

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

LUNDI 16 MARS 2026 – 20H

Quatuor Belcea Barbara Hannigan



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Anton Webern

Cinq Mouvements pour quatuor à cordes op. 5

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes n° 19 « Dissonances »

ENTRACTE

Paul Hindemith

Melancholie op. 13

Arnold Schönberg

Quatuor à cordes n° 2 op. 10

Quatuor Belcea

Corina Belcea, violon

Suyeon Kang, violon

Krzysztof Chorzelski, alto

Antoine Lederlin, violoncelle

Barbara Hannigan, soprano

FIN DU CONCERT VERS 22H10.

Livret p.16

Les œuvres

Anton Webern (1883-1945)

Cinq Mouvements pour quatuor à cordes op. 5

1. Heftig bewegt [Puissamment animé]
2. Sehr langsam [Très lent]
3. Sehr bewegt [Très animé]
4. Sehr langsam [Très lent]
5. In zarter Bewegung [Dans un mouvement tendre]

Composition : 1909.

Création : le 8 février 1910, à Vienne, par le Quatuor Rosé.

Durée : environ 13 minutes.

Écrits en 1909, les *Cinq Mouvements pour quatuor à cordes* de Webern représentent un basculement esthétique. L'inspiration traditionnelle qui sous-tend encore les partitions composées en 1905, en particulier le *Langsamer Satz*, laisse la place en 1909 à une remise en question de l'intégrité formelle du genre, exprimée par le choix du titre de cette nouvelle œuvre – même si l'appellation un temps envisagée de « cinq pièces » (qui sera celle de son œuvre suivante pour orchestre, les *Six Pièces op. 6*) est remplacée par « cinq mouvements », désignation qui continue de faire référence à une unité globale réunissant les différents panneaux de l'œuvre.

Webern s'engage clairement dans une esthétique nouvelle, celle de la « petite forme », qui deviendra par la suite constitutive de sa manière de faire : le mouvement le plus court (*Sehr bewegt*) dure une trentaine de secondes, tandis que les deux mouvements lents (*Sehr langsam*) ne comptent que treize mesures. L'organisation formelle dessine ainsi une forme en arche, « en deux phases symétriques de compression et de dilatation » (Bernard Fournier). En parallèle, on observe une évolution vers une déstructuration formelle : si le premier mouvement est encore tributaire d'une idée de la forme sonate caractéristique du langage du quatuor (bien que fortement marquée par la constriction), les mouvements suivants expriment un déploiement du matériau d'allure plus instinctive, le *In zarter Bewegung* final achevant de rompre totalement avec l'idée de développement, de variation ou de répétition.

Opérant le passage d'un univers tonal à un univers atonal, en écho à la trajectoire de Webern mais aussi de ses compagnons de l'école de Vienne, Schönberg en tête, et

manifestant une volonté aphoristique que Webern considère comme une conséquence de l'atonalité, les *Cinq Mouvements* mettent au centre de leur conception musicale une attention au fait sonore qui considère notamment le mode de jeu¹ comme un procédé musical en lui-même : « le mode de jeu n'est plus seulement un ornement du son, mais il acquiert une force de personnalisation qui en fait un objet musical à part entière » (Bernard Fournier).

Dans les *Cinq Mouvements* ainsi que dans les *Six Pièces*, Pierre Boulez loue « une sensibilité extrêmement proche de celle de Debussy par son raffinement, son goût de l'ellipse, sa délicatesse, [qui] crée une atmosphère presque familière à nos oreilles ». Et il ajoute : « L'emploi de la couleur instrumentale est d'une beauté tellement directe qu'il n'y a aucune difficulté pour l'auditeur à la goûter, si étrange que lui paraisse, au premier abord, la raréfaction de l'atmosphère musicale. »

Angèle Leroy

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Quatuor à cordes n° 19 en ut majeur K 465 « Dissonances »

1. Adagio – Allegro
2. Andante cantabile
3. Menuet. Allegretto
4. Allegro

Composition : achevée le 14 janvier 1785.

Création : peut-être le 15 janvier 1785 à Vienne.

Durée : environ 30 minutes.

¹ Outre l'opposition entre pizzicato et archet et l'utilisation de la sourdine (notamment tout au long du deuxième mouvement), Webern recourt dans les *Cinq Mouvements* au *col legno* (avec le bois de l'archet sur les cordes) ainsi qu'au jeu près du chevalet (*am Steg*), dont il fait des paramètres constitutifs de l'énonciation.

Dernier des six *Quatuors à cordes* « à Haydn », le *Quatuor n° 19* en constitue également le sommet. Fait exceptionnel, il commence avec une introduction lente qui semble illustrer l'aveu de Mozart dans sa dédicace : le recueil serait « le fruit d'un long et pénible travail ». À l'image de cette trajectoire, la musique évolue de l'ombre vers la lumière, du mode mineur au mode majeur, avec des harmonies qui se détendent peu à peu pour passer de dissonances inouïes aux harmonies de la fin du XVIII^e siècle. Contrairement à ce que laisse croire une écoute superficielle, Mozart ne saccage pas le langage de son temps. En fait, il superpose et juxtapose des dissonances qui, d'habitude, ne se concentrent pas avec une telle densité. L'*Allegro* rassure l'auditeur en affirmant la tonalité d'*ut* majeur et son ancrage dans le style classique. Comme dans les autres quatuors de la série, l'écriture utilise le contrepoint pour enrichir la texture et dramatiser le discours, en particulier dans le développement, au centre du mouvement.

Le chant de l'*Andante cantabile* ne se limite pas à la superbe ligne de violon des premières mesures. Il fait aussi l'objet d'un dialogue entre le premier violon et le violoncelle, « conversation » qui confère un intérêt soutenu à un passage de transition. Le second thème se caractérise par des entrées en imitation sur un motif en boucle du violoncelle. Pas de développement dans ce mouvement qui, après l'exposition, redonne tout de suite le matériau de la première partie. Que de surprises, cependant ! Des ornements enjolivent la mélodie initiale du violon (et donnent de précieuses indications sur l'art d'orner à l'époque de Mozart). Plus loin, des modulations inattendues accompagnent le retour de l'élément de transition et du second thème. Le travail motivique, qui se concentre habituellement au centre de la forme, est en quelque sorte déplacé dans la dernière partie du mouvement.

Après l'intériorité de l'*Andante*, le *Menuet* renoue avec le jeu social par l'intermédiaire de la danse, l'élégance de certaines incises contrastant ici avec des piétinements rustiques et bon enfant. Mais ce mouvement, qui se limite chez de nombreux compositeurs à une mélodie accompagnée, tire profit de la maîtrise du contrepoint que Mozart s'est forgée en étudiant la musique de Bach. Dans le trio central, en *ut* mineur, le climat s'obscurcit et la déclamation devient plus véhémence, entrecoupée de silences et jalonnée de contrastes de nuances. Au sein de cet épisode fébrile, le retour du motif initial du *Menuet* suggère que l'ombre et la lumière sont deux faces d'une même réalité.

Le dernier *Allegro* commence avec le caractère de divertissement dévolu à un finale. Au centre de cette forme sonate bithématique, de nombreuses modulations dans des tonalités éloignées attestent toutefois, comme dans les trois autres mouvements, que l'enjouement n'est souvent qu'une façade. Une longue coda s'avère d'ailleurs nécessaire pour dénouer les tensions accumulées.

Hélène Cao

Paul Hindemith (1895-1963)

Melancholie op. 13, pour quatuor à cordes avec voix

1. Die Primeln blühen und grüßen...
2. Nebelweben
3. Dunkler Tropfe
4. Traumwald

Composition : fin 1917-été 1919.

Textes : de Christian Morgenstern (1871-1914).

Dédicace : « à mon ami Karl Köhler, tombé sur le front de l'Ouest en 1918 ».

Création : le 27 octobre 1919, à Francfort.

Durée : environ 15 minutes.

L'expérience de la Première Guerre mondiale a profondément ébranlé la création de Paul Hindemith. De retour à la vie civile, le jeune musicien s'attache à développer un langage à la fois accessible et personnel. L'idéalisme de ses premiers opus s'éteint devant l'horreur, sa musique se teinte d'effroi ou d'ironie. Après la production sporadique des années de guerre, il compose abondamment : « Le sens et le but de toute mon existence n'est plus que celui-ci : créer sans relâche. »

Le 27 octobre 1919, Hindemith présente à Francfort son cycle *Melancholie* pour mezzo-soprano et quatuor à cordes. Ces quatre lieder dédiés à un camarade tombé au front sont intimement liés au contexte de guerre. *Traumwald* est achevé quelques jours avant la mobilisation du compositeur, tandis que *Die Primeln blühen und grüßen...* et *Dunkler Tropfe* prennent forme après l'armistice. *Nebelweben* date quant à lui de juin 1918 :

dans les Flandres, Hindemith sert comme musicien de régiment – il tient la grosse caisse et joue du violon dans un quatuor de soldats.

Les textes de Christian Morgenstern insufflent une portée spirituelle à des thèmes universels. *Die Primeln blühen und grüßen...* confronte une nature épanouie à un avenir sans éclaircie ; dans la partition ambivalente d'Hindemith, les cordes charmeuses suggèrent les trilles d'un merle pendant que la voix, faussement ingénue, laisse entrevoir un arrière-plan tragique. L'atmosphère s'embrume avec *Nebelweben* puis s'assombrit encore dans *Dunkler Tropfe*. Les métaphores poétiques poussent Hindemith au figuralisme : dans le premier lied, les bourrasques inquiètes se déclinent en ostinatos de cordes ; dans le deuxième, le motif funèbre d'un violon se greffe aux gouttes d'eau des pizzicatos. Le cycle se referme avec l'onirisme de *Traumwald*. La voix s'entrelace aux cordes dans un tempo alanguiné, brossant le tableau d'une forêt ensommeillée où se dissipe la fureur du réel.

Louise Boisselier

Arnold Schönberg (1874-1951)

Quatuor à cordes n° 2 en fa dièse mineur avec voix op. 10

1. Mäßig (Moderato)
2. Scherzo. Sehr rasch
3. Litanei. Langsam
4. Entrückung. Sehr langsam

Composition : 9 mars 1907-11 août 1908.

Textes : de Stefan George (1868-1933).

Dédicace : « à ma femme » (Mathilde Zemlinsky).

Création : le 21 décembre 1908, à Vienne, par le Quatuor Rosé et Marie Gutheil-Schoder.

Durée : environ 30 minutes.

Le scandale entourant la création du *Quatuor n° 2 avec voix* est-il le symptôme d'un chef-d'œuvre incompris ? Et fallait-il qu'Arnold Schönberg traverse une crise conjugale pour mener à bien un tel projet ?

Le premier mouvement, écrit avant les autres, se situe aux frontières de la tonalité sans pour autant s'en extraire. La densité polyphonique induit des frottements mélodiques, tandis que des accords inclassables nourrissent l'héritage postromantique. Schönberg travaille aux mouvements suivants lorsque son quotidien s'effondre : durant l'été 1907, son épouse s'enfuit avec le peintre Richard Gerstl, qui met fin à ses jours lorsque Mathilde revient vers son mari. Ces événements tragiques infléchissent le contenu du *Quatuor n° 2*. Le deuxième mouvement *Sehr rasch* cite en son cœur une chanson populaire désespérée, « *Ach, Du lieber Augustin* », que Schönberg dénature par des accentuations caricaturales. Le scherzo lui-même, construit sur la basse grinçante du violoncelle, se voit malmené par des interruptions nerveuses.

Le lyrisme resurgit dans *Litanei*, d'autant plus qu'une partie vocale intègre le quatuor. Comme pour le mouvement suivant, le poème provient du *Septième Anneau* (1907) de Stefan George. Un pèlerin y prie Dieu de le délivrer des souffrances de l'amour. La plainte des musiciens est soumise à des variations qui culminent dans un saut vertigineux menant la soprano du *do* aigu vers le *si* grave. Le deuil symbolique réalisé ici trouve son aboutissement dans *Entrückung*. Le texte mentionne une élévation spirituelle hors du monde terrestre ; pour Schönberg, il est synonyme de réconciliation et de nouveau départ (la partition est dédiée à Mathilde). Le langage musical opère un tournant sans précédent : orienté peut-être par le premier vers – « Je perçois l'air d'autres planètes » –, le compositeur se libère de la tonalité. Après avoir égrené le total chromatique, les cordes se figent sur des tenues surnaturelles ; la voix s'élève alors vers des aigus fantastiques puis évolue en suivant au plus près l'évocation poétique.

Le *Quatuor n° 2* est un ouvrage fondamental. Il forme l'apogée de la première période créatrice de Schönberg et s'ouvre sur de nouveaux horizons : inclusion de la voix, procédés cycliques, intensité dramatique... et bien sûr cette atonalité qui devait bouleverser le monde de la musique.

Louise Boisselier

Les compositeurs

Anton Webern

Né à Vienne en 1883, Anton Webern entre à l'université de sa ville natale en 1902, où il présente en 1906 sa thèse sur le *Choralis Constantinus* d'Heinrich Isaac. En 1908, il commence à étudier auprès de Schönberg en compagnie de Berg. La fin de ses études marque le début de ses activités de chef d'orchestre. En parallèle, le monde musical découvre ses premières œuvres, souvent avec difficulté : le scandale qui marque le concert viennois du 31 mars 1913, où sont interprétées les *Six Pièces op. 6*, en est un exemple. Après la guerre, durant laquelle il est mobilisé puis réformé, il collabore à la Société pour les exécutions musicales privées, fondée par Schönberg en 1918 afin de défendre la nouvelle musique, puis dirige les Concerts pour les travailleurs viennois (1922-34), destinés aux classes populaires. Il adopte à la suite de Schönberg les principes du dodécaphonisme dès 1924, faisant désormais de cette technique d'écriture son unique langage. En

1926, il rencontre la poétesse Hildegard Jone, dont les poèmes formeront dorénavant la seule source de ses pièces avec voix : *Lieder op. 23* et *op. 25*, *Das Augenlicht op. 26*, *Cantates op. 29* et *op. 31*. L'interprétation de ses œuvres en concert ne suffit pas à le placer sur le devant de la scène musicale : bien que souvent considéré comme le réformateur le plus avancé de la seconde école de Vienne, il est aussi le plus discret de ses membres. L'avènement du nazisme marque un net ralentissement de ses activités, sa musique étant considérée comme « dégénérée ». Ce sont donc ses cours particuliers et ses travaux pour son éditeur Universal Music qui assurent sa subsistance lors de ces dernières années, où il est particulièrement isolé après le départ de Schönberg en 1933 et la mort de Berg en 1935. Il meurt en septembre 1945, abattu par un soldat américain, près de Salzbourg, dans des circonstances restées indéterminées.

Wolfgang Amadeus Mozart

Compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter 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) prend la route afin de produire les deux enfants dans les capitales musicales européennes. À son retour d'un voyage en Italie avec son père (de 1769 à 1773), Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto « Jeunehomme »*, et des symphonies), mais ce sont également les années de l'insatisfaction,

Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. En 1776, il démissionne de son poste pour retourner à Munich. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781 à Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte. De leur collaboration naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec sa *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. Mozart est de plus en plus désargenté. Le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par Franz Xaver Süssmayr, l'un de ses élèves.

Paul Hindemith

Fils d'un peintre-décorateur amateur de musique, Paul Hindemith reçoit de son père une éducation très stricte. Il apprend le violon, ses frère et sœur jouent du piano et du violoncelle. Ses études musicales se poursuivent au conservatoire de Francfort (violon), puis à la Hochschule (composition). Il commence sa carrière comme violoniste à l'Orchestre de l'Opéra de Francfort dont il deviendra premier violon solo en 1916. Au lendemain de la guerre s'ouvre une période placée sous le signe de l'expressionnisme avec trois œuvres lyriques : *Mörder, Hoffnung der Frauen* (1919), *Das Nusch-Nuschi* (1920) et *Sancta Susanna* (1922). Hindemith poursuit sa carrière d'interprète au sein du Quatuor Amar fondé en 1919. Un concert consacré exclusivement à sa musique à Francfort suscite l'intérêt de la maison Schott qui devient son éditeur. L'esthétique de la nouvelle objectivité habite des œuvres comme *Neues vom Tage, Hin und zurück* ou la *Suite* « 1922 ». Hindemith participe au festival de Donaueschingen dont il assure la direction musicale de 1925 à 1927. C'est alors que Franz Schrecker lui propose une chaire de composition à la Hochschule de Berlin. Il entame la composition d'œuvres pédagogiques, puis de pièces destinées aux amateurs comme le *Lehrstück* sur un texte de Brecht ou *Le Vol de Lindberg* qui rassemble Brecht, Hindemith et Weill. Parallèlement, ses œuvres de musique de chambre opèrent un

retour à Bach. Alors que Hindemith est à Berlin et que le nazisme monte irrésistiblement, le compositeur est l'objet d'une polémique au sujet de sa *Symphonie Mathis der Maler*, d'après l'opéra du même nom qu'il achèvera en 1935 : accusé d'être un « bruiteur atonal », on lui reproche aussi ses opéras expressionnistes immoraux. Défendu par le chef d'orchestre Wilhelm Furtwängler, Hindemith démissionne de la Hochschule en 1937 et émigre en Suisse l'année suivante, étape qui le mènera aux États-Unis. Accueilli à Buffalo, Tanglewood, mais surtout Yale, il épanouit ses talents de pédagogue, tant dans le domaine de la création que du renouveau de la musique ancienne. Les *Quatre Tempéraments*, les *Métamorphoses symphoniques* ou *Ludus tonalis* illustrent cette période tandis qu'il obtient la nationalité américaine en 1948. Après-guerre, il retourne en Europe (1953) et se lance dans son dernier projet d'envergure : l'opéra *L'Harmonie du monde* précédé, comme *Mathis*, d'une symphonie du même nom. Le compositeur reprend la division de la musique en *musica instrumentalis*, *musica humana* et *musica mundana*, livrant par là une synthèse de sa conception de la musique. On lui doit également un important ouvrage théorique en plusieurs parties : *Unterweisung im Tonsatz* [Manuel de composition]. Hindemith meurt en 1963 à Francfort.

Arnold Schönberg

Né en 1874, Arnold Schönberg se forge une solide culture musicale, où se détachent les influences de Brahms et Wagner. Réunissant autour de lui la jeune génération musicale, il gagne petit à petit l'estime des grands musiciens de l'époque, tels Richard Strauss et Mahler. Il entame alors une trajectoire fulgurante, du post romantique *Quatuor n° 1* à la tonalité suspendue du *Quatuor n° 2*, du *Livre des jardins suspendus*, des *Cinq Pièces pour orchestre* et des *Petites Pièces pour piano*. Coup sur coup, le compositeur aborde des points clés de son langage, comme la variation développante, la *Klangfarbenmelodie* [mélodie de timbres] ou le *Sprechgesang* [chant parlé] tel qu'il intervient dans le *Pierrot lunaire* de 1912, une œuvre qui lui apporte la renommée. Les années suivantes sont celles d'une intense réflexion, entrecoupée par la guerre pour laquelle il est mobilisé à deux reprises. La crise se résout avec les *Cinq Pièces pour piano*, œuvre qui présente la première série de douze sons du compositeur. Les œuvres suivantes expérimentent la série dans le domaine de la musique pour petit ensemble ou pour piano, avant que Schönberg ose le grand orchestre

avec les *Variations*. Il travaille également à son opéra *Moïse et Aaron*, créé à titre posthume à Hambourg en 1954. En 1926, il accepte un poste de composition à l'Académie des arts de Berlin. Mais l'avènement du nazisme en 1933 assombrit brutalement ses horizons. Il s'exile aux États-Unis, où il enseigne à l'université de Californie du Sud et à l'université de Californie (UCLA). Il fréquente alors George Gershwin, Otto Klemperer, Edgar Varèse, Bertolt Brecht, Theodor Adorno ou Thomas Mann, et enseigne à John Cage. Ses compositions de l'époque, parmi lesquelles le *Concerto pour violon* ou le *Concerto pour piano*, assouplissent la méthode dodécaphonique et s'en dégagent même parfois, comme la *Kammersymphonie n° 2*. Les préoccupations en lien avec sa judéité marquent de leur empreinte nombre d'œuvres composées lors de cette période, tels le *Kol Nidre* (1938), l'*Ode à Napoléon* (1942) ou l'hommage aux rescapés de l'Holocauste *Un survivant de Varsovie*. L'écriture des *Psaumes modernes*, illustrant eux aussi cette orientation, est interrompue par la mort du compositeur en juillet 1951.

Les interprètes

Quatuor Belcea

Les quatre membres du Quatuor Belcea unissent leurs origines artistiques différentes pour enrichir leur compréhension et leur interprétation des œuvres, et susciter l'émotion. L'éventail de leur répertoire embrasse toute la musique écrite pour quatuor de Haydn, Mozart et Beethoven, jusqu'à Bartók, Janáček, Britten et Szymanowski. En outre, ils présentent régulièrement au public des œuvres de compositeurs contemporains comme Julian Anderson (2024), Guillaume Connesson (2023), Joseph Phibbs (2018), Krzysztof Penderecki (2016), Thomas Larcher (2015) et Mark-Anthony Turnage (2014 et 2010). Ces œuvres de commande sont créées en collaboration avec la propre fondation du quatuor : son objectif est d'élargir la littérature pour quatuor à cordes et soutenir les jeunes quatuors par son enseignement, transmettant ainsi à la génération suivante ses propres expériences reçues auprès des quatuors Amadeus et Alban Berg. Outre les intégrales des quatuors à cordes de Bartók, Beethoven, Brahms et Britten, le Quatuor Belcea peut se targuer d'une discographie très diversifiée avec entre autres des enregistrements de Berg, Dutilleux, Mozart, Schönberg, Schubert,

Chostakovitch, Janáček et Ligeti. En 2014, EuroArts a publié en DVD les interprétations des quatuors à cordes de Beethoven au Konzerthaus de Vienne, suivies un an plus tard par l'enregistrement des trois quatuors à cordes de Britten. Au printemps 2022, Alpha Classics a publié les deux sextuors à cordes de Brahms avec Tabea Zimmermann et Jean-Guihen Queyras. Au cours de sa résidence 2017-20 à la Pierre Boulez Saal de Berlin, le quatuor a noué une véritable relation artistique avec la salle qui se traduit encore aujourd'hui par sa présence régulière sur cette scène. Au Konzerthaus de Vienne, le Quatuor Belcea prend part depuis 2010 à une série de concerts, qu'il partage avec le Quatuor Ébène depuis la saison 2021-22. L'un des temps forts de la saison 2025-26 est une tournée en Europe aux côtés de Barbara Hannigan consacrée à des œuvres de Schönberg et Hindemith. De plus, le quatuor se produira notamment au Carnegie Hall de New York, à la Philharmonie de Varsovie, à l'Auditorio Nacional de Música de Madrid, à la Salle Dvořák du Rudolfinum de Prague, ainsi qu'aux biennales de quatuors à cordes de Paris et d'Amsterdam.

Corina Belcea joue un violon de Giovanni Battista Guadagnini (1755) aimablement prêté par Merito String Instruments Trusts (Vienne). Suyeon Kang joue un violon moderne fait sur mesure pour elle par Julia Maria Pasch. Krzysztof Chorzelski joue un alto de Nicola Amati (v.1670). Antoine Lederlin joue un violoncelle de Matteo Goffriller (1722) aimablement prêté par Merito String Instruments Trusts.

Barbara Hannigan

Depuis plus de trois décennies, Barbara Hannigan a noué des collaborations artistiques extraordinaires avec les plus grands musiciens, metteurs en scène et chorégraphes du monde, menant de front son travail de cheffe d'orchestre et de soprano. Pour la saison 2025-26, elle fait son retour à la tête du Gothenburg Symphony Orchestra (cheffe invitée principale), du London Symphony Orchestra (artiste associée), de l'Orchestre de chambre de Lausanne (cheffe invitée principale) et de l'Iceland Symphony, où elle prendra ses fonctions de cheffe d'orchestre et de directrice artistique à partir de la saison 2026-27. Elle retrouve aussi les Münchner Philharmoniker, le Swedish Radio Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra, le Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal, et retourne à la Juilliard School en tant qu'artiste associée. Elle fera ses débuts avec le New York Philharmonic dans sa version originale de l'opéra de Francis Poulenc

La Voix humaine, dans laquelle elle dirige tout en interprétant le rôle d'Elle. Cette production sera également présentée à la Scala de Milan avec le Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, ainsi qu'avec le Czech Philharmonic, dans le cadre de sa résidence au Festival du Printemps de Prague. Elle se lance dans une tournée européenne avec le Quatuor Belcea, interprétant la partie de soprano dans le *Quatuor à cordes n° 2* de Schönberg. Elle donne également la création de *The White Book* de Laura Bowler, pour soprano et orchestre, sous la direction de Bar Avni. Barbara Hannigan a reçu de nombreux prix dont le Governor General's Performing Arts Award (GGPAA) 2026, le Polar Music Prize (2025), le Faust Award (2015), le prix Rolf Schock (2018), la bourse de la Stena Foundation (2021), le Glashütte Original Music Festival Prize (2020), le prix Léonie Sonning (2021) et le prix Paul de Hueck et Norman Walford pour l'ensemble de sa carrière (2023).

Livret

Paul Hindemith

Melancholie op. 13

Textes de Christian

Morgenstern (1871-1914)

Traduction française

d'Elsa Goldblum

1. Die Primeln blühen und grüßen

« Die Primeln blühen und grüßen
so lieblich mir zu Füßen,
die Amsel singt so laut.
Die Sonne scheint so helle –
nur ich weiß eine Stelle,
dahin kein Himmel blaut. »

– Feins Kind, muß nicht so sagen!
Es bringt der Himmelswagen
auch deiner Brust den Tag.
Es wird auch Deine Seele
der lieben Vogelkehle
gleich tun mit lautem Schlag.

« Die Primeln blühen und grüßen
so lieblich mir zu Füßen,
die Amsel singt so laut.
die Sonne scheint so helle –.
Mein freundlicher Geselle,
mir ward viel Leid vertraut. »

2. Nebelweben

Der Nebelweber webt im Wald
ein weißes Hemd für sein Gemahl.
Die steht wie eine Birke schmal

1. Les primevères fleurissent et s'inclinent

« Les primevères fleurissent et s'inclinent
légèrement à mes pieds,
le merle chante gaiement
et le soleil est si éclatant.
Moi seule connais un lieu
où le ciel n'est pas bleu. »

– Ma belle enfant, chasse ces pensées !
Le char céleste apportera
l'éclat du jour à ton cœur
et ton âme fera écho
au chant sonore
du bel oiseau.

« Les primevères fleurissent et s'inclinent
légèrement à mes pieds,
le merle chante gaiement
et le soleil est si éclatant.
Mais moi, cher ami,
j'ai connu tant de peines. »

2. Le Tisseur de brume

Le tisseur de brume tisse dans la forêt
une blouse blanche pour son épouse.
Elle, frêle comme un bouleau,

in einem grauen Felsenspalt.

Im Winde schauert leis und bebt
ihr dämmergrünes Lockenlaub.
Sie lässt ihr Zittern ihm als Raub.
Der Nebelweber webt und webt...

3. Dunkler Tropfe

Dunkler Tropfe,
der mir heut in den Becher fiel,
in den Becher des Lebens,
dunkler Tropfe Tod –

Willst du den klaren Wein mir trüben –
soll ich mich müde an ihm trinken –
müde – müde – vom Leben fort?

Dunkler Tropfe,
der mir heut in den Becher fiel,
in den Becher der Freude,
dunkler Tropfe Tod...

4. Traumwald

Des Vogels Aug verschleiert sich;
Er sinkt in Schlaf auf seinem Baum.
Der Wald verwandelt sich in Traum
Und wird so tief und feierlich.

Der Mond, der stille, steigt empor:
Die kleine Kehle zwitschert matt.
Im ganzen Walde schwingt kein Blatt.
Fern läutet, fern, der Sterne Chor.

se tient dans l'échancrure des rochers.

Dans le vent, les feuilles d'un vert crépuscule
frémissent et tremblent doucement
et elle, au vent, offre son tremblement.
Le tisseur de brume tisse et tisse...

3. Goutte noire

Goutte noire
aujourd'hui tombée dans ma coupe,
dans la coupe de la vie,
goutte noire de la mort.

Viens-tu troubler mon vin clair et
et me faut-il donc te boire,
fatiguée que je suis de la vie ?

Goutte noire
aujourd'hui tombée dans ma coupe,
dans la coupe de la joie,
goutte noire de la mort...

4. Rêve de forêt

L'œil de l'oiseau se voile,
il s'endort sur sa branche
et rêve à une forêt devenue
majestueuse et profonde.

La lune s'élève silencieuse,
à peine émet-elle un tendre bruissement.
Aucune feuille de la forêt ne bouge.
Au loin le chœur des étoiles résonne.

Arnold Schönberg
Quatuor à cordes n° 2
op. 10
Textes de Stefan George

3. Litanei

Tief ist die trauer die mich umdüstert,
Ein tret ich wieder Herr! in dein haus...

Lang war die reise matt sind die glieder,
Leer sind die schreiner, voll nur die qual.

Durstende zunge darbt nach dem weine.
Hart war gestritten starr ist mein arm.

Gönne die ruhe schwankenden schritten,
Hungrigem gaume bröckle dein brot!

Schwach ist mein atem rufend dem trauma,
Hohl sind die hände fiebernd der mund.

Leih deine kühle, lösche die brände,
Tilge das hoffen, sende das licht!

Gluten im Herzen lodern noch offen,
Innerst im grunde wacht noch ein schrei...

Töte das sehnen, schliesse die wunde!
Nimm mir die liebe, gieb mir dein glück!

3. Litanie

Profond est le deuil qui m'accable.
Je reviens dans ta maison, Seigneur !

Long fut le voyage, les membres me pèsent,
Mes malles sont vides, mais ma
souffrance déborde.

Ma langue desséchée demande du vin.
Âpre fut le combat, gourde est mon bras.

Accorde la paix aux pas qui vacillent,
Émiette ton pain pour un palais affamé !

Comme dans un rêve, mon souffle
est faible.
Ma main vide, ma bouche enfiévrée.

Donne-moi ta fraîcheur,
éteins l'embrasement,
Efface l'espoir, envoie de la lumière en moi.

Des braises brûlent encore dans mon cœur,
Au plus profond de moi, j'entends un cri.

Tue le désir, ferme les blessures !
Ôte-moi l'amour, accorde-moi ta paix !

4. Entrückung

Ich fühle luft von anderem planeten.
Mir blassen durch das dunkel die gesichter
Die freundlich eben noch sich zu
mir drehen.

Und bäum und wege die ich liebte fahlen
Dass ich sie kaum mehr kenne und Du lichter
Geliebter schatten – rufer meiner qualen –

Bist nun erloschen ganz in tiefern glut
Um nach dem taumel streitenden getobes
Mit einem frommen schauer anzumuten.

Ich löse mich in tönen, kreisend, webend,
Ungründigen danks und unbenamten lobes
Dem grossen atem wunschlos
mich ergebend.

Mich überfährt ein ungestümes wehen
Im rausch der weihe wo inbrünstige schreie
In staub geworfner beterrinnen flehen:

Dann seh ich wie sich duftige nebel lüpfen
In einer sonnerfüllten klaren freie
Die nur umfängt auf
fernsten bergesschlüpfen.

4. Éloignement

Je sens l'atmosphère d'une autre planète.
Dans le noir, pâlisent les visages
Qui jusqu'alors me souriaient.

Arbres et chemins que j'aimais s'estompent,
Devenus à peine perceptibles ; et toi, éclat
Des ombres aimées – héraut de mes
tourments –

Tu es désormais entièrement éteint, au cœur
des braises,
Pour, passé le tumulte d'un chaos déchaîné,
M'inspirer une terreur pieuse.

Je me dissous en sons, tournoyants, agités,
De merci sans raison, de louange
sans objet,
Me livrant sans espoir au grand souffle.

Un vent impétueux me submerge
Dans l'ivresse de l'initiation où s'élèvent en
ferventes clameurs
Les supplications de celles qui prient, jetées
dans la poussière :

Je vois alors monter les douces nuées,
Dans un espace libre, clair et rempli de soleil
Qui nimbe seulement les pics les
plus lointains.

Der boden schüttet weiss und weich
wie molke.

Ich steige über schluchten ungeheuer
Ich fühle wie ich über letzter wolke

In einem meer kristallinen glanzes
schwimme –

Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer
Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

Le sol tremble, immaculé, mol, tel une
mousse de lait...

Je franchis des crevasses, abyssales ;
Je me sens, sur un ultime nuage,

Nager en une mer de splendeur cristalline.

Je ne suis qu'une étincelle du feu sacré,
Je ne suis qu'un grondement de la
voix sacrée.



Saison
25/26

LA MUSIQUE DE CHAMBRE

LISA BATIASHVILI / GAUTIER CAPUÇON / JEAN-YVES THIBAUDET 03/11

THIBAUT GARCIA / ANTOINE MORINIÈRE 13/11

RENAUD CAPUÇON / HÉLÈNE GRIMAUD 08/02

SHEKU KANNEH-MASON / ISATA KANNEH-MASON 15/02

KLAUS MÄKELÄ / YUNCHAN LIM / MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS 13/03

QUATUOR BELCEA / BARBARA HANNIGAN 16/03

JEAN-GUIHEN QUEYRAS / ALEXANDRE THARAUD 14/04

KLAUS MÄKELÄ / NOBUYUKI TSUJII / MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS 04/05

ET AUSSI...

DU 10 AU 18 JANVIER
12^E BIENNALE
DE QUATUORS À CORDES

23 ET 24 JANVIER
LA MUSIKFEST
ALEXANDRE KANTOROW
ET LIYA PETROVA

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Restaurant bistronomique
sur le rooftop de la Philharmonie de Paris
Une expérience signée Jean Nouvel & Thibaut Spiwack
du mercredi au samedi
de 18h à 23h

et les soirs de concert
Happy Hour dès 17h

Offrez-vous une parenthèse gourmande !

Réservation conseillée :
restaurant-lenvol-philharmonie.fr ou via TheFork
Infos & réservations : 01 71 28 41 07

L'ENVOI
imaginé par Thibaut Spiwack

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



avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Fondation
Bettencourt
Schueller

EURO
GROUP
CONS
ULTING

MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



TotalEnergies
FONDATION



DEMAIN

P H E
— PARIS HERITAGE EUROPE —



- 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.

