

**Berliner Philharmoniker
Sir Simon Rattle**

SOMMAIRE

SAMEDI 31 AOÛT 2013 | 20H

p. 2

DIMANCHE 1^{er} SEPTEMBRE 2013 | 16H

p. 8

BIOGRAPHIES

p. 15



SAMEDI 31 AOÛT - 20H

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie n° 39

Symphonie n° 40

entracte

Symphonie n° 41 « Jupiter »

Berliner Philharmoniker

Sir Simon Rattle, direction

Fin du concert vers 22h.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Les trois dernières symphonies (n° 39, 40, 41)

Mystère que la composition des trois ultimes symphonies de Mozart. Alors que les années 1787-1791 accumulent sur sa tête des nuages sombres, il écrit des œuvres radieuses, dont ce triptyque symphonique achevé en quelques semaines de l'été 1788. S'agit-il d'une commande ? Nous n'en avons nulle trace. Quand ces œuvres furent-elles exactement créées ? Une légende veut que son auteur ne les ait jamais entendues, mais Mozart comptait certainement sur elles pour sortir de sa grande difficulté financière et reconquérir un public viennois désormais boudeur ; nous savons qu'il projetait de les exécuter dans un certain « casino », et il semble que ces concerts aient subi un accueil trop froid, voire une annulation partielle. S'il a remanié la *Quarantième* en *sol* mineur, en lui ajoutant des clarinettes, sans doute était-ce à l'intention de ses amis les frères Stadler, en vue d'une exécution précise. La *Trente-Neuvième* ou la *Quarantième* fut probablement dirigée à Vienne le 16 ou 17 avril 1791 par Salieri (admirateur un peu tirailé, mais pas empoisonneur, rappelons-le inlassablement).

A partir de 1787, le destin s'acharne contre Mozart : deuils (mort du père, de l'empereur Joseph II qui le protégeait un tant soit peu, de deux petits enfants), abandons (de sa sœur devenue baronne en 1784, absences de son épouse en cure à Baden). Pourtant, si Vienne n'apprécie pas *Don Giovanni*, elle applaudira *Così fan tutte* et *La Flûte enchantée* ; ce sont plutôt les concerts de Mozart qui ne l'intéressent plus ; d'autre part ses opéras sont reçus avec un vif enthousiasme à Prague. Quoi qu'il en soit, Amadeus se sent de plus en plus obsédé par la mort ; la visite d'un mystérieux personnage en gris qui lui commande un *Requiem* lui semble un signe fatidique. Fragilisé et fébrile, il écrit dans l'exaltation un chef-d'œuvre après l'autre, comme soucieux de nous léguer en hâte la quintessence de son génie.

Les trois dernières symphonies, assez différentes, forment en fait une trilogie. Parallèlement à Haydn qui donne au genre symphonique des lettres de noblesse définitives (les *Londoniennes* sont entreprises trois ans plus tard, en 1791), Mozart crée la grande symphonie, celle qui, au XIX^e siècle, devient la pièce de résistance d'un concert et qui reflète toute une aventure, toute une psychologie, tout un monde. La *Trente-Neuvième* est la plus détendue ; la *Quarantième*, cœur émotionnel de l'ensemble, est tragique ; la *Quarante-et-Unième* est souveraine, ainsi que l'indique son titre, *Jupiter*, qui n'est pas de Mozart. On pourrait presque les voir comme trois étapes de la destinée du maître : le passé, insouciant et prometteur ; le présent, pénible et tendu ; et enfin l'avenir, une immense consécration posthume.

Wolfgang Amadeus Mozart
Les années 1787-1791

ANNÉES	ŒUVRES	BIOGRAPHIE
		Avril : visite du jeune Beethoven
	<i>Petite Musique de nuit</i>	Mai : mort du père
1787	Air <i>Bella mia fiamma</i>	Octobre : succès de <i>Don Giovanni</i> à Prague
	Commande de <i>Don Giovanni</i>	Décembre : Mozart est nommé compositeur de la cour (musique de bal seulement, pour un maigre traitement)
	<i>Trios K 542 et 563</i>	Création viennoise de <i>Don Giovanni</i> (mal reçue).
1788	<i>Concerto n°26 « Du Couronnement »</i>	Trois jours après l'achèvement de la <i>39^e Symphonie</i> , mort de sa fille Theresia âgée de 6 mois
	<i>Symphonies n°39, 40 et 41</i>	
	2 dernières <i>Sonates pour piano n°17 et 18</i>	Voyage en Allemagne avec le Prince Lichnowski ; Mozart joue sur l'orgue de Bach à Leipzig.
1789	<i>Quintette à vents K. 452</i>	Naissance et mort immédiate de sa fille Anna Maria.
	Derniers <i>Quatuors n°21, 22 et 23 « Prussiens »</i>	20 Février : mort de Joseph II.
1790		Succès de <i>Così fan tutte</i> au Burgtheater
	<i>La Flûte enchantée</i>	Voyage inutile à Francfort
	<i>Quintette à cordes K 614</i> , dernière œuvre de chambre.	4 mars : dernier concert public.
1791	Juillet : commande du <i>Requiem</i> (inachevé).	Naissance de son sixième et dernier enfant, Franz-Xaver
	<i>La Clémence de Titus</i>	Vif succès de <i>La Flûte enchantée</i> .
	<i>Concerto pour clarinette</i>	Octobre : maladie de Mozart.
		Mort de Mozart le 5 décembre à 0h55.

Isabelle Werck

Symphonie n° 39 en mi bémol majeur K. 543

1. Adagio. Allegro
2. Andante con moto
3. Menuetto
4. Finale. Allegro

Composition : commencée début juin 1788, achevée le 26.

Effectif : 1 flûte, 2 clarinettes, 2 bassons ; 2 trompettes, 2 cors ; timbales, cordes.

Durée : environ 26 minutes.

L'œuvre commence comme une ouverture d'opéra, solennelle et mystérieuse : accords augustes comme des colonnes, gammes serpentine aux étranges lueurs : cette sévérité initiatique, d'où s'exhalent les émanations mêlées de la *Flûte enchantée* et de *Don Giovanni*, semble bien préfacier non une symphonie seule, mais toute la trilogie. L'allegro qui suit se montre au contraire d'une veine légère et presque galante, en privilégiant violons et flûtes sur des thèmes peu contrastés, ainsi qu'un développement sans grands conflits : l'ambiance est celle d'un *singspiel* à l'intrigue souriante.

Le mouvement lent évoque Haydn, par son premier thème au cheminement paisible, presque effacé, dont le motif pointé est très exploité le long de la pièce. Cette forme sonate ne comporte pas de développement, mais elle nous ménage la surprise violente d'un « pont » long, au souffle passionné, presque tourmenté. Le deuxième thème est une idylle pour clarinettes, bassons et flûte.

Le menuet, très vertical, est d'un humour à peine perceptible. Le trio, de caractère populaire, fait appel aux clarinettes, peut-être à l'intention des frères Stadler.

Le finale est une forme sonate à un seul thème, qui s'élançe très légèrement aux violons, meneurs de jeu de toute la pièce ; les bois leur donnent la réplique en imitations très rapides, sitôt entendues, déjà passées. Cette joueuse course-poursuite se termine très sobrement, sur le motif principal arrêté tout net.

Symphonie n°40 en sol mineur K. 550

1. Allegro molto
2. Andante
3. Menuetto : Allegretto
4. Allegro assai.

Composition : datée du 25 juillet 1788.

Effectif : 1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons ; 2 cors ; cordes.

Durée : environ 26 minutes.

L'orageuse « sol mineur » est restée populaire pendant l'époque romantique et jusqu'à nos jours. L'*Allegro molto* initial est dominé par la cellule de son premier thème, à la fois moteur et formule insistante un peu éperdue, qui adopte des expressions contrastées, plaintives, péremptoires : avec une grande force dramatique, elle se débat, s'indigne, se sent abandonnée, puis lance son nouveau départ.

Dans l'andante, d'une grande économie de moyens, l'intensité de l'expression s'appuie sur des motifs courts, des petits rythmes palpitants qui sont communs aux deux thèmes. Dès le début, les entrées successives des cordes, comme des voiles transparents, définissent tout un climat d'introspection prudente, comme une contemplation ralentie du fleuve de la vie. Le développement charge ses quelques modulations de nuées menaçantes, mais bientôt les motifs se délitent, l'émotion se défait. Mozart envoûte comme toujours ; mais pour une fois il étonne par son refus du chant, du lyrisme.

Le menuet est un morceau dense, volontaire, dont le motif principal ne recule pas devant les accents décalés, les dissonances, ou les accumulations polyphoniques remplies de gravité. Le « trio » central ouvre une fenêtre un peu nostalgique sur un paysage de bois et de cors.

Le dernier mouvement, d'une énergie ambiguë, mélange enjouement et combativité. Le premier thème jaillit, et au sommet de son élan tout à coup se fâche : loin de la gaîté habituelle aux finales, nous avons là une fière irritation, qui met avec sûreté les points sur les i. Un deuxième thème, gracieux et en majeur, invite le hautbois à un solo qui rafraîchit un instant l'atmosphère. Le développement est obsédé par l'arche du premier thème, combinée à elle-même en imitations dont la majesté pleine de logique rejoint les plus belles polyphonies du baroque : la symphonie suivante va s'empresse de développer ce style avec brio. Dans la réexposition, le deuxième thème, attristé en mineur et surmonté d'un solo de flûte, se revêt d'une nostalgie infinie... La coda, très sobre, accorde aux croches coléreuses un impeccable dernier mot.

Symphonie n°41 en ut majeur K. 551 « Jupiter »

1. Allegro vivace
2. Andante cantabile
3. Menuetto
4. Molto allegro

Composition : datée du 10 août 1788.

Effectif : 1 flûte, 2 hautbois, 2 bassons ; 2 trompettes, 2 cors ; timbales ; cordes.

Durée : 27 minutes environ.

Son premier mouvement commence sur une phrase aux contrastes internes marqués, bourrades de quelque autoritaire Commandeur, tendres réponses, entrain militaire ; toute la pièce relève franchement de l'ouverture lyrique. Après un « pont » où la flûte et les hautbois rient au-dessus d'un thème initial dramatisé, un thème secondaire apparaît, nouveau personnage d'une grâce accorte et malicieuse. Plusieurs codettas terminent l'exposition, sur un mode explosif ou au contraire délicat. Le développement adopte un langage énergiquement scholastique, tel un avant-goût de l'élaboré et époustouflant finale.

L'andante, avec ses cordes en sourdine, ses lueurs de bois, dégage une atmosphère de mystérieux pressentiment ; les nuées de violons en triples croches soufflent une substance éthérée, d'au-delà. Entre le calme premier thème et le désespoir très effusif du « pont », puis la sérénité céleste du deuxième thème, s'élève tout un débat intérieur, une interrogation qui ne se départit jamais d'une grande noblesse.

Le menuet exploite une phrase sinieuse et la développe en d'amples effets ; son « trio » médian fait contraster un solo de hautbois très retenu à des mesures au contraire pleines de souffle symphonique.

De grandes dimensions, le fameux finale associe le classicisme de la forme sonate et l'écriture contrapuntique à l'ancienne, dite « style sévère », mais avec une joyeuse aisance qui appartient plutôt au théâtre ; une telle synthèse anticipe, en plus vif peut-être, les jovialités solidement assises d'un Brahms. Qui croirait que le subtil énoncé de violons sur quatre longues notes, *do ré fa mi*, initie une formidable construction ; que ce motif olympien sera fugué, superposé à son propre renversement comme une sorte de carré magique ? La deuxième moitié du thème, tout aussitôt, dégingole sur une gamme, c'est un éclat de rire issu de quelque folle journée : cela ne l'empêchera pas d'être traité en canon strict, avec une géométrie pleine d'entrain. Les deux idées se couronnent l'une l'autre dans une double-fugue finale : les adieux de Mozart à la symphonie sont à la fois un hommage jubilatoire au passé et, avec un sens dramatique exceptionnel, un hymne de bienvenue à ses successeurs.

Isabelle Werck

DIMANCHE 1^{er} SEPTEMBRE - 16H

Arnold Schönberg

La Nuit transfigurée (version de 1943)

Alban Berg

Trois Fragments de Wozzeck, pour voix et orchestre

entracte

Igor Stravinski

Le Sacre du printemps (édition révisée de 1947)

Berliner Philharmoniker

Sir Simon Rattle, direction

Barbara Hannigan, soprano

Concert diffusé le mardi 1^{er} octobre à 20h sur France Musique.

Fin du concert vers 18h.

Arnold Schönberg (1874-1951)

Verklärte Nacht [La Nuit transfigurée] op. 4 – transcription pour orchestre à cordes de 1943

Composition: automne 1899.

Création: le 18 mars 1902, à Vienne, par le Quatuor Rosé et deux instrumentistes de l'Orchestre Philharmonique de Vienne.

Effectif original: sextuor (2 violons, 2 altos, 2 violoncelles).

Transcription de Schönberg pour orchestre à cordes: 1917, révisée en 1943.

Éditeur: 1917, Universal Edition, Vienne; 1943, Associated Music Publishers, New York.

Effectif: orchestre à cordes.

Durée: environ 30 minutes.

Aux antipodes des angoissantes ténèbres moussorgskiennes, la nuit de Schönberg est celle de la réconciliation et de la rédemption par le dépassement de la morale traditionnelle. En effet, à la femme qui lui avoue attendre un enfant d'un autre, l'homme répond par la foi en la puissance de l'amour: « *une chaleur singulière passe / de toi en moi, de moi en toi. / Elle transfigurera l'enfant étranger, / tu le mettras pour moi, par moi au monde; / tu as fait pénétrer en moi la splendeur* ». Ces mots de Richard Dehmel, un des poètes de prédilection du jeune Schönberg (ainsi que de Richard Strauss, entre autres), forment le sous-texte de *Verklärte Nacht (La Nuit transfigurée)*, dans laquelle la musique à programme rejoint, dans la version originale, le bastion de la musique pure: la musique de chambre.

Cinq panneaux musicaux font écho aux cinq strophes du poème: la marche des deux personnages dans la nuit froide et claire, dans un *ré* mineur désolé; l'aveu de la femme, empli de dramatisme, qui présente un des principaux thèmes; l'attente de celle-ci sous la lune, avec la reprise pesante (*schwer betont*), de l'élément introductif; la réponse de l'homme, qui finit par s'emparer du matériau mélodique de la femme pour le majoriser, avant la coda, emplie de frémissements, qui signe la réunion des amants. La musique, intensément lyrique, ne se veut pas l'illustration d'un drame ou d'une action, comme l'explique Schönberg, mais « *l'expression de sentiments humains* ».

Ces pages - qui appartiennent à la période encore « tonale » du Viennois - portent l'empreinte profonde de la fin du siècle et sont tributaires de deux compositeurs que l'on a voulu ennemis jurés: « *ma Nuit transfigurée se réclame de Wagner dans son traitement thématique d'une cellule développée au-dessus d'une harmonie très changeante, mais également de Brahms dans sa technique de développement par variation* » (article « *Comment j'ai évolué* », 1949). Pour autant, elles sont profondément personnelles, et les deux transcriptions pour orchestre réalisées par le compositeur en 1917 et en 1943 donnent une idée de son attachement à cette œuvre dans laquelle une transfiguration de la souffrance est encore, non seulement envisageable, mais possible - ce qui ne sera plus le cas à la fin des années 1900.

Angèle Leroy

Alban Berg (1885-1935)

Trois Fragments de Wozzeck, pour voix et orchestre

Composition de l'opéra : 1917-1922.

Dédicace : à Alma Mahler.

Première exécution des *Trois Fragments de Wozzeck* à Francfort, le 11 juin 1924, sous la direction de Hermann Scherchen.

Durée : environ 20 minutes.

Conçue à l'instigation du chef d'orchestre Hermann Scherchen, qui souhaitait diriger une suite de concert tirée de *Wozzeck*, destinée à faire connaître l'opéra, cette partition rassemble des scènes faisant appel à la voix de soprano, brossant ainsi un portrait du personnage de Marie. Le dernier extrait, formé par la fin de l'opéra, chantée à l'origine par les enfants, est interprété ici par la voix soliste.

Les *Trois Fragments de Wozzeck* connurent une réception très favorable, anticipant ainsi le succès de la première représentation de l'opéra, qui eut lieu à la Staatsoper de Berlin le 14 décembre 1925.

Le *Premier Fragment* présente la scène 3 de l'acte I, précédée de l'interlude qui la relie à la scène précédente. Une subtile transition orchestrale, très mahliérienne, opère le passage d'une atmosphère mélancolique et crépusculaire à la gaieté bruyante d'une marche militaire, dont les accents entraînants s'infiltrèrent peu à peu dans la trame orchestrale et s'imposent dans un irrésistible *crescendo*. Marie, la compagne de Wozzeck, exprime ensuite sa tendresse maternelle dans une touchante berceuse, qui se rattache par ses paroles, ses rythmes de sicilienne et de *Ländler* (valse populaire germanique), au monde du lied populaire.

Le *Deuxième Fragment* reprend le début de l'acte III, qui présente Marie sous son visage de pécheresse repentante, cherchant dans la Bible l'espoir du pardon. La lecture, fiévreuse et inquiète, se déroule en *Sprechstimme*. Berg construit la scène en une structure dominée par le chiffre symbolique sept et conclut par une fugue, symbole de la démarche spirituelle de l'héroïne.

Le *Troisième Fragment* débute par la fin de la scène 4 de l'acte III. Wozzeck vient de se noyer et l'on entend encore les remous de l'eau. Un long interlude, en *ré* mineur, tonalité à connotation tragique, rappelle les thèmes principaux de l'opéra. La scène finale, abandonnant toute expression passionnée, instaure un mouvement perpétuel d'un délicat coloris orchestral, évocateur de l'enfance. L'annonce de la mort de Marie est soulignée par l'intervalle emblématique de quinte à vide et la note *si*, qui représente l'accomplissement de la tragédie, s'impose peu à peu.

Anne Rousselin

Igor Stravinski (1882-1971)

Le Sacre du printemps - Tableaux de la Russie païenne en deux parties (édition révisée de 1947)

Première partie: L'Adoration de la terre

Introduction

Augures printaniers - Danses des adolescentes

Jeu du rapt

Rondes printanières

Jeux des cités rivales

Cortège du Sage

Adoration de la terre (le Sage)

Danse de la terre

Seconde partie: Le Sacrifice

Introduction

Cercles mystérieux des adolescentes

Glorification de l'Élue

Évocation des ancêtres

Action rituelle des ancêtres

Danse sacrée (l'Élue)

Composition: 1911-1913.

Création: le 29 mai 1913, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, sous la direction de Pierre Monteux. Décors de Nicolas Roerich et chorégraphie de Vaslav Nijinski.

Dédié à Nicolas Roerich.

Édition: 1913 pour piano à 4 mains, 1921 pour orchestre, Édition russe de musique, Paris. **1947** : partition révisée, édition Boosey & Hawkes.

Effectif: 2 piccolos, 3 flûtes, flûte en sol, 4 hautbois, 2 cors anglais, clarinette piccolo, 3 clarinettes, 2 clarinettes basses, 4 bassons, 2 contrebassons; 8 cors, trompette piccolo, 4 trompettes, trompette basse, 3 trombones, 2 tubas ténors, 2 tubas; timbales, triangle, tambourin, râpe guero, cymbales antiques, cymbales, grosse caisse, tam-tam; cordes.

Durée: environ 33 minutes.

Le 29 mai 1913, le tout jeune Théâtre des Champs-Élysées est le lieu d'un scandale mémorable, à tel point que la musique de ce « massacre du tympan » - qui pourtant joue des ressources d'un orchestre gigantesque - disparaît sous les huées d'un public ulcéré, entre autres, par la chorégraphie tribale de Nijinski. Quel contraste avec l'indifférence qui accueille, deux semaines plus tôt, la création dans ce même lieu du ballet debussyste *Jeux*, auquel participe également le célèbre danseur russe! À l'origine de ces rencontres entre compositeurs, chorégraphes, peintres et poètes, un ami de Stravinski, ancien élève comme lui de Rimski-Korsakov: Serge de Diaghilev.

Au fil des ans, les Ballets russes (dont il est le directeur) verront passer Ravel, Satie, Falla, Prokofiev ou encore Poulenc, Auric et Milhaud, du côté des compositeurs, mais aussi, aux décors, Picasso, Derain, Matisse ou Braque. La collaboration entre Stravinski et Diaghilev, inaugurée par la célèbre « trilogie russe » (*L'Oiseau de feu* en 1910, *Petrouchka* en 1911 et *Le Sacre du printemps* en 1913), se poursuivra avec bonheur pendant presque vingt ans (avec *Pulcinella*, *Renard* ou *Les Noces*, notamment), avant que la mort de l'homme de théâtre n'y mette un terme en 1929. *Le Sacre du printemps* est l'œuvre d'un génie de trente ans, comme ce fut le cas du Beethoven des *Symphonies n° 3* et *n° 5*, du Berlioz de la *Symphonie fantastique* ou du Debussy du *Prélude à l'après-midi d'un faune*. L'idée en vient à Stravinski alors qu'il met la dernière main à *L'Oiseau de feu* : « J'entrevis un jour [...] dans mon imagination le spectacle d'un grand rite sacré païen : les vieux sages, assis en cercle, et observant la danse à mort d'une jeune fille, qu'ils sacrifient pour leur rendre propice le dieu du printemps. [...] Je dois dire que cette vision m'avait fortement impressionné et j'en parlai immédiatement à mon ami le peintre Nicolas Roerich, spécialiste de l'évocation du paganisme. »

Retardée par le travail sur *Petrouchka*, la composition continue de creuser la voie ouverte par celui-ci en consommant l'adieu aux enchantements sonores de *L'Oiseau de feu* : bitonalité parfois brutale (à distance de triton ou de septième majeure, par exemple), diatonisme radical des lignes mélodiques, utilisation d'ostinatos, juxtaposition de blocs musicaux (en quoi, comme l'explique Boulez, *Le Sacre* est « écrit gros »). Le travail sur le rythme, d'une grande modernité, explore aussi bien les subtils décalages (morceau inaugural) qu'un motorisme bousculé d'accents irréguliers et empli de permutations (« Augures printaniers », « Danse de la terre », « Glorification de l'Élu », « Évocation des ancêtres », « Danse sacrée »).

Violente, paroxystique même, la partition exploite à plein les possibilités d'un immense orchestre coloré d'instruments rares (flûte en *sol*, petite clarinette, trompette piccolo ou trompette basse) ou de tessitures malaisées (comme pour les bois de l'introduction à la première partie) et renforcé d'une section percussive importante (avec notamment un tambour de basque, une râpe guero et des cymbales antiques - également utilisées par Debussy dans son *Prélude mallarméen*). Œuvre primitive, météore sans préméditation (« Il y a très peu de tradition derrière *Le Sacre* et aucune théorie », selon le compositeur), *Le Sacre du printemps* semble confirmer l'aphorisme de Breton, qui pourtant le suit de quinze ans : « La beauté sera convulsive ou ne sera pas » (*Nadja*).

Angèle Leroy

Drei Bruchstücke aus Wozzeck

I. (I. Akt, 2. und 3. Szene)

Marie

Soldaten, Soldaten sind schöne Burschen!
Komm, mein Bub! Was die Leute wollen! Bist nur ein arm'
Hurenkind und machst Deiner
Mutter doch so viel Freud' mit Deinem unehrlichen
Gesicht!

Eia popeia...

Mädel, was fangst Du jetzt an?
Hast' ein klein Kind und kein Mann!
Ei, was frag' ich darnach.
Sing ich die ganze Nacht:

Eia popeia, mein süsser Bu',
Gib mir kein Mensch nix dazu!

Hansel, spann' Deine sechs Schimmel an,
Gib sie zu fressen auf's neu
Kein Haber fresse sie,
Kein Wasser saufe sie,

Lauter kühle Wein muss es sein!

Trois Fragments de Wozzeck

I. (Acte I, Scènes 2 et 3)

Marie

Les soldats, les soldats c'est des beaux gars!
Viens, mon enfant! Laissons dire les gens!
Tu es un pauvre enfant de pute, et tu fais tant de joie
à ta mère, avec ta petite figure d'illégitime!

Eia popeia...

Ah ma fille qu'as-tu fait là?
L'enfant et d'homme tu n'as pas!
mais quoi me ferait plus heureuse
Que toute la nuit ma berceuse?

Cher enfant, eia popeia,
Pas d'homme pour moi et voilà!

Hans, attelle les six chevaux
et donne-leur bien la pitance
D'avoine jamais ils ne mangent
et jamais ils ne boivent d'eau,

C'est du vin frais qu'il leur faut!

II. (III. Akt, 1. Szene)

Marie

« Und ist kein Betrug in seinem Munde erfunden worden »...

Herr Gott, Herr Gott! Sie mich nicht an!

« Aber die Pharisäer brachten ein Weib zu ihm, so im Ehebruch lebte. »

« Jesus aber sprach: So verdamme ich dich auch nicht, geh' hin, und sündige hinfort nicht mehr. »
Herr Gott!

Der Bub gibt mir einen stich ins Herz. Fort!

Das brüst' sich in der Sonne!

Nein, komm, komm her! Komm zu mir!

« Es war einmal ein armes Kind und hatt' keinen Vater und keine Mutter - war Alles tot und war Niemand auf der Welt, und es hat gehungert und geweint Tag und Nacht. Und will es Niemand mehr hatt' auf der Welt... »

Der Franz ist nit kommen, gestern nit, heut' nit...

Wie steht es geschrieben von der Magdalena?...

« Und kniete hin zu seinen Füßen und weinte und küsste seine Füße und netzte sie mit Tränen und salbte sie mit Salben... »

Heiland! ich möchte Dir die Füße salben.

Heiland, Du hast Dich ihrer erbarmt, erbarme Dich auch meiner!...

III. (III. Akt, 4. und 5. Szene)

Kinderreigen

Ringel, Ringel, Rosenkranz, Ringelreih'n!

Hopp, hopp! Hopp, hopp! Hopp, hopp!

Georg Büchner

II. (Acte III, Scène 1)

Marie

« Et on ne trouvait dans sa bouche aucune parole de tromperie »...

Seigneur Dieu, seigneur Dieu! ne me regarde pas!

« Alors les Pharisiens lui amenèrent une femme qu'on avait surprise en adultère »

« Mais Jésus dit "moi non plus je ne te condamnerai pas. Va, et ne pêche plus désormais." »
Seigneur Dieu!

L'enfant me donne un coup au cœur. Va-t-en!

Qu'il aille se montrer au soleil!

Non, viens, viens ici! Viens vers moi!

« Il y avait une fois un pauvre enfant, et il n'avait pas de père et pas de mère... Tout était mort et personne sur la terre, et il avait faim et pleurait jour et nuit. Et comme il n'y avait plus personne sur la terre... »

Le Franz n'est pas venu, hier pas, aujourd'hui pas...

Et comment est-ce écrit sur la Madeleine?...

« Et elle s'agenouilla à ses pieds et pleura et baisa ses pieds et elle les mouilla de ses larmes et elle les oignit de son baume... »

Mon Sauveur! Je voudrais oindre tes pieds!

Mon Sauveur, tu as pardonné les siennes, pardonne aussi les miennes!...

III. (Acte III, Scènes 4 et 5)

Ronde enfantine

Dansons une ronde... la ronde des roses...

Hop, Hop!

Barbara Hannigan

Née au Canada, Barbara Hannigan a étudié auprès de Mary Morrison à l'Université de Toronto. Montrant rapidement un vif intérêt pour la musique contemporaine, elle s'est formée auprès de nombreux compositeurs. Elle a poursuivi ses études au Conservatoire Royal de La Haye avec Meinard Kraak, et travaille en privé avec Neil Semer. Dotée d'une voix tout à la fois pure et chaleureuse, Barbara Hannigan possède une technique vocale hors du commun et une remarquable présence scénique. Particulièrement demandée en musique contemporaine (elle a participé à plus de soixante-quinze créations mondiales), elle n'en est pas moins une interprète de premier plan dans le domaine baroque et classique. Invitée régulière des Berliner Philharmoniker, elle s'est produite aux côtés des plus grandes formations musicales et de chefs tels que Sir Simon Rattle, Pierre Boulez, Reinbert de Leeuw, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Kurt Masur, Alan Gilbert, Jukka-Pekka Saraste, Pablo Heras-Casado et Susanna Mälkki. Elle a elle-même fait ses débuts à la direction d'orchestre au Théâtre du Châtelet dans *Renard* de Stravinski. Parmi ses engagements récents ou à venir, citons des collaborations avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise ou l'Orchestre de Philadelphie. Son répertoire lyrique s'est depuis peu enrichi du rôle d'Agnès dans l'opéra de George Benjamin *Written on Skin*, créé lors du dernier Festival d'Aix-en-Provence et qui tournera dans de nombreuses maisons - sa prestation y a été unanimement saluée. Elle a également incarné Armida (*Rinaldo*) et Dalinda (*Ariodante*), Vénus et Gepopo

(*Le Grand Macabre*). Elle a fait dans les productions signées de la chorégraphe Sasha Waltz de *Matsukaze* (Toshio Hosokawa) et *Passion* (Pascal Dusapin) des apparitions mémorables, nécessitant à la fois endurance physique, agilité vocale et talents dramatiques. Les *Mysteries of the Macabre* de Ligeti sont devenus au fil du temps une de ses œuvres fétiches, qu'elle a chantée (et parfois dirigée) au Lincoln Center de New York, à la Philharmonie de Berlin, au Théâtre du Châtelet, au Palais des Festivals de Salzbourg, au Walt Disney Concert Hall de Los Angeles, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Konzerthaus de Vienne... Sa profonde maîtrise de la musique s'est bâtie sur des années d'études et de recherches intensives. Également reconnue pour ses talents de programmatrice, Barbara Hannigan est associée au festival « The Rest is Noise » (du nom de l'ouvrage éponyme d'Alex Ross) organisé par le Southbank Centre de Londres. Elle a récemment fait ses débuts au Liceu de Barcelone et au Royal Opera House de Londres, et a incarné pour la première fois *Lulu* au Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles. Lors de la saison 2011/2012, elle a pris part à une tournée européenne aux côtés de Pierre Boulez dont elle a interprété *Pli selon pli* (à l'occasion notamment du Exquisite Labyrinth Festival du Southbank Centre).

Sir Simon Rattle

Directeur musical des Berliner Philharmoniker depuis septembre 2002, Sir Simon Rattle est né en 1955 à Liverpool. Après ses études à la Royal Academy of Music de Londres, il entame en 1980 une étroite collaboration avec le City of Birmingham Symphony Orchestra

(CBSO): d'abord en tant que chef principal et conseiller musical, puis - jusqu'à la saison 1998 - en tant que directeur musical. Pendant cette période, Sir Simon Rattle a hissé le CBSO au plus haut niveau artistique sur le plan international. Le répertoire de concert et d'opéra de Sir Simon Rattle s'étend du baroque à la musique contemporaine. Il est le principal chef invité de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et travaille avec les plus grandes formations orchestrales d'Europe et des États-Unis. Lorsqu'il a été nommé à la tête des Berliner Philharmoniker, Sir Simon Rattle travaillait déjà depuis 15 ans en collaboration régulière avec cet ensemble. Plus particulièrement, les dernières années ont vu la parution de nombreux enregistrements - dont certains primés par la critique - tous réalisés en direct de la Philharmonie. Sir Simon Rattle attache beaucoup d'importance à faire découvrir le travail de l'orchestre et sa musique à des jeunes d'origines sociales et culturelles diverses. À cette fin, il a fondé un programme d'éducation, *Zukunft@BPhil*, qui remporte un grand succès et grâce auquel l'orchestre s'aventure sur de nouvelles voies de la communication musicale. En récompense de son engagement, Simon Rattle a reçu en 2007 une Caméra d'or et la Médaille d'Urania. En 2009, le Prix Don Juan de Borbón de la Música (Espagne), la Médaille d'or « Gloria Artis » du Ministère de la Culture polonais et la Croix du Mérite allemande lui ont été décernés. En France, il a été élevé au grade de chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur en 2010.

Berliner Philharmoniker

Considérés depuis de nombreuses années comme l'un des meilleurs orchestres au monde, les Berliner Philharmoniker ont été créés en 1882 comme un orchestre autonome. Leur actuel directeur artistique, Sir Simon Rattle, a pris ses fonctions en septembre 2002. Les Berliner Philharmoniker ont donné leur premier concert le 17 octobre 1882 sous la direction du chef Ludwig von Brenner, qui avait été choisi par les musiciens eux-mêmes. Peu de temps après, l'impresario Hermann Wolff a pris en charge la gestion de l'orchestre et engagé le chef Hans von Bülow, qui a immédiatement entrepris de faire des Berliner Philharmoniker l'un des plus grands orchestres allemands. Sous la direction d'Arthur Nikisch (1895-1922), leur répertoire s'est enrichi d'œuvres de Bruckner, Tchaïkovski, Mahler, Strauss, Ravel et Debussy. À la mort d'Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler, qui avait alors 36 ans, lui a succédé au poste de chef principal. Wilhelm Furtwängler s'est concentré sur les répertoires classique et romantique allemands tout en dirigeant des œuvres contemporaines de Stravinski, Bartók et Prokofiev. Après la Deuxième Guerre mondiale, Leo Borckardt est devenu le nouveau chef principal de l'orchestre, mais, après sa mort tragique en août 1945, l'orchestre s'est doté d'un nouveau directeur artistique en la personne du jeune chef roumain Sergiu Celibidache. À l'issue de son procès en dénazification, Wilhelm Furtwängler a finalement été autorisé à reprendre son ancien poste de chef principal en 1952. La période qui a suivi la guerre a aussi vu la création, en 1949, de la Société des amis de la Philharmonie de Berlin, qui a financé la

construction de la nouvelle Philharmonie et continue, aujourd'hui encore, à la soutenir financièrement. À la mort de Wilhelm Furtwängler, en 1954, Herbert von Karajan a été nommé chef permanent et directeur artistique des Berliner Philharmoniker. Pendant les décennies qui ont suivi, il s'est employé à développer la qualité de son et le style d'interprétation qui ont fait la renommée de l'orchestre au plan international. En octobre 1989, les instrumentistes ont choisi un nouveau chef principal: Claudio Abbado. Souhaitant rompre avec les habituels cycles thématiques, Claudio Abbado a programmé un grand nombre de récitals et de versions de concert d'opéras tout en concevant de nouveaux programmes, dans lesquels des œuvres contemporaines côtoyaient des pièces plus classiques. Avec l'arrivée de Sir Simon Rattle, les Berliner Philharmoniker se sont dotés d'un chef considéré comme l'un des plus prometteurs de sa génération, mais aussi d'un chef désireux d'introduire d'importants changements. Le changement de statut de l'orchestre (transformé en fondation caritative, la Stiftung Berliner Philharmoniker) lui a permis d'élargir ses horizons et de garantir l'avenir de ses quelque 129 instrumentistes à plein temps. La fondation bénéficie du soutien de la Deutsche Bank, qui est son principal sponsor. Ce soutien lui a notamment permis de mettre en place la « Salle de concert numérique » ainsi que le programme pédagogique Zukunft@BPhil - conçu à l'époque de la nomination de Sir Simon Rattle afin de permettre à l'orchestre d'atteindre un public plus important et plus jeune. Au regard de sa longue histoire, cette évolution est révélatrice de la mission

culturelle de l'orchestre, à laquelle il se consacre désormais avec un dévouement sans faille. En récompense de celui-ci, les Berliner Philharmoniker et leur directeur artistique, Sir Simon Rattle, ont été nommés Ambassadeurs de bonne volonté par l'Unicef en novembre 2007 - c'était la première fois qu'un tel honneur était rendu à un ensemble artistique. Son partenariat avec la Deutsche Bank lui a permis de lancer, en 2009, son « Digital concert hall », qui diffuse les concerts de l'orchestre en direct sur Internet.



BERLINER
PHILHARMONIKER

La Deutsche Bank est fière de soutenir les Berliner Philharmoniker.

Our Partner
Deutsche Bank



Violons IDaishin Kashimoto (1^{er} *Konzertmeister*)Daniel Stabrawa (1^{er} *Konzertmeister*)Andreas Buschatz (*Konzertmeister*)

Zoltán Almási

Maja Avramović

Simon Bernardini

Peter Brem

Alessandro Cappone

Madeleine Caruzzo

Aline Champion

Felicitas Clamor-Hofmeister

Luiz Felipe Coelho

Laurentius Dinca

Sebastian Heesch

Aleksandar Ivić

Rüdiger Liebermann

Kotowa Machida

Alvaro Parra

Krzysztof Polonek

Bastian Schäfer

Rainer Sonne

Dorian Xhoxhi

Violons IIChristian Stadelmann (1^{er} soliste)Thomas Timm (1^{er} soliste)

Christophe Horak (soliste)

Helena Madoka Berg

Holm Birkholz

Philipp Bohnen

Stanley Dodds

Cornelia Gartemann

Amadeus Heutling

Marlene Ito

Rainer Mehne

Christoph von der Nahmer

Raimar Orlovsky

Simon Roturier

Bettina Sartorius

Rachel Schmidt

Armin Schubert

Stephan Schulze

Christoph Streuli

Eva-Maria Tomasi

Romano Tommasini

AltosAmihai Grosz (1^{er} soliste)Máté Szűcs (1^{er} soliste)

Naoko Shimizu (soliste)

Micha Afkham

Julia Gartemann

Matthew Hunter

Ulrich Knörzer

Sebastian Krunnies

Walter Küssner

Ignacy Miecznikowski

Martin von der Nahmer

Neithard Resa

Joaquín Riquelme García

Martin Stegner

Wolfgang Talirz

VioloncellesLudwig Quandt (1^{er} soliste)

Martin Lühr (soliste)

Olaf Maninger (soliste)

Richard Duven

Rachel Helleur

Christoph Igelbrink

Solène Kermarrec

Stephan Koncz

Martin Menking

David Riniker

Nikolaus Römisch

Dietmar Schwalke

Knut Weber

ContrebassesMatthew McDonald (1^{er} soliste)Janne Saksala (1^{er} soliste)

Esko Laine (soliste)

Martin Heinze

Stanisław Pajak

Peter Riegelbauer

Edicson Ruiz

Gunars Upatnieks

Janusz Widzyk

Ulrich Wolff

Flûtes

Andreas Blau (soliste)

Emmanuel Pahud (soliste)

Prof. Michael Hasel

Jelka Weber

Egor Egorkin (piccolo)

Hautbois

Jonathan Kelly (soliste)

Albrecht Mayer (soliste)

Christoph Hartmann

Andreas Wittmann

Dominik Wollenweber (cor anglais)

Clarinettes

Wenzel Fuchs (soliste)

Andreas Ottensamer (soliste)

Alexander Bader

Walter Seyfarth

Manfred Preis (clarinette basse)

Bassons

Daniele Damiano (soliste)

Stefan Schweigert (soliste)

Mor Biron

Markus Weidmann

Sophie Dartigalongue (contrebasson)

Cors

Stefan Dohr (soliste)

Stefan de Leval Jezierski

Fergus McWilliam

Georg Schreckenberger

Klaus Wallendorf

Sarah Willis

Andrej Žust

Trompettes

Gábor Tarkövi (soliste)
Tamás Velenczei (soliste)
Georg Hilsner
Guillaume Jehl
Martin Kretzer

Trombones

Prof. Christhard Gössling (soliste)
Olaf Ott (soliste)
Thomas Leyendecker
Jesper Busk Sørensen
Prof. Stefan Schulz (trombone basse)

Tuba

Alexander von Puttkamer

Timbales

Rainer Seegers
Wieland Welzel

Percussions

Raphael Haeger
Simon Rössler
Franz Schindlbeck
Jan Schlichte

Harpe

Marie-Pierre Langlamet

Directeurs exécutifs

Ulrich Knörzer
Peter Riegelbauer

Directeurs médias

Stanley Dodds
Olaf Maninger

Conseillers

Peter Brem
Nikolaus Römisch
Stephan Schulze
Christian Stadelmann
Martin Stegner



Concert enregistré par France Musique



BERLINER
PHILHARMONIKER

EN TOUT LIEU ET EN TOUT TEMPS

LES BERLINER PHILHARMONIKER EN DIRECT SUR INTERNET

Si vous souhaitez entendre les Berliner Philharmoniker plus souvent, visitez le Digital Concert Hall, avec plus de 40 concerts par saison.

Entrez ce code voucher et recevez gratuitement un ticket valable 48 heures:

PARIS75Z

Bienvenue au Digital Concert Hall!

www.digital-concert-hall.com

Technology
Associate

SONY

Our Partner
Deutsche Bank



Salle Pleyel | et aussi...

VENDREDI 6 SEPTEMBRE, 20H

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Concerto pour piano n°1

Richard Strauss

Une vie de héros

Pittsburgh Symphony Orchestra

Manfred Honeck, direction

Yuja Wang, piano

MERCREDI 11 SEPTEMBRE, 20H

JEUDI 12 SEPTEMBRE, 20H

Bechara El-Khoury

Orages

Sergueï Prokofiev

Concerto pour violon n°2

Carl Orff

Carmina Burana

Orchestre de Paris

Chœur de l'Orchestre de Paris*

Maîtrise de Paris**

Paavo Järvi, direction

Janine Jansen, violon

Mari Eriksmoen, soprano

Max Emanuel Cencic, contre-ténor

Ludovic Tézier, baryton

Lionel Sow, chef de chœur*

Patrick Marco, chef de chœur**

VENDREDI 18 OCTOBRE, 20H

Arnold Schönberg

Symphonie de chambre n°1

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour piano n°27

Robert Schumann

Symphonie n°4

Orchestre Philharmonique de Radio France

Karl-Heinz Steffens, direction

Lars Vogt, piano

Gewandhausorchester Leipzig
Riccardo Chailly, direction

SAMEDI 26 OCTOBRE, 20H

Johannes Brahms

Double Concerto pour violon et violoncelle
Symphonie n°1

Leonidas Kavakos, violon

Enrico Dindo, violoncelle

DIMANCHE 27 OCTOBRE, 16H

Johannes Brahms

Concerto pour piano n°2
Symphonie n°2

Arcadi Volodos, piano

VENDREDI 1^{er} NOVEMBRE, 20H

Johannes Brahms

Symphonie n°3
Concerto pour piano n°1

Pierre-Laurent Aimard, piano

SAMEDI 2 NOVEMBRE, 20H

Johannes Brahms

Concerto pour violon
Symphonie n°4

Leonidas Kavakos, violon

The Cleveland Orchestra
Franz Welser-Möst, direction

LUNDI 11 NOVEMBRE, 20H

Ludwig van Beethoven

Messe en ut majeur, op. 86

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n°6

The Cleveland Orchestra Chorus

Luba Orgonasova, soprano

Kelley O'Connor, mezzo-soprano

Herbert Lippert, ténor

Ruben Drole, basse

Robert Porco, chef de chœur

MARDI 12 NOVEMBRE, 20H

Ludwig van Beethoven

Symphonie n°4

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n°8

MARDI 26 NOVEMBRE, 20H

Mozart et la Vienne classique

Scènes et airs de **Christoph Willibald Gluck**,
Joseph Haydn, **Wolfgang Amadeus Mozart**
et **Ludwig van Beethoven**

Cecilia Bartoli, mezzo-soprano

Kammerorchester Basel

Muhai Tang, direction

Les partenaires média de la Salle Pleyel

L'EXPRESS

LE FIGARO