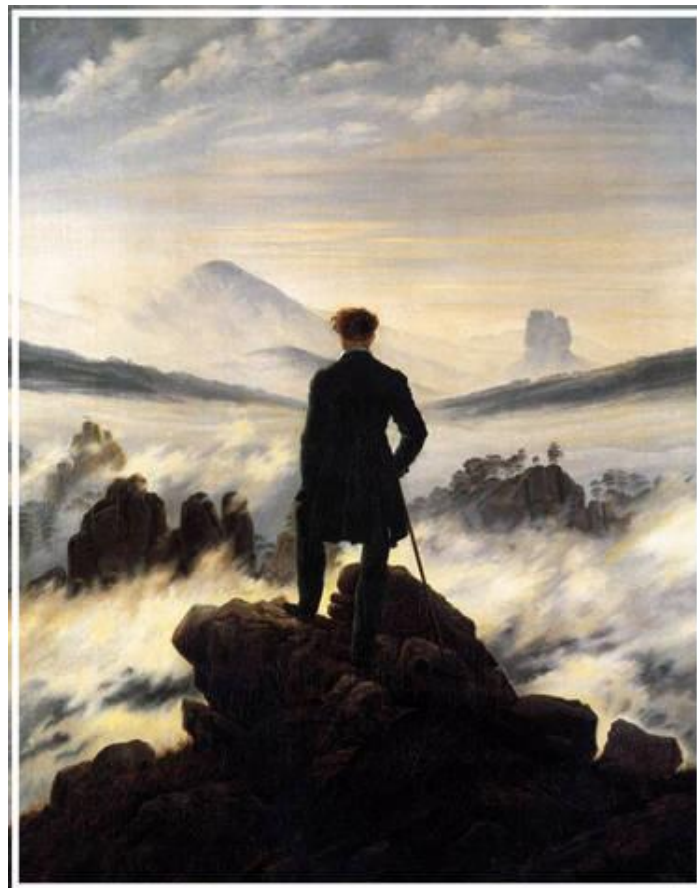


hcm

Haute école
de musique
Genève

Lindsay Stawarz
Eudiante en musique à l'école
Récital- 2017-2018

Synthèse de bachelor



Mon récital est constitué de pièces variées et différentes les unes des autres, et nous verrons que quelques oeuvres sont centrées autour d'un thème qui introduira et conclura la prestation. J'ai choisi le thème de la nature, car il s'agit d'un thème récurrent et très abondant au sein du répertoire musical, et pianistique. Ce qui est intéressant avec ce thème, c'est l'inspiration avec lequel on peut le traiter car la nature est toujours présente à nos côtés et dans notre vie.

Par ailleurs, cette inspiration sur la nature se retrouve particulièrement dans le romantisme au XIXe siècle, sans compter qu'on la retrouve bien entendu avant cette période, je pense par exemple aux saisons de Vivaldi, c'est-à-dire à l'époque baroque au XVIIe siècle.

L'effectif piano-chant sous forme de Lieder m'a semblé être un angle très pertinent pour illustrer ce thème dans la musique avec quelques oeuvres de compositeurs qui ont puisé leur inspiration dans la nature à des fins différentes comme nous le verrons plus tard.

L'autre pièce qui est mise en relation avec la nature est le *Merle noir* de O.Messiaen. Il s'agit de la deuxième pièce de "Petites esquisses d'oiseaux" oeuvre écrite en 1985 et dédiée à sa femme Yvonne Loriod. Chaque pièce traite d'un oiseau en particulier comme le fut aussi les treize pièces qui constituent le "*Catalogue d'oiseaux*" composé entre 1956 et 1958.

À côté de ces morceaux liés à la nature, mon récital est constitué d'un prélude et fugue de J.S Bach en la bémol majeur, d'une sonate en ré majeur de Haydn et de la 3e barcarolle de G.Fauré. Ce choix de pièces crée un parfait équilibre plein de contrastes et d'atmosphères différentes et permet à l'auditeur de découvrir ou redécouvrir des compositeurs, leurs marques stylistiques et l'emprunte musicale que chacun a laissé au cours de leur période respective.



Le Merle Noir- O. Messiaen (1908-1992)



Techniquement, cette pièce est intéressante car elle contient de forts contrastes dynamiques et sonores, ce qui contribue à créer une atmosphère saisissante. Les premiers accords, sous formes d'agrégats sonores constituent la partie musicale qui se retrouve entre chaque apparition du merle noir, indiquée sur la partition et que j'interprète comme l'univers caverneux dans lequel se trouve le merle. Nous remarquons que l'espace temporel est ici primordial car c'est l'un des paramètres qui ressort le plus par la durée des sons et la valeur significative des silences. Nous retrouvons le même procédé musical qui semble être une marque propre à Messiaen dans le *Merle de roche*, extrait du *Catalogue d'oiseaux* et dont nous pouvons voir l'illustration des premières mesures ci-dessous:

A musical score for the piece 'Merle de roche' by Olivier Messiaen. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system is labeled 'Merle de roche' and 'Très lent (♩ = 10)'. The music features complex, dense chordal structures with many notes beamed together, creating a rich, textured sound. The second system continues the piece, ending with a long note marked '(long)'. The score is presented in a clear, black-and-white format.

C'est une pièce que je ne connaissais pas et après la première écoute, j'ai été agréablement surprise du résultat sonore de cette pièce, étant donné qu'il s'agit d'une oeuvre moderne et atonale, style que d'habitude je n'apprécie pas

davantage à la base. Les mots clés de cet extrait sont pour moi Contraste et Résonnance. Cela m'a tout de suite fait pensé à un merle noir posé sur un rocher et à un décor assez caverneux, rigide et profond dans lequel on pourrait écouter l'écho du merle et de petites roches qui tombent. Cela peut tout à fait faire penser à l'univers d'un musée où chaque oiseau est présenté avec son extrait musical propre tiré de la musique de Messiaen. Les gestes pianistiques et les mouvements ont bien sûr été un travail approfondissant pour moi en ce qui concerne le déploiement sonore pianistique et l'aspect scénique de la pièce qu'on peut en retirer.

Prélude et Fugue en la bémol majeur BWV 862.- J.S Bach (1685-1750)

Le prélude de cette fugue est généreux et gai. La complexité des voix est telle que nous pouvons imaginer une conversation entre deux personnes, à la main gauche et à la main droite. Le résultat sonore doit être pour moi contrasté de nuances, franc et limpide. Le thème est très avenant et joyeux.

La fugue elle, est calme. Le sujet est court, nous pouvons prendre le temps d'écouter chaque entrée du motif fugué et aussi d'accéder à des périodes de divertissement qui nous évoquent comme des rosales. Ces moments sont plus libres que lorsque nous rencontrons le thème parfois évoqué de façon douce, grave ou annonciatrice. Ce qui a été difficile aussi fut le compromis qu'il a fallu faire avec la pédale pour unifier le thème et éviter les effets de ruptures involontaires. La fugue se termine dans une atmosphère de sagesse qui me fait vraiment penser à Bach et à son Art de la fugue qui m'inspire une grande émotion et un profond respect.

Sonate en ré majeur – J. Haydn (1732-1809)

Le deuxième morceau est la sonate en ré majeur Hb XVI:37 en trois mouvements (*Allegro con brio, Largo e sostenuto, Presto ma non troppo*) tirée des "*Sechs Sonaten*" composées en 1780 par J. Haydn.

Avant d'effectuer le choix de cette sonate, j'ai longuement réfléchi sur d'autres sonates toutes aussi belles et intéressantes mais mon choix s'est porté sur

celle-ci par son côté très frais, léger et joyeux qui reflète à merveille une partie du style musical et si ce n'est un des reflets de la personnalité de Haydn et qui contraste à merveille avec les autres pièces du récital.

I. Mouvement- Allegro Con Brio

Ce premier mouvement m'a fait facilement pensé au thème de la joie si ce n'est aussi une ouverture d'*opéra-bouffe* ou l'on peut imaginer un prologue à toute sorte de quiproquo comiques, mais malheureusement cela n'a pas été dans le but d'Haydn, peut-être s'en est-t-il inspiré? C'est la réflexion que je me suis faite pour ce premier mouvement.

Ce premier mouvement est caractérisé par la vivacité *con Brio* et la joie de l'*Allegro*. que l'on peut trouver dans les lignes enjouées de ce premier mouvement.

II. Mouvement- Largo e Sostenuto

Il s'agit d'un mouvement caractérisé par une atmosphère totalement différente du premier mouvement, malgré le fait qu'il reste en ré mais qu'il change de mode en passant de majeur à mineur. Haydn a semblé vouloir créer un mouvement, assez court, mais richement construit sur la valeur de chaque note. Les retards font office ici d'ornements sous le squelette harmonique classique. Il m'a semblé aussi important d'avoir une certaine aisance avec la durée du temps pendant ce deuxième mouvement. C'est un aspect que nous avons déjà soulevé avec la pièce de Messiaen. Le côté grave à la fin de la pièce m'a fait pensé à l'évocation d'une prophétie, qui se termine sur la dominante de la tonalité de la pièce, c'est-à-dire sur un suspens musical qui précède de suite le dernier mouvement et qui aggrave et embellit ce deuxième mouvement profond et majestueux.

III. Mouvement- Presto ma non troppo

Le contraste crée par l'*Attacca subito finale* à la fin du deuxième mouvement est saisissant et magnifique. On entre dans une phase plus joyeuse après un mouvement profond et méditatif. Il s'agit d'une forme rondo, ponctuée de parties avec des reprises pour varier les effets de nuances. Le début, indiqué *innocentamente*, nous évoque la

simplicité et la naïveté dans laquelle commence ce troisième mouvement. Je termine de façon simple et brillante cette belle sonate.

3e Barcarolle op.42n.3- G.Fauré (1845-1924)

Fauré a écrit en tout 13 Barcarolles. Celle -ci est la troisième en sol bémol majeur, composée à la fin du XIXe siècle en 1885. Après quelques recherches sur les *Barcarolles* j'ai trouvé que ce titre n'est pas le titre original que Fauré avait donné à ces oeuvres mais que cela ne le dérangeait pas. Il les avait nommé à la base "pièces pour piano". J'ai choisi cette pièce car elle reflète une musicalité distinguée des autres, plus intime, vaporeuse, et scintillante. Ce morceau crée donc un contraste sûr et agréable avec les autres pièces.

C'est une forme du style ABA. La forme est proche du "*fragment musical*" romantique. Il s'agit d'un effet de mode chez les compositeurs romantiques que nous pouvons apercevoir plus tôt déjà chez Schubert Schumann ou Chopin, dans le romantisme du début et du milieu du XIXe siècle, dans lequel le compositeur évoque son inspiration et surtout sa poésie musicale.

Les harmonies sont plus complexes et annoncent bien la fin du romantisme. Nous sommes en pleine période impressionniste dans l'Art, et il est facile d'imaginer ce morceau en regardant un tableau impressionniste avec les différents contrastes du soleil sur l'eau.

Même si ce n'est pas une oeuvre inspirée de la synesthésie de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, nous avons évoqué avec mon professeur des couleurs tels que le mauve, couleur douce et assez effacée et les tons pastels, pâles et doux. C'est une oeuvre contrastée en elle-même de moments différents et tout en camaïeux dans des tons aquarelleux sur lequel vogue la barcarolle.

Ici c'est la finesse cristalline d'un style proche de Chopin et les effusions lyriques proche de Wagner qui font toutes la beauté et la singularité de cette pièce. On y trouve aussi la pensée sonore qui est aussi chère à Debussy et l'idée d'une poésie lointaine. J'ai trouvé

que la musique dans ce morceau est poussée par des sortes de vague et c'est bien *l'élan* qui m'a semblé être l'un des secrets de cette pièce, car il me semble que les phrases ont été pensées par grandes lignes étagées bien qu'on puisse y trouver des effets d'échos. Fauré fut bien sûr un maître de la mélodie française et on peut trouver la lumière de sa mélodie dans cette pièce.

Lieder- R.Schumann - F.Mendelssohn

La série de Lieder que j'ai choisi à l'aide de mon professeur est consacrée dans sa majorité aux saisons, comme nous pouvons l'apercevoir dans la lecture des titres "*Winterlied*", "*Wanderlied*", "*Herbstlied*" et aux fleurs "*Jasminenstrauch*", "*Scheeglöckchen*". J'ai commencé par une pièce liée au thème de la nature, le *merle noir* et je conclus mon récital par la nature. C'est un ordre qui peut tout simplement faire penser au cycle de la vie, au-delà de la simple forme du récital.

Ces Lieder sont différents entre eux mais s'inscrivent tous dans l'esthétique romantique de la génération née en 1810.

La parole est porteuse d'un message tantôt narrative et poétique. Mon professeur et moi avons choisi des oeuvres de Mendelssohn et de Schumann car leurs styles se marient très bien avec l'agilité et la légèreté d'une voix soprano colorature contrairement à d'autres compositeurs, je pense par exemple peut être à Brahms ou Mahler où la voix est un peu moins légère mais non moins poétique.

R.Schumann (1810-1856)

Schumann avait déjà composé une quinzaine de Lieder dans sa jeunesse entre 1827 et 1829, mais c'est vraiment en 1840, et spécialement avant son mariage avec Clara Schumann la même année, qu'il se dédia à composer des Lieder. Pendant dix ans depuis 1830, il s'était consacré principalement au piano. Cette année, 1840, compte environ 130 Lieder à elle-seule. N'oublions pas que Schumann admirait beaucoup Schubert et avait écrit adolescent ses premiers Lieder à l'ombre de celui qui fut le premier à donner aux Lieder ses lettres de noblesse. En 1840, Schumann a déjà trouvé son langage musical propre dans lequel il s'épanouit. La littérature est un domaine principal de l'inspiration de Schumann. Chaque écrivain contribue à nourrir une couleur et une

atmosphère différente, par exemple Goethe est plus intimidant que Rückert ou Chamisso, qui inspirèrent à Schumann un monde plus tendrement sentimental. Mais pourquoi s'être tourné vers les Lieder pour exprimer sa musique? Comme nous l'avons dit, Schumann adorait la littérature il était donc logique de voir opérer la fusion de la parole et du son sous sa plume. Déjà, en 1838 il intitula une de ses pièces du fameux *Kinderszenen* "*Der Dichter spricht*" c'est-à-dire le "poète parle". Nous pouvons donc y voir là ce qui fut une sorte de prophétie pour l'année prospère de 1840.

Ce qui relève typiquement du langage musical de Schumann, c'est l'idée de l'instant, du fragment du *Stück*. Cela ne veut cependant pas dire que le fragment est symbole d'anarchie, au contraire le compositeur a eu le soin de regrouper ses *Stücke* dans des *Cycles*. Schumann répète peu contrairement à Schubert, il n'y a presque pas de strophe dans ses Lieder ou bien il évoque autre chose et revient à une de ses idées.

Schumann porte également un don de mélodiste en lui. Sa mélodie est spontanément portée à effusion lyrique comme en témoignent ses romances et intermezzi. Le piano dans ses Lieder représente pour lui la voix intérieure, *innere Stimme*, qui exprime ce qui est inexprimable par les mots. Le chromatisme et la richesse des voix intérieures propres à la polymélie sont aussi caractéristiques de la musique de Schumann.

F.Mendelssohn (1809-1847)

Contrairement à Schumann dont il était proche, Mendelssohn a composé environ cent Lieder c'est-à-dire moins que ce que le précédent a écrit en une année. Dans les années 1820-1840 le Lied fait partie intégrante du bagage musical chez un compositeur germanique de cette époque, mais Mendelssohn semble montrer plus de réserve à l'égard de ce genre et c'est pour cela qu'il n'a pas eu la même conception que Schumann.

Les Lieder de Mendelssohn révèlent une tendance pour la forme archétype. En fait, son style reflète l'idéal berlinois, prôné également par Goethe, qui réside dans la simplicité presque populaire et le respect de la forme strophique. A cette école de Berlin qui compte entre autre C.P.E Bach Reichardt ou Zelter s'inscrit donc aussi Mendelssohn qui reste dans la simplicité de la tradition. Les Lieder sont dans la majorité de forme AAB à la manière de l'ancienne Barforme.

Mendelssohn s'est aussi intéressé à la nature comme en témoignent nombreuses de ses oeuvres (*Im Herbst, Das erste Veilchen, Maienlied, Abendlied*) dont les titres sont plus génériques et qui célèbrent en grande quantité le printemps.

L'engagement affectif est moindre, on remarque chez Mendelssohn l'absence de stratégie psychologique d'un Schumann qui classait ses Lieder par cycles et qui permettent de constituer une suite psychologique logique entre ses Lieder. La couleur est plus diatonique que chez Schumann et on y trouve aussi plus d'appogiature dans le chant et de plus larges intervalles comme par exemple dans le *Wanderlied*.

Neue Liebe

Ce lied est le seul qui n'est pas directement lié à la nature bien qu'on peut y trouver des mots s'y référant comme au début: "*In dem Mondenschein im Wald*" au clair de lune dans la forêt". Cependant, il est intéressant techniquement par la précision du rythme qu'il faut avoir. Sa tonalité est fa dièse mineur et s'oppose au La majeur du *Jasminenstrauch*. C'est un lied vif et presto sur un poème de H.Heine, écrivain à succès chez les compositeurs romantiques (*Dichterliebe* de Schumann en 1840). Le thème de la mort y est présent, on entend le mot *Tod*, la mort, souligné par un sforzando à la fin du morceau.

Jasminenstrauch

Il s'agit d'un Lied en la majeur datant de 1840 et qui fait partie des *Lieder und Gesänge op 27.4* sur un poème de Rückert. Schumann a aussi dévolu à Rückert un pseudo-cycle sous le nom de *Zwölf Gedichte aus Rückerts "Liebesfrühling" op.37* en 1840.

Techniquement, il m'a semblé plus intéressant de faire ressortir les accords de la main gauche qui soutiennent le chant. Les arabesques de la main droite donne un côté fantaisique propre à la poésie de Schumann. Ces ornements m'ont fait pensé à un ruban qui accompagnerait la beauté du Jasmin. C'est une pièce qui doit être jouée tout en légèreté et simplicité ce qui est bien indiqué par l'indication "*Leicht*" au début de la pièce. L'arpège initial et final en la majeur évoque le parfum clair et lumineux du bouquet de jasmin.

Schneeglöckchen

C'est une pièce datant de 1849 tirée des *Lieder-album für die Jugend op 79.27*, dans la tonalité de mi bémol majeur et qui est également composée sur un poème de Rückert. C'est un Lied de forme strophique pur. Nous remarquons qu'il s'agit bien d'une autre fleur du printemps, le perce-neige, à côté du jasmin, mais à la différence de la première, ce lied est de caractère plus timide ce qui nous fait pensé plus à un climat pré-printanier. La complexité des voix internes schumanienne est ici présente et c'est un aspect technique qui a été source de travail pour moi.

Herbstlied op89.3

Ce Lied se retrouve dans les trois chansons publiées en 1844 dans les "*Drei zweistimmige Lieder. Op 43* mais remonte à 1840. Il contient deux parties contrastées des plus intéressantes. En effet, le morceau commence en do dièse mineur, cette tonalité reflète la mélancolie (*Wehmut*) de l'automne et l'image du soleil mourant. La voix médiane du piano, les doubles croches continues paraissent rappeler la présence constante de cette mélancolie si liée à la thématique du *Sehnsucht* allemand, thématique qui est étroitement reliée à la nature car celle-ci est un des moyens par lequel cette *Sehnsucht* peut s'exprimer.

La deuxième partie est bémolisée, peut-être cela évoque-t-il le moyen de trouver un peu de lumière et de douceur par rapport à une tonalité mineur et diésée. Nous voyons bien le contraste tonal et modal de cette deuxième partie qui pourtant ne créer pas une rupture de l'oeuvre. Au contraire cette partie introduit une dimension plus lumineuse et permet de conclure la pièce en ré bémol majeur.

Winterlied op19.3

C'est un lied strophique varié en mi mineur. Ici l'hiver est décrit dans une atmosphère triste et presque déprimante. En effet, l'histoire raconte la perte de deux enfants dans la forêt en pleine hiver. L'idée de la tristesse est associée à l'hiver. Ce lied permet de faire un contraste d'atmosphère et d'humeur au sein des Lieder choisis, mais la tonalité reste quand même la relative de sol majeur, que revêt le dernier des Lieder.

Wanderlied

Le dernier Lied est en sol majeur. Il est tiré des Sechs lieder op57 sur un poème de Eichendorff et date de 1841. Cette pièce évoque une promenade (de *Wander*, la randonnée. Ce lied est strophique et vif. J'ai trouvé que c'était une bonne idée de terminer sur cette pièce plus fleurissante et joyeuse, et qui permet aussi de célébrer le printemps. C'est un Lied foisonnant aux sonorités d'un *Naturlaut* un "appel du printemps". Ici on y trouve aussi toute la fougue de la musique de Mendelssohn et en même temps une légèreté propre au compositeur.

Conclusion

La nature est donc présente à beaucoup de reprise dans la musique. L'illustration de la première page souligne bien le rapport qu'il existe entre l'homme, l'artiste si on peut dire, et la nature. Ce tableau "*Le voyageur contemplant une mer de nuage*" de Caspar David Friedrich, qui date de 1818 est sûrement le plus significatif si ce n'est un des plus connu. Il évoque pour moi l'inspiration de la nature chez les romantiques. et le lien intime qui existe entre elle et la musique.

Non seulement la nature est imitée et représentée à l'aide de dynamiques différentes (musicalité plus verticale et rigide des agrégats d'accords ou bien des lignes furtives horizontales chez O.Messiaen), poétisée à l'aide du chant (dans les Lieder de Schumann et Mendelssohn) mais elle se retrouve aussi dans des courants artistiques comme l'Impressionisme, dans lequel nous pouvons presque insérer la pièce de Fauré, la *3e barcarolle*, par les impressions aquatiques et vagues dont peut nous imprégner la barcarolle.

Les différentes sources naturelles (oiseaux, fleurs, saisons,) qui ont inspiré les compositeurs dans leur propre style, montrent de quelle manière et à quel point la nature est présente dans les oeuvres musicales et la vie de l'artiste.

La nature n'a pas fini d'inspirer l'art et a toujours été présente à nos côtés dans notre vie, et pour moi il est important de la célébrer dans la musique et de penser à tourner notre gratitude vers la nature et la création.

