souveraine quand il s'agit de mettre en valeur l'essentiel d'une architecture musicale. Tout au long de ces divines longueurs

(il y en aura quelques-unes dans ce double parcours de 45 minutes chacun, même les schubertiens enthousiastes dont nous faisons partie ne pourront le nier…), on pourra admirer à l'envi ce sens inné des équilibres, ce balisage de l'écoute par des repères clairement audibles, cette dramatisation parfois saisissantes des moments forts et aussi cet aplanissement intentionnel de passages d'un moindre intérêt stratégique. Ici le piano, en tant qu'instrument de démonstration technique, se ferait presque oublier, s'effaçant devant le seul discours musical, une espèce de grande arche qui va du début à la fin de chaque mouvement, se tend dès les toutes premières notes pour ne plus nous lâcher jusqu'au dernier accord. Première immense émotion…

En abordant la dernière ***Sonate* D. 960**, la seconde partie de soirée prend nécessairement une tonalité méditative et plus sombre. Composée au cours des derniers mois de la vie du compositeur (au même moment que les deux qui la précède, les *Sonates* D. 958 et D. 959), après la mort libératrice de son maître à penser que fut Beethoven, ces œuvres ultimes ont *de facto* des allures de testament. Et c'est justement le recueillement qui prime dans le jeu d'**Elisabeth Leonskaja**. Son interprétation fait apercevoir les regrets de l'existence aussi bien que les quelques moments de douceur encore récoltés mais vite estompés. Cet incessant aller-retour entre la conviction de la fin et une pulsion de vie incessante des deux *Sonates* D.958 et D.959 laisse dans la dernière de plus en plus la place à la résignation face au destin et à son accomplissement funèbre. Sous ses doigts, l'*Andante* chante éperdument. Bouleversant de pudeur, Leonskaja semble dialoguer avec l'inframonde et le monde des Cieux. Le *Scherzo* et l'*Allegro ma non troppo* final nous ramènent à la vie, avec cette tendresse, ce lyrisme, cet élan vital que l'on admire depuis le début, et lorsque la dernière note s'éteint, personne dans la salle n'ose rompre l'enchantement en applaudissant, et ces longues secondes de recueillement et d'admiration mêlés sont comme un moment d'éternité. Mais un

enthousiasme qui ne peut plus se contenir plus longtemps finit par rompre le charme, et ce sont deux *bis* qu'elle accordera à son public, abordant un autre univers de prédilection de cette grande Dame du piano, celui de **Claude Debussy**, avec un *Feux d'artifices* éblouissant de virtuosité puis *La plus que lente*, qui ne manque pas de toucher en plein coeur par sa délicatesse, sa fluidité et son mystère. Nouveau moment d'éternité…

_____

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, 11ème festival de Pâques, Grand-Théâtre de Provence, le 3 avril 2024. SCHUBERT : Sonates D. 850 & D. 960. Elisabeth Leonskaja (piano). Photos (c) Caroline Doutre.

VIDEO : Elisabeth Leonskaja interprète l'*Andantino* de la Sonate D.959 de Franz Schubert

---

CRITIQUE, concert. SAINT-ETIENNE, Théâtre Copeau, le 20 mars 2024. SCHUBERT : Die

Winterreise (Le Voyage d’hiver). Jérôme Boutillier (piano & chant).

Si certains ont fait le choix de sortir *Le Voyage d’hiver* (Die Winterreise) de Franz Schubert de son cadre strict de *Liederabend* (Simon Keenlyside avec Trisha Brown à Paris ou Matthias Goerne avec Kentridge à Aix), le baryton-pianiste Jérôme Boutillier a lui opté – à l’Opéra de Saint-Etienne – pour la mise en espace (qu’il signe également), reconstituant l’univers dans lequel les plus grands cycles de *Mélodies* ou de *Lieder* ont été créés : les Salons bourgeois de la fin du XIXème siècle. C’est ainsi qu’autour d’un superbe piano Erard demi-queue en noyer frisé, se dévoilent ici un fauteuil de velours rouge, là une banquette et un guéridon qui supporte un belle lampe à huile et une carafe d’eau à laquelle viendra s’abreuver l’artiste tout au long de ce spectacle d’une heure quarante, donné sans entracte. Le cadre intimiste proposé par la scénographie, tout comme celui du Théâtre Copeau, salle de petite taille incluse dans le vaste Opéra de Saint-Etienne où sont donné récitals et concerts de musique de chambre, sont tout simplement parfaits pour entendre le cycle des 24 poèmes imaginés par Wilhelm Müller et mis en musique par Franz Schubert.



Le Voyage d'hiver est l'un des derniers cycles de *Lieder* de Schubert (mars et octobre 1827), composé à partir des deux fois douze poèmes de Wilhelm Müller, et traversé par la peine de la récente mort de Beethoven et par le pressentiment de la sienne, du musicien malade et pourtant au sommet de son génie et de ses moyens expressifs. Comme une suite à *Die schöne Müllerin (« La Belle meunière »)* du même poète, c'est l'ancien amoureux qui s'exprime ici, plein d'espoir et le plus souvent printanier avant, puis déçu, maintenant transi, non seulement du froid hivernal de sentiments non partagés malgré des paroles d'amour lestées de mariage, mais sans doute de cette saison de la vie sur ce chemin allégorique dont on connaît le départ sans en connaître – *Wohin ?* (« *Vers où ?* ») – l'inéluctable aboutissement sans recours ni retour. Solitaire chemin d'un éternel « *étranger* » venu d'on ne sait où et partant vers on ne sait quoi, étranger peut-être à la vie, où les seules rencontres sont cette sinistre et obsédante corneille (*Die Krähe*), « *étrange animal* », augure du tombeau et cet « *étrange vieillard* » final joueur d'une vielle aux accords d'une étrangeté morbide. Rencontre aussi d'un tilleul

dont le calme, perturbé à peine d'une brise qui fait bruire les feuilles, devient un émoi invitant aussi vers un ailleurs bruissant comme « *Le Roi des Aulnes* », moins dramatique en apparence, dans une sorte de résignation triste et tendre.

Aussi excellent pédagogue, que bon pianiste et merveilleux chanteur, **Jérôme Boutillier** – qui se change devant nous pour enfiler une robe de chambre et des chaussures d'intérieur – interpelle les spectateurs pour lui donner des indications sur ce qu'il va entendre (mais aussi ce qu'il voit), et tient à préciser qu'il n'a pas suivi l'ordre des poèmes tel que choisi par l'éditeur, mais l'ordre chronologique de leur écriture par Müller (et tel que décrit par le grand Dietrich Fischer-Dieskau dans son livre sur Schubert). S'accompagnant donc lui-même, chose assez rare pour être soulignée, il débute la soirée avec le fameux "*Gute Nacht*", et d'emblée le chanteur semble avoir compris et fait sien ce cycle redoutable, sombre et d'une intériorité déchirante. Chaque mot est savouré, coloré, chaque nuance pensée et ciselée, et rien ne semble avoir été laissé au hasard, révélant une maturité artistique exceptionnelle. Chaque sentiment apparaît vécu, ressenti profondément, dans la chair même, et pourtant jamais l'interprète ne se laisse déborder par l'émotion, gardant toujours un parfait contrôle de son instrument, la marque des très grands. Un tel degré de perfection artistique, à cet âge, voilà qui laisse pantois. Il est rare de n'avoir rien à redire au sujet d'une technique vocale ou d'une caractérisation dramatique, ici, on ne peut que s'incliner, et savourer ces forte timbrés, moirés, ces piani délicats, cette élégance de tous les instants. Les mêmes louanges sont à adresser au pianiste, cette fois, grâce à un toucher d'une finesse rarissime, au son plein et enveloppant et à la musicalité enchanteresse. Car le pianiste-chanteur est aussi dramaturge, et il déploie ainsi un rubato à la fois souple et rigoureux, toujours raffiné jusque dans les coups d'éclat sonores.

Pleine à craquer, la salle fait un triomphe au petit miracle

auquel elle vient d'assister, adressant au protéiforme artiste qu'est **Jérôme Boutillier** des vivats répétés, un artiste décidément hors-norme que l'on aurait pu suivre encore longtemps dans son "voyage"…

_____

CRITIQUE, concert. SAINT-ETIENNE, Théâtre Copeau, le 19 mars 2024. SCHUBERT : *Die Winterreise (Le Voyage d'hiver)*. Jérôme Boutillier (piano & chant). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Dietrich Fischer-Dieskau chante « Le Voyage d'hiver » de Schubert

---

LA SEINE MUSICALE, les 27 et 28 février 2024. Franz SCHUBERT / Emilie MAYER – Insula Orchestra / Laurence Equilbey (direction).

Après l'intégrale symphonique consacrée à la compositrice française **Louise Farrenc** (dont l'enregistrement édité chez Warner de ses Symphonies n°1 et 3, prélude à un prochain volet, avait été couronné par un **CLIC de CLASSIQUENEWS** en

avril 2023…), **Laurence Equilbey** et **Insula Orchestra** poursuivent leur exploration musicale, en particulier au service des compositrices écartées, oubliées… en témoignent les Symphonies d'une autre créatrice romantique, à l'ardente créativité : **Emilie Mayer** (1812-1883) !

LIRE aussi notre critique des Symphonies 1&3 de Louise Farrenc :https://www.classiquenews.com/critique-cd-louise-farrenc-symphonies-1-3-insula-orchestra-2-cd-warner-classics/

SCHUBERT / MAYER

Dans ce programme, **associer** l'écriture de **Franz Schubert** (né en 1797) et d'**Émilie Mayer** (née à Friedland en 1812), de la génération suivante, apparaît comme une évidence, tant leur style et leur poétique se répondent. Insula Orchestra propose ainsi une nouvelle exploration passionnante soit plusieurs confrontations entre les deux auteurs, lors des prochaines saisons.

Pour exprimer le souffle décisif du Schubert symphoniste, Laurence Équilbey a choisi deux œuvres du compositeur romantique fauché à 31 ans : l'ouverture de son opéra de jeunesse « Le Pavillon du diable », qui est un opéra « de magie naturelle » : claire évocation fantastique et fiévreuse dont l'écriture se révèle révolutionnaire (notée Allegro con fuoco). La Symphonie n°4, dite « Tragique » affirme davantage encore la pensée dramatique extraordinaire du jeune compositeur (conçue en avril 1816). Profondeur, maturité… ampleur de l'effectif et maîtrise de l'orchestration, l'opus que la tonalité en mineur teinté d'une certaine inquiétude, souligne combien, à 19 ans, Franz Schubert sait aussi, aux côtés des *Lieder,* ciseler la grande forme. On ne peut plus

guère le ranger dans l’ombre de Beethoven : Schubert s’impose dans cette partition de première valeur.

Émilie Mayer, adulée puis oubliée



Pour sa part, originaire d'Allemagne du nord, **Emilie Mayer** s'impose près de 30 ans après Schubert ; celle qui libérée de toutes contraintes financières, peut se consacrer totalement à son art, a composé huit Symphonies. La première (1847) est furieusement romantique, en do mineur, trouvant un équilibre idéal entre passion et équilibre. L'œuvre atteste d'une force créative singulière qui fut reconnue et célébrée de son vivant. La compositrice, que certains nomment « ***la Beethoven au féminin*** », s'est formée auprès de Carl Loewe à Stettin entre 1841 et 1847, puis Adolf Bernhard Marx et Wilhelm Wieprecht à Berlin à partir de 1847. Elle se réalise pleinement dans deux genres : l'écriture symphonique abordée dès 1845 (8 symphonies,15 ouvertures), et la musique de chambre qui l'occupe à partir de 1862 et jusqu'à la fin (dont 7 Quatuors à cordes). Le Finale de cette Symphonie n°1 démontre le métier de Mayer pourtant à ses débuts – où de claires références à Mozart, Schubert, Mendelssohn n'empêchent pas un brio conquérant, une ardeur et une maîtrise des contrastes, souvent irrésistibles.

Contemporaine de Richard Wagner, Emilie Mayer s'inscrit plutôt dans l'héritage des grands Viennois (Mozart, Haydn) tout en assimilant aussi les audaces beethovéniennes. Tempérament admiré et recherché, la compositrice séduit l'auditoire de diverses institutions et sociétés musicales majeures (Société Philharmonique de Munich, *Operakademie* de Berlin). Malgré leur succès et un retentissement indiscutable, les œuvres d'Émilie Mayer ne furent que sommairement publiées, d'où l'oubli rapide qui l'emporta après sa mort. Il était temps de rétablir en pleine lumière un tempérament symphonique exceptionnel, figure centrale du second XIXème siècle germanique.

LA SEINE MUSICALE
Auditorium Patrick Devedjian

Mardi 27 février 2024, 20h
Mercredi 28 février 2024, 19h30

Réservez directement vos places sur le site d'INSULA ORCHESTRA :
https://www.insulaorchestra.fr/evenement/franz-schubert-emilie-mayer-les-phenomenes-romantiques/

Programme (1h40 avec entracte)

Franz Schubert
Ouverture du *Pavillon du Diable*
Symphonie n°4 « Tragique »

Emilie Mayer
Symphonie n°1



Laurence Equilbey (c) Irmeli Jung)



Insula Orchestra (c) Julien Benhamou

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 3 février 2024. SCHUBERT : L'Autre voyage. Silvia Costa / Raphaël Pichon.

Depuis sa création en 2006 par Raphaël Pichon,

l’ensemble sur instruments anciens Pygmalion donne une place prépondérante au répertoire germanique : en s’intéressant cette fois à des raretés absolues de Franz Schubert, on tient là un des spectacles les plus réjouissants de ce début d’année, à savourer d’urgence !



Malgré son décès prématuré à seulement 31 ans, Franz Schubert a eu le temps de composer près de mille partitions, auxquelles s’ajoutent de nombreuses autres inachevées, comme la célèbre *Symphonie en si mineur* (1822), au surnom éponyme. Pour autant, on ne peut s’empêcher de rêver aux autres chefs d’oeuvre que Schubert aurait composé s’il avait pu vivre jusqu’à 77 ans, l’âge vénérable atteint par l’un de ses modèles, Joseph Haydn. Si son compatriote autrichien était mort à 31 ans, il n’aurait légué qu’une vingtaine de symphonies (sur 106 au total), dix quatuors à cordes (sur 70) et aucun de ses trois oratorios – autant d’ouvrages pour lesquels «Papa Haydn» reste aujourd’hui encore incontournable.

Plutôt que de s’en tenir à ces regrets, le chef français

Raphaël Pichon (né en 1984) a eu la bonne idée de s'intéresser aux raretés schubertiennes, dont il estime qu'environ 30% du legs n'est jamais joué, en France comme à l'étranger. De quoi monter un spectacle original regroupant de larges extraits de la vingtaine de projets scéniques du compositeur autrichien, auxquels s'ajoutent des oeuvres sacrées (principalement *Lazarus*) et plusieurs fragments de *Lieder* (dont certains orchestrés par Brahms, Liszt ou Reger), avec quelques courtes pièces symphoniques pour apporter des respirations apaisées. Afin de palier au risque de collage maladroit, les équipes réunies pour l'occasion ont réécrit en partie ou en totalité les paroles de nombreux extraits, tout en faisant adapter les transitions orchestrales par **Robert Percival** : un véritable travail de création à plusieurs mains. Avant de crier au sacrilège, les puristes se doivent d'écouter ce spectacle, sur scène ou sur France Musique (diffusion le 9 mars prochain), pour saisir combien de chefs d'oeuvre complètement inconnus trouvent ainsi une mise en lumière amplement méritée.

Pour rassembler ces oeuvres, Raphaël Pichon, **Antonio Cuenca Ruiz** (dramaturge) et **Silvia Costa** (également chargée de la mise en scène et de la scénographie) ont imaginé un argument centré autour de la mort d'un enfant, un tabou bien ancré dans la plupart des sociétés européennes. Il est conseillé de lire au préalable l'argument développé dans le programme de salle ou sur le site internet de l'**Opéra-Comique**, afin de démêler au mieux le propos fantastique, mâtiné de récit initiatique, du livret. Comment faire son deuil face à l'injustice que représente la perte de son enfant ? Comment continuer à vivre et ne pas être étouffé par le complexe du survivant ? Si la mise en scène de Silvia Costa a parfois tendance à sursignifier le propos par ses citations philosophiques en arrière-scène, elle donne beaucoup de caractère à l'ensemble par sa direction d'acteur dynamique : quel plaisir de voir ses saynètes montées à vue comme autant de tableaux virevoltants et inattendus, de la noirceur minimaliste des premières scènes dans la pénombre aux envolées étourdissantes du choeur, en

deuxième partie ! L'ancienne assistante de Romeo Castellucci n'hésite pas à surprendre par ses audaces formelles et volontairement incommodantes, comme cette scène sanglante d'autopsie au début. Mais elle sait aussi se faire plus poétique en contraste, lorsqu'elle montre une sorte de Parque qui brise le fil d'une vie, ou lors des scènes bouleversantes en fin d'opéra, lorsque père et fils s'apaisent pour accepter mutuellement leur destinée, en deux mondes diamétralement séparés.

Il fallait assurément des interprètes à la hauteur de ce sujet délicat, ce que sont à l'évidence tous les solistes réunis, sans exception. Ainsi de **Stéphane Degout**, pour qui Pichon a imaginé le spectacle, suite à la réussite de leur précédent projet appelé «*Mein Traum*» (un hommage aux musiques de Weber, Schubert et Schumann, donné en concert et préservé par un disque paru chez Harmonia Mundi, en 2022). Le baryton français donne à ses phrasés des trésors d'humanité, où chaque mot est pesé au service du sens, en une sensibilité jamais affectée et toujours juste. Que dire aussi du chant velouté de **Siobhan Stagg**, qui émerveille par la conduite de la ligne, tout aussi incarnée et naturelle, à l'instar d'un **Laurence Kilsby** très touchant dans l'équilibre soyeux entre les registres. Son timbre clair donne une pureté angélique à chacune de ses interventions, bien en phase avec son personnage allégorique représentant l'Amitié. Dans ce concert de louanges, on n'oublie pas le jeune **Chadi Lazreq** (L'Enfant), qui touche au coeur dans sa première intervention au piano par sa grâce et sa douceur. Très à l'aise, il n'a pas à rougir de la comparaison avec ses ainés et reçoit fort logiquement une ovation chaleureuse à l'issue de la représentation, à leurs côtés.

Outre un **Choeur Pygmalion** aussi homogène qu'investi, on aime la formation éponyme sur instruments d'époque dirigée de main de maître par **Raphaël Pichon** : la baguette nerveuse du Français n'aime rien tant que les passages subtils, où la

respiration et les phrasés bien déliés font merveille, avant une mise en contraste vigoureuse dans les parties verticales, à la pulsation rythmique endiablée. Du grand art au service d'un compositeur que l'on croyait bien connaitre et que l'on n'a pas fini de redécouvrir : Pichon laisse entendre dans le programme qu'une suite pourrait être donnée à ce spectacle, tant la matière musicale est grande. A suivre !

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 3 février 2024. SCHUBERT : L'Autre voyage. Avec Stéphane Degout (L'Homme), Siobhan Stagg (L'Amour), Laurence Kilsby (L'Amitié), Chadi Lazreq (L'Enfant), Orchestre et choeur Pygmalion, Raphaël Pichon (direction musicale) / Silvia Costa (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra-Comique jusqu'au 11 février 2024, puis les 6 et 8 mars 2024 à l'Opéra de Dijon. Photos : S. Brion / Opéra-Comique.

VIDEO : Teaser de « L'Autre voyage » d'après Schubert à l'Opéra Comique

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 27

décembre 2023. SCHUBERT : Winterreise. A. Thiollier / P. Gladieux / R. Gladieux / V. Bunel / JC. Lanièce.

Winterreise (_Le Voyage d'hiver_) de Franz Schubert, sur des poèmes de Wilhelm Müller, est certainement le cycle de _Lieder_ le plus bouleversant du compositeur. Philippe Gladieux et Romain Louveau le revisitent pour en faire un concert-spectacle. En effet, plutôt qu'un récital, il s'agit d'un spectacle « d'après » _Winterreise_ avec, en guise de narration, des textes non dénué d'humour dus à Antoine Thiollier (en surtitrage). Le tout est présenté dans une mise en espace spartiate.



Dans la **Salle Christian-Béraud**, au décor italianisant en trompe-l'œil, la scène est encore plongée dans la pénombre. Du dernier rang du gradin, on voit juste le blanc du clavier et une tablette de partition allumée, côté jardin. Quand quelques mots apparaissent sur l'écran de surtitrage, et que les musiciens entrent sur scène, cette dernière s'éclaircit au moyen de nombreuses ampoules posées à même le sol. On voit seulement à ce moment-là que le piano n'est pas à queue. Romain Louveau joue les premières notes, le surtitrage l'interrompt, puis il reprend les mêmes notes, avec plus de concentration. De ces premières mesures, le son du piano semble assez strident, et surtout sonne beaucoup trop fort dans cet espace exigu. Puis, en deux ou trois *Lieder,* c'est la salle qui s'adapte à la résonance, non seulement du piano mais aussi de la voix : celle de la mezzo de **Victoire Brunel**, claire mais charnue. Cela surprendra peut-être le lecteur, une voix de femme pour *Le Voyage d'hiver* ? En règle générale, ces

Lieder sont interprétés par un chanteur, le plus souvent par un baryton, à l'instar de **Dietrich Fischer-Dieskau**, qui a gravé pas moins de dix versions avec différents pianistes. Ses enregistrements, qui mélangent la tendresse au pathos, continuent toujours de servir de référence.

Dans ce spectacle, le pathos est là, mais considérablement atténué par les textes d'Antoine Thiollier et Philippe Gladieux. Ils dédramatisent les propos avec des questions et des interrogations de prime abord banales, qui interviennent entre certains *Lieder.* Ils indiquent parfois une marche à suivre aux artistes, expliquent à d'autres moments la situation, ou encore décrivent un état d'âme, l'état d'âme de quelqu'un qui s'exprime à travers le surtitrage, qui « parle » parfois tout seul. C'est comme le chuchotement d'un souffleur, non pas comme dans un opéra, mais quelqu'un qui commente un journal intime. Celui-ci devient alors un personnage à part entier du spectacle. D'ailleurs, la manière dont les mots s'affichent, tout d'un bloc ou un par un, de temps à autre avec trois points de suspension, tout cela avec un rythme à chaque fois différent, nous paraît très humain. Dès lors, la littérature schubertienne devient une sorte de prétexte pour exprimer son propre « je ». Alors, ce n'est plus les références interprétatives qui comptent, mais l'expression d'un ressenti par rapport aux poèmes de **Wilhelm Müller**.

Victoire Bunel chante presque la première moitié des 24 *Lieder* qui compose le cycle, plongée dans la musique mais aussi avec un certain détachement. Tout aussi expressive dans l'envolée des aigus que dans l'éructation de sa douleur dans les graves, elle n'est pourtant jamais démonstrative dans ses prouesses vocales. Ensuite, J**ean-Christophe Lanièce** prend le relais. Son chant est stoïque et intériorisé, il fait sien chaque mot. Ses phrasés sont magnifiques, sa diction intelligible. Et son timbre, cuivré mais jeune, profond mais aérien, donne au récit une dimension plus universelle, tout en restant dans le monde intérieur… En effet, ce spectacle joue constamment entre

l’intérieur et l’extérieur, entre le « je » du chant et celui de l’écran.

Mais le véritable protagoniste dans tout cela, c’est le pianiste **Romain Louveau**. Il manie merveilleusement le temps, tant sur le plan du *timing* que celui du *tempo*. Il enchaîne certains *Lieder* sans interruption alors qu’il pose bien un laps de temps entre d’autres. Et surtout, il s’approprie parfaitement le piano droit, ce qui n’est pas aussi facile dans un concert, en le faisant sonner, au fil des partitions, de plus en plus adapté au lieu. Et puis, ces lumières de Philippe Gladieux ! Il associe la poésie à l’aspect pratique (de l’éclairage) des ampoules qui ne s’allument jamais toutes au même moment, ni avec la même intensité. Ces lumières confèrent une poésie féerique à l’aspect scénique assez austère.

A titre informatif et en guise de conclusion, cette production de la compagnie **Miroirs étendus** a fait l’objet d’un disque dont la parution est prévue en janvier 2024.

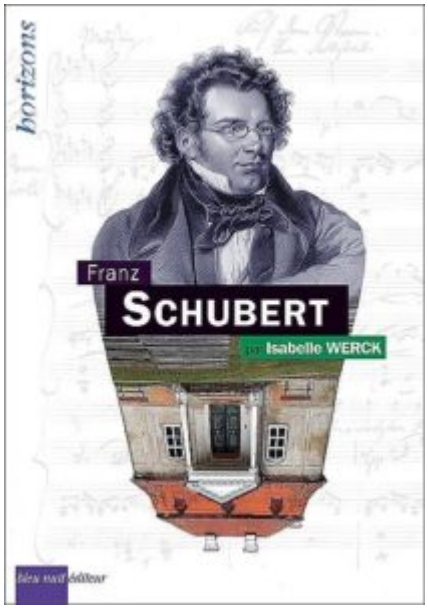
_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre de l’Athénée, le 27 décembre 2023. SCHUBERT : *Winterreise*. Antoine Thiollier (texte et traductions), Romain Louveau (conception, direction musical, piano), Victoire Brunel (mezzo-soprano), Jean-Christophe Lanièce (baryton).

VIDEO : Nahuel Di Pierro chante « Le Voyage d’hiver » (au Théâtre de l’Athénée)

CRITIQUE LIVRE, événement. Isabelle Werck : Franz Schubert (Bleu Nuit éditeur)

Schubert le timide tente vainement de s'attirer reconnaissance et gloire à Vienne… Entreprise des plus incertaines tant malgré ses rencontres décisives avec le chanteur adulé **Vogl** et l'écrivain qui se rêve dramaturge, **Franz von Schober,** ses œuvres restent continûment incomprises. Même Weber avec lequel il finit par se brouiller, et Goethe à qui il envoie ses lieder de jeunesse des mieux inspirés (Le roi des Aulnes, Marguerite au rouet) ne daignent même pas répondre, mais lui retourne son paquet de lieder ! Tous écartent le musicien maladroit, malassuré. Accueilli, hébergé ici et là, tel un vagabond dépendant de la générosité de ses hôtes, Schubert parvient néanmoins à composer son opéra abouti Alfonso et Estrella, sur le livret de son complice Schober (1821).



Aux côtés des événements d'une vie assez terne et construite contre les projets du père, l'auteure évoque de façon exhaustive les principales œuvres de Schubert : ses lieders, sa musique de chambre, les oeuvres pour piano, ses symphonies… Rien n'est laissé de côté ; mieux, la période viennoise qui donne alors l'ambiance où Schubert s'évertue, est remarquablement restituée : **époque Biedermeier (1814 – 1848)** donc où le traumatisme des guerres de Napoléon est sagement recyclé sous le règne d'un gouvernement conservateur et petit-bourgeois (en cela conforme à la politique de **François II**, le souverain de l'époque de Schubert), … gouvernants qui préfèrent l'écrin feutré des salons en famille plutôt que le spectaculaire des salles de théâtre.

Schubert, les Schubertiades, Vienne, 1810 sous le règne policier du chancelier Metternich

Schubert l'intimiste et l'introspectif correspond en réalité exactement à ce caractère, fait de repli et de discrétion. Ses lieder ont rencontré et trouvé leur public à Vienne dans les années 1820 : voilà qui s'avère lumineux et relativise quand même son isolement supposé. Quoiqu'il en soit, Schubert incarne une parenthèse enchantée et sincère dans un empire qui se replie sur de vieux rouages, particulièrement préservés par le chancelier **Klemens Metternich**, arbitre de la conformité la plus pétrifiée, bigot tyrannique, qui sur le plan sociétal, se méfie des bourgeois, musèle la société, suspecte chaque citoyen qui ose critiquer, potentiel insurgé et probable agitateur ; il fermera les clubs de natation et de gymnastique, considérés malfaisants, et s'entête à ce que les universités refusent les « fils des cuisinières », comme … Schubert. Pour autant, aussi candide et rêveur que paraît Franz, il est quand même inquiété lors d'une soirée chez son ami **Johann Senn**, poète et philosophe, libre penseur trop bon vivant : il sera emprisonné pendant 14 mois et Schubert arrêté, puis relâché avec un oeil au beurre noir ; il ne reverra plus jamais son ami. Evoquer le climat policier de Metternich, « prince de minuit », à Vienne à l'époque de Schubert, offre une nouvelle couleur à la mélancolie schubertienne. Une sorte de recontextualisation qui se montre passionnante. De fait, dès la première Schubertiade (1816), chaque réunion est aussi une manière de contester le régime politique qui les opprime. Même dans le choix des héros et références à la mythologie grecque se cachent des critiques

codées vis à vis de Metternich et sa police. Passionnant.

Fidèle à la charte de la collection « horizons » de l'éditeur Bleu Nuit, ce nouveau volume comprend aussi tableau synoptique, bibliographie, discographie.

CRITIQUE LIVRE, événement. Isabelle Werck : Franz Schubert (Bleu Nuit éditeur – 177 pages) – Plus d'infos sur le site de l'éditeur Bleu Nuit : https://bne.fr/page267.html – Collection HORIZONS, n°103. CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2023.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 30 septembre 2023. BEETHOVEN /

SCHUBERT. Orchestre National du Capitole de Toulouse, Marek Janowski (direction).

Pour son concert d'ouverture, l'**Orchestre National du Capitole de Toulouse** a mis les petits plats dans les grands en invitant, pour la première fois dans la Ville rose, le grand chef polonais **Marek Janowski** (83 ans !). Et c'est à un programme 100 % symphonico-germanique que le public toulousain est convié, avec une exécution de la *Première Symphonie* de **Ludwig van Beethoven** et de la *Neuvième Symphonie* de **Franz Schubert** (dite "La grande").

Et tout semble dit dès les premières mesures de l'*Adagio* inaugural : l'Orchestre National du Capitole de Toulouse – même s'il n'a pas chômé pendant l'été avec des concerts donnés au festivals de Colmar, Berlioz (La Côte Saint André), Ravel (St Jean de Luz) et Enesco (Bucarest) – est dans une forme olympique ! Sonorité, couleurs, performances individuelles des solistes (cordes et petite harmonie) se conjuguent avec bonheur dans un premier mouvement à la dynamique fougueuse, au phrasé contrasté s'appuyant sur des appuis rythmiques bien marqués (ah les timbales !…). L'*Andante* fait preuve de tout le *cantabile*, le lyrisme et la sérénité qu'il réclame, tandis que le *Menuetto* emporte l'adhésion par son relief et son agogique juste et adéquat. Enfin, le *Finale* – brillant et allègre sous la battue très précise de **Marek Janowski** – met en avant la réactivité de l'orchestre et la précision des attaques de cordes.

Après une pause, c'est à cet autre monument symphonique que la phalange occitane s'attaque, la *Neuvième Symphonie* de Schubert, écrite entre 1825 et 1826 et créée en mars 1839 au

Gewandhaus de Leipzig sous la direction de Félix Mendelssohn. Sous la baguette du chef polonais, l'orchestre affirme une énergie triomphale et une vitalité qui emporte tous les auditeurs d'une **Halle aux grains** remplie jusqu'aux derniers rangs des étages latéraux. L'ONCT se montre majestueux en ouverture de l'*Allegretto*, avec le mœlleux des cors, le velouté du hautbois, la subtilité de tous les vents. Le *Scherzo* est conduit avec une dynamique de contrastes qui éclate dans les magnifiques couleurs et sonorités des cordes et des vents : les rythmes et l'ampleur que l'orchestre donne à l'ouvrage schubertien irradient. Et la pulsation intense et profonde d'humanité imprimée par Janowski nous emporte jusqu'à l'embrasement fantastique d'un des plus beaux *Finale* de l'histoire de la musique. En fin connaisseur, le public toulousain ne s'y trompe pas et lui fait un triomphe… de même que les instrumentistes visiblement sous le charme également !

_____

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 30 septembre 2023. BEETHOVEN : Première Symphonie ; SCHUBERT : Neuvième Symphonie. Orchestre National du Théâtre du Capitole, Marek Janowski (direction). Photo (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Marek Janowski dirige la 9ème Symphonie de Schubert (Dresde, 2020)

CRITIQUE, concert. TOULOUSE,

Couvent des Jacobins, le 13 septembre 2023. SCHUBERT, A.M. McDermott (piano).

Et c'est déjà le sixième concert de cette 44ème édition de **Piano aux Jacobins**. L'américaine **Anne-Marie McDermott** – dans un programme tout **Schubert** (avec les deux vastes sonates que sont la D. 850 et la D. 960) – propose son jeu intense et brillant au public toulousain. Tout dans sa personnalité et son jeu est lumière, ses rythmes sont serrés et les accords répétés prennent un caractère obsédant et parfois violent. Des sortes d'à-coups font avancer d'avantage que des phrasés profonds. C'est un Schubert très « pianistique » qui nous est proposé ce soir. La générosité des sonorités, toujours éclatantes, donne un caractère victorieux aux deux Sonates. Les répétitions amplifient le propos. Les nuances sont plutôt forte et les *piani* rares. Ce jeu très maîtrisé et extraverti à la fois donne un coté guindé aux partitions. Point de recherche de caractère populaire aux *Ländler,* les divines longueurs sont plutôt vivifiées que mélancoliques. Anne-Marie McDermott ne s'autorise pas de *rubato* ou de souplesse, elle met beaucoup de rigueur et de poids dans les phrasés. Ce Schubert est particulièrement solide et sonore. Le public a apprécié la vigueur de ce jeu et l'intensité qui s'en dégage. Les applaudissements sont nourris et deux bis sont obtenus. D'abord, un extrait vif et brillant d'une *Suite anglaise* de Bach : c'est dans ce répertoire (au disque) que la réputation de la pianiste américaine s'est assise en 2005. Puis le Lied « *Wiedmung* » de Schumann, revu par Liszt, et dans lequel le chant s'efface devant la virtuosité.

En ambassadrice de la brillante école américaine, **Anne-Marie Mc Dermott** a séduit le public de **Piano aux Jacobins** ce soir !



CRITIQUE, concert. TOULOUSE, 44ème Festival Piano aux Jacobins / Cloître des Jacobins, le 13 septembre 2023. Franz Schubert (1797-1828) : Sonates en ré majeur D.850 et en si bémol D.960. Anne-Marie McDermott, piano. Photos (c) Hubert Stoecklin

VIDEO : Anne-Marie McDermott joue la *Suite anglaise N°2* de J.S. Bach

---

Impromptus de Schubert (D899)

France Musique. Dimanche 22 mars 2015, 20h30. Impromptus D 899 de Franz Schubert. Véritable hymne à la nuit, appel au songe le plus enivrant, le livre D899 opus 90 des Impromptus schubertiens

(1827) est pure immersion dans le rêve, où dans la réitération du souvenir se mêlent la force des instants vécus ou supposés, et l'intensité toute autant prenante du désir qui les convoque. Tel est cette magie particulière de la Sehnsucht schubertienne (spleen, élan, désir, action, rétrospection… comme on voudra), qui doit être exprimée et clarifiée comme une caresse par le jeu des pianistes enchantés.



Rêverie et songe schubertiens… Dans la dernière séquence de sa vie trop courte (il meurt à Vienne en novembre 1828), Schubert comme libéré de la figure écrasante du Titan également viennois, Beethoven (qui meurt en cette année décisive), compose avec une nouvelle frénésie : il en découle les 4 Impromptus pour piano dont le livre D 899, composé en septembre 1827 pendant son séjour chez son ami Jenger à Graz. La rêverie traverse chaque séquence comme la réitération d'un souvenir secret dont l'énoncé rappelle aussi les landier ; la rusticité et la simplicité y évoquent les soirées ou Schubertiades où le compositeur aimait jouer ses œuvres entourés de ses amis. Schubert n'innove pas véritablement mais le filtre émotionnel auquel il soumet toutes ses œuvres atteint ici à des climats intérieurs inexplorés avant lui : l'alternance mineur / majeur, la réexposition particulièrement affinée des thèmes, le jeu liquide, mouvant du chant et du contrechant, dessinent autant de paysages d'une infinie suggestion, perspectives où l'âme errante semble se perdre, mais retrouve en définitive les ferments les plus intimes de sa propre identité.

Quels interprètes savent exprimer les chants intérieurs d'un Schubert rêveur mais aussi lucide voire sarcastique dont le génie mélodique porte la quête du Voyageur, entre errance, solitude, pleine conscience… Dès le premier épisode de l'opus

90, le compositeur fait entendre vertiges et déflagrations, comme il exprime au plus profond des replis de l'âme, cette notion de *Sehnsucht* si typique de la sensibilité romantique allemande…

France Musique. Dimanche 22 mars 2015, 20h30. Impromptus D 899 de Franz Schubert. Magazine La tribune des critiques