

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Dimanche 28 février
Berliner Barock Solisten

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Cycle **Le modèle orchestral** Berliner Philharmoniker

Un orchestre au zénith

L'emprise progressive des directives européennes fait redouter depuis longtemps une perte d'identité des différentes cultures européennes. Et l'évolution du paysage symphonique mondial ne fait qu'accroître ces craintes dans le domaine de l'orchestre. Pourtant, il y a une exception... de taille. Elle réside à Berlin, c'est l'une des plus fabuleuses formations de tous les temps, l'Orchestre Philharmonique, les Berliner Philharmoniker.

Depuis une vingtaine d'années, cet orchestre évolue à contretemps des tendances dominantes. C'est curieux pour un orchestre, mais c'est ainsi. Celui qui a été le modèle d'une génération de musiciens semble avoir pris un malin plaisir à rompre avec cette image de leader culturel pour partir à la recherche d'une nouvelle identité car il semblait écrit que l'Orchestre Philharmonique de Berlin du XXI^e siècle ne pourrait perpétuer les canons établis au cours des décennies précédentes. À qui la faute ? Mais y a-t-il vraiment faute ? La succession de Karajan installe Claudio Abbado à la tête de l'orchestre. Ces seigneurs que sont les Berliner Philharmoniker ont joué en douceur avec un chef qu'ils connaissent et qu'ils aiment, Italien certes, mais Viennois de formation, imprégné de culture germanique. S'il y a du changement, ce sera avec modération. Et tout se passe tranquillement, de façon presque insensible. Le répertoire s'élargit, la manière de jouer s'infléchit. C'est la période des semences.

La page du siècle se tourne, Claudio Abbado se retire et les musiciens choisissent de s'unir à Simon Rattle, l'étoile montante de la nouvelle génération. On connaît le fabuleux travail qu'il a effectué à Birmingham. Mais à Berlin, il ne s'agit pas de construire. Il s'agit de perpétuer ou de transformer. Lors des discussions entre les Berliner pour choisir le successeur d'Abbado, le nom de Barenboim avait été évoqué, comme un garant de qualité. Mais Rattle l'avait emporté car ils avaient conscience « *de partir à l'aventure* » (interview de Sir Simon Rattle par Ivan A. Alexandre, in *Diapason*, septembre 2000).

Et c'est sur ce terrain ensemencé par son prédécesseur italien que Simon Rattle ouvre l'un des chapitres les plus étonnants de l'histoire de l'orchestre. Soudain, l'impensable devient possible. La musique d'aujourd'hui voisine la musique ancienne, la primauté exclusive des instruments modernes est remise en question. « *Quand j'ai demandé aux instrumentistes d'improviser des ornements dans une symphonie de Haydn, ils ont d'abord été effrayés, puis grisés. Le concert a vibré comme une session de jazz.* »

Depuis une dizaine d'années, Rattle dirige régulièrement l'Orchestra of the Age of Enlightenment (Orchestre de

l'âge des Lumières), formation londonienne qui pratique le répertoire classique et préromantique sur instruments d'époque en cherchant à retrouver sonorités et équilibres d'antan. Inconciliable *a priori* avec le son généreux lentement édifié par Karajan, qui puise ses racines dans des basses profondes, où les attaques frisent parfois l'imperceptible, où les timbres se mêlent et s'imitent dans une trame serrée, où la densité l'emporte sur la transparence. Et pourtant, force est de constater qu'il s'est passé quelque chose. Ouverture, c'est le mot magique.

Ouverture internationale : 45 des 128 instrumentistes ne sont pas allemands. Ouverture vers de nouveaux partenaires : William Christie est l'un des premiers chefs invités par Simon Rattle. Harnoncourt, Herreweghe ou Gardiner sont aussi sollicités. Ouverture vers de nouveaux médias. Ouverture interne également : Rattle souhaite que les musiciens s'impliquent de manière plus individuelle dans l'exécution collective. Cette cohérence parfaite qui a toujours été l'une des fiertés de l'orchestre serait-elle remise en cause ?

Il faudra du temps à Simon Rattle pour faire comprendre à ses musiciens que la flexibilité n'est pas incompatible avec le maintien d'une tradition. Mais là où Karajan refusait la moindre concession, Rattle prône l'ouverture : « *Cette limousine, je ne saurais me limiter à la repeindre. Il faudra ouvrir le capot, démonter le moteur, et donc travailler sur des styles très éloignés les uns des autres.* »

Debussy ne peut se jouer comme Brahms (dont un nouvel enregistrement des symphonies sortira en février chez EMI Classics), Bruckner, Haydn et Mozart réclament des effectifs et un langage appropriés. Écoutez aujourd'hui l'orchestre jouer une ouverture de Rossini et comparez à un enregistrement vieux d'une vingtaine d'années : couleur, fantaisie, rebond, légèreté, tout y est. L'identité de l'orchestre doit s'effacer derrière celle de la musique que l'on joue. C'est la suprématie de la tradition allemande qui est remise en cause.

De même, le répertoire de musique nouvelle, notamment les créations de l'orchestre, s'est ouvert à des compositeurs dont l'esthétique semble aux antipodes de l'orchestre : Goubaïdoulina, Adès, Dalbavie, Dusapin, Lindberg, Turnage... Et la magie a opéré, car quoi qu'il joue, cet orchestre se situe toujours au sommet.

La presse allemande a accusé Simon Rattle de dénaturer l'identité de l'orchestre. Réponse des musiciens qui gèrent eux-mêmes leur orchestre depuis 1882 : le contrat de Rattle est renouvelé jusqu'en 2018.

Alain Pâris

VENDREDI 26 FÉVRIER – 20H
SALLE PLEYEL

György Ligeti

San Francisco Polyphony

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 4

Jean Sibelius

Symphonie n° 2

Berliner Philharmoniker
Sir Simon Rattle, direction
Mitsuko Uchida, piano

SAMEDI 27 FÉVRIER – 15H

Forum Berliner Philharmoniker,
hier et aujourd'hui

15h : conférence

L'histoire des Berliner Philharmoniker

Alain Paris, producteur à Radio
France

16h : table ronde, avec Pamela
Rosenberg, intendante, Andreas
Wittmann, hautboïste et Emmanuel
Pahud, flûtiste des Berliner
Philharmoniker

17h30 : projection de
documentaires commentés par
Cathy Milliken, responsable des
activités éducatives des Berliner
Philharmoniker

SAMEDI 27 FÉVRIER – 20H
SALLE PLEYEL

Richard Wagner

*Ouverture des Maîtres Chanteurs
de Nuremberg*

Arnold Schönberg

Symphonie de chambre n° 1

Johannes Brahms

Symphonie n° 2

Berliner Philharmoniker
Sir Simon Rattle, direction

DIMANCHE 28 FÉVRIER – 16H30

Francesco Durante

Concerto grosso n° 1

Johann Adolf Hasse

Salve Regina

Domenico Gallo

Suonate a quattro « La Follia »

Giovanni Battista Pergolesi

Stabat Mater

Berliner Barock Solisten
Sandrine Piau, soprano
Bernarda Fink, mezzo-soprano
Bernhard Forck, direction, violon

MARDI 2 MARS – 20H

Joseph Haydn

Quatuor à cordes op. 9 n° 6

Leos Janáček

*Quatuor à cordes n° 2 « Lettres
intimes »*

Robert Schumann

Quintette pour piano et cordes op. 44

Philharmonia Quartett Berlin
Daniel Stabrawa, violon
Christian Stadelmann, violon
Neithard Resa, alto
Dietmar Schwalke, violoncelle
Elisabeth Leonskaja, piano

DIMANCHE 28 FÉVRIER – 16H30

Salle des concerts

Francesco Durante

Concerto grosso pour cordes n° 1 en fa mineur

Johann Adolf Hasse

Salve Regina

Domenico Gallo

Suonate a quattro « La Follia »

entracte

Giovanni Battista Pergolesi

Stabat Mater

Berliner Barock Solisten

Sandrine Piau, soprano

Bernarda Fink, mezzo-soprano

Bernhard Forck, violon et direction

Ce concert est diffusé en direct sur les sites Internet www.citedelamusique.fr, www.sallepleyel.fr
et www.arteliveweb.com. Il y restera disponible gratuitement pendant deux mois.

Fin du concert vers 18h10.

Les Berliner Barock Solisten sont nés de l'enthousiasme suscité à la Philharmonie de Berlin par la direction de chefs passionnés par le projet baroque, tels Nikolaus Harnoncourt le précurseur et ses continuateurs Philippe Herreweghe ou John Eliot Gardiner. Fondé en 1995, l'ensemble provient d'ailleurs dans sa majorité des « Philharmoniker ». Ses musiciens jouent sur des instruments anciens modernisés, avec des cordes en boyau et des archets différents, reflet des conventions d'interprétation d'époque (qui ont d'ailleurs assez sensiblement varié, du début à la fin de l'ère baroque).

À l'instar de la plupart des formations à l'ancienne, les Berliner Barock Solisten mêlent indifféremment dans leurs programmes pages instrumentales et vocales, miroir d'une esthétique où l'essentiel est dans le *cantar* – via la voix humaine ou l'archet – selon les principes de l'école italienne. Fidèle à cette règle, ce concert tourne d'entrée à l'hommage à Naples, alors la ville la plus peuplée de la péninsule, avec ses conservatoires – l'équivalent des *ospedali* vénitiens – témoins d'un activisme musical intense.

Francesco Durante (1684-1755)

Concerto grosso pour cordes n° 1 en fa mineur

Poco andante – Allegro – Andante – Amoroso – Allegro

Dès ce moment – premières décennies du *Settecento* –, les compositeurs parthénopéens s'imposent pratiquement avant tous les autres – nonobstant la géniale exception vivaldienne. Ainsi de Francesco Durante (1684-1755), successivement professeur au Conservatoire dei Poveri, maître de chapelle au Conservatoire de Loreto et premier maître de chapelle au Conservatoire de San Onofrio, à la mort de Leonardo Leo (1744).

Très apprécié pour ses dons de pédagogue, Durante fut à la tête d'un atelier de talents notoires – dont Traetta, Piccinni, Paisiello, Sacchini et Pergolèse – et s'illustra comme auteur au sanctuaire et à la chambre (en revanche, il ne semble pas s'être beaucoup intéressé à l'opéra et à la scène, à l'exception de chœurs écrits pour la tragédie *Flavio Valens*). Dans le domaine instrumental, son *Concerto grosso n° 1* pour cordes en fa mineur, découpé en *Poco andante – Allegro – Andante – Amoroso – Allegro*, concilie opulence mélodique et virtuosité rythmique, magnifié par la lecture pleine de couleurs des Berliner Solisten qui, au meilleur de leur son, de leur style, butinent ici dans leur jardin favori.

Johann Adolf Hasse (1699-1783)

Salve Regina, Cantate en la majeur pour mezzo-soprano et cordes

Salve Regina – Ad te Clamamus – Eja Ergo – Et Jesum

À la verve instrumentale de Durante, succède le savoir-faire vocal de Johann Adolf Hasse, né près de Hambourg en 1699 (le vrai *Caro Sassone*, c'est lui, et non pas Haendel, régulièrement salué de ce nom dans les manuels), exemple unique de musicien allemand ayant triomphé sans désespérer en Italie. *Kapellmeister* durant de très longues années à la cour de Dresde, il doit l'essentiel de ses succès internationaux aux versions belcantistes qu'il réalisa des opéras *serie* de Métastase, partageant d'abord son temps entre le service de l'électeur de Saxe et Venise, puis s'établissant à Naples où il se convertit au catholicisme, tout en entretenant des liens avec Vienne et Berlin.

Époux de la célèbre cantatrice Faustina Bordoni qui fut étroitement mêlée à sa carrière et brilla comme prima donna à la cour électorale, Hasse accumula les succès, tel l'opéra *Cleofide*, révision d'*Alessandro nell' Indie* de Métastase qui fit l'événement lyrique en 1731, au point que Johann Sebastian Bach et son fils Wilhelm Friedemann se rendirent spécialement à Dresde pour y assister ! Pourtant, la fin de sa vie fut attristée par la disparition de son employeur et protecteur, l'électeur Frédéric Auguste II, et par l'oubli quasi total où il tomba dans ses dernières années (il mourut à Venise en 1783, conscient de l'irrésistible ascension mozartienne).

Représentant exemplaire du style *seria* au cœur du siècle des Lumières, Hasse a également composé un très grand nombre de partitions religieuses : messes, oratorios et motets. Tel ce *Salve Regina* en la majeur, antienne à la Vierge composée à Venise en 1736 pour l'Ospedale degli Incurabili et écrite pour voix de mezzo-soprano, cordes et orgue. Découpée en quatre sections (*Salve Regina – Ad te clamamus – Eja Ergo – Et Jesum*), l'œuvre séduit par sa vocation belcantiste et virtuose, mais pas au point de lui sacrifier la dévotion mariale (l'invocation terminale « *O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria* »).

Domenico Gallo (c. 1730-1775)

Suonate a quattro « La Follia »

Quant à la *Sonate à 4 « La Follia »* du Vénitien Domenico Gallo (vers 1730-1775), elle témoigne de la faveur que rencontra cette forme fort avant dans le XVIII^e siècle. Fondée sur le principe de la variation sur une basse obstinée – à partir d'un schéma métrique pratiquement immuable, d'un compositeur à l'autre – *La Follia* a, en effet, conquis l'Europe dès le siècle précédent, illustrée par les plus grands, de Corelli à Marin Marais et Vivaldi, parmi tant d'autres. Écrite en *sol* mineur pour cordes et basses continue, *La Follia* de Domenico Gallo offre ainsi une guirlande de variations vibrantes qui font le lien expressif entre écoles napolitaine et vénitienne. En tout cas, face à ce

bonheur instrumental, les Berliner Solisten sont à leur affaire, tout comme ils sont attentifs, après l'entracte, au dolorisme prégnant du *Stabat Mater* de Pergolèse (à qui on attribua, en d'autres temps, la paternité de *La Follia* de Gallo), en totale complicité de style avec les voix chargées d'affects de Sandrine Piau et Bernarda Fink, avocates idéales de la cause baroque en l'occurrence.

Roger Tellart

Giovanni-Battista Pergolesi (1710-1736)

Stabat Mater en fa mineur, pour soprano et alto, cordes et basse continue

- « *Stabat Mater dolorosa* » (duo). Grave
- « *Cujus animam gementem* » (aria, soprano). Andante
- « *O quam tristis et afflicta* » (duo). Larghetto
- « *Quae moerebat et dolebat* » (aria, alto). Allegro moderato
- « *Quis est homo, qui non fletur* » (duo). Largo. Allegro
- « *Vidit suum dulcem natum* » (aria, soprano). Tempo giusto
- « *Eja Mater fons amoris* » (aria, alto). Andantino
- « *Fac ut ardeat cor meum* » (duo). Allegro
- « *Sancta Mater, istud agas* » (duo). Tempo giusto
- « *Fac ut portem Christi mortem* » (aria, alto). Largo
- « *Inflammatum et accensum* » (duo). Allegro non troppo
- « *Quando corpus morietur* » (duo). Largo

Composition : à Naples puis à Pouzzoles, en 1736.

Commande de la Confrérie de la Salute, Naples (ou de la Confraternité Saint-Louis du Palais). Effectif : soprano solo, alto solo, cordes et basse continue.

Durée : environ 43 minutes.

Pergolèse, un météore qui n'a vécu que vingt-six ans – dont cinq années seulement de carrière compositionnelle –, a suscité bien des légendes par ses dons, sa fécondité et son impact, à tel point que plusieurs éditeurs peu scrupuleux lui ont attribué, pour mieux les vendre, nombre d'œuvres qui ne sont pas de lui ! Auteur de pages religieuses, le jeune maître s'est également illustré dans l'opéra bouffe, en particulier *La Servante maîtresse*, qui a déclenché à Paris l'un des débats musicaux les plus violents de l'histoire, la Querelle des bouffons. L'écriture simple, directe et vivante de Pergolèse s'affranchit des conventions du baroque et annonce l'expression plus souple, plus personnelle, du style classique.

Malade des poumons depuis l'enfance, Pergolèse était condamné. Il a vécu ses dernières semaines aux bains de Pouzzoles ; bien qu'entouré d'affection par les moines franciscains qui l'hébergeaient et dûment protégé par le duc de Maddaloni, il savait bien, en honorant cette commande

d'un *Stabat Mater*, qu'il écrivait en quelque sorte, comme Mozart plus tard, son requiem. Il est certain en tout cas que ce motet, sur les vingt-huit publiés sous son nom dont douze tout à fait abusivement, est bien de sa main...

L'effectif à deux voix solistes et cordes était exigé par les commanditaires. L'ouvrage se présente en une succession de douze pièces, cinq chantées en solo et sept en duo. La douleur de la Vierge Marie y est dépeinte avec beaucoup de noblesse et de sobriété, en particulier dans les morceaux aux tempi lents, aux dissonances bien placées et intenses, aux trilles qui évoquent les larmes. D'autres mouvements sont énergiques, à la manière extravertie des Italiens dont Vivaldi, contemporain de Pergolèse, fera aussi la preuve dans son répertoire sacré très enlevé. En fait, la prière de Jacopone da Todi (XIII^e siècle) qui constitue le texte du *Stabat Mater* se subdivise en deux parties : la première décrit le désespoir de Marie au pied de la croix ; la seconde, rédigée à la première personne (à partir du numéro 7, « *Eja, Mater* ») s'adresse à elle, avec humilité et désir de la servir. Pour Pergolèse, les six premiers numéros sont majoritairement affligés, et se voient presque toujours pourvus d'importants préludes d'orchestre, très expressifs. C'est ainsi que le beau *grave* initial laisse cheminer des basses résignées, sur lesquelles deux lignes de violons gémissent en amère dissonance l'une par rapport à l'autre ; l'entrée des deux voix reprend cette tension superposée. Nous sommes à une époque où, en Italie surtout, le timbre du violon ou bien de la voix aigüe sont en pleine gloire, souvent rivaux ; toutefois ils convergent dans cette œuvre, ils se font mutuellement écho, en exprimant les mêmes sentiments sous deux couleurs fraternelles. Dans la deuxième pièce, les trilles des violons sanglotent sur des *sol* haut-perchés ; plus loin la soprano, trillant à son tour, complète ce détail en mentionnant le « glaive » qui transperce le cœur de la Vierge. Le seul morceau qui contraste de façon un peu surprenante par son mode majeur et son caractère dansant, en balançant des contretemps presque gais, est le quatrième. Le troisième morceau, dépourvu de prélude, met en parallèle les deux voix, le plus souvent à la tierce, dans un esprit de profonde compassion, d'adhésion à l'événement tragique ; le cinquième sépare d'abord les deux solistes, dans des mélodies très proches de l'opéra, pour les réunir ensuite strictement, dans un *allegro* décidé et annonciateur de la deuxième partie. La sixième pièce, pour soprano, ferme la première partie en reprenant le ton de *fa* mineur initial, dans un climat comparable à celui de la première pièce.

La deuxième partie de ce *Stabat Mater* privilégie des mouvements vifs où s'exprime le zèle, l'engagement du croyant. Certes, l'« *Eja, Mater* » confié à l'alto est encore empreint de gravité, comme une prise de décision, l'éveil d'une conscience. Mais la brillante huitième pièce, « *Fac, ut ardeat* », passe à l'action dans un style imitatif jubilant, avec ses quatre départs, soit en fugato, soit en canon ; les trilles jaillissants ne sont plus des larmes, mais des affirmations de vie. Dans le neuvième morceau, d'une écriture sereine et presque pastorale, chacune des solistes partage sans hésitation les peines de Marie, comme si la joie d'une certitude intérieure comptait davantage que les épreuves. La dixième pièce projette une des rares ombres de véritable tristesse dans la deuxième partie ; ses rythmes pointés lents et appuyés, comparables à ceux d'une ouverture à la française, se marient solennellement à la sombre voix d'alto ; une longue vocalise souligne le mot « *plagas* », « les plaies ». L'esprit de la danse et la légèreté du soprano président à l'avant-dernière

section, dans une évocation du Jugement dernier qui n'a rien d'effrayant. Enfin le dernier volet est subdivisé en deux sous-parties : l'une se lamente en duo, comme le début de l'ouvrage ; l'autre est réduite à un mot, « *Amen* », que lancent plusieurs démarrages de fugue pleins d'optimisme et de résolution. Toute cette œuvre, si élégante et émouvante en même temps, transmue la douleur en volonté, en foi et en lumière ; au bas de la page, Pergolèse, prêt à quitter ce monde, a noté « *Laus Deo* », « louange à Dieu ».

Isabelle Werck

1 Œuvre pour soli, chœur et orchestre, généralement sur un sujet biblique, exécutée en concert, c'est-à-dire sans représentation scénique, qui fait alterner le récit confié à un narrateur avec des récitatifs, airs solistes et chœurs.

Johann Adolf Hasse

Salve Regina

Salve, Regina, mater misericordiae. Vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus, exsules filii Evae.

Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle.

Eja ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte.

Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende.

O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria ! (Amen.)

Salut, ô Reine, Mère de Miséricorde, notre vie, notre douceur, et notre espérance, salut.

Vers vous nous élevons nos cris, pauvres exilés, malheureux enfants d'Eve.

Vers vous nous soupignons, gémissant et pleurant dans cette vallée de larmes.

De grâce donc, ô notre Avocate, tournez vers nous vos regards miséricordieux.

Et, après cet exil, montrez-nous Jésus, le fruit béni de vos entrailles.

Ô clémente, ô miséricordieuse, ô douce Vierge Marie. (Amen)

Giovanni Battista Pergolesi

Stabat Mater

I.

Stabat Mater dolorosa,
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat filius.

Debout, la Mère de douleur,
Se tenait en larmes près de la Croix,
Où pendait son Fils.

II.

Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.

Son âme était gémissante,
Affligée et toute désolée.
Un glaive la transperça.

III.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti!

Oh ! Combien triste et affligée
Fut cette mère bénie
D'un Fils unique.

IV.

Quae maerebat et dolebat,
Et tremebat dum videbat
nati poenas incliti.

Elle gémissait et soupirait,
Pieuse Mère,
En voyant les peines de son divin Fils.

V.

Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari,
Dolentem cum filio?

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.

VI.

Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum,
Dum emisit spiritum.

VII.

Eja, Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris,
Fac, ut tecum lugeam.

VIII.

Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

IX.

Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas,
Cordi meo valide.

Tui nati vulnerati
Tam dignati pro me pati
Poenas mecum divide.

Fac me tecum pie flere,
Crucifixio condolere,
Donec ego vixero.

Quel homme ne pleurerait
En voyant la Mère du Christ
En un tel supplice ?

Qui pourrait sans tristesse
Contempler la Mère du Christ
Souffrant avec son Fils ?

Pour les péchés de son peuple,
Elle le voyait livré aux tourments
Et déchiré par les fouets.

Elle voyait ce doux fils,
Mourant, délaissé,
Rendre son âme.

Ô Mère, source d'amour,
Faites-moi sentir la violence de vos douleurs
Afin que je pleure avec vous.

Faites que mon cœur s'embrase
D'amour pour le Christ, mon Dieu,
afin que je puisse lui plaire.

Ô sainte Mère,
Fixez les plaies du Crucifié
Fortement en mon cœur.

De votre fils blessé,
Qui a daigné souffrir la Passion pour moi,
Partagez avec moi les souffrances.

Faites donc, ô Seigneur, que je pleure avec vous,
Que je souffre avec le Crucifié
Tant que je vivrai.

Juxta cruce[m] tecum stare
Te libenter sociare
In planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
Mihi iam non sis amara,
Fac me tecum plangere.

X.

Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolare.

Fac me plagis vulnerari,
Fac me cruce inebriari,
Ob amorem filii.

XI.

Inflammat[us] et accensus,
Per te, Virgo, sim defensus,
In die iudicii.

Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

XII.

Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria.

Amen.

Je désire rester avec vous,
Près de la croix, m'associer
De plein gré à vos larmes.

Vierge illustre parmi les vierges,
Pour moi ne soyez pas amère,
Faites que je me lamente avec vous.

Faites que je porte en moi la mort du Christ,
Que je partage ses douleurs
Et vénère ses plaies.

Faites que, blessé de ses blessures,
Je sois enivré de la croix
Et du sang de votre Fils.

Des flammes et du feu
Venez me défendre, ô Vierge,
Au jour du jugement dernier.

Faites que je sois gardé par la croix,
Protégé par la mort du Christ,
Réchauffé par la Grâce.

Lorsque mon corps mourra,
Faites qu'à mon âme
Soit accordée la gloire du Paradis.

Amen.

Sandrine Piau

Après s'être produite avec succès dans le domaine de la musique baroque sur les plus grandes scènes internationales et sous la direction de chefs tels que William Christie, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Gustav Leonhardt, Sigiswald Kuijken, Jean-Claude Malgoire, Michel Corboz, Paul McCreech, Frans Brüggen, Ton Koopman, René Jacobs, Marc Minkowski, Emmanuelle Haïm ou Fabio Biondi, Sandrine Piau aborde le répertoire classique avec bonheur. Elle chante les rôles de Servilia (*La Clemenza di Tito* de Gluck), Pamina (*La Flûte enchantée* de Mozart), Ännchen (*Der Freischütz* de Weber au Théâtre des Champs-Élysées), Ismène (*Mitridate, re di Ponto* de Mozart au Théâtre du Châtelet et au Grand Théâtre de Genève), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail* à l'Opéra de Bordeaux et à la Bayerische Staatsoper), Héro (*Béatrice et Bénédict* de Berlioz au Teatro Comunale di Bologna), Lucia (*Le Viol de Lucrece* de Britten à Tourcoing), Titania (*A Midsummer Night's Dream* de Britten à Bordeaux et à Lyon), Nanette (*Falstaff* de Verdi à Bordeaux) ou Sophie (*Werther* de Massenet à Toulouse et au Théâtre du Châtelet). En concert, on a pu l'entendre, entre autres, dans *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel avec Myung-Whun Chung à Florence, *La Création* de Haydn avec Daniel Harding

à Turin, *Jeanne d'Arc au bûcher* de Honegger sous la direction de Kurt Masur à la Philharmonie de Berlin, *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn à l'Opéra National de Paris ou encore la *Messe en ut* de Mozart sous la direction d'Ivor Bolton au Festival de Salzbourg. En récital, elle a fait ses débuts new-yorkais avec le Freiburger Barockorchester dans le cadre du Festival Mostly Mozart au Lincoln Center. Par ailleurs, elle se produit avec les pianistes Corine Durous (Concertgebouw d'Amsterdam), Alexandre Tharaud (Maison de la Radio), Christian Ivaldi et Georges Pludermacher (Théâtre des Champs-Élysées), Susan Manoff (Carnegie Hall, Théâtre des Bouffes du Nord et Wigmore Hall), Myung-Whun Chung (Festival de Saint-Denis), Roberto Negri (La Scala de Milan) et Jos van Immerseel (Festival de Bruges). C'est avec ce dernier, et sur un piano d'époque, qu'elle a enregistré des mélodies de Debussy pour la maison de disques Naïve avec laquelle elle collabore désormais. Cet album fait suite à un premier disque d'airs d'opéras de Mozart avec le Freiburger Barockorchester salué par la critique. Après avoir publié divers enregistrements, Sandrine Piau signe un contrat exclusif chez Naïve en 2003. En 2004 paraît *Haendel : Opera Seria*, avec Christophe Rousset et ses Talens Lyriques, en 2005 un disque de cantates de Vivaldi accompagné

par l'Accademia Bizantina. Tout comme son dernier disque, *Between Heaven and Earth*, ils ont été chaleureusement accueillis par la critique. Ne négligeant pas pour autant le répertoire baroque, elle se produit dans *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi à Amsterdam et New York, *Xerxes* à Dresde et au Théâtre des Champs-Élysées, *Tamerlano* à Drottningholm et Amsterdam, *Arianna* à Halle, *Les Paladins* au Théâtre du Châtelet, *Jules César* de Haendel au Théâtre des Champs-Élysées et à La Monnaie de Bruxelles. Elle fait ses débuts dans le rôle de Mélisande en automne 2008 à Bruxelles. Récemment, elle a été nommée chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres et a été élue « artiste lyrique de l'année » aux Victoires de la Musique 2009.

Bernarda Fink

Bernarda Fink est née à Buenos Aires en Argentine de parents slovènes, et a reçu sa formation vocale et musicale à l'Institut Supérieur d'Art du Teatro Colón, où elle s'est fréquemment produite. Louée pour ses facultés d'adaptation en matière de musique, elle possède un répertoire varié allant de la musique ancienne à celle du XX^e siècle. Elle se produit fréquemment avec des orchestres célèbres comme l'Orchestre Philharmonique de Vienne, les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre de la Radio Bavaroise, le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Philharmonique

Tchèque, le Chamber Orchestra of Europe, la Staatskapelle de Dresde, le Cleveland Orchestra, le Philadelphia Orchestra, ainsi qu'avec des formations baroques de renom, sous la direction d'Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Mariss Jansons, Riccardo Muti, Sir Roger Norrington, Trevor Pinnock, Sir Simon Rattle, Jukka-Pekka Saraste et Franz Welser-Möst, entre autres. Largement saluée par la critique, elle s'est produite en Argentine et dans les principaux opéras d'Europe. Très récemment, elle a interprété les rôles de Cecilio dans *Lucio Silla* sous la direction de Nikolaus Harnoncourt au Theater an der Wien, Idamante dans *Idomeneo* dans une nouvelle production de Luc Bondy et Jesús López Cobos au Teatro Real de Madrid ainsi qu'Irene dans *Theodora* dirigé par Ivor Bolton au Festival de Salzbourg. Elle a ensuite interprété Sesto dans *La Clemenza di Tito* et Idamante dans des versions de concert dirigées par René Jacobs, deux événements enregistrés et hautement récompensés. Bernarda Fink donne régulièrement des récitals au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, à la Schubertiade de Schwarzenberg, au Concertgebouw d'Amsterdam et au Wigmore Hall de Londres. On a également pu l'entendre au Théâtre de La Monnaie à Bruxelles, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris ou au Carnegie Hall à New York, entre autres. Cette saison, elle se produit en récital à la Schubertiade de Schwarzenberg,

au Festival d'Édimbourg, à Francfort, à Graz, au Luxembourg, à l'Alice Tully Hall de New York, à Philadelphie, ainsi qu'au Festival de Tanglewood. Elle chante en duo avec Genia Kühmeier à Bruxelles et interprète les *Liebeslieder-Walzer* de Brahms avec Sylvia Schwartz, Michael Schade et Thomas Quasthoff à Baden-Baden. Parmi les temps forts de cette saison, on peut citer *Didon et Énée* avec Nikolaus Harnoncourt à Vienne, *Elias* de Mendelssohn à Hambourg, les *Symphonies n° 2 et n° 3* de Mahler avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et Mariss Jansons, des concerts avec l'Orchestre de la Radio Bavaroise et Daniel Harding, le trio final du *Chevalier à la rose* de Strauss avec la Staatskapelle de Dresde et Georges Prêtre, et enfin les *Kindertotenlieder* de Mahler à Bruxelles. Sa discographie comprend quasiment 50 albums, consacrés notamment à Monteverdi, Haendel, Bach, Rameau, Hasse, Haydn, Schubert, Rossini ainsi que Bruckner et Schumann. Plusieurs d'entre eux, parmi lesquels *Giulio Cesare* de Haendel, *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara, la *Passion selon saint Matthieu* de Bach sous la direction de Nikolaus Harnoncourt (Teldec), *Orfeo ed Euridice* de Gluck et *Griselda* de Scarlatti avec René Jacobs (Harmonia Mundi), le *Requiem* de Mozart et le *Requiem* de Verdi sous la baguette de Nikolaus Harnoncourt (Sony BMG), *Les Nuits d'été* de Berlioz et *Shéhérazade* de Ravel, ainsi que d'autres enregistrements en solo, ont été récompensés. En étroite collaboration avec Harmonia Mundi,

elle a enregistré récemment pour ce label des lieder de Schubert accompagnée par Gerold Huber et des cantates de Bach avec le Freiburger Barockorchester. Un album de lieder de Schumann vient de paraître. En février 2006, Bernarda Fink s'est vu remettre la Médaille honoraire pour les Arts et la Science par le chancelier autrichien.

Bernhard Forck

Bernhard Forck est né en 1963 à Altdöbern et a étudié le violon au Conservatoire de Berlin avec Eberhard Feltz. De 1986 à 1991, il est membre du Berliner Sinfonie-Orchester. Au cours de ses études, il se passionne pour le violon baroque et suit les cours d'Ingrid Seiffert, Catherine Mackintosh et Nikolaus Harnoncourt. Il est membre de l'Akademie für Alte Musik Berlin depuis 1984 et en devient le premier violon en 1987. Cet ensemble contribue à la diversité de la vie musicale berlinoise, au travers notamment de ses propres productions au théâtre, de nombreuses représentations d'oratorios avec le RIAS-Kammerchor et de la création d'opéras baroques à la Staatsoper sous la direction de René Jacobs. Au-delà des frontières berlinoises, l'Akademie für Alte Musik Berlin a acquis une excellente réputation, de par l'enregistrement de nombreux CD et une intense activité de concerts. En tant que chambriste, Bernhard Forck se produit dans différentes formations. Depuis 1999, il est membre des Berliner Barock Solisten, avec lesquels il donne des concerts, également en

tant que soliste, en Europe et en Asie. Une intensive collaboration le lie également à l'Ensemble Oriol. Avec des musiciens de cet ensemble, il a fondé en 1994 le Quatuor Manon, qui a effectué des tournées dans toute l'Allemagne et aux États-Unis, entre autres en tant que quatuor en résidence du Festival de Tanglewood.

Berliner Barock Solisten

L'ensemble des Berliner Barock Solisten a été fondé en 1995 par des chefs de pupitre des Berliner Philharmoniker et des musiciens reconnus issus du cénacle berlinois de la musique ancienne. De célèbres interprètes en matière d'authenticité musicale tels que Sir Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe ou William Christie, pour n'en citer que quelques-uns, ont collaboré avec succès ces dernières années avec les Berliner Philharmoniker. L'enthousiasme qui en a résulté, en particulier pour la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, a fourni l'impulsion principale de la création des Berliner Barock Solisten. Selon le programme choisi, l'ensemble se compose de 11 à 17 musiciens ayant une pratique commune régulière à côté de leurs autres engagements artistiques. Dans leur quête d'une interprétation et d'un style authentiques, les Berliner Barock Solisten combinent l'utilisation d'instruments anciens mais modernisés, des diapasons variés, des cordes en boyau et des archets de différentes périodes, selon les pratiques de l'époque. Depuis sa fondation, l'ensemble a eu la chance

de trouver en Rainer Kussmaul, premier violon solo des Berliner Philharmoniker de 1993 à 1998, un guide artistique de renommée et d'expériences internationales, en particulier dans le domaine de la musique baroque. Kussmaul et ses musiciens se sont donnés pour mission non seulement d'interpréter le répertoire baroque habituel mais aussi de faire découvrir à leur public des ouvrages injustement oubliés (notamment de Georg Philipp Telemann) ainsi que des œuvres de compositeurs moins connus. L'ensemble s'associe avec Thomas Quasthoff, Christine Schäfer, Reinhold Friedrich, Emmanuel Pahud, Albrecht Mayer ou Andreas Staier, parmi d'autres. En tournée, les Berliner Barock Solisten se sont produits dans des festivals internationaux de premier plan, que ce soit en Allemagne, ailleurs en Europe ou en Asie. Leurs enregistrements sont disponibles sous différents labels, dont Deutsche Grammophon et EMI Classics. Ils ont été récompensés en 2001, 2002 et 2003 par le Prix Echo Klassik. Par ailleurs, le disque Bach Cantatas avec Thomas Quasthoff (chez Deutsche Grammophon/Universal) a remporté le prestigieux Grammy Award de 2006.

Violon et direction

Bernhard Forck

Violons

Sebastian Heesch
Rüdiger Liebermann
Zoltan Almasi
Raimar Orlovsky
Kotowa Machida
Barbara Duven
Christoph Streuli

Altos

Walter Küssner
Uli Knörzer

Violoncelle

Kristin v. d. Goltz

Violone

Ulli Wolff

Orgue et clavecin

Raphael Alpermann

Théorbe

Björn Colell

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 9 MARS, 20H

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes K 465 « Les Dissonances »

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 1

Concerto pour violon

Les Dissonances

David Grimal, violon, direction

DU 9 AU 14 MARS

Dans le cadre de l'exposition *Chopin*

à Paris, l'atelier du compositeur,

du 9 mars au 6 juin

Chopin l'européen

Le tour du monde en une semaine...

Ce monde, c'est celui que Chopin a déposé dans ses œuvres pour piano, données ici sur claviers romantiques et dans l'ordre chronologique.

Pianistes : Ronald Brautigam, Nelson Goerner, Pierre Goy, Kevin Kenner, Janusz Olejniczak, Abdel Raman El Bacha, Edna Stern, Dang Thai Son et Vanessa Wagner

SAMEDI 13 MARS, 20H

Jean-Baptiste Lully

Le Bourgeois gentilhomme (extraits)

Jean-Féry Rebel

Les Éléments

Richard Strauss

Le Bourgeois gentilhomme

Alban Berg

Sieben frühe Lieder

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Barbara Bonney, soprano

Dans le cadre du domaine privé

John Adams :

MARDI 23 MARS, 20H

Maurice Ravel *Quatuor à cordes*

Joseph Haydn *Quatuor à cordes*

op. 54 n° 2

John Adams *String Quartet* (création)

St. Lawrence String Quartet

Geoff Nuttall, violon

Scott St. John, violon

Lesley Robertson, alto

Christopher Costanza, violoncelle

VENDREDI 26 MARS, 20H

Charles Ives *Holidays Symphony*

(The Fourth of July)

Samuel Barber *Knoxville, Summer of 1915*

Igor Stravinski *The Rake's Progress*

(Prélude et Air d'Anne Trulove)

John Adams *Harmonielehre*

Orchestre Philharmonique de Radio

France

Lawrence Renes, direction

Sally Matthews, soprano

SAMEDI 17 AVRIL, 20H

György Ligeti *Concert Românesc*

Sergueï Prokofiev *Concerto pour*

violon n° 1

Robert Schumann *Symphonie n° 3*

Chamber Orchestra of Europe

Sakari Oramo, direction

Lisa Batiashvili, violon

> MUSÉE

DU 9 MARS AU 6 JUIN

Exposition Chopin à Paris, l'atelier du compositeur

Réalisée en coproduction avec la Bibliothèque nationale de France, cette exposition célèbre le bicentenaire de la naissance du pianiste et compositeur en offrant un regard nouveau sur sa création.

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

Sur le site Internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>

... d'écouter un extrait dans les « Concerts » :

Stabat Mater de Giovanni Battista Pergolesi par Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski (direction), Anna-Maria Panzarella (soprano) et Max Emanuel Cenac (alto), enregistré à la Cité de la musique en 2006

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque.)

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :

Figures de la passion : peinture et musique à l'âge baroque dans les « Expositions du Musée » • *Le Baroque* dans les « Repères musicologiques »

... d'écouter les « Conférences » :

Baroque et virtuel par Christine Buci-Glucksmann

À la médiathèque

... d'écouter les CD :

Favorite baroque classics par The Brandenburg Consort, Roy Goodman (direction) • *Arias for Farinelli* par Die Akademie für alte Musik Berlin, René Jacobs (direction) et Vivica Genaux (mezzo-soprano).

... de lire :

Jean-Baptiste Pergolèse de Patrick Barbier • *Les Règles de l'interprétation musicale à l'époque baroque (XVII^e-XVIII^e s.)* de Jean-Claude Veilhan

... de regarder :

Une ville en festival de Charles Dubois