



LES WEEK-ENDS DE LA PHILHARMONIE

SAISON 2016-2017

27 - 29 janvier

# Lied.

dans le cadre de la  
BIENNALE D'ART VOCAL

**Schubert** *Chant du cygne*

Thomas E. Bauer, baryton

**Schumann** *Liederkreis*

Christian Gerhaher, baryton

**Chausson - Fauré** *La Bonne Chanson*

Solistes de l'orchestre national d'île de France

Omo Bello, soprano

**Haydn - Mozart - Beethoven** *An die Hoffnung*

Christian Immler, baryton

**Haendel - Marini - Monteverdi - Schubert - Xenakis**

*Mythologie*

Ensemble Claudiana

Georg Nigl, baryton

**Mahler - Schönberg** *Le Chant de la terre*

Orchestre de Chambre de Paris

Douglas Boyd, direction

Bernarda Fink, mezzo-soprano

Michael Schade, ténor



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

## Week-end lied – 27-29 janvier

Impossible d'envisager une biennale d'art vocal sans en consacrer une partie au lied, que Serge Gut définit, à raison, comme l'un des grands genres de l'histoire de la musique, ajoutant : « *Il peut, sans craindre la comparaison, se mesurer à des genres vénérables comme ceux de la sonate ou de la symphonie.* » Quelque six concerts en envisagent donc différents visages, qu'ils en soient typiques ou qu'ils s'y rattachent de façon plus lointaine.

Schubert et Schumann, sans surprise, y tiennent une place centrale. Le premier, par le biais de son *Schwanengesang*, qui réunit de façon posthume les derniers lieder donnés par celui qui fut l'un des plus grands maîtres du genre, inspiré ici essentiellement par Ludwig Rellstab et par Heinrich Heine. Ce recueil visionnaire est servi par des familiers de l'univers, Thomas E. Bauer et Jos van Immerseel, celui-ci en cherchant les accents originaux sur un piano d'époque. Schumann, lui, se voit consacrer un panorama un peu plus divers par Christian Gerhaher et Gerold Huber, panorama dont le *Liederkreis* op. 24 représente le centre de gravité. Il est complété par d'autres recueils qui explorent à l'occasion un cadre un peu plus extériorisé, qu'ils tendent vers les ballades ou les hommages en musique (*Sechs Gedichte und Requiem* op. 90).

Tandis que Christian Immler et Kristian Bezuidenhout – lui aussi sur piano d'époque – parcourent les premiers temps du lied, qui n'est pas encore romantique, l'Orchestre de chambre de Paris et Douglas Boyd s'attachent à une œuvre qui, tout en restant tributaire du genre, s'en échappe par ses dimensions et sa conception : *Le Chant de la terre*, « symphonie pour ténor, alto et grand orchestre », une partition de 1907 à laquelle répond celle d'un protégé du compositeur, la *Symphonie de chambre n° 1* de Schönberg. Omo Bello et Jérôme Ducros, soutenus par les solistes de l'Orchestre National d'Île-de-France, quittent quant à eux les rivages germaniques pour proposer l'un des recueils centraux de la mélodie française à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le cycle *La Bonne Chanson* de Fauré, qu'ils complètent du *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson, achevé à la même époque. Quant au baryton Georg Nigl et à ses acolytes (Andreas Staier, Miquel Bernat, l'Ensemble Claudiana et Luca Pianca), ils tissent un récital au-delà des époques, de Monteverdi à Xenakis en passant par Marini ou Schubert au gré de leur inspiration mythologique.

SAMEDI 28 JANVIER – 20H30

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

## **Mythologie**

### **Biagio Marini**

*Sonata sopra « La Monica »*

### **Claudio Monteverdi**

*« E pur io torno qui »*

*Intermède instrumental*

*« Vi ricorda, o bosch'ombrosi »*

### **Marco Uccellini**

*Sonata XVIII*

### **Claudio Monteverdi**

*« Possente spirto »*

*« Qual honor di te fia degno »*

Georg Nigl, baryton

Ensemble Claudiana

Luca Pianca, archiluth, guitare baroque et direction

Jeremy Joseph, clavecin et orgue

Dmitry Sinkovsky, Elena Davydova, violon

Marco Frezzato, violoncelle

Margret Köll, harpe

ENTRACTE

**Franz Schubert**

*Strophe aus Die Götter Griechenlands*

*Ganymed*

*Gruppe aus dem Tartarus*

*Fragment aus dem Aeschylos*

*Prometheus*

Georg Nigl, baryton

Andreas Staier, piano

**Iannis Xenakis**

*Kassandra*

Georg Nigl, baryton

Miquel Bernat (Ensemble Ictus), percussions

Parce qu'un récit bâti sur le seul mélange de l'observation et de l'invention ne pouvait aspirer à la vérité, la mythologie s'est attelée à réunir deux formes de discours : le *mythos*, qui prétendait justifier le monde, et le *logos*, plaçant la parole sous l'autorité de la raison. Ainsi remis en cause, le *mythos* s'est réfugié dans les champs artistiques, troquant sa fonction symbolique contre un billet d'entrée dans le domaine du merveilleux et servant désormais le divertissement tout en témoignant cruellement de la réalité à sa façon.

C'est ainsi qu'il est devenu pour la musique une source essentielle d'inspiration, offrant ses héros et ses dieux à celle qui avait été perçue par les pythagoriciens comme le fidèle reflet de l'ordre cosmique. Accompagnant le chant des rhapsodes et des aèdes quand ceux-ci racontaient l'histoire entremêlée des dieux et des hommes, la musique n'était-elle pas au cœur du mythe lorsque le poète l'affirmait du divin Apollon ou de la muse Erato ?

La rencontre du mythe et de la musique n'était pas fortuite ; conscient des limites de l'analogie, Lévi-Strauss a montré comment les récits mythologiques et les œuvres musicales ont parfois emprunté des codes et des déroulements comparables, et nous pourrions nous demander avec l'anthropologue si, dans notre société, « *la musique n'a pas pris en quelque sorte, le relais de la fonction mythique...* »

**Biagio Marini** (1594-1663)

**Sonata sopra « La Monica »**

Édition : 1629, à Venise, par Bartolomeo Magni, dans les *Sonate, sinfonie, canzoni, passemuzzi, balletti, correnti, gagliarde e ritornelli* op. 8.

Effectif : 2 violons, basse continue.

**Claudio Monteverdi** (1567-1643)

**« E pur io torno qui » [Et pourtant je reviens ici]**

*L'Incoronazione di Poppea*, acte I, scène 1, monologue d'Othon.

Composition : 1642.

Livret : Giovanni Francesco Busenello, d'après les *Annales* de Tacite.

Création : en 1642, au Teatro San Giovanni e Paolo, à Venise.

**« Vi ricorda, o bosch'ombrosi » [Vous souvient-il, bois ombrageux]**

*L'Orfeo*, acte II, Orphée.

**« Possente spirito » [Puissant esprit]**

*L'Orfeo*, acte III, Orphée.

**« Qual onor di te fia degno » [Quel honneur sera digne de toi]**

*L'Orfeo*, acte IV, Orphée.

Composition : 1607.

Création : à l'Accademia degl'Invaghiti, à Florence, puis le 24 février 1607, pour l'ouverture du carnaval de Venise, au Théâtre de la cour de Vincent I<sup>er</sup> de Mantoue.

Édition : 1609, Ricciardo Adino, Venise ; réédition par Monteverdi dès 1615, Venise.

**Marco Uccellini** (1603-1680)

**Sonata XVIII**

Édition : 1645, Alessandro Vincenti, à Venise, au sein des *Sonate, correnti, et arie da farsi con diversi stromenti...* (*Sonates, Courantes et Airs*) op. 4.

Effectif : 2 violons, violoncelle, violone, archiluth, harpe, clavecin (basse continue).

Rien d'étonnant à ce que les premiers rôles de l'opéra aient été tenus par Orphée et Eurydice tant ils étaient un merveilleux exemple d'engagement matrimonial offert à Marie de Médicis et à Henri IV à l'occasion des célébrations de leurs noces à Florence en 1600. Imposant à ses personnages de parler en chantant, l'opéra ne pouvait être légitime que dans la mesure où son héros, musicien lui-même, se serait ainsi exprimé de façon naturelle. Mais le recours à la mythologie a été surtout motivé par un désir d'inscrire le genre dans la descendance de la tragédie antique. Introduisant *l'Orfeo* de Monteverdi, la Musique prend elle-même la parole pour faire de son prologue un véritable manifeste, montrer comment elle allait agir sur les spectateurs, renforcer les passions (« *Vi ricorda, o bosch'ombrosi* »), enchanter les auditeurs comme le berger lui-même était parvenu à charmer les bêtes féroces et le terrible gardien des enfers (« *Possente spirto* »), alors que sa lyre pouvait faire danser les étoiles « en rondes lentes ou vives » (« *Qual onor di te fia degno* »). La nécessité de l'opéra ainsi démontrée, le genre pouvait poursuivre sa route ailleurs, s'installer à Rome, à Venise et à Naples, quitter les cours pour se soumettre aux publics des premiers théâtres payants, et s'intéresser alors à la vie des saints chrétiens ou à la grande histoire ; après avoir fêté *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, Monteverdi mit en musique *Le Couronnement de Poppée*, délaissant la poésie d'Homère pour chanter encore le triomphe de l'Amour au cœur des questions de pouvoir et de moralité dans l'Antiquité romaine.

Bien qu'il ait officié pendant quelques années en tant que violoniste à Venise sous la direction de Monteverdi, ce n'est pas à la mythologie mais à la chanson populaire que Biagio Marini a emprunté le thème de sa *Sonata sopra « La Monica »*. La première mention de cette mélodie, également présente en France sous le titre d'« Une jeune fillette » et en Allemagne sous forme de chansons ou chorals, daterait de 1465 et d'un banquet à Sienne, durant lequel une *moresca* aurait été dansée sur « *Non vogl' esser più monica'* ». Naturellement, les instrumentistes italiens se sont bientôt approprié cette chanson évoquant la réticence d'une jeune fille à entrer au couvent, tant et si bien qu'on la retrouve aussi bien chez Frescobaldi en 1615 que chez Turini et Marini en 1621 et 1629, même si l'on n'en reconnaît guère que la structure dans la sonate de Marini, dans le thème ou dans les variations entre deux ritournelles. Quant à la sonate de Marco Uccellini, elle présente une forme remarquable, encadrée par deux mouvements vifs et offrant en son centre une alternance régulière de mesures et de *tempi*, ainsi qu'un saisissant passage en trémolo.

**Franz Schubert** (1797-1828)

*Strophe aus Die Götter Griechenlands D. 677*

*[Strophe des Dieux de la Grèce]*

Composition : 1819.

Texte : Friedrich Schiller.

Édition : 1848.

Effectif : baryton – piano.

*Ganymed op. 19 n° 3 D. 544 [Ganymède]*

Composition : 1817.

Texte : Johann Wolfgang von Goethe.

Dédicace : au poète.

Édition : 1825.

Effectif : baryton – piano.

*Gruppe aus dem Tartarus op. 24 n° 1 D. 583*

*[Le Groupe surgi du Tartare]*

Composition : 1817.

Texte : Friedrich Schiller.

Édition : 1823.

Effectif : baryton – piano.

*Fragment aus dem Aeschylus D. 450 [Fragment tiré d'Eschyle]*

Composition : 1816.

Texte : Johann Mayrhofer.

Édition : 1832.

Effectif : baryton – piano.

*Prometheus D. 674 [Prométhée]*

Composition : 1819.

Texte : Johann Wolfgang von Goethe.

Édition : 1850.

Effectif : baryton – piano.

Surnommé « le Grec », Schlegel n'est pas le seul romantique allemand à s'être tourné vers l'Antiquité ; Schiller, Hölderlin et Nietzsche ont ainsi imaginé l'Allemagne comme une sorte de nouvelle Grèce. Winckelmann a célébré la « noble simplicité et calme grandeur » de l'art des anciens, et tandis que Goethe défendait la thèse de la supériorité des Grecs, Schiller a soutenu que les modernes pouvaient s'élever encore plus haut en s'appuyant sur leur modèle. Idéal inaccessible ou tremplin perfectible, la Grèce a donc fasciné le romantisme allemand. Bien sûr, ses mythes s'emparent de nouvelles significations quand Prométhée, Pygmalion ou Ganymède s'invitent chez Goethe. Remarquons comment Ganymède et Prométhée se font face, le premier aussi éloigné du mythe antique que le second en est proche, l'un évoquant la séparation de l'humain et du divin quand l'autre appelle à leur fusion. Ici se devine une réconciliation, là la rébellion des peuples et des nations qui s'éveillent, l'individu criant toujours plus fort ce « *Ich* » qui clôt le poème. Il y a même dans la rivalité des héros et des dieux quelque chose des futures aspirations faustiennes, alors que Faust, grand connaisseur de la mythologie grecque, partira lui-même à la rencontre d'Hélène de Troie.

Convoquant à son tour les grands mythes, Schubert jette un curieux regard sur le monde comme pour regretter le départ des dieux. Dans *Gruppe aus dem Tartarus*, c'est la figure de Dante qui surgit, accompagnée des damnés qui hurlent leur souffrance ; dans *Fragment aus dem Aeschylus*, le relecteur des *Euménides* promet le bonheur au juste, la chute au criminel. Puis, çà et là, on entrevoit des réminiscences d'une *Sehnsucht* typiquement schubertienne, peut-être parce que le lied et la ballade entretiennent des affinités particulières, et parce chaque poème se place ainsi sous la puissance musicale d'un destin irréversible, confrontant l'homme à sa solitude et au temps qui passe.

**Iannis Xenakis** (1922-2001)

## *Kassandra*

Composition : 1987.

Texte : Eschyle.

Création : le 21 août 1987, à Gibellina, en Italie, par Spyros Sakkas et Sylvio Gualda.

Édition : Salabert.

Effectif : voix de baryton amplifiée – psaltérion à 20 cordes – percussions.

Si les membres de la *Camerata fiorentina* ont fait revivre la tragédie grecque dans le nouvel opéra, et si Schiller a édifié le nouveau drame allemand sur le modèle antique dans sa *Fiancée de Messine*, Iannis Xenakis a lui aussi entrepris un retour aux sources en cherchant à retrouver l'esprit de la déclamation, du chant et des chœurs du passé. Dans les années 1960, il s'est montré de plus en plus attiré par les mythes, abordant aussi bien *l'Antigone* de Sophocle que *Les Suppliantes* d'Eschyle pour une représentation au théâtre d'Épidaure. Entre 1965 et 1966, on le retrouve en compagnie du célèbre dramaturge, cette fois-ci pour mettre en musique *L'Orestie*. L'immersion dans la mythologie se poursuit auprès de Sénèque et de sa *Medea* en 1967 puis se libère des questions du théâtre pour resurgir périodiquement dans les formes vocales ou instrumentales. C'est ainsi que le cycle de *L'Orestie* s'enrichira de deux pièces supplémentaires avec *Kassandra* en 1987 et *La Déesse Athéna* en 1992.

Renvoyant aux heures suivant la chute de Troie, la trilogie de *L'Orestie* nous interroge sur notre idée de la vengeance et de la justice en racontant le retour puis l'assassinat d'Agamemnon par son épouse Clytemnestre, le meurtre de celle-ci par son fils Oreste, protégé d'Apollon et d'Athéna. Conçue à l'occasion d'une reprise de *L'Oresteia* de Xenakis à Gibellina en Sicile, *Kassandra* annonce le destin tragique du roi et de sa famille. Comme les aèdes autrefois, le baryton s'accompagne sur les cordes du psaltérion, glissant de la voix de tête à la voix de poitrine selon qu'il incarne la prophétesse ou le Coryphée des vieillards. Mais Xenakis n'aspire pas à retrouver les couleurs de la tragédie originale ; à ceux qui auraient souhaité découvrir dans son *Oresteia* une reconstitution archéologique, il répondait : « *Elle serait vaine, je crois, du moins aujourd'hui.* »

François-Gildas Tual

## Claudio Monteverdi

*E pur io torno qui*

*L'incoronazione di Poppea*

(atto primo, scena 1)

OTTONE

E pur io torno qui, qual linea al centro,  
Qual foco a sfera e qual ruscello al mare,  
E se ben luce alcuna non m'appare,  
Ah! so ben io, che sta'l mio sol qui dentro.  
E pur io torno qui, qual linea al centro.

Caro tetto amoroso,  
Albergo di mia vita, e del mio bene,  
Il passo e'l cor ad inchinarti viene.

Apri un balcon, Poppea,  
Col bel viso in cui son le sorti mie,  
Previeni, anima mia, precorri il die.

Sorgi, e disgombrà omai,  
Da questo ciel caligini, e tenebre  
Con il beato aprir di tue palpebre.

Sogni, portate a volo,  
Fate sentire in dolce fantasia  
Questi sospir alla diletta mia.  
Ma che veggio, infelice?  
Non già fantasmi o pur notturne larve,  
Son questi i servi di Nerone; ah, ah dunque  
Agl' insensati venti  
Io diffondo i lamenti.  
Necessito le pietre a deplorarmi.  
Adoro questi marmi,  
Amoreggio con lagrime un balcone,

*E pur io torno qui*

*Le Couronnement de Poppée*

(acte I, scène 1)

OTHON

Et pourtant je reviens ici, telle la ligne  
[au centre,  
Tel le feu à la sphère et le ruisseau à la mer,  
Et même si aucune lumière ne m'apparaît,  
Ah, je sais bien que mon soleil est là.  
Et pourtant je reviens ici, telle la ligne  
[au centre.

Cher toit d'amour,  
Auberge de ma vie et de mon amour,  
Je viens porter vers toi mon pas  
[et mon cœur.

Ouvre une fenêtre, Poppée,  
Avec ton beau visage – où se trouve  
[mon destin –,  
Annonce, mon âme, et précède le jour.

Lève-toi, et dissipe enfin  
Les brouillards et les ténèbres de ce ciel  
En ouvrant – bonheur – tes paupières.

Songes, portez sur votre aile,  
Faites entendre en douces images  
Ces soupirs à ma bien-aimée.  
Mais que vois-je, malheureux ?  
Ce ne sont pas là des fantômes  
[ou de nocturnes larves,  
Ce sont les serviteurs de Néron ;  
[ah ! ah ! c'est donc  
Aux vents insensés  
Que je disperse mes lamentations  
J'oblige les pierres à me plaindre.

E in grembo di Poppea dorme Nerone.  
Ha condotti costoro,  
Per custodir se stesso dalle frodi.  
O salvezza de' Precipi infelice:  
Dormon profondamente i suoi custodi.  
Ah', ah', perfida Poppea,  
Son queste le promesse e i giuramenti,  
Ch'accessero il cor mio?  
Questa è la fede,  
O dio, dio, dio!  
Io son quell' Ottone,  
Che ti seguì,  
Che ti bramò,  
Che ti servì, quell' Otton  
Che t'adorò,  
Che per piegarti e intenerirti il core  
Di lagrime imperlò preghi devoti,  
Gli spirti a te sacrificando in voti.  
M'assicurasti al fine  
Ch'abbracciate averei nel tuo bel seno  
Le mie beatitudini amorse;  
Io di credula speme il seme sparsi,  
Ma l'aria e'l cielo a' danni miei rivolto.

J'adore ces marbres,  
Je parle d'amour en pleurant à un balcon,  
Et sur le sein de Poppée dort Néron.  
Il a conduit ses serviteurs ici  
Pour se préserver lui-même  
[des conspirations.  
Ô malheureux salut des princes,  
Ses gardiens dorment profondément.  
Ah ! ah ! perfide Poppée,  
Sont-ce là les promesses et les serments  
Qui allumèrent mon cœur ?  
Voilà la fidélité,  
Ô Dieu, Dieu, Dieu !  
Je suis cet Othon  
Qui t'a suivie,  
Qui t'a désirée,  
Qui t'a servie,  
Cet Othon qui t'a adorée,  
Qui, pour te plaire et t'attendrir le cœur,  
A emperlé de larmes ses dévotes prières,  
T'immolant son esprit en ses vœux.  
Finalement, tu m'assurais  
Que j'aurais en ton beau sein  
Les béatitudes de l'amour ;  
Moi, d'un espoir crédule, j'ai répandu  
[la semence,  
Mais le vent et le ciel m'ont plongé  
[dans le désespoir.

*Vi ricorda, o bosch'ombrosi*  
*L'Orfeo* (atto secondo)

ORFEO

Vi ricorda, o bosch'ombrosi,  
De'miei lung'h'aspri tormenti,  
Quando i sassi ai miei lamenti  
Rispondean fatti pietosi?

Dite, allor non vi sembrai  
Più d'ogni altro sconsolato?  
Or fortuna ha stil cangiato  
Et ha volto in festa i guai.

Vissi già mesto e dolente,  
Or gioisco, e quegli affanni  
Che sofferti ho per tant'anni  
Fan più caro il ben presente.

Sol per te, bella Euridice,  
Benedico il mio tormento;  
Dopo il duol vie più contento,  
Dopo il mal vie più felice.

*Vi ricorda, o bosch'ombrosi*  
*Orphée* (acte II)

ORPHÉE

Vous souvient-il, bois ombrageux,  
De mes longs et cruels tourments,  
Quand les rochers pleins de pitié  
Se faisaient l'écho de mes plaintes ?

Ne vous semblais-je pas alors  
Le plus désespéré des hommes ?  
Mais aujourd'hui, mon sort a changé  
[de visage  
Et il a transformé en fête mes tourments.

J'ai vécu triste et malheureux,  
J'exulte maintenant, et ces peines  
Endurées au long de tant d'années  
Donnent bien plus de prix  
[à mon bonheur présent.

Belle Eurydice, et pour toi seulement,  
Je bénis mes souffrances ;  
Après la peine, elle est plus profonde  
[la joie,  
Après le malheur, le bonheur est  
[plus grand.

*Possente spirito*  
*L'Orfeo (atto terzo)*

ORFEO

Possente spirito, e formidabil nume,  
Senza cui far passaggio a l'altra riva  
Alma da corpo sciolta invan presume,  
Non vivo io, no, che poi di vita è priva  
Mia cara sposa, il cor non è più meco,  
E senza cor com'esser può ch'io viva?

A lei volt'ho il cammin per l'aer cieco  
A l'inferno non già, ch'ovunque stassi  
Tanta bellezza il paradiso ha seco.

Orfeo son io, che d'Euridice i passi  
Segue per queste tenebrose arene,  
Ove già mai per uom mortal non vassi.

O de le luci mie luci serene,  
S'un vostro sguardo può tornarmi in vita,  
Ahi, chi nega il conforto a le mie pene?

Sol tu, nobile Dio, puoi darmi aita,  
Né temer dei, ché sopra un'aurea cetra  
Sol di corde soavi armo le dita

Contra cui rigida alma invan s'impetra.

*Possente spirito*  
*Orphée (acte III)*

ORPHÉE

Puissant esprit, dieu redoutable,  
Sans qui toute âme, libérée de son corps,  
Ne peut pas espérer rejoindre l'autre rive,  
Ce n'est plus moi qui vis,  
[puisque ma chère épouse  
Est privée de sa vie, mon cœur s'en est allé,  
Et sans mon cœur, comment pourrais-je  
[vivre ?

C'est vers elle que j'ai cheminé dans le noir,  
Mais non pas vers l'enfer,  
Puisque là où se trouve une telle beauté,  
Là est le paradis.

C'est moi, Orphée, et je suis les pas  
[d'Eurydice  
Parmi ces déserts ténébreux  
Où jamais un mortel n'osa s'aventurer.

Ô claires lumières de mes yeux,  
Un seul de vos regards peut me rendre  
[la vie.  
Qui pourrait refuser ce secours à ma peine ?

Toi seul, très noble dieu, peux me venir  
[en aide,  
Et n'aies aucune crainte ; sur cette lyre d'or,  
Mes doigts ne sont armés  
[que de cordes suaves :

Le plus dur des esprits ne sait leur résister.

*Qual honor di te fia degno*

*L'Orfeo (atto quarto)*

ORFEO

Qual onor di te fia degno,  
Mia cetra onnipotente,  
S'hai nel tartareo regno  
Piegar potuto ogni indurata mente?

Luogo avrai fra le più belle  
Imagini celesti,  
Ond'al tuo suon le stelle  
Danzeranno in giri or tardi or presti.

Io per te felice a pieno,  
Vedrò l'amato volto,  
E nel candido seno  
De la mia dona oggi sarò raccolto.

Ma mentre io canto, oimè, chi m'assicura  
Ch'ella mi segua? Oimè, chi mi nasconde  
De l'amate pupille il dolce lume?  
Forse d'invidia punte  
Le deità d'Averno,  
Perch'io non sia qua giù felice appieno  
Mi tolgono il mirarvi,  
Luci beate e liete,  
Che sol col sguardo altrui bear potete?  
Ma che temi, mio core?  
Ciò che vieta Pluton, comanda Amore.  
A nume più possente,  
Che vince uomini e dei,  
Ben ubbidir dovrei.

*Qual honor di te fia degno*

*Orphée (acte IV)*

ORPHÉE

Quel honneur sera digne de toi,  
Ma lyre toute puissante,  
Si dans le royaume du Tartare  
Tu as pu fléchir les esprits les plus endurcis ?

Tu auras ta place parmi les plus belles  
Images du ciel,  
Et au son de ta musique, les étoiles  
Danseront en rondes lentes ou vives.

Moi, comblé grâce à toi,  
Je verrai le visage aimé,  
Et aujourd'hui je me reposerai  
Sur le sein candide de mon épouse.

Mais hélas, tandis que je chante,  
[qui peut m'assurer  
Qu'elle me suit ? Qui me cache, hélas,  
Le doux éclat de ces yeux bien-aimés ?  
Peut-être, poussées par l'envie,  
Les divinités de l'Averne,  
Afin qu'ici-bas je ne sois pas pleinement  
[comblé,  
Me privent-elles de vous contempler,  
Qui, d'un seul regard peuvent rendre  
[un mortel heureux ?  
Mais que crains-tu, mon cœur ?  
Ce qu'interdit  
Pluton, Amour l'ordonne.  
À cette force plus puissante  
Qui soumet et les hommes et les dieux,  
Je devrais plutôt obéir.

Ma che odo? oimè lasso!  
S'arman forse a miei danni  
Con tal furor le Furie innamorate  
Per rapirmi il mio ben? Ed io  
[l concento?

O dolcissimi lumi, io pur vi veggio,  
Io pur... ma qual eclissi, oimè, v'oscura?

Mais hélas, qu'entends-je ?  
Les Furies amoureuses se préparent  
[peut-être,  
Avec rage, à lutter avec moi  
Pour me ravir ma bien-aimée ? Et moi,  
[j'y consentirais ?

Ô astres si doux, je vous vois enfin,  
Enfin je... Mais quelle éclipse, hélas,  
[vous obscurcit ?

### **Franz Schubert**

#### *Strophe de Die Götter Griechenlands D. 677*

Friedrich von Schiller

Schöne Welt wo bist du? Kehre wieder  
Holdes Blütenalter der Natur.  
Ach, nur in dem Feenland der Lieder  
Lebt noch deine fabelhafte Spur.  
Ausgestorben trauert das Gefilde  
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick.  
Ach von jenem lebenwarmen Bilde  
Blieb der Schatten nur zurück.

#### *Strophe des Dieux de la Grèce D. 677*

Joli monde, où es-tu ? Reviens à nouveau,  
Douce force de l'âge de la nature !  
Hélas, c'est seulement dans les contes  
[de fées des chansons  
Que vit encore votre fabuleuse trace.  
Les champs abandonnés se désolent,  
Aucun dieu n'apparaît devant mes yeux.  
Hélas, de cette image chaude de vie  
Il ne reste que son ombre.

© Guy Lafaille

*Ganymed op. 19/3 D. 544*

Johann Wolfgang von Goethe

Wie im Morgenglanze  
Du rings mich anglühst,  
Frühling, Geliebter!  
Mit tausendfacher Liebeswonne  
Sich an mein Herze drängt  
Deiner ewigen Wärme Heilig Gefühl,  
Unendliche Schöne!

Daß ich dich fassen möcht'  
In diesen Arm!

Ach, an deinem Busen  
Lieg' ich und schmachte,  
Und deine Blumen, dein Gras  
Drängen sich an mein Herz.  
Du kühlst den brennenden  
Durst meines Busens,  
Lieblicher Morgenwind!  
Ruft drein die Nachtigall  
Liebend nach mir aus dem Nebeltal.

Ich komm', ich komme!  
Ach wohin, wohin?

Hinauf! strebt's hinauf!  
Es schweben die Wolken  
Abwärts, die Wolken  
Neigen sich der sehnenenden Liebe.  
Mir! Mir!  
In eurem Schosse  
Aufwärts!  
Umfangend umfassen!  
Aufwärts an deinen Busen,  
Allliebender Vater!

*Ganymède op. 19/3 D. 544*

De quelle manière, dans la lumière matinale,  
Tu resplendis autour de moi,  
Bien-aimé printemps !  
Avec quelle précieuse félicité, mille fois,  
À mon cœur se presse  
La chaleur éternelle des sentiments sacrés  
Et de l'infinie beauté !

Comme je voudrais te serrer  
Dans ces bras !

Ah, en ton sein  
Je m'étends et me languis,  
Et tes fleurs, ton herbe,  
Se pressent sur mon cœur.  
Tu apaises l'incandescence  
Soif de ma poitrine,  
Douce bise matinale !  
Le chant pur du rossignol m'appelle  
Affectueusement de la vallée brumeuse.

Je viens, je viens !  
Mais où ? Où donc ?

En haut, en haut, je voudrais tant !  
Les nuages planent,  
En bas, les nuages  
S'inclinent vers mon ardent amour.  
Vers moi ! Vers moi !  
Dans ton giron,  
Plus haut !  
Enlaçant, enlacé !  
Plus haut en ton sein,  
Père, universel amour !





*Prometheus D. 674*

Johann Wolfgang von Goethe

Bedecke deinen Himmel, Zeus,  
Mit Wolkendunst  
Und übe, dem Knaben gleich,  
Der Disteln köpft,  
An Eichen dich und Bergeshöh'n;  
Mußt mir meine Erde  
Doch lassen stehn  
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,  
Und meines Herd,  
Um dessen Glut  
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmeres  
Unter der Sonn', als euch, Götter!  
Ihr nähret kümmerlich  
Von Opfersteuern  
Und Gebetshauch  
Eure Majestät  
Und darbtet, wären  
Nicht Kinder und Bettler  
Hoffnungsvolle Toren.

Da ich ein Kind war  
Nicht wußte, wo aus noch ein,  
Kehrt' ich mein verirrtes Auge  
Zur Sonne, als wenn drüber wär'  
Ein Ohr, zu hören meine Klage,  
Ein Herz wie meins,  
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

*Prométhée D. 674*

Couvre ton ciel, Zeus,  
De vapeur de nuages  
Et entraîne-toi, comme un petit garçon,  
Qui décapite des chardons,  
Sur les chênes et les sommets  
[des montagnes ;  
Mon monde, tu dois  
Le laisser debout,  
Et ma cabane que tu n'as pas construite,  
Et mon foyer,  
Dont l'éclat  
Te rend jaloux.

Je ne connais rien de plus mesquin  
Sous le soleil que vous, les dieux !  
Vous nourrissez misérablement  
D'offrandes  
Et du souffle des prières  
Votre majesté  
Et vous mourriez de faim si  
Les enfants et les gueux  
N'étaient pas des fous pleins d'espoirs.

Quand j'étais un enfant,  
Je ne savais rien  
Je tournais mon œil égaré  
Vers le soleil, comme si au-dessus  
[de lui il y avait  
Une oreille pour entendre ma plainte,  
Un cœur comme le mien  
Qui aurait pitié des opprimés.

Wer half mir  
Wider der Titanen Übermut?  
Wer rettete vom Tode mich,  
Von Sklaverei?  
Hast du nicht alles selbst vollendet  
Heilig glühend Herz?  
Und glühtest jung und gut,  
Betrogen, Rettungsdank  
Dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren? Wofür?  
Hast du die Schmerzen gelindert  
Je des Beladenen?  
Hast du die Tränen gestillet  
Je des Geängsteten?  
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet  
Die allmächtige Zeit  
Und das ewige Schicksal,  
Meine Herrn und deine?  
Wähtest du etwa,  
Ich sollte das Leben hassen,  
In Wüsten fliehen,  
Weil nicht alle  
Blümenträume reifen?

Hier sitz' ich, forme Menschen  
Nach meinem Bilde.  
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,  
Zu leiden, zu weinen,  
Zu genießen und zu freuen sich  
Und dein nicht zu achten,  
Wie ich!

Qui m'a aidé  
Contre l'insolence des Titans ?  
Qui m'a sauvé de la mort,  
De l'esclavage ?  
Ne l'as-tu pas accompli toi-même,  
Mon cœur sacré et brûlant ?  
Et n'as-tu pas brûlé, jeune et bon,  
Trompé, plein de gratitude  
Pour ceux qui dorment là-haut ?

Moi, t'honorer ? Pourquoi ?  
As-tu adouci la douleur  
Un jour de celui qui est oppressé ?  
As-tu calmé les larmes  
Un jour de celui qui est dans la détresse ?  
N'ai-je pas été forgé en homme  
Par le temps tout puissant  
Et le destin éternel  
Mes maîtres et les tiens ?  
T'imagines-tu  
Que je haïrais la vie  
Et que je m'enfuirais dans le désert  
Parce que tous  
Mes rêves en bourgeon ne fleuriraient pas ?

Ici je m'assiérai, formant les hommes  
À mon image,  
Une race qui sera comme moi,  
Pour souffrir, pleurer,  
Jouir et se réjouir  
Et ne pas faire attention à toi,  
Comme moi !

© Guy Lafaille

## Georg Nigl

Autant à son aise en *Wozzeck* à la Scala de Milan que dans des cantates de Bach avec Luca Pianca, Georg Nigl charme inmanquablement le public comme la presse par sa présence sincère et passionnée. Sa compréhension profonde de la partition, sa familiarité avec l'univers théâtral, ses talents rhétoriques et son jeu particulièrement expressif font de lui l'un des barytons les plus recherchés de la scène internationale. Plongé dès l'enfance dans l'univers musical, Georg Nigl se produit sur des scènes prestigieuses en tant que soprano solo des Wiener Sängerknaben. Ses études avec Hilde Zadek nourrissent alors largement son inspiration et préparent sa future carrière. L'interprétation sensible qu'il donne de ses rôles et sa palette vocale aussi riche qu'expressive lui valent d'être engagé par les meilleures maisons d'opéra : Théâtre Bolchoï de Moscou, Staatsoper de Berlin, Bayerische Staatsoper de Munich, Théâtre des Champs-Élysées, Nederlandse Opera d'Amsterdam, festivals de Salzbourg, d'Aix-en-Provence ou Wiener Festwochen. Il collabore avec d'éminents chefs d'orchestre parmi lesquels Daniel Barenboim, Michael Boder, Teodor Currentzis, Daniele Gatti, Daniel Harding, Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock, René Jacobs et Kent Nagano, ainsi qu'avec les metteurs en scène Andrea Breth, Frank Castorf, Hans Neuenfels, Johan Simons, Dmitri Tcherniakov, Sasha Waltz et Robert

Wilson. Interprète remarqué de nombreuses créations mondiales, Georg Nigl joue également un rôle d'inspirateur ou de moteur dans la composition et la publication d'œuvres d'artistes tels que Friedrich Cerha, Pascal Dusapin, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Mitterer, Olga Neuwirth et Wolfgang Rihm. Son répertoire de musique de chambre couvre un large spectre allant du baroque au contemporain en passant par le classicisme viennois. Il se produit régulièrement avec Alexander Melnikov, Andreas Staier et Gérard Wyss. Cette saison l'amène à se produire en récital et en concert à Berlin, Paris, Vienne, Hambourg, Cologne, Amsterdam et Londres. Georg Nigl fait ses débuts à la Philharmonie de Berlin sous la direction de Kirill Petrenko début 2017. Au cours des saisons 2016-2017 et 2017-2018, il sera l'hôte de maisons d'opéra aussi renommées que la Staatsoper de Vienne, la Staatsoper de Hambourg, l'Opernhaus de Zurich, la Staatsoper de Berlin et la Staatsoper de Stuttgart. Georg Nigl enseigne à la Musikhochschule de Stuttgart depuis 2014. Le magazine *Opernwelt* l'a nommé chanteur de l'année 2015.

## Andreas Staier

Andreas Staier a sans aucun doute porté l'art d'interpréter le répertoire baroque, classique et romantique sur instruments anciens à son apogée. Né à Göttingen, il devient le claveciniste de Musica Antiqua Köln après avoir étudié le piano

moderne et le clavecin à Hanovre et à Amsterdam. Il commence très vite une carrière de soliste à la fois au clavecin et au piano-forte, et joue dans le monde entier : en récital, il se produit dans les festivals et les salles d'Europe, d'Asie et des États-Unis, dont le Konzerthaus de Vienne, la Philharmonie de Berlin, le Gewandhaus de Leipzig, le Royal Festival Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Théâtre des Champs-Élysées à Paris, la Sala Filarmonica à Rome, le Suntory Hall à Tokyo et Carnegie Hall à New York. Il est le soliste d'orchestres comme le Concerto Köln, le Freiburger Barockorchester, l'Akademie für alte Musik Berlin et l'Orchestre des Champs-Élysées, avec qui il est régulièrement invité à jouer et à enregistrer. Depuis 2011, il est artiste associé à l'Opéra de Dijon. Ses derniers enregistrements – dont les *Variations Diabelli* de Beethoven, les concertos de J. S. Bach et de C. P. E. Bach, *Pour passer la mélancolie*, les sonates pour clarinette de Brahms et l'intégrale des trios de Schubert avec Roël Dieltens et Daniel Sepec – couvrent une activité discographique de plus de cinquante disques pour BMG/Deutsche Harmonia Mundi, Teldec et, depuis 2003, Harmonia Mundi France.

### **Miquel Bernat**

Miquel Bernat reçoit une formation poussée dans les conservatoires de Valence, Madrid, Bruxelles et Rotterdam, complétée aux États-Unis dans le cadre de l'Aspen Summer Music Festival. Il

est récompensé du Premio extraordinario fin de carrera au Conservatoire de Madrid, du prix spécial de percussions du Concours Gaudeamus aux Pays-Bas et du deuxième prix de l'Aspen Nakamichi Competition aux États-Unis. Sa polyvalence lui vaut de collaborer avec l'Orquesta Ciutat de Barcelona, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam ainsi qu'avec de nombreux ensembles de musique contemporaine comme Ictus, l'Ictus Piano and Percussion Quartet, le Trio Allures ou le Duo Contemporain. Très sollicité en tant que soliste, il crée le *Concerto pour marimba et 15 instruments* de David del Puerto, *Campos magnéticos* de Cesar Camarero avec l'Orquesta Nacional do Porto et l'Orquesta de la Comunidad de Madrid, *Mantis Walk in a Metal Space* de Javier Álvarez pour steeldrum, ensemble et électronique (2003), *Sombrio* de Luis de Pablo (2005), *Night* de Mauricio Sotelo (2007), *Chalan* de Mauricio Sotelo dans une nouvelle version avec l'Orchestre de la Radio-Télévision Espagnole (2009) et le *Triple Concerto pour percussions* de Marlos Nobre avec l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne (2011). Il crée récemment le *Concerto pour percussions* de Joan Guinjoan avec l'Orquesta de Cadaqués au Palau de la Música de Barcelone. Anciennement professeur des conservatoires de Rotterdam et de Bruxelles, il est aujourd'hui très impliqué dans des activités pédagogiques de l'École supérieure de musique de Catalogne

de Barcelone, de l'École supérieure de musique de Porto et de l'université d'Aveiro au Portugal. Miquel Bernat est invité pour des conférences et master-classes en Allemagne, au Mexique, au Brésil ainsi que dans de nombreuses universités en Argentine, en Afrique du Sud, aux États-Unis, au Royaume-Uni et en Australie. À Porto, il fonde le groupe de percussions Drumming, sélectionné comme ensemble en résidence pour l'élection de Porto capitale européenne de la culture 2001, qui développe de façon originale une interaction entre la musique et d'autres disciplines artistiques. Au cours de sa carrière, Miquel Bernat a l'occasion de travailler avec de nombreuses compagnies de danse, notamment en soliste dans *Just Before* d'Anne Teresa de Keersmaeker, puis, avec sa compagnie Rosas dans *Drumming Live*, *Rain*, *Steve Reich Evening* et *April me*. Autre collaboration couronnée de succès unissant danse et percussions, *Psappha* du chorégraphe italien Mauro Bigonzetti. Ce fervent interprète de musique contemporaine a travaillé avec de nombreux compositeurs, qui lui ont souvent dédié leurs compositions, et a contribué largement à l'expansion du répertoire contemporain pour percussions.

### **Luca Pianca**

Spécialiste de l'archiluth, le luthiste et chef d'orchestre italo-suisse Luca Pianca étudie avec Nikolaus Harnoncourt au Mozarteum de Salzbourg et collabore

avec l'ensemble Concentus Musicus Wien depuis 1982. En 1985, il cofonde Il Giardino Armonico, pionnier de la musique ancienne italienne basé à Milan. Luca Pianca est engagé comme luthiste à l'Opéra de Zurich et est partenaire de solistes tels que Cecilia Bartoli, Eva Mei et Sylvia McNair. Depuis 1999, il fait équipe avec le gambiste Vittorio Ghielmi et travaille également depuis 2001 avec le luthiste et compositeur Roman Turovsky-Savchuk, dont il crée les œuvres lors de plusieurs festivals internationaux (notamment à Urbino, Salamanque, Paris et Vilnius). Au cours d'une centaine de concerts par an, Luca Pianca se produit en récital dans des cadres aussi prestigieux que le Musikverein de Vienne ou le Carnegie Hall de New York (janvier 2000). Durant l'été 2001, il a l'occasion de participer à des concerts de Sting. Lors de la saison 2008-2009, il entame avec Georg Nigl un cycle de cantates de Bach au Konzerthaus de Vienne. La discographie de Luca Pianca chez Teldec compte plus de vingt titres – avec ou sans Il Giardino Armonico –, dont une intégrale du répertoire pour luth de Bach et Vivaldi. Le luthiste et son complice Vittorio Ghielmi collaborent ensemble sur plusieurs albums, dont *Bagpipes from Hell* (1999), *Pièces de caractère* (2002), *Duo* (2005) et *The Devil's Dream*, où ils sont rejoints par la soprano Graciela Gibelli (2006). Ses enregistrements lui valent cinq Diapasons d'or, quatre Chocs du *Monde de la musique*, le Grammophone

Award en 1996 et le prix de la critique discographique allemande en 1998. Il participe également à de nombreuses productions télévisées et vidéo.

### **Ensemble Claudiana**

La fondation du groupe, né en 2008, est étroitement liée au projet d'exécution de l'intégralité des cantates de Bach au Konzerthaus de Vienne, marathon musical qui s'achèvera en 2022. L'Ensemble Claudiana est une formation à géométrie variable, à laquelle s'associent quelques-uns des meilleurs spécialistes européens de l'interprétation sur instruments d'époque. Son directeur, le luthiste Luca Pianca, déjà cofondateur d'Il Giardino Armonico, s'intéresse tout particulièrement aux œuvres de Monteverdi et de Bach, notamment à l'immense corpus des cantates, véritable monument de la musique occidentale. En 2013, l'Ensemble Claudiana consacre au génie de Crémone un enregistrement, *Amore e morte dell'amore* (Naïve). Son interprétation du *Combat de Tancrède et Clorinde* de Monteverdi remporte depuis un grand succès, ainsi que celle de l'*Oratorio de Noël* et de la *Passion selon saint Jean* de Bach avec les Petits Chanteurs de Vienne. L'Ensemble Claudiana collabore régulièrement avec Roberta Invernizzi, Sonia Prina, Georg Nigl et Dmitri Sinkovsky.





## LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

### — SON GRAND MÉCÈNE —



### — LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Farrow & Ball, Fonds Handicap et Société, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

### — LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



bpi france



fondation  
VEOLIA

eren



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africinvest  
Les 1095 donateurs de la campagne « Donnons pour Démon »

### — LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES — PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault  
Gecina, IMCD

Angeris, À Table, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Inestia, Linkynet, UTB  
Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

### — LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Éric Coultis, Jean Bouquet,  
Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,  
Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

### — LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

### — LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE « SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON » DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroport  
Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Inestia

### — LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —