

Mercredi 24 janvier 2018\_19h30\_Salle del Castillo

Regula Mühlemann, soprano

Daniel Heide, piano

Alexander von Zemlinsky (1871-1942)  
Walzer Gesänge nach toskanischen Volksliedern  
von Ferdinand Gregorovius op.6  
*Liebe Schwalbe*  
*Klagen ist der Mond gekommen*  
*Fensterlein, nachts bist du zu*  
*Ich geh' des Nachts*  
*Blaues Sternlein*  
*Briefchen schrieb ich*

Richard Strauss (1864-1949)  
Lieder  
*Ständchen op.17 n°2*  
*Schlagende Herzen op.29 n°2*  
*Muttertändelei op.43 n°2*  
*Meinem Kinde op.37 n°3*  
*Der Stern op.69 n°1*  
*Die Nacht op.10 n°3*  
*Ich wollt ein Strausslein binden op.68 n°2*  
*Amor op.68 n°5*  
*Wie sollten wir geheim sie halten op.19 n°4*

>

Paul Hindemith (1895-1963)

Lustige Lieder in Aargauer Mundart op.5

*Schössli bschnyde*

*Zur Unzeit*

*Die Hexe*

*Dä liess ig y!*

*Kindchen*

*Erwachen*

*Tanzliedli*

Hugo Wolf (1860-1903)

Italienisches Liederbuch

(choix de Lieder)

*Auch kleine Dinge können uns entzücken*

*Mir ward gesagt, du reisest in die Ferne*

*Du denkst mit einem Fädchen mich zu fangen*

*Mein Liebster hat zu Tische mich geladen*

*Schweig' einmal still*

*O wär' dein Haus durchsichtig wie ein Glas*

*Mein Liebster ist so klein*

*Mein Liebster singt am Haus*

*Wer rief dich denn?*

*Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte*

*Nein, junger Herr: Nein, junger Herr*

*Nun lass uns Frieden schließen*

*Heb' auf dein blondes Haupt*

*Gesegnet sei das Grün*

*Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen*

Regula Mühlemann et Daniel Heide proposent un concert de Lieder dus à la plume de compositeurs ayant tous vécu le tournant du XIXème au XXème siècle et qui étaient confrontés à de nouvelles idées esthétiques. Le concert s'ouvre et se conclut par deux oeuvres italianisantes tandis qu'en son centre se trouvent des pièces plus tournées vers un univers germanique.

Alexander von Zemlinsky

Walzer Gesänge nach toskanischen Volksliedern  
von Ferdinand Gregorovius op.6

Ainsi, les Walzer Gesänge d'Alexander Zemlinsky sont composés en 1898 sur des textes toscans d'auteurs anonymes traduits par Ferdinand Gregorovius. Ces pages ont toutes une très haute teneur poétique et déclinent les différentes facettes de l'amour, du sentiment le plus léger et joyeux au plus désespéré lorsque la mort se saisit de l'être aimé.

Zemlinsky les traite dans un style typiquement romantique - qui rappelle celui des Liebeslieder Walzer de Brahms - aussi bien au niveau de l'accompagnement, souvent garant de l'ambiance générale, qu'au niveau de la voix où les mélodies, exquises, priment sur la composition. Sa grande sensibilité lui permet de les traiter avec beaucoup de finesse et on peut regretter qu'ils ne soient pas plus souvent joués.

Liebe Schwalbe est un Lied pétillant de joie et plein d'agilité. Evoquant le chant de l'hirondelle au matin, Zemlinsky dépeint à la fois l'ambiance générale et les détails du chant de l'oiseau par des successions de double-croches courant dans les aigus du piano. Il précise encore son idée lorsqu'est évoquée la mélodie chantée par l'oiseau : le piano ne fait plus seulement entendre les pépiements, mais la mélodie elle-même par une charmante série de triolets. Enfin, à l'évocation des hommes encore endormis, la musique ralentit et devient plus terrestre. Zemlinsky joue avec ces contrastes et les combine avec beaucoup d'habileté.

Klagen ist der Mond gekommen est un Lied très schumannien. Le début sombre et agité évoque la plainte de la lune et conduit à un paroxysme désespéré sur "er will vor Leid vergeh'n" avant de s'éclairer d'un beau majeur à la mention de l'être aimé.

Fensterlein, nachts bist du zu retrouve un esprit plus populaire. Nous sommes ici en présence d'une valse lumineuse même si quelques accents plus mélancoliques la ponctuent parfois, notamment lorsque la basse du piano fait entendre des mouvements descendants par demi-tons. La fin s'allège encore par la ravissante ornementation que tisse le piano autour de la ligne vocale. Ich geh' des Nachts est la pièce la plus dramatique du cycle. On distingue, dans son début lugubre et tourmenté, comme un écho de Der Gang zum Liebchen de Brahms, mais c'en est ici une version cauchemardesque. La partie de piano, très romantique, soutient tout du long l'ambiance tragique tandis que la voix passe d'une mélodie tendue à une phrase entièrement chantée sur un ré bémol grave : c'est la mort elle-même qui parle !

Blaues Sternlein, valse et berceuse à la fois, retourne à la lumière avec une délicate douceur et une infinie tendresse. Tandis que la partie vocale fait entendre une ravissante mélodie qui se déploie continuellement avec des mouvements de vagues, la partie de piano, tout en soutenant le balancement berceur à la main gauche, fait scintiller la pièce par une partie particulièrement délicate à la main droite.

Le cycle se conclut par Briefchen schrieb' ich, Lied plutôt opératique. Le texte est cette fois porté par de grandes phrases lyriques qui semblent planer au-dessus du rythme obstiné que donne le piano.

## Richard Strauss

### Lieder

Richard Strauss plonge le mélomane dans un univers issu du romantisme allemand tout en y insufflant le lyrisme de l'opéra et les couleurs des symphonies orchestrales.

La sélection de Lieder proposée ici traverse une grande partie de sa période créatrice et fait découvrir sa riche palette d'expressions.

De grandes et voluptueuses lignes vocales se déploient dans Ständchen. La mélodie prime mais le texte est subtilement mis en valeur par les différentes textures du piano : on entend d'abord le frémissement de la nuit et le scintillement des étoiles, puis

le ruisseau jaillir en grands traits ascendants avant que le motif principal s'enfonce dans les graves de l'instrument au moment du crépuscule. L'éclosion finale de la rose donne lieu à une ouverture de la voix vers l'aigu avant que le piano conclue sur un ton fougueux.

Le Lied suivant, *Muttertändelei*, s'il apparaît au premier abord comme un chant populaire au ton quelque peu badin, est tout de même très finement travaillé. En effet, le piano propose un accompagnement très varié qui s'adapte aux différentes images suggérées par le texte tandis que la voix met ce dernier constamment en valeur. Les allègres vocalises que se partagent la voix et le piano trouvent également leur justification dans le sens du poème : c'est ici la joie de la mère qui s'exprime.

*Ich schwebe* tire également sa substance musicale du texte. Un chant céleste semble, en effet, planer tout au long de la pièce tandis que le piano installe un tapis sonore berçant où la main droite ondoie dans le registre aigu, figurant le ciel.

*Meinem Kinde* est, quant à lui, une véritable berceuse, pleine de tendresse. La partie du piano est composée de quatre couches distinctes ayant chacune leur propre mètre. Le résultat en est une impression de flottement et d'exquis bercement. Les douces harmonies accompagnent les longues phrases chantées qui s'enchaînent avec une fluidité déconcertante.

*Die Nacht* rappelle *Mondnacht* de Schumann, aussi bien par son ambiance générale que par l'accompagnement du piano. La voix ondule ou s'élève vers le ciel nocturne en un mouvement calme et serein, à l'exception du dernier vers où sourd une légère inquiétude traduite par un assombrissement de l'harmonie et un rythme qui s'effile : la nuit pourrait-elle voler le bien-aimé ? Le piano et la voix se mêlent en un charmant duo dans *Ich wollt' ein Sträusslein binden*. Alternant des sentiments de joie et de tristesse, de délicats mélismes ornent d'abord gaiement les mots "bouquet" et "fleurs" avant d'évoquer les larmes qui perlent sur les joues.

*Amor* est, en revanche, une exception dans le monde des Lieder : il s'agit ici d'un véritable air de bravoure d'opéra ! Vocalises d'une extrême virtuosité, longs trilles et notes stratosphériques nous font entendre les flammes qui crépitent, le feu qui danse et les ailes de l'enfant qui s'agitent tandis qu'il éclate d'un rire malicieux.

C'est enfin un jaillissement, une extase débordante qui caractérise *Wie sollten wir geheim Sie halten*. L'accompagnement rappelle le *Frühlingsnacht* de Schumann tandis que la voix parcourt rapidement la tessiture, mais sans brusquerie aucune. Ici aussi le texte dicte toute l'atmosphère jusque dans les détails : ainsi, lorsqu'apparaît l'image du chêne - solide - toute l'écriture se fait plus verticale. Enfin, Strauss reprend le premier vers et le porte cette fois vers un sommet étincelant qui conclut ce Lied de manière grandiose.

Paul Hindemith

### Lustige Lieder in Aargauer Mundart op.5

Les *Lustige Lieder in Aargauer Mundart op.5*, composés entre 1914 et 1916, font partie des oeuvres de jeunesse de Paul Hindemith. Ils n'ont pas été publiés de son vivant et sont donc restés, assez longtemps, inconnus. Les textes ont été proposés au compositeur par l'un de ses amis, un certain Dr. Weber, établi à Aarau. Même si Hindemith a écrit ces pages avant d'avoir atteint sa pleine maturité artistique, on peut déjà s'émerveiller de la maîtrise du jeune compositeur. Bien qu'on y trouve quelques traces de ses prédécesseurs, comme Wolf, voire, parfois, Strauss, chacun des sept Lieder atteint un équilibre harmonieux et démontre la grande habileté de son créateur.

Ainsi, d'un chant typiquement populaire aux harmonies simples et à une structure strophique dans *Schössli bschnyde*, il passe à une écriture harmonique déjà plus complexe et acidulée dans *Zur Unzeit*, où le ton est tendrement ironique. La partie vocale est, elle aussi, traitée de manière plus sophistiquée avec une grande attention portée à la prosodie, tout en gardant une apparente simplicité. Ceci illustre parfaitement la thématique à la fois populaire mais dans laquelle se mêlent des sentiments plus complexes et parfois douloureux. On retrouve cet équilibre raffiné dans *Dä liess ig y!*

En revanche, *Die Hexe* est un Lied empreint d'une ambiance très romantique. Hindemith exprime subtilement le parallélisme entre la sorcière et la jeune fille en conservant la même tonalité, mais passe du sombre mi bémol mineur à un lumineux mi bémol

majeur : même si la jeune fille ensorçèle par ses charmes, ses enchantements appartiennent au monde de la lumière. Kindchen est au contraire une véritable petite scène d'opéra. Le début commence comme un récitatif avant une partie plus lyrique et languissante. Le style de cette pièce la rapproche de certaines compositions expressionnistes contemporaines de Hindemith, au contraire de Erwachen qui adopte une écriture franchement classique aux nuances mozartiennes, tout en l'épiçant de quelques dissonances plus modernes mais toujours charmantes. Ce choix stylistique est dicté par le texte qui évoque la joie pure, simple et harmonieuse de la mère pour son petit qui s'éveille gaiement. Le cycle se termine sur une note dansante au rythme entraînant où, une fois de plus, Hindemith prouve qu'il maîtrise le style populaire tout en le faisant reposer sur une complexité harmonique et une variété de textures magistrales.

## Hugo Wolf

### Italienisches Liederbuch (choix de Lieder)

L'Italienisches Liederbuch, avant-dernier cycle de Lieder écrit par Hugo Wolf, est composé lors de deux périodes créatrices très brèves : pendant les trois derniers mois de 1890 pour les vingt-deux Lieder du premier volume et en un mois seulement, au printemps 1896, pour les vingt-quatre Lieder du second. Les Lieder furent à Wolf ce que l'opéra fut à Wagner : véritable laboratoire et objet de toute son attention. Le cycle de l'Italienisches Liederbuch est parfois considéré comme le plus abouti de Wolf.

Entièrement écrit sur des textes italiens d'auteurs anonymes et traduits par Paul Heyse, il exprime différents aspects de l'amour : du ton le plus humoristique, comme dans Mein Liebster ist so klein ou Du denkst mit einem Fädchen mich zu fangen - avec parfois des nuances très ironiques, voire cruelles, comme dans Mein Liebster hat zu Tische mich geladen - jusqu'aux élans les plus dramatiques comme dans Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte, présenté dans un sombre ré mineur, tonalité



souvent associée à la mort. Le choix des tonalités joue d'ailleurs un grand rôle chez Wolf. Ainsi, on trouve de nombreux Lieder fort joyeux dans des tons majeurs relativement simples. Les tonalités bémolisées évoquent, quant à elles, une forme de douceur, comme c'est le cas pour Nun lass uns Frieden schliessen en mi bémol majeur, tendre berceuse, ou encore Heb' auf dein blondes Haupt. Enfin, une certaine mélancolie est exprimée par le sol mineur de Mein Liebster singt am Haus tandis que le passage du la mineur au la majeur dans Man sagt mir, deine Mutter woll' es nicht exprime clairement le changement d'avis de la jeune fille. Plus les sentiments sont complexes et ambivalents, plus l'harmonie est instable.

C'est, en fait, toujours le texte qui joue le rôle primordial, trame dont découle la substance musicale. Wolf s'approche souvent du rythme et de l'intonation de la voix parlée, comme on le voit très clairement dans Nein, junger Herr, Man sagt mir, deine Mutter woll' es nicht ou encore Wer rief dich denn?. Mais, quand un texte l'y invite, il abandonne ce traitement proche du récitatif pour des lignes plus traditionnelles, comme dans Gesegnet sei das Grün, voire beaucoup plus lyriques, comme dans Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen, véritable air d'opéra et pendant féminin du "catalogue" de Don Giovanni !

Il va encore plus loin en faisant entendre le sous-texte, les non-dits, les états d'âme, par des intonations et des rythmes à caractère plus psychologique. C'est notamment le cas dans Auch kleine Dinge où certaines pauses ne s'expliquent que par la délicatesse que tente d'exprimer le texte. Parfois, les intervalles sont particulièrement zigzagants, indiquant généralement une émotivité exacerbée ou de la colère, comme dans Mein Liebster hat zu Tische mich geladen. Ce genre d'état émotionnel est, à d'autres occasions, traduit par une tessiture aiguë.

Enfin, Wolf utilise abondamment les syncopes et autres anticipations de temps forts pour mettre en avant certains mots précis, comme l'exclamation "schweig" dans Schweig' einmal still. Il va tellement loin dans son désir de faire entendre musicalement le texte qu'il utilise parfois des formules que l'on pourrait qualifier de madrigalises. Ainsi, un fort usage des chromatismes, comme pour Wer rief dich denn?, manifeste

généralement une détresse émotionnelle qui, d'ailleurs, n'est pas toujours explicite dans le texte.

Le texte imprègne tellement toute la musique de Wolf qu'il est, en général, également source d'inspiration pour la partie de piano. Que ce soit l'atmosphère générée par l'accompagnement, comme dans *Mir ward gesagt* - qui propose une texture pianistique rappelant certains *Lieder* de Schumann et enrobant la voix d'une douce mélancolie - ou certains motifs précis, comme celui, délicat, de *O wär dein Haus durchsichtig wie ein Glas* - qui évoque tout à la fois la transparence, la fragilité et le scintillement d'une maison de verre - ou, au contraire, les traits fulgurants qui sont autant d'appels à la vengeance dans *Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte*, le piano est toujours lui-même soumis au texte et, par conséquent, aux images et symboles que ce dernier suscite.

Géraldine Cloux

## Regula Mühlemann

Regula Mühlemann naît à Adligenswil près de Lucerne. Elle bénéficie d'une excellente formation au Conservatoire de Lucerne dans la classe de Barbara Locher. Titulaire d'un Master délivré par l'Opéra Studio Suisse de Berne, elle perfectionne son art auprès de Margreet Honig, Klaus Mertens, Rudolf Pernay, Juliane Banse et Marieke Spaans. Elle obtient, avec mention, un diplôme de Master of Arts in Music Performance.

Distinguée par de nombreux prix, Regula Mühlemann voit son talent reconnu très rapidement dès les années 2010. Dans un film de Jens Neubert où elle joue le rôle de Ännchen, dans l'opéra *Le Freischütz* de Weber, elle crève l'écran aux côtés d'une palette de chanteurs de premier rang et de l'Orchestre symphonique de Londres placé sous la direction de Daniel Harding. Depuis lors, sa carrière la place régulièrement sous les projecteurs des meilleures salles d'opéra et les regards du public, enthousiaste, des festivals les plus prestigieux d'Europe. Ses qualités vocales et théâtrales lui permettent d'aborder, progressivement et avec une aisance confondante, nombre de rôles du répertoire classique (Mozart, Haydn, Beethoven), du XIXe siècle (Rossini, Mahler) ou baroque. Sa curiosité la voit également explorer avec un goût très sûr les pages de la littérature de Lieder.

## Daniel Heide

Originaire de Weimar, le pianiste Daniel Heide compte aujourd'hui au nombre des rares accompagnateurs de talent de sa génération. Il se familiarise avec cet art exigeant auprès de son professeur Ludwig Bätzel à la Franz-Liszt Hochschule de sa ville natale. Il a également le privilège de bénéficier des conseils et encouragements de Christa Ludwig et de Dietrich Fischer-Dieskau. Fort de cette formation et de la reconnaissance que lui vaut la maîtrise de cette discipline, Daniel Heide poursuit, sur les scènes du monde entier, une remarquable carrière de pianiste accompagnateur attitré de Christoph Prégardien, André Schuen, Simone Kermes, Ingeborg Danz, Britta Schwarz, Roman Trekel et Tobias Berndt. Il lui arrive également d'assurer la réplique à d'autres chanteurs comme Sophie Klussmann, Hanno Müller-Brachmann, Ruth Ziesak, Stephan Genz ou Hans-Jörg Mammel. Ne délaissant pas pour autant le répertoire de la musique de chambre, Daniel Heide se plaît également à se montrer le partenaire attentif, notamment, de Tabea Zimmermann, Antje Weithaas, Jens Peter Maintz, Julian Steckel, Insang Enders ou Danjulo Ishizaka.

Contribuant à la notoriété grandissante de sa carrière d'accompagnateur de chanteurs, la création, en 2011, de la série de concert "Der lyrische Salon - Liederabende auf Schloss Ettersburg" (proche de Weimar) voit en Daniel Heide un inlassable défenseur du répertoire du Lied.