

Date du récital/Date of recital: 6 mai 2018

Nom/Name: Jean-Philippe Lupien

Classe de/Class of: Annamaria Popescu

These program notes are written by the student performing, and are presented by the student in partial fulfilment of the requirements of their course.

Ces notes de programme sont écrites par l'étudiant-interprète et sont présentées en tant que réalisation partielle des critères de leur cours.

10 mélodies Op.17

Sergei Taneyev (1856-1915), a étudié la composition auprès de Tchaikovsky au conservatoire de Moscou et a même joué lors de la première du premier concerto de piano de son illustre professeur. Il devint le successeur de Piotr et enseigna à son tour à Scriabin, Rachmaninoff, Lyapunov et Glier. On entendra donc dans ce cycle de 10 pièces, des influences marquées de l'école Russe et certaines progressions spécifiques transpirent de la main du maître. La poésie utilisée est variée et des traductions poétiques issues de l'anglais sont utilisées à quelques reprises. Bien que son œuvre soit encore acclamée en Russie, elle demeure rarement jouée ailleurs dans le monde.

Островок (Ostrovok | *la petite île*) est une traduction russe du poème de Percy Bysshe Shelley « The Little Island ». Rachmaninov, l'élève de Taneyev, l'a aussi mis en musique dans son Op.14 no.2. Comme quoi le professeur eut une influence marquée sur son bon goût en termes de choix littéraires. Cette balade douce évoque à merveille la léthargie dans laquelle se laisse bercer cette île verdoyante au gré des calmes vagues de la mer. La reprise du couplet démontre parfaitement ce point où, en mesure 18, on retarde l'arrivée de la deuxième partie du vers pour la reprendre plus tard, plus grave et plus doucement. La mention *morendo* et *ppp* à la toute fin sur le mot *засыпает* (*zasypaet* | *s'endort*), répété deux fois, montre gracieusement la manière dont Taneyev s'adresse à chaque parole ainsi qu'à l'importance de leur sens individuel. **Мечты в одиночестве вянут** (*Metchty vodinotchestve vjanut* | *les rêves dans la solitude s'effaçent*) est une courte pièce où la rapidité et les fluctuations de vitesses sont en parfaite harmonie avec le sens des phrases. Par exemple, pour transmettre l'idée des rêves qui s'effacent rapidement, le rythme est vélocé, mais alors qu'on annonce que ceux-ci reflourissent tranquillement, le tempo ralentit. L'accent final accentue l'idée de la renaissance ultime des rêves en répétant plusieurs fois la manière qu'ils brillent et en tenant les plus longues notes de la pièce sur ce mot spécifique : *блеснут* (*blesnut*). **Пусть Отзвучит** (*Pust Otvutshit* | *laisse raisonner*) est une autre de ces chansons au texte traduit en Russe nous provenant initialement de Percy Bysshe Shelley « Music When Soft Voices Die ». Le texte est sensiblement le même dans son sens profond, mais les mots pour le dire varient largement et sont beaucoup plus nombreux en russe. La pièce se dessine en ABA' avec une partie centrale mouvementée, même passionnée, et au retour thématique altéré d'une douceur accrue. Cette pièce arbore une structure symétrique simple mais porteuse d'intérêt par sa ligne mélodique qui glisse sur une harmonie aux airs suspendues. **Блаженных снов ушла звезда** (*Blazhennykh snov ushla zvezda* | *des bénis rêves a fui l'étoile*) fait étrangement penser à la sonate à la lune de Beethoven avec ses triolets mineurs arpégés au piano. Ici, toute la souffrance vécue par le couple qui regarde la vie passer et fuir de leur atteinte se traduit par cette tonalité mineure parsemée de tritons (quintes diminuées). On les retrouve

d'ailleurs aux mesures 18 sur les mots « nous souffrons », 24-25 sur « pleurer » et 46 sur « désert ». Une grande tension est exprimée vers la fin avec cette note répétée et ensuite augmentée d'un demi-ton seulement pour finalement retrouver la mélodie initiale. Une structure AA' est décelée ici et un interprète avisé se gardera de faire attention pour ne pas répéter deux fois ces parties similaires de la même façon. **Не ветер вея с высоты** (ne veter veja svysoty | *ce n'est pas le vent qui souffle de très haut*) est l'une des seules pièces du cycle qui était originellement conçue pour voix grave d'homme. Cette petite balade d'amour vient chercher une légèreté pianistique intéressante par son utilisation d'accords arpégés et sa touche staccato. Ici encore, une structure ABA' est exploitée. Dès le début, à la mesure 7 à la voix, un silence brise la ligne comme pour pointer une hésitation qui ne sera pas réitérée au retour de la même mélodie en mesure 34. La partie centrale est en contraste avec le reste de la pièce, car modulante, *accelerando* et ayant la note la plus grave de toute la pièce. **Когда, кружась, осенние листья** (Kogda, kruzhas, osennie listy | *Lorsque virevoltante d'automne les feuilles*) est une courte pièce mélancolique rappelant les grands airs de la musique populaire française. C'est une musique avec une versification inégale et expressive. Si on observe, les 2 premiers vers ont 10 et 11 syllabes, même chose pour les deux autres. Puis on passe à 12, ensuite 13 et enfin 11 et 10 pour les deux derniers. De toute la pièce, seule la dernière phrase est répétée afin d'en mesurer l'importance. La mention *f* et des tenuto sont apposés sur ces notes et pour finir, le dernier mot est tenu *ad libitum*. **Ноктюрн** (Nocturn | *Nocturne*) est de loin la pièce la plus romantique du cycle. D'une virtuosité rappelant les envolées de Liszt, la voix se fond et offre son soutien aux sections plus grandioses. Une structure ABAB' est employée et dans les sections B, c'est là qu'on peut véritablement parler de rubato à la russe. Abhorrant les pulsations égales, ces parties sont saupoudrées de mentions telles que *poco acceler.*, *Poco ritenuto*, *espressivo*, *a tempo*, *pochissimo rit.*, *con calore* et *incalzando*. Chaque phrase a sa spécificité qui lui est propre et chaque intention est rattachée au sens poétique, qui reste somme toute, très pastoral. **В дымке невидимке** (V dimke nevidimke | *Dans ce brouillard qu'on ne peut voir*) est d'une grande intelligence compositionnelle en ce qui a trait à l'expression musicale de l'élaboration d'une question. Même l'introduction pianistique de deux notes en octave évoque la suspension hésitante d'une question sur le point d'être posée. Cette question semble atteindre son paroxysme entre la mesure 10 et 13 où le piano répète et encourage le questionnement. Ce paroxysme se change en apothéose aux mesures 23 à 29 où ladite question est réitérée, accentuée par le piano, récapitulée en mouvance accélérée. Taneyev va jusqu'à écrire des tenuto sur chaque syllabe de la mesure 28 pour finalement laisser le tout en suspend sans qu'une réponse n'ait jamais été exprimée. **Бьётся сердце беспокойное** (Bjotsa serdtse bespokojnoe | *bat mon cœur dérangé*) est un bel exemple d'émotion bouillonnante dans la partie pianistique où la voix répond à la mélodie apportée par l'instrument. C'est sans nul doute la pièce la plus agitée du cycle d'une impressionnante fougue et d'une énergie électrisante. Dans tout le cycle, la répétition de sections poétique est inexistante à part la répétition d'un mot ou d'une phrase finale. Ici, on brise la tendance complètement avec une structure ABA' où la dernière section est celle du retour des quatre premiers vers. **Люди спят** (Ljudi spjat | *tout le monde dort*) termine le cycle en beauté avec un sentiment de fraternité, de chaleur et de calme. Une section médiane où la voix est en rythme binaire et le piano en ternaire montre un léger inconfort entre les deux, comme si l'instrument voulait espièglement s'échapper de la tendresse de l'interlocuteur pour finalement se laisser tenter, dans les dernières notes, à se rapprocher d'elle.

Songs of Travel

Ralph Vaughan Williams (1872-1958) a développé une passion extraordinaire pour la musique folklorique et ces mélodies simples vinrent parsemer l'ensemble de son œuvre. La thématique exposée par ce cycle est celui du voyage, mais par n'importe où. On se retrouve en nature dans une verdoyante Écosse foulée par nul autre que Robert Louis Stevenson (1850-1894). Écrivain écossais et grand voyageur lui-même, il était fils d'une famille de constructeur de phares, il était en directe opposition avec l'autorité familiale en se déclarant auteur plutôt que maçon. Ce vif conflit est ressenti dans ses textes.

The Vagabond donne le ton d'entrée de jeu avec ses sonorités martiales très coupées. Un air de revendication se présume, mêlé à de la défiance contre les éléments meurtriers de la nature tout en étant prêt à l'inéluctable. C'est après tout par deux fois que le couplet « let the blow fall soon or late » fait son apparition avec, pour son retour, la mention *parlante* et *pp*, requérant une approche plus théâtrale que vocale. **Let Beauty Awake** offre une sensation de flottement octroyé par les arpèges pianistiques ascendants et descendants où la voix flotte et s'emporte. Le motif change et devient exclusivement ascendant pour le retour de la mélodie vocale initiale qui fait un usage prononcé du duolet à des fins expressives. **The Roadside Fire** peut être conçu en deux grandes sections : une première rapide et enjouée et une plus lente et ayant plus d'ampleur harmonique. Le motif répétitif de deux croches au piano donne un air espiègle à la ligne vocale. Le changement de section est clair avec des arpèges ascendants. Le retour du motif à la fin donne un agréable rappel du début de la pièce pour clore le tout sur une note positive. **Youth and Love** est ancré dans une léthargie omniprésente aux motifs pianistiques répétitifs de croches suivis de triolets où la voix coule longuement sur chaque mot. C'est comme si la pièce était constituée de plusieurs morceaux différents puisqu'à la mesure 33, un changement drastique survient, tant du point de vue tonal que de celui de l'énergie véhiculée et ce, après une impression de conclusion. Cette section magistrale vient se clore dans le mouvement motivique initial, reposant ainsi l'atmosphère. **In Dreams** donne une impression d'univers tonal élargi. Beaucoup de chromatisme et d'intervalles inattendus offrent une impression glacée de malaise poignant. L'établissement rythmique initial au piano laisse croire qu'il s'agit là du temps, mais l'illusion est rompue lorsque la ligne vocale s'amorce pour affirmer la pulsation. La ligne du début est répétée à partir la mesure 25 mais avec des altérations syncopées et l'illusion de perte de repères temporels est rompue puisque nous avons alors accès au contexte de la première partie de la pièce. **The Infinite Shining Heavens** se déroule sur un fond d'accords arpégés et plaqués à chaque temps où la voix semble aller beaucoup plus vite que l'implacabilité des cieux. Cette voix semble hésitante, voulant convaincre, mais sans succès. Cette hypothèse se base sur l'usage du triton en mesure 14 sur les mots « I saw them ». Aussi, l'usage du saut de 9^{ème} mineure de la mesure 37 à 38 à la voix accentue l'argument qu'au final, celle-ci veut persuader son interlocuteur. **Whiter Must I Wander?** est un univers de nostalgie mis en musique. Il s'agit de la même mélodie séparée en deux sections répétées trois fois, mais avec ses petites variations véhiculées par le texte. **Bright Is the Ring of Words** possède un air grandiose et une rythmique surprenante, passant du 3/4 au 4/4, puis de retour au 3/4 vers le 5/4. Le piano ponctue d'accords chaque note de la voix à l'exception de la mesure 24. La remembrance finale est exprimée par une douce suspension. La **9^{ème} pièce** est un court rappel du Vagabond avec la même musique et son aspect théâtral parlé dès la mesure 2. Elle clôt efficacement le cycle dans un mélange de résilience et de détermination.

Il canto XXXIII della divina commedia di Dante - Il Conte Ugolino

Donizetti (1797-1848) a surtout été connu à travers des opéras qu'il a composés. Plus de 70 requérant des chanteurs ayant une technique impeccable et maîtrisant le Bel Canto. C'est d'ailleurs cette approche vocale qui transpire dans toute la pièce avec l'utilisation de ses appoggiatures et de ses portamentos. La divine comédie de Dante (1265-1321) est une œuvre magistrale sur laquelle la langue italienne moderne est désormais basée et l'histoire qui nous intéresse se déroule au huitième pallier des enfers alors que Dante et Virgile continuent leur descente.

Marchant sur un océan de glace où des êtres humains sont prisonniers, ils découvrent un homme pris à moitié et grugeant une tête. L'homme se retourne vers eux et leur racontent son histoire, celle du conte Ugolino, prisonnier de la tour portant le nom de Muda et condamné à mourir de faim, lui et ses quatre fils, par l'archevêque Ruggieri duquel il dévore désormais la tête indéfiniment. Le style Recitativo est utilisé à de nombreuses reprises dans cette œuvre et, étant un canon du théâtre italien, un interprète averti n'a d'autre choix que de se baser sur le jeu des grands acteurs italiens de ce monde, notamment Roberto Benigni et Vittorio Gassman. La pièce est structurellement découpée en thèmes, comme des petits morceaux séparés par des récitatifs. Les accords du début se font une introduction lugubre à ce qui vient, supportant une voix décrivant l'état des lieux lorsque les poètes arrivent et faisant un usage immodéré de rondes. Contrairement au texte original, certains mots sont répétés, par exemple : « parlare e lagrimar ». Lorsqu'ils sont réitérés, Donizetti diffère la manière qu'ils seront interprétés en changeant le rythme et en rajoutant des silences après chaque voyelle pour donner l'impression d'une lamentation (mesure 38). En mesure 43, on entame un premier mini aria où le conte se présente et explique sa situation. À la mesure 100, un retour au récitatif est suivi par un nouveau mini-aria sous le thème de la chasse. Effectivement, le conte aurait fait un mauvais rêve qui lui aurait révélé son funeste futur. Le motif pianistique répétitif donne une ambiance menaçante. La section suivante offre un support harmonique syncopé et la voix entame deux portamento d'affilé sur les mots *picciol corso* en faisant référence à la course des petits louveteaux de son rêve. À la mesure 168, Ugolino s'adresse une fois de plus à ses deux interlocuteurs avant de poursuivre son histoire. Le ton change brusquement lorsqu'il réalise qu'il est enfermé, passant en tonalité mineure et accélérant la cadence. Ugolino va aussi personnifier ses fils et relater leurs paroles alors que ceux-ci se plaignent d'avoir faim. Une couleur vocale différente sera donc conseillée pour marquer cette différence. Plus tard, il relate ce que tous ses fils lui demandèrent en même temps alors qu'il se mordait les mains de douleur, le suppliant de les manger pour taira sa faim afin de repaître leur père. Toute suite après, le conte se tait pour éviter de les rendre plus tristes et cela est traduit en musique par une élongation du temps musical, passant de rapides croches juste avant à de longues rondes liées à des blanches. Un autre changement brusque se fait tout de suite après alors que le conte maudit la terre en lui demandant pourquoi elle ne s'ouvrait pas sous ses pieds. Ensuite un autre de ses fils lui demande pourquoi son père ne l'aide-t-il pas... et meurt. L'annonce de sa mort par les mots *Quivi morri* se font de manière détachée, presque surréelle et est enchaînée par une autre partie presque récitée qui relate la mort de ses trois autres fils, de sa plongée dans la folie et de la faim qui prend le dessus sans jamais révéler s'il a dévoré les cadavres de sa progéniture. La section finale est faite par le même narrateur qu'au début et dans une tonalité majeure avec un rythme sautillant, trop joyeux pour la situation. La pièce se termine sur une malédiction faite à la ville de Pise, responsable de cette calomnie.