

TIME & ETERNITY

PATRICIA KOPATCHINSKAJA
CAMERATA BERN

α

MENU

TRACKLIST

DEUTSCH

ENGLISH

FRANÇAIS

BIOGRAPHY

SUNG TEXTS



TIME & ETERNITY

CONCEPT BY PATRICIA KOPATCHINSKAJA

MENU

- | | | |
|--|--|------|
| 1 | Kol Nidre (Cantor) | 0'31 |
| JOHN ZORN (*1953) | | |
| 2 | Kol Nidre | 5'52 |
| 3 | Elijahu Hanawi
<i>Elias der Prophet / Elijah the Prophet / Élie le prophète</i> | 0'59 |
| KARL AMADEUS HARTMANN (1905-1963)
Concerto funebre FOR VIOLIN AND STRING ORCHESTRA | | |
| 4 | I. Introduction (Largo) | 1'30 |
| 5 | II. Adagio | 6'51 |
| 6 | III. Allegro di molto | 8'43 |
| 7 | IV. Choral | 4'10 |
| 8 | Unsterbliche Opfer* & War Cadenza (improvisation)
*TEXT BY W. G. ARCHANGELSKI , GERMAN TEXT BY HERMANN SCHERCHEN ,
MUSIC PROBABLY BY N. N. IKONNIKOW , ARRANGEMENT BY WIESLAW PIPCZYNSKI | 4'21 |
| 9 | Boze Ojczy, przebaczenie jest wielkim darem (Polish priest)
<i>Gott, Vergebung ist ein großes Geschenk / Dieu, le pardon est un grand don /</i>
<i>God, forgiveness is a great gift</i> | 0'45 |
| TADEUSZ SYGIETYSKI (1896-1955) | | |
| 10 | Dwa serduszka
<i>Zwei Herzen / Two hearts / Deux cœurs</i>
TEXT BY MIRA ZIMINSKA | 2'12 |

GUILLAUME DE MACHAUT (1300-1377)

Messe de Nostre Dame

- 11 Kyrie TRANSCRIPTION FOR STRING ORCHESTRA 3'38

FRANK MARTIN (1890-1974)

Polyptyque FOR VIOLIN AND TWO SMALL STRING ORCHESTRAS

- 12 I. Image des Rameaux 3'53

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Johannes-Passion, BWV 245

- 13 Choral *Ach großer König* TRANSCRIPTION FOR STRING ORCHESTRA 0'46

FRANK MARTIN

Polyptyque FOR VIOLIN AND TWO SMALL STRING ORCHESTRAS

- 14 II. Image de la Chambre haute 5'56

JOHANN SEBASTIAN BACH

- 15 Choral *Als Jesus Christus in der Nacht*, BWV 265 TRANSCRIPTION FOR STRING ORCHESTRA 1'24

FRANK MARTIN

Polyptyque FOR VIOLIN AND TWO SMALL STRING ORCHESTRAS

- 16 III. Image de Juda 2'01

JOHANN SEBASTIAN BACH

Johannes-Passion, BWV 245

- 17 Choral *Durch dein Gefängnis* TRANSCRIPTION FOR STRING ORCHESTRA 1'01

FRANK MARTIN

Polyptyque FOR VIOLIN AND TWO SMALL STRING ORCHESTRAS

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 18 | IV. Image de Géthsémané | 4'04 |
|----|-------------------------|------|

JOHANN SEBASTIAN BACH

Johannes-Passion, BWV 245

- | | | |
|----|---|------|
| 19 | Choral <i>Wer hat dich so geschlagen</i> TRANSCRIPTION FOR STRING ORCHESTRA | 0'59 |
|----|---|------|

FRANK MARTIN

Polyptyque FOR VIOLIN AND TWO SMALL STRING ORCHESTRAS

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 20 | V. Image du Jugement | 3'54 |
|----|----------------------|------|

LUBOŠ FIŠER (1935-1999)

- | | | |
|----|------------------------------------|------|
| 21 | Crux FOR VIOLIN, TIMPANI AND BELLS | 6'31 |
|----|------------------------------------|------|

FRANK MARTIN

Polyptyque FOR VIOLIN AND TWO SMALL STRING ORCHESTRAS

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 22 | VI. Image de la Glorification | 4'04 |
|----|-------------------------------|------|

- | | | |
|----|---|------|
| 23 | Christus ist auferstanden (Orthodox priest) | 0'26 |
|----|---|------|

JOHANN SEBASTIAN BACH

Johannes-Passion, BWV 245

- | | | |
|----|---|------|
| 24 | Choral <i>O große Lieb</i> TRANSCRIPTION FOR STRING ORCHESTRA | 2'17 |
|----|---|------|

TOTAL TIME: 77'00

CAMERATA BERN

PATRICIA KOPATCHINSKAJA

ARTISTIC DIRECTOR & SOLOIST

SONJA STARKE, HYUNJONG REENTS-KANG,
CLAUDIA AJMONE-MARSAN, SIMONE ROGGEN VIOLIN I

AFANASY CHUPIN, SIBYLLA LEUENBERGER,
MICHAEL BOLLIN, CHRISTINA MERBLUM VIOLIN II

ANNA PUIG TORNÉ, FRIEDEMANN JÄHNIG,
MARKO MILENKOVIC, CHRISTA JARDINE VIOLA

THOMAS KAUFMANN, DOMITILLE JORDAN,
SAMUEL JUSTITZ, BEATRIZ BLANCO CELLO

KÄTHI STEURI, ELISABETH FORSTER DOUBLE BASS

PETER FLEISCHLIN PERCUSSION

BEATA WÜRSTEN, SARAH WÜRSTEN, MONIKA WÜRSTEN SINGERS (3, 10)

WIESLAW PIPCZYNSKI ACCORDION (8, 10)

HENRI MUGIER CANTOR, BERN JEWISH COMMUNITY (1)

WOJCIECH MARUSZEWSKI POLISH PRIEST FOR THE CANTON BERN (9)

IOAN CIURIN PRIEST FOR THE RUSSIAN-ORTHODOX CHURCH IN BERN (23)

*To Lukas, my husband and inspiration – you are the brain of all my musical journeys,
thank you for dreaming with me.*

Patricia Kopatchinskaja



Diese Musik ist aus dem Blut und den Tränen
gequälter Seelen entstanden: einem unterdrückten
Schrei, murmelnden Stimmen in der Stille größter
Angst, Kriegslärm in einer improvisierten Kadenz ...
Sie handelt von uns unserer Vergangenheit und
unserer Zukunft.

Die Camerata Bern, eine Gruppe mutiger,
aufgeschlossener Musiker, die versucht, tiefer zu den
Wurzeln des Musikverständnisses vorzudringen.

Danke, dass wir eine Stimme sein durften.
Und Dir, lieber Louis Dupras, danke für
grenzenlose Unterstützung.

Patricia Kopatchinskaja

ZEIT UND EWIGKEIT VON LUKAS FIERZ UND PATRICIA KOPATCHINSKAJA

Karl-Amadeus Hartmanns (1905-1963) Geigenkonzert „Concerto funebre“ darf man nicht nur als ästhetisches Gebilde verstehen. Es ist auch zeitgeschichtliche Aussage, wie aus der Entstehungsgeschichte und aus seinen musikalischen Zitaten klar wird. Das vorliegende Album soll das verdeutlichen mit einem Programm, welches auch in einem Konzert in der 700 Jahre alten und mit 1000 Kerzen beleuchteten alten Dominikanerkirche in Bern (heute Französische Kirche) aufgeführt wurde.

Hartmann stammte aus einer Münchner Künstlerfamilie, welche Beziehungen zu linken Kreisen pflegte. Sein „Concerto funebre“ schrieb er 1939 aus Empörung und Verzweiflung über den nationalsozialistischen Terror in Deutschland, sowie über die Eroberungskriege gegen die Tschechei und Polen. Das Konzert enthält drei musikalische Zitate: Am Anfang intoniert die Solovioline das Hussitenlied von 1430 „Die ihr Gottes Streiter seid“. Die Hussiten waren eine rebellische Reformationsbewegung in Böhmen und hatten Europas schlagkräftigste Armee, und einmal habe der Feind schon die Flucht ergriffen, als sie nur dieses Lied anstimmten. Am Ende des Konzerts erscheint das russische Lied „Unsterbliche Opfer, ihr sanket dahin“, das der Toten der erfolglosen bolschewistischen Revolution von 1905 gedenkt. Mit den Opfern meinte Hartmann seine durch die Nazis ermordeten linken Gesinnungsgenossen, denn schon 1934 widmete er seine symphonische Dichtung „Miserae“ ausdrücklich den Opfern des Konzentrationslagers Dachau, wo bekanntlich zunächst v.a. linke Funktionäre und Politiker ermordet oder zum Selbstmord gezwungen wurden. In der Widmung an seinen Sohn Richard bezeichnete Hartmann die beiden zitierten Lieder als „Choräle“, welche der Ausweglosigkeit der Zeit eine Hoffnung entgegensetzen sollten: Das Hussitenlied eine Hoffnung auf tschechische Eigenständigkeit, und das Revolutionslied eine Hoffnung, dass die Opfer nicht vergeblich sein möchten. Ausserdem zitierte Hartmann in allen seinen Kompositionen nach 1933 das jüdische Lied „Eliyahu hanavi“, aus Solidarität mit den jüdischen Mitbürgern: Es formuliert

eine Erlösungsvorstellung und findet sich im „Concerto funebre« im letzten Satz nach Ziffer 20, allerdings nur fragmentarisch – eine Chiffre für Entrechtung und Vernichtung. Der Mittelteil des Konzertes dagegen schildert die Brutalität des damaligen Zeitgeschehens.

Zum „Concerto funebre“ gehören nicht nur diese Lieder, es gehören dazu auch die Verfolgten, deren Misshandlung ja erst Anlass zu Empörung und Komposition des Konzerts waren. Wir vergegenwärtigen ihre Stimmen z.B. im eröffnenden „Kol Nidre“ John Zorns (*1953), der oft vertonten jüdischen Gebetsformel vor Jom Kippur, die anschliessend auch von einem Vertreter der jüdischen Gemeinde vorgetragen wird. Und Priester der polnischen katholischen Kirche und der Russisch-Orthodoxen Kirche sind mit Gebeten in ihrer Sprache dabei. Die Lieder „Unsterbliche Opfer“ und „Eliyahu hanavi“ werden von einer polnischen Volksmusikgruppe gesungen.

Was konnte nach dem „Concerto funebre“, dieser Schilderung des Jammertals des Zeitlichen, musikalisch überhaupt noch gesagt werden? Die Wahl fiel auf das Geigenkonzert „Polyptyque“, welches Frank Martin (1890-1974) kurz vor seinem Tod dem jüdischen Geiger Yehudi Menuhin geschrieben hatte, inspiriert durch sechs Bilder aus der Passionsgeschichte, gemalt um 1308-1311 in noch byzantinischem Stil durch Duccio di Buoninsegna (1255-1319) auf dem berühmten Altar „Maestà« in Siena.

Nachdem das „Polyptyque“ Bilder aus dem ausgehenden Mittelalter reflektiert, sollte vorher noch Musik aus demselben Jahrhundert erklingen - ein Streicherarrangement von Guillaume de Machauts (ca. 1300-1377) „Kyrie“ – „Herr erbarme Dich unser“ aus seiner Messe de Nostre Dame (1360/5), komponiert in damals revolutionärer und vom Papst bekämpfter Vierstimmigkeit.

Frank Martin schrieb zu jedem der sechs ausgewählten Altarbilder einen Satz, der seine innerlichen Empfindungen ausdrückte, hier seine Erklärungen im Auszug:

1. Einzug Jesu in Jerusalem am Palmsonntag: Die lärmend-jubelnde Menge im Orchester, Jesus (die Solovioline) steht ausserhalb des Tumultes, wissend wie brüchig der Ruhm ist.
2. Abendmahl: Die bangeren Fragen der Jünger, die liebevollen Antworten Jesu.

3. Judas: Ein angsterfüllter, gequälter Mensch, das Bild einer der Besessenheit anheimgefallenen Seele, die sich der Verzweiflung überlässt.

4. Gethsemane: Angst vor der Einsamkeit, inbrünstiges Gebet: „Vater, wenn es möglich ist, so lass diesen Kelch an mir vorübergehen“ – und schliesslich die Hingabe des „Dein Wille geschehe“.

5. Verurteilung: Grausamkeit der tobenden Menge, ihre sadistische Freude am Leiden, der Weg zum Kreuz.

Frank Martin überspringt das grosse, zentrale Bild des Altars, die Kreuzigung. Dafür fügen wir „Crux“ (1970) ein, eine lapidares Stück des tschechischen Komponisten Luboš Fišer (1935-1999) mit grausamen Schlägen der Pauke und Schreien der Solovioline.

6. Abschliessend Frank Martins letzter Satz: Glorification d.h. Christi Verherrlichung in der Auferstehung.

Nach dem „Polyptyque“ verkündet der russisch-orthodoxe Priester die Osterliturgie (die Russische Orthodoxie passt zum byzantinischen Stil Buoninsegnas, und Russland hatte am meisten Kriegstote, über 20 Millionen). Zwischen den Sätzen des „Polyptyque“ und zum Abschluss wird an den ewigen Trost aus Johann Sebastian Bach's Chorälen erinnert.

Die Passion ist das Leiden Gottes im Elend des Zeitlichen. Ein Leiden für die Erlösung ins Ewige - für einige eine Möglichkeit, für andere ein fester Glaube, für noch andere nur eine Hoffnung, aber immerhin. Auch das „Concerto funebre“ kann im weitesten Sinn als Passion verstanden werden, als Aussage, was Geschöpfen, Schöpfung und Schöpfer angetan wurde und wird.

(Wir danken Andreas Hérm Baumgartner, Karl-Amadeus-Hartmann-Gesellschaft, München für Dokumentation und wertvolle Hinweise.)

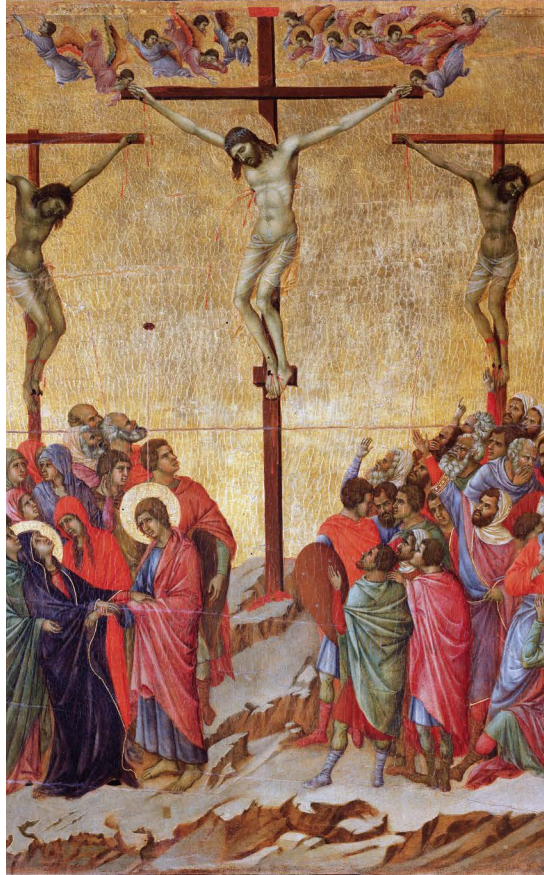
DUCCIO DI BUONINSEGNA
(1255-1319)
La Maesta
Museo dell'Opera del Duomo, Siena

- I. IMAGE DES RAMEAUX
- II. IMAGE DE LA CHAMBRE HAUTE





III. IMAGE DE JUDA / IV. IMAGE DE GÉTHSÉMANÉ / V. IMAGE DU JUGEMENT



CRUCIFIXION
VI. IMAGE DE LA GLORIFICATION





This music is made out of the blood and tears of tortured souls: a strangled scream, voices muttering amid a terrified silence, the sounds of war in an improvised cadenza ... It is about us , our past and our future.

Camerata Bern, a bunch of courageous, open-minded musicians, seeking to dig deeper into the roots of musical sense.

Thank you for being one voice with me. And thank you, dear Louis Dupras for your limitless support.

Patricia Kopatchinskaja

funebre after Figure 20, but only fragmentarily: a symbol of disenfranchisement and extermination. The central part of the Concerto depicts the brutal events of the time.

It is not just these songs that are embodied in the *Concerto funebre*, but the persecuted victims themselves, whose abuse triggered Hartmann's outrage and the composition of his Concerto. We hear their voices also in the opening *Kol Nidre* of John Zorn (b. 1953), the Jewish prayer heard before Yom Kippur, and often set to music. The prayer is then recited by a representative of the Jewish community, and priests of the Polish Catholic church and Russian Orthodox church of Berne add prayers in their own language, while the songs 'You fell as victims' and 'Eliyahu hanavi' are sung by a Polish folk ensemble.

What music could possibly follow the *Concerto funebre*, this portrayal of our earthly vale of tears? The choice fell on the Violin Concerto entitled *Polyptyque* that Frank Martin (1890-1974) composed shortly before his death for the Jewish violinist Yehudi Menuhin, inspired by six Byzantine-influenced picture-panels of the Passion of Christ (around 1308-1311), painted for the *Maestà* Altar in Siena by Duccio di Buoninsegna (1255-1319).

Since the *Polyptyque* reflects on medieval 14th-century paintings, we precede it with music from the same century, a string arrangement of the Kyrie ('Lord have mercy') from the *Messe de Nostre Dame* (1360-65) by Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377). The four-part texture of this Mass was revolutionary at the time, and strongly opposed by the Pope.

For each of the six paintings he selected, Frank Martin wrote a movement expressing his personal feelings. Here are some extracts from his commentary notes:

1. Jesus' entry into Jerusalem on Palm Sunday. The noisy cheering of the crowd, while Jesus (solo violin) stands outside the tumult, knowing how precarious fame is.
2. The Last Supper: the Apostles' anxious questioning, and Jesus' loving answers.
3. Judas: a troubled, fearful man, the portrait of a soul falling prey to an obsession, giving way to despair.
4. Gethsemane: the fear of isolation, the fervent prayer: 'Father, if it be possible, let this cup pass away

from me' – and finally, obedient submission: 'Thy will be done'.

5. Jesus condemned to death: the cruelty of the raging crowd, their sadistic glee at his suffering, the Way of the Cross.

Frank Martin omits the largest, central altar painting, the Crucifixion. Here we have inserted *Crux* (1970) a compact work by Luboš Fišer (1935-1999), with brutal drumbeats, and cries of pain from the solo violin.

6. Finally Frank Martin's last movement: The Glorification of Christ in the Resurrection.

After the *Polyptique*, the Russian Orthodox priest chants the Easter liturgy (as a pendant to the Byzantine Orthodox pictorial style of Buoninsegna, and in recognition that Russia had the largest number of war dead: more than 20 million). Between the movements of *Polyptyque*, and as an epilogue, Johann Sebastian Bach's chorales are a reminder of everlasting consolation.

The Passion is the suffering God endured in and for the world's misery, to win humankind eternal salvation: to some, this appears as a possibility, for others it is a firm belief, for yet others at least a hope. The *Concerto funebre* can even itself be seen as a Passion, and a testimony to the wrongs that have been done – and are still being done – to human beings, to creation, and to the Creator.

(Our thanks to Andreas Hérm Baumgartner at the Karl-Amadeus-Hartmann-Society in Munich for documentation and helpful pointers.)



Cette musique est faite du sang et des larmes d'âmes torturées : étranglées dans un cri, voix bourdonnant dans le silence de la terreur, le bruit de la guerre dans une cadence improvisée... Il s'agit de nous, de notre passé et de notre avenir.

Camerata Bern, un groupe de musiciens courageux, d'esprits ouverts, qui cherchent à creuser plus profondément dans les racines du sens musical.

Merci de ne faire qu'une seule voix avec moi.
Et merci, cher Louis Dupras, pour ton soutien sans limite.

Patricia Kopatchinskaja

LE TEMPS ET L'ÉTERNITÉ PAR LUKAS FIERZ & PATRICIA KOPATCHINSKAJA

Le concerto pour violon de Karl-Amadeus Hartmann (1905-1963) intitulé *Concerto funèbre* ne doit pas être perçu comme une œuvre seulement esthétique. C'est aussi une prise de position sur l'histoire de son temps, comme il ressort de sa genèse et des citations musicales qu'il comprend. C'est ce que veut donner à entendre cet enregistrement, avec un programme qui a été joué en concert dans l'Église des Dominicains de Berne (que l'on appelle aujourd'hui Église française), vieille de sept cents ans, éclairée par un millier de bougies.

Hartmann était originaire d'une famille d'artistes munichoise, qui avait des sympathies et des liens avec les milieux de gauche. Il composa son *Concerto funèbre* en 1939 pour exprimer l'indignation et le désespoir que provoquaient en lui la terreur nazie en Allemagne et les guerres de conquêtes contre la Tchécoslovaquie et la Pologne. Le concerto contient trois citations musicales. Au début, le violon soloiste joue le fameux chant de guerre hussite de 1430, « Vous qui êtes les guerriers de Dieu » (« Die ihr Gottes Streiter seid »). Les Hussites étaient un mouvement rebelle de réforme religieuse en Bohême qui disposait alors de l'armée la plus puissante d'Europe. On raconte que leur ennemi avait une fois pris la fuite en les entendant entonner ce chant de guerre. À la fin du *Concerto funèbre*, on entend le « Chant des martyrs », chant à la mémoire des morts de la révolution russe de 1905. Les victimes évoquées dans ce chant étaient pour Hartmann ses camarades de gauche assassinés par les nazis. En 1934 déjà, il avait expressément dédié son poème symphonique *Miserae* aux victimes du camp de concentration de Dachau, où, dans les premières années, ce sont surtout des hommes politiques et des fonctionnaires de gauche qui furent assassinés ou acculés au suicide. Dans la dédicace de son concerto à son fils Richard, Hartman qualifia ces deux chants de « chorals » qui devaient opposer un message d'espérance au caractère désespérant de l'époque : le chant hussite, l'espoir d'une indépendance pour les Tchèques,

et le chant révolutionnaire, celui que les victimes ne soient pas mortes en vain. Par ailleurs, dans toutes ses compositions postérieures à 1933, par solidarité envers ses compatriotes juifs, Hartmann cita le chant juif « Eliyahu hanavi », qui exprime un espoir de salut : il se trouve dans le dernier mouvement du *Concerto funèbre*, après le chiffre 20, mais seulement de manière fragmentaire – symbole de la dépossession des droits et de l'extermination. La partie médiane du concerto décrit quant à elle la brutalité des événements contemporains.

Ces chants ne sont pas les seuls éléments extérieurs à entrer dans la composition du *Concerto funèbre* : l'œuvre intègre aussi les persécutés, dont les souffrances avaient suscité l'indignation du compositeur et l'avaient incité à écrire ce concerto. Nous avons cherché à faire entendre leurs voix, par exemple par le premier morceau, le *Kol Nidre* de John Zorn (né en 1953) : cette prière juive inaugurant le Yom Kippour a souvent mise en musique, et un représentant de la communauté juive la récite également à la suite du morceau de Zorn. Des prêtres de l'église catholique de Pologne et de l'église russe orthodoxe sont aussi présents : ils disent des prières dans leurs différentes langues. Le « Chant des martyrs » et « Eliyahu hanavi » sont chantés par un groupe de musique populaire polonais.

Qu'était-il possible d'exprimer musicalement après avoir joué le *Concerto funèbre*, description de cette vallée de larmes qu'est notre vie temporelle ? Notre choix s'est porté sur le concerto pour violon et orchestre, *Polyptyque*, que Frank Martin (1890-1974) a écrit peu avant sa mort pour le violoniste Yehudi Menuhin. L'œuvre est inspirée par six scènes de la Passion du Christ peintes vers 1308-1311, dans un style encore byzantin, par Duccio di Buoninsegna (1255-1319), au verso de sa *Maestà*, et destinées au maître-autel de la cathédrale de Sienne.

Puisque *Polyptyque* réfléchit sur des images de la fin du Moyen Âge, nous avons voulu faire entendre auparavant une œuvre musicale datant du même siècle, un arrangement pour cordes du « Kyrie » de Guillaume de Machaut (env. 1300-1377) – « Seigneur, prends pitié de nous » –, extrait de sa *Messe de Notre Dame* (1360-1365). Il est écrit dans une polyphonie à quatre voix révolutionnaire pour l'époque et à laquelle le pape était hostile.

Frank Martin a composé un mouvement pour chacun des six panneaux du retable qu'il a choisis, exprimant ce qu'il ressentait. Citons ici quelques extraits de ses propres explications :

1. Entrée de Jésus à Jérusalem le dimanche des rameaux : la foule bruyante et jubilante à l'orchestre, Jésus, au violon solo, qui se tient à l'écart du tumulte, sachant combien la gloire est éphémère.
2. La Cène : questions inquiètes des apôtres, réponses pleines d'amour de Jésus.
3. Judas : un homme rempli de peur, tourmenté, l'image d'une âme en proie à la possession, qui s'abandonne au désespoir.
4. Gethsémani : peur de la solitude, prière fervente – « Père, s'il est possible, que cette coupe passe loin de moi » – et finalement, abandon à la volonté de Dieu – « que ta volonté soit faite ».

5. Jugement : cruauté de la foule déchaînée, son plaisir sadique à voir souffrir, le chemin de croix.

Frank Martin ne traite pas le panneau central du retable, le plus grand, représentant la crucifixion. À la place, nous insérons une composition lapidaire du compositeur tchèque Luboš Fišer (1935-1999), *Crux* (1970), comportant de terribles coups de timbale et des cris au violon solo.

6. Après cela, le dernier mouvement de l'œuvre de Frank Martin : glorification du Christ dans la résurrection.

Après *Polyptyque*, le prêtre orthodoxe russe proclame la liturgie de Pâques (le christianisme orthodoxe russe correspond au style byzantin de Buoninsegna, et la Russie est le pays qui a compté le plus de morts pendant la guerre, plus de vingt millions). Entre les mouvements de *Polyptyque* et à la fin de ce programme, nous évoquons la consolation éternelle des chorals de Johann Sebastian Bach.

L'histoire de la Passion est la souffrance de Dieu dans la misère de la temporalité. Une souffrance pour la délivrance dans l'éternité – pour certains, une simple possibilité, pour d'autres, une croyance solide, pour d'autres encore, seulement un espoir. Le *Concerto funèbre* peut lui aussi être compris comme une passion dans le sens le plus large du terme, comme une déclaration sur ce que les créatures, la création et le créateur ont souffert et souffrent encore.

(Nous remercions Andreas Hérm Baumgartner, de la Karl-Amadeus-Hartmann-Gesellschaft de Munich, pour la documentation et les précieuses indications qu'il nous a fournies.)



PATRICIA KOPATCHINSKAJA

„NATURGEWALT“ (TAGESSPIEGEL, BERLIN)

PATRICIA KOPATCHINSKAJAS ENTDECKERLUST UND REPERTOIRE ALS VIOLINISTIN, KAMMERMUSIKERIN UND SOLISTIN REICHT VOM BAROCK ÜBER KLASSIK, ROMANTIK UND MODERNE BIS ZU URAUFFÜHRUNGEN. NEUERDINGS HAT SIE SICH STIMMROLLEN ZU EIGEN GEMACHT: LIGETIS „MYSTERIES DU MACABRE“ ODER SCHÖNBERGS „PIERROT LUNAIRE“, WELCHEN SIE U.A. MIT MUSIKERN DER BERLINER PHILHARMONIKER, DES ASKO-ENSEMBLES UND DER CAMERATA BERN AUFGEFÜHRT HAT.

EIN NEUERER SCHWERPUNKT KOPATCHINSKAJAS SIND INSZENIERTE KONZERTE. MIT DEM MAHLER CHAMBER ORCHESTRA GRIFF SIE 2016 IN HAMBURG DEN ERSTARRTEN KONZERTBETRIEB AN MIT DEM PROJEKT „BYE-BYE BEETHOVEN“, DAS INZWISCHEN BEIDSEITS DES ATLANTIKS WIEDERHOLT WURDE. 2017 THEMATISIERTE SIE AM LUCERNE FESTIVAL DIE UMWELTKRISE IM PROJEKT „DIES IRAE“, WELCHES SEITHER AUCH IN KALIFORNIEN UND BERLIN AUFGEFÜHRT WURDE. DAS PROJEKT „DER TOD UND DAS MÄDCHEN“ MIT DEM SAINT PAUL CHAMBER ORCHESTRA WAR AUCH IN EUROPA AUF TOURNÉE UND DIE CD BEI ALPHA GEWANN EINEN GRAMMY 2018. SEIT HERBST 2018 AMTET KOPATCHINSKAJA ALS KÜNSTLERISCHE LEITERIN DER CAMERATA BERN UND HAT DORT SCHON ZWEI INSZENIERTE PROJEKTE REALISIERT: „KRIEG & CHIPS“, SOWIE „ZEIT & EWIGKEIT“, WELCH LETZTERES AUF DIESER CD DOKUMENTIERT IST.

‘A FORCE OF NATURE’ (TAGESSPIEGEL, BERLIN)

PATRICIA KOPATCHINSKAJA’S APPETITE FOR DISCOVERY IS BOUNDLESS: HER SOLO VIOLIN AND CHAMBER MUSIC REPERTOIRE RANGES FROM THE BAROQUE TO THE CLASSICAL, ROMANTIC AND MODERN, INCLUDING MANY FIRST PERFORMANCES. RECENTLY SHE HAS TAKEN ON VOCAL ROLES AS WELL, IN LIGETI’S *MYSTERIES OF THE MACABRE* AND SCHOENBERG’S *PIERROT LUNAIRE*, PERFORMING WITH MUSICIANS OF THE BERLIN PHILHARMONIC, THE ASKO ENSEMBLE AND THE CAMERATA BERN, AND OTHERS.

A NEW AREA THAT KOPATCHINSKAJA HAS BEEN DEVELOPING IS THE ‘STAGED CONCERT’. TOGETHER WITH THE MAHLER CHAMBER ORCHESTRA, SHE HAS CHALLENGED THE OSSIFIED ROUTINES OF THE CONCERT HALL, FIRST WITH HER PROJECT *BYE-BYE BEETHOVEN*, PRESENTED IN HAMBURG IN 2016

AND REPEATED SINCE THEN ON BOTH SIDES OF THE ATLANTIC. AT THE LUCERNE FESTIVAL IN 2017, SHE TACKLED THE THEME OF THE ENVIRONMENTAL CRISIS IN THE *DIES IRAE* PROJECT, WHICH LATER WAS ALSO PERFORMED IN CALIFORNIA AND IN BERLIN.. THE *DEATH AND THE MAIDEN* CONCERT PROJECT WITH THE SAINT PAUL CHAMBER ORCHESTRA HAS TOURED EUROPE, WITH ITS ALPHA CD WINNING A 2018 GRAMMY AWARD. SINCE AUTUMN 2018 KOPATCHINSKAJA HAS BEEN ARTISTIC DIRECTOR OF THE CAMERATA BERN, WHERE SHE HAS ALREADY REALIZED TWO FURTHER STAGED PROJECTS: *KRIEG & CHIPS* 'WAR & CHIPS', AND *TIME & ETERNITY*, THE ONE DOCUMENTED ON THIS CD.

« UNE FORCE DE LA NATURE » (*DER TAGESSPIEGEL*, BERLIN)

LA SOIF DE DÉCOUVERTES DE PATRICIA KOPATCHINSKAJA L'A CONDUITE À ÉLARGIR SON RÉPERTOIRE DE VIOLONISTE, EN SOLISTE ET EN FORMATION DE CHAMBRE, DE LA MUSIQUE BAROQUE AUX CRÉATIONS CONTEMPORAINES EN PASSANT PAR LES ŒUVRES DU CLASSICISME, DU ROMANTISME ET DE LA MODERNITÉ. ELLE Y A AJOUTÉ RÉCEMMENT DES RÔLES VOCAUX, LES *MYSTERIES OF THE MACABRE* DE LIGETI OU LE *PIERROT LUNAIRE* DE SCHOENBERG, QU'ELLE A NOTAMMENT INTERPRÉTÉS AVEC DES MUSICIENS DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE BERLIN, DE L'ASKO ENSEMBLE ET DE LA CAMERATA BERN.

CES DERNIERS TEMPS, PATRICIA KOPATCHINSKAJA S'EST CONSACRÉE À DES CONCERTS MIS EN SCÈNE. EN 2016 À HAMBOURG AVEC LE MAHLER CHAMBER ORCHESTRA, ELLE EST INTERVENUE DANS LA VIE MUSICALE ANKYLOSÉE AVEC LE PROJET *BYE-BYE BEETHOVEN*, QUI A ENSUITE ÉTÉ REPRIS DES DEUX CÔTÉS DE L'ATLANTIQUE. EN 2017, ELLE A ABORDÉ LE PROBLÈME DE LA CRISE ENVIRONNEMENTALE AU FESTIVAL DE LUCERNE AVEC LE PROJET *DIES IRAE*, QUI A DEPUIS ÉTÉ PRÉSENTÉ EN CALIFORNIE ET À BERLIN. SON PROJET *DER TOD UND DAS MÄDCHEN* (LA JEUNE FILLE ET LA MORT) AVEC LE SAINT PAUL CHAMBER ORCHESTRA A ÉTÉ EN TOURNÉE EUROPÉENNE ET SON ENREGISTREMENT CHEZ ALPHA A REMPORTÉ UN GRAMMY EN 2018. DEPUIS L'AUTOMNE 2018, PATRICIA KOPATCHINSKAJA EST DIRECTRICE ARTISTIQUE DE LA CAMERATA BERN AVEC QUI ELLE A DÉJÀ RÉALISÉ DEUX PROJETS MIS EN SCÈNE : *KRIEG & CHIPS* «GUERRE ET CHIPS» ET *ZEIT & EWIGKEIT* «LE TEMPS ET L'ÉTERNITÉ», ENREGISTRÉ SUR LE PRÉSENT CD.



CAMERATA BERN

GEGRÜNDET 1962 MIT DER IDEE, ALS FLEXIBLE FORMATION OHNE DIRIGENTEN ZU KONZERTIEREN, HAT SICH DIE CAMERATA BERN MIT IHREN SPITZENMUSIKERN RASCH ZU EINEM HÖCHST ANERKANNTEN KAMMERORCHESTER ENTWICKELT.

UNTER DER KÜNSTLERISCHEN LEITUNG DER GRAMMY-AWARD-GEWINNERIN PATRICIA KOPATCHINSKAJA SOWIE DEN GAST-KONZERTMEISTERN ANTJE WEITHAAS, ERICH HÖBARTH, AMANDINE BEYER, ENRICO ONOFRI U. A. M. ZEICHNET SICH DAS ORCHESTER DURCH SEINEN SUBTILEN, HOMOGENEN KLANG, SEINE FRISCHE UND SEINE STILBEHERRSCHUNG IN EINEM BREITGESTECKTEN REPERTOIRE AUS, DAS VOM FRÜHEN BAROCK AUF HISTORISCHEN INSTRUMENTEN BIS ZU ZEITGENÖSSISCHEN KOMPONISTEN REICHT.

DAS ENSEMBLE MACHTE ZAHLREICHE TOURNEEN DURCH EUROPA, SÜD- UND NORDAMERIKA SOWIE DURCH SÜDOSTASIEN, DEN FERNEN OSTEN, AUSTRALIEN UND JAPAN.

IHR UMFANGREICHES PROJEKT DER MUSIKVERMITTLUNG AN KINDER VERANLASSTE DIE CAMERATA BERN, SEIT 2010 ÜBER 150 KONZERTE IN SCHULEN DES GESAMTEN KANTONS BERN ZU GEBEN. DAS PROJEKT ERREICHTE IM RAHMEN DES PROGRAMMS „BILDUNG UND KULTUR“ HAUPTSÄCHLICH IN DEN LÄNDLICHEN REGIONEN ÜBER 15.000 KINDER.

MIT DER ENGLISCHEN CHOREOGRAPHIN CATHY MARSTON KOPRODUZIERTE DIE CAMERATA BERN ZWEI ABENDFÜLLENDE PROGRAMME: 2011 „FLIGHT OF GRAVITY“ (MUSIK VON MARTINU, TARTINI, SILVESTROW UND PENDERECKI) UND 2013 „HEXENHATZ“ (MIT ITALIENISCHER BAROCKMUSIK). MIT DEM STADTTHEATER BERN KOPRODUZIERTE DIE CAMERATA BERN IM JAHR 2015 MONTEVERDIS „L'ORFEO“ MIT HISTORISCHEN INSTRUMENTEN SOWIE 2018 DAS MUSIKTHEATERSTÜCK „DIE FORMEL“ VON TORSTEN RASCH.

DIE CAMERATA BERN VERANSTALTET IHRE EIGENEN KONZERTE IN BERN IM ZENTRUM PAUL KLEE, IM KONSERVATORIUM SOWIE IM KULTURCASINO. DIE STIFTUNG CAMERATA BERN WIRD VON DER STADT BERN, DER BÜRGERGEMEINDE UND DEM KANTON BERN SOWIE VON DER REGION BERN-MITTELLAND SUBVENTIONIERT UND ERHÄLT PROJEKTGEBUNDENE FÖRDERUNGEN VON VERSCHIEDENEN STIFTUNGEN UND SPONSORPARTNERN, UNTER DENEN DIE URSULA WIRZ STIFTUNG ZU DEN WICHTIGSTEN ZÄHLT.

WWW.CAMERATABERN.CH

FOUNDED IN 1962, THE CAMERATA BERN IS A HIGHLY ACCLAIMED CHAMBER ORCHESTRA UNITING TOP-LEVEL MUSICIANS INSPIRED BY THE IDEA OF PERFORMING WITHIN A SELF-CONDUCTED ENSEMBLE. UNDER ITS ARTISTIC DIRECTOR, GRAMMY-AWARD WINNER PATRICIA KOPATCHINSKAJA, AS WELL AS GUEST CONCERTMASTERS ANTJE WEITHAAS, ERICH HÖBARTH, AMANDINE BEYER, ENRICO ONOFRI AND OTHERS, THE ORCHESTRA STANDS OUT FOR ITS SUBTLE AND HOMOGENEOUS SOUND, ITS FRESHNESS AND MASTERY OF STYLE IN A BROAD REPERTOIRE RANGING FROM EARLY BAROQUE ON PERIOD INSTRUMENTS TO TODAY'S COMPOSERS.

THE ENSEMBLE HAS TOURED EXTENSIVELY IN EUROPE, SOUTH- AND NORTH-AMERICA, AS WELL AS IN SOUTH-EAST ASIA, THE FAR EAST, AUSTRALIA AND JAPAN.

WITHIN ITS LARGE-SCALE EDUCATIONAL PROJECT FOR CHILDREN SINCE 2010, THE CAMERATA BERN HAS PERFORMED OVER 150 CONCERTS IN SCHOOLS ACROSS THE CANTON OF BERN. THE PROJECT IN THE FRAME OF THE 'EDUCATION AND CULTURE' PROGRAMME HAS REACHED OVER 15'000 CHILDREN, MAINLY IN RURAL AREAS.

WITH THE ENGLISH CHOREOGRAPHER CATHY MARSTON, CAMERATA BERN HAS CO-PRODUCED TWO FULL-LENGTH CHOREOGRAPHIES: *FLIGHT OF GRAVITY* (MUSIC BY MARTIN, TARTINI, SILVESTROW AND PENDERECKI) IN 2011, AND *HEXENHATZ* ('WITCH-HUNT') (ITALIAN BAROQUE MUSIC) IN 2013. WITH BERNE'S CITY OPERA, CAMERATA BERN CO-PRODUCED MONTEVERDI'S *L'ORFEO* ON PERIOD INSTRUMENTS IN 2015 AS WELL AS THE MUSICAL THEATRE PIECE *DIE FORMEL* BY TORSTEN RASCH IN 2018.

CAMERATA BERN HOSTS ITS OWN CONCERTS IN BERNE AT THE PAUL KLEE CENTRE, AT THE KONSERVATORIUM AND AT THE KULTUR-CASINO. THE CAMERATA BERN FOUNDATION IS SUBSIDIZED BY THE CITY, THE BURGERGEMEINDE AND CANTON OF BERNE AS WELL AS THE REGION BERN-MITTELLAND, AND RECEIVES PROJECT-RELATED FUNDING FROM DIFFERENT FOUNDATIONS AND SPONSORING PARTNERS. ONE OF ITS MAIN PARTNERS IS THE URSULA WIRZ FOUNDATION.

WWW.CAMERATABERN.CH

FONDÉ EN 1962, L'ENSEMBLE CAMERATA BERN EST UN ORCHESTRE DE CHAMBRE DE GRANDE RÉPUTATION QUI RÉUNIT DES MUSICIENS DE TRÈS HAUT NIVEAU, SÉDUITS PAR L'IDÉE DE JOUER DANS UN ENSEMBLE SANS CHEF D'ORCHESTRE. SOUS LA DIRECTION ARTISTIQUE DE PATRICIA KOPATCHINSKAJA, LAURÉATE D'UN GRAMMY AWARD, OU AVEC DES PREMIERS VIOLONS INVITÉS, ANTJE WEITHAAS, ERICH HÖBARTH, AMANDINE BEYER, ENRICO ONOFRI ET D'AUTRES, L'ORCHESTRE SE DISTINGUE PAR SA SONORITÉ SUBTILE ET HOMOGÈNE, SA FRAÎCHEUR ET SA MAÎTRISE STYLISTIQUE, DANS UN VASTE RÉPERTOIRE ALLANT DES DÉBUTS DU BAROQUE SUR INSTRUMENTS D'ÉPOQUE JUSQU'AUX COMPOSITEURS CONTEMPORAINS.

L'ENSEMBLE A EFFECTUÉ DE NOMBREUSES TOURNÉES EN EUROPE, EN AMÉRIQUE DU SUD ET DU NORD, AINSI QU'EN ASIE DU SUD-EST, EN EXTRÊME-ORIENT, EN AUSTRALIE ET AU JAPON. DEPUIS 2010, DANS LE CADRE DE SON VASTE PROJET ÉDUCATIF POUR LES ENFANTS, L'ENSEMBLE CAMERATA BERN A DONNÉ PLUS DE CENT CINQUANTE CONCERTS DANS LES ÉCOLES DU CANTON DE BERNE. LE PROJET MIS EN PLACE DANS LE CADRE DU PROGRAMME « ÉDUCATION ET CULTURE » A TOUCHÉ PLUS DE QUINZE MILLE ENFANTS, PRINCIPALEMENT DANS LES ZONES RURALES. AVEC LA CHORÉGRAPHE ANGLAISE CATHY MARSTON, CAMERATA BERN A COPRODUIT DEUX CHORÉGRAPHIES COMPLÈTES : *FLIGHT OF GRAVITY* (MUSIQUE DE MARTINU, TARTINI, SILVESTROW ET PENDERECKI) EN 2011 ET *HEXENHATZ* (« CHASSE AUX SORCIÈRES ») SUR DES ŒUVRES MUSICALES BAROQUES ITALIENNES EN 2013. AVEC L'OPÉRA DE BERNE, CAMERATA BERN A COPRODUIT EN 2015 *L'ORFEO* DE MONTEVERDI SUR INSTRUMENTS D'ÉPOQUE AINSI QUE LA PIÈCE MUSICALE *DIE FORMEL* (« LA FORMULE ») DE TORSTEN RASCH EN 2018.

CAMERATA BERN ORGANISE SES PROPRES CONCERTS À BERNE AU CENTRE PAUL KLEE, AU KONSERVATORIUM ET AU KULTUR-CASINO. LA FONDATION CAMERATA BERN EST SUBVENTIONNÉE PAR LA VILLE, LA BURGERGEMEINDE ET LE CANTON DE BERNE, AINSI QUE PAR LA RÉGION BERNE-MITTELLAND, ET REÇOIT DES SUBVENTIONS DE DIFFÉRENTES FONDATIONS ET SPONSORS. L'UN DE SES PRINCIPAUX PARTENAIRES EST LA FONDATION URSULA WIRZ.

WWW.CAMERATABERN.CH



Beata Würsten, Sarah Würsten, Monika Würsten and the Camerata Bern



Patricia Kopatchinskaja, Thomas Kaufmann (first cellist of Camerata Bern) and Käthi Steuri (double bassist of Camerata Bern)



Patricia Kopatchinskaja and Richard Hartmann (son of Karl-Amadeus and and the dedicatee of the *Concerto funebre*)

1. **Kol Nidre** Mögen alle Wünsche, die persönlichen und gemeinschaftlichen Verbote, die Schwüre, die wir geleistet, und Ähnliches, das wir formuliert haben werden...
Mögen sie null und nichtig sein, da wir nicht sicher sind, sie halten zu können...
Unsere Verpflichtungen sind keine Verpflichtungen mehr, unsere Schwüre sind keine Schwüre mehr.

3. **Elijahu Hanawi** Elias der Prophet
Elias der Prophet /
Elijah the Prophet / Élie le prophète Elias der Toschaviter
Elias der Giladiter
rasch komme er zu uns mit
dem Gesalbten, dem Sohne David.

7. **KARL AMADEUS HARTMANN (1905-1963)** Unsterbliche Opfer
Unsterbliche Opfer
Unsterbliche Opfer ihr sanket dahin
wir stehen und weinen voll Schmerz Herz und Sinn
Ihr kämpftet und starbet für kommendes Recht
wir aber wir trauern der Zukunft Geschlecht
Einst aber wenn Freiheit den Menschen erstand
und all euer Sehnen Erfüllung fand
Dann werden wir künden wie ihr einst gelebt
zum Höchsten der Menschheit empor nur gestrebt.

8. **Boże Ojcie, przebaczenie jest wielkim darem**
Gott, Vergebung ist ein großes Geschenk /
Dieu, le pardon est un grand don /
God, forgiveness is a great gift Gott, Vergebung ist ein großes Geschenk. Vergebung ist der Weg, der zur Liebe führt.
Du lehrst uns zu vergeben und lehrst uns Liebe zu zeigen.
Wir bitten dich jetzt: Gieße die Vergebung, die von dir kommt, in unseren Herzen.
Vergib uns unsere Fehler, aber auch die Schuld derer, die anderen Unrecht getan haben.
Gott der Einheit, Gott der Vergebung, wacht über uns. Amen.

All vows and solemn renunciations, both personal and collective,
all oaths and pledges we may have made...

Let them be null and void, since we have no assurance we can
keep them...

Our pledges are no longer pledges, and our oaths no longer oaths.

Elijah the Prophet

Elijah the Tishbite

Elijah the Giladite

May he soon come to us

With the Messiah, the son of David.

As victims, immortal victims, you fell

We stand here and weep, with our hearts full of pain

You struggled and perished for justice to come

And the Future shall mourn you again and again.

And when mankind's freedom is finally here

And all your hot yearning is fulfilled on earth

Then shall we recount with what courage you fought,

How nobly you lived, and how supreme your worth.

Oh God, forgiveness is a great gift. Forgiveness is the path that
leads to love.

You teach us to forgive, you teach us to show our love.

We implore you now: Pour into our hearts the forgiveness that
comes from you. Forgive us our sins, forgive also the sins of
those who have harmed others.

God of unity, God of forgiveness, watch over us. Amen.

Que tous les vœux, les interdits personnels et collectifs, les
serments et choses équivalentes que nous aurions formulés et
contractés...

Qu'ils soient nuls et non avenus, puisque nous ne sommes pas
assurés de les tenir...

Nos engagements ne sont plus des engagements, nos serments
ne sont plus des serments.

Élie le prophète

Élie le Tishbite

Élie de Galaad

Qu'il vienne vite à nous

Avec l'oint du Seigneur, le fils de David.

Victimes immortelles, vous avez sombré,

Nous sommes debout et nous pleurons, pleins de douleur, cœur
et esprit.

Vous avez combattu et vous êtes morts pour la justice à venir,

Mais nous, nous pleurons la génération future.

Mais un jour, quand la liberté viendra aux hommes

Et que toutes vos aspirations s'accompliront,

Alors nous disons comment vous avez vécu,

N'aspirant qu'à élever l'humanité au plus haut.

Dieu, le pardon est un grand don. Le pardon est la voie qui
conduit à l'amour. Tu nous enseignes à pardonner et nous
enseignes à faire preuve d'amour.

Nous te supplions à présent : verse en nos cœurs le pardon qui
vient de toi. Pardonne-nous nos erreurs, mais aussi les fautes de
ceux qui ont fait du tort aux autres.

Dieu de l'unité, Dieu du pardon, veille sur nous. Amen.

9. **TADEUSZ SYGIETYSKI**
(1896-1955)
Dwa serduszka
Zwei Herzen / Two hearts /
Deux cœurs
- Zwei Herzen vier Augen
 Die Tag und Nacht weinten
 Dunkle Augen die weinen und denen du nicht begegnen kannst
 denen du nicht begegnen kannst
 oh oh oh
- Meine Mutter mahnte mich,
 Den Jungen nicht zu lieben
 Für die Älteren ist Liebe wichtig, für die Jugend ist Liebe verboten.
 Für die Jugend ist Liebe verboten
 oh oh oh
- Wer wäre stark genug (ihn zurückzuweisen)
 Wenn der Junge gut aussieht und angenehm ist
 Man hätte ein Herz aus Stein, würde man ihn nicht lieben
 ihn nicht lieben
 oh oh oh
- Meine Mutter mahnte mich,
 Den Jungen nicht zu lieben
 doch ich will ihn fest halten, ich will ihn lieben bis zu meinem Tod
 Ich will ihn lieben bis zu meinem Tod
 oh oh oh
22. **Christus ist auferstanden**
Orthodox priest: Christ is risen /
Prêtre orthodoxe :
Christ est réssucité
- Christus ist auferstanden von den Toten, hat den Tod durch den Tod zertreten und
 denen in den Gräbern das Leben geschenkt!

Two hearts four eyes
That were crying day and night
Dark eyes that cry that you can't meet
that you can't meet
oh oh oh

My mother warned me
Not to love the boy
The elders take love seriously, for youth love is prohibited.
for youth love is prohibited
oh oh oh

When the boy is comely and pleasing
who would have the strength (to refuse him)
You'd need a heart of stone not to love him
not to love him
oh oh oh

My mother warned me
Not to love the boy,
but I will grasp him tight, I will love him till I die
I will love him 'till I die
oh oh oh

Christ is risen from the dead: by His death He has trampled
upon death, and has given life to those who lie in the grave!

Deux cœurs quatre yeux
Qui pleuraient jour et nuit
Des yeux sombres qui pleurent que tu ne peux pas rencontrer
Que tu ne peux pas rencontrer
oh oh oh

Ma mère m'a ordonné
De ne pas aimer ce garçon
Les aînés se soucient de l'amour, pour les jeunes, l'amour est
interdit. Pour les jeunes, l'amour est interdit
oh oh oh

Quand un garçon est avenant et agréable
Qui aurait la force (de le refuser)
J'aurais eu un cœur de pierre de ne pas l'aimer
De ne pas l'aimer
oh oh oh

Ma mère m'a ordonné
De ne pas aimer ce garçon
Mais je vais le saisir bien fort, je l'aimerai jusqu'à ma mort
Je l'aimerai jusqu'à ma mort
oh oh oh

Christ est ressuscité d'entre les morts, il a écrasé la mort
par la mort et apporté la vie à ceux qui sont au tombeau !



Dieses Bild entstand in Gedanken an diese Musik. Ein Gefühl von Dunkelheit und Abgrund. Schemenhafte Flügel die an Freiheit erinnern. Licht und Farbe, alleine unerfüllt.

Ce tableau est né en pensant à cette musique. Un sentiment d'obscurité et d'abîme. De vagues ailes qui évoquent la liberté. Lumière et couleur, mais inaccomplies.

This painting was created in response to this music. A feeling of darkness, of the abyss: shadowy wings recalling freedom, with a sense of light and colour, but unfulfilled.

SIBYLLA LEUENBERGER, violinist of Camerata Bern

Recorded in September 2018 at Radio Studio Zürich SRF

PETER LAENDER (TRITONUS) RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING
STEPHAN SCHELLMANN BALANCE ENGINEER

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION
SILVIA BERUTTI-RONELT GERMAN TRANSLATION
LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION
VALÉRIE LAGARDE DESIGN ARTWORK

COVER PHOTO © MARCO BORGGREVE

INSIDE PHOTOS © JULIA WESELY (p. 8-9; 24-25; 30-31 & 34) / © LUKAS FIERZ (p. 38-39)

Duccio di Buoninsegna, (c.1278-1318), *Maesta*. Siena, Museo dell'Opera del Duomo. (p. 14-19)

Descent into Limbo PHOTO © BRIDGEMAN IMAGES

Crowning with Thorns PHOTO © DE AGOSTINI PICTURE LIBRARY / G. NIMATALLAH / BRIDGEMAN IMAGES

Entry into Jerusalem / La Cene / The prayer on the Mount of Olives / The betrayal of Judas /

The crucifixion PHOTOS © LUISA RICCIARINI / BRIDGEMAN IMAGES

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 545 © Radio SRF 2 Kultur & Alpha Classics / Outhere Music France 2019

© Alpha Classics / Outhere Music France 2019

CO-PRODUCTION WITH RADIO SRF 2 KULTUR



ALSO AVAILABLE



ALPHA 211



ALPHA 265



ALPHA 387