

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

JEUDI 24 SEPTEMBRE 2026 – 20H

Vox Naturae



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Week-end

Chœurs

Ce début de saison est l'occasion d'un nouveau temps fort consacré aux chœurs et à la musique chorale. La Philharmonie se fait le reflet d'une voie musicale féconde pour nombre de compositeurs ainsi que d'une pratique partagée par des millions d'amateurs, en France comme ailleurs. La programmation est aussi riche que l'est l'histoire de la polyphonie vocale, étendant ses contours depuis la musique ancienne jusqu'à aujourd'hui, et mâtinant l'idiome classique d'échappées vers des musiques traditionnelles.

La musique du ^{xvii}e siècle est au cœur de deux concerts. Le premier est consacré aux *Vêpres* de Monteverdi, relues par Simon-Pierre Bestion et son ensemble La Tempête. Il entremêle cette œuvre sacrée dédiée à la Vierge à des faux-bourçons extraits d'un manuscrit de la bibliothèque de Carpentras, qui recèlent des échos d'Italie, de Sardaigne et de Corse. Le second concert met à l'honneur le grand motet français, un répertoire abordé par Les Arts Florissants et William Christie depuis presque un demi-siècle.

Les époques dialoguent dans le concert de A Cumpagnia, ensemble emblématique de la polyphonie corse, qui propose un double voyage conciliant tradition et création, avec des *cantu sacru* d'un côté et des *cantu profanu* de l'autre. C'est aussi le cas des *Bêtes de scène* du dimanche : ce concert participatif en famille saute de Purcell à Brigitte Fontaine et de Saint-Saëns aux Frères Jacques pour évoquer un bestiaire insolite en forme de cabaret déjanté.

Les ^{xx}e et ^{xxi}e siècles ne sont pas en reste – même si les célèbres *Carmina Burana* de Carl Orff, composés en 1935, se fondent sur un manuscrit médiéval qui contient des textes en latin, en moyen haut allemand et en ancien français. Pour ce concert du dimanche, les chanteurs amateurs sont invités à participer à une journée de répétition et de transmission avant de rejoindre les chœurs de l'Orchestre de Paris sur scène le soir. Les Métaboles, sous la direction de Léo Warynski, chantent les voix de la nature avec des œuvres du Canadien Raymond Murray Schafer et de l'Estonien Veljo Tormis. Enfin, les chanteurs et chanteuses du groupe Roomful of Teeth interprètent *Bits torn from words* de Peter S. Shin et les *Elevator Songs*, composés spécialement pour le groupe par Gabriel Kahane, l'une des figures les plus marquantes de la musique américaine de ces dernières années.

Jeudi 24 septembre

20H ————— SPECTACLE

Vox Naturae

Vendredi 25 septembre

20H ————— CONCERT VOCAL

Roomful of Teeth

Samedi 26 septembre

20H ————— CONCERT VOCAL

Monteverdi / Vespro

Dimanche 27 septembre

11H ET 16H ————— SPECTACLE PARTICIPATIF EN FAMILLE

Bêtes de scène

16H ————— CONCERT VOCAL

Cantu di Corsica
A Cumpagnia

18H ————— CONCERT PARTICIPATIF

Carl Orff / Carmina Burana

Lundi 28 septembre

20H ————— CONCERT VOCAL

Grands motets

Clé d'écoute à 18h45 avec Claire Paolacci, historienne et musicologue

Activité

VENDREDI 25 SEPTEMBRE À 18H

Atelier - performance

Chœur d'un jour

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

Raymond Murray Schafer

Vox Naturae

Magic Songs

Miniwanka or The Moments of Water

Snowforms

Veljo Tormis

Raua needmine

Les Métaboles

Léo Warynski, direction

Éric Oberdorff, mise en scène

Jean-Pierre Michel, lumières

Camille Pénager, costumes

FIN DU SPECTACLE (SANS ENTRACTE) VERS 21H10.

Ce projet est soutenu par la Fondation Bettencourt Schueller.



Fondation
Bettencourt
Schueller

Reconnue d'utilité publique depuis 1987

Mécène fondateur du projet Chœurs en mouvement

Livret p. 18

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

 SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
Fondation d'Entreprise

MÉCÈNE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

Le spectacle

Vox Naturae est né d'un désir très personnel, celui de faire entendre la musique de Murray Schafer et de lui donner la place qu'il mérite dans le paysage choral contemporain. Murray Schafer est pour moi l'un des grands compositeurs pour la voix de la seconde moitié du ^{xx}e siècle, encore rarement interprété en France. Son œuvre ouvre pourtant des territoires d'une liberté, d'une imagination et d'une puissance extraordinaires.

Compositeur profondément engagé, Murray Schafer a consacré une grande partie de sa réflexion à notre relation au monde sonore. Pionnier de l'écologie en musique, il est notamment à l'origine de la notion de « paysage sonore », qui nous invite à considérer notre environnement comme un espace vivant que nous devons apprendre à écouter et à préserver.

Sa musique vocale cherche à établir une relation directe, presque spirituelle, entre l'être humain et son environnement. À propos de ses *Magic Songs*, Murray Schafer évoquait le désir de « restaurer des aspects de la nature qui ont été négligés ou anéantis par l'humanité ».

Cette pensée traverse profondément *Vox Naturae*.

Je suis également fasciné par ses partitions graphiques, véritables œuvres visuelles, aussi belles qu'inspirantes. Elles proposent aux interprètes un rapport particulièrement libre et inventif au son, au geste et à l'espace. La voix y devient tour à tour souffle, cri, murmure, matière, animal ou élément.

Avec *Les Métaboles*, nous avons voulu faire de cette musique une expérience scénique. L'eau, le feu, le fer, les animaux et la forêt semblent surgir des corps et des voix des chanteurs. La scène devient un espace de transformation, presque un lieu de rituel.

La musique de Veljo Tormis prolonge naturellement ce cheminement. Elle puise elle aussi dans les forces élémentaires, la mémoire collective et les traditions ancestrales. La mise en mouvement imaginée avec le chorégraphe Éric Oberdorff permet enfin de penser le chœur comme un organisme vivant, un ensemble de corps et de voix traversé par les forces de la nature.

J'aimerais que *Vox Naturae* transforme, ne serait-ce qu'un instant, notre manière d'écouter. Que le spectateur quitte le concert en prêtant une attention nouvelle au monde qui l'entoure.

Léo Warynski

À partir de la dramaturgie globale de la pièce, découlant de l'ordre des morceaux qui a été choisi, la mise en scène, les mouvements et les déplacements individuels et collectifs des interprètes sont dictés conjointement par la singularité de la musique de Murray Schafer (souffles, jeux vocaux, sifflements) et par les thématiques abordées, notamment les phénomènes naturels.

Sur une scène dépouillée, en exploitant également des espaces tels que l'arrière-scène ou la salle, les interprètes utilisent une gamme de mouvements élaborés de façon à communiquer au spectateur de manière impressionniste les éléments et les formes de vie présents dans la nature. Les corps isolés, ou au contraire rapprochés et fusionnant, sont tour à tour arbre, feuille, liane, torrent, étang, loup, oiseau, métal, minéral, air. L'un des enjeux est, comme toujours dans ce genre de projet, de répondre à la contrainte de la partition (qui entraîne généralement l'immobilité en figeant les corps et les images) en la détournant par des artifices tels que la fragmentation (feuilletts d'une même partition disséminés dans l'espace) ou la mutualisation (plusieurs chanteurs utilisent la même partition). Enfin, il est important de trouver le juste équilibre entre écriture chorégraphique stricte et improvisation guidée afin de laisser à chaque corps la possibilité d'exprimer sa singularité et de transmettre sa poésie.

Éric Oberdorff

Les œuvres

Raymond Murray Schafer (1933-2021)

Vox Naturae [La voix de la nature]

Composition : 1997.

Effectif : chœur mixte.

Durée : environ 18 minutes.

Magic Songs [Chants magiques]

1. Chant to bring back the wolf [Chant pour faire revenir le loup]
2. Chant to make fences fall down [Chant pour faire tomber les barrières]
3. Chant to make fireflies glow [Chant pour faire briller les lucioles]
4. Chant for clear water [Chant pour l'eau claire]
5. Chant for the spirits of hunted animals [Chant pour les esprits des animaux chassés]
6. Chant to keep bees warm in winter [Chant pour garder les abeilles au chaud l'hiver]
7. Chant to make bears dance [Chant pour faire danser les ours]
8. Chant to make the stones sing [Chant pour faire chanter les pierres]
9. Chant to make the magic work [Chant pour que la magie opère]

Composition : 1988.

Effectif : chœur mixte ou chœur d'hommes à quatre voix.

Durée : environ 15 minutes.

Miniwanka or The Moments of Water [Miniwanka ou les états de l'eau]

Composition : 1971.

Effectif : chœur de femmes ou chœur mixte.

Durée : environ 5 minutes.

Snowforms [Formes de la neige]

Composition : 1983.

Effectif : chœur de femmes à quatre voix.

Durée : environ 10 minutes.

Veljo Tormis (1930-2017)

Raua needmine [Malédiction du fer]

Composition : 1972 (révisé en 1991).

Livret : d'après le *Kalevala* d'August Annist, adapté et augmenté par Jaan Kaplinski et Paul-Eerik Rummo.

Création : le 6 mai 1973, à Tartu (Estonie), par le Chœur de l'Orchestre de chambre de Tallinn sous la direction d'Arvo Ratashepp.

Effectif : tambour chamanique, ténor, basse et chœur mixte.

Durée : environ 10 minutes.

« Écologie acoustique » : ainsi posée, l'expression est polysémique, recouvrant une variété de concepts, de la préservation des sons de la nature à leur enregistrement, en passant par leur évolution et leur étude, ainsi que celle des phénomènes (météorologiques, géologiques ou biologiques) qui produisent des sons... Autant d'acceptions pertinentes dans la pensée de Raymond Murray Schafer (1933-2021). Dans son ouvrage paru en 1977 *Le Paysage sonore* (en anglais *The Tuning of the World*, littéralement : « Accorder le monde »), le compositeur canadien décrit en effet l'écologie sonore comme l'étude de la relation entre les organismes vivants et leur environnement sonore, un champ d'exploration à la croisée des disciplines : géographie, zoologie, urbanisme, sociologie, acoustique. À cet égard, le principe de « paysage sonore », à laquelle renvoie le titre français du livre, a une dimension picturale : y sont figurés les cris animaux, stridulations d'insectes et chants d'oiseau, les sons produits par le vent et les précipitations dans les

feuillages et les plans d'eau – auxquels s'ajoutent bien entendu les sons anthropiques : voix, machines... et musique.

Le paysage sonore, c'est tout simplement l'expérience sonore d'un lieu. Il peut être pastoral ou bucolique, ou imiter des éléments plus hostiles, mais peut aussi représenter des « égouts sonores », à l'instar des milieux urbains – Schafer alerte dans ses écrits quant aux effets préjudiciables des sons produits par les technologies humaines sur ceux qui les côtoient. Lui-même choisira de vivre dans une ferme dans l'Ontario, aspirant à trouver là un environnement sonore « haute-fidélité ».

Le concept d'environnement sonore se décline abondamment dans son œuvre de compositeur, via des œuvres électro-acoustiques, instrumentales ou vocales. Après avoir exploré une grande variété d'outils compositionnels, processus, systèmes ou langages (citons le sérialisme, le collage, le pastiche ou l'aléatoire), ce sont ses observations des écosystèmes sonores qui lui serviront principalement à structurer sa pensée musicale, imprégnée d'un mysticisme souvent oriental. C'est par exemple la période d'une houle océanique qui sert d'arrière-plan rythmique à son *Quatuor à cordes n° 2 « Waves »* en 1976. Dans *North/White* (1973) pour orchestre, il établit des liens entre lieu, identité et son, introduisant le vrombissement d'une motoneige pour symboliser la destruction du Grand Nord canadien par les colons. Autre pièce « géographique », *Train* (1976) traduit l'expérience temporelle et spatiale du Canadian Pacific Railway, qui traverse le Canada de Vancouver à Montréal – la distance du voyage devenant temps musical, les changements d'altitude des gares variations de hauteur, et la sonorité du sifflet étant confiée à des vents hors scène.

Après avoir fait l'expérience d'une spatialisation des sources sonores entre les quatre murs d'une salle de concert, Schafer imagine des œuvres en environnement naturel, non seulement *in situ* mais *in tempora*, qui incluent dans leur composition l'environnement naturel et la manière dont celui-ci module l'interprétation et la perception sonore. Composée en 1979 pour douze trombones disposés autour d'un petit lac rural, *Music for Wilderness Lake* est en deux parties : l'une à l'aube, l'autre au crépuscule, quand le vent et l'eau sont calmes, et que la faune est active. La musique collabore ainsi avec le cadre où elle se joue – qu'elle imite bien souvent. Schafer développera un opéra entier sur ce principe : *Patria* va même jusqu'à inclure la présence du public lui-même au sein du paysage dans lequel la représentation doit se tenir. Développant un rapport intuitif avec la matière sonore environnementale, Schafer laisse beaucoup de place, ou de silence, pour que

les phrases musicales résonnent et se réfléchissent sur les rochers comme sur les arbres autour des participants. La faune, la pluie ou le vent font partie intégrante de la partition.

Plus que toute autre peut-être, la musique vocale de Schafer incarne toutes ses préoccupations, le compositeur expliquant vouloir établir à travers elle une relation spirituelle avec l'environnement. C'est notamment le cas de *Vox Naturae* (1997), comme le suggère le titre (« la voix de la nature »), qui y parvient toutefois par des voies un brin détournées : si elle a recours à une spatialisation des interprètes, elle n'est pas nécessairement destinée à être interprétée à l'extérieur. Schafer s'empare du *De rerum natura* de Lucrèce (I^{er} siècle avant notre ère), tout à la fois exposé philosophique épicurien, traité scientifique et poème, qui mêle descriptions naturalistes et métaphores mythologiques. *Vox Naturae* met en musique une cinquantaine de ces vers latins dans une tradition illustrative qui, selon Schafer, relève d'une rhétorique musicale proche de Monteverdi. Il divise le chœur en trois : une partie est sur scène, évoquant la théorie scientifique de Lucrèce pour expliquer certains phénomènes ; une autre est dans la salle, offrant comme un miroir déformant à la théorie ; la dernière, en coulisse, incarne le chœur des satyres et des nymphes par lesquels la mythologie explique, poétiquement, les mêmes phénomènes.

Magic Songs nous ramène plus loin encore – dans le temps ou l'espace : vers une culture chamanique où le chant était pensé comme ayant un pouvoir transformatif sur le monde physique. Dans le monde des esprits, tout a une voix, et le chanteur/chamane aspire à ne faire qu'un avec les voix qui l'entourent – raison pour laquelle ces chants sont écrits dans une langue qui n'a jamais et ne sera jamais parlée par un quelconque être humain. Le but de ces neuf chants est de restaurer la nature, détruite ou négligée par l'humanité. Si aucun des chœurs qui les ont interprétés jusqu'ici n'y est parvenu, le compositeur explique avec humour qu'ils n'avaient peut-être pas assez foi en leur pouvoir magique...

Le latin de *Vox Naturae* et la langue inventée de *Magic Songs* font exception : la majorité des pièces vocales de Raymond Murray Schafer se chantent dans une des langues des Premières Nations américaines, dont les mots décrivant la nature le fascinent par leurs musicalités proches des objets qu'ils désignent. Ainsi de *Miniwanka or The Moments of Water*, une pièce imitative qui emprunte à divers dialectes leurs mots « pluie », « source », « cascade », « lac », « fleuve » ou « océan » pour décrire soniquement les différents états de l'eau.

Accessible aux chœurs d'enfants et aux chœurs amateurs, *Miniwanka* est emblématique de l'outil pédagogique qu'est devenu le paysage sonore pour Schafer. Un outil pour sensibiliser les publics aux enjeux écologiques – avec par exemple des exercices de « nettoyage d'oreille » pour prendre conscience de tous les sons –, mais aussi pour démocratiser la pratique musicale : Schafer développe en effet une notation graphique d'une clarté confondante, dont les lignes et formes correspondent visuellement aux sons.

C'est sous cette forme d'esquisses qu'est née *Snowforms* en 1983, face aux congères et autres accumulations neigeuses que le compositeur observait par sa fenêtre. Bien que retravaillées ensuite, et intégrées au sein d'une structure musicale, Schafer a tenu à ce que ces esquisses en notation graphique se retrouvent sur la partition imprimée. Empruntant à la langue inuite son champ sémantique de la neige (*apingaut* : première neige ; *mauyak* : poudreuse, *akelrorak* : neige soufflée ; *pokatok* : neige comme du sel), la pièce est très douce, les voix semblant glisser d'une note à la suivante, comme des flocons de neige.

Avec *Rava needmine* de l'Estonien Veljo Tormis (1930-2017), on délaisse les Inuits pour leurs voisins lapons et sibériens, mais le geste est très proche de celui de Schafer : *Rava needmine*, littéralement « Malédiction du fer », s'inspire d'une incantation chamannique pour la paix – le fer étant celui des armes, qui déchirent les chairs et les hommes. S'inspirant de la fameuse épopée nordique du *Kalevala* – un mythe dans lequel la musique joue un rôle central –, l'œuvre n'est pas purement a cappella, puisqu'elle est menée de bout en bout par un tambour chamannique sibérien. Ses battements soulignent la dramaturgie du texte, de même que la mise en espace des corps des chanteurs, scrupuleusement inscrite dans la partition. Tout cela mis ensemble, l'expérience proposée par *Rava needmine* est aussi iconique qu'inoubliable.

Jérémie Szpirglas

Les compositeurs

Raymond Murray Schafer

S'il est mondialement mieux connu en tant que compositeur, Raymond Murray Schafer fut également un éminent pédagogue, un chercheur, un écrivain, un écologiste et un artiste visuel – et un conférencier recherché pour évoquer tous ces sujets. Né le 18 juillet 1933 à Sarnia dans l'Ontario (Canada), il entre en 1952 au Conservatoire royal de musique et à l'Université de Toronto, pour étudier le piano, le clavecin, la composition et la musicologie. En 1955, des différends personnels et créatifs l'incitent néanmoins à poursuivre en autodidacte une formation internationale et interdisciplinaire (littérature, philosophie, langues, arts visuels et de la scène). En 1969, il lance à la Simon Fraser University (Burnaby, Colombie-Britannique) le World

Soundscape Project, acte de naissance de l'écologie sonore, qui explore les aspects sociaux, scientifiques et artistiques du son. Ses résultats, et les premiers concepts qu'il en a déduits, sont documentés dans le livre *The Tuning of the World* (1977), paru en français sous le titre *Le Paysage sonore*. Il ne cesse pas pour autant de composer, abordant tous les genres musicaux, de l'opéra (*Patria*, entrepris en 1966) au théâtre musical, de la musique de chambre (dont dix quatuors) au grand orchestre, en passant par la musique chorale et soliste, toujours nourri de ses recherches en écologie acoustique. Souffrant de la maladie d'Alzheimer, Raymond Murray Schafer s'éteint dans sa ferme d'Indian River, dans l'Ontario, le 14 août 2021.

Veljo Tormis

Né le 7 août 1930 à Kuusalu (Estonie), Veljo Tormis est initié dès son plus jeune âge au chant choral par son père, chef de chœur, organiste et professeur de musique. S'il entre en 1943 à l'école de musique de Tallinn, ses études sont mises en suspens par la Seconde Guerre mondiale et la maladie. Il les reprend en 1949 au Conservatoire de Tallinn, puis au Conservatoire de Moscou. D'abord enseignant, son activité de compositeur lui permet de vivre à partir de 1969, et ce jusqu'en 2000, date à laquelle il décide d'arrêter d'écrire. Entretemps, il aura produit pas moins de 500 chants choraux, ainsi que des œuvres instrumentales et vocales, des musiques de film et un opéra. L'essentiel de son œuvre chorale est a cappella et s'inspire de chants traditionnels nordiques (les *regilaul*, chansons runiques balto-finnoises, le *Kalevala* finlandais, la tradition lituanienne), principalement estoniens – que ce

soit par le texte, la mélodie ou simplement par le style. Une œuvre qui témoigne de sa volonté de sauvegarder la richesse du patrimoine musical traditionnel de son pays et de l'inscrire dans le présent. Il a du reste l'habitude de dire : « Ce n'est pas moi qui utilise la musique folklorique, c'est la musique folklorique qui m'utilise. » Il considère sa musique comme « ni folklorique, ni *world music* : il s'agit plutôt de préserver l'authenticité du matériau source, tout en réalisant un compromis avec les formes et grilles d'aujourd'hui. En d'autres termes, de la musique chorale classique ». Considéré comme l'un des principaux compositeurs estoniens du ^{xx}^e siècle, son œuvre est reconnue dans toute la région anciennement sous domination soviétique et a gagné l'Occident depuis la chute du rideau de fer. Il meurt le 21 janvier 2017 à Tallinn.

L'équipe artistique

Éric Oberdorff

Danseur, chorégraphe, réalisateur et metteur en scène français, Éric Oberdorff considère sa présence d'artiste comme celle d'un observateur privilégié de son environnement, interrogeant la physicalité des corps. Ayant découvert le mouvement par les arts martiaux, il étudie la danse et parcourt le monde pendant seize années en tant qu'interprète. Éric Oberdorff conçoit la Compagnie Humaine avec laquelle il crée à partir de 2003 des projets interdisciplinaires pour la scène et pour l'écran, intégrant chorégraphie, musique, image, texte, installation plastique et numérique. Il est régulièrement invité pour chorégrapier et mettre en scène des productions, notamment en collaboration avec le Ballet du Grand Théâtre de Genève, le Ballet national de Marseille, le Ballett Staatstheater Mainz, le Festival d'Aix-en-Provence, l'Opéra Nice Côte d'Azur, Accentus, Resonanz, l'Orchestre

symphonique de Radio France, le ChorWerk Ruhr, Les Paladins, Matheus ou Les Métaboles. Ses œuvres reçoivent de nombreux prix internationaux, tels que le prix Fedora-Generali 2018 ou encore le Lion d'Or, prix de la meilleure production à la Biennale de Venise – Biennale Musica 2022. En 2010, il cofonde le réseau européen de coopération Studiotrade. Il est également chorégraphe et metteur en scène de l'ensemble NESEVEN (Allemagne) fondé et dirigé par le compositeur Ondřej Adámek. Œuvrant pour le développement des projets danse et cinéma, il fonde le festival Nice Dance Film et codirige la compétition MOV'IN Cannes. Éric Oberdorff accompagne son travail de création par de multiples actions auprès des publics, avec une attention particulière pour les plus jeunes et pour les personnes en situation de fragilité sociale.

Léo Warynski

Léo Warynski dirige avec le même enthousiasme tous les répertoires : opéra, symphonique, contemporain et musique vocale. Il se forme à la direction d'orchestre au Conservatoire de Paris (CNSMD) et dirige depuis un grand nombre d'orchestres en France et dans le monde. Il est

régulièrement invité par l'Orchestre national de Metz, l'Orchestre philharmonique de Nice, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Ensemble intercontemporain ou l'Orchestre symphonique national de Colombie. Son goût pour la voix et l'opéra l'amène à diriger des

productions lyriques, notamment à l'Opéra de Nice (*Akhnaten* et *Satyagraha* de Philip Glass, *Orphée aux Enfers* d'Offenbach), l'Opéra d'Avignon (*Carmen* de Bizet, *Three Lunar Seas* de Josephine Stephenson) ou l'Académie de l'Opéra de Paris (opéras de Mozart et Britten). Parmi ses engagements récents et futurs figurent des concerts avec l'Orchestre national de Metz, les Nürnberger Symphoniker, l'Orchestre symphonique de la Casa da Música de Porto, l'Orchestre français des Jeunes, l'Orchestre

philharmonique de Radio France, ainsi que des productions lyriques avec l'Opéra de Nice. 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 l'ensemble Multilatérale, ensemble instrumental dédié à la création. En 2026, il devient également chef titulaire du chœur et chef d'orchestre en résidence à la Casa da Música de Porto. 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*. Leur nom, inspiré d'une pièce d'Henri Dutilleux 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 la musique d'aujourd'hui. 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 philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre national de Metz Grand Est, l'Orchestre de chambre de Paris, l'Ensemble intercontemporain ou l'ensemble Multilatérale. Les Métaboles

sont régulièrement l'invité de festivals et salles prestigieuses en France et à l'international (Philharmonie de Paris, Opéra-Comique, Festival d'Automne à Paris, Cité musicale-Metz, festival de Ribeauvillé, Sommets musicaux de Gstaad, Rencontres musicales d'Évian, Opéra de Mainz en Allemagne, Elbphilharmonie de Hambourg, Mozarteum de Salzbourg, Bunka Kaikan à Tokyo). 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 s'investit également dans la formation de professionnels avec l'académie de composition ARCO et des formations à destination de jeunes chefs de chœur. *Le Moine et le Voyou* (2023), disque nommé aux Victoires de la musique 2024, *The Angels* (2021), *Jardin*

féérique (2020), *Une nuit américaine* (2016), *Mysterious Nativity* (2014), *Another Look* (2025) ainsi que *Singing Ravel* (2026) forment la discographie des Métaboles. L'ensemble est

lauréat du prix Liliane-Bettencourt pour le chant choral en 2018. Les Métaboles sont ensemble associé à la Cité de la Voix, Centre national d'art vocal de Bourgogne-Franche-Comté.

Les Métaboles reçoivent le soutien de la Drac Grand Est au titre des ensembles conventionnés, de la région Grand Est, du CNM, de la Sacem, et de la Spedidam.

La Fondation Isaac Dreyfus-Bernheim soutient l'ensemble.

Madame Michèle Nussbaumer est Grand mécène de l'ensemble.

La Fondation d'entreprise Société Générale est le mécène principal de l'ensemble.

L'ensemble Les Métaboles est membre de la Fevis et de Scène Ensemble.

Sopranos

Auréli Bouglé

Émilie Husson

Kaoli Isshiki-Didier

Raphaële Kennedy

Maya Villanueva

Basses

Laurent Bourdeaux

Benjamin Locher

Léo McKenna

Jean-Sébastien Nicolas

René Ramos Premier

Altos

Madeleine Confais

Naomi Couquet

Isabelle Deproit

Lauriane Le Prev

Laura Muller

Ténors

Cyrille Lerouge

Gaël Martin

Ryan Veillet

Samuel Zattoni-Rouffy

Steve Zheng

Livret

Raymond Murray Schafer
Vox Naturae

Inspiré du poème de Lucrèce,
De rerum natura [De la nature
des choses]¹.

Hasce igitur penitus voces cum
[corpore nostro
Exprimimus rectoque foras emitittimus ore,

Mobilis articulat verborum daedala lingua

Formaturaque labrorum pro parte figurat.

Hoc ubi non longum spatiumst unde
[una profecta
Perveniat vox quaeque, necessest verba
[quoque ipsa
Plan(e) exaudiri discernique articulatim.

La voix de la nature

Ces voix, donc, c'est du fond de notre corps

Que nous les faisons sortir, et que nous les
[émettons ; notre bouche leur donne une
direction ;

En bougeant, l'ouvrière de mots, la langue,
[les articule ;

Et, par leur configuration, les lèvres, de leur
[côté, leur donnent forme.

Lorsque l'espace n'est pas trop grand pour
[que, s'élançant de son point de départ,
Chaque voix singulière parvienne à son but,
[obligatoirement, les mots eux aussi
S'entendent clairement et se
[perçoivent distinctement.

1 Au I^{er} siècle avant notre ère, Lucrèce ne se contenta pas d'offrir à ses compatriotes la doctrine « salvatrice » d'Épicure, leur permettant d'accéder pleinement à sa philosophie, mais il traduisit en visionnaire le mouvement incessant des atomes et le perpétuel devenir des choses au sein du vide infini.

Servat enim formaturam servatque figuram.

at si interpositum spatium sit longius aequo,

aera per multum confundi verba necessest

et conturbari vocem, dum transvolat auras.

ergo fit sonitum ut possis sentire neque illam

internoscere, verborum sententia quae sit:
usque adeo confusa venit vox inque pedita.

praeterea verbum saepe unum perciet auris

omnibus in populo, missum praeconis
[ab ore.

in multas igitur voces vox una repente

diffugit, in privas quoniam se dividit auris

obsignans formam verbis clarumque
[sonorem.

at quae pars vocum non auris incidit ipsas,

praeterlata perit frustra diffusa per auras.

pars solidis adlisa locis, reiecta sonorem

Car elle conserve sa configuration et
[conserve sa forme.

Mais si l'espace entre les deux se trouve être

[plus long qu'il ne devrait,

Dans une grande quantité d'air, les mots se

[confondent obligatoirement,

Et la voix est perturbée quand elle vole à

[travers les airs.

Voilà pourquoi tu peux percevoir le son,

[mais que tu ne peux la

Distinguer, la phrase que composent ces mots :

Tant la voix parvient confuse et entravée

[jusque-là.

En outre, il suffit souvent d'un mot pour

[exciter les oreilles

De tous dans la foule, quand il a été émis

[par la bouche d'un héraut.

Alors en de nombreuses voix une seule

[voix aussitôt

Se fractionne, puisqu'elle se divise dans les

[oreilles de chacun en particulier,

Imprimant leur forme aux mots, ainsi que

[leur claire sonorité.

Mais une partie des voix, comme elle ne

[tombe pas exactement dans les oreilles,

S'étant portée trop loin, meurt vainement,

[dissipée dans les airs.

Une autre partie, s'étant heurtée à des

[éléments solides, est rejetée et renvoie

reddit et interdum frustatur imagine verbi.

quae bene cum videas, rationem
[reddere possis
tute tibi atque aliis, quo pacto per loca sola

saxa parvis formas verborum ex
[ordine reddant,
palantis comites cum montis inter opacos

quaerimus et magna dispersos voce ciemus.

sex etiam aut septem vide reddere voces,
unam cum iaceres : ita colles collibus ipsi

verba repulsantes iterabant docta referri.

haec loca capripedes satyros
[nymphasque tenere
finitimi fingunt et faunos esse loquuntur

quorum noctivago strepitu ludoque iocanti

adfirmant vulgo taciturna silentia rumpi,

chordarumque sonos fieri
[dulcisque querelas,
tibia quas fundit digitis pulsata canentum

Un son, et parfois nous trompe parce qu'elle
[a l'apparence d'un mot.

Une fois que tu auras bien vu cela, tu seras
[sûr de pouvoir donner la raison,

À toi-même et aux autres, pour laquelle,
[dans des lieux solitaires,

Les rochers renvoient les formes des mots, à
[l'identique, et dans le bon ordre,

Lorsque, des compagnons s'étant égarés
[dans les ombreuses montagnes,

Nous les cherchons, et les appelons un peu
[partout d'une voix forte.

Vois-les renvoyer six, voire sept voix,
Quand bien même que tu n'en émettrais
[qu'une seule : ainsi les collines aux
collines elles-mêmes

Réverbérant les mots, continuaient à répéter
[ce qu'on leur avait appris.

« Dans ces lieux, il y a des satyres aux pieds
[de chèvre et des nymphes qui habitent. »

Voilà ce que les habitants d'alentour
[s'imaginent ; « il y a, disent-ils, des faunes

« Dont le vacarme nocturne et les
[jeux badins

« Affirment-ils partout, rompent la tranquillité
[du silence,

« Qui font entendre les sons de leurs cordes,
[ainsi que les douces plaintes

« Que répand la flûte sous les doigts de ces
[musiciens. »

Et genus agricolum late sentiscere cum Pan
pineae semiferi capitis velamina quassans
unco saepe labro calamos percurrit hiantis,
fistula silvestrem ne cesset fundere musam.

cetera de genere hoc monstra ac
[portenta loquuntur,
ne loca deserta ab divis quoque
[forte putentur
sola tenere. Ideo iactant miracula dictis
aut aliqua ratione alia ducuntur, ut omne
humanum genus est avidum
[nimis auricularum.

« Et la race des paysans sent bien quand Pan,
« Secouant les écorces de pin sur sa tête à
[demi sauvage,
« De sa lèvre recourbée parcourt souvent les
[roseaux béants,
« Pour que son pipeau n'arrête pas de
[diffuser sa Muse silvestre. »

Ils parlent d'encore beaucoup de monstres
[et de prodiges de ce genre,
De peur qu'on ne vienne à penser que
[même les dieux désertent les lieux
Solitaires qu'ils habitent. Ils agitent ces
[choses incroyables dans leurs histoires,
Ou bien ils se laissent mener par quelque
[autre raison, à l'instar de toute
La race des hommes, trop friande de
[ces racontars.

Traduit du latin par Julien Dubruque

Magic Songs

(langue inventée)

Miniwanka or The Moments of Water

The wise man delights in water, water,
water, water...

Water never lies

Akeba nà waka pa ajùma akeba nà waka
pa ajùma si bi ake bana

Wanis, goge, sepu, stolàk, coolay, tucha,
echu, wakpa, goge stolàk tucha wakpa
goge coolay wakpa

Oh tak u i yo tang, tis a lup a wam, yak u l
yo tang as waw a tis a lup a wam lay may
wanalay may as wa wa

The wise man delights in water, water,
water, water...

Water never dies

Snowforms

(mots inuits désignant la neige)

Apingaut

Mauyak

Qanit

Sitidlorak

Apingaut

Chants magiques

Miniwanka ou les états de l'eau

L'homme sage se délecte de l'eau, de l'eau,
de l'eau...

L'eau ne ment jamais

(mots désignant l'eau sous ses
différentes formes dans plusieurs langues
indigènes nord-américaines)

L'homme sage se délecte de l'eau, de l'eau,
de l'eau...

L'eau ne meurt jamais

Formes de la neige

Première neige

Neige douce

Neige tombante

Neige dure

Première neige

Akelrorak
Pokaktok
Anio
Tiltuktortok
Aput
Anio

Veljo Tormis *Raua needmine*

Ohoi sinda, rauda raiska,
rauda raiska, rähka kurja.
Liha sööja, luu pureja,
vere süütuma valaja!
Kust said kurja, kangeeksi,
üleliia ülbeeksi?
Hurjuh sinda, rauda raiska!
Tean ma sündi su sõgeda,
arvan algust su õela!

Käisid kolme ilmaneitsit,
taevatütarta tulista,
lüpsid maale rindasida,
soo pääle piimasida.
Üks see lüpsis musta piima,
sest sai rauda pehmeeda;
teine valgeta valasi,
sellest tehtud on teraksed;
kolmas see veripunasta,
sellest malmi ilma tulnud.

Neige nouvellement dérivée
Neige comme le sel
Neige à faire fondre pour l'eau
Neige frappée
Neige épandue
Neige à faire fondre pour l'eau

Malédiction du fer

Hé toi, saleté de fer,
saleté de fer, triste engeance.
Mangeur de chair, broyeur d'os,
verseur de sang innocent !
Pourquoi tant de haine, de violence,
de terrible arrogance ?
Sois maudit, saleté de fer !
Je sais d'où vient ta folie,
l'origine de ta vilénie !

Des profondeurs de la terre
Trois filles ardentes,
gorgées de lait se sont élevées,
et ont répandu leur lait sur la lande.
L'une a versé du lait noir,
Qui a rendu le fer malléable ;
une autre du lait blanc,
c'est de cela qu'est fait l'acier ;
la troisième, rouge comme le sang,
c'est de là que vient le métal.

Ohoi sinda, rauda raiska,
rauda raiska, rähka kurja.
Ei sa siis veel suuri olnud,
ei veel suuri, ei veel uhke,
kui sind soossa solguteldi,
vedelassa väntsuteldi.
Hurjuh sinda, rauda raiska!
Tean ma sündi su sõgeda,
arvan algust su õela!
Susi jooksis sooda mööda,
karu kõmberdas rabassa,
soo tõusis soe jalusta,
raba karu käpa alta.
Kasvid raudased orased,
soe jalgade jälile,
karu käppade kohale.
Ohoi rauda, laukalapsi,
rabarooste, pehme piima!
Kes su küll vihale käskis,
kes pani pahalle tööle?

Surma sõitis sooda mööda,
taudi talveteeda mööda,
leidis soost teraksetaime,
raua rooste lauka alta.

Nii kõneles suuri surma,
taudi tappaja tähendas:
siin saab surma sepipada!
Mäe alla männikussa,
põllulla küla päralla,
talu aitade tagana:
siin saab surma sepipada,

Hé toi, saleté de fer,
salleté de fer, fer malfaisant.
Tu n'étais pas encore grand,
pas encore puissant, pas encore fier,
quand tu dormais dans la tourbière,
quand tu gisais dans le marais.
Sois maudit, saleté de fer !
Je sais d'où vient ta folie,
l'origine de ta vilénie !
Le loup a couru le marais,
où l'ours se dandinait,
terre collée aux pattes,
empreintes laissées au sol.
Des épines de fer ont poussé,
sur les traces encore chaudes
des pas de l'ours.
Hé fer, fils de la boue,
de la rouille et du lait !
Qui t'a mis en colère
et au service du mal ?

La mort a parcouru
le chemin glacé de la peste,
et trouvé dans le bournier
une plante d'acier rouillé.

Alors la peste,
grande faucheuse, a déclaré :
Ici j'installerai la forge de la mort,
Dans les bois au pied de la colline,
dans le champ derrière le village,
près des granges de la ferme :
ici je placerai la forge de la mort,

siia ahju ma asetan,
siia tõstan lõõtsad laiad,
hakkan rauda keetamaie,
raua roostet lõõtsumaie,
rauda tampima tigidaks.

Rauda, vaene mees, värises,
jo värises, jo võbises,
kuulis kui tule nimesa,
tule kurja kutsumista.

Ohoi sinda, rauda raiska!
Ei sa siis veel suuri olnud,
ei veel suuri, ei veel uhke,
kui sa ääsilla ägasid,
vingusid vasara alla.
Taat see ahjulta ärisest,
halliparda vommi päältä:
Rauda rasvana venikse,
ila kombel valgunekse,
veerdes alla ääsiilta,
voolates valutulesta.

Veel sa rauda pehmekene,
mis ka sind karastatakse,
terakseksi tehtanekse.
Toodi ussilta ilada,
musta maolta mürgikesta.
Ei see raud kuri olekski
ilma usside ilata,
mao musta mürkideata.

ici je placerai le feu,
ici le grand soufflet,
je ferai fondre le fer,
ferai rugir le métal
le martèlerai jusqu'à devenir dur.

Le fer se tordra, frémira,
Il frémira, il tremblera,
il entendra l'appel du feu,
l'appel maléfique du feu.

Oh toi, saleté de fer !
Tu n'étais pas encore grand,
pas encore puissant, pas encore fier,
gémissant sous le marteau,
mugissant sur l'enclume.
Penché sur la fournaise,
Le vieil homme murmure :
Fer, transforme-toi en lave
sainte comme du miel,
ruisselle dans ta coulée,
fonds dans le feu ardent.

Tu es encore du fer tendre,
bientôt trempé, bientôt durci
pour devenir tranchant.
On y met la salive du serpent,
le venin de la vipère.
Ce fer ne serait pas menaçant
sans la salive du serpent,
sans le venin de la vipère.

Taat see ahjulta ärises,
halliparda vommi päältä:
Varja nüüd vägeva Looja,
kaitse kaunike Jumala,
et ei kaoks see mees koguni,
hoopistükkis ema lapsi,
Looja loodusta elusta,
Jumala alustatusta.

Uued ajad. Uued jumalad.
Kahurid, lennukid, kuulipildujad,
tankid, lennukid.
Uus raud ja teras,
uhiuued targad, täpsed, vägevad
tapjad, automaatsete sihtimiseadmetega,
tuumalaengut kandvad,
tõrjerelvadele kättesaamatud
raketid.

Noad, odad, kirved,
taprid, saablid,
lingud, tomahawkid, bumerangid,
rangid, ammud nooled, kivid, kaikad,
küüned, hambad, liiv ja sool,
tuhk ja tõrv, napalm ja süsi.

Uus ja kõige kaasaegsem tehnika,
elektroonika viimane sõna,
valmis liikuma igasse
punkti, kõrvalekaldumatult
sihti tabama,
peatama, rivist välja lööma, hävitama,
võitlusvõimetuks tegema,

Penché sur la fournaise,
Le vieil homme murmure :
Protège-nous, suprême Créateur,
protège-nous, Dieu tout-puissant,
pour que l'homme ne disparaisse,
et qu'enfant et mère
jouissent de la vie,
de l'œuvre du Créateur.

Une nouvelle ère. De nouveaux dieux.
Canons, avions, mitrailleuses,
chars, avions.
Fer et acier nouveaux devenus
armes précises, intelligentes, puissantes
et meurtrières, au guidage automatisé,
aux charges nucléaires,
aux missiles hors de portée
des armes de défense.

Couteaux, lances, haches,
poignards, sabres,
frondes, tomahawks, boomerangs,
arcs et flèches, pierres, massues,
ongles, dents, sable et sel,
cendres et goudron, napalm et charbon.

Technologie avancée, ultra-modernité,
électronique dernier cri,
prête à se poser partout, à atteindre sa
cible sans dévier,
à arrêter, neutraliser, détruire,
mettre hors d'état de nuire,
blesser, faire disparaître

haavama, teadmata kaotama,
tapma,
tapma rava, terase, kroomi, titaani,
uraani, plutooniumi
ja paljude teiste elementidega!

Ohoi sinda, rauda kurja,
mõõka sõja sünnitaja,
rauda rähka, kulda kilpi,
sina teras, nurja tõugu!
Hurjuh sinda, rauda raiska!
Oleme ühesta soosta,
ühest seemnest me siginud,
sina maasta, mina maasta,
musta mulda me mõlemad,
ühe maa pääl me elame,
ühe maa see kokku saame,
maad meil küllalt siis mõlemal.

sans laisser de traces,
tuer,
tuer avec le fer, l'acier, le chrome, le titane,
l'uranium, le plutonium
et bien d'autres éléments !

Hé toi, saleté de fer,
épée qui engendre la guerre,
fer rugissant, bouclier d'or,
acier trempé, espèce maléfique !
Sois maudit, saleté de fer !
Nous sommes d'une même lignée,
issus d'une même graine,
toi de la terre, moi de la terre,
tous deux d'une terre noire,
et nous vivons sur une même terre,
et dans cette terre nous nous retrouverons,
elle nous suffira bien à tous deux.

Traduit de l'estonien par Anna Kaffri (ACI)

Hassan Hajjaj

CRÉATION MUSICALE
ACID ARAB



Billie Eilish, 2019/1440

EXPOSITION

MY ROCK STARS*

22 SEPTEMBRE 2026
25 AVRIL 2027



MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

* MES STARS DU ROCK

ministère de la Culture
2020

LE GOUVERNEMENT



Licences R-2022-004254, R-2022-003944, R-2021-013751, R-2021-013749, Photo: Hassan Hajjaj - Graphisme: Martin Bernicez

La Fondation Bettencourt Schueller
soutient le chant choral

Chœurs en mouvement



Fondation
Bettencourt
Schueller

Reconnue d'utilité publique depuis 1987

La Fondation et la Philharmonie de Paris souhaitent contribuer ensemble à la reconnaissance du chant choral comme une discipline artistique majeure.

Chœurs en mouvement inaugure une nouvelle forme de programmation chorale qui articule création, transmission, pédagogie et soutien à la filière.

Plus d'infos :



VOUS AIMEZ LA MUSIQUE, NOUS SOUTENONS SES TALENTS

Mécène historique de la Philharmonie de Paris, la Fondation Société Générale contribue à son rayonnement en soutenant, depuis sa création, sa programmation musicale et ses initiatives artistiques, éducatives et sociales.



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
Fondation d'Entreprise

MÉCÈNE PRINCIPAL
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES



MECENE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Fondation
Bettencourt
Schueller



MECENE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs
Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa Grande Mécène Fondatrice Aline Foriel-Destezet
- LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq
- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOL
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC® ET IMPRIM'VERT.

