

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Jeudi 21 janvier 2021

Cummings

Ensemble intercontemporain

Les Métaboles

CONCERT FILMÉ

Ce concert est diffusé à 20h30 sur Philharmonie Live, où il restera disponible 4 mois.
Il sera diffusé prochainement sur Mezzo.
Il est enregistré par France Musique.



mezzo

E N S E M B L E
- I N T E R -
- C O N T E M -
- P O R A I N -



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Pierre Boulez

Cummings ist der Dichter

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Stabat Mater

Francesco Filidei

Requiem

Commande de l'Ensemble intercontemporain, des Métaboles et
de la Casa da Música de Porto – Création française

François Meïmoun

Le Rite de la nuit noire. Voyage d'Artaud au Mexique

Commande de l'Ensemble intercontemporain – Création

Ensemble intercontemporain

Les Métaboles

Léo Warynski, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

DURÉE DU CONCERT : ENVIRON 80 MINUTES.

Livret page 19.

Pierre Boulez (1925-2016)

Cummings ist der Dichter pour seize voix et orchestre

Texte : e. e. Cummings.

Composition : 1970-1986.

Création : le 23 septembre 1986, au festival Musica, Strasbourg, par l'Ensemble intercontemporain sous la direction du compositeur.

Effectif : 16 voix mixtes – 2 flûtes, hautbois, cor anglais, 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette basse, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones ténor-basse, tuba – 3 harpes – 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 13 minutes.

C'est en 1952, alors que Pierre Boulez effectuait un séjour à New York, que son attention fut attirée par John Cage sur l'œuvre du poète américain e. e. Cummings. La plastique de la mise en page, le rôle du signe typographique et de la ponctuation, la découpe verbale, tout ce qui participe de la respiration du poème devait exercer une impression durable sur l'imagination du musicien. Il travaillait alors à une pièce pour chœur a cappella, *Oubli, signal lapidé*, sur des poèmes d'Armand Gatti. C'est pour cette œuvre aujourd'hui retirée du catalogue qu'il eut l'idée d'une technique de composition dont l'importance n'a fait que croître depuis : en prenant pour point de départ la transposition de séries de blocs harmoniques, il pouvait obtenir des complexes sonores dont les sons seraient fonction même de l'œuvre.

À mi-chemin entre l'artisanat du piano préparé de Cage et la technologie embryonnaire des sons électroniques de Stockhausen, ces blocs se prêtent à un maniement assez souple pour figurer, soit sous forme d'accords, soit en arpèges composés déliés mélodiquement. Près de vingt ans plus tard, pour la composition de *Cummings ist der Dichter* (1970), c'est cette même matière que Boulez va réutiliser pour mettre en musique un poème évocateur du lien animiste qui se noue entre le chant des oiseaux et la plénitude de l'espace.

Dès les premières mesures, nous sentons bien que les mélismes harmoniques du chœur, enveloppés par les timbres instrumentaux, forment le déploiement d'une sonorité unique. En outre, pour transposer musicalement l'aspect visuel du poème, Boulez use de l'éventail

des techniques vocales allant du chant à la déclamation pure, mettant l'accent, ici sur les voyelles, là sur les consonnes – en d'autres termes, en jouant sur l'opposition et la transition du son au bruit.

La révision de l'ouvrage (1986) ne s'explique pas uniquement par des impératifs pratiques : si certains remaniements dénotent une expérience accrue de la direction d'orchestre (rééquilibrage des distributions vocales, coordination rythmique soumise à un contrôle unique), l'essentiel vise à l'amplification des sonorités d'origine (ce terme devant être pris au sens large, incluant les retours du texte sur lui-même). À la netteté abrupte des contours de la version initiale s'est substitué un art subtil de la fluidité sonore, nimbant les sonorités premières dans un halo de figures dérivées.

Robert Piencikowski

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(c. 1525-c. 1594)

Stabat Mater pour double chœur

Texte liturgique datant du début XIII^e siècle, attribué à Jacopone da Todi.

Composition : vers 1590.

Effectif : double chœur a cappella.

Durée : environ 8 minutes.

Le *Stabat Mater* de Palestrina à 8 voix est l'une des œuvres polychorales les plus abouties de la fin de la Renaissance. Le compositeur a largement contribué au développement de la musique à plusieurs chœurs, au sujet de laquelle Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli et Roland de Lassus sont plus souvent cités en première intention. Au fil de plus de 70 œuvres polychorales, principalement des motets, c'est-à-dire, au XVI^e siècle, des œuvres polyphoniques sacrées mais pas nécessairement liturgiques, il a développé une écriture pour double ou triple chœur particulièrement riche.

Dès les premières minutes du *Stabat Mater*, Palestrina modèle la texture des chœurs en les faisant entendre en alternance, sur des motifs musicaux qui se font écho, se répondent avec des phrases distinctes, ou fusionnent ensemble. Les deux chœurs, lorsqu'ils sont utilisés simultanément, jouent sur les 8 voix réelles ou se réunissent en une large polyphonie à 4 parties doublées. Si chaque chœur est majoritairement utilisé dans un contrepoint simultané très plein, caractéristique des œuvres romaines issues de la Contre-Réforme, la polychoralité tend à briser cette homogénéité, permettant au compositeur de faire taire à dessein une partie des voix pour favoriser le registre aigu ou alléger la texture d'ensemble. Le texte de l'hymne, constitué de vingt strophes en tercets, est attribué, de façon peu certaine, à un franciscain du XIII^e siècle, Jacopone da Todi. Le *Stabat Mater*, après le concile de Trente (1543-1563), ne fait plus partie de la liturgie officielle de l'Église romaine, dans laquelle il ne sera réintroduit qu'en 1727. Il ne cesse cependant d'inspirer les compositeurs, tels Roland de Lassus, exact contemporain de Palestrina, et plus tard Scarlatti ou encore Pergolèse. Le poème, qui exprime la profonde affliction de Marie au pied de la croix, sera souvent choisi pour permettre à une esthétique doloriste très appuyée de se déployer. Il est difficile d'écouter aujourd'hui les *Stabat Mater* de la fin de la Renaissance sans avoir en mémoire le pathos appuyé de certaines mises en musique postérieures célèbres. Palestrina, a contrario, se détache par la sobriété et la pudeur d'un *stilo antico* qui dessine le texte dans une polyphonie pleine, dépourvue d'outrances expressives.

Constance Luzzati

Francesco Filidei (1973)

Requiem pour voix et ensemble

Commande de l'Ensemble intercontemporain, des Métaboles, de la Casa da Música.

Composition : 2020.

Création : le 20 octobre 2020, à la Casa da Música de Porto, par l'Ensemble Remix et le Coro Casa da Música dirigés par Peter Rundel.

Effectif : chœur à 16 voix – flûte, hautbois, clarinette, basson – cor, trompette, trombone – 2 percussions, piano/célesta, accordéon, harpe – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Casa Ricordi.

Durée : environ 30 minutes.

Le requiem : un fantôme à habiter de l'intérieur

Entretien avec Francesco Filidei

En quelques années, Francesco Filidei s'est imposé comme un des grands représentants de l'écriture vocale, notamment grâce à ses deux ouvrages lyriques, *Giordano Bruno* (2016) et *L'Inondation* (2019). Dans son récent *Requiem*, le compositeur italien interroge et bouscule, comme à son habitude, une forme musicale et une longue tradition.

Francesco, vous êtes italien, amoureux d'opéra... Quel rapport entretenez-vous à la vocalité ?

J'ai commencé par composer des œuvres très bruitistes, notamment lorsque je devais écrire pour chœur : *N.N* ou *I Funerali dell'Anarchico Serantini* répondent à ce principe d'explorer toutes les possibilités de la voix humaine. Dans ces œuvres, la dimension corporelle, chorégraphique et

quasi charnelle de la voix était mise en jeu. Plus tard, et après ma première confrontation avec l'opéra, mes recherches ont porté sur une vocalité plus épurée, avec un langage beaucoup plus « sonnante ».

Que représente aujourd'hui la composition d'un requiem ?

Pour moi, cela passe obligatoirement par un appel à la nécessité de la mémoire.

Toutefois, derrière toute volonté créatrice, il y a celle de détruire, pour pouvoir reconstruire et imaginer quelque chose de neuf. Dans le cas du requiem, on part sur un socle de plus de mille ans, et auquel un créateur européen doit à mon avis se confronter. Cette matière humaine qui s'est développée au cours du temps est d'une qualité unique. Mais aujourd'hui, une fois le point de repère donné, il faut pouvoir agresser cet héritage et le remettre en question. On pourra ainsi retrouver dans ma pièce une recherche harmonique (inspirée par le *Requiem* de Duruflé) développée sur le cycle des quintes dans l'*Introït*, un intérêt manifeste pour le contrepoint et la numérogie dans le *Kyrie* (clin d'œil au *Requiem* de Ligeti), ou bien une théâtralité opératique dans le *Dies irae* (Verdi). Comme de nombreux genres très typés, le requiem est selon moi une forme « morte ». Elle a donné son potentiel maximal par le passé. On la retrouve aujourd'hui sous la forme d'un fantôme qu'il faut habiter de l'intérieur.

Cette démarche peut-elle s'étendre à toutes vos œuvres ?

Ce qui est certain, c'est que le rapport à la mort est constant dans toute ma musique, tout comme le désir de donner vie à des objets disparus, inanimés. À ce propos, j'ai grandi à Pise et, étant petit, je passais souvent devant l'église Saint-François d'Assise, qui était sur le chemin de l'école. C'est une

immense église du Moyen Âge, et c'était très impressionnant pour le jeune garçon que j'étais. Je me souviens y avoir vu un jour une messe dans une petite chapelle attenante. Dans la pénombre, de vieux moines officiaient. Des moines qui avaient connu les horreurs de la guerre. Cette image, ce souvenir est important pour moi, et je pense qu'il correspond à certains aspects de ma musique.

Avez-vous ajouté des textes au canon liturgique du requiem ?

Non, et j'en suis très heureux ! J'ai voulu me concentrer sur le pur signifiant musical. La matière est fixe, comme des pierres. Les mots de l'office des morts ont été sculptés, polis par plusieurs siècles d'histoire, il n'y avait donc pas de nécessité d'ajouter d'éléments supplémentaires. Je récupère la force primitive du genre, en lui appliquant un vernis différent.

L'œuvre, d'une durée d'une demi-heure, est écrite pour chœur de seize chanteurs et dix-sept instruments, avec une structure très classique : *Introït*, *Kyrie*, *Dies irae*, *Agnus Dei*. Ce sera un requiem très « italien », comme on peut se l'imaginer, ancré dans la tradition de Verdi, et par conséquent très opératique.

Votre œuvre sera jouée juste après le *Stabat Mater* de Palestrina : est-ce un compositeur qui compte pour vous ?

Oui, les œuvres de Palestrina représentent une perfection quasi magique. C'est une musique que j'ai beaucoup étudiée, chantée et jouée à l'église, lorsque j'étais organiste de la cathédrale de Pise. Mon opéra *Giordano Bruno* contient même un véritable

petit patchwork de Palestrina. Je me rends d'ailleurs compte que plus j'avance dans la conception de mon *Requiem*, plus je pense que les voix auront un rôle important, lié justement aux polyphonies de la Renaissance.

Propos recueillis par *Thomas Vergracht*

François Meimoun (1979)

Le Rite de la nuit noire. Voyage d'Artaud au Mexique pour seize instrumentistes

Commande de l'Ensemble intercontemporain.

Composition : 2020.

Création : le 21 janvier 2021, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Léo Warynski.

Effectif : 2 flûtes, 2 clarinettes, clarinette basse – 2 cors, trompette, 2 trombones – 3 percussions, piano – violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 25 minutes.

Comme une musique « droguée »

Entretien avec François Meimoun

François, avez-vous échangé avec Pierre Boulez à propos d'Antonin Artaud, qui faisait partie de ces poètes qu'il affectionnait particulièrement ?

Oui, même si le projet de cette pièce, *Le Rite de la nuit noire*, est né bien avant que

je le questionne à son sujet. Je porte ce projet depuis si longtemps que je ne peux réellement dater son premier dessein. Ma volonté de travailler musicalement ce poète s'est certainement forgée dans l'enfance, avant même que je prenne connaissance

du contexte artistique qui a vu le retour d'Artaud à Paris après la guerre¹. C'est d'abord la langue d'Artaud qui m'a profondément marqué et, je dirais, la précision lexicale des textes qu'il a produits, une fois qu'il s'est dégagé de l'influence surréaliste qui a étouffé son indépendance. L'éclosion de sa langue coïncide avec son abandon de l'idéologie surréaliste. À ce sujet, Boulez a été très méfiant à l'égard du surréalisme. Pour d'autres raisons et dans un autre contexte. Pour revenir à votre question, Boulez appréciait beaucoup Artaud, mais n'a pas composé d'après son œuvre : il en est resté au stade du projet. Si le récit qu'il m'a fait des récitations d'Artaud m'a beaucoup intéressé, il n'a eu aucun effet sur ma pièce.

Vous entretenez une relation étroite à la poésie dans votre travail de composition : d'où cela vous vient-il ?

Les poèmes n'ont pas besoin de musique pour exister. Et la musique n'a, de même, aucunement besoin de poèmes ou de tableaux pour exister. Il ne s'agit pas d'influence mais de rencontres.

Le poème dont vous vous emparez ici décrit le « rite du soleil » chez les Indiens tarahumaras, auquel Antonin Artaud a assisté en

1936 lors de son voyage au Mexique. Ce rite de transe implique la prise d'une drogue hallucinogène tirée du peyotl. Comment avez-vous abordé la composition de la pièce en relation avec le poème ?

Je n'ai absolument pas musicalisé le texte d'Artaud, j'ai rendu par la musique l'effet que produit ce texte sur moi. Je n'ai pas pour autant musicalisé les effets du peyotl sur moi. J'ai voulu composer et mettre en scène une musique droguée, l'effet de la drogue sur la musique, la musique comme corps et comme esprit.

Vous entendrez dans cette œuvre un thème se déployer à plusieurs vitesses. Il semble en effet, d'après ce que des proches m'en ont dit, que l'un des effets du peyotl est de ralentir jusqu'à l'angoisse les sensations de la perception. C'est là que se situe véritablement l'influence, s'il fallait parler en ces termes. La rencontre entre une écriture extrêmement contrôlée, celle d'Artaud, et les effets de cette écriture sur la description hallucinatoire d'une drogue : là fut le véritable moment de captation du texte.

Comment avez-vous choisi l'effectif et comment avez-vous traité le texte lui-même ?

Je veux des chants qui partent des registres graves – trombones, cordes graves, clarinette basse. Quelques instruments aigus

¹ Ndlr : de 1943 à 1946, Antonin Artaud est interné dans un asile d'aliénés à Rodez et subit notamment des traitements par électrochoc. Sa libération est obtenue grâce à un comité de soutien formé par ses amis écrivains, poètes, artistes, comédiens et metteurs en scène, qui le réinstallent à Paris, où il finira ses jours en 1948.

captent ces chants mais ils trouvent leurs origines dans la terre même. L'œuvre est conçue presque comme un concerto pour piano : le piano est la « voix » même, sans être le chant qui est, lui, confié aux cuivres

et aux bois. Le piano centralise toutes les condensations. Maintenant, je n'ai entendu l'œuvre que dans mon esprit et il me reste à en mesurer les effets concrets.

Propos recueillis par *Jérémie Szpirglas*

Pierre Boulez

Les compositeurs

Vers l'âge de 20 ans, Pierre Boulez suit les cours d'harmonie de Messiaen au Conservatoire de Paris. En 1946, il est nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault. En 1954, il fonde les concerts du Domaine Musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis, en 1976, l'Ircam et l'Ensemble intertemporain. Parallèlement, il entame une carrière de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, il est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. Il quitte la direction de l'Ircam en 1992. L'année de ses soixante-dix ans est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra (LSO) et la production de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam dans une mise en scène de Peter Stein. Au Festival d'Aix-en-Provence, en 1998, il dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Une grande série de concerts avec le LSO en Europe et aux États-Unis domine les huit premiers mois de l'année 2000. En 2002, Pierre Boulez est compositeur en résidence au Festival de Lucerne. En 2004, il devient directeur artistique de l'Académie du Festival de Lucerne. En 2003-2004, il dirige *Renard* de Stravinski, *Les Tréteaux de maître Pierre* de Falla et le *Pierrot lunaire* de Schönberg

dans une mise en scène de Klaus Michael Grüber au Festival d'Aix-en-Provence et aux Festwochen de Vienne. Presque trente ans après ses débuts à Bayreuth, il y revient, en 2004 et 2005, pour diriger *Parsifal*, mis en scène par Christoph Schlingensiefel. L'année de ses quatre-vingts ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts. Il dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboim à Berlin à Pâques 2007, ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts* de Janáček, mise en scène par Patrice Chéreau à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Pierre Boulez se voit décerner de nombreuses distinctions telles que le Grawemeyer Award pour *sur Incises*, le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une importante discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. Son catalogue comprend des œuvres allant de la pièce soliste (sonates pour piano, *Dialogue de l'ombre double*, *Anthèmes* pour violon ou *Anthèmes II* pour violon et dispositif électronique) aux œuvres pour grand orchestre et chœur (*Le Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux*) ou pour ensemble et électronique (*Répons*, ... *explosante-fixe* ...). Ses dernières compositions sont *sur Incises*, créée en 1998 au Festival d'Édimbourg, *Notation VII*, créée en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et *Dérive 2*, créée à Aix-en-Provence durant l'été

2006. L'année de ses quatre-vingt-cinq ans, il dirige les orchestres les plus prestigieux. En juin 2011, il enregistre les deux *Concertos pour piano* de Liszt avec la Staatskapelle Berlin et Daniel Barenboim. Après *Das klagende Lied* à Salzbourg, il dirige à nouveau l'Académie du

Festival de Lucerne puis entreprend une tournée européenne avec les musiciens de l'Académie de Lucerne et de l'Ensemble intercontemporain avec son œuvre majeure *Pli selon pli*. Pierre Boulez s'est éteint le 5 janvier 2016 à Baden-Baden.

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Compositeur italien du ^{xvi}^e siècle, Giovanni Pierluigi da Palestrina est considéré par les artistes romantiques comme le père de la musique religieuse occidentale. Il reçoit une première éducation musicale à Santa Maria Maggiore, à Rome, en tant qu'enfant de chœur. Il se forme auprès des maîtres de chapelle Robin Mallapert et Firmin Le Bel, puis occupe lui-même cette fonction après avoir été organiste et maître de chant. Il étudie les maîtres de l'école franco-flamande et italienne, notamment Josquin des Prés ou Jean Mouton. En 1551, le pape Jules III, ancien cardinal-évêque du diocèse de Palestrina – la ville natale du compositeur –, nomme ce dernier maître de musique à la Cappella Giulia de la basilique Saint-Pierre de Rome. En 1554, Palestrina publie son premier livre de Messes, qui reste marqué par l'influence du compositeur espagnol Cristobal de Morales. Jules III fait entrer Palestrina à la chapelle Sixtine en 1555 mais, comme le musicien est un homme marié, il en est exclu quelques mois plus tard en

raison du climat plus sévère qui règne durant le concile de Trente. Par la suite, Palestrina est nommé maître de chapelle successivement à Saint-Jean-de-Latran, à Santa Maria Maggiore, au Seminario Romano, et à la Cappella Giulia sous le pontificat de Pie V. En parallèle, il compose pour le cardinal Hippolyte II d'Este, duc de Mantoue, et pour diverses institutions, et rend hommage aux papes qui entrent en fonction. Depuis l'ère de Marcel II – pape durant seulement vingt-deux jours et pour lequel Palestrina composa la *Missa Papae Marcelli* pour son couronnement, qui n'eut donc pas lieu –, le style de Palestrina s'est imposé comme le modèle officiel de l'Église. Chargé par Pie IV de redonner un nouveau souffle à la musique liturgique dans le mouvement de la Contre-Réforme, il impose un style plus épuré et une polyphonie plus intelligible et laisse une œuvre monumentale qui servira d'exemple encore des siècles après.

Francesco Filidei

Francesco Filidei est organiste, diplômé du Conservatoire de Florence et du Conservatoire de Paris (CNSMDP). Il a suivi le cursus annuel de composition et de nouvelles technologies à l'Ircam. En tant que compositeur, il est invité par d'importants festivals de musique contemporaine : Darmstadt, Donaueschingen, Musica Strasbourg, Biennale de Venise, Milano Musica, Printemps des Arts Monaco, Agora Ircam, Mata de New York, Archipel de Genève, Huddersfield... Ses œuvres sont jouées par nombre d'orchestres (Orchestre symphonique de la WDR de Cologne, Orchestre symphonique de la Radio de Vienne, orchestres philharmoniques de Tokyo et de Varsovie, Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise, etc.) et d'ensembles (2e2m, Musikfabrik, Linea, Ensemble orchestral contemporain, Klangforum Wien, Cairn, Recherche, Ascolta, Tokyo Sinfonietta, Ars Ludi, Ictus, Neue Vocalsolisten), notamment à la Philharmonie de Berlin, à la Philharmonie de Cologne, à Philharmonie de Paris, au Suntory Hall et au Tokyo Opera House, au Theaterhaus de Vienne, à la Herkulessaal de Munich, à la Tonhalle de Zurich ou encore au Disney Hall de Los Angeles. En 2011, Francesco Filidei compose *Ballata I*, commande de l'Ircam. Il est lauréat de nombreux prix : ville de Salzbourg (2006), ville

de Takefu (2007), Siemens (2009), Picasso / Miró de la Tribune internationale des compositeurs (2011), Abbiati (2015), Charles-Cros (2016), Fondation Simone et Cino Del Duca (2018). Il a été compositeur en résidence à l'Académie Schloss Solitude de Stuttgart (2006), invité de la Casa de Velázquez (2007), pensionnaire à la Villa Médicis (2012-2013) et boursier du DAAD (2015). En 2016, il est fait chevalier des Arts et Lettres par la France. Depuis 2018, il est conseiller musical de la Fondation I Teatri de Reggio Emilia. Parmi ses dernières œuvres figurent *Sull'essere angeli* pour flûte et orchestre (2016), *Killing Bach* pour orchestre (2015), *Missa super l'Homme armé* pour douze interprètes (2014), *Fiori di Fiori* pour orchestre (2012) et sept *Ballatas*, la plupart pour instrument soliste et ensemble. Son premier opéra, *Giordano Bruno*, sur un livret de Stefano Besellato, a été créé à la Casa da Música Porto en 2015 par l'ensemble Remix dirigé par Peter Rundel. *L'Inondation*, son deuxième opéra, sur un livret de Joël Pommerat, est créé en 2019 à l'Opéra Comique à Paris. Son concerto pour piano n'a pas pu être créé à la Scala de Milan, le festival Milano Musica ayant été annulé en raison du covid-19. Les œuvres de Francesco Filidei sont éditées chez Ricordi.

François Meimoun

François Meimoun étudie au Conservatoire d'Angers où il obtient les Premiers prix de piano, d'analyse musicale et de musique de chambre, puis au Conservatoire Maurice Ravel à Paris où il reçoit un Prix d'accompagnement au piano. Il continue ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il entre en 2002 dans la classe d'analyse musicale de Michaël Levinas. Il vient de valider sa thèse (Bourse des Muses) à l'École des hautes études en sciences sociales « La construction du langage de Pierre Boulez » (1942-1948), sous la direction de Michael Werner et Alain Poirier. Il est directeur de la collection « Musiques xx^e-xxi^e siècles » aux éditions Aedam Musicae, éditeurs de *La Naissance d'un compositeur*, son livre d'entretien avec Pierre Boulez, récompensé par le Coup de cœur de l'Académie Charles Cros en 2010. Ses œuvres sont interprétées par le Quatuor Ardeo, le Quatuor Arditti, le Quatuor Tana, le Quatuor Voce, les Percussions de Strasbourg, l'Orchestre philharmonique de Radio France ainsi que par de nombreux solistes, parmi lesquels Alain Billard, Élise Chauvin, Marc Coppey, Christophe Desjardins, Chen Halevi, Garth Knox, Marie Kobayashi, Olivier Patey, Hélène Tysman, Marie Vermeulin, Sébastien Vichard et Vanessa Wagner. Il est programmé dans de nombreux festivals tels que Aix-en-Provence, Chaillol, Musica Strasbourg,

ManiFeste, Musiques sur Ciel, Les Musiques de Marseille, Les Musicales de Colmar, Zeilkunst à Berlin et Belo Horizonte au Brésil. En 2009, la Sacem et le Cabaret contemporain lui passent commande de deux compositions *En noir et blanc* pour violoncelle et *Hommage aux classiques* pour piano. En 2011-2012, François Meimoun est en résidence à l'abbaye de La Prée où son premier quatuor à cordes est créé et en résidence au Festival de Chaillol pour lequel il compose *Tara*, premier volet d'un portrait musical d'Antonin Artaud. Il participe à l'« Atelier opéra en création » au Festival d'Aix-en-Provence 2013 qui crée *untitled – selon Pollock*, son deuxième quatuor à cordes. Il reçoit une commande de ProQuartet pour son *Quatuor n° 4* avec voix, sur des poèmes d'Arthur Rimbaud, Antonin Artaud et Géraldine Aidan, créé en 2014. En 2016, il compose un opéra *Mews Song* autour de la figure de Francis Bacon. Son *Dein Gesang*, commande de l'Ircam, est créé dans le cadre du festival ManiFeste en juin 2017, et *Hora* pour deux pianos au Festival Messiaen au Pays de la Meije en juillet 2017. La création de son *Concerto pour violoncelle*, commande de Radio France, a été reportée. Sa musique est publiée par Durand / Universal Classical Music.

Léo Warynski

Les interprètes

« 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, avec un goût pour l'opéra, le répertoire symphonique et le répertoire contemporain. Léo Warynski se forme à la direction d'orchestre auprès de François-Xavier Roth (Conservatoire de Paris – CNSMDP). En dix ans, il a acquis une expérience importante avec différentes formations en France et dans le monde. Parmi ses réalisations récentes, citons la direction de l'opéra *Seven Stones* d'Ondřej Adámek au Festival d'Aix-en-Provence de 2018, ainsi que la création française de *200 Motels* de Frank Zappa à la tête de l'Orchestre philharmonique

de Strasbourg dans le cadre du festival Musica, œuvre qu'il a aussi dirigée à la Philharmonie de Paris. Parmi ses engagements de la saison 2020-2021, figurent des concerts avec l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre de Normandie, l'Ensemble intercontemporain, et de nouvelles productions lyriques avec l'Académie de l'Opéra de Paris et l'Opéra de Nice. Léo Warynski est directeur artistique de l'ensemble vocal Les Métaboles, qu'il a fondé en 2010. En 2014, il est nommé directeur musical de l'ensemble Multilatérale, ensemble instrumental dédié à la création. En 2020, il est désigné « Personnalité musicale de l'année » par le Syndicat de la critique.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du xx^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils

collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. Les activités de formation des

jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission.

En résidence à la Philharmonie de Paris, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Sylvain Devaux*
Philippe Grauvogel

Clarinettes

Martin Adámek
Alain Billard
Jérôme Comte

Bassons

Loïc Chevandier*
Paul Riveaux

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Clément Saunier
Lucas Lipari-Mayer

Trombones

Jules Boittin*
Lucas Ounissi*

Tuba

Maxime Morel*

Percussions

Jean-Baptiste Bonnard*
Gilles Durot
Samuel Favre

Piano

Sébastien Vichard

Harpes

Valeria Kafelnikov
Éloïse Labaume*
Marion Ravot*

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diégo Tosi

Altos

Odile Auboin
John Stulz

Violoncelles

Charbel Charbel*
Éric-Maria Couturier

Contrebasse

Nicolas Crosse

Accordéon

Fanny Vicens*

*Musiciens supplémentaires

Les Métaboles

Créés en 2010 sous l'impulsion de Léo Warynski, Les Métaboles réunissent des chanteurs professionnels investis dans le répertoire pour chœur a cappella. Inspiré d'une pièce d'Henri Dutilleux, écrite autour de l'idée de métamorphose, leur nom 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 leur saison musicale. Ainsi l'ensemble s'associe ponctuellement à l'orchestre Les Siècles, l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre de Normandie, l'Ensemble intercontemporain ou l'ensemble Multilatérale. Les Métaboles sont régulièrement les invités de festivals et de salles prestigieuses en France et en Europe (Philharmonie de Paris, festival Musica de Strasbourg, Festival de Ribeaupvill, Musicales de Normandie à Rouen, 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 des productions proposées par l'ensemble. 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. L'ensemble investit 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 2020 est sorti *Jardin féérique* (NoMadMusic), troisième album de l'ensemble après *Mysterious Nativity* (Brillant Classic, 2014) et *Une nuit américaine* (NoMadMusic, 2016). Salués par la critique, ces enregistrements imposent Les Métaboles parmi les meilleurs chœurs français, tant par l'excellence vocale que par l'originalité des répertoires choisis. Le 26 février 2021 sortira *The Angels*, album enregistré à Royaumont (avec NoMadMusic et en partenariat avec France Musique) autour du compositeur Jonathan Harvey. En 2018, Les Métaboles ont été lauréats du prix Liliane Bettencourt pour le chant choral, décerné en partenariat avec l'Académie des Beaux-Arts. Les Métaboles sont en résidence à l'abbaye de Royaumont.

Grands mécènes de l'ensemble : Mécénat Musical Société Générale et la Caisse des Dépôts.

Les Métaboles reçoivent le soutien de la DRAC Grand Est, de la Région Grand Est, du département du Haut-Rhin, de la Fondation Orange, de la Sacem et de la Spedidam.

Les Métaboles sont membres de la Fevis, du réseau Futurs Composés et du Profedim.

Sopranos

Anne-Claire Baconnais
Adèle Carlier
Anne-Emmanuelle Davy
Amandine Trenc

Altos

Aurélie Bouglé
Pauline Leroy
Emmanuelle Monier
Laura Muller

Ténors

Benjamin Aguirre Zubiri
Vincent Bouchot
Ryan Veillet
Steve Zheng

Basses

Marc Busnel
Jean-Christophe Jacques
Guillaume Olry
René Ramos-Premier

Pierre Boulez

Cummings ist der Dichter

Birds(
 here, inven
 ting air
 U
)sing
 tw
 iligH(
 t's
 v
 va
 vas!
 vast
 ness. Be) look
 now
 (come
 soul.
 &:and
 Who
 s)e
 voi
 c
 es
 (
 are
 ar
 a

Cummings est le poète

Les oiseaux(
 ici inven
 tant l'air
 U
)sant
 du cr
 épuscuL(
 e l'
 i
 im
 imm
 immens
 ité. –) regarde
 maintenant
 (viens
 âme;
 &:et
 que celui dont
 les
 vo
 i
 x
 (
 sont
 son
 so

Giovanni Pierluigi
da Palestrina
Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius.

Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransiuit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.

Quæ mœrebat et dolebat,
Pia Mater cum videbat
Nati pœnas incliti.

Quis est homo qui non fleret,
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Christi Matrem contemplari
dolentem cum Filio?

Pro peccatis suæ gentis
vidit lesum in tormentis
et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem natum

La mère se tenait là, endolorie
Toute en larmes, auprès de la croix,
Alors que son Fils y était suspendu.

Son âme gémissante,
Désespérée et souffrante,
Fut transpercée d'un glaive.

Ô qu'elle fut triste et affligée
La très sainte
Mère du Fils unique.

Qu'elle souffrit et fut endeuillée,
La pieuse Mère quand elle assista
À l'exécution de son illustre Fils.

Quel homme sans verser de pleurs
Verrait la Mère du Christ
Endurer si grand supplice ?

Qui pourrait dans l'indifférence
Contempler en cette souffrance
La Mère auprès de son Fils ?

Pour toutes les fautes humaines,
Elle vit Jésus dans la peine
Et sous les fouets meurtri.

Elle vit l'Enfant bien-aimé

morientem desolatam,
dum emisit spiritum.

Eia Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.

Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.

Fac me tecum pie flere,
Crucifixo condolere,
donec ego vixero.

Iuxta crucem tecum stare,
et me tibi sociare
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
mihi iam non sis amara:
fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,

Mourant seul, abandonné,
Et soudain rendre l'esprit.

Ô Mère, source de tendresse,
Fais-moi sentir grande tristesse
Pour que je pleure avec toi.

Fais que mon âme soit de feu
Dans l'amour du Seigneur mon Dieu :
Que je Lui plaise avec toi.

Mère sainte, daigne imprimer
Les plaies de Jésus crucifié
En mon cœur très fortement.

Pour moi, ton Fils voulut mourir,
Aussi donne-moi de souffrir
Une part de Ses tourments.

Donne-moi de pleurer en toute vérité,
Comme toi près du Crucifié,
Tant que je vivrai !

Je désire auprès de la croix
Me tenir, debout avec toi,
Dans ta plainte et ta souffrance.

Vierge des vierges, resplendissante,
Ne sois pas envers moi trop dure,
Fais que je pleure avec toi.

Du Christ fais-moi porter la mort,
Revivre le douloureux sort

et plagas recolare.

Fac me plagis vulnerari,
fac me cruce inebriari,
et cruore Filii.

Flammis ne urar succensus
per te Virgo, sim defensus
in die iudicii

Christe, cum sit hinc exire,
da per Matrem me venire
ad palmam victoriae.

Quando corpus morietur,
fac ut animæ donetur
Paradisi gloria.

Amen! In sempiterna sæcula. Amen.

Francesco Filidei *Introït*

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.

Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Et les plaies, au fond de moi.

Fais que Ses propres plaies me blessent,
Que la croix me donne l'ivresse
Du Sang versé par ton Fils.

Je crains les flammes éternelles ;
Ô Vierge, assure ma tutelle
À l'heure de la justice.

Ô Christ, à l'heure de partir,
Puisse ta Mère me conduire
À la palme des vainqueurs.

À l'heure où mon corps va mourir,
À mon âme, fais obtenir
La gloire du paradis.

Amen ! Pour les siècles des siècles. Amen.

Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
Et que la lumière éternelle les illumine.

Dieu, il convient de chanter tes louanges en
[Sion,
Et de t'offrir des sacrifices à Jérusalem.

Exauce ma prière,
Toute chair ira à toi.

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Dies irae

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sibylla!

Quantus tremor est futurus
Quando iudex est venturus
Cuncta stricte discussurus!

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
Et que la lumière éternelle les illumine.

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Jour de colère que ce jour-là
Où le monde sera réduit en cendres,
Selon les oracles de David et de la Sibylle.

Quelle terreur nous saisira
Lorsque le Juge apparaîtra
Pour tout juger avec rigueur !

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
[du monde,
Donne-leur le repos.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
[du monde,
Donne-leur le repos.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
[du monde,
Donne-leur le repos éternel.

PHILHARMONIE LIVE

LA PHILHARMONIE S'INVITE CHEZ VOUS

(RE)VIVEZ NOS GRANDS CONCERTS
Classique, baroque, pop, jazz, musiques du monde...

EN DIRECT
ET
EN DIFFÉRÉ



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

GRATUIT ET EN HD

Conception graphique: BETIC. Réalisation graphique: Marina Fir. Photo: Avo du Parc. L'Adresse que vous faites! Licence E.S. n°1-008204, E.S. n°1-004150, n°2-001246, n°3-004047.