

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Samedi 19 mars 2022 – 15h00

Chœurs d'orgue



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Week-end Iannis Xenakis

À l'occasion du centenaire de la naissance de Iannis Xenakis, la Philharmonie de Paris propose un panorama de son œuvre.

Son compatriote Stephanos Thomopoulos ouvre le week-end avec *Herma*, *Evryali* et *Mists*, qui présentent toute la force de la mythologie xenakienne et la puissance de sa composition à partir de modèles mathématiques.

Pour *Terretektorh* et *Nomos Gama*, l'architecte de formation que fut Xenakis a réinventé l'orchestre en disséminant les musiciens – ici de l'Ensemble intercontemporain et de l'Orchestre du Conservatoire de Paris dirigés par Matthias Pintscher – parmi le public et dans la salle de concert afin d'en redéfinir l'identité architecturale et sonore.

Idem pour *Alax*, interprété par François-Xavier Roth et Les Siècles. Écrit pour trois groupes d'instruments spatialisés, il recèle la volonté de Xenakis de réinvestir ses modèles mathématiques et architecturaux dans la composition.

À dix ans d'intervalle, Les Percussions de Strasbourg avaient créé *Persephassa* et *Pléiades*, deux œuvres qu'elles nous livrent de nouveau et qui elles aussi mettent en avant les facettes d'architecte et d'inventeur de Xenakis.

Dans les espaces du Musée, « Xenakis intime » – par le Trio Xenakis (percussions), Émilie Girard-Charest (violoncelle) et les solistes de l'Ensemble intercontemporain – expose les œuvres aux formes plus restreintes du compositeur, dont *Tétrás* pour quatuor à cordes. Tandis que le spectacle en famille *À l'ombre des nombres* – par Martine Altenburger (violoncelle, voix, percussion), Lê Quan Ninh (voix, scie musicale, percussion) et Aurélie Maisonneuve (voix, percussion) – illustre la relation musique et mathématiques complexes.

Xenakis fut en lutte contre les fascismes de son temps. Au travers du concert « Chœurs d'orgue », Les Métaboles, dirigés par Léo Warynski, présentent *Nuits*, écrit en hommage aux prisonniers politiques grecs, tandis que Susanne Kujala interprète *Gmeeorh* à l'orgue seul.

Jeudi 17 mars

14H30 ————— CONCERT EN TEMPS SCOLAIRE

Stravinski / Xenakis

Les Siècles

20H30 ————— RÉCITAL PIANO

Stephanos Thomopoulos

Xenakis

Vendredi 18 mars

20H30 ————— CONCERT

Terretektoth

Ensemble intercontemporain
Orchestre du Conservatoire de Paris

Rencontre à 19h00 avec Măkhi Xenakis

Samedi 19 mars

15H00 ————— CONCERT

Chœurs d'orgue

Les Métaboles

Rencontre à 13h30 avec Lucia Ronchetti

20H30 ————— CONCERT

Persephassa

Les Percussions de Strasbourg

Clé d'écoute à 19h30

Dimanche 20 mars

11H00 ET 16H00 ————— SPECTACLE EN FAMILLE

À l'ombre des nombres

14H30 ET 15H30 ————— CONCERT-PROMENADE AU MUSÉE

Xenakis intime

16H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

Alax

Les Siècles

Récréation musicale à 16h00 pour les enfants dont les parents assistent au concert de 16h30

Activités

SAMEDI 19 ET DIMANCHE 20 MARS À 10H00

SAMEDI 19 ET DIMANCHE 20 MARS À 11H15

Atelier du voyage musical
Tour du monde des percussions

SAMEDI 19 ET DIMANCHE 20 MARS À 15H00

Atelier du week-end
Percussions de l'orchestre

DIMANCHE 20 MARS À 11H00

Visite guidée des expositions
Révolutions Xenakis

Café musique
Xenakis, la musique dans l'espace

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

Programme

Iannis Xenakis

Nuits

Gmeeoorh

Francis Poulenc

Un soir de neige

Lucia Ronchetti

Les Paroles gelées, pour chœurs d'orgue, orgue et ensemble vocal

– commande de la Philharmonie de Paris, création mondiale

Arvo Pärt

Salve Regina

Les Métaboles

Chœur Stella Maris

Ensemble vocal – Chœurs et Orchestres des Grandes Écoles (COGE)

Chœur Fiat Cantus

Chœur de chambre du Conservatoire à Rayonnement Départemental
de Montreuil

Le Chœur des Polysons

Élèves de l'enseignement optionnel musique du Lycée Van Gogh d'Ermont

Léo Warynski, direction

Susanne Kujala, orgue (*Gmeeoorh*)

Loriane Llorca, orgue (*Salve Regina, Les Paroles gelées*)

Livret page 30

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 16H20.

Les œuvres

Iannis Xenakis (1922-2001)

Nuits

Composition : 1967-1968, sur des phonèmes sumériens, assyriens, achéens et autres.

Commande : Fondation Calouste Gulbenkian.

Création : le 7 avril 1968, au Festival de Royan, par les solistes du chœur de l'ORTF sous la direction de Marcel Couraud.

Effectif : 12 voix mixtes solistes ou chœur mixte.

Durée : 11 minutes environ.

Iannis Xenakis est entré à l'Institut polytechnique d'Athènes le jour-même où les troupes italiennes ont envahi la Grèce. L'engagement dans la Résistance, le maquis, la torture et la prison s'ensuivent. Pour s'être joint aux résistants communistes contre les Britanniques et les autorités grecques, il a été condamné à mort par contumace, a vu sa peine commuée à dix ans de prison, et a été déchu de la nationalité grecque. Ayant réussi à fuir en France, le musicien a repris, parallèlement à son travail avec Le Corbusier, ses études là où il les avait laissées. Accueilli au Conservatoire par Olivier Messiaen, complétant sa formation auprès de Hermann Scherchen, il a compris que la science pouvait être une source d'inspiration. Compris que le principe des probabilités, la théorie des ensembles et les nouvelles technologies étaient le point de départ de pensées discursives inédites, jusque dans la pluridisciplinarité, à l'occasion des expositions universelles, au sein du Pavillon Philips à Bruxelles en 1958, avec les Polytopes à Montréal en 1967, année de sa nomination à l'Université de Bloomington.

Une nuit d'avril 1967, des tanks envahissent Athènes. Durant sept ans, jusqu'à la révolte des étudiants de Polytechnique et la crise chypriote, la dictature des Colonels sera synonyme d'emprisonnement et de torture. Depuis des années, Xenakis espère rentrer chez lui : « Ce qui me rend amer, c'est que je ne peux pas aller en Grèce », écrit-il à son père. Depuis quelques années, sa musique commence à y être rejouée, et lui-même élabore des projets avec des amis qui y demeurent. Mais le coup d'état anéantit soudainement

ses espoirs. Certains proches sont arrêtés. En janvier 1968, il signe *L'Appel des Grecs de France*, réclamant une réaction du gouvernement français. Puis il poursuit l'action, appelle à la libération des prisonniers de l'île de Leros, participe à des concerts au profit d'une Grèce libre. Commande de la Fondation Calouste Gulbenkian, *Nuits* s'inscrit dans son engagement. Composé entre les États-Unis et la France entre 1967 et 1968, peut-être un an plus tôt, son projet a probablement précédé le coup d'état, mais sa dédicace est formelle : « Pour vous obscurs détenus politiques, Narcisso Julian (Espagne) depuis 1946, Costas Philinis (Grèce) depuis 1947, Eli Erythriadou (Grèce) depuis 1950, Joachim Amaro (Portugal) depuis 1952 et pour vous, milliers d'oubliés, dont les noms mêmes sont perdus. »

Dépassant le problème grec, l'engagement xenakien a été mis en doute par certains. Travaillant en Amérique, collaborant avec des commanditaires critiquables, il défend le progressisme jusque dans les pays où l'on soutient les Colonels, du moins jusqu'à sa démission et son départ d'Amérique. Sa probité est d'ailleurs d'autant plus grande que se trouve, parmi les prisonniers nommés dans la dédicace, un de ses anciens camarades de Polytechnique, importante personnalité du parti communiste, et qui publiera plus tard une étude sur la théorie des jeux et la stratégie politique.

Nuits est d'une expressivité exceptionnelle. Élaborée sur papier millimétré, la partition ne s'appuie que sur des phonèmes issus de langues anciennes : sumérien, assyrien, achéen... La voix se fait instrumentale, mais l'instrument n'a jamais été aussi humain. *Glissando*, tenu ou parcellisé dans les nuages xenakiens, le son est brut, « absolument sans vibrato, voix plates, rudes, à gorge déployées », jusqu'au sifflement et au cri. Peut-être d'autres références plus lointaines, asiatiques ou océaniques, ont-elles inspiré le compositeur, mais que le compositeur ait ou non considéré sa portée politique au moment de l'écrire... « une chose devient politique lorsqu'on lui donne un sens politique. (...) J'ai écrit *Nuits* qui est dédiée aux prisonniers espagnols, portugais et grecs. L'acte politique est ici extérieur à la musique, il est dans la dédicace. Est-ce que ce sont des racines politiques qui m'ont fait écrire cette œuvre comme je l'ai écrite ? Peut-être. Presque toutes mes œuvres sont liées de cette façon-là à tous les grands mouvements et conflits internationaux, qui ne sont d'ailleurs pas différents. »

La lente transformation des textures de *Nuits* est fascinante, animée de l'intérieur par les glissements ou les conduites plus linéaires, les frottements stridents des micro-intervalles,

les nuages de consonnes, non sans de passages plus rythmiques, fourmillement d'insectes sur lequel se posent de nouvelles bribes mélodiques, jusqu'à un unisson appelé lui-même à éclater. Donnée au Festival de Royan, l'œuvre a été bissée. Dans *La France*, le lendemain de la création, Gérard Zwang écrit : « Le choc que produit cette œuvre est si considérable, ce monolithe sonore est si impressionnant qu'il peut sembler oiseux et vain d'en tenter une analyse. » L'engagement du compositeur ne s'arrêtera pas en si bon chemin, et c'est encore le chœur qui s'en fera la voix dans *Pour la paix* en 1981.

François-Gildas Tual

Iannis Xenakis

Gmeeoorh

Composition : 1974.

Dédicace à Clyde Holloway.

Création : en 1974, à l'Université de Hartford dans le cadre du Festival annuel international de musique contemporaine pour orgue, par Clyde Holloway.

Effectif : orgue.

Durée : 20 minutes environ.

Comme souvent chez Xenakis, l'explication théorique et analytique de la pièce peut paraître obscure au mélomane du fait de ses nombreux emprunts au langage des mathématiques. Ainsi l'idée d'arborescence, inscrite dans la théorie des graphes, arbre conçu de sorte à n'avoir qu'un chemin unique de son sommet ayant fonction de racine, à tous les autres sommets. Quant à l'homothétie, il s'agit de la transformation d'une forme par changement d'échelle, c'est-à-dire agrandissement ou réduction par le déplacement conforme de chacun de ses points. Dans *Gmeeoorh* toutefois, un nouveau problème se pose à Xenakis : la spécificité instrumentale de l'orgue. Par deux fois, Xavier Darasse lui en a ouvert les consoles, à la tribune de Saint-Séverin puis aux Blancs-Manteaux. Mais la nouvelle œuvre est destinée à un instrument tout récent du facteur Gress-Miles, installé en 1972 à l'église

congrégationaliste du sud à New Britain, aux États-Unis. Le commanditaire de *Gmeeoorh*, John Holtz, est professeur, organiste et directeur du festival du Hartt College. Pour faciliter le travail du compositeur, il a donc enregistré, note à note, chaque jeu de l'orgue, afin que l'écriture puisse se faire sur des « sonorités concrètes ». Mais plusieurs difficultés se présentent à la rédaction de la partition. Tout d'abord, l'orgue américain dispose de 61 touches, soit cinq de plus que les orgues en Europe. L'organiste qui voudrait reprendre la pièce sur un instrument de 56 touches peut alors faire abstraction des notes manquantes, ou tenter un arrangement. Ensuite, la distribution des différentes lignes de l'arborescence oblige parfois une même main à jouer sur deux claviers différents. Chose possible sur certains instruments, impossible sur d'autres selon la proximité des claviers. Enfin, tous les instruments n'offrent pas les mêmes registres. Problème familier à l'organiste, mais au sujet duquel Xenakis précise : « La registration et les jeux indiqués constituent un modèle à respecter autant que possible. Ne s'en écarter qu'en restant dans, et en s'inspirant de, l'esprit et les sonorités de ce modèle. »

Deux organistes, Françoise Rieunier et Xavier Darasse procèdent à la réduction sur deux portées afin de faciliter les exécutions ultérieures. « On me permettra de préciser, écrit Françoise Rieunier, que subissant l'influence graphique des arborescences, la partition originale était écrite sur de multiples portées, obligeant l'interprète à une gymnastique visuelle et gestuelle à la limite du possible. Dans un double souci de lisibilité et d'interprétation, j'ai donc dû réécrire *Gmeeoorh* dans une réalisation plus organistique, [...] la registration quant à elle demeurant évidemment inchangée ». Pour Xavier Darasse, l'effet produit par la pièce est inouï : « ... les énormes blocs sonores de la machine-orgue, la superposition de multiples couches harmoniques (dépassant la centaine), les effets de résonance, d'échos, déconnectant le rapport doigt → oreille, produisaient une sorte de vertige. La machine inexorable déchaînant ses rumeurs, emporté dans la tempête, ayant déchaîné les sons aux effets telluriques, je sortais de *Gmeeoorh* fourbu et pantelant. Quel dieu terrible m'avait introduit dans ce voyage aux frontières du possible ? Non pas un dieu mais un homme : simple, bon, franc, chaleureux ; celui qui m'offrit alors son amitié. »

F.-G. T.

Francis Poulenc (1899-1963)

Un soir de neige

- I. De grandes cuillers de neige
- II. La bonne neige
- III. Bois meurtri
- IV. La nuit le froid la solitude

Petite cantate de chambre composée sur des textes de Paul Éluard.

Composition : 1944.

Effectif : 6 voix mixtes ou chœur a capella.

Durée : 6 minutes environ.

Juillet 1918 : l'armée française entame sa contre-offensive et repousse l'armée allemande. À Vincennes, Francis Poulenc, jeune musicien de dix-neuf ans, fait ses premiers pas dans la vie de soldat. Quelques mois plus tard, le voici sur le front. Dans les Vosges tout d'abord, puis dans la Marne. Quand les canons se taisent, il se rend dans l'école d'un petit village où se trouve un piano... 1940 : pour Poulenc et son régiment de défense anti-aérienne, la défaite déjà s'annonce. Repli : voyage dans des wagons à bestiaux, nuits dans quelques maisons qui leur ouvrent leur porte ou dans des granges s'il le faut. Dans le sud de la France, Poulenc découvre un monde totalement différent de celui de la capitale. Les gens y sont simples et merveilleusement « intelligents », le ciel y est bleu, les arbres et les vieilles demeures splendides. Juillet : tout est fini. L'ennemi s'est installé. Dans cette France plongée dans l'obscurité de l'Occupation, lui-même de retour à Paris, Poulenc imagine un spectacle en forme de fable. Pour source d'inspiration, les vers de La Fontaine et la peinture de Le Nain. Le 8 août 1942, le nouveau ballet animalier enchante le public de l'Opéra Garnier. Dans « Le Lion amoureux », un fragment de « Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine et malgré vous nous resterons français... » Geste audacieux, dangereux même ! La préface de la partition précise : « Les animaux dans ce ballet ne jouant qu'un rôle symbolique, rien dans leurs costumes ne devra rappeler de près ou de loin les animaux qu'ils ont pour modèles. »

Poulenc résistant ? Avec Roger Désormière, Irène Joachim, Charles Munch et Georges Auric, il compte parmi la trentaine de membres du Front National des Musiciens, attaché à la promotion de la musique française et de la création. « Mais que peut-on faire si on n'a pas le cœur ou la possibilité de rejoindre les Francs-Tireurs ?, s'interroge le compositeur en 1942 dans une revue clandestine. Eh bien, on peut toujours commencer par refuser à l'ennemi toute collaboration, même si elle n'apparaît que "purement musicale". » En 1944, voici donc son hommage à son ami résistant Paul Éluard, éditeur, un an plus tôt avec Pierre Seghers et Jean Lescure, de *L'Honneur des poètes* ! Pour *Un soir de neige*, Poulenc retient des textes sur l'hiver, mais il évoque surtout les souffrances de l'occupation. Unissons, chromatismes, accords et dissonances figées (notamment au début de la troisième mélodie, avec ce « navire où la neige prend pied », image qui, dans ce concert, nous évoquera Rabelais), détours modaux sont comme autant de larmes gelées, jetées hâtivement sur le papier entre le 24 et le 26 décembre. Et la dédicace est éloquente : « Pour le Noël de Marie-Blanche [de Polignac] tendrement, Francis, 25 décembre 1944. Excusez cette cantate sur la neige, tout à coup pleine de boue. »

F.-G. T.

Lucia Ronchetti (1963)

Les Paroles gelées

« Drammaturgia » composée sur un texte d'après François Rabelais.

Composition : 2020.

Commande : Philharmonie de Paris.

Création mondiale : le 19 mars 2022, à la Philharmonie de Paris.

Effectif : ensemble vocal masculin – chœur amateur disposant de tuyaux d'orgue – grand orgue.

Durée : 20 minutes environ.

À l'issue de sa formation au Conservatoire de Sainte-Cécile à Rome, Lucia Ronchetti poursuit son exploration du langage musical auprès de Sylvano Bussotti à l'École de musique de Fiesole ainsi qu'auprès de Salvatore Sciarrino dans le cadre des Cours internationaux de la Cité de Castello. Diplômée de l'Université Sapienza de Rome, elle se rend à Paris pour s'inscrire à l'université Panthéon-Sorbonne, puis entreprend l'écriture d'une thèse sous la direction de François Lesure à l'École pratique des hautes études, où elle étudie le style orchestral d'Ernest Chausson et l'influence wagnérienne sur la musique française. Soutenue par la Fondation Nadia Boulanger, elle reçoit les conseils de Gérard Grisey et suit les cours d'informatique musicale dirigés par Tristan Murail à l'IRCAM. Travaillant aussi avec des studios allemands, elle se consacre tout particulièrement à l'écriture vocale, collabore avec des écrivains et des artistes au sein de ses projets de théâtre musical. Rien d'étonnant alors à ce que l'actuelle directrice de la Biennale musicale de Venise, passionnée de littérature et auteure d'un opéra d'après Dante, s'empare du monument de la littérature en ancien français, *Les faits et dicts heroiques du noble Pantagruel* de Rabelais. Au cœur du projet des *Paroles gelées*, le grand orgue Rieger de la Philharmonie de Paris. « Ses sons seront développés, élargis et spatialisés par les voix masculines réparties dans l'espace architectural, chantant et jouant des tuyaux d'orgue », explique Lucia Ronchetti. L'orgue devient le « cœur palpitant » de la salle de concert, et les chanteurs munis de tuyaux des « fragments vivants de celui-ci, des objets sonores de même nature, prêts à s'épanouir dans de nouvelles formes musicales ». L'extrait retenu

par Lucia Ronchetti est l'épisode durant lequel Pantagruel, naviguant au cœur des glaces, découvre comment les paroles et les cris ont gelé en l'air.

« Icy est le confin de la mer glaciale, sus laquelle feut au commencement de l'hyver dernier passé grosse & felonne bataille, entre les Arismapiens, & le Nephelibates. Lors gelèrent en l'air les parolles & crys des homes & femmes, les chaplis des masses, les hurtys des harnoyz, des bardes, les hannissements des chevaulx, & tout effroy de combat. A ceste heure la rigueur de l'hyver passée, advenente la serenité & temperie du bon temps, elles fondent & sont ouyes. Mais en pourrions nous voir quelqu'une. Me soubvient avoir leu que l'orée de la montaigne en laquelle Moses receut la loy des luifz le peuple voyoit les voix sensiblement. » François Rabelais, *Quart-Livre*, chapitre 56, 1552

« L'orgue représente aussi "la mer glaciale" décrite par Rabelais, diffusée par les "paroles glacées", survivantes acoustiques d'une vieille bataille cruelle. Rabelais décrit l'explosion de mots figés occasionnée par la fonte progressive de la glace. Les mots, en se dissolvant, restituent une sorte de film sonore : lamentations, cris, explosions des vieux coups, courses de chevaux, fracas de lames. Les mots apparaissent maintenant sous la forme de "dragées perlées de diverses couleurs", des pierres de glace nacrées aux couleurs magiques, prêtes à redonner vie au son acoustique d'origine. Rabelais conjure le miracle, arrête le son, trouve le moyen de le fixer, de le libérer du temps qui passe, comme dans une nature morte acoustique [...] Rabelais tente de pétrifier la bataille pour la rejouer encore et encore, avec la liberté que donne le hasard, avec le chaos que donne la dissolution incontrôlée de la glace. [...] L'œuvre musicale donnera vie à ce rêve futuriste imaginé par Rabelais. L'ensemble vocal et le chœur représentent le pilote du navire, Panurge et Pantagruel voyageant dans la Mer Gelée et faisant revivre le passé sous forme d'installation sonore. Le dialogue n'est pas figé dans certaines voix solistes, mais distribué à travers les nombreux chanteurs et voyageant dans l'espace. Ce sont des personnages collectifs et ils représentent aussi le paysage gelé et les explosions de mots imaginées par Rabelais. »

Lucia Ronchetti

Arvo Pärt (1935)

Salve Regina

Composition : 2001.

Commande : évêché d'Essen.

Dédiée à l'évêque Hubert Luthe

Création : le 22 mai 2002, à la cathédrale d'Essen, par le chœur de la cathédrale et Jürgen Karsawa (orgue), sous la direction de Wolfgang Endrös.

Effectif : chœur mixte et orgue.

Durée : 12 minutes environ.

La musique estonienne a longtemps souffert de la domination politique et culturelle de ses voisins, et plus particulièrement du joug de la Russie à partir de l'annexion des pays baltes au milieu du XX^e siècle. Et rares ont été, jusque dans les décennies récentes, les musiciens estoniens à s'être fait connaître au-delà de leurs frontières. Comptant parmi les premiers représentants d'une musique nationale, Rudolf Tobias s'est finalement tourné vers l'Allemagne, persuadé que la liberté de son peuple dépendait de la construction européenne, et Arvo Pärt a finalement été le premier à avoir été vraiment reconnu sur la scène internationale. Dans un pays soumis à l'autorité soviétique, il a développé un style très personnel, regardant du côté des nouvelles esthétiques sérielles avant d'entreprendre un retour aux sources en se réappropriant les consonances de l'accord parfait. « Je ne suis pas sûr qu'il y ait de progrès en art, explique Arvo Pärt. Cela a un sens dans la science. Chacun peut comprendre ce que signifie le progrès dans les techniques de guerre. L'art présente une situation plus complexe, beaucoup d'éléments du passé peuvent apparaître plus contemporains que notre art présent. » Depuis les années soixante-dix, sa musique se distingue par un mélange de simplicité et de richesse sonore, de procédures élémentaires et d'harmonies finement complexes. Arvo Pärt y exprime sa foi profonde dans un contexte politique peu favorable à la spiritualité. Ainsi, à propos de l'écriture de *Summa* en 1977, il raconte : « Je voulais écrire une musique sur les textes du Credo, mais en raison de la censure en Union Soviétique, je n'ai pas pu utiliser ce titre. *Summa* est par conséquent un titre codé pour Credo. » D'une œuvre à l'autre, du *Miserere* au *Dona nobis Pacem* dédié aux victimes des attentats de 2004 à Madrid, Arvo Pärt compose des psaumes

pour sauver l'humanité entière. Non sans désespoir quand il met en musique la *Passion d'Adam* : « Notre ancêtre a pressenti la tragédie humaine, éprouvé sa culpabilité, le résultat de son péché. Il a subi tous les cataclysmes de l'humanité dans les tréfonds d'un désespoir inconsolable et jusque dans son agonie. »

Le *Salve Regina* a été composé à l'occasion des célébrations du 1150^e anniversaire de l'abbaye et de la ville d'Essen, et parallèlement du 75^e anniversaire d'Hubert Luthé, évêque d'Essen. Arrangée pour chœur, célesta et orchestre à cordes en 2011, l'œuvre participera ensuite au cent-cinquantenaire de l'unité italienne. Pour l'heure, c'est une madone en or conservée dans le trésor de la cathédrale, réalisée avant l'an 1000 à la demande d'une abbesse de la lignée impériale ottonienne, qui a dicté le choix du texte. En bois de peuplier et recouverte de feuilles d'or, cette sculpture est probablement la plus ancienne vierge à l'enfant conservée en ronde-bosse, c'est-à-dire détachée de tout fond, au contraire des bas ou hauts-reliefs. La musique s'en est-elle inspirée pour ses propres courbes ? L'orgue, d'une brève introduction, présente les harmonies essentielles, arpégées mais décalées dans la polyphonie. Le chœur entre à l'unisson, suit pas à pas le texte, ligne descendante évoquant la « mère de miséricorde », brèves vocalises sur l'idée de « douce vie » et d'« espoir ». Par l'alternance des voix de femmes et d'hommes, l'harmonie se fait. Nulle emphase sur « à toi nous crions ». Le calme et la dévotion domine la pièce, les voix dans une égale lenteur malgré l'accompagnement en valeurs plus brèves, mais lentement conduit au point culminant, après une « vallée de larmes », pour rappeler l'exil du croyant et ses accords dissonants, et peut-être l'histoire humaine dans cette prière atemporelle.

F.-G. T.

Les compositeurs

Iannis Xenakis

Iannis Xenakis naît en 1922 (ou 1921), à Braila (Roumanie), au sein d'une famille grecque. Il passe sa jeunesse à Athènes, où il achève des études d'ingénieur civil, s'engage contre l'occupation allemande, puis britannique. En 1947, il fuit la Grèce et s'installe en France, où il travaille pendant douze ans avec Le Corbusier, en tant qu'ingénieur puis architecte. En musique, il suit l'enseignement de Messiaen et emprunte une voie bartókienne (Anastenaria, 1953), avant de choisir le chemin de l'abstraction, qui articule des références à la physique et aux mathématiques avec un art de la plastique sonore. Les scandales de *Metastaseis* (1953-1954) et de *Pithoprakta* (1955-1956) le hissent au niveau d'alternative possible à la composition sérielle, grâce à l'introduction des notions de masse et de probabilité, ainsi que de sonorités faites de sons glissés, tenus ou ponctuels. C'est l'époque de ses premières expériences de musique concrète où, entre autres, il ouvre la voie du granulaire (*Concret PH*, 1958). Son premier livre, *Musiques formelles* (1963), analyse ses applications scientifiques – qui vont des probabilités (*Pithoprakta*, *Achorripsis*, 1956-1957) à la théorie des ensembles (*Herma*, 1960-1961) en passant par la théorie des jeux (*Duel*, 1959) – ainsi que ses premières utilisations de l'ordinateur. Durant les années 1960, la formalisation prend de plus en plus l'allure d'une tentative de fonder la musique, notamment avec l'utilisation de la théorie des groupes (*Nomos Alpha*, 1965-1966) ou encore

la distinction théorique « en-temps/ hors-temps ». En revanche, avec *Eonta* (1963-1964), c'est le modèle du son qui est parachevé. Des œuvres telles que *Nuits* (1967) lui font acquérir une très large audience, en même temps que les pièces spatialisées (*Terretektorh*, 1965-1966, *Persephassa*, 1969). La décennie suivante est marquée par l'envolée utopique des *Polytopes* (*Polytope de Cluny*, 1972-1974, *Diatope*, 1977). Avec les « arborescences » (*Erikhthon*, 1974) et les mouvements browniens (*Mikka*, 1971), Xenakis renoue avec la méthode graphique qui lui avait fait imaginer les glissandi de *Metastaseis*, méthode qu'il utilise également dans l'UPIC, premier synthétiseur graphique, avec lequel il compose *Mycènes Alpha* (1978). Les années 1970 se concluent avec l'utilisation extensive de la théorie des cribles (échelles) qui, appliqués aux rythmes, assurent un renouveau de l'écriture pour percussions (*Psappha*, 1975). Le début des années 1980 voit la création d'*Aïs*, où, comme dans *l'Orestie* (1965-1966), le texte, en grec ancien, est source d'inspiration. Encore marquée par les débordements énergétiques (*Shaar*, 1982, *Rebonds*, 1987-1988) ou les recherches formelles, l'esthétique xenakienne devient de plus en plus sombre (*Kyania*, 1990). Les dernières œuvres (*Ergma*, 1994, *Sea-Change*, 1997) évoluent dans un univers sonore très épuré et dépouillé. La dernière, composée en 1997, s'intitule d'après la dernière lettre de l'alphabet grec (*O-Mega*). Xenakis meurt le 4 février 2001.

Francis Poulenc

Poulenc naît à Paris le 7 janvier 1899. La guerre et la mort précoce de ses parents ne lui permettent pas d'entrer au Conservatoire, mais il étudie le piano avec Riccardo Vines qui lui fait rencontrer Satie, Falla et Auric. Sa *Rapsodie nègre* est créée au théâtre du Vieux-Colombier en 1917. L'année suivante, ses *Trois Mouvements perpétuels* pour piano remportent un franc succès qui ne se démentira pas. C'est l'époque où Milhaud, Auric, Honegger, Tailleferre et Durey se produisent souvent aux côtés de Poulenc, au point qu'en 1920 le critique Henri Collet les baptise le Groupe des Six. Ils se rangent sous la bannière de Jean Cocteau dont le pamphlet *Le Coq et l'Arlequin* est comme leur manifeste. Serge de Diaghilev lui passe une commande pour les Ballets russes : *Les Biches*, créées à Monte Carlo dans des décors et costumes de Marie Laurencin. Ce succès continue d'asseoir la renommée de Poulenc qui fréquente les salons parisiens, dont celui de la princesse de Polignac, où il rencontre la claveciniste Wanda Landowska. Pour elle, il compose le *Concert champêtre*. La princesse de Polignac lui commande le *Concerto pour deux pianos* et celui pour orgue, les Noailles *Aubade* et *Le Bal masqué*. Poulenc prend alors conscience de son homosexualité. De sa rencontre avec le

baryton Pierre Bernac naît un duo voix-piano comparable à celui que Britten formait avec Peter Pears. Poulenc compose de nombreuses mélodies pour Bernac qui reste son meilleur conseiller en matière de musique vocale. En 1936, Poulenc apprend la mort tragique de Pierre-Octave Ferroud dans un accident de voiture. Il se rend à Rocamadour avec des amis et, le soir même, commence sa première œuvre religieuse, *Litanies à la vierge noire*. L'année suivante, il écrit la *Messe en sol majeur a cappella*, puis les *Motets pour un temps de pénitence*, le *Stabat Mater*, le *Gloria* et les *Sept réponses des ténèbres*. Durant l'Occupation, son ballet sur des fables de La Fontaine *Les Animaux modèles*, qui cite la chanson « Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine », marque sa position. Il reçoit clandestinement des poèmes de Paul Eluard qui lui inspirent la cantate *Figure humaine*. Inspirés du roman éponyme de Bernanos, *Dialogues des Carmélites* est une commande de la Scala de Milan où l'œuvre est créée en janvier 1957. *La Voix humaine* sur un texte de Cocteau bénéficie d'une interprète d'exception, Denise Duval, qui interprétera également *La Dame de Monte Carlo*, du même Cocteau. Francis Poulenc est mort d'une crise cardiaque le 30 janvier 1963 à Paris.

Lucia Ronchetti

Née à Rome en 1963, Lucia Ronchetti étudie la composition et l'informatique musicale à l'Académie nationale Sainte-Cécile, ainsi que la philosophie à l'Université de Rome. À Paris, elle participe à des séminaires de composition avec Gérard Grisey, aux cours d'informatique musicale de l'Ircam (1997), et obtient son doctorat en musicologie à l'École pratique des hautes études de la Sorbonne sous la direction de François Lesure (1999). En 2005, elle est à New York, avec une bourse Fulbright, à la Columbia University, à l'invitation de Tristan Murail. Parmi ses expériences professionnelles déterminantes, citons les rencontres avec Sylvano Bussotti (Scuola di musica di Fiesole, 1981-1984), Salvatore Sciarrino (Corsi internazionali di Città di Castello, 1989-1991), Hans Werner Henze (Marino, 1993-1996), Folkmar Hein (Elektronisches Studio der TU Berlin, 2006-2009), André Richard (Experimentalstudio des SWR, Freiburg, 2003-2005). Lucia Ronchetti a souvent été compositrice en résidence. En 2022, le Staatsoper Unter den Linden de Berlin présente la première mondiale de son opéra de chambre Pinocchio Abenteurer mis en scène par Swaantje Lena Kleff. Un nouvel opéra, Das Fliegende

Klassenzimmer, sera donné au Deutsche Oper am Rhein fin 2022. Florilegium sera joué pour la première fois en Allemagne au Gewandhaus Leipzig sous la direction de Dennis Russell Davies. En 2022-2023, Lucia Ronchetti sera boursière au Wissenschaftskolleg zu Berlin. Tiziano Scarpa, Ermanno Cavazzoni, Ivan Vladislavić, Eugene Ostashevsky, Katja Petrowskaja, Iso Camartin et Toti Scialoja ont écrit des livrets pour ses opéras. Ses œuvres ont été enregistrées pour les labels Kairos (Action Concert Pieces, 2018, Ensemble intercontemporain, Christian Dierstein, Michele Marco Rossi et l'Orchestre Régional de Toscane ; Drammaturgie, 2012, Neue Vocalsolisten, Arditti Quartet), Stradivarius (Portrait, 2009, Neue Vocalsolisten, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Roland Kluttig ; Xylocopa violacea, 2011, Barbara Maurer, Reinhold Braig, Experimentalstudio Freiburg) et Parco della Musica Records (Lezioni di tenebra, 2011, Katia Guedes, Daniel Gloger, Vocal Consort Berlin, PMCE). Lucia Ronchetti a été nommée directrice artistique de la Biennale musicale de Venise pour les éditions 2021 à 2024.

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. Lorsqu'il quitte le Conservatoire en 1963, ces musiques de film, notamment, 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 oeuvres créatives des jeunes compositeurs de l'Union, pour sa cantate pour enfants *Meie Aed* et son oratorio *Maailma samm*, bien que, par ailleurs, son *Nekrolog* ait déplu. Durant les années 1960, Arvo Pärt peut tenter quelques nouvelles expériences sérielles (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, épouse 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 oeuvres restées les plus célèbres : après le fondateur *Für Alina* viennent notamment *Cantus in Memory of Benjamin Britten*, *Fratres*, *Sarah Was Ninety Years Old* ou *Tabula rasa*. En 1980, grâce à un programme d'ouverture qui délivre des visas aux juifs d'URSS – Nora Pärt est 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 oeuvres 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. 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

Susanne Kujala

Susanne Kujala, organiste allemande basée en Finlande, se produit en tant que soliste, musicienne de chambre et improvisatrice. La collaboration avec des compositeurs est une partie essentielle de son travail musical. Elle a créé plus de soixante œuvres, dont trois concertos, et a également donné la première exécution de cinq œuvres pour l'orgue microtonal Fokker à tempérament égal de 31 tons, au Muziekgebouw aan t'UJ à Amsterdam. En août prochain, elle créera le *Concerto pour orgue et Big Band Gandai* de Markus Fagerudd avec l'UMO Helsinki Jazz Orchestra dirigé par Jukka Linkola, au Lahti Organ Festival. Susanne Kujala est, avec Eckhard Manz, directrice artistique de BRANDNEU 2022, à Kassel, où cette année plus de trente premières d'œuvres de compositeurs de tous les pays de l'Union européenne auront lieu. Susanne Kujala est également membre du jury du Concours international de composition pour orgue Kaija Saariaho. En 2013, elle a obtenu

son doctorat en musique à l'Académie Sibelius de l'Université des arts d'Helsinki, dont le sujet se concentrait sur l'orgue comme instrument pour la musique contemporaine. Depuis 2009, elle enseigne l'interprétation de l'orgue, la musique de chambre et l'histoire de l'art de l'orgue à l'Académie Sibelius. Sa discographie comprend des enregistrements d'œuvres de Bach, Liszt, Veli Kujala, Juhani Nuorvala et Reger. Son premier album, *Organ Triptychon*, enregistré sur trois orgues importants d'Helsinki, a paru en 2008. Le suivant, *Hyperorganism* de Veli Kujala (avec notamment son concerto pour orgue *CybOrgan*) a paru en 2016 et a été largement salué par la critique. La sortie numérique de *Songs of a Lost Land – Volume I* (Three Worlds Records), avec des improvisations pour cor et orgue de Pip Eastop et Susanne Kujala, a paru en décembre 2018, peu après son album *Bach on Porthan Organ*. Elle a fait paraître en mars 2019 son dernier disque, *Organ Music of the 21st Century*.

Loriane Llorca

Originnaire du Béarn, Loriane Llorca débute l'orgue auprès de Jesús Martín Moro au Conservatoire de Pau. Elle poursuit son cursus à Toulouse auprès de Michel Bouvard, Stéphane Bois et Jan Willem Jansen avant d'intégrer en 2016 le Conservatoire de Paris (CNSMD) dans la classe d'Olivier Latry et Michel Bouvard. Elle se perfectionne à la fin de son master auprès de Peter Van Dijk au Conservatoire d'Amsterdam. Aujourd'hui titulaire d'un master d'orgue du Conservatoire de Paris et d'une licence en musicologie de la Sorbonne, Loriane Llorca s'attache à défendre avec conviction un large répertoire allant de la Renaissance jusqu'à la création d'œuvres contemporaines. Elle développe actuellement un projet autour de l'orgue portatif médiéval. Soutenue par la Fondation de France-Ustaritz, la Fondation Meyer, la Fondation Tarrazi et l'Or du Rhin, Loriane Llorca remporte

en 2017 le Grand Prix ainsi que le prix du public du Concours international Jean-Louis Florentz sous l'égide de l'Académie des Beaux-Arts. En 2018-2019, elle est conviée en résidence par le Centre de musique baroque de Versailles en tant qu'organiste soliste et accompagnatrice auprès de la Maîtrise. Entre 2019 et 2020, elle est également choisie comme Young Artist in Residence à la cathédrale Saint-Louis de La Nouvelle-Orléans en Louisiane. Invitée des grands festivals, Loriane Llorca s'est produite en soliste en France, en Europe et aux États-Unis, ainsi qu'avec de grands ensembles comme l'Orchestre National du Capitole de Toulouse ou l'Orchestre de Paris sous la direction de Daniel Harding ou encore Tugan Sokhiev. Elle a joué en mars 2021 le *Concerto pour orgue* de Poulenc avec l'Orchestre de Paris, à la Philharmonie de Paris, sous la direction de Corinna Niemeyer.

Léo Warynski

« Précise, sensible et audacieuse », peut-on lire à propos de la direction de Léo Warynski. Ouvert et polyvalent, il dirige avec le même enthousiasme tous les répertoires : opéra, symphonique, création et musique vocale. Léo Warynski se forme à la direction d'orchestre auprès de François-Xavier Roth (Conservatoire de Paris, CNSMD). Depuis dix ans, il a acquis une expérience importante avec différentes formations en France et dans le monde, et se produit dans les plus grandes salles et festivals. Il est régulièrement invité par l'Orchestre National d'Île-de-France, l'Orchestre de Normandie, l'Ensemble intercontemporain ou l'Orchestre de Colombie. Son goût pour la voix et l'opéra l'amène à diriger des productions lyriques, notamment avec l'Académie de l'Opéra de Paris

avec qui il s'est produit dans *Le Viol de Lucrèce* de Benjamin Britten en mai 2021. Parmi ses engagements cette saison figurent des concerts avec l'Orchestre de Normandie (*Oratorio de Noël*, Saint-Saëns), l'Orchestre de l'Opéra de Nice (reprise d'*Akhnaten*, Philip Glass), l'Orchestre de Mulhouse, ainsi que des productions lyriques avec l'Opéra d'Avignon (*Carmen*, Bizet), l'Opéra de Dortmund (reprise de *Seven Stones*, Ondřej Adámek). Léo Warynski est directeur artistique de l'ensemble vocal Les Métaboles, qu'il a fondé en 2010. Par ailleurs, il est nommé en 2014 directeur musical de Multilatérale, ensemble instrumental dédié à la création. En 2020, il est désigné Personnalité musicale de l'année par le Syndicat de la Critique.

Les Métaboles

Créées en 2010 sous l'impulsion de Léo Warynski, Les Métaboles réunissent des chanteurs professionnels investis dans le répertoire pour chœur *a cappella*. Son nom, inspiré d'une pièce de Henri Dutilleul, écrite autour de l'idée de métamorphose, évoque la capacité du chœur à se transformer au gré des répertoires, tout en valorisant un ancrage dans l'ère du temps. L'ensemble se consacre à l'étendue du répertoire

pour chœur et le défend devant un public varié. Si une grande part de l'activité des Métaboles est consacrée au répertoire *a cappella*, des collaborations avec des orchestres et des ensembles instrumentaux participent à sa saison musicale. L'ensemble s'associe ainsi ponctuellement à l'orchestre Les Siècles, à l'Orchestre National d'Île-de-France, à l'Orchestre de Normandie, à l'Ensemble intercontemporain ou à l'ensemble

Multilatérale. Les Métaboles sont régulièrement l'invité de festivals et salles prestigieuses en France et en Europe (Philharmonie de Paris, Musica de Strasbourg, Festival de Ribeauvillé, Musicales de Normandie à Rouen, Festival Voix Nouvelles à Royaumont, Opéra de Mainz en Allemagne, Mozarteum de Salzbourg). Des concerts olfactifs, alliant la musique au travail du parfumeur Quentin Bisch, font aussi partie de ses productions. Les Métaboles réservent une place importante aux compositeurs d'aujourd'hui à travers des commandes d'œuvres, la création et la diffusion du répertoire de compositeurs vivants. Ils investissent également dans la formation de professionnels à travers l'académie de

composition ARCO et à travers des formations à destination de jeunes chefs de chœur. En 2021 a paru *The Angels* (NoMadMusic), après *Jardin féérique* (2020), *Une nuit américaine* (2016) et *Mysterious Nativity* (2014). Salués unanimement par la critique, ces enregistrements imposent Les Métaboles parmi les meilleurs chœurs français, tant par son excellence vocale que par l'originalité des répertoires choisis. En 2018, Les Métaboles ont été lauréat du prix Liliane Bettencourt pour le chant choral, décerné en partenariat avec l'Académie des beaux-arts. Depuis septembre 2021, Les Métaboles sont en résidence à la Cité musicale – Metz.

Les Métaboles reçoivent le soutien de la Drac Grand Est au titre des ensembles conventionnés, de la région Grand Est, de la communauté européenne d'Alsace, de la Caisse des Dépôts, Grand mécène, de la Sacem et de la Spedidam. Fondation Société Générale C'est vous l'avenir est mécène principal de l'ensemble. Les Métaboles, lauréat du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral 2018, bénéficient d'un accompagnement de la Fondation Bettencourt Schueller. L'ensemble vocal les Métaboles est en résidence à la Cité musicale – Metz. Il est membre de la Fevis, du réseau Futurs Composés et du Profedim.

Sopranos

Anne-Claire Bacconnais*
Auréli Bouglé*
Laura Holm
Raphaële Kennedy*
Lorraine Tisserant *

Altos

Lauriane Gaudois
Cyrille Lerouge**

Fanny Lustaud

Emmanuelle Monier*
Laura Muller*

Ténors

Benjamin Aguirre Zubiri* & **
Antoine Chenuet
Gaël Martin
Marco Van Baaren*
Samuel Zattoni-Rouffy*

Basses

Marc Busnel* & **
Laurent Bourdeaux
Jean-Michel Durang
Jean-Christophe Jacques* & **
Jean-Sébastien Nicolas*

* Chantent *Nuits*

** Solistes dans *Paroles Gelées*

Chœur Stella Maris

Fondé en 2001 par son actuel chef Olivier Bardot, le Chœur Stella Maris rassemble une cinquantaine de jeunes chanteurs mus par le désir de se former au plus haut niveau, en particulier dans la maîtrise du répertoire *a cappella* des deux derniers siècles. Cette recherche de qualité dans la moindre de ses interprétations permet au Chœur Stella Maris d'être rapidement reconnu par la critique (*Diapason*, *Cadences*, *Le Monde de la musique*), tout en multipliant les expériences de concerts et d'enregistrements, mais aussi de tournées en province et à l'international. Grâce à un travail exigeant et précis, le chœur aborde les plus grandes œuvres *a cappella*, comme la *Messe pour double chœur* de Frank Martin, la cantate *Figure humaine* de Poulenc ou les *Vêpres* de Rachmaninoff. Le chœur participe aussi à des concerts avec orchestre, notamment sous la direction de François-Xavier Roth à la Philharmonie de Paris (*Te Deum* de Berlioz, création française

de l'oratorio contemporain *Lab.Oratorium* de Philippe Manoury) ou de Pierre-Michel Durand (nombreux concerts avec l'Orchestre Prométhée à la cathédrale de Chartres). Après le hiatus causé par la pandémie de covid-19, le chœur retrouve enfin la scène à l'automne 2021, avec notamment un *Requiem* de Fauré en l'église Saint-Étienne-du-Mont et les concerts *Mika symphonique* à la Philharmonie de Paris, avec le célèbre chanteur pop et l'Orchestre National d'Île-de-France sous la direction de Simon Leclerc. Pour défendre et mieux faire découvrir son répertoire de prédilection, *a cappella* et contemporain, le Chœur Stella Maris a entamé en 2019 un cycle de concerts immersifs, *les Atmosphériques*. Dans des lieux inhabituels, sous de belles lumières, le chœur joue sur les espaces pour magnifier les pièces. Le troisième – et dernier – chapitre est prévu pour mai 2022.

Marie-Charlotte Alary
Daniel Asensio
Achille Autran
Marie-Pierre Avedikian
Olivier Bardot
Aurélien Bernard
Nicolas Berthelot
Mathieu Bissonnet
François Breitburd
Elodie Brice

Mylène Cassan
Adrienne Charmet
Bénédicte Comby
Domitille Coussieu
Anne Daoulas
Marguerite de la Taille
Marguerite de Soos
Melchior d'Harcourt
Anne Dubuis
Thibaud Dufossé

Antoine Estapa
Sophie Gauthier
Augustin Girard
Camille Gohlen
Florence Golhen
Jean Gourlin
Olivier Hergault
Baptiste Legrand
Ségolène Lepiller
Mathias Lepoutre

Jean-Baptiste Lézat
Clara Marchand
Marion Minvielle
Augustin Mondan
Marie Mouttet

Alice Marcillaud
Aurélié Martin
Nicolas Payet
Juliette Regnaud
Olivier Rigaldo

Pierre-Jean Riamond
Marc-Olivier Roché
Charlotte Simon
Pierre Tiberghien
Roxane Vinson

Ensemble vocal – Chœurs et Orchestres des Grandes Écoles (COGE)

Les Chœurs et Orchestres des Grandes Écoles (COGE) rassemblent chaque année et depuis près de quarante ans plus de trois cents étudiants et jeunes actifs passionnés. Au sein de trois chœurs et deux orchestres dirigés par des chefs professionnels, les « cogistes » répètent chaque semaine, contribuent tous à la vie de l'association et donnent une vingtaine de concerts par an, à Paris et en tournée en France et en Europe. Composé de vingt-quatre choristes, l'Ensemble

vocal est la plus petite formation du COGE et chante majoritairement *a cappella*. Depuis sa création en 2004, cet ensemble explore les répertoires de la musique ancienne, romantique et moderne particulièrement adaptés à son effectif. L'Ensemble vocal produit trois programmes ambitieux par an et participe régulièrement à des productions avec des chœurs et orchestres professionnels.

Séverine Bertorelli
Albéric de Bisschop
Thibault Boistard
Grégoire Bonnat
Aude Briot
Antonin Caors
Paul Chantreau

Marie-Pauline Charrière
Guillaume Cléaud
Bénédicte Galpin
Claire Garraud
Antoine Goblet
Lucas Herry
Alessandra Ligori

Aloïs Meckenstock
Florine Meckenstock
Thomas Millet
Emmanuelle Moreau
Arnaud Muguet
Anne-Claire Wang

Chœur Fiat Cantus

Créé en 1997 par la cheffe Pascale Jeandroz, l'ensemble vocal Fiat Cantus, chœur à vocation pédagogique établi à Montrouge (92), regroupe aujourd'hui près d'une quarantaine de chanteurs de haut niveau, encadrés par un chef de chœur, deux professeurs de technique vocale et différents intervenants professionnels ponctuels reconnus. Après avoir créé plusieurs oeuvres du compositeur Dimitri Tchesnokov (*Alleluia*, 2009 ; *Sengoku no yo*, 2010 ; *Concerto n° 2 pour chœur et piano*, 2013) en parallèle de programmes mêlant musiques allemandes et françaises, Fiat Cantus enregistre en 2018 son premier disque, *Ode à la France*, consacré aux inédits pour chœur et piano de l'époque de la Première Guerre mondiale. Le succès de ce disque allié au travail entrepris ces dernières années, a permis au chœur de collaborer ces dernières saisons avec

des phalanges orchestrales reconnues comme l'Orchestre de chambre de Paris, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen-Normandie ou l'Orchestre National d'Île-de-France pour différentes productions données au Théâtre des Champs-Élysées, aux Folies Bergère ou au Théâtre Impérial de Compiègne. Durant la saison 2020-2021, Fiat Cantus a vu, malgré le contexte sanitaire, la sortie de la musique du long-métrage *Meander*, acclamé par la critique (plus de dix victoires et cinquante nominations en festivals), ainsi que la réalisation de deux enregistrements : l'un, télévisuel, pour les émissions culturelles de France 2, et l'autre, en disque à paraître, d'œuvres inédites du patrimoine choral français du ^{xx}e siècle (*De La Presle*, *Caby*, *Chaminade*, *Saint-Saëns*), avec le soutien des éditions Enoch et de divers mécènes et fondations.

Paul Campana
Michel Condemine
Thierry Chapelier
Christian Vasseur
Pierre Marin
Simon Bozonnet
Marie-Odile Duflox
Camille Fontaine
Laura Kimpe
Catherine Chattard
Tristan Aguerre

Caroline Sally
Elaura Chevreux
Agnès Bucquet
Aliénor de Vallée
Stéphane Garcia
Damien Daret
Corentin Bournon
Michèle Plocoste
Marianne Carion
Alice Le Garrec
Claire Cuyaubère

Anne Duret
Meryem Khazzan
Virginie Truc-Carta
Julie Blaise
Karine Hrynkow
Valentine Deprez
Lohan Quemar
Alexia Vliegen
Alice de Lestrangle
Meja Rakoto

Chœur de chambre du Conservatoire à rayonnement départemental de Montreuil

Les chanteurs du Conservatoire de Montreuil participant à ce concert sont issus de deux ensembles : le Grand Chœur et le Chœur de chambre. Le Grand Chœur du Conservatoire de Montreuil a été créé en 1998. Composé initialement d'élèves de la classe de chant d'adultes, il compte aujourd'hui une trentaine de choristes. Pour se doter d'une plus grande autonomie vis-à-vis du conservatoire, il est devenu une association en 2000 (tout en restant lié par une convention). En vingt-quatre ans d'existence, il a été dirigé par cinq chefs différents du Conservatoire à rayonnement départemental de Montreuil. Cette alternance lui a permis de parcourir un répertoire riche et varié : classique surtout, mais

aussi contemporain et international. Le Grand Chœur donne chaque année plusieurs concerts. Il a participé à de nombreuses rencontres et des échanges avec d'autres chœurs. Le Chœur de chambre est un ensemble constitué initialement des anciens choristes du Grand Chœur souhaitant un format plus intimiste. Il est composé de dix-huit chanteurs. Sa programmation est basée sur le répertoire classique. L'ensemble fait partie du conservatoire départemental et profite de la richesse de son environnement musical et logistique. Depuis 2009, il est dirigé par Stanislav Pavilek, qui a également assuré la préparation des trente-deux chanteurs (des deux chœurs) pour ce projet.

Éric Aeschimann

Frédérique Amoyelle

Jocelyne Benoist

Bérénice Boiteux-Decoin

Véronique Bourdais

Renée Cardoso

Valérie Carpano

Marie-Elisabeth Cornet

Salomé Decant

Sophie Dehais

Jeanne Delorme

Martha Denet

Dominique Forestier

Evelyne Gaudenzi

Frédéric Gfeller

Philippe Julien

Cécile-Laure Khal

Damien Lambertson

Capucine Larzilliere

Catherine Legistre

Yvon Le Herisse

Victor Louer

Serge Pacreau

Stanislav Pavilek

Héloïse Pelen

Christian Picco

Odile Pinero

Laurence Schelstraete
Typhaine Lefort

Muriel Roy
Robert Tailhades

Annie Wolff-Tande

Le Chœur des Polysons

Le Chœur des Polysons a été créé en 1994 par Élisabeth et Marc Trigo. C'est aujourd'hui une association active qui regroupe essentiellement des enfants du quartier de Belleville à Paris. Le chœur comprend une cinquantaine de chanteurs. La passion qui les anime pour le chant choral, sous la direction d'Élisabeth Trigo, les a amenés à un niveau musical qui les a conduits à se produire dans les lieux les plus prestigieux de la capitale

mais aussi à l'étranger, en Europe, au moyen Orient et jusqu'en Chine. Le Chœur des Polysons a eu le privilège d'être accompagné entre autres par l'Orchestre National de France, l'Orchestre de Paris ou par le Quatuor Debussy. Le Chœur s'est produit à plusieurs reprises à la Philharmonie de Paris, notamment dans *Le Monstre du labyrinthe* ou dans le spectacle *L'Arbre en poche* de Claire Diterzy.

Mina Aghakhani

Esther Alquier

Amélie Altazin

Adèle Alves

Selma Benmebarek

Angèle Camelin Salmon

Valentin Cohen Lemberg Jost

Myriam Dahara

Anna d'Andréas Worms

Céleste Darricau

Gabrielle De Villeneuve

Juliette Diniz Silva

Anouk Du Chaffaut

Felice du Chéné

Clémence Esquoy

Raphaël Fageol

Angéline Ferrari

Eloïse Ferrari Le Picart

Julie Ferrari Le Picart

Margot Ferveur

Lucia Flaizman

Lucie Gillis Jolivet

Iris Imbert

Awa Laudereau

Joséphine Loriou

Paloma Madaci

Madeleine Métayer Nguyen

Edmée Métayer Nguyen

Olga Miljevic

Ambre Ouaddane

Angèle Raphalen

Maiténa Rejas

Malo Romand

Anna Rovira Alari

Abigaël Sarra

Nani Sarrailh

Nine Silhol

Charlie Simon

Zoé Vedelago

Chœur d'élèves du Lycée Van Gogh d'Ermont

Le chœur des élèves du Lycée Van Gogh est constitué de lycéennes et lycéens étudiant en classe de seconde, première et terminale au sein de l'enseignement optionnel de Musique dispensé dans l'établissement scolaire d'Ermont (95). Cet ensemble vocal est dirigé depuis 2020 par Maïlys Pascault, professeure agrégée de musique. Les jeunes mélomanes n'ont pour beaucoup jamais eu d'expérience de pratique musicale ; lire la musique, savoir chanter ou pratiquer un instrument n'est donc pas une condition pour intégrer cette option qui se veut la plus inclusive et accessible possible. Par le biais d'une pratique vocale et instrumentale collective fondée sur l'imitation, la mémorisation et les codages visuels,

mais également par la pratique de l'écoute et du débat, les élèves ont eu l'occasion, notamment grâce à leurs partenariats avec l'Orchestre de Jeunes des Petites Mains Symphoniques et du Conservatoire à rayonnement communal d'Ermont, de se produire en Normandie, en Corse et en Bretagne, à Nice et en région parisienne dans les salles de l'Institut national des jeunes aveugles, du Bataclan et des Folies Bergère. Lors de ces occasions, ces jeunes ont pu se confronter à toutes sortes de répertoires polyphoniques – des musiques anciennes aux musiques actuelles en passant, par la création contemporaine.

Sarah Achebouche
Maximilien Bournisien
Haskel Boutolleau Diara
Mathias Carvalho
Lou-Anne Coadou
Anaïs Djouaher
Sabrina Dubosc
Gaëlle Dechamps
Rayan Ebelle Ekang
Sarah El Ghabra
Andréa Emilien

Ève Erpelding
Jalis Farrag
Yasmine Gader
Mathias Garcia
Lia Gendre
Lorraine Guizard Galland
Quentin Hervé
Nour Jouini
Lucelya Justin
Melvina Kouassi
Véronika Kozlovska

Evan Lefevre
Sidonie Magnin Kim
Paule-Marie Mallali
Jean-Baptiste Ndjoli
Aimy Peraldi
Hamidou Seck
Paul Thevenot
Malvina Turek
François Udovc

Livret

Francis Poulenc
Un soir de neige

I. De grandes cuillers de neige...

Paul Éluard,
Le Feu,
in *Dignes de vivre*

De grandes cuillers de neige
Ramassent nos pieds glacés
Et d'une dure parole
Nous heurtons l'hiver têtù

Chaque arbre a sa place en l'air
Chaque roc son pied sur terre
Chaque ruisseau son eau vive
Nous nous n'avons pas de feu.

II. La bonne neige...

Paul Éluard,
Le Loup (1),
in *Poésie et vérité*

La bonne neige le ciel noir
Les branches mortes la détresse
De la forêt pleine de pièges
Honte à la bête pourchassée
La fuite en flèche dans le cœur

Les traces d'une proie atroce
Hardi au loup et c'est toujours
Le plus beau loup et c'est toujours
Le dernier vivant que menace
La masse absolue de la mort

La bonne neige le ciel noir...

III. Bois meurtri...

Paul Éluard,
Derniers Instants,
in *Poésie et vérité*

Bois meurtri bois perdu d'un voyage
en hiver
Navire où la neige prend pied
Bois d'asile bois mort où sans espoir je rêve
De la mer aux miroirs crevés

Un grand moment d'eau froide a saisi
les noyés
La foule de mon corps en souffre
Je m'affaiblis je me disperse
J'avoue ma vie j'avoue ma mort
j'avoue autrui.

Bois meurtri, bois perdu
Bois d'asile bois mort

IV. La nuit le froid la solitude...

Paul Éluard,
Du dehors,
in *Poésie et vérité*

La nuit le froid la solitude
On m'enferma soigneusement
Mais les branches cherchaient leur voie
dans la prison
Autour de moi l'herbe trouva le ciel
On verrouilla le ciel
Ma prison s'écroula
Le froid vivant le froid brûlant m'eut bien
en main.

Livret

Lucia Ronchetti
Les Paroles gelées

Rabelais, *Des faits et dictz heroiques
du noble Pantagruel*

Livre IV, chapitre LV
*Comment en haulte mer Pantagruel ouyt
diverses parolles degelées*

En pleine mer nous banquetant, gringnotans, divisans, & faisans beaulx discours, Pantagruel se leva & tint en pieds pour discouvrir à l'environ. Puy nous dist. Compaignons, oyez vous rien ? Me semble, que ie oy quelques gens parlans en l'air, ie n'y voy toutesfoys personne. Escoutez. A son commandement nous feusmes attentifz, & à pleines aureilles humions l'air comme belles huytres en escalle, pour entendre si voix ou son aulcun y seroit espars : & pour rien n'en perdre à l'exemple de Antonin l'Empereur, aulcuns oppousions nos mains en paulme derrière les aureilles. Ce neanche protestions voix quelconques n'entendre. Pantagruel continuoit affermant ouyr voix diverses en l'air tant de homes comme de femmes, quand nous feut advis, ou que nous les oyons pareillement, ou que les aureilles nous cornioient. Plus perseverions escoutans, plus discernions les voix, iusques à entendre motz entiers. Ce que nous effraya grandement, & non sans cause, personne ne voyans, & entendens voix & sons tant divers,

d'homes, de femmes, d'enfans, de chevaulx : si bien que Panurge s'escria. Ventre bieu est ce mocque ? nous sommes perdus. Fuyons. Il y a embusche au tour. Frère lan es tu là mon amy ? Tien toy près de moy ie te supplyu ? As tu ton bragmart ? Advise qu'il ne tienne au fourreau. Tu ne le desrouille point à demy. Nous sommes perdus. Escoutez : ce sont par Dieu coups de canon. Fuyons. le ne diz de piedz & de mains, comme disoit Brutus en la bataille Pharsalicque, ie diz à voiles & à rames. Fuyons. le n'ay point de couraige sus mer. En cave & ailleurs i'en ay tant & plus. Fuyons. Saulvons nous. le ne le diz pour paour que ie aye. Car ie ne crains rien fors les dangiers. le le diz tousiours. Aussi disoit le Franc archier de Baignolet. Pourtant n'azardons rien, à ce que ne soyons nazardez. Fuyons. Tourne visaige. Vire la peaultre filz de putain. Pleust à Dieu que præsentement ie feusse en Quinquennoys à peine de iamais ne me marier. Fuyons, nous ne sommes pas pour eulx. Ilz sont dix contre un, ie vous en asceure. D'adventaige ilz sont sus leurs fumiers, nous ne congnoissons le pays. Ilz nous tueront. Fuyons, ce ne nous sera deshonneur. Demosthenes dist que l'home fuyant combatra de rechief. Retirons nous pour le moins. Orche, poge, au trinquet, aux boulingues. Nous sommes mors. Fuyons, de par tous les Diables, fuyons. Pantagruel entendent l'esclandre que faisoit Panurge, dist. Qui est ce fuyart là bas ? oyons premierement quelz gens sont. Par

adventure sont ilz nostres. Encores ne voy ie persone. Et si voy cent mille à l'entour. Mais entendons. l'ay leu qu'un Philosophe nommé Petron estoyt en ceste opinion que feussent plusieurs mondes soy touchans les uns les autres en figure triangulaire æquilaterale, en la pate & centre des quelz disoit estre le manoir de Verité, & le habiter les Parolles, les Idées, les Exemplaires & protraictz de toutes choses passées, & futures : autour d'icelles estre le Siècle. Et en certaines années par longs intervalles, part d'icelles tomber sus les humains comme catarrhes, & comme tomba la rousée sus la toizon de Gedeon : part là rester reservée pour l'advenir, iusques à la consommation du Siècle. Me souvient aussi que Aristoteles maintient les parolles de Homère estre voltigeantes, volantes, moventes, & par consequent animées. D'avantaige Antiphanes disoit la doctrine de Platon es parolles estre semblable lesquelles en quelque contrée on temps du fort hyver lors que sont proferées, gèlent & glassent à la froydeur de l'air, & ne sont ouyes. Semblablement ce que Platon enseignoyt es ieunes enfans, à peine estre d'iceulx entendu, lors que estoient vieux devenus. Ores seroit à philosopher & rechercher si forte fortune icy seroit l'endroit, on quel telles parolles degèlent. Nous serions bien esbahiz si c'estoient les teste & lyre de Orpheus. Car après que les femmes Threisses eurent Orpheux mis en pièces, elles iectèrent la teste & la lyre dedans le fleuve Hebrus.

Icelles par ce fleuve descendirent en la mer Ponticq iusques en l'isle de Lesbos, tousiours ensemble sus mer naigeantes. Et de la teste continuellement sortoyt un chant lugubre, comme lamentant la mort de Orpheus : la lyre à l'impulsion des vents mouvens les chordes accordoit harmonieusement avecques le chant. Regardons si les voirony cy autour.

Livre IV, chapitre LVI

*Comment, entre les paroles gelées,
Pantagruel trouva des motz de gueule*

Le pilot feist responce : Seigneur, de rien ne vous effrayez. Icy est le confin de la mer glaciale, sus laquelle feut au commencement de l'hyver dernier passé grosse & felonnie bataille, entre les Arismapiens, & le Nephelibates. Lors gelèrent en l'air les parolles & crys des homes & femmes, les chaplis des masses, les hurtys des harnoyz, des bardes, les hannissements des chevaux, & tout effroy de combat. A ceste heure la rigueur de l'hyver passée, advenente la serenité & temperie du bon temps, elles fondent & sont ouyes. Mais en pourrions nous voir quelqu'une. Me soubvient avoir leu que l'orée de la montaigne en laquelle Moses receut la loy des luifz le peuple voyoit les voix sensiblement. Tenez tenez (dist Pantagruel) voyez en cy qui encores ne sont degelées. Lors nous iecta sus le tillac plènes mains de

Livret

parolles gelées, & sembloient dragée perlée de diverses couleurs. Nous y veismes des motz de gueule, des motz de sinople, des motz de azur, des motz de sable, des motz dorez. Les quelz estre quelque peu eschauffez entre nos mains fondoient, comme neiges, & les oyons realement. Mais ne les entendions. Car c'estoit language Barbare. Exceptez un assez grosset, lequel ayant frère lan eschauffé entre ses mains feist un son tel que font les chastaignes iectées en la braze sans estre entonmées lors que s'esclatent, & nous feist tous de paour tressaillir.

C'estoit (dist frère lan) un coup de faulcon en son temps.

Panurge requist Pantagruel luy en donner encores. Pantagruel luy respondit que donner parolles estoit acte des amoureux.

Vendez m'en doncques, disoit Panurge.

C'est acte des advocatz, respondit Pantagruel, vendre parolles. Le vous vendroyz plutost silence & plus chèrement, ainsi que quelque foys la vendit Demosthenes moyennant son argentangine.

Ce nonobstant il en iecta sus le tillac troys ou quatre poignées. Et y veids des parolles bien picquantes, des parolles sanglantes, lesquelles li pilot nous disoit quelques foys retourner on lieu duquel estoient proferées, mais c'estoit la gorge couppée, des parolles horrificques, & aultres assez mal plaisantes à veoir. Les quelles ensemblement fondues ouysmes, hin, hin, hin, hin, his, ticque torche, lorgne,

brededin, brededac, frr, frrr, frrr, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, tracc, trac, trr, trr, trr, trrr, trrrrr, On, on, on, on ououououon : goth, mathagoth, & ne sçay quels aultres motz barbares, & disoyt que c'estoient vocables du hourt & hannissement des chevaulx à l'heure qu'on chocque, puy en ouysmez d'aultres grosses & rendoient son en degelent, les unes comme de tabours, & fifres, les aultres comme de clerons & trompettes. Croyez que nous y eusmez du passetemps beaucoup. Le vouloys quelques motz de gueule mettre en reserve dedans de l'huile comme l'on garde la neige & la glace, & entre du feurre bien nect. Mais Pantagruel ne le voulut : disant estre follie faire reserve de ce dont iamais l'on n'a faulte, & que tousiours on en a main, comme sont motz de gueule entre tous bons & ioyeux Pantagruelistes. Là Panurge fascha quelque peu frère lan, & le feist entrer en resverie, car il le vous print au mot, sus l'instant qu'il ne s'en doubtoit mie, & frère lan menassa de l'en faire repentir en pareille mode que se repentit G. lousseaulme vendent à son mot le drap au noble Patelin, & advenent qu'il feust marié le prendre aux cornes, comme un veau : puy qu'il l'avoit prins au mot come un hile. Panurge luy feist la babou en signe de derision. Puy s'escria disant. Pleust à Dieu que icy, sans plus avant proceder, i'eusse le mot de la dive Bouteille.

Arvo Pärt *Salve Regina*

Salve, Regina,
mater misericordiæ,
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 Jesum,
benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Salut, reine,
mère de la miséricorde,
vie, douceur
et notre espérance, salut !

Enfants d'Ève,
nous crions vers toi dans notre exil,
vers toi nous soupçons
parmi les cris et les pleurs
de cette vallée de larmes.

Ô toi, notre avocate,
tourne vers nous ton regard
plein de bonté.
Et montre-nous Jésus,
le fruit béni de tes entrailles,
à l'issue de cet exil.
Ô clémente, ô bonne, ô douce
[Vierge Marie.

