

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MERCREDI 25 MARS 2026 – 20H

Matthias Goerne
Martin Helmchen
Schubert
La Belle Meunière



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Pour des raisons de santé, Daniil Trifonov se voit malheureusement contraint de renoncer à sa participation aux trois concerts Schubert programmés à la Philharmonie de Paris.

Les trois concerts sont maintenus et Matthias Goerne sera accompagné par le pianiste Martin Helmchen. Les deux musiciens ont souvent joué ensemble, Martin Helmchen est un partenaire artistique historique de Matthias Goerne.

Programme

Franz Schubert

La Belle Meunière

Matthias Goerne, baryton

Martin Helmchen, piano

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H10.

Ce concert est surtitré.

L'œuvre

Franz Schubert (1797-1828)

Die schöne Müllerin [La Belle Meunière] D 795

1. Das Wandern [Le Voyage]
2. Wohin? [Vers où ?]
3. Halt! [Halte !]
4. Danksagung an den Bach [Remerciements au ruisseau]
5. Am Feierabend [Le Soir après le travail]
6. Der Neugierige [Le Curieux]
7. Ungeduld [Impatience]
8. Morgengruss [Salut matinal]
9. Des Müllers Blumen [Les Fleurs du meunier]
10. Tränenregen [Pluie de larmes]
11. Mein! [Mienne !]
12. Pause [Pause]
13. Mit dem grünen Lautenbande [Avec le ruban vert du luth]
14. Der Jäger [Le Chasseur]
15. Eifersucht und Stolz [Jalousie et fierté]
16. Die liebe Farbe [La Couleur chérie]
17. Die böse Farbe [La Couleur mauvaise]
18. Trockne Blumen [Fleurs séchées]
19. Der Müller und der Bach [Le Meunier et le ruisseau]
20. Des Baches Wiegenlied [La Berceuse du ruisseau]

Composition : mai-septembre 1823.

Textes : poèmes de Wilhelm Müller.

Publication : en cinq cahiers, de mars à août 1824, par Sauer & Leidesdorf, Vienne.

Durée : environ 65 minutes.

« J'espère avec confiance qu'il pourra se trouver une âme semblable à la mienne, qui saisira les mélodies glissées sous les mots et qui me les restituera. » Ainsi s'exprime Wilhelm Müller, l'auteur du cycle poétique de *La Belle Meunière*, dans son journal dès 1815. Deux ans après avoir achevé le recueil, en 1822, il confiera au musicien berlinois Bernhard Josef Klein : « Mes lieder aboutissent seulement à une moitié de vie, une vie de papier en noir et blanc, jusqu'à ce que la musique les anime du souffle de la vie, ou plus encore, alors que celui-ci sommeille en eux, l'appelle et le réveille. » Si Schubert avait su que Müller voyait d'un bon œil la réappropriation de ses poèmes par les musiciens, peut-être l'aurait-il contacté pour lui offrir les œuvres qu'il lui avait inspirées. Ce ne fut pas le cas : Müller mourut un an avant le compositeur (en 1827), sans rien savoir des lieder de Schubert.

Celui-ci avait-il peur de réitérer la déception vécue avec Goethe, son poète favori, qui ignore de toute sa superbe son envoi de 1816, lui préférant un Reichardt ou un Zelter ? Toujours est-il qu'avec Wilhelm Müller, il rencontre en 1823 le troisième de ses poètes préférés, après l'étoile inaccessible (environ soixante-dix *Goethe-Lieder*) et après l'ami cher (une quarantaine de lieder sur des textes de Johann Mayrhofer). C'est à Müller qu'il consacrera une bonne part de sa production lyrique des dernières années, essentiellement à travers ses deux cycles – car l'on ne peut pas parler de cycle à propos du *Schwanengesang*, écrit d'août à octobre 1828 – : *La Belle Meunière*, publié en 1824, et le *Voyage d'hiver* de 1827. Il est aisé de comprendre ce qui attire Schubert dans les poèmes de son contemporain : c'est un même univers que les deux hommes partagent, nourri du *Wandern*, ce voyage cher au cœur allemand, parfois transformé en douloureuse errance, fait d'une nature qui devient le reflet de l'âme et façonné par cette proximité entre l'amour et la douleur dont témoigne aussi le fameux texte de Schubert de 1822 intitulé *Mon rêve* (« Voulais-je chanter l'amour, cela m'entraînait à la douleur ; voulais-je chanter la douleur, cela me menait à l'amour »). Pour conter tout ceci dans *La Belle Meunière*, point de narrateur extérieur mais la voix du garçon meunier, le double de Müller (car « Müller », en allemand, signifie « meunier »). C'est lui qui parle dans presque tous les lieder, confiant au lecteur les désirs et les peines dont la meunière ne sait rien ; ce qui rend son « effacement » dans le n° 20, *Des Baches Wiegenlied*, d'autant plus marquant. La rencontre de ces deux subjectivités, celle du poète et celle du musicien, s'unissant intimement au travers de la figure du meunier, se fait sous le signe de la simplicité. « Je crois avoir trouvé dans vos poèmes la sonorité pure et la simplicité vraie auxquelles j'ai toujours aspiré. [...] Seul vous, Wilhelm Müller, vous me restez, avec votre fraîcheur et votre originalité juvéniles », écrira d'ailleurs Heinrich Heine au poète en 1826.

Face à cette écriture, Schubert abandonne les recherches formelles et le dramatisme de lieder comme *Gruppe aus dem Tartarus* ou *Der Zwerg* au profit d'un ton fait de naturel et de sobriété, privilégiant la forme strophique (pure dans huit lieder sur vingt, une proportion importante) et les harmonies claires. Il retrouve par là quelque chose de l'idéal du *Volkslied*, ce chant populaire que Müller lui-même avait en tête au moment de jeter sur le papier ces « poèmes d'un corniste ambulant », comme les appelle la page de titre de l'édition de 1820. Pour la première fois, Schubert compose un véritable cycle, un *Zyklus von Liedern*. Peut-être une alternative aux tentatives scéniques (c'est aussi l'époque du

travail sur l'opéra *Fierrabras*, qui ne sera pas créé avant 1897), comme Brahms le fera plus tard avec ses *Romances de Maguelonne* ? Plus que dans les recueils, notamment autour de Goethe, qu'il avait réunis pour la publication, il faut chercher un précédent du côté du premier cycle « historique », *An die ferne Geliebte* de Beethoven, composé en 1816. Ici, la construction est plus lâche, l'ensemble plus long également (vingt pièces au lieu de six) ; mais l'unité proposée par les poèmes de Wilhelm Müller, que Schubert utilise dans leur quasi-totalité, transparaît aussi bien dans le jeu sur les tonalités, qui réunit les lieder par blocs de deux, trois ou cinq, que dans les figures mélodiques ou dans les dessins aquatiques du piano. Ces derniers, liés au ruisseau, élément central de la dramaturgie dessinée par le cycle (c'est lui qui mènera le jeune homme à la meunière, c'est lui qui le bercera d'une onde consolatrice), courent d'un lied à l'autre, tour à tour enchanteurs, attirants ou bouillonnants, et dessinent un fil conducteur en résonance avec les sentiments du héros.

C'est donc tout logiquement que *La Belle Meunière* s'ouvre sur une idée de fluidité, où se rejoignent le chant du ruisseau, qui fait tourner les roues du moulin, et l'appel du voyage, qui pousse le meunier : une association que continueront d'explorer les deux lieder suivants, qui achèvent de mettre en place le décor, aussi bien psychologique que musical. Ce *Halt!* (n° 3), apparemment décidé dans son joyeux *ut* majeur, laisse parfois entendre l'incertitude au détour d'une phrase. Les huit lieder suivants voient s'épanouir l'amour du meunier pour la meunière, dans une douceur que l'émotion vient parfois emporter de son flot ; ainsi dans *Am Feierabend* (n° 5), où le jeune homme s'agace de sa propre passivité, dans *Ungeduld* (n° 7), où l'on comprend que l'enthousiaste déclaration d'amour ne franchit pas les lèvres du soupirant, ou dans *Mein!* (n° 11), où la conquête imaginaire le fait chanter d'une voix tour à tour haletante ou mélismatique.

Avec une *Pause* (n° 12) qui porte bien son nom, où le meunier-poète confie sa difficulté à chanter encore (un thème qui nourrira à nouveau *Winterreise* et notamment le final et dépouillé *Der Leiermann*, un thème aussi très cher à Heine, que Schubert mettra en musique au soir de sa vie), commence un cycle dans le cycle, consacré à la couleur verte : celle qu'aime la bien-aimée (n° 13), celle du chasseur, le rival heureux accompagné de ses fanfares (nos 4 et 15), la *liebe Farbe* (n° 16), qui convoque des images de mort en si mineur, la *böse Farbe* (n° 17), en un *si* majeur faussement décidé.

Ne reste plus qu'à chanter l'épilogue ; mais aux glas, dorénavant omniprésents, se mêle bientôt la douceur du ruisseau, dans les bras duquel la mort se fait consolation. « Gute Nacht » : voilà consommé le si germanique adieu au monde (que l'on se souvienne de Papageno...). Écho au souhait de bonne nuit de la meunière aux travailleurs dans le n° 5, écho aussi du premier lied, c'est ce « Gute Nacht » qui ouvrira quatre ans plus tard *Winterreise*, témoignant de l'inscription profonde, dans la psyché de Schubert, de l'amalgame entre voyage et mort, réunis autour de l'idée d'adieu.

Angèle Leroy



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.

Le compositeur Franz Schubert

Né en 1797, 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 reçoit l'enseignement du Kapellmeister de la ville. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne : ces années d'études à l'austère Stadtkonvikt lui apportent une formation musicale solide. 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 Stadtkonvikt, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : il accumule les œuvres, dont *Marguerite au rouet* et *Le Roi des aulnes*. Après des œuvres comme le *Quintette pour piano et*

cordes « *La Truite* », son catalogue montre une forte propension à l'inachèvement. Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques, qui aboutit en 1823 à l'écriture, sur des textes de Wilhelm Müller, de *La Belle Meunière*, suivie en 1827 du *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*), ses grandes sonates pour piano et la *Symphonie n° 9*. Ayant souffert de la syphilis et de son traitement au mercure, il meurt en 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.

Les interprètes

Matthias Goerne

Né à Weimar, Matthias Goerne a étudié avec Hans-Joachim Beyer, Elisabeth Schwarzkopf et Dietrich Fischer-Dieskau. Il est actuellement l'un des barytons les plus en vue, reconnu pour ses profondes interprétations dans le répertoire de l'opéra ainsi que des mélodies et lieder. Il s'est produit dans les plus grandes salles – Metropolitan Opera, Royal Opera House, Opéra de Paris, Wiener Staatsoper – dans des rôles wagnériens tels que Wotan (*le Ring*), Amfortas (*Parsifal*), Marke (*Tristan et Isolde*), mais aussi dans les rôles de Barbe-Bleue (*Le Château de Barbe-Bleue*, Bartók) et Wozzeck (Berg). Il collabore avec de nombreux chefs – Sir Simon Rattle, Kirill Petrenko, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, Franz Welser-Möst, Herbert Blomstedt, Myung-Whun Chung, Fabio Luisi, Andris Nelsons, Manfred Honeck, Jaap van Zweden, Yannick Nézet-Séguin – et apparaît

régulièrement aux côtés de grands orchestres et dans les festivals du monde entier. Lauréat de nombreux prix, cinq fois nommé au Grammy Awards, Matthias Goerne est membre de la Royal Philharmonic Society. Élargissant son spectre artistique, il fera ses débuts en tant que metteur en scène dans *Salomé* (Strauss) à Toulouse. Parmi les moments forts les plus récents, citons un cycle des lieder de Schubert avec Maria João Pires et Daniil Trifonov, en tournée à travers l'Europe, l'Amérique du Nord, l'Australie et l'Asie, et la création de *Schumannliebe* de Jörg Widmann. Outre Maria João Pires et Daniil Trifonov, Goerne travaille avec plusieurs autres pianistes renommés tels que Pierre-Laurent Aimard, Leif Ove Andsnes, Vladimir Ashkenazy, Alfred Brendel, Christoph Eschenbach, Markus Hinterhäuser, Alexandre Kantorow et Víkingur Ólafsson.

Martin Helmchen

Depuis deux décennies, le pianiste allemand Martin Helmchen se produit sur les plus grandes scènes du monde et figure aujourd'hui parmi les pianistes les plus recherchés pour ses interprétations originales et intenses. En 2020, il a été récompensé par le prestigieux Gramophone Classical Music Awards. Il s'est produit avec de nombreux orchestres internationaux – Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Staatskapelle Dresden, Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre de Paris, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic... – sous la direction de chefs tels que Herbert Blomstedt, Christoph von Dohnányi, Alan Gilbert, Bernard Haitink, Manfred Honeck, Jakub Hrůša, Paavo Järvi, Vladimir Jurowski, Fabio Luisi, Andrew Manze, Klaus Mäkelä, Andris Nelsons, entre autres. Ses prochains engagements incluent des concerts avec le Danish National Symphony Orchestra, suivis d'une tournée avec le

Hong Kong Philharmonic Orchestra sous la direction de Tarmo Peltokoski. Il poursuit également des projets en duo et en musique de chambre avec Marie-Elisabeth Hecker. La musique de chambre occupe une place particulière dans sa carrière. Parmi ses partenaires réguliers figurent Marie-Elisabeth Hecker, Frank Peter Zimmermann, Julian Prégardien, Augustin Hadelich et Antje Weithaas. Il est également invité dans de nombreux festivals tels que les BBC Proms, le Lucerne Festival ainsi que les festivals de Marlboro et d'Aspen. Il est par ailleurs codirecteur artistique de l'Internationalen Kammermusikfestivals Fliessen aux côtés de Marie-Elisabeth Hecker. Martin Helmchen enregistre pour le label Alpha Classics. Il a entrepris une intégrale des sonates de Franz Schubert, dont le premier volume, paru en octobre 2025, a été salué par la critique. Né à Berlin en 1982, il a étudié avec Galina Iwanzowa et Arie Vardi. Il enseigne actuellement à la Kronberg Academy.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES



MECENE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Fondation
Bettencourt
Schueller



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS -
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE -
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE -
et sa Grande Mécène Fondatrice Aline Foriel-Destezet
- LE CERCLE DÉMOS -
et son président Nicolas Dufourcq
- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS -
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES -
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

