



Week-end lied – 27-29 janvier

Impossible d'envisager une biennale d'art vocal sans en consacrer une partie au lied, que Serge Gut définit, à raison, comme l'un des grands genres de l'histoire de la musique, ajoutant : « *Il peut, sans craindre la comparaison, se mesurer à des genres vénérables comme ceux de la sonate ou de la symphonie.* » Quelque six concerts en envisagent donc différents visages, qu'ils en soient typiques ou qu'ils s'y rattachent de façon plus lointaine.

Schubert et Schumann, sans surprise, y tiennent une place centrale. Le premier, par le biais de son *Schwanengesang*, qui réunit de façon posthume les derniers lieder donnés par celui qui fut l'un des plus grands maîtres du genre, inspiré ici essentiellement par Ludwig Rellstab et par Heinrich Heine. Ce recueil visionnaire est servi par des familiers de l'univers, Thomas E. Bauer et Jos van Immerseel, celui-ci en cherchant les accents originaux sur un piano d'époque. Schumann, lui, se voit consacrer un panorama un peu plus divers par Christian Gerhaher et Gerold Huber, panorama dont le *Liederkreis* op. 24 représente le centre de gravité. Il est complété par d'autres recueils qui explorent à l'occasion un cadre un peu plus extériorisé, qu'ils tendent vers les ballades ou les hommages en musique (*Sechs Gedichte und Requiem* op. 90).

Tandis que Christian Immler et Kristian Bezuidenhout – lui aussi sur piano d'époque – parcourent les premiers temps du lied, qui n'est pas encore romantique, l'Orchestre de chambre de Paris et Douglas Boyd s'attachent à une œuvre qui, tout en restant tributaire du genre, s'en échappe par ses dimensions et sa conception : *Le Chant de la terre*, « symphonie pour ténor, alto et grand orchestre », une partition de 1907 à laquelle répond celle d'un protégé du compositeur, la *Symphonie de chambre n° 1* de Schönberg. Omo Bello et Jérôme Ducros, soutenus par les solistes de l'Orchestre National d'Île-de-France, quittent quant à eux les rivages germaniques pour proposer l'un des recueils centraux de la mélodie française à la fin du XIX^e siècle, le cycle *La Bonne Chanson* de Fauré, qu'ils complètent du *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson, achevé à la même époque. Quant au baryton Georg Nigl et à ses acolytes (Andreas Staier, Miquel Bernat, l'Ensemble Claudiana et Luca Pianca), ils tissent un récital au-delà des époques, de Monteverdi à Xenakis en passant par Marini ou Schubert au gré de leur inspiration mythologique.

SAMEDI 28 JANVIER 2017 – 18H
AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

An die Hoffnung

Wolfgang Amadeus Mozart

Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt

Franz Schubert

Prometheus

Wer nie sein Brot mit Tränen ass

Die Götter Griechenlands

Ludwig van Beethoven

An die Hoffnung (Ob ein Gott sei?)

Der Liebende

An die ferne Geliebte

Joseph Haydn

Trost unglücklicher Liebe

Ludwig van Beethoven

Resignation

Joseph Haydn

Das Leben ist ein Traum

Christian Immler, baryton

Kristian Bezuidenhout, fac-similé du piano à queue Brodmann 1814

– collection Musée de la musique

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

*Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt K. 619,
cantate maçonnique [Vous qui de l'incommensurable Univers
honorez le Créateur]*

Composition : juillet 1791.

Texte : Franz Heinrich Ziegenhagen.

Franz Schubert (1797-1828)

Prometheus D. 674 [Prométhée]

Composition : 1819.

Texte : Johann Wolfgang von Goethe.

*Wer nie sein Brot mit Tränen ass D. 480 [Celui qui n'a jamais mangé
son pain avec des larmes]*

Composition : 1822.

Texte : Johann Wolfgang von Goethe.

Die Götter Griechenlands D. 677 [Les Dieux de la Grèce]

Composition : 1819.

Texte : Friedrich von Schiller.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

An die Hoffnung (Ob ein Gott sei?) op. 94 [À l'espérance]

Composition : 1813-1815.

Texte : Christoph August Tiedge.

Der Liebende WoO 139 [L'Amant]

Composition : 1809.

Texte : Christian Ludwig Reissig.

An die ferne Geliebte op. 98 [À la bien-aimée lointaine]

I. Auf dem Hügel sitz ich spähend (Je suis assis sur la colline, les yeux fixés)

II. Wo die Berge so blau (Là où les monts si bleus)

III. Leichte Segler in den Höhen (Oiseaux dans les cieux)

IV. Diese Wolken in den Höhen (Ces nuages dans les cieux)

V. Es kehret der Maien, es blühet die Au (Le Mois de mai revient et les prés sont en fleurs)

VI. Nimm sie hin denn, diese Lieder (Accepte donc ces chansons)

Composition : 1816.

Texte : Alois Jeitteles.

Joseph Haydn (1732-1809)

Trost unglücklicher Liebe Hob. XXVIa:9 [Consolation d'un amour malheureux]

Édition : 1780.

Texte : anonyme.

Ludwig van Beethoven

Resignation WoO 149 [Renoncement]

Composition : 1817.

Texte : Paul Graf von Haugwitz.

Joseph Haydn

Das Leben ist ein Traum Hob. XXVIa:21 [La Vie est un rêve]

Édition : 1780.

Texte : Johann Wilhelm Ludwig Gleim.

À l'aube du romantisme

Prononcer le mot « *lied* », c'est pénétrer au cœur de la musique romantique allemande. Les nombreux recueils de mélodies édités à partir des années 1720, avec leurs poèmes pieux, chansons à boire et saynètes peuplées de tendres bergères, ouvrirent la voie au genre. Cultivant un idéal de simplicité, ils privilégiaient la forme strophique et la doublure de la ligne vocale par la main droite du piano. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, Haydn continue de creuser le sillon. *Trost unglücklicher Liebe* et *Das Leben ist ein Traum* proviennent de ses volumes de *Zwölf Lieder für das Clavier* (Douze Chants pour le piano) publiés au début des années 1780. Dans *Trost unglücklicher Liebe*, l'introduction, l'interlude et le postlude pianistiques témoignent de l'importance croissante du clavier. En outre, la courbe mélodique et l'harmonie s'émanent des conventions du style galant pour dévoiler l'intériorité de l'être. Si l'on peut en dire autant de la musique de *Das Leben ist ein Traum* (où, de surcroît, le piano ne se contente plus de doubler la voix), un fossé sépare en revanche les vers de Gleim de la sensibilité romantique : la nature sert ici de décor à des interrogations métaphysiques sans incarner un véritable personnage.

Cette propension à une poésie d'idées se manifeste aussi dans *Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt*, texte d'inspiration maçonnique prônant la sagesse et la tolérance religieuse, que Mozart mit en musique en juillet 1791. Plus ambitieux que les lieder de la fin du XVIII^e siècle, le morceau adopte une structure apparentée à celle d'un air de concert ou d'opéra : introduction pianistique, récitatif, air lent (« *Liebt mich in meinen Werken...* »), air vif (« *Zerbrechet dieses Wahnes Bande...* »), air lent (« *Wähnt nicht...* ») et conclusion rapide sur le dernier vers.

Au début du XIX^e siècle, certains lieder regardent encore vers le théâtre lyrique. *An die Hoffnung* (1813-1815) s'ouvre sur un récitatif (ce sera aussi le cas du *Prometheus* de Schubert) pour introduire ce lied particulièrement développé. En 1804, Beethoven s'était déjà inspiré du même poème de Christoph August Tiedge. Lorsqu'il y revient, il inclut la strophe initiale, écartée de sa première version. Ce geste atteste un changement d'orientation puisque le texte commence en doutant de l'existence de Dieu.

Un nouvel âge poétique

Les poèmes à teneur philosophique révèlent le poids de l'*Aufklärung* (les « Lumières » allemandes) dans le développement du lied. D'autres courants littéraires nourrissent aussi le genre, notamment l'*Empfindsamkeit* (« sensibilité ») qui favorise une expression subjective fondée sur l'intuition, explorant l'intimité de l'être. Beethoven accompagne la mutation vers le romantisme sans pour autant renier l'héritage classique auquel il doit sa formation. Lorsqu'il met en musique *Der Liebende* (1809), où Christian Ludwig Reissig associe « Lust » à « Schmerz » (« plaisir » à « douleur »), il traduit la fébrilité de l'amant au moyen d'un piano vif-argent et d'une ligne vocale pleine d'élan, mais ne suggère pas de déchirement intérieur. Dans *Resignation* (1817), l'harmonie se teinte de couleurs mineures, des silences émaillent la partie vocale et trahissent le trouble du poète. Cependant, la musique donne la sensation que la résignation est également source de félicité.

An die ferne Geliebte (1816) offre un autre exemple de romantisme classicisant. Les poèmes d'Alois Jeitteles multiplient les images dont se gorgera le XIX^e siècle : paysages où les oiseaux, les nuages, les ruisseaux et les montagnes ouvrent sur l'infini ; une « bien-aimée lointaine » (titre de l'œuvre), même si les retrouvailles des amants semblent assurées. *An die ferne Geliebte* occupe une place capitale dans l'histoire de la musique également parce qu'elle constitue le premier cycle de lieder accompli. Afin d'obtenir un maximum d'unité, Beethoven cimente sa partition par la construction tonale (début et fin en *mi* bémol majeur), des interludes pianistiques qui relient les lieder pour créer un tout insécable, un rappel thématique du premier lied dans le dernier numéro.

L'ère du désenchantement

Beethoven reste un indéfectible optimiste, sûr que la victoire couronnera son âpre combat. Schubert évolue dans un autre univers. Quand il compose *Prometheus* sur des vers de Goethe (1819), il fait entendre la clameur d'un héros révolté (métaphore de l'artiste romantique), qui ne place sa foi qu'en l'homme et fustige l'impuissance des dieux à soulager sa douleur. Mais la violence a les accents du désespoir, impression renforcée par l'errance harmonique.

C'est à Goethe également que Schubert emprunte *Wer nie sein Brot mit Tränen ass*. Le poème, qu'il met en musique à trois reprises, provient des *Années d'apprentissage* de Wilhelm Meister (1795-1796). Ce roman initiatique contient plusieurs interpolations lyriques, dont *Wer nie sein Brot mit Tränen ass*, chanté par un harpiste fou. La mélancolie du personnage découle d'une faute dont la nature n'est révélée qu'à la fin du roman : l'amour incestueux du harpiste pour sa propre sœur. La troisième version de Schubert, D. 480 (1822), aussi intense d'expression que sobre d'écriture, souligne la culpabilité en atteignant les notes les plus aiguës au moment de l'aveu de la faute.

Chez les romantiques allemands, la faute condamne souvent à l'errance (destin du harpiste goethéen) et à la perte du paradis. Ce paradis, c'est souvent la terre natale, ou un passé idéalisé comme l'Antiquité grecque de *Die Götter Griechenlands* (1819). Avec ce poème de Schiller, Schubert répond au *Prometheus* qu'il avait composé quelques semaines auparavant : les dieux ont quitté la terre, abandonnant l'homme à sa solitude et à sa nostalgie d'un âge d'or disparu.

Hélène Cao

Piano à queue Brodmann, Vienne, 1814

Collection Musée de la musique, E.982.6.1

Étendue : 73 notes, six octaves, *fa*0 à *fa*6 (FF-f4).

Mécanique viennoise.

Cordes parallèles, trois cordes par note.

Jeux *una corda*, *basson*, *céleste*, *forte* commandés par quatre pédales.

Diapason : *la*3 (a1) = 430 Hz.

Le piano de Joseph Brodmann (1771-1848) a été construit à Vienne en 1814. Facteur d'origine prussienne, installé à Vienne en 1796, Brodmann jouit alors d'une réputation flatteuse. Il est notamment très apprécié de Carl Maria von Weber, qui lui achète un instrument en 1813. Il forme de nombreux facteurs de piano, notamment le célèbre Ignaz Bösendorfer (1796-1849), dont la marque fait encore aujourd'hui autorité.

Instrument rare, d'une grande qualité de facture, ce piano présente un meuble rainé plaqué d'acajou. Il est rehaussé d'une frise en bronze doré constituée d'un décor de feuillages agrémenté de mascarons à tête féminine et de lyres. Il est équipé d'une mécanique viennoise, et son clavier couvre une étendue de six octaves. Ses quatre pédales de jeux (*una corda*, *basson*, *céleste*, *forte*) permettent d'en modifier le timbre ou l'intensité. Lors de l'acquisition de cet instrument par le Musée en 1982, les garnitures de la mécanique étaient d'origine ainsi que la quasi-totalité des cordes. Pour permettre le jeu, un fac-similé de la mécanique et du cordage a été réalisé par Christopher Clarke lors de la restauration de l'instrument.

Thierry Maniguet

Conservateur au Musée de la musique

LES WEEK-ENDS DE LA PHILHARMONIE

SAISON 2016-2017

27 - 29 janvier

Lied.

dans le cadre de la
BIENNALE D'ART VOCAL

Schubert *Chant du cygne*

Thomas E. Bauer, baryton

Schumann *Liederkreis*

Christian Gerhaher, baryton

Chausson - Fauré *La Bonne Chanson*

Solistes de l'orchestre national d'île de France

Omo Bello, soprano

Haydn - Mozart - Beethoven *An die Hoffnung*

Christian Immler, baryton

Haendel - Marini - Monteverdi - Schubert - Xenakis

Mythologie

Ensemble Claudiana

Georg Nigl, baryton

Mahler - Schönberg *Le Chant de la terre*

Orchestre de Chambre de Paris

Douglas Boyd, direction

Bernarda Fink, mezzo-soprano

Michael Schade, ténor



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Wolfgang Amadeus Mozart

Die ihr des unermesslichen Weltalls
Schöpfer ehrt K. 619

Franz Heinrich Ziegenhagen

Rezitativ

Die ihr des unermeßlichen Weltalls
[Schöpfers ehrt,
Jehova nennt ihn, oder Gott,
[nennt Fu ihn, oder Brama,
hört, hört Worte aus der Posaune
[des Allherrschers!
Laut tönt durch Erden, Monden,
[Sonne ihr ew'ger Schall.
Hört, Menschen, hört, Menschen,
[ihn auch ihr!

Andante

Liebt mich in meinen Werken!
Liebt Ordnung, Ebenmaß und Einklang!
Liebt euch selbst und eure Brüder!
Körperkraft und Schönheit sei
[eure Zierd', Verstandeshelle euer Adel!
Reicht euch der ew'gen Freundschaft
[Bruderhand,
Die nur ein Wahn, nie Wahrheit euch
[so lang entzog.

Allegro

Zerbrechet dieses Wahnes Bande,
Zerreißet diese Vorurteiles Schleier,
Enthüllet euch vom Gewand,
Das Menschheit in Sektirerei verkleidet!
Zu Sichel schmiedet um das Eisen,

Vous qui de l'incommensurable Univers
honorez le Créateur K. 619

Récitatif

Vous qui de l'incommensurable Univers
[honorez le Créateur,
Nommez-le Jéhovah ou Dieu,
[nommez-le Fu ou Brahma,
Écoutez, écoutez les propos qui sortent
[de la trompe du Maître de l'Univers !
Sur la terre, la lune et le soleil
[résonne fort leur son éternel.
Écoutez-le, vous aussi, écoutez-le,
[vous aussi, êtres humains !

Andante

Aimez-moi dans mes œuvres !
Aimez ordre, mesure et harmonie !
Aimez-vous vous-mêmes et vos frères !
Que la force physique et la beauté vous
[parent, que la lucidité vous ennoblisse !
Tendez-vous la main fraternelle
[de l'éternelle amitié
Dont seul un égarement, jamais la vérité,
[vous priva si longtemps.

Allegro

Brisez les chaînes de cet égarement,
Déchirez le voile de ce préjugé,
Dépouillez-vous des déguisements
Que revêt l'humanité dans ses errements
[sectaires !

Das Menschen-, das Bruderblut	Forgez des coutres du fer
[bisher vergoß!	Qui fit couler jusqu'à présent le sang
Zersprengt Felsen mit dem schwarzen	[d'hommes, de frères !
[Staubeder mordend	Faites sauter des rochers avec la poudre noire
Blei ins Bruderherz oft schnellte!	Qui transporte souvent du plomb mortel
<i>Andante</i>	[dans le cœur de frères.
Wahnt nicht, daß wahres Unglück sei	<i>Andante</i>
[auf meiner Erde!	N'allez pas croire qu'un vrai malheur
Belehrung ist es nur, die wohl tut,	[règne sur ma terre !
Wenn sie euch zu bessern Taten spornt,	Seule est bienfaisante la leçon
Die, Menschen, ihr in Unglück wandelt,	Qui vous éperonne à accomplir
Wenn töricht blind ihr rückwärts	[de meilleures actions,
[in den Stachel schlägt,	Vous les hommes, qui marchez au malheur,
Der vorwärts euch antreiben sollte.	Quand, dans votre folie aveugle,
Seid weise nur, seid kraftvoll,	Vous vous rejetez en arrière sur l'aiguillon
[und seid Brüder!	Qui devrait vous faire aller en avant.
Dann ruht auf euch mein ganzes	Soyez donc sages, soyez pleins de force
[Wohlgefallen,	[et soyez frères !
Dann netzen Freudenpäähren	Alors reposera sur vous
[nur die Wangen,	[toute ma bienveillance,
Dann werden eure Klagen Jubeltöne,	Alors il ne coulera plus que des larmes
Dann schaffet ihr zu Edens Tälern Wüsten,	[de joie sur vos joues,
Dann lachtet alles euch in der Natur.	Alors vos plaintes deviendront
	[des chants d'allégresse,
	Alors vous transformerez
	[en vallées d'Éden des déserts,
	Alors tout vous sourira dans la nature.
 <i>Allegro</i>	 <i>Allegro</i>
Dann ist's erreicht, des Lebens	Alors sera atteint le vrai bonheur de la vie !
[wahres Glück!	

Franz Schubert

Prometheus D. 674

Johann Wolfgang von Goethe

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst
Und übe, dem Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöh'n;
Mußt mir meine Erde
Doch lassen stehn
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meines Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmeres
Unter der Sonn', als euch, Götter!
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebetshauch
Eure Majestät
Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Toren.

Da ich ein Kind war
Nicht wußte, wo aus noch ein,
Kehrt' ich mein verirrtes Auge
Zur Sonne, als wenn drüber wär'
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz wie meins,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Prométhée D. 674

Couvre ton ciel, Zeus,
De vapeur de nuages
Et entraîne-toi, comme un petit garçon,
Qui décapite des chardons,
Sur les chênes et les sommets
[des montagnes ;
Mon monde, tu dois
Le laisser debout
Et ma cabane que tu n'as pas construite,
Et mon foyer,
Dont l'éclat
Te rend jaloux.

Je ne connais rien de plus mesquin
Sous le soleil que vous, les dieux !
Vous nourrissez misérablement
D'offrandes
Et du souffle des prières
Votre majesté
Et vous mourriez de faim si
Les enfants et les gueux
N'étaient pas des fous pleins d'espoirs.

Quand j'étais un enfant
Je ne savais rien
Je tournais mon œil égaré
Vers le soleil, comme si au-dessus de lui
[il y avait
Une oreille pour entendre ma plainte,
Un cœur comme le mien
Qui aurait pitié des opprimés.

Wer half mir
Wider der Titanen Übermut?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverei?
Hast du nicht alles selbst vollendet
Heilig glühend Herz?
Und glühtest jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?

Wähtest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle
Blümenträume reifen?

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde.
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

Qui m'a aidé
Contre l'insolence des Titans ?
Qui m'a sauvé de la mort,
De l'esclavage ?
Ne l'as-tu pas accompli toi-même,
Mon cœur sacré et brûlant ?
Et n'as-tu pas brûlé jeune et bon,
Trompé, plein de gratitude
Pour ceux qui dorment là-haut ?

Moi, t'honorer ? Pourquoi ?
As-tu adouci la douleur
Un jour de celui qui est oppressé ?
As-tu calmé les larmes
Un jour de celui qui est dans la détresse ?
N'ai-je pas été forgé en homme
Par le temps tout puissant
Et le destin éternel
Mes maîtres et les tiens ?

T'imagines-tu
Que je hairais la vie
Et je m'enfuirais dans le désert
Parce que tous
Mes rêves en bourgeons ne fleuriraient pas ?

Ici je m'assiérai, formant les hommes
À mon image,
Une race qui sera comme moi,
Pour souffrir, pleurer,
Jouir et se réjouir
Et ne pas faire attention à toi,
Comme moi !

© Guy Lafaille

Wer nie sein Brot mit Tränen ass D. 480

Johann Wolfgang von Goethe

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht,
[ihr himmlischen Mächte.

Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr laßt den Armen schuldig werden,
Dann überlaßt ihr ihn der Pein;
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.

**Celui qui n'a jamais mangé son pain
avec des larmes D. 480**

Celui qui n'a jamais mangé son pain
[avec des larmes,
Celui qui au cours de nuits pleines
[de chagrins
Ne s'est jamais assis sur son lit en pleurant,
Ne vous connaît pas,
[vous célestes puissances.

Vous nous faites entrer dans la vie,
Vous faites se culpabiliser le pauvre,
Ensuite vous l'abandonnez à ses peines :
Car toute faute se paie sur terre.

© Pierre Mahé

Die Götter Griechenlands D. 677

Friedrich von Schiller

Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder,
Holdes Blütenalter der Natur!
Ach, nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine fabelhafte Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick.
Ach, von jenem lebenwarmen Bilde
Blieb der Schatten nur zurück.

Les Dieux de la Grèce D. 677

Joli monde, où es-tu ? reviens à nouveau,
Douce force de l'âge de la nature !
Hélas, c'est seulement
[dans les contes de fées des chansons
Que vit encore votre fabuleuse trace.
Les champs abandonnés se désolent,
Aucun dieu n'apparaît devant mes yeux.
Hélas, de cette image chaude de vie
Il ne reste que son ombre.

© Guy Lafaille

Ludwig van Beethoven

An die Hoffnung (Ob ein Gott sei?) op. 94 À l'espérance op. 94

Christoph August Tiedge

Ob ein Gott sei? Ob er einst erfülle,

Was die Sehnsucht weinend

[sich verspricht?

Ob, vor irgendeinem Weltgericht,

Sich dies rätselhafte Sein enthülle?

Hoffen soll der Mensch! Er frage nicht!

Si un dieu existe ? S'il exaucera un jour

Ce qu'il a promis aux vœux d'un désir

[en pleurs ?

Si devant un quelconque tribunal du monde,

Cette énigme se dévoilera ?

L'homme doit espérer ! Il ne doit pas

[poser de question !

Die du so gern in heil'gen Nächten

[feierst

Und sanft und weich den Gram verschleierst,

Der eine zarte Seele quält,

O Hoffnung! Laß, durch dich empor

[gehoben,

Den Dulder ahnen, daß dort oben

Ein Engel seine Tränen zählt!

Toi qui célèbres si bien les nuits sacrées

Et masques doucement et tendrement

[le chagrin

Qui afflige une âme délicate,

Ô espérance ! Fais que, par toi élevé,

Celui qui souffre pressente

Que là-haut un ange compte ses larmes !

Wenn, längst verhallt, geliebte Stimmen

[schweigen;

Wenn unter ausgestorb'nen Zweigen

Verödet die Erinnerung sitzt:

Dann nahe dich, wo dein Verlaßner trauert

Und, von der Mitternacht umschauert,

Sich auf versunk'ne Urnen stützt.

Quand, perdues au loin depuis

[longtemps, les voix aimées se taisent

Quand sous les branches mortes

Le souvenir est abandonné,

Alors viens plus près de là

[où ton délaissé se lamente

Et, se retournant pour voir autour de minuit,

S'appuie sur des urnes enfouies.

Und blickt er auf, das Schicksal

[anzuklagen,

Wenn scheidend über seinen Tagen

Die letzten Strahlen untergehn:

Dann laß' ihn um den Rand

[des Erdentraumes

Das Leuchten eines Wolkensaumes

Von einer nahen Sonne seh'n!

Et s'il regarde vers le haut pour accuser

[le destin,

Quand partant avec ses jours

Les derniers rayons disparaissent,

Alors laisse-le regarder à la fin

[de son rêve terrestre

La lumière qui ourle les nuages

Qui vient d'un soleil si proche !

Der Liebende WoO 139

Christian Ludwig Reissig

Welch ein wunderbares Leben,
Ein Gemisch von Schmerz und Lust,
Welch ein nie gefühltes Beben
Waltet jetzt in meiner Brust!

Herz, mein Herz, was soll dies Pochen?
Deine Ruh' ist unterbrochen,
Sprich, was ist mit dir gescheh'n?
So hab' ich dich nie geseh'n!

Hat dich nicht die Götterblume
Mit dem Hauch der Lieb' entglüht,
Sie, die in dem Heiligtume
Reiner Unschuld auf geblüht?

Ja, die schöne Himmelsblüte
Mit dem Zauberblick voll Güte
Hält mit einem Band mich fest,
Das sich nicht zerreißen läßt!

Oft will ich die Teure fliehen;
Tränen zittern dann im Blick,
Und der Liebe Geister ziehen
Auf der Stelle mich zurück.

Denn ihr pocht mit heißen Schlägen
Ewig dieses Herz entgegen,
Aber ach, sie fühlt es nicht,
Was mein Herz im Auge spricht!

L'Amant WoO 139

Quelle vie extraordinaire,
Mélange de douleur et de ravissement,
Quel tremblement inconnu
Règne maintenant en mon sein !

Mon cœur, pourquoi ces battements ?
Ton repos est troublé,
Parle, que t'est-il arrivé ?
Jamais je ne t'ai connu ainsi !

La fleur des dieux ne t'a-t-elle pas
Embrassé du souffle de l'amour,
Elle qui a poussé dans le sanctuaire
De la pure innocence ?

Oui, la fleur céleste, superbe,
De son doux regard enchanté
Me retient par des nœuds
Que nul ne peut dénouer.

Souvent je veux fuir celle qui m'est chère ;
Alors mon regard s'emplit de larmes,
Et les spectres de l'amour
De suite me rappellent à l'ordre.

Car pour elle, à coups violents,
Ce cœur bat à jamais,
Mais hélas, sans qu'elle comprenne
Ce que mon cœur dit par mes yeux.

An die ferne Geliebte op. 98

Alois Jeitteles

I. Auf dem Hügel sitz ich spähend

Auf dem Hügel sitz ich, spähend
In das blaue Nebelland,
Nach den fernen Triften sehend,
Wo ich dich, Geliebte, fand.

Weit bin ich von dir geschieden,
Trennend liegen Berg und Tal
Zwischen uns und unserm Frieden,
Unserm Glück und unsrer Qual.

Ach, den Blick kannst du nicht sehen,
Der zu dir so glühend eilt,
Und die Seufzer, sie verwehen
In dem Raume, der uns teilt.

Will denn nichts mehr zu dir dringen,
Nichts der Liebe Bote sein?
Singen will ich, Lieder singen,
Die dir klagen meine Pein!

Denn vor [Liedesklang] entweicht
Jeder Raum und jede Zeit,
Und ein liebend Herz erreicht,
Was ein liebend Herz geweiht!

À la bien-aimée lointaine op. 98

I. Je suis assis sur la colline, les yeux fixés

Je suis assis sur la colline, les yeux fixés
Sur le paysage bleu de brouillard,
Regardant les pâturages lointains
Où je t'ai trouvée, toi, ma bien-aimée.

Je suis parti loin de toi,
Les monts et les vallées nous coupent
De notre quiétude,
De notre bonheur et de nos peines.

Ah ! tu ne peux voir ce regard,
Qui ardemment se hâte vers toi
Et les soupirs se perdent
Dans l'espace qui nous sépare!

Plus rien ne veut donc plus t'atteindre ?
Plus rien ne veut donc être messager
[de l'amour ?]
Je veux chanter, chanter des chants
Qui te parlent de ma peine !

Car au son d'une chanson
S'effacent la distance et le temps,
Et un cœur amoureux reçoit
Ce qu'un cœur amoureux lui a voué.

II. Wo die Berge so blau

Wo die Berge so blau
Aus dem nebligen Grau

[Schauen herein,

Wo die Sonne verglüht,
Wo die Wolke umzieht,
Möchte ich sein!

Dort im ruhigen Tal
Schweigen Schmerzen und Qual.

Wo im Gestein
Still die Primel dort sinnt,
Weht so leise der Wind,
Möchte ich sein!

Hin zum sinnigen Wald
Drängt mich Liebesgewalt,
Innere Pein.
Ach, mich zög's nicht von hier,
Könnt ich, Traute, bei dir
Ewiglich sein!

III. Leichte Segler in den Höhen

Leichte Segler in den Höhen,
Und du, Bächlein klein und schmal,
Könnt mein Liebchen ihr erspähen,
Grüßt sie mir viel tausendmal.

Seht ihr, Wolken, sie dann gehen
Sinnend in dem stillen Tal,
Laßt mein Bild vor ihr entstehen
In dem luft'gen Himmelssaal.

II. Là où les monts si bleus

Là où les monts si bleus
Émergent du brouillard gris,
Là où le soleil se couche,
Là où s'avance le nuage,
Là je voudrais être !

Là-bas dans la vallée calme
Se taisent les douleurs et la peine.
Là où sur la roche
La primevère rêve paisiblement,
Là où la brise souffle, légère,
Là je voudrais être.

Vers la forêt rêveuse
La force de l'amour me pousse,
Intolérable peine.
Ah ! mais rien ne me ferait partir d'ici
Si je pouvais être éternellement
Près de toi, ma bien-aimée !

III. Oiseaux dans les cieus

Oiseaux dans les cieus,
Petit ruisseau,
Si vous pouvez voir ma bien-aimée,
Transmettez-lui mille fois mon souvenir !

Et vous, nuages, si ensuite vous la voyez
[marcher
D'un air rêveur dans la tranquille vallée,
Évoquez vite mon image
Dans l'éther !

Wird sie an den Büschen stehen,
Die nun herbstlich falb und kahl.
Klagt ihr, wie mir ist geschehen,
Klagt ihr, Vöglein, meine Qual.

Stille Weste, bringt im Wehen
Hin zu meiner Herzenswahl
Meine Seufzer, die vergehen
Wie der Sonne letzter Strahl.

Flüstr' ihr zu mein Liebesflehen,
Laß sie, Bächlein klein und schmal,
Treu in deinen Wogen sehen
Meine Tränen ohne Zahl!

IV. Diese Wolken in den Höhen

Diese Wolken in den Höhen,
Dieser Vöglein muntrer Zug,
Werden dich, o Huldin, sehen.
Nehmt mich mit im leichten Flug!

Diese Weste werden spielen
Scherzend dir um Wang' und Brust,
In den seidnen Locken wühlen.
Teilt ich mit euch diese Lust!

Hin zu dir von jenen Hügeln
Emsig dieses Bächlein eilt.
Wird ihr Bild sich in dir spiegeln,
Fließ zurück dann unverweilt!

Si elle se tient près des buissons
Qui maintenant en automne
[sont décolorés et sans feuilles,
Petits oiseaux, contez-lui ce qui m'est arrivé,
Contez-lui ma peine !

Calmes vents d'ouest, portez
À l'élue de mon cœur
Mes soupirs, qui s'éteignent
Comme le dernier rayon du soleil.

Petit ruisseau, chuchote-lui
Ma plainte amoureuse,
Montre-lui fidèlement
Mes larmes innombrables.

IV. Ces nuages dans les cieux

Ces nuages dans les cieux,
Cet envol joyeux d'oiseaux
Vont te voir, ô bien-aimée !
Emmenez-moi dans votre vol léger !

Ces vents d'ouest vont jouer
En riant le long de ta joue,
De ta poitrine et dans tes boucles soyeuses.
Puissé-je partager ce plaisir avec vous !

Vers toi ce ruisseau descend
Rapidement de ces collines;
Si elle se reflète dans tes eaux,
Que son image retourne vite vers moi !

V. Es kehret der Maien,
es blühet die Au

Es kehret der Maien, es blühet die Au,
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau,
Geschwätzig die Bäche nun rinnen.

Die Schwalbe, die kehret zum wirtlichen
[Dach,
Sie baut sich so emsig ihr bräutlich Gemach,
Die Liebe soll wohnen da drinnen.

Sie bringt sich geschäftig von kreuz
[und von quer
Manch weicheres Stück zu
[dem Brautbett hieher,
Manch wärmendes Stück für die Kleinen.

Nun wohnen die Gatten beisammen so treu,
Was Winter geschieden,
[verband nun der Mai,
Was liebet, das weiß er zu einen.

Es kehret der Maien, es blühet die Au.
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau.
Nur ich kann nicht ziehen von hinnen.

Wenn alles, was liebet, der Frühling vereint,
Nur unserer Liebe kein Frühling erscheint,
Und Tränen sind all ihr Gewinnen.

V. Le mois de mai revient
et les prés sont en fleurs

Le mois de mai revient et les prés
[sont en fleurs.
L'air tiède souffle doucement
Et les rivières coulent, bavardes...

L'hirondelle revient à son toit accueillant
Et construit avec zèle sa demeure nuptiale,
L'amour doit y habiter.

Elle apporte de droite et de gauche
[des brins,
Plus doux pour son lit,
Plus chauds pour les oisillons.

Maintenant les époux vivent enfin ensemble ;
Ce que l'hiver avait séparé,
Mai le rassemble car il sait réunir
[ceux qui s'aiment.

Mai revient, les prés sont en fleurs,
L'air tiède souffle doucement,
Seulement moi je ne peux partir...

Au moment où tout ce qui s'aime
[est réuni par le printemps,
Notre amour ne connaît pas de printemps
Et ne gagne que des larmes, oui,
[que des larmes.

VI. Nimm sie hin denn, diese Lieder
Nimm sie hin denn, diese Lieder,
Die ich dir, Geliebte, sang,
Singe sie dann abends wieder
Zu der Laute süßem Klang.

Wenn das Dämmerungsrot dann ziehet
Nach dem stillen blauen See,
Und sein letzter Strahl verglühet
Hinter jener Bergeshöh;

Und du singst, was ich gesungen,
Was mir aus der vollen Brust
Ohne Kunstgepräng erklungen,
Nur der Sehnsucht sich bewußt:

Dann vor diesen Liedern weicht
Was geschieden uns so weit,
Und ein liebend Herz erreicht
Was ein liebend Herz geweiht.

VI. Accepte donc ces chansons
Accepte donc ces chansons
Que je te chantais, ô bien-aimée,
Et chante-les le soir en t'accompagnant
Du son doux de ton luth !

Quand le crépuscule s'étend
Vers le lac calme et bleu
Et que le dernier rayon disparaît
Derrière la cime de cette montagne

Et quand tu chantes ce que je chantais,
Ce qui sortait avec force de ma poitrine,
Sans artifice,
Seulement conscient de cette langueur,

Alors ce qui nous a séparés
Cède devant ces chansons
Et un cœur amoureux reçoit
Ce qu'un cœur amoureux lui a voué.

© Angelika Frenzel

Joseph Haydn

Trost unglücklicher Liebe Hob. XXVIa:9

anonyme

Ihr mißvergnügten Stunden,
Wie groß ist eure Zahl!
So mehrt nur Schmerz und Wunden
Und tötet mich einmal!
Ihr aber, sanfte Triebe,
Kömmt Schlaft nur mit mir ein;
Denn jenes, was ich liebe,
Wird doch nicht meine sein.

Du liebtest mit so warmem,
So vollem Herzen mich:
Nun hält dich in den Armen
Ein Glücklicher als ich,
Und meinen heißen Küssen,
O Schicksal, hast du sie
Wie dieser Welt entrissen!
Allein auf ewig nie!

Dort, unter Himmels Lauben,
Find'ich, Geliebte, dich:
O wonniglicher Glauben!
Du nährst und stärkest mich,
Du hauchest meinem Herzen
Neukräftigs Leben ein
Und milderst mir den Schmerzen,
Die Qual, ein Mensch zu sein.

*Consolation d'un amour malheureux
Hob. XXVIa:9*

Consolation d'un amour malheureux,
Vous, heures déplaisantes,
Comme vous êtes nombreuses !
Vous augmentez la douleur
[et les blessures
Et me tuez en même temps !
Mais vous, douces pulsions,
Venez, dormez seulement avec moi ;
Car celle que j'aime
Ne devient pourtant pas mienne.

Toi, très chère à moi,
Avec un cœur si chaud et si plein :
Maintenant tu t'arrêtes dans les bras
D'un plus heureux que moi,
Et mes ardents baisers,
Ô destin, tu les as
Comme ce monde repoussés
Pour toujours à jamais !

Là-bas, sous les arcades des cieux,
Je te trouve, ma bien-aimée :
Ô croyance délicieuse !
Tu me nourris et me réconforte,
Tu répands dans mon cœur
Une vie pleine d'une nouvelle force
Et adoucis pour moi les douleurs,
Le supplice, d'être un homme.

© Guy Lafaille

Ludwig van Beethoven

Resignation WoO 149

Paul Graf von Haugwitz

Lisch aus, mein Licht!
Was dir gebricht,
Das ist nun fort,
An diesem Ort
Kannst du's nicht wieder finden!
Du mußst nun los dich binden.

Sonst hast du lustig aufgebrannt,
Nun hat man dir die Luft entwandt;
Wenn diese fort gewehet,
Die Flamme irgehet,
Sucht, findet nicht;
Lisch aus, mein Licht!

Renoncement WoO 149

Éteins-toi, ma lumière !
Ce qui te manque
Est maintenant au loin,
En cet endroit
Tu ne peux pas le retrouver !
Tu dois maintenant briser tes liens.

Autrefois, tu as brûlé joyeusement,
Maintenant, on a arraché ton air ;
Quand il est parti,
La flamme s'égare ;
Elle cherche et ne trouve rien ;
Éteins-toi, ma lumière !

© Guy Lafaille

Joseph Haydn

Das Leben ist ein Traum Hob. XXVla:21

Johann Wilhelm Ludwig Gleim

Das Leben ist ein Traum!
Wir schlüpfen in die Welt und schweben
Mit jungem Zehn
Und frischem Gaum,
Auf ihrem Wehn
Und ihrem Schaum,
Bis wir nicht mehr an Erde kleben;
Und dann, was ist's? Was ist das Leben?
Das Leben ist ein Traum.

Das Leben ist ein Traum!
Wir lieben, unsre Herzen schlagen,
Und Herz an Herz
Gefüget kaum,
Ist Lieb und Herz
Ein leerer Schaum,
Ist hin geschwunden, weggetragen;
Was ist das Leben? hör' ich fragen:
Das Leben ist ein Traum.

Das Leben ist ein Traum!
Wir denken, zweifeln, werden weise;
Wir theilen ein
In Ort und Raum,
In Licht und Schein,
In Kraut und Baum,
Sind Euler und gewinnen Preise
Dann, noch am Grabe, sagen Weise:
Das Leben ist ein Traum.

La Vie est un rêve Hob. XXVla:21

La vie est un rêve !
Nous glissons dans le monde et flottons
Avec de jeunes dents
Et des palais frais,
Avec des sens enivrés,
À peine éveillés,
Après sa confusion et son écume
Jusqu'à ce que nous ne soyons plus
[attachés à la terre.
Et alors, qu'est-ce c'est ? qu'est-ce
[qu'est la vie ?
La vie est un rêve.

La vie est un rêve !
Nous aimons, nos cœurs battent,
Et à peine le cœur
Est-il uni à un cœur
Que l'amour et le badinage
Sont de l'écume vide,
Qui disparaît, est emporté.
Qu'est-ce que la vie ? J'entends
[votre question.
La vie est un rêve.

La vie est un rêve !
Nous pensons, nous doutons,
[nous devenons sages,
Nous partageons à notre endroit,
À notre place,
Dans la lumière et l'éclat,
Dans l'herbe et les arbres,
Comme Euler, nous gagnons des prix ;
Et dans la tombe nous répétons cet air :
La vie est un rêve.

Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Ébahi, le père complète sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt toute la famille – les parents et la grande sœur, Nannerl, elle aussi musicienne – se jette sur les routes d'Europe afin de produire les deux enfants dans toutes les capitales musicales de l'époque. De 1762 à 1764, Mozart découvre notamment Munich, Vienne, Mannheim, Bruxelles, Paris, Versailles, Londres, La Haye, Amsterdam, Dijon, Lyon, Genève et Lausanne. Il y croise des têtes couronnées mais aussi des compositeurs de renom comme Johann Christian Bach, au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers essais dans le domaine de l'opéra, alors qu'il n'est pas encore adolescent (*Apollo et Hyacinthus*, et surtout *Bastien et Bastienne* et *La finta semplice*), il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père. Ces séjours, qui lui permettent de découvrir un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence, voient la création à Milan de trois nouveaux opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart est musicien à la cour du prince-archevêque de Salzbourg, Hieronymus von Colloredo,

qui supporte mal ses absences répétées. Les années suivantes, ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 « Jeunehomme »*, et des symphonies), sont celles de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne – où il fait la connaissance de Haydn, auquel l'unira pour le reste de sa vie un sentiment d'amitié et de respect profond – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. Le voyage s'avère infructueux, et l'immense popularité qui avait accompagné l'enfant quinze ans auparavant s'est singulièrement affadie. Mozart en revient triste et amer ; il retrouve son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781, à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts, et où le destin semble lui sourire, tant dans sa vie personnelle que professionnelle. Il épouse en effet en 1782 Constance Weber, la sœur de son ancien amour Aloysia, et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze œuvres en deux ans)

ou du quatuor à cordes (*Quatuors* « À Haydn ») attirent son attention tandis qu'il est admis dans la franc-maçonnerie. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte ; de la collaboration avec l'Italien naîtront trois des plus grands opéras de Mozart : *Les Noces de Figaro* (1786), suivi de *Don Giovanni* (1787) et, après notamment la composition des trois dernières symphonies (été 1788), *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers ; mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – à l'inverse de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines seulement plus tard. La mort surprend Mozart, de plus en plus désargenté, en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayer.

Franz Schubert

Né en 1797 à Lichtental, dans les faubourgs de Vienne, Franz Schubert baigne dans la musique dès sa plus tendre enfance. En parallèle des premiers rudiments instrumentaux apportés par son père ou son frère, l'enfant, dont les dons musicaux impressionnent son entourage, reçoit l'enseignement du *Kapellmeister* de la ville. Le petit Franz

tient alors volontiers la partie d'alto dans le quatuor familial mais il joue tout aussi bien du violon, du piano ou de l'orgue. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne : ces années d'études à l'austère *Stadtkonvikt*, où il noue ses premières amitiés, lui apportent une formation musicale solide. Dès 1812, il devient l'élève en composition et contrepoint d'Antonio Salieri, alors directeur de la musique à la cour de Vienne. Les années qui suivent le départ du *Konvikt*, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : le jeune homme accumule les quatuors à cordes (onze composés avant 1817, dont cinq pour la seule année 1813), les pièces pour piano, les œuvres pour orchestre (premières symphonies, *Messe n° 1*) mais aussi, tout particulièrement, les lieder – dont les chefs-d'œuvre que sont *Marguerite au rouet* (1814) et *Le Roi des aulnes* (1815). La trajectoire du musicien, alors contraint pour des raisons matérielles au métier d'instituteur, est fulgurante. Des rencontres importantes, comme celle des poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober, ou celle du célèbre baryton Johann Michael Vogl, grand défenseur de ses lieder, lui ouvrent de nouveaux horizons. Pour autant, seule une infime partie de ses compositions connaît la publication, à partir de 1818. Peu après un séjour en Hongrie en tant que précepteur des filles du comte Esterházy, et alors qu'il commence à être reconnu tant dans le cercle des « schubertiades » que

par un public plus large – deux de ses œuvres dramatiques sont notamment représentées sur les scènes viennoises en 1820, et il est admis au sein de la Société des amis de la musique en 1821 –, Schubert semble traverser une crise compositionnelle. Après des œuvres comme le *Quintette à cordes « La Truite »*, composé en 1819, son catalogue montre une forte propension à l'inachèvement (*Quartettsatz, Symphonie n° 8 « Inachevée »*, oratorio *Lazarus*), qui suggère la nécessité, pour le compositeur, de repenser son esthétique. Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques (Novalis, Friedrich Schlegel... et jusqu'à Heinrich Heine), qui aboutit en 1823 à l'écriture du premier cycle sur des textes de Wilhelm Müller, *La Belle Meunière*, suivi en 1827 d'un second chef-d'œuvre d'après le même poète, le *Voyage d'hiver*. En parallèle, il compose ses trois derniers quatuors à cordes (« *Rosamunde* », « *La Jeune Fille et la Mort* » et le *Quatuor n° 15 en sol majeur*), ses grandes sonates pour piano mais aussi la *Symphonie en ut majeur* (1825). La réception de sa musique reste inégale, le compositeur essuyant son lot d'échecs à la scène (*Alfonso und Estrella* et *Fierrabras* jamais représentés, *Rosamunde* disparu de l'affiche en un temps record) mais rencontrant par ailleurs des succès indéniables : publication et création du *Quatuor « Rosamunde »* en 1824 ou publication des *Sonates pour piano* D. 845, D. 850 et D. 894, qui reçoivent des critiques

positives. Après la mort de Beethoven, que Schubert admirait profondément, en mars 1827, le compositeur continue d'accumuler les œuvres de première importance (deux trios pour piano et cordes, le *Quintette en ut*, des impromptus pour piano, derniers lieder publiés sous le titre de *Schwanengesang* en 1828) et organise pour la seule et unique fois de sa vie un grand concert dédié à ses œuvres. Ayant souffert pendant cinq ans de la syphilis, contractée vers 1823, et de son traitement au mercure, il meurt le 19 novembre 1828. À 31 ans, Franz Schubert laisse derrière lui un catalogue immense, dont des pans entiers resteront totalement inconnus du public durant de longues décennies.

Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig van Beethoven inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart ; ainsi, il planifie dès 1778 diverses tournées... qui ne lui apportent pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons

avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion bon nombre de ceux qui deviendront ses protecteurs, tel le prince Karl Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Franz Joseph Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : ce sont ainsi les *Six Quatuors à cordes* op. 18, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la huitième, « *Pathétique* », mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Symphonie n° 1*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven est promis à un brillant avenir, il souffre des premières attaques de la surdité. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le *Testament de Heiligenstadt*, lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon et piano « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (sonates n° 12 à 17 : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* »...). Le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur* inaugure la période « héroïque » de Beethoven, dont la *Symphonie n° 3*,

créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* op. 59, de la *Symphonie n° 5* ou de la *Symphonie n° 6*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « *Lettre à l'immortelle bien-aimée* », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un

travail acharné, et la *Symphonie n° 9*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle et les suivants) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; parmi l'important cortège qui l'accompagne vers sa dernière demeure, se tient l'un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Joseph Haydn

Né en 1732 dans une famille modeste, Haydn quitte ses parents très jeune. Ceux-ci, musiciens autodidactes, conscients que l'enfant ne pourrait recevoir l'éducation qu'il méritait chez eux, le confient en effet dès l'âge de 6 ans à un cousin de la famille. Deux de ses frères suivront une trajectoire similaire : Johann Michael (né en 1737), compositeur, et Johann Evangelist (1743), ténor. Rapidement, Haydn devient choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne ; les années suivantes sont consacrées à perfectionner sa voix mais aussi sa pratique du clavecin et du violon auprès de Georg von Reutter. La voix du jeune homme ayant mué, ce dernier le met à la porte, et Haydn se trouve confronté pour quelques années à de pressantes questions de subsistance. En 1753, il devient secrétaire du compositeur italien Nicola Porpora, qui lui apprend « *les véritables fondements de la composition* » (Haydn *dixit*), un

enseignement que le jeune musicien complète en étudiant les traités de Fux et Mattheson. Il commence d'attirer l'attention du monde musical à la fin des années 1760 alors que, au service du baron von Fürnberg, il compose ses premières œuvres pour quatuor à cordes. Un court passage au service du comte von Morzin, à l'époque de son mariage avec Maria Anna Keller en 1760 (qui ne fut pas une union heureuse), précède de peu un événement qui allait bouleverser la vie de Haydn : son embauche comme vice-maître de chapelle auprès de l'une des plus importantes familles hongroises, celle des princes Esterházy. Engagé par Paul II Anton, il sert après la mort de celui-ci l'année suivante Nicolas I^{er} « le Magnifique », profondément mélomane. C'est le début d'une longue période particulièrement riche en compositions (musique de chambre, et notamment quatuors et trios pour le prince, musique pour clavier, symphonies pour les musiciens des Esterházy), écrites à l'écart du monde musical viennois. Haydn est en effet rattaché aux propriétés des princes, Eisenstadt puis, à partir de 1769, le château Esterháza en Hongrie, et n'a que peu d'occasions de visiter la capitale autrichienne, même si Nicolas, conscient de son génie, lui laisse petit à petit plus de liberté. Il fait ainsi la connaissance de Mozart au début des années 1780, une rencontre qui débouche sur une amitié suivie et un très grand respect mutuel qui durèrent jusqu'à la mort de Mozart en 1791. Sans

empêcher Haydn de se tailler petit à petit une réputation internationale, cette relative solitude, couplée à son accès permanent aux ressources d'un ensemble de musiciens, lui laisse une certaine indépendance : « *Placé à la tête d'un orchestre, je pouvais me livrer à des expériences, observer ce qui provoque l'effet ou l'amoin-drit et par suite, corriger, ajouter, retrancher, en un mot oser ; isolé du monde, je n'avais auprès de moi personne qui pût me faire douter de moi ou me tracasser, force m'était donc de devenir original.* » Les œuvres dans le style *Sturm und Drang* (littéralement, « orage et passion »), vers 1770, celles de la période plus légère qui lui fait suite ou les grandes œuvres « classiques » des années 1780 témoignent ainsi de la vitalité de l'inspiration du compositeur. Durant ces décennies, il joue un rôle central dans l'élaboration de ce qui allait devenir des genres fondamentaux de la musique, comme la symphonie ou le quatuor à cordes. La mort, en septembre 1790, du prince Nicolas ouvre pour Haydn une période de plus grande disponibilité ; Anton, son fils, n'appréciant pas particulièrement la musique, il laisse le compositeur libre de quitter le domaine familial. C'est l'occasion d'un voyage en Angleterre, sur l'invitation du violoniste et organisateur de concert Johann Peter Salomon. Arrivé là-bas au tout début de l'année 1791, Haydn y triomphe ; les concerts qu'il y dirige sont l'occasion d'écrire autant de nouvelles symphonies. Appelées les

« symphonies londoniennes », celles-ci, les douze dernières du compositeur, furent toutes composées et créées lors de ses deux séjours en Angleterre (1791-1792 et 1794-1795). À l'été 1792, de retour à Vienne, Haydn commence les leçons avec Beethoven, mais la relation entre les deux hommes semble assez vite avoir été plutôt difficile. Au retour de son deuxième séjour anglais, Haydn se tourne vers la musique vocale : il s'acquitte d'une messe par an pour Nicolas II Esterházy, qui a succédé à son père en 1794, tout en se consacrant à l'écriture de ses deux grands oratorios, *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801). Fatigué, il compose de moins en moins et meurt en mai 1809, un an après sa dernière apparition en public.

Christian Immler

Après ses études à la Guildhall School of Music and Drama de Londres auprès de Rudolf Piernay, Christian Immler remporte en 2001 le Concours Nadia et Lili Boulanger à Paris, donnant ainsi une impulsion décisive à sa carrière de baryton. Interprète reconnu de Haendel, Haydn, Mozart et, de plus en plus, de Mahler, il consacre à la musique de Bach une place centrale au cœur de sa carrière. Il chante la *Messe en si mineur* et les Passions avec Marc Minkowski et Les Musiciens du Louvre-Grenoble, œuvres qu'il chante également avec Philippe Herreweghe, Daniel Harding, Daniel Reuss et l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, Michel Corboz, Jos van

Veldhoven, Leonardo García Alarcón et l'ensemble Pygmalion (Editor's Choice dans *Gramophone* pour les Messes BWV 233/236, enregistrement de l'année de France Musique pour *Trauermusik*). Parmi ses récentes apparitions, citons le *Magnificat* de Bach et le *Psaume 115* de Mendelssohn avec l'Orchestre Symphonique de Montréal, l'*Orpheus* de Krenek avec Lothar Zagrosek (Berlin Konzerthaus), la *Messe en ut mineur* de Mozart avec Giovanni Antonini (Festival de Salzbourg), la création de *The Moon Eats Humans* de Henrik Hellstenius (Festival de Bergen), le *Berliner Requiem* de Kurt Weill au Festival de Lucerne, le *Reisebuch* de Krenek avec la Radio Svizzera Italiana et Graziella Contratto, des cantates de Telemann avec Andrew Parrott, *Le Messie* de Haendel et le *Requiem* de Mozart avec Masaaki Suzuki et le Bach Collegium Japan, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, la *Passion selon saint Mathieu* avec Nikolaus Harnoncourt et le *Requiem* de Fauré avec l'Orchestre Gulbenkian. Récitaliste, Christian Immler s'impose comme l'un des plus éminents chanteurs de lieder de sa génération, reconnu en particulier pour l'intérêt qu'il porte à Zemlinsky, Eisler, Schreker et Gál, mais aussi à Schubert, Schumann et Wolf, dont il présente les œuvres dans les plus importantes salles de concert (Wigmore Hall, Royal Festival Hall à Londres, Frick Collection à New York, Mozarteum de Salzbourg). Il se produit notamment avec le pianiste Helmut

Deutsch, avec qui il enregistre *Modern Times*. Christian Immler développe également une importante carrière opératique. Parmi ses rôles les plus récents, citons les créations Docteur Itard/Vicaire (*JJR*, Philippe Fénelon) et Dodo/Frog Footman/Mock Turtle (*Alice in Wonderland*, Unsuk Chin), tous deux au Grand-Théâtre de Genève, Sénèque (*Le Couronnement de Poppée*, Monteverdi) et Consalvo (*Almira*, Haendel) au Boston Early Music Festival, Le Garde-Chasse (*La Petite Renarde rusée*, Janáček) au Wiener Kammeroper, Ubalde (*Armide*, Gluck) au New Israeli Opera, Achis (*David & Jonathas*, Charpentier) pour Les Arts Florissants et William Christie ainsi que Pharnaces (*Der König Kandaules*, Zemlinsky) au Concertgebouw d'Amsterdam. Plus récemment encore, Tiresia (*Niobe*, Steffani) en tournée en Europe (l'enregistrement est nominé aux Grammy Awards), ainsi qu'Antinoo (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, Monteverdi) et Sénèque, la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec l'Orchestre Philharmonique de Bergen et la *Messe en si mineur* ainsi que le *Dixit Dominus* de Haendel à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, la *Symphonie lyrique* de Zemlinsky au Festival de Montpellier et Zopire/Oromasès (*Zoroastre*, Rameau) aux festivals de Beaune et d'Aix-en-Provence. Parmi ses projets, citons Der Sprecher dans *La Flûte enchantée* de Mozart sous la direction de Christophe Rousset. Ses enregistrements incluent la *Messe en si mineur* de Bach, *Sakuntala*

de Schubert, *Continental Britons* et *Henry Clifford d'Albéniz* (Decca). Christian Immler est professeur de chant au Conservatoire de Lausanne/Fribourg.

Kristian Bezuidenhout

Né en Afrique du Sud en 1979, Kristian Bezuidenhout commence à étudier la musique en Australie à l'âge de 10 ans, puis se perfectionne à l'Eastman School of Music de Rochester, aux États-Unis. Il vit maintenant à Londres. Après une formation initiale au piano avec Rebecca Penneys, il explore les claviers anciens – le clavecin avec Arthur Haas, le piano-forte avec Malcolm Bilson, la pratique du continuo avec Paul O'Dette. Il obtient la reconnaissance internationale en remportant, à 21 ans, le premier prix et le prix du public du prestigieux Concours de piano-forte de Bruges. Kristian Bezuidenhout est depuis l'invité régulier des meilleurs ensembles de la scène internationale, parmi lesquels le Freiburger Barockorchester, Les Arts Florissants, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre des Champs-Élysées, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le Chicago Symphony Orchestra et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Il est également chef invité – dirigeant du clavier – de l'English Concert, de l'Orchestra of the Eighteenth Century, du Tafelmusik, du Collegium Vocale Gent, de Juilliard 415 et de la Kammerakademie Potsdam. Ses partenaires sont, entre autres, Sir John Eliot Gardiner, Philippe

Herreweghe, Frans Brüggen, Trevor Pinnock, Giovanni Antonini, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Carolyn Sampson, Anne Sofie von Otter, Mark Padmore et Matthias Goerne. Sa discographie, publiée par Harmonia Mundi et largement récompensée, comprend l'intégralité de la musique pour clavier de Mozart ainsi que les sonates pour violon et piano du même compositeur avec Petra Müllejans, un disque concertant Mozart et Mendelssohn, et un récent second volume de concertos de Mozart avec le Freiburger Barockorchester. S'y ajoutent des lieder de Beethoven et de Mozart ainsi que les *Dichterliebe* de Schumann avec Mark Padmore. En 2013, il est nommé artiste de l'année par le magazine *Gramophone*. Durant cette saison, Kristian Bezuidenhout se produit en concertos au piano-forte avec l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique et Sir John Eliot Gardiner, avec l'Orchestre des Champs-Élysées et Philippe Herreweghe, avec Il Giardino Armonico et Giovanni Antonini. Au clavecin, il joue les concertos de Bach avec l'ensemble Arcangelo et Jonathan Cohen. Au piano moderne, on l'entendra avec le Chamber Orchestra of Europe sous la baguette de Bernard Haitink, avec l'Amsterdam Sinfonietta et Jan Willem De Vriend, avec le Symphonie Orchester des Bayerischen Rundfunks et Bernard Labadie, avec l'Australian Chamber Orchestra et Richard Tognetti, avec le Melbourne Symphony Orchestra

et Richard Egarr. Ses récitals et concerts de musique de chambre le conduiront à Londres, New York, Tokyo, Boston, Madrid, Innsbruck et Sydney. Il dirigera sa première *Passion selon saint Matthieu* avec le Dunedin Consort.

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Musée de la musique.

Une des plus belles
collections d'instruments
au monde

DES CONCERTS TOUS LES JOURS

DES ACTIVITÉS POUR TOUS



OFFRE  BILLET+

AVEC UN BILLET DE CONCERT PHILHARMONIE 2016-2017,
BÉNÉFICIEZ DE -20%
SUR LES ENTRÉES DU MUSÉE (CITÉ DE LA MUSIQUE)
ET DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES.

Fermé le lundi

