Cd, compte rendu critique. Schumann : Lederkreis opus 39. Frauenliebe und leben. Berg : 7 lieder de jeunesse. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuka Uchida, piano. 1 cd Decca

Cd, compte rendu critique. Schumann : Lederkreis opus 39. Frauenliebe und leben. Berg : 7 lieder de jeunesse. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuka Uchida, piano. 1 cd Decca. Le sens du verbe, l'élocution ardente et précise de **Dorothea Röschmann** rétablit les climats proches malgré leur disparité esthétique, des lieder de Schumann et de Berg. Schumann vit de l'intérieur le drame sentimental ; Berg en exprime avec distanciation tous les questionnements. En apparence étrangers l'un à l'autre, les deux écritures pourtant s'abandonnent à une intensité lyrique, des épanchements irrépressibles, clairement inspirés par l'univers profond voire mystérieux de la nuit, que le timbre mûr de la soprano allemande sert avec un tact remarquable. L'exquise interprète écoute tous les vertiges intérieurs des mots. C'est une diseuse soucieuse de l'intelligibilité vivante de chaque poème. L'engagement vocal exprime chez Schumann comme Berg, le haut degré d'une conscience marquée, éprouvée qui néanmoins est en quête de reconstruction permanente.



Composés en 1840, pour célébrer son union enfin réalisée avec la jeune pianiste Clara Wieck, **les Frauenliebe und leben lieder** affirme l'exaltation du jeune époux Schumann qui écrit dans un jaillissement presque exclusif (après n'avoir écrit que des pièce pour piano seul), une série de lieder inspirés par son amour pour Clara. Les poèmes d'Adelbert von Chamisso, d'origine française, dépeint la vie d'une femme mariée. "J'ai aimé et vécu", chante-t-elle dans le dernier des huit lieder, et le cycle retrace son voyage de son premier amour, en passant par les fiançailles, le mariage, la maternité, jusqu'au deuil. L'hommage d'un amant admiratif au delà de tout mot se lit ici dans une joie indicible que l'articulation sans prétention ni affectation de la soprano, éclaire d'une intensité, naturelle, flexible. D'une rare cohérence, puisque certain passage du dernier rappelle l'énoncé du premier, le cycle suit pas à pas chaque sentiment féminin avec un tact subtil, mettant en avant l'impact du verbe. De ce point de

vue, Ich kann’s nicht fassen, nicht glauben, très proche du parlé, fusionne admirablement les vertiges musicaux et le sens du poème. D’une infinie finesse de projection, gérant un souffle qui se fait oublier tellement la prononciation est exemplaire, Dorothea Röschmann éclaire chaque séquence d’une sensibilité naturelle qui porte entre autres, l’exultation à peine mesurée mais d’un abattage linguistique parfait des 5è et 6è mélodies (Helft mir, ihr Schwestern… et Süßer Freund, du blackest…). Sans décors ni prolongement visuel, ce live restitue l’impact dramatique de chaque épisode, la force de la situation ; l’essence du théâtre ans le chant. Le cycle s’achève sur l’abîme de douleur de la veuve éplorée au chant tragique et lugubre (Nun hast du mir den ersten Schmerz getan…) : l’attention de la soprano à chaque couleur du poème réalise un sommet de justesse sincère par sa diversité nuancée, son élocution là aussi millimétrée en pianissimi ténus d’une indicible langueur doloriste. D’autant que Schumann y cite les premiers élans des premiers lieder : une réitération d’une pudeur allusive bouleversante sous les doigts à l’écoute, divins de l’autre magicienne de ce récital exceptionnel: Mitsuko Uchida. Cette dernière phrase essentiellement pianistique est la meilleure fin offerte au chant irradié, embrasé de l’immense soprano qui a tout donné auparavant. La complicité est rayonnante; la compréhension et l’entente indiscutable. Le résultat : un récital d’une force suggestive et musicale mémorable.

Mélodies de Schumann et de Berg à Londres

Röschmann et Uchida : l’écoute et le partage

Datés de mai 1840 mais publiés en 1842, les **Liederkreis**, opus 39 sont eux-aussi portés par un jaillissement radical des forces du désir, et du bonheur conjugal enfin vécu. Die Stille

(5) est un chant embrasé par une nuit d’extase infinie où la tendresse et l’innocence étendent leur ombre carressante. Le piano file un intimisme qui se fait repli d’une pudeur préservée : toute la délicatesse et l’implicite dont est capable la magicienne de la suggestion Mitsuko Uchida, sont là, synthétisés dans un Schumann serviteur d’une effusion première, idéale, comme virginale.
En fin de cycle , trois mélodies retiennent plus précisément notre attention : Wehmut, (9), plus apaisé, est appel au pardon, tissé dans un sentiment de réconciliation tendre ; puis Zwielicht (10) souligne les ressources de la diseuse embrasée, diseuse perfectionniste surtout, et d’une précision archanéenne, quant à la coloration et l’intention de chaque mot, n’hésitant pas à déclamer une imprécation habitée qui convoque les références fantastiques du texte (de fait la poésie d’Eichendorff est constellé de détails parfois terrifiants comme ces arbres frissonnants sous l’effet d’une puissance occulte et inconnue). Enfin, l’ultime : Frühlingsnacht (retour à la nuit, 12) s’affirme en son élan printanier, palpitant, celui d’une ardeur souveraine et conquérante, porteur d’un irrépressible sentiment d’extase, avec cette coloration régulière crépusculaire, référence à la nuit du rêve et de l’onirisme.



Au centre du cycle se trouvent deux lieder liés : “Auf einer Burg” et “In der Fremde”. Le premier, avec sa subtile tapisserie contrapuntique, est écrit dans un style ancien, et son atmosphère austère préfigure le célèbre mouvement évoquant la “Cathédrale de Cologne” dans la Symphonie “Rhénane” de Schumann. La tonalité réelle du lied n’est pas le mi mineur dans lequel il commence, mais un la mineur suggestif. La musique aboutit à une demi-cadence sur l’accord de mi majeur, formant une transition avec le lied suivant, dont la ligne mélodique est clairement issue de la même graine.
Les autres lieder du Liederkreis op. 39 sont parmi les plus célèbres de Schumann : “Intermezzo”, (“Dein Bildnis wunderselig”), avec son accompagnement de piano syncopé d’une excitation à peine contenue ; l’évocation magique d’une nuit au clair de lune dans “Mondnacht”, avec la ligne vocale répétée hypnotiquement est lui aussi paysage nocturne, du moins jusqu’au retour chez lui du poète mais enivré et exalté dans le “Frühlingsnacht” final, où il voit son amour comblé au retour du printemps.
Les paysages nocturnes des **Sept Lieder de jeunesse d’Alban Berg,** remontent à ses études quand il était élève de

composition en 1904 dans la classe de Schoenberg, et furent regroupés et minutieusement édités avec accompagnement orchestral en 1928. Dorothea Röschmann chante leur transcription pour piano. Le plus éperdu (plage 15) demeure Die Nachtigall (le Rossignol) lequel marqué par le romantisme d'un Strauss semble récapituler par son souffle et son intensité, toute la littérature romantique tardive, synthétisant et Schumann et Brahms. Pianiste et chanteuse abordent avec un soin quasi clinique chaque changement de climat et de caractère, offrant une ciselure du mot d'une intensité sidérante : impressionnisme de Nacht, traumgekrönt plus wagnérien, ou Sommertage (jours d'été) clairement influencé par son maître d'alors Schoenberg : fondé sur une déconstruction et un style à rebours caractéristique éléments dont le piano à la fois mesuré, incandescent de Uchida souligne l'embrasement harmonique, jusqu'à l'ultime résonance de la dernière note du dernier lied. D'après Nikolaus Lenau, Theodor Storm et Rainer Maria Rilke –, Berg cultive ses goûts littéraires avec une exigence digne des grands maîtres qui l'ont précédé. Dorothea Röschmann semble en connaître les moindres recoins sémantiques, les plus infimes allusions poétiques qui fait de son chant un geste vocal qui retrouve l'essence théâtrale et l'enivrement lyrique les plus justes.



Cd, compte rendu critique. Schumann : Lederkreis opus 39. Frauenliebe und leben. Berg : 7 lieder de jeunesse. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuka Uchida, piano. 1 cd Decca 00289 478 8439. Enregistrement live réalisé au Wigmore Hall, London, 2 & 5 Mai 2015.

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)
Liederkreis, op.39

1 I In der Fremde 1.45
2 II Intermezzo 1.53
3 III Waldesgespräch 2.38
4 IV Die Stille 1.49

5 V Mondnacht 3.52
6 VI Schöne Fremde 1.22
7 VII Auf einer Burg 3.19
8 VIII In der Fremde 1.25
9 IX Wehmut 2.40
10 X Zwielicht 3.29
11 XI Im Walde 1.35
12 XII Frühlingsnacht 1.28

ALBAN BERG (1885–1935)
Sieben frühe Lieder
Seven Early Songs · Sept Lieder de jeunesse

13 I Nacht 4.14
14 II Schilflied 2.18
15 III Die Nachtigall 2.14
16 IV Traumgekrönt 2.41
17 V Im Zimmer 1.21
18 VI Liebesode 1.57
19 VII Sommertage 2.00

ROBERT SCHUMANN
Frauenliebe und -leben, op.42

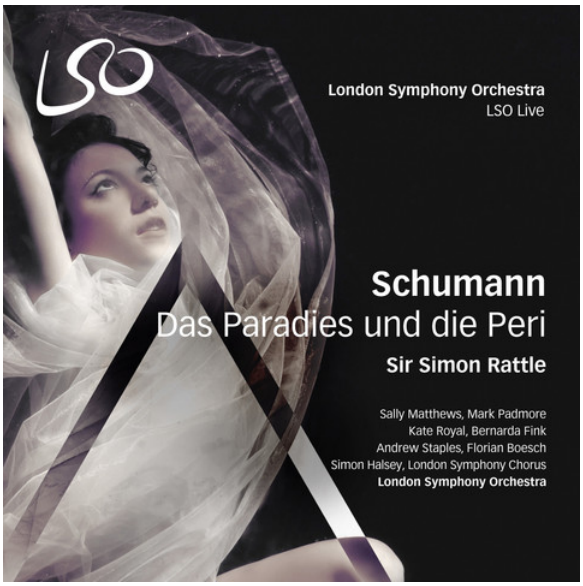
20 I Seit ich ihn gesehen 2.39
21 II Er, der Herrlichste von allen 3.41
22 III Ich kann’s nicht fassen, nicht glauben 1.58
23 IV Du Ring an meinem Finger 3.01
24 V Helft mir, ihr Schwestern 2.15
25 VI Süßer Freund, du blickest 4.43
26 VII An meinem Herzen, an meiner Brust 1.33
27 VIII Nun hast du mir den ersten Schmerz getan 4.39

DOROTHEA RÖSCHMANN soprano
MITSUKO UCHIDA piano

CD/Download 00289 478 8439
Recording Location: Wigmore Hall, London, 2 & 5 mai 2015 (enregistrement live).

CD, compte rendu critique. Schumann: Das Paradies und die Peri (Rattle, LSO live, 2015).

CD, compte rendu critique. Schumann: Das Paradies und die Peri (Rattle, LSO live, 2015). Miroir d’un concert donné au Barbican à Londres en janvier 2015, voici le cas édifiant d’une prise qui aurait du s’abstenir tant la tenue des interprètes déçoit de bout en bout, confinant à l’exécution scrupuleuse et sans risques.Perdant malgré son sursaut final, le fil avec ce Schumann rêveur et languissant définitivement absent.



Comme exténué avant même de débuter l'ouvrage, le chef vedette, aujourd'hui ex primus du Berliner, **Sir Simon Rattle** dirige le **LSO London Symphony Orchestra** avec une attention qui confine souvent à l'exténuation de toute expressivité ; un Schumann plus que dépressif : exsangue. Direction molle, qui réussit certains passages pianissimi et murmurés, comme la langueur indicible du CD1, plage 14 : *Im Waldesgrün am stillen See*, révélant aussi chez les solistes des timbres fatigués, au grain usé qui glisse sur le texte sans en restituer l'âpreté linguistique ni les vertiges poétiques (l'alto Bernarda Finck dont le timbre et le chant sont l'ombre de ce qu'ils ont été) : le cas de Mark Padmore (le narrateur) et de Sally Matthews (Péri) se confirme en cours de soirée : ligne heurtée et aléatoire, texte articulé du bout des lèvres (en style shamalow pour le chanteur), et vibrato envahissant pour compenser un manque manifeste d'éclat comme de précision avec évidemment pour la chanteuse britannique, une justesse parfois limite (son *Verstossen! Verschlossen aufs neu* dans la IIIème partie, confine même à la minauderie : le texte est gâché par un style contourné et voilé trop fortement vibré. Et même le choeur dans le dernier morceau de la Partie II (*Schalf nun und ruhe in Träumen voll Duft*) dialoguant avec la Péri manque de nerf, de vivacité : problème évident de projection et d'articulation du texte. Faille absente chez la basse autrichienne **Florian Boesch**, mais à nouveau c'est la tenue globale, ralentie qui finit par se diluer à l'orchestre même si le chanteur, fin diseur, garde le fil linguistique. Les passages les plus forts de cette fresque lyrique inclassable entre opéra et oratorio, selon le voeu de Schumann, restent les deux dernières séquences : où l'éprouvée connaît la rémission et le salut tant recherchés, accomplissement d'une

quête harassante mais conduite coûte que coûte au delà de la souffrance et du sacrifice. Aux couleurs onctueuses de l'orchestre, répond la voix éreintée des deux voix défraîchies et sans nerf de Matthews et Padmore, de toute évidence les maillons faibles de cette lecture bancale. Et curieusement, Rattle semble se réveiller dans les dernières mesures, pilotant avec nervosité choeur, soprano, orchestre. C'est un peu tard.

Triste Péri

Au début de la partie III, avec les voix plus caractérisées et nerveuses du Quatuor de la Guildhall School, soudain la tension reprend de la vigueur. Mais retombe vite par la direction étrangement désincarnée du chef.

Hors des exigences de la pratique historiquement informée, souvent imprécise et donc molle, la lecture peine à conserver un semblant de tension. C'est essentiellement un problème avec l'allemand qui pénalise l'expressivité globale, et aussi une vision continument molle dans la direction. On a connu l'Orchestre londonien plus mordant et a contrario définitivement expressif et clair… (avec Gergiev par exemple : **Elektra de Strauss. Goerne, Gergiev LOS Live, 2012**). Casting perfectible, protagonistes en difficultés et dépassés, orchestre grisâtre… Quel dommage. Enegistré avec les dernières avancées de la technologie (en DSD 128fs), le présent enregistrement, artistiquement, reste faible et bien peu représentatif des capacités de l'illustre phalange londonienne. Annoncé et présenté comme un événement, le coffret est source de déception. A éviter.

CD, compte rendu critique. Schumann: Das Paradies und die Peri. Sally Matthews, Mark Padmore, Kate Royal, Bernarda Fink,

Andrew Staples, Florian Boesch. London Symphony Orchestra, London Symphony Chorus, Quatuor vocal Guildhall School. Sir Simon Rattle. 1 cd LSO Live LSO0782. Enregistrement live au Barbican Center de Londre en janvier 2015.

Maroussia Gentet joue Schumann



Paris. Récital Maroussia Gentet, piano. Schumann, mardi 6 janvier 2015, 20h, Goethe Institut. Créée en 1992, la fondation Blüthner-Reinhold veille à perpétuer la pratique des pianos de la firme allemande tout en favorisant la carrière des nouveaux pianistes. Ainsi la saison musicale nouvelle proposée au Goethe Institut de Paris met-elle en avant les tempéraments artistiques les plus prometteurs, ceux déjà captivants et dont le programme proposé à Paris est laissé à leur libre-arbitre. C'est évidemment le cas de la jeune Maroussia Gentet (seule française parmi les 6 artistes sélectionnés par la fondation cette saison). Ancien élève de Géry Moutier au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, la jeune instrumentiste enrichit encore son jeu et sa technicité grâce à sa rencontre avec la pianiste russe Rena Shereshevskaya dont elle suit l'enseignement à Paris, à l'Ecole Normale de Musique (diplôme en 2010). Depuis 2012, **Maroussia Gentet** poursuit ses études au

CNSMD de Paris en Diplôme d'Artiste Interprète, ce qui lui a donné l'occasion de jouer le Concerto de Schumann en 2012 et d'enregistrer le 2ème Concerto de Prokofiev avec l'orchestre des Lauréats du Conservatoire sous la direction de Philippe Aïche, premier violon solo de l'Orchestre de Paris.



Celle qui se destine aujourd'hui à la pédagogie, n'en oublie pas pour autant la transmission et la pédagogie, tout en offrant à Paris en ce début d'année 2015, un récital attendu entièrement dédié à son compositeur de prédilection, **Robert Schumann**. Temps fort de l'agenda pianistique parisien de janvier 2015, sa lecture des **Davidsbündlertänze** opus 6 dont aucune autre œuvre de Schumann et du romantisme pianistique en général n'atteint la fièvre passionnée, la transe syncopée, entre tendresse nostalgique et fureur énergique. Tout Schumann (Eusébius et Florestan) est concentré dans ce formidable corpus de partitions parmi les justes poétiquement, profondes et échevelées, exigeant de l'interprète une versatilité technicienne continue. Composé en 1837, le cycle fascine par sa suractivité, l'éclatement de la ferveur narcissique où Schumann hégélien, réalise ce « lointain intime », résonance multiple et pluriel d'une conscience aiguë, d'une identité qui tourne autour d'elle-même, se reconstruit et se projette à la fois : passé, présent, futur y fusionnent. Difficile pour le pianiste de préserver la cohérence organique des parties malgré ce tourbillon continu d'affects et de climats… Depuis les années 1830, Schumann écrit pour le piano, son instrument : les œuvres éblouissent littéralement par la pulsion permanente, le feu qui dévore et porte toujours plus loin. Digitalité fluide et mordante, énergie active et mesurée, souffle, murmure, exaltation : l'interprète doit maîtriser son métier pour exprimer la sensibilité panique d'un auteur génial, désespéré / exalté par l'éloignement qui le sépare de

son aimée. Clara… Mais l'amour étant le plus fort, il épousera bientôt sa chère et tendre Clara, double dans la vie et dans la musique, après bien des vicissitudes.

Récital Maroussia Gentet
Mardi 6 janvier 2015, 20h
Paris, Goethe Institut



Robert Schumann (1810-1856)

Davidsbündlertänze op 6
Fantaisie op 17

A l'issue du concert, le public est invité à un moment d'échange avec l'artiste.

Tarif plein : 10 €
Tarif réduit : 5 €
Réservation conseillée au 01.44.43.92.30

Goethe Institut
17 Avenue d'Iéna 75116 Paris
Tel. : 01.44.43.92.30
info@paris.goethe.org
www.goethe.de/paris

Infos et réservations :
Visitez le site de l'Institut Goethe à Paris

Marc Coppey joue le Concerto pour violoncelle de Schumann au TAP Poitiers



Poitiers, TAP. Concert symphonique : Mendelssohn, Beethoven. Mardi 25 novembre 2014, 19h30. Après l'Orchestre national de Bordeaux Aquitaine (programme Rachmaninov du 16 novembre 2014), voici un **nouveau jalon symphonique** lui aussi de la saison musicale 2014-2015 au TAP de Poitiers : place à l'orchestre en résidence in Loco : **Orchestre Poitou-Charentes** sous la direction de son chef et directeur musical, **Jean-François Heisser**. Programme romantique s'il en est comptant Mendelssohn, Schumann et Beethoven dont l'admirable **Concerto pour violoncelle de Schumann opus 129**. *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare a suscité au moins trois chefs-d'œuvre de nature différente. La *Fairy Queen* de Purcell et l'opéra de Benjamin Britten, écrits des siècles plus tard, durent s'adapter aux conventions dramatiques de leurs époques respectives. Mendelssohn écrivit, lui, une musique de scène pour émailler la pièce de moments absolument féériques. Composé à peine plus tard, le *Concerto pour violoncelle* de Schumann est une œuvre tourmentée, passionnée, dont Marc Coppey a souvent défendu les sombres méandres. Avec la *7e Symphonie*, voici un Beethoven rayonnant et optimiste. L'énergie qui déborde de cette pièce ne se laisse jamais freiner, pas même par le célébrissime *Allegretto* du deuxième mouvement. Pour la création en 1813, Beethoven était à la

baguette et parmi les musiciens de l'orchestre figuraient les compositeurs Meyerbeer, Salieri, Hummel et Spohr !

Concerto pour violoncelle de Schumann



A l'invitation de l'Orchestre Poitou Charentes et du TAP, le soliste **Marc Coppey joue le Concerto pour violoncelle de Schumann**. *Le Concerto en la mineur* est composé en octobre 1850, juste avant la Symphonie n°3 Rhénane, dans une séquence d'exaltation et de pleine conscience dont le destin gratifia cependant Schumann (alors âgé de 40 ans) pourtant très affecté par des crises psychiques à répétition. Les 3 parties du *Concerto* se succèdent sans pause aucune, en une continuité organique exaltante : l'ivresse qui porte le développement du premier mouvement Allegro alterne sérénité et énergie syncopée ; puis c'est la pleine introspection distanciée mais tendre et sincère de l'adagio indiqué langsam, construit comme un lied (cantabile ample du violoncelle). Le Finale, *Vivace* synthétise la construction globale du doute et de l'ombre vers l'éblouissante lumière, du ré mineur au la mineur. Jamais Schumann ne fut aussi franc dans cette oeuvre irrésistible qui porte en elle la clé de sa nature double, frappé par l'humoresque spécifiquement germanique et la tragédie lentement destructrice car il est rongé de l'intérieur par un mal qui l'emportera en 1856 : optimisme à tout craint mais aussi sa face ténébreuse, aspiration à la mort et anéantissement irréversible.

CONCERT au TAP de Poitiers

Mendelssohn, Schumann, Beethoven
Orchestre Poitou-Charentes
Jean-François Heisser, direction
Marc Coppey, violoncelle

> Felix Mendelssohn : *Le Songe d'une nuit d'été* (Extraits)

> Robert Schumann : *Concerto pour violoncelle en la mineur* op. 129

> Ludwig van Beethoven : *Symphonie n° 7 en la majeur* op. 92

CD. Schumann: Symphonies n°2 et n°3 (2012, Holliger, Audite)



Créée en 1846, la Symphonie n°2 opus 61 de Schumann témoigne de la lutte intérieure d'un homme conscient de ses dérèglements intérieurs et pourtant déterminé dans l'affirmation de sa volonté coûte que coûte ; a contrario comme un défi personnel, l'écriture porte vers une volonté de régénération constructive comme la réalisation d'une activité restructurante. De fait, la nervosité déterminée inscrite dans

cette volonté conquérante du premier Allegro place toute la Symphonie dans la lumière tel un acte hautement viscéral et volontaire. Le chef Heinz Holliger soigne la lisibilité globale et aussi le relief mordant des instruments parfaitement caractérisés. La direction ne manque pas de nerf : beau galbe entraînant du I; chambrisme plus élégiaque du II (Scherzo d'esprit et de légèreté mendelssohnienne). L'Adagio quant à lui, le mouvement certainement le plus bouleversant composé par le Schumann symphoniste, énoncé très simplement trop peut être, manque parfois de profondeur – on a peine à saisir les enjeux viscéraux d'une partition pourtant très autobiographique…. mais la clarté et la sobriété sont louables particulièrement dans le chant très lisible des instruments concertants.

Un Schumann clair et un peu sage…

Même lisibilité idéale dans le finale instrumentalement équilibré et clair mais là aussi manquant singulièrement de …fièvre et d'affirmation. Pour Schumann, il s'agit pourtant du combat décisif des forces de la raison et de l'esprit contre la menace d'un anéantissement psychique (lequel malheureusement se réalisera inéluctablement).

La Symphonie n°3 « Rhénane » ne change pas notre appréciation: la direction très claire et sereine, manifestement très claire et équilibrée, manque de vertige comme de passion: elle est comme lissée, mise à distance, ses séquences emboîtées parfois sans relation de causalité entre elle, et donc assez décevante car déficiente quant à leur continuum organique. Les paysages du bord rhénan ici évoqués bénéficient d'un souci de précision qui atténue la tension globale. Trop timoré, Heinz Holliger semble se retenir sans chercher à aller jusqu'au bout de son

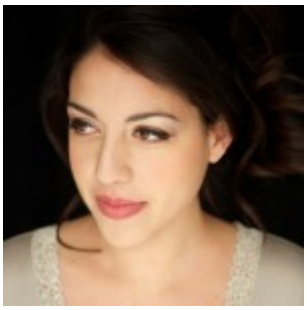
geste. Ou alors cette atténuation très classique, très mendelssohinienne du massif schumanien demeure sa seule conception esthétique. Les classiques apprécieront ; les amateurs d'un Schumann plus échevelé et passionnel regretteront ce manque d'engagement expressif. Question de sensibilité.

Pour nous schumanniens qui avons encore en tête l'éblouissante intégrale signée récemment par Yannick Nézet Séguin, autrement plus fouillée et vertigineuse, la direction de Holliger si elle ne manque pas de précision et de caractérisation instrumentale, ne possède pas la passion et l'élan ravageur qui porte toute la volonté d'un Schumann éperdu, enivré, exalté jusqu'à l'extase (aveuglement) optimiste.

Nos réserves n'entament en rien le haut intérêt de cette lecture musicalement respectueuse et rigoureuse.

Robert Schumann : Complete Symphonic Works, vol.II : Symphonies N°2, N°3 « Rhénane ». WDR Sinfonieorchester Köln. Heinz Holliger, direction. 1 cd Audite 97.678. Enregistrement réalisé à la Philharmonie de Cologne en janvier et mars 2012.

Saintes 2014. Récital Chopin, Schumann par Beatrice Rana, piano



Saintes. Récital Beatrice Rana, piano. Chopin, Schumann, le 17 juillet 2014, 22h. Schumann démiurge. Chopin était roi de l'intime suscitant une nouvelle approche dans l'écoute et la réceptivité du concert, **Schumann** fut celui de l'introspection libre, d'une versatilité protéiforme fascinante. Celui qui souhaitait être le Paganini du piano explore et trouve les nouvelles expressions d'un clavier libéré, prolongement de sa pensée musicale si riche et bouillonnante. Car ici, l'éclatement de la forme selon les tentations de l'humeur n'empêche pas un développement précis, cohérent d'une irrépressible logique interne. Schizophrène impuissant, incapable de développement comme d'accomplissement abouti, rien de tel pour Schumann. Son caractère double, Janus fécond-, Robert revendique une double, voire une triple sensibilité aux facettes plus complémentaires que contradictoires. Schumann prend et relève le défi de chanter ce qui ne peut être dit. Une claque à la démence. Un élan irrépressible que l'on retrouve, vivace, lumineux dans ses Symphonies à venir. Qu'il soit Eusébius (instrospectif et sombre) ou Florestan (vif, solaire, conquérant), saturnien ou appolonien, Schumann exprime par le piano un jaillissement unique de la pensée et de l'esprit d'une fraîcheur et d'une vitalité exceptionnelle.



Eclairs et murmures du piano romantique. *Les études symphoniques* (1834-1852) réalisées sous la forme de 12 variations à partir d'un thème originel de 16 mesures reflètent cet équilibre souverainement romantique où le feu de l'inspiration remodèle à mesure qu'il se déploie, les canevas formels les plus classiques. A mesure qu'il exprime, se dévoile, Schumann réinvente, expérimente. Le motif lui aurait

été fourni par le père de sa fiancée d'alors, Ernestine von Fricken (l'Estrella du Carnaval à laquelle il était fiancé – avant Clara, en 1834), une marche funèbre dépouillée d'une beauté franche, immédiate. Relisant, affinant encore ses chères Etudes, miroir musical de ses intimes aspirations- éditées finalement en 1852, Schumann nous laisse l'une des ses partitions les plus personnelles.
Le doucereux Chopin se révèle aussi dans l'écriture musicale : ses Scherzos sont d'une âpreté imprévue, la révélation d'un tempérament plus passionnés et révolté qu'on l'a dit souvent. Le déséquilibre, les forces dépressives, l'attraction du lugubre et de l'anéantissement sont aussi inscrits dans le terreau de la fertile pensée chopinienne. Ce récital romantique en fait foi. Même la forme plus classique de la Sonate a séduit le Chopin ténébreux et rageur : la 2ème Sonate fait souffler un vent de liberté où l'émotion sait plier les contraintes d'un canevas strict. C'est le génie des grands compositeurs que de réinventer toujours… N'écoutez que le contraste qui naît de la chevauchée haletante du Scherzo auquel succède le gouffre lugubre de la célèbre marche funèbre : des visions fulgurantes, pourtant d'une simplicité et d'une économie de moyens, saisissantes. Grand récital romantique sous la voûte de l'église abbatiale de Saintes.

Illustrations : B Rana © Ralph Lauer/The Cliburn

Jeudi 17 juillet, 22h
Abbaye aux Dames
Beatrice Rana, piano
concert n°26

Frédéric Chopin
(1810-1849)
Scherzo n°3 opus 39

Sonate n°2 opus 35 en si bémol mineur
grave – doppio movimento scherzo
marche funèbre : lento finale : presto

Robert Schumann
(1810-1856)
Études symphoniques opus 13

Laurent Korcia joue Chausson et Schumann avec l'Orchestre de Chambre de Paris


© élodie crebassa / naïve

Paris, TCE, le 19 mars, 20h. L'Orchestre de chambre de Paris et Laurent Korcia jouent Chausson. Et poursuivent aussi avec la 2ème Symphonie de Robert Schumann, le fil rouge de la saison 2013-2014 de l'Orchestre de chambre de Paris. Le disciple de Massenet et de Franck, ami de Fauré et de Duparc, Ernest Chausson reçoit durablement et profondément l'influence de Wagner. Toute son oeuvre, d'un affinement extrême sur le plan de l'écriture et de l'orchestration, porte la marque de ce poison et de cet envoûtement qui s'exprime en accents passionnés et denses, entre amertume, ivresse anéantissement. **Chef-d'oeuvre du genre, le Poème de l'amour et de la mer,** une

« mélodie-cantate », pourrait être la réponse en musique à L'Amour et la Vie d'une femme de Schumann. Schumann, précisément, dont la Seconde Symphonie referme le concert : « Elle m'a causé bien des peines ; j'ai passé bien des nuits inquiètes à méditer sur elle », confiera le compositeur.
Le Poème pour violon opus 25 (achevée dès 1893) est aussi original que l'atypique et puissante Symphonie écrite peu avant (1892). Au départ, il s'agissait d'un prolongement ou d'une émanation de la nouvelle de son ami l'écrivain Tourgueniev (le chant de l'amour triomphant), mais la force de sublimation du compositeur détache le Poème de sa filiation littéraire ; c'est une oeuvre absolue, développement personnel de musique pure dont l'immense sensation de vapeur là encore indique dans la carrière de son auteur une maturité captivante. L'œuvre est finalement créée par Eugène Ysaÿe en 1896. D'un caractère wagnérien et proche de ce wagnérisme assimilé de façon si originale à la manière de Franck, le Poème ne laisse pas de frapper chaque auditeur par sa morsure enivrée, l'action du poison wagnérien, distillé tel un baume magique.

Symphonie n°2 de Robert Schumann
Esquissée en 1845, créée à Leipzig en 1846, la Symphonie n°2 approfondit encore l'acte novateur chez Schumann qui porte toute l'architecture par le seul fait de l'écoulement mélodique. L'unité organique naît des multiples cellules thématiques qui se répondent en dialogue, c'est un jaillissement irrésistible et malgré la versatilité psychique de l'auteur, un désir d'organisation et de cohérence par l'acte musical, un formidable hymne à la vie, gorgé d'espérance qui s'oriente dans la lumière. Il est vrai que la Symphonie n°2 de Schumann porte aussi l'empreinte de son mariage tant espéré avec Clara, pianiste et virtuose et véritable muse sur le plan personnel et artistique. Chronologiquement il s'agit en fait de la 3ème Symphonie, composée dans la suite du Concerto pour piano (écrit pour sa chère et tendre épouse).

Programme

Chausson :
Poème de l’amour et de la mer
Poème pour violon

Paganini :
I Palpiti pour violon et orchestre

Schumann : Symphonie n°2 en ut majeur

Jean-Jacques Kantorow, direction*
Laurent Korcia, violon*
Ann Hallenberg, mezzo-soprano

*Changement d’artistes : le chef et violoniste Joseph Swensen est remplacé par Jean-Jacques Kantorow à la baguette et Laurent Korcia au violon.

Réservez votre place sur le site de l’Orchestre de chambre de Paris

Compte rendu, concert. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 12 février 2014. Orchestre de chambre de Paris. Fazil Say, piano. Roger Norrington, direction.

L'Orchestre de Chambre de Paris et son premier chef invité **Roger Norrington** sont de retour au Théâtre des Champs Elysées, complices du compositeur et pianiste virtuose **Fazil Say**. Le programme orbite autour du romantisme franco-allemand et, par sa diversité et son envergure, il invite l'auditoire à explorer tout un éventail de sentiments. Le concert débute avec l'ouverture de Genoveva, seul opéra de Robert Schumann crée en 1850. D'une dizaine de minutes, le morceaux est d'une force expressive indéniable, marquant les esprits par son ambiance dramatico-héroïque. Le chef exploite l'orchestre avec aisance, le staccato et le sostenuto des cordes sont étonnants. Tension et brio, rien ne manque à un orchestre de belle allure déployant de délicieuses modulations, avec quelques petits effets expressionnistes qui surprennent.

Concert de sensations, concert sensationnel

Puis, l'orchestre et le pianiste invité aborde le Concerto pour piano et orchestre n°2 en sol mineur de Camille Saint-Saëns créé en 1868. L'oeuvre commence par une cadence initiale à l'air improvisé et dans le style d'une fantaisie de Bach. La lecture de Fazil Say est très expressive, d'une suavité presque sublime. Portée par une belle complicité entre les musiciens, l'interprétation, loin de tout académisme prétentieux, est très virtuose. Sous des doigts aussi agiles,

on comprend combien Saint-Saëns a signé là un Concerto d'originalité formelle : l'allegro scherzando qui suit l'andante initial est tout à fait giocoso. L'Orchestre de chambre de Paris joue superbement la partition représentative de tout le charme et la brillance de la musique de Saint-Saëns. Fazil Say l'interprète avec une légèreté pourtant non dépourvue de sensualité. Le Presto final est emblématique de la science du compositeur : coloris orchestral, mélange de feux d'artifices mondains et profondeur presque spirituelle… Les cordes s'y distinguent par leur caractère maestoso, par leur tonus et leur brillance. Fazil Say dévoile une dextérité spectaculaire, con moto. Le soliste suscite légitimement les bravos de la salle et les nombreux rappels.



Après l'entracte, la Chaconne en ré mineur de Busoni /Bach. Il s'agît d'une transcription pour piano d'un mouvement de la Partita pour violon en ré mineur de Johann Sebastian Bach BWV 1004, datant de 1897. L'oeuvre d'une intensité expressive particulière est aussi extrêmement virtuose. A la fois Mercure et Titan, **Fazil Say**, seul, offre une prestation presque religieuse surtout profondément humaine. Il délecte son auditoire par un art du rubato surprenant. A cela s'ajoute une facilité digitale tout à fait abasourdissante malgré l'immense difficulté de l'oeuvre. Il est évident que Fazil Say prend beaucoup de plaisir (et quelques libertés! mais avec quelle intelligence musicale) dans ce qu'il interprète et cela fait plaisir au public fortement stimulé.

Le concert se termine avec la Symphonie n° 4 en ré mineur (décidément la tonalité,et donc le mode, de la soirée) de Robert Schumann, dont la version révisée par le compositeur date de 1851. Sans doute la symphonie la plus réussie de

Schumann, notamment dans l’aspect formel, hautement innovant. Schumann s’y aventure au-delà des canons classiques, réalisant l’intégration d’un développement thématique cyclique qui offre à l’oeuvre une grande cohérence et sa profonde unité. L’OCP exécute l’opus avec brio. Pendant une trentaine de minutes Roger Norrington explore les contrastes de la partition, exploite le talents des musiciens, que ce soit l’incroyable hautbois au deuxième mouvement ou encore les cuivres puissants au dernier. La symphonie très originelle dans la forme est aussi riche en émotions, nous passons d’une méditation à une romance, puis d’un scherzo rustique à un finale solennel et mélancolique qui se termine de façon héroïque. Grande soirée, concertante, chambriste, symphonique.

Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 12 février 2014. Orchestre de chambre de Paris. Fazil Say, piano. Roger Norrington, direction.