

Récital Sehnsucht

Association Lied et Mélodie, 15 février 2026, Salle André Trocmé, Genève
Léonie Renaud, soprano - Carine Séchaye, mezzo-soprano - Daniel Bachmann, clarinette -
Christian Chamorel, piano
Présentation des œuvres par Hélène Pierrakos, musicologue

La langue française, plus limitée que l'allemande, ne possède pas de traduction qui puisse exactement rendre compte de la signification du mot *Sehnsucht*, qui est à la fois désir et nostalgie, ardeur et mélancolie, sentiment d'inaccompli et élan vers un possible accomplissement... Ce titre englobe cependant assez exactement l'ensemble des lieder et mélodies au programme de ce récital. Avec les *Sechs deutsche Lieder* de Louis Spohr, on a affaire à une démarche, commune à maints compositeurs allemands de l'ère romantique : tenter de revenir aux fondamentaux de l'identité allemande, en tout cas à une certaine simplicité de ton inspirée du folklore allemand. Brahms, ensuite, donne une bonne idée de cette esthétique avec quatre de ses duos balançant entre pseudo-naïveté du « volkstön » (*Die Schwestern*) et écriture savante et raffinée (*Phänomen* ou *Die Boten der Liebe*). Schubert travaille quant à lui le souvenir du *jodl* et de ses effets d'écho pour composer *Der Hirt auf dem Felsen*, là encore entre ton populaire et subtilité extrême de la langue harmonique...

La seconde partie de ce concert permet d'entendre trois figures du passage du 19^e au 20^e siècle, avec l'une des œuvres les plus fameuses (avec *Pomp and circumstance* ou les *Variations Enigma*) du compositeur britannique Edward Elgar : ses *Sea Pictures* (Tableaux marins), trois mélodies du compositeur belge, mort à l'âge de vingt-quatre ans, Guillaume Lekeu, digne héritier de l'école franckiste, enfin deux mélodies de la compositrice Cécile Chaminade, aujourd'hui passablement méconnue.

Louis Spohr et les « lieder allemands »

La mention de « deutsch » accolée à celle de « lied » peut sembler un simple pléonasme à un mélomane français et germanophile, puisque le lied est un genre spécifiquement allemand... Mais de même que pour un Brahms publiant son ensemble de 12 *Deutsche Volkslieder*, le qualificatif d'allemand est une façon de signaler à l'auditeur l'importance de la source spécifiquement allemande du style. Ou plus précisément, il s'agit d'ancrer les lieder en question dans un héritage allemand qui est en fait un héritage populaire, celui du folklore, même si Louis Spohr, dans ses *Sechs deutsche Lieder*, comme Brahms dans ses *Deutsche Volkslieder*, se livre en réalité à un travail de stylisation qui est celui d'un maître de la musique savante.

D'une certaine manière, ce qui reste de populaire dans ces lieder, c'est le strophisme et une relative simplicité de ton – disons : une expression directe, non énigmatique, le déroulé d'un scénario limpide dans ses accents expressifs et ses significations psychologiques – et bien sûr son illustration musicale. C'est en tout cas ainsi que l'on peut écouter le cycle des *Sechs deutsche Lieder*, composés sur des textes de poètes divers, mais qui ont tous en commun des traits d'écriture relativement aisés à percevoir et à savourer. Voici, ci-dessous, trois illustrations, prises dans les trois premiers lieder de ce cycle, de ce travail de composition.

Ceci est la page 1 du document.

Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à
contact@liedetmelodie.org



Dans le premier de ces lieder, *Sei still mein Herz* (Sois calme, mon coeur), sur un poème de Karl Schweitzer (1797-1847), le ressort fondateur est d'ordre harmonique : le passage de la tonalité de *fa mineur*, déployée dans une sorte d'exaltation douloureuse par la clarinette, d'emblée très virtuose, et un accompagnement de piano en rythmes haletants et celle de *fa majeur* lorsqu'entre la voix, sur un mode presque hymnique, dans la paix et la joie... Ce tissage des deux modes : mineur et déchiré pour le prélude instrumental (qui sera également l'interlude entre chacune des trois strophes) et l'évocation de la souffrance et de l'illusion, majeur pour celle du bonheur et de la certitude de l'amour partagé, Spohr en use comme d'un moyen expressif plein de limpidité, cependant travaillé de façon subtile et merveilleusement efficace. Le duo entre voix et clarinette joue tout à la fois sur l'euphonie de ces deux lignes et le contrepoint ornemental que permet le jeu virtuose de la clarinette. L'indication « *ritardando* » (en ralentissant) qui accompagne dans chacune des strophes les mots du poète « *Sei still mein Herz, und denke nicht dran* » (Calme-toi, mon coeur et n'y pense plus) suit étroitement le parcours sentimental du texte et l'instabilité de celui qui s'exhorte à la paix, malgré le malheur, avec une harmonie quasi dissonante de « neuvième diminuée », suprêmement expressive sur le mot *Wahn* (illusion)...

Le deuxième lied, *Zwiesang* (Duo ou Dialogue) sur un poème d'allure naïve de Robert Reinick (1805-1852) met en musique le duo vocal que déroulent la jeune fille et l'oiseau, se répondant mutuellement en un dialogue entre discours par nature énigmatique de l'oiseau et discours explicite de la jeune fille, la clarinette se trouvant tout naturellement chargée du chant de l'oiseau. Dotée de trilles et de motifs décoratifs en nombre, la clarinette semble avoir pour fonction de densifier la mélodie dessinée par la voix. Voix qui se trouve peu à peu, comme par imitation de l'oiseau-clarinette, dotée de figures ornementales : par exemple sur les mots « *In der stillen, schönen Maiennacht* » (Dans la calme et belle nuit de mai), suggérant la fusion progressive des deux voix. On peut considérer la perfection formelle et la rayonnante simplicité de cette « vignette » tout en harmonie euphonique comme un héritage direct du « *volkstun* » (le ton populaire) qui marque tant de lieder et de chœurs de la plume de Schubert entre autres. La transparence en est le caractère le plus évident.

Sehnsucht (Nostalgie), troisième de ces lieder, qui donne son titre au programme de ce récital, est écrit sur un poème d'Emmanuel von Geibel (1815-1884). De façon très étrange, les deux vers qui referment la première et la troisième strophe (O die Schranken so eng, und die Welt so weit, Und so flüchtig die Zeit! – Ô les limites [sont] si étroites et le monde si vaste, Et le temps si fugace!) et qui donnent sa tonalité à ce poème tout de mélancolie et de nostalgie, Spohr n'en reprend nullement l'esprit, tout au moins dans l'introduction très brillante, ni même dans les premières mesures de la partie vocale. Le jeu sur les « vocalises » d'allure pyrotechnique de la clarinette, le chant heureux que déroule la voix : tout cela semble contredire radicalement la substance des mots, la tonalité rayonnante de mi bémol majeur semblant régner sur un lied tout de sérénité. L'événement harmonique le plus étonnant étant, dans ce cadre, la survenue d'une extraordinaire modulation en *do bémol majeur* sur les mots évoquant les étroites limites de l'homme dans un monde si vaste – comme un changement de plan, de lumière et de perspective dans l'esprit du poète et du musicien... En fait, l'auditeur réalise au long de son écoute de ce lied que ce sont les premiers mots de la dernière strophe : *O hätt' ich Flügel, durch's Blau der Luft* (Ô si j'avais des ailes, [pour voler] à travers le bleu de l'air), qui éclairent le choix par le compositeur d'une partie de clarinette oiseuse, ornementale, aérienne et décorative, comme le chant léger d'un oiseau heureux.

Ceci est la page 2 du document.

Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à
contact@liedetmelodie.org

