

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

MERCREDI 15 MARS 2023 – 20H00

Franz Schubert
Le Chant du cygne



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Franz Schubert

Schwanengesang [Chant du cygne]

Florian Boesch, baryton-basse

Malcolm Martineau, piano

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H.

Franz Schubert (1797-1828)

Schwanengesang D 957 [Chant du cygne]

1. Liebesbotschaft [Message d'amour]
2. Frühlingssehnsucht [Nostalgie du printemps]
3. Ständchen [Sérénade]
4. Abschied [Adieu]
5. In der Ferne [Dans le lointain]
6. Aufenthalt [Séjour]
7. Kriegers Ahnung [Pressentiment du guerrier]
8. Das Fischermädchen [La Fille du pêcheur]
9. Am Meer [Au bord de la mer]
10. Ihr Bild [Son visage]
11. Die Stadt [La Ville]
12. Der Doppelgänger [Le Double]
13. Der Atlas [Atlas]

Textes : 1-7, Ludwig Rellstab ; 8-13, Heinrich Heine.

Composition : 1828.

Première édition : 1829, Tobias Haslinger, Vienne.

Durée : 50 minutes environ.

Contrairement à *Die schöne Müllerin* et au *Winterreise* – tous deux sur des poèmes de Wilhelm Müller –, le *Schwanengesang* n'est pas un cycle à proprement parler. Il ne fut en effet jamais pensé comme tel par Schubert ; c'est l'éditeur Tobias Haslinger qui décida, ayant reçu les manuscrits de la main du frère de Schubert un mois après la mort du compositeur, de les faire paraître sous ce titre, les présentant comme « la dernière floraison de son noble art ». Il amalgame par-là deux ensembles différents : d'un côté, sept lieder d'après des poèmes offerts à Beethoven par Ludwig Rellstab, que Schubert découvrit par le biais du secrétaire de son aîné et modèle ; de l'autre, six lieder d'après Heinrich Heine, lus dans les *Reisebilder* parus à Hambourg en mai 1826. Pour faire bonne mesure, Haslinger ajoute un dernier lied, *Die Taubenpost*, composé par Schubert en octobre 1828,

soit quelques semaines seulement avant sa mort. Puis il fait paraître cet assortiment composite en deux volets étrangement conçus : d'abord les six premiers lieder de Rellstab, puis le septième lieder de Rellstab avec les lieder de Heine et *Die Taubenpost* d'après Seidl.

Si l'on croise dans ce *Schwanengesang* les thèmes chers à Schubert (appel du voyage, adresses à la nature, chants et douleurs d'amour...), on note cependant une profonde différence de ton entre les Rellstab-Lieder et les Heine-Lieder. Ton poétique, déjà, qui cisèle au burin chez Heine ce que Rellstab se contente de dépeindre ; ton musical ensuite : quel contraste ! Les sept pièces d'après Rellstab retrouvent une ardeur qui avait quitté les lieder du *Winterreise*. Dans ce nouveau bouquet réuni par Schubert, la diversité préside ; c'est l'occasion pour le compositeur de montrer ses talents, pour l'auditeur de se laisser entraîner en un voyage varié.

Liebesbotschaft, avec son flot continu de figures ondoyantes, renoue avec la veine aquatique que *Die schöne Müllerin* illustre avec zèle et tendresse, tandis que le *Kriegers Ahnung* qui suit louche du côté des ballades dramatiques de jeunesse. *Aufenthalt* (ainsi que *Herbst*, qui en est par bien des côtés très proche) remémore au schubertien des lieder comme *Die junge Nonne*, *Erkönig* ou *Der Zwerg* : atmosphère sombre, unité de ton assumée notamment par les tempétueuses figures pianistiques, déclamation tendue. *Frühlingssehnsucht* et *Abschied* visent la simplicité formelle (strophisme plus ou moins varié – car il n'est plus possible pour Schubert de plier ses textes au carcan d'un strophisme pur), le premier dans une souriante nostalgie, le second d'un cœur apparemment léger. La *Sérénade* ô combien charmeuse (et ô combien connue) cache sa profonde subtilité sous des dehors séduisants ; il appartient au chanteur de la garder de la facilité d'une sensualité mignarde. Les hésitations d'*In der Ferne*, avant-dernier des lieder de Rellstab, annoncent discrètement la deuxième partie du recueil ; *Ihr Bild* poursuivra ce chemin en accentuant le dépouillement, abandonnant les ressources du piano (que les Rellstab-Lieder, riches d'introductions, transitions et postludes développés, utilisaient au contraire avec gourmandise), celles, dans une certaine mesure, de l'harmonie, celles de la vocalité au profit d'un style aux sonorités religieuses où couve la folie.

C'est là que se trouve le centre des Heine-Lieder ; pas dans les clapotis de la barcarolle de *La Fille du pêcheur* (respiration bienvenue avec les trois dernières pièces), ni même dans *Am Meer*, où sourd le désespoir, mais dans la violence hallucinée de *Der Atlas*, sur

le cri de sa quarte diminuée martelée, qui donne le ton (et quel ton !) de cette deuxième partie. Plus encore, dans les mirages sonores de *Die Stadt*, d'une désolation profonde, enfermée dans la répétition de ces minuscules éléments : un trémolo d'octaves à la main gauche, un lugubre souffle de septième diminuée, quelques accords pointés – page impressionniste d'une puissance d'évocation rarement atteinte ; dans la déréliction ultime, celle du *Doppelgänger*, avec son glas de piano qui sonne comme un *dies iræ* délavé et sa ligne vocale âpre, tendue jusqu'à la rupture. Littéralement hallucinées, dégagées de toute idée de lyrisme, libérées de la mélodie et de l'harmonie, incroyablement modernes mais surtout d'une puissance expressive inouïe, ces pages coupent le souffle.

Angèle Leroy

Le saviez-vous ?

Lied

Ce mot signifie simplement « chant » en allemand. Mais dans la musique romantique, il désigne un véritable genre, auquel l'émergence d'une nouvelle sensibilité poétique, dans les dernières décennies du XVIII^e siècle, donna une impulsion décisive. Les écrivains prirent conscience que leur identité germanique reposait sur une langue et un fonds culturels communs. Ils collectèrent et publièrent des textes populaires (*Volkslieder* de Herder en 1778-1779, *Des Knaben Wunderhorn* d'Arnim et Brentano en 1805 et 1808). Le ton et les sujets de ces sources inspirèrent ensuite des générations d'écrivains et de compositeurs. À la même époque, une poésie subjective commença à se développer, fondée sur l'intuition et la liberté de l'esprit créateur, faisant fi des règles établies. Le texte devint un état d'âme, souvent projeté sur un paysage sauvage et bruisant de mille sons. Jamais auparavant on n'avait ainsi sondé les tréfonds de l'être, ni dialogué si intimement avec la nature.

Musicalement, le lied naquit de la synthèse du *Volkslied* (« chant populaire »), du choral luthérien, du *Kunstlied* (vocalise qu'on traduira imparfaitement par « chant savant ») et de la ballade. À partir de la fin du XVIII^e siècle, on publia des recueils de chants populaires (parfois arrangés par des noms illustres comme Haydn et Beethoven), aux phrases généralement brèves, au débit syllabique, au rythme simple et bien marqué. Autant de particularités que peuvent aussi revendiquer le choral et le *Kunstlied* de la Seconde École de Berlin (représentée notamment par Johann Friedrich Reichardt et Carl Friedrich Zelter). Bien que « savante », cette catégorie cultive un idéal de simplicité qui s'oppose aux effets « artificiels » de l'air d'opéra. Généralement, la main droite du piano double la partie vocale ; le chant reste assujéti à la structure poétique (un vers équivaut à une phrase musicale). Mais parfois, l'instrument prend davantage d'autonomie, la voix s'émancipe des carrures régulières que le vers pouvait lui imposer, la forme abandonne la coupe strophique encore majoritaire à cette époque : le lied romantique sort ici de sa chrysalide.

À ces miniatures s'oppose l'ample ballade pour voix et piano (certaines pièces dépassent la demi-heure !), dont le texte comporte des dialogues au style direct, des épisodes narratifs au style indirect et des moments lyriques propices à l'expression des sentiments. Johan Rudolf Zumsteeg et Schubert se sont illustrés dans ce type de fresque où, pour transposer les différents moments de l'action, ils utilisent soit le récitatif, soit une vocalité proche d'un air, ainsi que des figures pianistiques d'une grande diversité. Si le lied fait son miel de ces procédés, il se démarque de la ballade par sa brièveté, l'économie de son matériau et une vocalité à mi-chemin entre l'air et le récitatif. La plupart du temps, il est unifié au moyen de quelques brèves cellules thématiques, tandis que l'harmonie et les transformations des motifs soulignent parallèlement l'évolution dramatique ou psychologique. C'est souvent sur le piano, plus que sur la voix, que repose cette double sensation d'unité et de progression.

Hélène Cao

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. Il tient alors volontiers la partie d'alto dans le quatuor familial, mais 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 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*. Des rencontres, comme celle des poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober, ou celle du baryton Johann Michael Vogl lui ouvrent de nouveaux horizons. Peu après un séjour en Hongrie en tant que précepteur des filles du comte Esterházy, et alors qu'il commence à être reconnu, Schubert semble traverser une crise

compositionnelle. Après des œuvres comme le *Quintette à 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*. La réception de sa musique reste inégale, le compositeur essuyant son lot d'échecs tout en rencontrant des succès indéniables : le *Quatuor « Rosamunde »* en 1824 et les *Sonates pour piano D 845*, *D 850* et *D 894* reçoivent des critiques positives. En mars 1828, Schubert organise pour la seule et unique fois de sa vie un grand concert dédié à ses œuvres. Ayant souffert de la syphilis 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.

Les interprètes Florian Boesch

Le baryton autrichien Florian Boesch compte parmi les interprètes de Lieder les plus en vue du moment, se produisant dans des cadres aussi prestigieux que le Wigmore Hall, le Musikverein et le Konzerthaus de Vienne, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Laeiszhalle de Hambourg, la Philharmonie de Cologne, les festivals d'Édimbourg, de Schwetzingen et de Salzbourg, le Maifestspiele de Wiesbaden, le Konzerthaus de Dortmund, la Philharmonie de Luxembourg ainsi que dans diverses grandes salles des États-Unis (dont Carnegie Hall) et du Canada. Accompagné par Malcolm Martineau, il donne l'ensemble des trois cycles de Lieder de Schubert à Glasgow et en Australie. Fréquemment invité sur la scène de concert, Florian Boesch collabore avec les plus grands orchestres, les Wiener et les Berliner Philharmoniker, le Royal Concertgebouw Orkest d'Amsterdam, l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre philharmonique de Radio France, le Gewandhausorchester de Leipzig, la Staatskapelle de Dresde, le London Symphony Orchestra, sous la direction d'Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Adam Fischer, Iván Fischer, Valery Gergiev, Stefan Gottfried, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Pablo Heras-Casado, Sir Roger Norrington et Sir Simon Rattle. Parmi les temps forts de son actualité, citons des programmes tels que la *Neuvième Symphonie* de Beethoven sous la baguette de Zubin Mehta, *La Création* de

Haydn avec le Royal Concertgebouw Orkest et Philippe Herreweghe ainsi qu'avec les Bamberger Symphoniker et Giovanni Antonini, le *Stabat Mater* de Szymanowski et le *Requiem* de Brahms avec le London Symphony Orchestra et Sir Simon Rattle, *Paulus* de Mendelssohn et la *Passion selon saint Jean* avec le Concentus Musicus et Stefan Gottfried, ou encore *Elias* de Mendelssohn avec le NDR Elbphilharmonie Orchester et Alan Gilbert. Sur la scène d'opéra, Florian Boesch affirme ses talents dramatiques dans une nouvelle production d'*Orlando* de Haendel, ainsi que dans *Saul* de Haendel dans la production de Claus Guth au Theater an der Wien. La saison 2022-2023 marque ses débuts à la Staatsoper de Vienne dans un projet consacré à Mahler et intitulé *Von der Liebe Tod*, associant Calixto Bieito et Lorenzo Viotti. Il se produira également dans une version scénique de *La Belle Meunière* de Schubert avec Nikolaus Habjan et l'ensemble Musicbanda Franui à la Staatsoper Unter den Linden de Berlin. Sa discographie très applaudie par la presse internationale lui vaut de nombreuses récompenses comme l'Edison Klassiek Award en 2012. Florian Boesch étudie le chant avec la Kammersängerin Ruthilde Boesch avant de se former dans les domaines du Lied et de l'oratorio auprès du Kammersänger Robert Holl à Vienne. Il enseigne actuellement à l'Universität für Musik und darstellende Kunst de Vienne.

Malcolm Martineau

Reconnu au plus haut niveau comme l'un des meilleurs accompagnateurs du Royaume-Uni, Malcolm Martineau se produit dans le monde entier aux côtés d'éminents chanteurs tels que Sir Thomas Allen, Dame Janet Baker, Florian Boesch, Elina Garanča, Angela Gheorghiu, Susan Graham, Thomas Hampson, Sir Simon Keenlyside, Angelika Kirchsclager, Dame Felicity Lott, Anne Sofie von Otter et Sonya Yoncheva. On peut l'applaudir sur les plus grandes scènes internationales – Alice Tully Hall, Carnegie Hall et Metropolitan Opera de New York, Barbican Centre, Covent Garden et Wigmore Hall de Londres, Saatsoper de Berlin, Concertgebouw d'Amsterdam, Gran Theatre del Liceu de Barcelone, Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, Staatsoper de Munich, Opéra de Paris, Salle Gaveau, Scala de Milan, Opéra de Sydney, Teatro Real de Madrid, Mozarteum de Salzbourg, Suntory Hall de Tokyo, Konzerthaus, Musikverein et Staatsoper de Vienne, Walt

Disney Hall de Los Angeles, Opéra de Zurich – ainsi que dans les festivals d'Aix-en-Provence, de Vienne et de Salzbourg. La discographie de cet artiste prolifique réunit plus d'une centaine d'enregistrements, parmi lesquels *The Vagabond* avec Sir Bryn Terfel (récompensé par un Gramophone Award), *Songs of War* avec Sir Simon Keenlyside (Grammy et Gramophone Awards), *Schumann & Mahler Lieder* avec Florian Boesch (BBC Music Magazine Award), *Mahler Lieder* avec Christiane Karg (Diapason d'or) ou encore *El Nour* avec Fatma Said (Gramophone Award). Malcolm Martineau est professeur d'accompagnement au piano à la Royal Academy of Music de Londres ainsi que docteur honoraire et International Fellow of Accompaniment du Royal Conservatoire of Scotland de Glasgow. Il a été fait membre de l'Ordre de l'Empire Britannique lors de la cérémonie du Nouvel An 2016 en récompense de son engagement envers la musique et la jeune génération de chanteurs.

PHILHARMONIE **LIVE**

LA PLATEFORME DE STREAMING
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Photo : Ana del Barco, J'adore ce que vous faites !

Les concerts de la Philharmonie de Paris en direct et en différé.

Une soixantaine de nouveaux concerts chaque saison, dans tous les genres musicaux.

Des conférences, des interviews d'artistes, des dossiers thématiques,
des créations vidéo, des podcasts...

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

GRATUIT ET EN HD