

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MERCREDI 19 OCTOBRE 2022 – 20H

# Mein Traum Pygmalion



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

# Programme

## PREMIÈRE PARTIE : THRÈNES

### Franz Schubert

«*Wo bin ich... O könnt' ich*» – extrait de *Lazarus D 689*

«*Zur Jagd*» – extrait d'*Alfonso und Estrella D 732*

«*O sing' mir Vater... Der Jäger*» – extrait d'*Alfonso und Estrella D 732*

*Coronach D 836* – orchestration Robert Percival

## DEUXIÈME PARTIE : MIRAGES

### Franz Schubert / Franz Liszt

*Der Doppelgänger D 957* – orchestration Franz Liszt

### Franz Schubert

*Allegro moderato* – *Symphonie n° 8 D 759 «Inachevée», mouvement I*

### Carl Maria von Weber

«*O wie wogt es sich schön auf der Flut*» – extrait d'*Oberon J 306*

### Franz Schubert

*Andante con moto* – *Symphonie n° 8 D 759 «Inachevée», mouvement II*

### Robert Schumann

*Meerfey op. 69 n° 5*

### Carl Maria von Weber

«*Wo berg' ich mich... So weih' ich mich*» – extrait d'*Euryanthe J 291*

## TROISIÈME PARTIE : MORT ET TRANSFIGURATION

### **Franz Schubert**

*Introduction* – extrait de l'acte III d'*Alfonso und Estrella* D 732

### **Franz Schubert / Johannes Brahms**

*Gruppe aus dem Tartarus* D 583 – orchestration Johannes Brahms

### **Franz Schubert**

«*Sanft und still*» – extrait de *Lazarus* D 689

### **Robert Schumann**

«*Hier ist die Aussicht frei*» – extrait de *Szenen aus Goethes Faust*

### **Franz Schubert**

*Gott ist mein Hirt* – Psaume 23 D 706

**Pygmalion** – chœur & orchestre

**Raphaël Pichon**, direction

**Stéphane Degout**, baryton

**Judith Fa**, soprano

**Bertrand Couderc**, lumière

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H45.

# Les œuvres

# Franz Schubert (1797-1828)

## *Lazarus D 689 – extraits*

**Texte** : August Hermann Niemeyer.

**Composition** : 1820.

**Création** : 1863, Vienne.

« *Wo bin ich... O könnt' ich* » – récitatif et air, acte II

**Effectif** : voix – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors,  
3 trombones – cordes.

**Durée** : environ 9 minutes.

« *Sanft und still* » – chœur, acte II

**Effectif** : chœur de femmes – 2 clarinettes, 2 bassons – cor,  
3 trombones – cordes.

**Durée** : environ 2 minutes.

---

## *Alfonso und Estrella D 732 – extraits*

**Texte** : Franz von Schöber.

**Composition** : 1821-1822.

**Création** : le 24 juin 1854, à Weimar, sous la direction de Franz Liszt.

« *Zur Jagd* » – chœur, acte I

**Effectif** : chœur de femmes – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes,  
2 bassons – 4 cors – cordes.

**Durée** : environ 3 minutes.

## « O sing' mir Vater... Der Jäger » – récitatif et air, acte II

**Effectif** : voix – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, trombone – harpe – cordes.

**Durée** : environ 7 minutes.

## *Introduction de l'acte III*

**Effectif** : 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

**Durée** : environ 7 minutes.

---

## *Coronach D 836* – orchestration de Robert Percival

**Composition** : 1825.

**Effectif original** : chœur de femmes a cappella.

**Durée** : environ 6 minutes.

---

## *Symphonie n° 8 en si mineur D 759 « Inachevée »*

I. Allegro moderato

II. Andante con moto

**Composition** : 1822.

**Création** : le 17 décembre 1865, à Vienne, sous la direction de Johann Herbeck.

**Effectif** : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

**Durée** : environ 14 et 11 minutes.

*Gott ist mein Hirt* – Psaume 23 D 706

**Composition** : décembre 1820.

**Effectif** : chœur de femmes – harpe.

**Durée** : environ 5 minutes.

# Franz Schubert / Franz Liszt (1811-1886)

*Der Doppelgänger D 957* – orchestration de Franz Liszt (S 375/5, R 651/5)

**Texte** : Heinrich Heine.

**Composition** : 1828.

**Orchestration** : 1860.

**Effectif** : voix – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors,  
3 trombones – timbales – cordes.

**Durée** : environ 3 minutes.

# Franz Schubert / Johannes Brahms (1833-1897)

*Gruppe aus dem Tartarus D 583* – orchestration de Johannes Brahms

**Texte** : Friedrich von Schiller.

**Composition** : 1817.

**Orchestration** : 1871.

**Effectif** : voix – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson –  
4 cors, 2 trompettes, 2 trombones – timbales – cordes.

**Durée** : environ 3 minutes.

# Robert Schumann (1810-1856)

*Meerfey op. 69 n° 5* – extrait des *6 Romanzen für Frauenstimmen* vol. I

**Texte** : Joseph Karl von Eichendorff.

**Composition** : mars 1849.

**Effectif** : chœur de femmes a cappella.

**Durée** : environ 3 minutes.

---

« Hier ist die Aussicht frei » – extrait de *Szenen aus Goethes Faust*

**Composition** : 1844-1853.

**Création** : le 28 août 1849, à Leipzig, sous la direction de Julius Rietz, et à Weimar, sous la direction de Franz Liszt pour la troisième partie ; le 14 janvier 1862, au Gürzenich de Cologne, sous la direction de Ferdinand Hiller pour l'œuvre intégrale.

**Effectif** : voix – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons –  
2 cors – harpe – cordes.

**Durée** : environ 5 minutes.

# Carl Maria von Weber (1786-1826)

« O wie wogt es sich schön auf der Flut » – air extrait d'*Oberon* J 306, acte II

**Texte** : James Robinson Planché.

**Composition** : 1825-1826.

**Création** : le 12 avril 1826, au Royal Opera House, Covent Garden, Londres, sous la direction du compositeur.

**Effectif** : voix solistes – chœur de femmes – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – cor – cordes.

**Durée** : environ 6 minutes.

---

« Wo berg' ich mich... So weih' ich mich » – récitatif et air extraits d'*Euryanthe* J 291, acte II

**Texte** : Helmina von Chezy.

**Composition** : 1822-1823.

**Création** : le 25 octobre 1823, au Théâtre de la porte de Carinthie, Vienne, sous la direction du compositeur.

**Effectif** : voix – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

**Durée** : environ 6 minutes.

# Mein Traum

## Les voies du romantisme

La musique instrumentale « est le plus romantique de tous les arts – on pourrait presque affirmer qu’elle seule est vraiment romantique », soutient l’écrivain E. T. A. Hoffmann en 1810 en commentant la *Symphonie n° 5* de Beethoven. Mais l’héritage du maître de Bonn, les générations suivantes peinent à l’assumer. Quelle musique orchestrale s’émanciperait de cette figure tutélaire tout en incarnant les aspirations romantiques ? Pour Schubert, dont le génie se déploie spontanément dans la miniature, l’enjeu est, de façon plus générale, la conquête de la grande forme. En 1822, il interrompt sa *Symphonie en si mineur* après avoir amorcé le scherzo. Ce blocage coïncide avec une période de remise en question, marquée par l’inachèvement de nombreux projets. Les deux mouvements terminés saisissent par leurs éclats inattendus, dont l’ardeur s’épuise rapidement, comme si la violence s’avérait sans objet. Ces passages sont suivis d’un retour au climat de l’épisode qui les précédait, sans que les tensions aient été résolues.

Dans le domaine vocal, Schubert appréhende de nouvelles sources d’inspiration pour trouver le chemin vers l’œuvre de vastes dimensions. Il achoppe sur *Lazarus* dont le livret, du théologien piétiste August Hermann Niemeyer, s’inspire de l’Évangile de Jean. Mais ce qu’il laisse du projet, interrompu au cours de l’acte II, suffit à témoigner de l’originalité de la conception : il note des didascalies et des indications de décor, mêlant la dramaturgie distanciée de l’oratorio aux mouvements scéniques de l’opéra. Au cours de son récitatif, Simon « va çà et là, mélancoliquement, et voit dans le bosquet un caveau ouvert et s’en recule frémissant ». Quant à la musique, sa couleur tragique est renforcée par la présence de trombones, traditionnellement associés à l’évocation de la mort.

En ce début de XIX<sup>e</sup> siècle, les compositeurs germaniques travaillent à l’élaboration d’un opéra allemand sans dialogues parlés, alors que leur théâtre lyrique reposait jusque-là sur le genre du Singspiel. Schubert est l’un des premiers à franchir le pas de la mise en musique continue avec *Alfonso und Estrella*. Mais il n’est pas fortuit que les numéros les plus réussis stylisent quelque chant populaire (chœur « Zur Jagd ») ou, comme dans un lied,

narrent une légende (récitatif et air «O sing mir Vater... Der Jäger ruhte hingegossen», dont le *Voyage d'hiver* reprendra un passage). Au même moment, Weber s'aventure sur le terrain de l'opéra allemand entièrement chanté avec *Euryanthe*, sur un livret d'Helmina von Chezy. S'il revient aux dialogues parlés dans *Oberon*, c'est pour respecter le cahier des charges de la commande londonienne. Mort peu après la création de cette partition, Weber n'a pas eu le temps de réaliser la mise en musique continue qu'il souhaitait pour cette œuvre.

## La voix de l'âme

Fasciné par les fresques, c'est pourtant dans le cadre de la miniature que le musicien romantique laisse si bien chanter ses voix intérieures. Point n'est besoin de grandes orgues pour exprimer son sens du sacré : chez Schubert, quelques voix féminines et un piano suffisent à la dévotion intime du psaume 23 *Gott ist mein Hirt*. L'économie de moyens semble décupler la puissance de la vision, celle de la *Meerfey* de Joseph von Eichendorff qui inspire à Schumann une *Romanze pour cinq voix de femmes* : sœur de la Lorelei, cette «fée de la mer» conduit le marin à sa perte sur des mélismes stylisant le mouvement des vagues. L'effrayant *Gruppe aus dem Tartarus*, lied de Schubert sur un poème de Schiller, accumule le grouillement de trémolos et le martèlement de rudes accords afin de brosser le tableau épouvantable des damnés. Soucieux de lui donner plus de poids, Brahms en proposera un arrangement pour orchestre et chœur d'hommes à l'unisson.

La tension entre le goût pour les vastes architectures et la propension à l'intériorité illustre les aspirations contradictoires des musiciens. Dès lors, rien d'étonnant à ce que leurs personnages éprouvent de violents conflits intérieurs. Le début de l'acte II d'*Euryanthe*, où Lysiart exprime successivement sa douleur, sa passion et son désir de vengeance, inspire à Weber un air d'une grande intensité, en marge des formes préétablies. Exacerbée, l'inadéquation à la réalité conduit parfois à une sensation de dédoublement. Peu avant sa mort, Schubert creuse les abîmes du *Doppelgänger* de Heine, hallucinant tableau nocturne où le climat fantastique naît d'une plongée en soi-même. Le piano enserre la psalmodie vocale dans une succession d'accords répétée comme une idée fixe. Deux progressions mènent à un quasi-cri : l'homme solitaire découvre alors son propre visage

sur la face de l'inconnu grimaçant. Dans sa transcription, Liszt ajoute une séquence en trémolos, mais conserve ailleurs la saisissante sobriété de l'original.

« Deux âmes, hélas ! se partagent mon sein, et chacune d'elles veut se séparer de l'autre », écrit Goethe dans *Faust*. Si ce gigantesque drame l'occupa pendant presque six décennies, Schumann, lui, travaille à ses *Scènes de Faust* dix années durant. Il choisit le genre de l'oratorio, qui lui permet de conserver l'important degré d'abstraction de la pièce, sa construction fragmentée et ses vers originaux. Il infléchit toutefois l'équilibre et le climat de la source littéraire, puisqu'il supprime le pacte de Faust avec Méphistophélès et la tentation de suicide du savant. Il évacue en outre le caractère populaire afin de privilégier la méditation spirituelle et la question de la dualité : Méphistophélès représente le double diabolique de Faust, le Docteur Marianus son double racheté. Émergeant de la texture veloutée des cordes avec sourdine, le Docteur Marianus invoque la Mater Gloriosa, double céleste de Gretchen et incarnation de l'Éternel féminin qui ouvre à Faust la voie du salut. Cette « transfiguration » (*Verklärung*) couronne la quête d'infini du savant, Doppelgänger de l'artiste romantique.

Hélène Cao

# Le saviez-vous ?

## *Les lieder de Schubert*

On dit souvent qu'il n'y a de lied que romantique et allemand, on soutient tantôt que l'esprit du lied est « nordique » et légendaire, tel qu'on le perçoit chez Brahms, tantôt qu'il procède au contraire, et exclusivement, du génie viennois. Quelles que soient les différences d'appréciation qui peuvent survenir sur les mystères de la « culture du lied », ou sur les relations du Volkslied (populaire) au Kunstlied (savant), chacun admet que le nom de Schubert en exprime à lui seul la quintessence.

Alors même qu'il produisit des symphonies, des messes, des partitions de chambre, des sonates pour piano, Schubert fut durant sa courte existence une véritable fontaine de lieder. Il en produisit près de 600, élaborant dès ses premiers essais non seulement un sens confondant de la complémentarité poétique entre voix et piano, mais aussi une profonde intelligence littéraire (sans laquelle il n'est pas de bons lieder) et une capacité à enfermer en quelques minutes de musique l'intensité de ce « drame miniature » qu'est le lied. Du charme tourmenté de *Marguerite au rouet* à la spiritualité désolée du *Voyage d'hiver*, c'est le meilleur de son inspiration que Schubert a réservé à cette forme qui demeure l'un des emblèmes de la sensibilité romantique.

*Frédéric Sounac*

# Franz Schubert

## Les compositeurs

Né en 1797 à Lichtental, Franz Schubert baigne dans la musique depuis l'enfance. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne, et dès 1812, il devient l'élève en composition et contrepoint de Salieri, alors directeur de la musique à la cour de Vienne. Les années qui suivent son 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*) et les lieder – dont les chefs-d'œuvre *Marguerite au rouet* (1814) et *Le Roi des aulnes* (1815). 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. Alors qu'il commence à être reconnu – deux de ses œuvres dramatiques sont 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*). Du côté des lieder, il en résulte

un recentrage sur les poètes romantiques (Novalis, Friedrich Schlegel, Heine...), qui aboutit en 1823 à l'écriture du premier cycle sur des textes de Wilhelm Müller, *La Belle Meunière*, suivi en 1827 du *Voyage d'hiver*, d'après le même poète. En parallèle, il compose ses trois derniers quatuors à cordes (*«Rosamunde»*, *«La Jeune Fille et la Mort»* et le *Quatuor n° 15 en sol*), ses grandes sonates pour piano, mais aussi la *Symphonie en ut* (1825). La réception de sa musique reste inégale, le compositeur essuyant son lot d'échecs à la scène (*Alfonso und Estrella*, *Fierrabras*, *Rosamunde*) 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*. Après la mort en mars 1827 de Beethoven, que Schubert admirait profondément, le compositeur continue d'accumuler les œuvres de première importance (deux *Trios pour piano et cordes*, *Quintette en ut*, *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 (mars 1828). Ayant souffert d'une syphilis contractée vers 1823 et de son traitement au mercure, il meurt le 19 novembre 1828, à l'âge de 31 ans. Il laisse un catalogue immense dont des pans entiers resteront totalement inconnus du public durant plusieurs décennies.

# Robert Schumann

Schumann naît en 1810 à Zwickau, et grandit auprès d'un père libraire, traducteur et écrivain. Son départ à Leipzig à 18 ans pour étudier le droit marque un premier tournant dans son évolution. Tout en esquissant ses premières véritables compositions, il caresse un temps le projet de devenir virtuose, et commence les leçons de piano avec Friedrich Wieck, dont la fille Clara, enfant prodige née en 1819, est la meilleure vitrine. Mais un problème à la main anéantit ses rêves de pianiste. L'année 1831 le voit publier ses premières œuvres pour piano (*Variations Abegg* et *Papillons*) et signer sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Il prolonge cette expérience avec la fondation, en 1834, de sa propre revue, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. Petit à petit, le jeune homme noue avec Clara Wieck une idylle passionnée que le père de la pianiste tente de contrarier par tous les moyens. Deux demandes en mariage (en 1837 et 1839) se voient opposer une fin de non-recevoir. L'amitié avec Mendelssohn, rencontré en 1835, ainsi que l'estime de Liszt (qui lui dédiera la *Sonate en si mineur*) le consolent. En 1839, le tribunal permet à Robert et Clara de s'unir. Le temps des œuvres pour piano cède alors la place à celui des lieder (*L'Amour et la Vie d'une femme*, *Dichterliebe*), puis à l'orchestre (création de la

*Première Symphonie*) et enfin à la musique de chambre (*Quatuors à cordes op. 41*, œuvres avec piano). Schumann jouit dorénavant d'une véritable considération ; en 1843, la création de son oratorio *Le Paradis et la Péri* est un succès, et il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig. L'année 1844 marque cependant le début d'une longue période de dépression. Il abandonne sa revue et le couple déménage à Dresde. Des pages essentielles voient tout de même le jour : *Concerto pour piano op. 54* (1845), la *Symphonie n° 2* (1846). La fin de la décennie, attristée par la mort de leur premier fils et celle de Mendelssohn en 1847, marque un regain d'énergie et d'inspiration : le compositeur reprend son projet sur *Faust* (achevé en 1853), commence *Manfred* et trouve un langage personnel dans ses compositions pour piano, pour voix et pour petits ensembles. L'installation à Düsseldorf, en 1850, où Schumann prend ses fonctions en tant que Generalmusikdirektor, se fait sous de bons augures. L'opéra *Genoveva* est un échec mais la création de la *Symphonie rhénane* (1851) panse la blessure. Les années fastes de composition se prolongent un temps (œuvres chorales notamment), mais la position de Schumann s'affaiblit. Il se jette dans le Rhin 1854, et est interné à sa propre demande près de Bonn. Comprenant qu'il ne sortira pas de l'asile, il cesse de s'alimenter et meurt le 29 juillet 1856, après avoir revu une dernière fois sa femme.

# Carl Maria von Weber

Né en 1786 à Eutin (Allemagne), Carl Maria von Weber fut une figure majeure du développement de l'opéra allemand pendant la période romantique. À la suite d'une enfance itinérante avec sa famille et après avoir étudié le violon et la composition auprès de Michael Haydn, le jeune Carl Maria compose un premier opéra à l'âge de 13 ans. Quelques années plus tard, il déménage à Vienne dans l'espoir d'y suivre l'enseignement de Joseph Haydn, mais devient finalement l'élève de l'abbé Vogler, un des professeurs les plus réputés de cette époque. Grâce à Vogler, il est nommé maître de chapelle au théâtre municipal de Breslau à seulement 18 ans. C'est une période mouvementée et riche pour le jeune prodige, qui, déjà virtuose du piano et de la guitare, apprend la direction d'orchestre. Ayant bu accidentellement un acide utilisé en imprimerie, il perd sa voix de chanteur. Devenu secrétaire du duc Ludwig à Stuttgart, il compose un opéra, *Silvana*. Puis il s'installe à Prague, où il prend

la tête de l'opéra et promeut les chefs-d'œuvre allemands, comme *Fidelio* de Beethoven, mais aussi des compositeurs français, comme Boieldieu et Dalayrac. À cette époque, Weber écrit de nombreuses œuvres pour piano, ainsi que des pièces de musique de chambre, dont le *Quintette avec clarinette*. Alors que ses œuvres, notamment vocales, connaissent un succès grandissant, il est nommé maître de chapelle de la cour de Saxe à Dresde en 1816. C'est dans ce cadre qu'il compose ses chefs-d'œuvre : *Invitation à la valse* (1819), l'opéra *Der Freischütz* (créé à Berlin en 1821) et *Euryanthe*, créé à Vienne, et qui vient parfaire ce tournant majeur de l'opéra allemand. Sa santé fragile, altérée par la tuberculose, laisse juste le temps à Weber d'achever un ultime opéra, *Oberon*, créé à Londres le 12 avril 1826 et fort apprécié par le public anglais. Alors qu'il s'apprêtait à rentrer en Allemagne, il meurt dans son sommeil le 5 juin 1826.

# Franz Liszt

Franz Liszt est né en Hongrie en 1811. Particulièrement précoce, il se produit sur scène dès l'âge de 9 ans. Parti pour Vienne, il suit l'enseignement de Czerny et Salieri. En 1823, Liszt quitte Vienne pour Paris. Refusé au Conservatoire, il prend des cours avec Antoine Reicha et Ferdinando Paer. Ses premières compositions comprennent l'opéra *Don Sancho* (1825) et *Étude en douze exercices* (1826), base des futures *Études d'exécution transcendante*. Il fréquente les salons parisiens et lie connaissance avec Chopin et Berlioz, dont il transcrit la *Symphonie fantastique* pour le piano. Il entend également Paganini qui lui fait forte impression. En 1839, retour au pays natal, dont la musique populaire l'inspirera pour ses *Rhapsodies hongroises* (1851-1853). De 1839 à 1847, Liszt donne environ un millier de concerts dans toute l'Europe. Les années 1840-1850 marquent un tournant dans son approche de la technique de piano : mains alternées, glissando (*Totentanz*), notes répétées... En 1842, il est nommé Kapellmeister à Weimar. Il crée la forme moderne du poème symphonique,

dont *Les Préludes* est le plus célèbre exemple ; dans la *Sonate en si mineur* (1863), en un seul mouvement, il développe deux formes sonate simultanément ; la *Faust-Symphonie* (1854), quant à elle, révèle ses qualités d'orchestrateur. En décembre 1859, il quitte Weimar pour Rome. Sa vie personnelle mouvementée le pousse à se retirer pour deux ans dans un monastère, où il reçoit les ordres mineurs en 1865. À cette période, il compose notamment l'*Évocation à la chapelle Sixtine* et deux oratorios : *Die Legende von der heiligen Elizabeth* et *Christus*. À partir de 1869, Liszt partage son temps entre Rome, Weimar et Budapest. Dans ses dernières compositions, il poursuit ses recherches harmoniques en inventant de nouveaux accords (étagements de quarts dans la *Mephisto-Walzer n° 3*, 1883). Il aborde la tonalité avec liberté, jusqu'à l'abandonner (*Nuages gris*, 1881), et prévoit sa dissolution (*Bagatelle sans tonalité*, 1885). Après un dernier voyage en Angleterre, il revient à Weimar très affaibli. Il meurt en juillet 1886 pendant le Festival de Bayreuth.

# Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Johannes Brahms doit ses premiers rudiments de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen. Il compose ses premières œuvres tout en se produisant le soir dans les bars pour subvenir aux besoins de sa famille. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt, le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical par un article laudateur intitulé « Voies nouvelles ». L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : après une formation technique sans faille, il accumule les partitions pour piano (trois sonates, *Variations sur un thème de Schumann op. 9*, quatre ballades). En 1857, il quitte Düsseldorf pour Detmold, où il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*. Il revient à Hambourg pour quelques années, y poursuivant notamment ses expériences de direction de chœur, puis rejoint Vienne en 1862, où il obtient le poste de chef de chœur de la Singakademie. De nombreuses tournées de concert en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches

en rencontres, comme les chefs Hermann Levi (en 1864) et Hans von Bülow (en 1870), qui se dévoueront à sa musique. En 1868, la création à Brême du *Requiem allemand*, composé après le décès de sa mère, achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. En 1869 sont publiées les premières *Danses hongroises*. Un temps à la tête de la Société des amis de la musique de Vienne, de 1872 à 1875, Brahms concentre dès 1873 (*Variations sur un thème de Haydn*) ses efforts sur la sphère symphonique. La création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). Les propositions affluent de tous côtés et le compositeur se voit décerner de nombreuses récompenses. La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre (quintettes à cordes, sonates et trios, puis, à partir de la rencontre avec Richard Mühlfeld en 1891, œuvres avec clarinette) et le piano, donnant coup sur coup quatre recueils (*Opus 116 à 119*). Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, année de la publication de sa dernière œuvre, les *Quatre Chants sérieux*, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897.

# L'équipe artistique

## Stéphane Degout

Après ses études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse et à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Lyon, Stéphane Degout fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence. Il se produit sur les plus grandes scènes lyriques, en France, en Europe, aux États-Unis et au Japon. Il entame la saison 2022-23 à l'Opéra Comique avec *Lakmé* avant de se rendre à la Monnaie à Bruxelles pour *Eugène Onéguine* et à Londres pour *Les Noces de Figaro*. Il donnera de nombreux récitals et concerts, notamment avec *Pygmalion*, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre symphonique de Tenerife et les Münchner Philharmoniker. Il a chanté de nombreux rôles mozartiens et interprète un large répertoire allant de Rameau à Korngold en passant par Rossini, Wagner et Verdi. Il a interprété les rôles-titres de *Hamlet* de Thomas, *Don Chisciotte* de Conti, d'*Ulisse (Il ritorno d'Ulisse in patria)* et d'*Orfeo* de Monteverdi ainsi que celui de *Pelléas* de Debussy et de *Wozzeck* de Berg. Attaché à la mélodie française et au lied allemand, Stéphane Degout est régulièrement accompagné par Alain Planès, Simon Lepper et Cédric Tiberghien. Il donne de nombreux récitals lors de tournées internationales (Amsterdam, Paris, London, Berlin, Brussels, New York.). En concert, il chante avec le Chicago Symphony Orchestra (dir. Riccardo Muti), le Los Angeles Philharmonic

(dir. Esa-Pekka Salonen). À la Monnaie, il interprète le *Requiem* de Fauré et les *Kindertotenlieder* de Mahler. Stéphane Degout chante sous la direction d'Alain Altinoglu, Emmanuel Krivine, René Jacobs, John Nelson, Nathalie Stutzmann, Raphaël Pichon, Jukka-Pekka Saraste et Barbara Hannigan. Il participe à de nombreuses créations : *La Dispute* (Benoît Mernier), *Au monde et Pinocchio* (Philippe Boesmans). Il a créé *The King*, un rôle écrit spécifiquement pour sa voix dans *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin – « Meilleur enregistrement d'opéra » aux Grammy Awards. Sa production discographique est tout aussi riche et sa collaboration avec Harmonia mundi a donné naissance à *Enfers* avec *Pygmalion* dirigé par Raphaël Pichon (Diamant d'Opéra Magazine, ffff de *Télérama*, Choc de *Classica*, International Opera Awards dans la catégorie enregistrement récital solo), cette collaboration se renouvelle avec la parution de l'album *Mein Traum* pour lequel une tournée de concerts est prévue. Stéphane Degout est chevalier de l'ordre des Arts et Lettres et « Artiste lyrique de l'année » 2012 20 et 19 (Victoires de la musique classique). Il est « Personnalité musicale de l'année 2018 » par l'association professionnelle de la critique de théâtre, musique et danse.

# Judith Fa

Judith Fa commence son parcours musical à la Maîtrise de Radio France. Elle se perfectionne au Conservatoire d'Amsterdam et rejoint le Dutch National Opera Academy. Elle travaille actuellement auprès d'Elène Golgevit. Récemment, elle a chanté le rôle-titre d'*Erismena* de Cavalli (mise en scène Jean Bellorini, direction Leonardo García Alarcón, Grand Théâtre du Luxembourg), le rôle de Susanna dans *Les Noces de Figaro* (Opéra de Massy), Eurydice dans *Une Petite Balade aux enfers* (mise en scène Valérie Lesort, Opéra Comique), Eurydice dans *Orfeo & Majnun* (Konzerthaus de Vienne), Noémie dans *Cendrillon* de Massenet (Opéra national de Lorraine). Elle se produit également en récital (Palazzetto Bru Zane de Venise, Opéra Comique, Opéra national de Lorraine). Ses qualités scéniques et musicales l'amènent à se produire dans des répertoires variés : contemporain avec *Les Contes de la lune vague après la pluie* (mise en scène Vincent Huguet, Opéra Comique), *En*

*silence* d'Alexandre Desplat (tournée au Japon), le rôle d'Antigone dans *Hémon* de Zad Moultaqa (direction Bassem Akiki, Opéra national du Rhin), Maria dans *West Side Story*. Elle crée le *Cabaret horrifique* à l'Opéra Comique avec Valérie Lesort et Lionel Peintre. Tout récemment, elle reprend le rôle de Caecilia dans le spectacle *Trois Femmes*, mis en scène Vincent Huguet et avec l'ensemble Correspondances, et chante la deuxième nièce dans *Carmen* (Opéra national du Rhin), Emma dans *Là-haut* de Maurice Yvain avec les Frivolités parisiennes (Théâtre de l'Athénée)... Elle a donné également des concerts Bernstein au Théâtre du Châtelet à Paris. Cette saison, elle chante le rôle d'Audrey dans *Petite Boutique des horreurs* (mise en scène Valérie Lesort et Christian Hecq, direction Maxime Pascal, Opéra Comique et Opéra de Dijon). Elle reprend également *La Petite Balade aux enfers* de Valérie Lesort à l'Opéra de Tours.

# Raphaël Pichon

Né en 1984, Raphaël Pichon démarre la musique par le violon, le piano et le chant au Conservatoire national supérieur de musique et de danse et au Conservatoire à rayonnement régional de Paris. Jeune chanteur professionnel, il se forme sous la direction de Jordi Savall, Gustav Leonhardt, Ton Koopman et au sein des Cris de Paris de Geoffroy Jourdain. En 2006, il fonde Pygmalion. Ensemble, ils se produisent en France, en Europe et en Asie. Sur la scène lyrique, Raphaël Pichon dirige différentes productions à l'Opéra Comique, au Festival lyrique d'Aix-en-Provence, à Moscou, Amsterdam et Bordeaux. Il collabore avec des metteurs en scène comme Michel Fau, Pierre Audi, Jeanne Candel, Cyril Teste, Aurélien Bory, Satoshi Miyagi, Laurent Pelly et Jetske Mijnsen. En 2020, en pleine pandémie, Raphaël Pichon crée Pulsations à Bordeaux ; ce festival programme des concerts dans des lieux inattendus disséminés dans la ville et la métropole. Parmi les projets les plus marquants de ces dernières années : création de *Trauernacht* sur des musiques de Bach (mise en scène Katie Mitchell, 2014) ; redécouverte de *l'Orfeo* de Luigi Rossi (2016) ; spatialisation des *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi avec Pierre Audi ; cycle de rencontres artistiques autour de cantates de Bach à la Philharmonie de Paris ; intégrale des *Motets* et la *Messe en si* de Bach ; version scénique de *Requiem allemand* de Brahms par Jochen Sandig dans la Base

sous-marine de Bordeaux. Invité au Festival d'Aix-en-Provence en 2018 pour diriger *La Flûte enchantée* (mise en scène Simon McBurney), il y revient en 2019 pour une création scénique du *Requiem* de Mozart portée par Romeo Castellucci et en 2022 pour *Idomeneo* de Mozart (mise en scène Satoshi Miyagi). Comme chef invité, il fait ses débuts au festival de Salzbourg en 2018 aux côtés du Mozarteum Orchester puis dirige différents orchestres de renom. En 2021, il fait ses débuts à Boston avec le Handel and Haydn Society Orchestra. Durant la saison 2022-23, Raphaël Pichon dirige Pygmalion dans *Lakmé* de Delibes (Opéra Comique) et le *Couronnement de Poppée* de Monteverdi (Opéra national du Rhin). Il dirigera le triptyque *Les Chemins de Bach* et continuera son exploration de la musique romantique avec *Mein Traum*. Ses nombreux enregistrements paraissent chez Harmonia mundi. Parmi les dernières parutions : l'opéra imaginaire *Enfers* avec Stéphane Degout (2018), *Libertà!* sur des chefs-d'œuvre méconnus de Mozart, les *Motets* (2020) et la *Matthäus-Passion* (2022) de Bach ainsi qu'un nouveau disque avec Sabine Devieille dans un diptyque *Bach-Handel* chez Erato (2021). En octobre 2022 sort *Mein Traum*, collaboration avec Stéphane Degout. L'intégralité de sa discographie est acclamée unanimement en France et à l'étranger. Raphaël Pichon est officier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

# Bertrand Couderc

Bertrand Couderc crée la lumière de nombreux spectacles, tant au théâtre qu'à l'opéra, et collabore avec les plus grandes scènes du monde. Invité régulier du Festival d'Aix-en-Provence, il participe notamment à *L'Amour des trois oranges*, *Austerlitz*, *Didon et Énée* et aux productions aixoises de Patrice Chéreau. Bertrand Couderc a éclairé *De la maison des morts* sous la direction de Pierre Boulez donné notamment au Theater an der Wien de Vienne ainsi que les deux derniers spectacles de Luc Bondy, *Charlotte Salomon* (2014) et *Ivanov* (2015). Depuis, il s'associe à Bartabas et à l'Académie équestre de Versailles pour les chorégraphies de *Davide penitente* et dernièrement pour *Le Sacre du printemps* à la Seine Musicale. Il collabore étroitement avec Éric Ruf au théâtre pour *Roméo et Juliette*, *La Vie de Galilée*, *Bajazet* (Comédie-Française), ainsi qu'à l'opéra pour *Pelléas et Mélisande* (Théâtre des Champs-Élysée) et *Roméo et Juliette* (Opéra Comique). Fidèle collaborateur de Raphaël Pichon et l'ensemble Pygmalion et, il crée les éclairages des *Funérailles de Louis XIV* à la Chapelle royale de Versailles, de la *Passion selon*

*saint Jean* de Bach à la Philharmonie de Paris. En 2019, il a éclairé les *Vêpres* de Monteverdi à Versailles. Lors du festival Pulsations 2020, Bertrand Couderc a éclairé *Dido & Æneas*, *La Descente d'Orphée* et *Immersions* à la base sous-marine de Bordeaux. À l'opéra et au théâtre, son travail a été récemment vu dans *Manon* (Opéra de Paris), *La Vie parisienne* au (Théâtre des Champs-Élysées), *Les Éclairs* (Opéra Comique), *Anna Bolena* (Scala), *Boris Godounov* (Opéra de Monte-Carlo), *Die Frau ohne Schatten* (Vienne), *La Cerisaie*, *Le Misanthrope* et *Angels in America* (Comédie-Française), *Silêncio* (Théâtre national de Lisbonne). Bertrand Couderc a été lauréat en théâtre de la bourse Hors-les-murs 2017 de l'Institut français pour son projet *L'Esprit du vide*, au Japon. Sa lumière préférée? Celle du soleil juste après l'orage, fort et clair sur le trottoir mouillé. Il aime la peinture de Rothko, les photos d'Irving Penn et les livres de Yoko Ogawa. Il écoute Claude Debussy, les *Gurre-Lieder* (Schönberg) et *Unknown Pleasures* (Joy Division). Il regarde inlassablement *Le Samourai* (Melville), *M* (Lang), *Tokyo Monogatari* (Ozu)...

# Pygmalion

Pygmalion, chœur et orchestre sur instruments d'époque fondé en 2006 par Raphaël Pichon, explore les filiations qui relient Bach à Mendelssohn, Schütz à Brahms ou encore Rameau à Gluck et Berlioz. À côté des grandes œuvres du répertoire dont il réinterroge l'approche, Pygmalion bâtit des programmes originaux mettant en lumière les faisceaux de correspondances entre les œuvres tout en retrouvant l'esprit de leur création : *Mozart & The Weber Sisters*, *Miranda* sur des musiques de Purcell, *Stravaganza d'amore* qui évoque la naissance de l'opéra à la cour des Médicis, *Enfers* aux côtés de Stéphane Degout, le cycle *Bach en sept paroles* à la Philharmonie de Paris, ou encore *Libertà!* qui retrace les prémices du *dramma giocoso* mozartien. Pygmalion mène des projets exigeants et transversaux rencontrant un succès public et critique. Pour ses œuvres lyriques, Pygmalion collabore avec des metteurs en scène comme Katie Mitchell, Romeo Castellucci, Simon McBurney, Aurélien Bory, Jetske Mijnsen, Pierre

Audi, Valérie Lesort et Christian Hecq, Cyril Teste, Clément Cogitore ou encore Michel Fau. En résidence à l'Opéra national de Bordeaux, et dans le cadre de son programme Pulsations, Pygmalion développe depuis plusieurs années une saison de concerts de musique de chambre et d'ateliers pédagogiques gratuits et ouverts à tous. En réponse à la crise de la COVID-19, Pygmalion lance en juillet 2020 un festival populaire et citoyen ancré sur les territoires bordelais, véritable festival-laboratoire, où se développent différentes expérimentations autour de la transmission de la musique classique. Pygmalion se produit régulièrement sur les plus grandes scènes françaises et internationales. Pygmalion enregistre pour Harmonia mundi depuis 2014. Sa discographie a été distinguée en France et à l'étranger : Diapason d'or de l'année, Victoire de la musique, Choc de *Classica*, Gramophone Award, Preis der Schallplattenkritik, Edison Klassiek Award, etc.

*Pygmalion est en résidence à l'Opéra national de Bordeaux. Il est aidé par la Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, la Ville de Bordeaux, la région Nouvelle-Aquitaine et le Centre national de la musique. Ensemble associé à l'Opéra Comique (2020-2022), Pygmalion reçoit le soutien de Château Haut-Bailly, mécène d'honneur de l'ensemble, et de la Fondation d'entreprise Société générale C'est vous l'avenir.*

## CHŒUR

### Sopranos

Ulrike Barth  
Armelle Cardot  
Camille Chopin  
Cécile Dalmon  
Judith Fa  
Ellen Giacone  
Nadia Lavoyer  
Lucie Minaudier  
Agathe Peyrat  
Marie Planinsek

### Altos

Corinne Bahuaud\*  
Anne Lou Bissières  
Clotilde Cantau  
Jean-Christophe Clair  
Anouk Defontenay  
Alice Habellion  
Yann Rolland  
Clémence Vidal\*

\* solistes dans  
*Meerfey op. 69 n° 5*  
de Schumann

## ORCHESTRE

### Violons I

Martyna Pastuszka  
Aude Caulé-Lefèvre  
Helena Druwé  
Julie Friez  
Izleh Henry  
Sue-Ying Koang  
Adam Pastuszka  
Claire Sottovia  
Yukiko Tezuka

### Violons II

Louis Creac'h  
Paul-Marie Beauny  
Alix Boivert  
Anne Camillo  
Gabriel Ferry  
Charles-Étienne Marchand  
Raphaëlle Pacault  
David Wish

### Altos

Fanny Paccoud  
Delphine Blanc  
Diane Chmela  
Aya Murakami  
Elisabeth Sordia  
Pierre Vallet

## Violoncelles

Julien Barre  
Thomas Duran  
Nicolas Fritot  
Jean-Lou Loger  
Lucile Perrin  
Antoine Touche

## Contrebasses

Yann Dubost  
Hugo Abraham  
Gautier Blondel  
Luděk Braný

## Flûtes

Georgia Browne  
Raquel Martorell Dorta

## Hautbois

Jasu Moisiso  
Lidewei de Sterck

## Clarinettes

Nicola Boud  
Fiona Mitchell

## Bassons

Javier Zafrá  
Josep Casadella

**Cors**

Anneke Scott  
Peter Moutoussis  
Martin Lawrence  
Joseph Walters

**Trompettes**

Emmanuel Mure  
Philippe Genestier

**Trombones**

Arnaud Brétécher  
Rémi Lécorché  
Vincent Brard

**Timbales**

Koen Plaetinck

**Harpe**

Anais Gaudemard



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis  
G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.