

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Arvo Pärt

Samedi 20 octobre 2018 – 20h30



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante :
www.philharmoniedeparis.fr

– WEEK-END SPIRIT –

Né en 1935 dans une Estonie qui n'est alors qu'une « république » sous domination soviétique, Arvo Pärt bénéficie de la liberté toute relative que laisse le post-stalinisme aux compositeurs depuis 1957. Cherchant à exprimer son malaise et son déchirement entre tradition tonale et écriture moderniste, le jeune homme se tourne vers le dodécaphonisme, dans le sillage des Occidentaux. Cette orientation ne lui vaut pas que des amis : en 1968, son *Credo* est censuré par le régime, autant pour son atonalisme dont l'inspiration est qualifiée de bourgeoise et décadente que pour son sujet religieux. S'ensuit une longue crise existentielle, au cours de laquelle le musicien s'impose des ascèses religieuses de silence contemplatif.

Dans les années 1970, la musique ancienne, qui renaît alors de ses cendres, est pour Pärt comme une révélation. Les constructions modales de la Renaissance ainsi que les timbres et articulations que l'on tente de recréer inspirent dès lors son traitement de l'harmonie et des carrures. Embrassant la foi orthodoxe, il développe une esthétique toute personnelle faite de collages musicaux, de formes baroques revisitées (les canons dans *Cantus in memoriam Benjamin Britten* en 1977-1980), de répétitions lancinantes de motifs (*Fratres* en 1977), de citations déformées de maîtres, de structures et variations mathématiques. Autant de voies dans sa quête d'une pureté austère du timbre et de l'harmonie, qui participent à l'élaboration du fameux style *tintinnabuli*, sa signature musicale (*Für Alina*, en 1976, est sa première œuvre écrite dans ce style). Dans une démarche quasi spectrale, il cherche à reproduire, au moyen d'une triade déclamée à l'envi, les couleurs harmoniques ouvertes et « tintinnabulantes » des cloches d'église. Ce qui n'empêche pas parfois un emploi puissant et percutant de l'orchestre symphonique (*Te Deum* en 1984).

Depuis 1991, Pärt se concentre presque exclusivement sur des œuvres d'inspiration religieuse, comme des motets (*Salve Regina* en 2002) ou des mises en musique de textes de saints orthodoxes (saint Silouane du monastère du mont Athos pour *Adam's Lament* en 2009). Réunissant tradition et avant-gardisme dans un geste post-moderne hypnotisant, il est aujourd'hui le fer de lance de tout un pan de la création musicale tournée vers la spiritualité et l'exaltation de la foi.

— WEEK-END SPIRIT —

Samedi 20 octobre

15H00 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

À LA MÉMOIRE D'UN ANGE

ORCHESTRE PASDELOUP
WOLFGANG DOERNER, DIRECTION
ALEXANDRA CONUNOVA, VIOLON

Alban Berg

Concerto pour violon «À la mémoire d'un ange»

Anton Bruckner

Symphonie n° 7

16H30 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

DU SPIRITUEL DANS L'ART

SOLISTES DE L'ORCHESTRE NATIONAL
D'ÎLE-DE-FRANCE
DOMITILLE GILON, VIOLON
VIRGINIE DUPONT-DEMAILLY, VIOLON
RENAUD STAHL, ALTO
DAVID VAINOT, ALTO
NATACHA COLMEZ-COLLARD, VIOLONCELLE
RAPHAËL UNGER, VIOLONCELLE

György Ligeti

*Quatuor à cordes n°1 «Métamorphoses
nocturnes»*

Arnold Schönberg

Sextuor à cordes opus 4 «La Nuit transfigurée»

20H30 ————— CONCERT VOCAL

ARVO PÄRT

TALLINN CHAMBER ORCHESTRA
ESTONIAN PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR
TÕNU KALJUSTE, DIRECTION
HARRY TRAKSMANN, VIOLON

Arvo Pärt

*Fratres
Cantus in Memory of Benjamin Britten
Adam's Lament
Salve Regina
Te Deum*

Dimanche 21 octobre

15H00 ————— RÉCITAL PIANO

HARMONIES POÉTIQUES

VANESSA WAGNER, PIANO

Franz Liszt

Invocation

Bénédiction de Dieu dans la solitude

Arvo Pärt

Trivium

Franz Liszt

Andante lagrimoso

Funérailles

Arvo Pärt

Für Alina

16H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

LE CHANT DU CYGNE

LUZERNER SINFONIEORCHESTER

JAMES GAFFIGAN, DIRECTION

MARTHA ARGERICH, PIANO

Arvo Pärt

La Sindone

Swansong

Franz Schubert

Symphonie n° 8 « Inachevée »

Franz Liszt

Mazepka

Concerto pour piano n° 1

**Récréation musicale à 16h pour
les enfants dont les parents assistent
au concert de 16h30.**

ACTIVITÉS CE WEEK-END
EN LIEN AVEC SPIRIT

SAMEDI

Le Lab à 11h

**CHANTEZ ET TINTINNABULEZ
AVEC ARVO PÄRT**

DIMANCHE

Café musique à 11h

ARVO PÄRT

Un dimanche en chœur à 14h

ARVO PÄRT

ET AUSSI

Enfants et familles

Concerts, ateliers,
activités au Musée...

Adultes

Ateliers, visites du Musée...



mezzo

Ce concert sera diffusé ultérieurement sur le site Internet live.philharmoniedeparis.fr ainsi que sur la chaîne **Mezzo**.



Concert enregistré par **France Musique**.

— PROGRAMME —

Arvo Pärt

Fratres

Cantus in Memory of Benjamin Britten

Adam's Lament

ENTRACTE

Arvo Pärt

Salve Regina

Te Deum

Tallinn Chamber Orchestra

Estonian Philharmonic Chamber Choir

Tõnu Kaljuste, direction

Harry Traksmann, violon

Arvo Pärt se prêtera à une séance de dédicace à l'issue du concert
(Hall 3 – Philharmonie).

Dans le cadre d'Estonia 100, célébration des 100 ans de la République d'Estonie.

FIN DU CONCERT VERS 22H30.



– LES ŒUVRES –

Arvo Pärt (1935)

Fratres [Frères]

Composition : 1977.

Création : 1978, par Hortus Musicus.

Effectif : initialement conçu comme une musique à trois voix et sans instruments déterminés ; ici, violon solo – percussions (grosse caisse, claves) – cordes.

Publication : Universal Edition.

Durée : environ 11 minutes.

Cantus in Memory of Benjamin Britten [Chant en mémoire de Benjamin Britten]

Composition : 1977.

Création : 1977, à Tallinn, par l'Orchestre Symphonique de la Radio d'Estonie, sous la direction d'Eri Klas.

Effectif : cloche tubulaire – cordes.

Publication : Universal Edition.

Durée : environ 6 minutes.

Adam's Lament [Lamentation d'Adam]

Composition : 2009-2010, sur un texte de saint Silouane.

Commande : des capitales européennes de la Culture Istanbul et Tallinn.

Création : le 7 juin 2010, à Istanbul, par l'Estonian Philharmonic Chamber Choir, Vox Clamantis et le Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, sous la direction de Tõnu Kaljuste.

Effectif : chœur mixte à quatre voix – cordes.

Publication : Universal Edition.

Durée : environ 25 minutes.

Salve Regina

Composition : 2001-2011.

Commande : de l'évêché d'Essen.

Effectif : chœur mixte à quatre voix – célesta – cordes.

Publication : Universal Edition.

Durée : environ 12 minutes.

Te Deum

Composition : 1984-1985 ; révision en 1992.

Dédicace : à Alfred Shlee.

Commande : de la Radio de Cologne.

Création : le 19 janvier 1985, à Cologne, par le Chœur de la WDR de Cologne, sous la direction de Dennis Russell Davis.

Effectif : trois chœurs – harpe éolienne – piano – cordes.

Publication : Universal Edition.

Durée : environ 30 minutes.

Faire le tour du ciel

Dire « *credo* » – « je crois » –, c'est faire profession de quelque chose et en même temps s'affranchir d'autre chose. C'est ce qu'a fait Arvo Pärt en 1968 avec son *Credo* pour piano, chœur et orchestre, qui s'ouvre et s'achève sur des citations du célèbre premier prélude du *Clavier bien tempéré* de Johann Sebastian Bach. Né le 11 septembre 1935 à Paide, en Estonie, Arvo Pärt s'est formé au Conservatoire de Tallinn, aujourd'hui Académie de musique et de théâtre d'Estonie, dans la classe de Heino Eller. Encore étudiant, il travaille à la Radio estonienne, ce qui lui permet de découvrir la musique occidentale d'avant-garde, alors vue d'un œil critique en Union soviétique.

Dans *Credo*, le prélude de Bach se transforme, par une densification croissante, en une musique dodécaphonique, qui dérive lentement mais sûrement vers une surface chaotique, vers un violent cri du chœur et de l'orchestre. Arvo Pärt avait été le premier compositeur estonien à recourir à la technique dodécaphonique. Avec une partition comme *Credo*, il apparaît comme un des premiers représentants d'un courant postmoderne mêlant des styles de différentes époques. Et avec les paroles « *Credo in Jesum Christum* », il semble en même temps faire une profession de foi chrétienne. Il entre ainsi clairement en dissension avec les responsables officiels de la culture soviétique, et il n'y aura pas d'autres exécutions de son œuvre dans un premier temps.

Ce *Credo* représente cependant un bouleversement bien plus radical dans le parcours du compositeur. Car ce qu'il a mis dans ce morceau d'une dizaine de minutes remet en question l'évolution de la musique savante européenne. Après *Le Clavier bien tempéré* de Bach, l'harmonie était devenue de plus en plus complexe, la palette sonore s'était considérablement élargie, et finalement un système de composition tout nouveau était né avec le dodécaphonisme. Le *Credo* d'Arvo Pärt, avec sa conclusion *piano*, tendre mais aussi un peu douceâtre sur des accords de Bach, pose alors une question angoissante : si la musique de Bach n'a rien perdu de sa force pour l'auditeur, si elle est enregistrée et jouée en concert, finalement, que peut ajouter au passé un compositeur du présent ?

La question, qui a depuis agité de nombreux compositeurs, précipite Arvo Pärt dans une véritable crise créatrice. « Je voulais alors me prouver à moi-même, dans mon état de malaise profond, à quel point la musique de Bach était merveilleuse et la mienne détestable », confiera-t-il plus tard. Si tout a été dit, si cent styles différents sont en concurrence et le panorama devient de plus en plus confus, que peut-on ajouter ? Peut-être quelque chose qui est encore plus simple que Bach, quelque chose qui n'a cessé d'être dit et peut donc continuer d'être dit. Chez un disquaire, Arvo Pärt entend par hasard un petit morceau d'une musique remontant aux premiers temps de la tradition occidentale : du plain-chant, ce chant monodique liturgique du Moyen Âge. Il dira plus tard qu'il avait su que « c'est ça dont nous avons besoin maintenant, dont j'ai besoin maintenant ».

Il passe ensuite huit ans à chercher une nouvelle simplicité. Durant cette période, il entretient une relation intense avec le chef d'orchestre Andres Mustonen, qui explore les styles musicaux d'avant l'âge baroque avec son ensemble Hortus Musicus. Au bout de ces huit années, Arvo Pärt donne naissance à un petit morceau pour piano, *Pour Alina*, certes pas monodique mais à deux voix seulement, mélodie et accompagnement. C'est le premier morceau écrit dans le style qu'il baptisera *tintinnabuli* (« clochettes »), et qui voit le jour en même temps qu'un nouveau credo : « J'ai réalisé qu'un seul son joué joliment suffisait, affirme-t-il. Je travaille avec un matériau restreint, avec une voix, deux voix. Je construis à partir de ce qu'il y a de plus rudimentaire, un accord à trois sons, une certaine tonalité. Les trois notes d'un accord à trois sons font un effet semblable à des cloches, j'ai donc appelé cela *tintinnabuli*. » Cette recherche de simplicité reflète aussi un idéal d'humilité chrétienne, un renoncement délibéré à étaler son talent. Son évolution musicale va de pair avec une évolution religieuse : au début des années 1970, il a tourné le dos au protestantisme pour embrasser la foi orthodoxe.

Une cloche joue d'ailleurs un rôle central dans le *Cantus in Memory of Benjamin Britten* de 1977, au programme de ce concert. Pour cette plainte sur la mort du compositeur britannique, décédé l'année précédente, Arvo Pärt utilise une forme musicale connue dès la fin du Moyen Âge, le canon de mensuration ou de proportions, dans lequel les voix entrent sur des valeurs rythmiques de plus en plus grandes. Il en résulte

un ralentissement rampant du tempo, qui peut symboliser les derniers instants de la vie. Cependant, cela n'aboutit pas à une crispation de la polyphonie, mais crée une sonorité dynamique. Le mouvement temporel débouche sur un dynamisme atemporel, l'énergie à contre-courant des voix sur un dynamisme paisible.

Le *Cantus* figure sur le disque intitulé *Tabula rasa*, sorti en 1984 chez le label munichois ECM, qui a fait connaître Arvo Pärt à un large public. Treize autres disques suivront. Le compositeur estonien avait cependant déjà attiré l'attention à l'Ouest, ce qui avait contribué à renforcer la méfiance du pouvoir soviétique. En 1980, on le force à émigrer. Il va d'abord à Vienne, puis peu après s'installe pour une longue période à Berlin. Ce n'est qu'en 2008 qu'il retournera dans son Estonie natale.

À vrai dire, Arvo Pärt sème aussi le trouble dans le monde musical ouest-européen. Certes, des musiciens de premier plan comme le violoniste Gidon Kremer ou le Hilliard Ensemble ne tardent pas à aborder ses œuvres. Mais dans le milieu de la musique classique contemporaine, elles suscitent le doute, et ce n'est que récemment qu'elles apparaissent dans les programmes de concert. Ces dernières années, Arvo Pärt est même devenu le compositeur classique vivant le plus joué, et des grands noms de la pop comme la chanteuse Björk ou le groupe Radiohead se sont inspirés de sa musique.

Arvo Pärt ne compose pas aujourd'hui de manière moins rigoureuse qu'il ne le faisait lorsqu'il usait de la technique dodécaphonique. Avec son style *tintinnabuli*, il a imaginé un ensemble de règles claires, qui a parfois été comparé à un système mathématique. S'il s'agit d'une mathématique, les moyens qu'il utilise, et qui proviennent de la tradition de la musique européenne, sont des plus simples : il construit des partitions ou des parties entières sur un seul accord majeur ou mineur ; il se limite aux hauteurs de son fixées depuis l'âge baroque ; il utilise les instruments à archet traditionnels ; il écrit des mouvements à une, deux, trois ou quatre voix pour chœur masculin et féminin ; il emprunte les paroles de ses pages vocales aux textes chrétiens et les utilise dans la langue originale. Sa musique se met au service du texte dans la mesure où elle s'efforce de puiser son élan dans les mots. D'une manière générale, elle

ne cherche pas à interpréter les paroles mais à les renforcer, à intensifier leur message.

Arvo Pärt fait ainsi partie des rares compositeurs actuels dont on peut facilement intégrer la musique dans un service liturgique. C'est par exemple dans le cadre d'une messe solennelle, à la cathédrale d'Essen, que l'on a donné la création de son *Salve Regina*, sur les paroles de l'antienne mariale.

Il s'appuie aussi sur des modèles liturgiques dans certaines de ses œuvres destinées à la salle de concert. Dans le *Te Deum*, composé en 1985 sur une commande de la Radio de Cologne, on entend ainsi clairement le modèle du chant responsorial tel qu'il est encore pratiqué aujourd'hui dans les offices solennels de toutes les confessions chrétiennes. Chaque séquence est d'abord présentée dans une forme rappelant le plain-chant avant qu'un des chœurs – l'orchestre aussi est traité en chœur polyphonique – la reprenne et l'amplifie. En revanche, ce qui est ici assez inhabituel dans l'œuvre d'Arvo Pärt, c'est le recours à un piano préparé – des vis sont placées entre les cordes – et aux sons enregistrés d'une harpe éolienne.

Dans son rapport aux matériaux traditionnels, Arvo Pärt se comporte un peu comme quelqu'un qui se construit un canot avec ce qu'il trouve sur la plage et utilise aussi bien la branche qui est tombée que le bidon d'essence qui traîne dans un coin. Que les modes majeur et mineur soient la conséquence des harmoniques naturelles, comme on l'a autrefois supposé, ou qu'ils soient nés par hasard au cours de l'histoire de la musique européenne n'a en fin de compte aucune importance pour son œuvre. En cela, il a une conception religieuse qui reconnaît la présence de Dieu dans les choses quotidiennes, dans la nature comme dans la civilisation. De toute façon, le style *tintinnabuli* fait un usage de l'harmonie bien différent de celui de la tradition classico-romantique.

Quiconque veut aborder Arvo Pärt avec sa connaissance de la musique savante européenne doit tout d'abord modifier sa façon de penser. Il est après tout difficile, pour le commun des mortels, d'imaginer ce qu'il peut y avoir d'intéressant à un alléluia angélique ininterrompu. Mais c'est justement une autre conception du temps que recherche la musique

d'Arvo Pärt, qui fait un usage abondant des répétitions, s'appesantit volontiers dans une tonalité et demeure statique dans de longs passages. La progression lui est étrangère, elle raconte à la fin la même chose qu'au début. Elle produit cependant son effet car la fin est remplie d'une plus grande force, semble transformée par un plus haut niveau d'énergie.

« J'ai simplement souhaité transmettre un état, écrit Arvo Pärt à propos de son *Te Deum*. Cet état pourrait être infini dans le temps, et de ce flot j'ai voulu tout doucement extraire une partie – une partie temporelle de l'infini. Il m'a fallu précautionneusement extirper cette musique du silence et du vide. Le *Te Deum* est la recherche de quelque chose qui sans arrêt nous échappe, de quelque chose qui est perdu depuis longtemps ou pas encore trouvé, la recherche de quelque chose de soi-disant inexistant et qui est pourtant bien réel en nous et en dehors de notre existence. »

La raison de cette perte, c'est ce sur quoi Arvo Pärt revient dans la *Lamentation d'Adam*, composée en 2009 sur une commande conjointe des capitales européennes de la Culture Istanbul et Tallinn. Le compositeur a choisi ici un texte de saint Silouane (1866-1938), qui a vécu dans un monastère du mont Athos, en Grèce. Ce texte écrit en russe, la langue maternelle du moine, décrit la douleur d'Adam après qu'il a été chassé du paradis. « Je suis Adam et tu es Adam, et cet "Adam total" souffre et se lamente sur notre terre depuis des millénaires déjà », explique le compositeur. Avec Silouane, il peint la solitude existentielle, l'angoisse et la nostalgie de l'homme pour qui l'accès au paradis n'est plus immédiat désormais. La *Lamentation d'Adam* est, dans l'œuvre d'Arvo Pärt, une page inhabituellement dramatique, presque théâtrale par maints aspects, qui cherche à exprimer des sentiments déchirants.

Mais même ces sentiments se présentent à l'auditeur de manière objective, ils ne se veulent pas un commentaire subjectif du compositeur. Celui-ci préfère recourir à un chœur plutôt qu'à des solistes, un groupe est bien mieux à même de parler de l'« Adam total ». Du fait qu'il ne traite pas les textes de manière classique musicalement, les interprètes ne vont pas loin avec des moyens expressifs traditionnels. Car avec cette musique, la foi n'est pas un sentiment subjectif, comme dans la tradition postromantique, mais une réalité objective telle que la concevait le Moyen Âge. Arvo Pärt

est un antiromantique, musicalement et religieusement. Les sentiments ne lui ouvrent pas les portes du ciel, c'est peut-être même l'inverse. Sa musique n'entend pas parler d'aspiration mais faire tout de suite le tour du ciel. C'est pourquoi ses règles – celles du style *tinnabuli* – sont conçues comme une forme d'objectivité qui garde toujours quelque peu ses distances par rapport à l'auditeur. Que malgré tout beaucoup de gens se retrouvent émotionnellement dans cette objectivité signifie sans doute que la nostalgie d'Adam est plus forte que l'on aurait pu l'imaginer à notre époque profane.

Michael Stallknecht

Traduction : Daniel Fesquet

Silence et révérence chez Arvo Pärt

Votre musique est souvent qualifiée d'« intemporelle ». Dans quel sens ? Votre musique a aussi quelque chose d'ancien tout en étant contemporaine. Quel est votre rapport au temps ?

Le temps que nous percevons est comme celui de notre propre vie. Il est temporaire. Ce qui est intemporel est le « temps » de la vie éternelle. Celui-là est éternel. C'est le temps (la vie) de Dieu. Ce sont des mots très forts et donc, comme le soleil, on ne peut pas vraiment les regarder en face. Mais j'ai l'intuition que l'âme humaine est en étroite connexion avec ces deux éléments que sont le temps et l'éternité. Comment vivre dans le temps tout en restant connecté à l'éternité ? C'est notre défi à chacun.

Le silence semble très important pour vous. Que nous apporte-t-il ?

Pour un compositeur, le silence est comme la toile blanche pour le peintre ou la page blanche pour le poète. *Tabula rasa*. D'un côté, le silence est comme un sol fertile qui, tel quel, attend notre acte créateur, notre semence. Mais d'un autre côté, le silence doit être approché avec révérence. Et quand on parle de silence, il ne faut pas oublier qu'il a deux ailes, en quelque sorte – il peut être à la fois hors de nous et en nous. Le silence de notre âme, que les distractions de l'extérieur n'atteignent même pas, est plus essentiel mais bien plus difficile à atteindre.

Comment votre manière de composer a-t-elle changé avec l'âge ?

Ma santé étant plus ou moins bonne, peut-être n'y a-t-il pas eu de changement du tout.

Il semble que votre musique atteigne profondément et spirituellement un large public. Qu'y a-t-il dans la musique qui ait un tel effet ?

En fait je n'ai pas de réponse ! Ce n'est pas ce que je recherche quand je compose. Je m'occupe de mes propres problèmes ; j'écris pour moi-même. Et tout ce qui arrive ensuite suit sa propre dynamique.

La musique vous a-t-elle rapproché de Dieu ?

Bien sûr, sans aucun doute ! Pour moi, il y a tellement de puissance et de beauté divines présentes en substance dans la musique qu'il suffit que celui qui a des oreilles entende...

On vous a qualifié de « mystique ». Est-ce que cela veut dire quelque chose pour vous ?

C'est bien la dernière chose que je voudrais être. Naturellement, ce concept a sa place et son sens dans le christianisme. La tradition du christianisme d'Orient nous apprend à garder une certaine sobriété. À ce propos, je voudrais préciser qu'il y a une grande différence entre mysticisme et mystification. La mystification est souvent faite d'exaltation et d'utopie. C'est pourquoi il faut manipuler ces sujets avec une extrême précaution.

Comment votre foi orthodoxe – et la sonorité très particulière de la musique liturgique orthodoxe, ainsi que l'importance que l'Église orthodoxe donne aux sens – a-t-elle joué un rôle dans votre propre esthétique de compositeur ?

Comme vous le mentionnez dans votre question, la vie liturgique de l'Église orthodoxe est en effet très riche et elle s'adresse à tous les sens, mais mon éducation musicale s'est surtout faite sur la base de la musique catholique romaine. La foi orthodoxe est venue plus tard, et non pas tant à travers la musique de cette Église que par les enseignements et les paroles des Pères du désert des débuts du christianisme et des saints byzantins. Et c'est un héritage spirituel qui m'a énormément influencé.

Vous sentez-vous – en particulier quand vous composez de la musique sacrée – en lien direct avec les musiciens du passé, voire même avec les moines du Moyen Âge en train de recopier du plain-chant ?

Je ne vois pas de lien direct avec les traditions musicales du passé. Sauf pour les années d'apprentissage avant la naissance du style *tintinnabuli*. Quand je compose, mon point de départ est le texte. Chaque mot du texte. Et cela détermine tout ce qui suit dans mon manuscrit.

L'art a-t-il un poids face à l'oppression, ou en temps de paix ? L'artiste a-t-il une responsabilité sociale ?

La responsabilité sociale d'une personne réside dans sa responsabilité devant Dieu et devant son âme. Si ces deux aspects étaient en ordre, la responsabilité devant la société fonctionnerait naturellement. Mais si l'on part du point de vue social, on ne peut jamais savoir ce que nos bonnes intentions donneront. Je crois que la plupart des gens ne sont

pas des pécheurs. Mais le monde est rempli de péché, qu'on le veuille ou non. S'il n'y a pas de dimension divine à l'activité sociale et si tout reste sur le simple plan humain, alors il faut accepter le monde tel qu'il est aujourd'hui.

Entretien réalisé le 2 juin 2014 par Thomas Huizenga pour NPR Classical

G7

Partenaire de la Philharmonie de Paris

**MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.**

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

– LE COMPOSITEUR –

Arvo Pärt

Né en 1935 à Paide, en Estonie, petite ville près de la capitale, Arvo Pärt entre au Conservatoire de Tallinn en 1954 où, à côté des cours de composition de Heino Eller, on lui enseigne jusqu'aux « sciences de l'athéisme ». Il apprend seul la technique des douze sons, mal vue par le pouvoir soviétique en place, dans un livre d'exercice d'Eimert et Krenek. Il travaille comme ingénieur du son à la Radio, écrit ses premières musiques de film et ne cessera d'ailleurs jamais d'en composer. Ces musiques de film notamment, quand il quitte le Conservatoire en 1963, ont déjà fait de lui un « compositeur professionnel ». Il était d'ailleurs salué, dès l'année précédente, aux côtés de seulement cinq autres compositeurs, lors du Festival moscovite de surveillance des œuvres créatives des jeunes compositeurs de l'Union, pour sa cantate pour enfants *Meie Aed (Notre Jardin)* et son oratorio *Maailma samm*, bien que son *Nekrolog*, par ailleurs, ait déplu. Durant les années 1960, Arvo Pärt peut tenter quelques nouvelles expériences sérieelles (et être joué), dans ses deux premières symphonies notamment. Il se détourne bientôt lui-même du rigorisme des douze sons, et tente ensuite des collages. Si son *Credo* fait finalement scandale en 1968, c'est moins pour son atonalisme partiel

que pour sa profession de foi évidente. Suit une sévère période de doute, aggravée de problèmes de santé. Le musicien s'impose lui-même des ascèses religieuses de silence contemplatif. Il se plonge dans l'étude des musiques françaises et franco-flamandes des ^{xiv}^e, ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles. Il rejoint l'Église orthodoxe russe, prend Nora en secondes noces (1972). L'année 1976 voit une renaissance nette : le nouveau style postmoderne, en rupture complète, est inventé (*tintinnabuli*). Cette année et la suivante, singulièrement fécondes, engendrent les œuvres restées les plus célèbres : après le fondateur *Für Alina* viennent notamment *Cantus in Memory of Benjamin Britten*, *Frates*, *Sarah Was Ninety Years Old* ou *Tabula rasa*. En 1980, grâce à un programme d'ouverture qui délivre des visas aux juifs d'URSS – M^{me} Pärt étant juive –, le couple prend le train pour Vienne. Un représentant des éditions Universal les attend sur le quai. Le ménage devient autrichien et, profitant d'une bourse d'échange allemande, s'installe définitivement à Berlin en 1981. Les années suivantes jusqu'à nos jours verront le développement du nouveau style. Les années 1980 privilégient les œuvres religieuses vocales. Arvo Pärt s'aventure hors du seul latin et met en musique des liturgies en allemand, anglais, russe.

Sa célébrité s'assoit particulièrement dans le monde anglo-saxon (américain et anglais). À 61 ans, il est élu à l'American Academy of Arts and Letters. En mai 2003, il reçoit le Contemporary Music Award durant la cérémonie des

Classical Brit Awards au Royal Albert Hall à Londres. Le 11 septembre 2010, à l'occasion de son 75^e anniversaire, le Festival Arvo Pärt a lieu dans diverses villes estoniennes, renvoyant enfin la gloire planétaire à son pays d'origine.

– LES INTERPRÈTES –

Harry Traksmann

Musicien polyvalent, le violoniste Harry Traksmann mène avec succès une carrière de soliste, de musicien de chambre et de musicien d'orchestre. Il débute ses études à la Haute École de musique de Tallinn avec Tiidu Peäske et, après l'obtention de son diplôme en 1992, les poursuit à l'Académie estonienne de musique avec Jüri Gerretz. En 1996, il remporte le Concours international de violon Heino Eller de Tallinn. Depuis 1993, il collabore avec le Tallinn Chamber Orchestra, nommé premier violon de l'ensemble en 1996. En soliste, on peut l'applaudir avec l'Orchestre Philharmonique de Turku, l'Ostrobothnian Chamber Orchestra, l'Orchestre Symphonique National d'Estonie et le Tallinn Chamber Orchestra. Dans le domaine de la musique de chambre, Harry Traksmann se produit avec de nombreux ensembles, dont le NYVD Ensemble,

le New Tallinn Trio et l'YXUS Ensemble. Depuis 2014, il enseigne le violon à l'Académie estonienne de musique et de théâtre.

Tõnu Kaljuste

Tõnu Kaljuste s'affirme aujourd'hui comme un interprète incontournable de la musique de György Kurtág, Krzysztof Penderecki, Giya Kancheli, Alfred Schnittke, et plus particulièrement des compositeurs estoniens Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür, Veljo Tormis, Heino Eller et Tõnu Kõrvits. Pour l'album *Arvo Pärt – Adam's Lament* (ECM) enregistré avec l'Estonian Philharmonic Chamber Choir, le Sinfonietta Riga, le Tallinn Chamber Orchestra et le Latvian Radio Choir, le chef estonien reçoit le Grammy Award en 2014. Fondateur de l'Estonian Philharmonic Chamber Choir en 1981 et du Tallinn Chamber Orchestra en 1991, il se produit avec ces deux ensembles sur de grandes scènes de concert et

dans des festivals du monde entier. Il a été chef permanent du Chœur de la Radio Suédoise et du Chœur de Chambre des Pays-Bas. Fidèle défenseur de l'œuvre d'Arvo Pärt, Tõnu Kaljuste vient de diriger de nombreux concerts consacrés au compositeur. En tant que chef invité, il est fréquemment engagé par des orchestres tels que le London Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre de la Radio Suédoise, l'Orchestre de l'Académie Nationale Sainte-Cécile, l'Orchestre du Festival de Budapest, le Tonkünstler-Orchester, l'Orchestre Symphonique d'Islande, le Noord Nederlands Orkest, le RTÉ Symphony Orchestra d'Irlande, l'Orchestre Symphonique de la Radio Tchèque, le Mahler Chamber Orchestra, la Camerata Salzburg, l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Scottish Chamber Orchestra, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre de Chambre de Norvège et le Japan Century Symphony Orchestra. Une collaboration régulière le lie au RIAS Kammerchor et au Latvian Radio Choir. Parmi sa vaste discographie enregistrée pour les labels ECM, Virgin Classics et Caprice, signalons la récente parution des albums Gesualdo, réunissant des compositions de Brett Dean, Erkki-Sven Tüür et Carlo Gesualdo da Venosa, et *Mirror*, avec des pièces de Tõnu Kõrvits, sans oublier l'enregistrement des symphonies d'Arvo Pärt avec l'Orchestre Philharmonique de Wrocław (ECM) à l'automne 2017. En plus du

Grammy Award, nombre de ses enregistrements reçoivent de prestigieuses récompenses telles que le Diapason d'or, le Cannes Classical Award, l'Edison Award et le Classical Brit Award. Tõnu Kaljuste est membre de l'Académie royale de musique de Suède, lauréat du prix de musique ABC du Japon et du prix Robert Edler de musique chorale. Depuis 2004, il est directeur artistique du Nargenfestival, sur la côte estonienne.

Tallinn Chamber Orchestra

Fondé en 1993 par le chef d'orchestre Tõnu Kaljuste, le Tallinn Chamber Orchestra devient, en l'espace de deux décennies, l'un des orchestres phares d'Estonie, invité sur de nombreuses scènes d'Europe et du monde entier, où il impose la qualité de sa programmation, la subtilité de son jeu et la rigueur de son interprétation. L'ensemble réunit des instrumentistes à cordes de haut niveau, lesquels sont par ailleurs d'éminents solistes et musiciens de chambre. Une collaboration de longue date le lie à l'Estonian Philharmonic Chamber Choir – le prestige de leurs concerts et de leurs enregistrements communs contribuant au renom international de chacun. En 1993, sous la direction de Tõnu Kaljuste, ils enregistrent le *Te Deum* d'Arvo Pärt (ECM), disque unanimement applaudi par la critique et classé pendant des mois parmi les dix meilleures ventes. L'orchestre a pour

chef titulaire Tõnu Kaljuste (1993-1995 et 1996-2001), Juha Kangas occupant ce poste de 1995 à 1996, puis celui de directeur artistique de 2001 à 2003. Les dix années suivantes sont prises en charge par le directeur artistique de la Tallinn Philharmonic Society, Eri Klas. Depuis l'automne 2013, le chef titulaire du Tallinn Chamber Orchestra est Risto Joost. De nombreux chefs invités sont amenés à diriger l'ensemble tels que John Storgårds, Pietari Inkinen, Jaakko Kuusisto, Richard Tognetti, Terje Tønnesen, Alexandre Roudin, Florian Donderer, Dmitri Sitkovetski, auxquels s'ajoutent de grands chefs estoniens comme Olari Elts, Neeme Järvi, Kristjan Järvi et bien d'autres. Le Tallinn Chamber Orchestra participe à de nombreux festivals, invité par le MITO SettembreMusica (Milan/Turin, 2004 et 2017), le Festival d'automne de Budapest (2005), le Festival Arturo Benedetti Michelangeli (Italie, 2007), le Festival Cervantino (Mexique, 2012), le Vale of Glamorgan Festival (Pays de Galles, 2015) et le MDR-Musiksommer (Allemagne, 2017). Ses tournées le mènent aux États-Unis, au Canada, au Japon, en Chine, au Brésil, en Argentine, au Mexique, en Tunisie et dans la plupart des pays d'Europe. En 2013, l'orchestre reçoit le prix d'interprétation du Conseil estonien pour la musique. Il fait partie des interprètes du disque *Arvo Pärt – Adam's Lament*, récompensé par un Grammy Award en 2014.

Violons I

Harry Traksmann
Olga Voronova
Yana Mägila
Katrin Matveus
Anete Ainsaar

Violons II

Elo Tepp
Mari Targo
Peeter Margus
Eva-Maria Sumera
Lisanne Altrov

Altos

Laur Eensalu
Karin Sarv
Helen Kedik
Joosep Ahun

Violoncelles

Leho Karin
Johannes Välja
Tõnu Jõesaar

Contrebasses

Jüri Lepp
Andres Kungla

Piano, célesta

Marrit Gerretz-Traksmann

Percussions

Madis Metsamart

Estonian Philharmonic Chamber Choir

L'Estonian Philharmonic Chamber Choir compte parmi les ensembles estoniens les plus reconnus au monde. Il est créé en 1981 par Tõnu Kaljuste, qui occupe pendant vingt ans les fonctions de directeur artistique et de chef titulaire. De 2001 à 2007, celui-ci est remplacé par le musicien anglais Paul Hillier ; de 2008 à 2013, le chœur a ensuite pour directeur artistique et chef titulaire Daniel Reuss. Depuis septembre 2014, son chef titulaire est Kaspars Putniņš. Le répertoire de l'Estonian Philharmonic Chamber Choir s'étend du grégorien et du baroque à la musique du ^{XXI}^e siècle, avec un accent particulier mis sur les compositeurs estoniens tels qu'Arvo Pärt, Veljo Tormis, Erkki-Sven Tüür, Galina Grigorjeva, Toivo Tulev, Tõnu Kõrvits et Helena Tulve, dont il fait connaître les œuvres dans le monde entier. Chaque saison, entre soixante et soixante-dix concerts sont organisés en Estonie comme à l'étranger. L'ensemble collabore avec des chefs aussi prestigieux que Claudio Abbado, Helmuth Rilling, Eric Ericson, Ward Swingle, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Nikolai Alekseyev, Olari Elts, Andrew Lawrence-King, Roland Böer, Frieder Bernius, Stephen Layton, Marc Minkowski, Christoph Poppen, Sir Colin Davis, Louis Langrée, Paul McCreech, Andrés Orozco-Estrada et Gustavo Dudamel, aux côtés de formations

renommées telles que les orchestres de chambre de Norvège, d'Australie, de Bâle, de Prague et de Stuttgart, le London Symphony Orchestra, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre de la Radio de Berlin, le Concerto Copenhagen, la Camerata Salzburg, Les Musiciens du Louvre, le Philip Glass Ensemble, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort, le Los Angeles Philharmonic, le Sarasota Orchestra, l'Orchestre Symphonique National d'Estonie et le Tallinn Chamber Orchestra. Invité dans le monde entier par de nombreux festivals et lieux de concert, il est accueilli par les BBC Proms, la Mozartwoche de Salzbourg, le Festival de musique vocale d'Abu Gosh, le Festival des arts de Hong Kong, le Musikfest de Brême, les festivals de Salzbourg, Édimbourg, Aix-en-Provence, Bergen, Vale of Glamorgan et Schleswig-Holstein, le Festival Cervantino au Mexique, l'Opéra de Sydney, le Konzerthaus de Vienne, le Barbican Centre de Londres, le Dublin National Concert Hall, le Flagey de Bruxelles, l'Esplanade Concert Hall de Singapour, le Kennedy Center de Washington, le Walt Disney Concert Hall de Los Angeles ainsi que le Carnegie Hall, le Metropolitan Museum et le Lincoln Center de New York. Un autre volet important de son activité est l'enregistrement d'une riche discographie pour les labels ECM,

Virgin Classics, Carus, Harmonia Mundi et Ondine. Récompensée à de nombreuses reprises, elle lui vaut notamment deux Grammy Awards de la Meilleure performance chorale, en 2007 pour l'album *Arvo Pärt – Da Pacem* dirigé par Paul Hillier (Harmonia Mundi) et en 2014 pour *Arvo Pärt – Adam's Lament* dirigé par Tõnu Kaljuste (ECM). Le chœur peut s'enorgueillir au total de quinze nominations aux Grammy Awards, avec des œuvres d'Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür et de la musique des pays nordiques. En 2018, le disque *Schnittke – Psalms of Repentance / Pärt – Magnificat & Nunc dimittis* (BIS), dirigé par Kaspars Putniņš, remporte le Gramophone Award. Les enregistrements de l'Estonian Philharmonic Chamber Choir sont également récompensés par le Diapason d'or et le prix de la Critique discographique allemande.

Sopranos

Kristine Muldma
Hele-Mall Leego
Annika Lõhmus
Karolis Kaljuste
Ülle Tuisk
Miina Pärn
Triin Sakermäe

Altos

Marianne Pärna
Karin Salumäe
Maarja Helstein
Anna Dõõtõna
Ave Hännikäinen
Cätly Talvik

Ténors

Kaido Janke
Toomas Toहत
Raul Mikson
Madis Enson
Joosep Trumm
Sander Sokk
Danila Frantou

Basses

Aarne Talvik
Rainer Vilu
Henry Tiisma
Olari Viikholm
Uku Joller
Benjamin Kirk
Tõnu Tormis



Regarder la musique

Classique

Opéra

Danse

Jazz

PHOTO © PATRICE NIN

mezzo

Ce concert est filmé pour Mezzo

Pour rester informé des diffusions,
inscrivez-vous à notre lettre d'information
sur www.mezzo.tv

Disponible chez

CANAL

orange

SFR

free

bouygues

Арво Пярт
Адамов Плач

Преподобный Силуан

Адам, отец вселенной, в рай знал сладость любви Божией, и потому, когда был изгнан из рая за грех и лишился любви Божией, горько страдал и с великим стоном рыдал на всю пустыню. Душа его терзалась от мысли: « Любимого Бога я оскорбил. » Не так жалел он о рае и красоте его, как о том, что лишился любви Божией, которая ненасытно каждую минуту влечет душу к Богу.

Так, всякая душа, познавшая Бога Духом Святым, но потом потерявшая благодать, испытывает Адамово мучение. Больно душе, и сильно жалеет она, когда оскорбит любимого Господа.

Скучал Адам на земле и горько рыдал, и земля была ему не мила. Он тосковал о Боге и говорил: « Скучает душа моя о Господе, и слезно ишу Его. Как мне

Arvo Pärt
Les Lamentations d'Adam
Saint Silouane

Adam, père de toute l'humanité, connaissait dans le Paradis la douceur de l'amour de Dieu ; aussi souffrit-il amèrement lorsque, à cause de son péché, il fut chassé du jardin de l'Éden et perdit l'amour de Dieu. Il se lamentait avec de grands gémissements, et ses sanglots remplissaient tout le vaste désert, car son âme était tourmentée à cette pensée : « J'ai offensé le Dieu que j'aime. » Il ne regrettait pas tant le Paradis et sa beauté que d'avoir perdu l'amour de Dieu, qui, insatiablement et à chaque instant, attire l'âme à lui.

De même, toute âme qui a connu Dieu par le Saint-Esprit, mais qui, ensuite, a perdu la grâce, passe par les tourments d'Adam. L'âme est malade et éprouve un douloureux regret d'avoir affligé son Seigneur bien-aimé.

Adam languissait sur terre et sanglotait amèrement. La terre ne lui était pas douce, et il soupirait après Dieu en clamant : « Mon âme languit après le Seigneur,

Его не искать? Когда я был с Ним, душа моя была весела и покойна, и враг не имел ко мне доступа; а теперь злой дух взял власть надо мною, и колеблет, и томит душу мою, и потому скучает душа моя о Господе даже до смерти, и рвется дух мой к Богу, и ничто на земле не веселит меня, и ничем не хочет душа моя утешиться, но снова хочет видеть Его и насытиться Им, не могу забыть Его ни на минуту, и томится душа моя по Нему, и от множества скорби стоном плачу я: "Помилуй мя, Боже, падшее создание Твое." »

Так рыдал Адам, и слезы лились по лицу его на грудь и землю, и вся пустыня слушала стоны его: звери и птицы замолкали в печали; а Адам рыдал, ибо за грех его все потеряли мир и любовь.

Велика была скорь Адама по изгнанию из рая, но когда он увидел сына своего Авела, убитого братом – Каином, то еще большею стала скорь его, и он мучился душою, и рыдал, и думал: « От меня произойдут и размножатся народы, и все будут страдать, и жить во вражде, и убивать друг друга. »

et je le cherche avec mes larmes. Comment ne le chercherais-je pas ? Quand j'étais avec lui, mon âme était joyeuse et sereine, et l'Ennemi n'avait point d'accès auprès de moi. Mais à présent, l'esprit mauvais a pris pouvoir sur moi, agite et fait souffrir mon âme. C'est pourquoi mon âme désire à en mourir le Seigneur ; mon esprit s'élève vers Dieu, et rien sur terre ne peut me réjouir. Rien ne peut consoler mon âme, mais elle désire de nouveau voir le Seigneur, et être comblée par lui. Je ne puis l'oublier un seul instant, et mon âme languit après lui ; ma peine est si grande que je pleure en gémissant : "Aie pitié de moi, ô Dieu, aie pitié de ta créature tombée." »

Ainsi se lamentait Adam, et les larmes lui coulaient de son visage sur la poitrine et jusqu'à terre, et tout le désert résonnait de ses gémissements.

Les animaux et les oiseaux se turent de douleur, mais Adam pleurait car à cause de son péché ils avaient perdu la paix et l'amour. Grande était la détresse d'Adam lorsqu'il fut chassé du Paradis ; lorsqu'il vit Abel tué par son frère Caïn, sa souffrance redoubla ; l'âme écrasée de douleur, il se lamentait et songeait : « De moi sortiront et se multiplieront des peuples entiers. Tous, ils souffriront ; ils vivront dans l'inimitié et se tueront les uns les autres. »

И эта скорбь его была велика, как море, и понять ее может только тот, чья душа познала Господа и как много Он нас любит.

*И я потерял благодать и вместе с Адамом зову:
« Милостив буди мне, Господи. Даруй мне духа
смирения и любви. »*

Salve Regina

*Salve Regina, mater misericordiae;
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Evæ.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.*

*Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et lesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, O pia, o dulcis Virgo Maria.*

*Cette douleur était immense comme la mer, et seul
peut la comprendre celui dont l'âme a connu
le Seigneur et sait combien il nous aime.*

*Moi aussi, j'ai perdu la grâce, et, d'une seule voix,
je crie avec Adam : « Sois miséricordieux envers moi,
Seigneur. Donne-moi un esprit d'humilité et d'amour. »*

*Salut à toi, ô Reine, Mère de miséricorde,
notre vie, notre consolation, notre espoir, salut !
Enfants d'Ève, de cette terre d'exil nous crions vers toi.
Vers toi nous soupirons, gémissant et pleurant
dans cette vallée de larmes.*

*Ô toi, notre avocate,
tourne vers nous
tes regards compatissants.
Et, après cet exil, obtiens-nous de contempler Jésus,
le fruit béni de tes entrailles.
Ô clémente, ô miséricordieuse, ô douce Vierge Marie !*

Te Deum

*Te Deum laudamus,
te Dominum confitemur.
Te æternum patrem
omnis terra veneratur.*

*Tibi omnes angeli,
tibi cæli et universæ potestates:
tibi cherubim et seraphim
incessabili voce proclamant:*

*“Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt cæli et terra
majestatis gloriæ tuæ.”*

*Te gloriosus apostolorum chorus,
te prophetarum laudabilis numerus,
te martyrum candidatus laudat exercitus.*

*Te per orbem terrarum
sancta confitetur Ecclesia,
patrem immensæ majestatis;
venerandum tuum verum et unicum Filium;
sanctum quoque Paraclitum Spiritum.*

À toi, Dieu notre louange !
Nous t'acclamons, tu es Seigneur !
À toi, Père éternel,
l'hymne de l'univers.

Devant toi se prosternent les archanges,
les anges et les esprits des cieux ;
ils te rendent grâce ;
ils t'adorent et ils chantent :

« Saint, saint, saint, le Seigneur,
Dieu de l'univers ;
le ciel et la terre sont remplis
de ta gloire.

C'est toi que les apôtres glorifient,
toi que proclament les prophètes,
toi dont témoignent les martyrs.

C'est toi que, par le monde entier,
l'Église annonce et reconnaît,
ô Père, toi dont la majesté est immense.
Elle adore également ton Fils unique bien-aimé,
et le Saint Esprit consolateur.

*Tu Rex gloriæ, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu, ad liberandum suscepturus hominem,
non horruisti Virginis uterum.*

Ô Christ, roi de gloire,
Fils éternel du Père,
tu n'as pas craint de prendre chair
dans le corps d'une vierge pour libérer
[[l'humanité captive.

*Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna cælorum.
Tu ad dexteram Dei sedes,
in gloria Patris.*

Par ta victoire sur la mort,
tu as ouvert à tout croyant les portes du royaume ;
tu règnes à la droite de Dieu,
dans la gloire du Père.

Judex crederis esse venturus.

Nous croyons que tu viendras juger le monde.

*Te ergo quæsumus, tuis famulis subveni,
Quos pretioso sanguine redemisti.
Æterna fac
cum sanctis tuis in gloria numerari.*

Montre-toi le défenseur et l'ami
des hommes sauvés par ton sang :
prends-les avec tous les saints
dans la joie de ta gloire éternelle.

*Salvum fac populum tuum, Domine,
et benedic hæreditati tuæ.
Et rege eos,
et extolle illos usque in æternum.*

Sauve ton peuple, Seigneur,
Et répands tes bénédictions sur ton héritage.
Conduis tes enfants
et élève-les jusque dans l'éternité bienheureuse.

*Per singulos dies, benedicimus te;
Et laudamus nomen tuum in sæculum,
et in sæculum sæculi.*

Chaque jour, nous te bénissons ;
et nous louons ton nom à jamais,
pour les siècles des siècles.

*Dignare Domine die isto
sine peccato nos custodire.
Miserere nostri, Domine,
miserere nostri.*

*Fiat misericordia tua Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te.
In te Domine speravi:
non confundar in æternum.
Amen.*

Daigne, Seigneur, en ce jour
nous préserver du péché.
Aie pitié de nous, Seigneur,
aie pitié de nous.

Que ta miséricorde, Seigneur, se répande
sur nous, selon l'espérance que nous avons mise en toi.
C'est en toi, Seigneur, que j'ai espéré,
je ne serai pas confondu à jamais.
Ainsi soit-il.

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2018-19

FIGURES DE LA MODERNITÉ

*Les compositeurs qui ont façonné
le xx^e siècle et leurs successeurs
dialoguent tout au long de la saison.*

PIERRE BOULEZ / OLGA NEUWIRTH / ARVO PÄRT
KARLHEINZ STOCKHAUSEN / LUCIA RONCHETTI
PHILIP GLASS / GYÖRGY LIGETI / LUCIANO BERIO

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS