

Mardi 5 mars 2024_19h30_Salle del Castillo

Andrè Schuen, baryton
Daniel Heide, piano

Johannes Brahms (1833-1897)
Vier ernste Gesänge op.121
Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh
Ich wandte mich und sahe an
O Tod, wie bitter bist du!
Wenn ich mit Menschen- und mit Engelnungen redete

Gustav Mahler (1860-1911)
Extraits du cycle Des Knaben Wunderhorn
Revelge
Wo die schönen Trompeten blasen?
Lied des Verfolgten im Turm

>

Gustav Mahler (1860-1911)
Der Schildwache Nachtlied
(extrait du cycle Des Knaben Wunderhorn)
Zur Strassburg auf der Schantz
(extrait de Lieder und Gesänge der Jugendzeit I et II)
Urlicht

Johannes Brahms (1833-1897)
Geheimnis
(extrait de Fünf Gesänge op.71)
Verzagen
(extrait de Fünf Gesänge op.72)
Auf dem Kirchhofe
(extrait de Fünf Lieder op.105)
Lerchengesang
(extrait de Vier Gesänge op.70)
Wie bist du, meine Königin
(extrait de Lieder und Gesänge op.32)
Mondenschein
(extrait de Sechs Lieder op.85)
Entführung
(extrait de Sechs Lieder op.97)

Véritable chant du cygne, les Vier ernste Gesänge op.121 viennent clôturer la riche production de Johannes Brahms dans le domaine du lied.

C'est au printemps 1896, soit près de dix ans après la composition de son dernier recueil de Lieder (Fünf Lieder op. 107, 1887) que le musicien allemand revient, une dernière fois, à ce genre qui l'a accompagné durant toute sa vie créatrice. Il livre ici une partition hors du commun dans l'histoire du lied. Ce ne sont pas des textes poétiques, mais des extraits de la Bible que Brahms choisit de mettre en musique, dans une oeuvre qui s'apparente, du fait de son contenu et son écriture, presque plus à une sorte de petite cantate qu'à un cycle de lieder. L'amplitude de la ligne vocale, l'alternance entre passages récitatifs et moments plus arioso ou, encore, l'écriture souvent orchestrale du piano font éclater, à bien des égards, le caractère intimiste propre au genre.

Composé au moment du décès de plusieurs amis chers à Brahms – dont Clara Schumann –, ce cycle propose une méditation sur l'idée de la mort. La partition s'articule en deux parties : les trois premiers lieder, basés sur des textes de l'Ancien Testament, ont pour thème la mort et le caractère éphémère de la vie. Rien ne distingue l'homme des bêtes nous dit l'Ecclésiaste dans «Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh» qui s'ouvre sur un motif lancinant et répétitif autour de la tierce mineur. C'est d'ailleurs le mode mineur, une écriture principalement dans le grave du piano et un ton sombre qui dominent les deux premiers morceaux et le début du troisième. Cette pièce, véritable clé de voûte du cycle, oppose deux visions de la mort : il s'ouvre sur une lamentation au sujet de l'amertume qu'elle suscite, illustrée musicalement par un mouvement descendant de la voix sur les mots «O Tod» et toujours dans le mode mineur. Le ton change subitement avec un bref interlude de piano qui conduit à un lumineux mi majeur : l'intervalle descendant du début est remplacé par une sixte ascendante sur la même interjection «O Tod», mais qui évoque, cette fois-ci, une fin libératrice, sur un accompagnement du piano qui égraine un lent rythme de marche.

Cet espoir après les ténèbres se poursuit, dans « Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete », avec un texte issu du Nouveau Testament qui parle de l'importance de l'espérance, de la foi et de l'amour. Avec ces pages tardives, composées au soir de sa vie, Brahms nous offre une magnifique mise en musique de la rédemption par l'amour.

Hormis les Vier ernste Gesänge, Brahms n'a composé qu'un seul autre cycle au début des années 1860, les Romanzen aus Ludwig Tiecks Magelone op.33. Le reste de sa production est composé de pièces éparses, réunies au hasard des publications dans des recueils d'importance variable, sans qu'une thématique commune ou qu'un même auteur de texte ne les relie. Il est, de fait, commun, comme c'est le cas ce soir, pour les interprètes de piocher dans ces différents recueils pour choisir quelques lieder à présenter au public.

Datant de 1864, « Wie bist du, meine Königin » fait partie d'une importante série de chants d'amour débutée à la fin des années 1850, alors que Brahms connaît son premier grand amour. On y trouve les attributs typiques de cette catégorie de lieder, avec d'amples lignes mélodiques et un caractère mélancolique. Les autres pages portées au programme sont un peu plus tardives et ont toutes été écrites entre 1877 et 1886. Qu'elles parlent d'amour, de nature ou d'errance, ces pièces ont en commun une même simplicité de structure ainsi qu'une partie de piano qui reste principalement dans un rôle d'accompagnement, des caractéristiques propres à de nombreux lieder de Brahms.

Aucun autre compositeur n'a été aussi marqué par le chant populaire (Volkslied) que Gustav Mahler. Imprégné, dans son enfance, par le folklore de Bohême et de Moravie, puis par celui d'Autriche à l'adolescence, c'est surtout la découverte du recueil Des Knaben Wunderhorn (Le Cor merveilleux de l'enfant) qui est décisive dans son cheminement dans le domaine du lied. Publiée entre 1805 et 1808 par Clemens Brentano et Achim von Arnim, cette anthologie rassemble de nombreux textes de chansons populaires allemandes, dont certaines remontent au Moyen-Âge, dans une volonté de mise en valeur de ce patrimoine littéraire, amorcée au milieu du XVIII^e siècle déjà par Johann Gottfried von Herder.

Ce dernier est le premier à théoriser la différence entre Kunstlied et Volkslied, louant la spontanéité des émotions du chant populaire par rapport à la rationalité du chant « artistique » et plaçant ainsi le Volkslied dans une sorte d'idéal de simplicité qui va marquer tout le XIX^e siècle. Des Knaben Wunderhorn va influencer de grands auteurs tels que Joseph von Eichendorff ou Heinrich Heine qui vont chercher à retranscrire dans leurs poésies la simplicité et l'authenticité du Volkslied pour exprimer toute la profondeur du lyrisme qui caractérise leurs textes.

Mais ce recueil inspire également de nombreux compositeurs qui vont y puiser pour leurs lieder. On ne sait pas exactement à quel moment Mahler a découvert cette anthologie, mais on sait qu'il approfondit sa connaissance de ces textes à l'automne 1887. Dès ce moment, Des Knaben Wunderhorn ne cessera de l'accompagner pendant près de quinze ans et lui servira de matériau poétique pour l'essentiel de sa musique vocale.

Mahler a composé deux séries de lieder sur des textes issus de ce recueil, une première entre 1888 et 1891 pour voix et piano – dont est issu *Zu Strassburg auf der Schanz'* – et une seconde entre 1892 et 1901, pour voix et orchestre. De cette dernière existe également une version de la main du compositeur pour chant et clavier – dont les autres pièces interprétées ce soir. Outre leur origine textuelle commune, les oeuvres au programme – à l'exception de *Urlicht* – abordent une même thématique : l'univers des casernes et des militaires auquel Mahler a été confronté dans son enfance à Iglau et dont les marches et autres sonneries l'ont beaucoup marqué. C'est avec ironie et cynisme qu'il retranscrit cet univers dans ses partitions. *Zu Strassburg auf der Schanz'* est son premier grand lieder sur un thème militaire; il met en scène un soldat condamné à mort pour avoir tenté de désertier et tout empli de nostalgie après avoir entendu le son du cor des Alpes qui résonne au piano dès le début du morceau. *Revelge* conte l'histoire d'un joueur de tambour qui part au combat et n'en revient pas, accompagnée par un ostinato rythmique qui rappelle le jeu du tambour et se répète inlassablement. *Wo die schönen Trompeten blasen*, *Lied des Verfolgten im Turm* et *Der Schildwache Nachtlied* mettent en scène un dialogue imaginaire entre un soldat, un prisonnier ou une sentinelle et leur

bien-aimée respectueuse. Ici, Mahler illustre musicalement l'opposition entre le monde cruel et dur du soldat – dans le mode mineur ou rempli de chromatismes – et la douceur de la femme qui attend, pleine d'un espoir généralement déçu, le retour de l'être aimé.

On retrouve dans ces partitions l'essence du Volkslied avec l'utilisation de lignes mélodiques simples, des appels de quarts « archaïques » ou encore des rythmes dansants à trois temps qui rappellent des Ländler ou des valse et qui apportent à ces pages un ton populaire que le musicien va cultiver bien au-delà du lied.

Horsforree

Camille Dinkel

Andrè Schuen

Le baryton Andrè Schuen naît dans la région du Sud Tyrol italien et devient naturellement multilingue. Dès son enfance, il maîtrise les idiomes de son pays d'origine, le ladin, l'italien et l'allemand, aisance qui se reflète dans la polyvalence de son répertoire de chanteur. Bien que le violoncelle ait été son instrument de prédilection pendant de nombreuses années, il se décide finalement pour l'étude du chant à l'Universität Mozarteum Salzburg. Il y bénéficie de l'enseignement de Horia Branisteanu et de Wolfgang Holzmaier. Après ses études, Andrè Schuen appartient au corps des chanteurs de l'Opéra de Graz.

Aujourd'hui, Andrè Schuen connaît une carrière remarquable qui le mène de Salzburg à Vienne, de Covent Garden au Teatro Real de Madrid, en passant par les scènes du Bayerische Staatsoper, Unter den Linden ou Aix-en-Provence. Il y tient les rôles clef, pour sa tessiture, du répertoire de l'opéra.

Au concert, il est invité à chanter les plus belles pages, notamment de Mahler, aux côtés de phalanges orchestrales prestigieuses (Lucerne Festival Orchestra, Gewandhaus de Leipzig, Scala de Milan, Philharmonie de Berlin, WDR de Berlin) placés sous la direction de chefs renommés (Simon Rattle, Andris Nelsons, Ricardo Chailly, Daniel Harding ou Jukka-Pekka Saraste).

Également grand amateur de Liederabend, Andrè Schuen sillonne le monde (Schubertiade in Schwarzenberg, Konzerthaus Wien, Wigmore Hall, Rheingau Musik Festival, Tanglewood ou Aspen Festival) accompagné de Daniel Heide pour illustrer de son talent les plus belles pages du répertoire.

Daniel Heide

Originaire de Weimar, le pianiste Daniel Heide compte aujourd'hui au nombre des plus talentueux accompagnateurs 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 de Andrè Schuen, Christoph Prégardien, Konstatin Krimmel, Julian Prégardien, Simone Kermes, Katharina Konradi, Patrick Grahl, Ingeborg Danz, Britta Schwarz, Johannes Weisser, Roman Trekel, Nathalie Perez ou Sheva Tehoval. Il a également construit un lien particulier avec la mezzo-soprano Stella Doufexis.

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, Wolfgang Emanuel Schmidt, Jens Peter Maintz, Antje Weithaas, Julian Steckel, Danjulo Ishizaka, Julia Hagen ou le Mandelring Quartet.

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 autant qu'élégant défenseur du répertoire du Lied.