

VENDREDI 8 JANVIER 2010 20h
SALLE PLEYEL



ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE

MYUNG-WHUN CHUNG DIRECTEUR MUSICAL

CHŒUR DE RADIO FRANCE

MATTHIAS BRAUER DIRECTEUR MUSICAL

Elisabeth BALMAS violon solo

Matthias BRAUER chef de chœur

Sébastien BOIN chef de chœur assistant

Heidi GRANT MURPHY soprano

Nora GUBISCH mezzo-soprano

Stuart SKELTON ténor

Nicolas COURJAL basse

Eliahu INBAL direction

PROGRAMME

Thierry LANCINO (né en 1954)

REQUIEM, sur un livret original* de Pascal Quignard

Création mondiale

Commande de Radio France, du ministère de la Culture et de la Fondation Koussevitzky

I - INTROITUS

1. Prologue
2. Kyrie - Graduel

II - SEQUENTIA

3. Dies Irae
Psaume XVIII / Dies Irae / Mors stupebit / Rex tremendae
4. Ingemisco
5. Confutatis
6. Lacrimosa

III - OFFERTORIUM

7. Offertorium
8. Chant de la Sibylle

IV - SANCTUS

9. Sanctus
10. Chant de David
11. Benedictus

V - AGNUS DEI

12. Agnus Dei
13. Dona eis requiem

(80 minutes environ, sans entracte)

*Le livret *Requiem* de Pascal Quignard est édité par les éditions Galilée (Paris, 2006)

> ce concert est diffusé en direct sur France Musique

et ultérieurement sur le réseau de l'UER (Union Européenne de Radios et Télévisions)

Nombre de grands musiciens ont écrit une ou plusieurs messes de requiem, certains mêmes comme Dufay ou Cherubini ont prévu d'en composer une pour leurs propres funérailles. Le requiem, ou office des morts (le mot latin *requiem* signifie *repos*), appartient à la tradition musicale européenne depuis plusieurs siècles, et c'est ainsi que Radio France, le ministère de la Culture et la Fondation Koussevitzky ont choisi de commander à Thierry Lancino une vaste partition pour solistes, chœur et orchestre, qui renouvelle cette tradition.

Le *Requiem* de Thierry Lancino ajoute une dimension dramatique à l'ordinaire de la messe : il a en effet été composé sur un livret original de Pascal Quignard qui reprend la liturgie latine traditionnelle et lui ajoute une série d'interrogations en français et en grec. David (qui aspire à l'éternité) et la Sibylle (qui tend vers le néant) sont les deux personnages principaux de cette œuvre étonnante qui s'appuie sur le double thème du temps et de la mort pour cheminer vers la beauté.

«Ce *Requiem*, dit le compositeur, est une forme d'oratorio et non pas une messe composée de moments liturgiques. C'est une fresque épique où l'on souffle l'encens et le soufre.» C'est aussi un voyage musical qui utilise des échos de cérémonies et dont le prologue évoque les bruissements imaginaires d'une Méditerranée antique.

LE REQUIEM À TRAVERS LES ÂGES, UN BREF APERÇU

Si les hommes ont toujours chanté leurs défunts et souhaité qu'ils trouvent le repos dans l'autre vie, les offices des morts sont donc aussi anciens que l'humanité elle-même. Mais plus précisément, qu'est-ce qu'un requiem ? Une messe des morts, qui s'appuie sur un texte liturgique en latin, le mot *requiem* étant lui-même l'accusatif du mot latin *requies*, qui signifie repos. Qu'on les appelle *Messe de requiem*, *Missa pro defunctis* ou tout simplement *Requiem*, les messes des morts font partie du répertoire de la musique sacrée de tradition chrétienne. Le célèbre thème du *Dies irae* provient de la tradition grégorienne. On le retrouvera bien plus tard dans des œuvres symphoniques en tant que citation parodique ou non (*Symphonie fantastique* de Berlioz, *Totentanz* de Liszt, *Danse macabre* de Saint-Saëns, *Symphonie «Résurrection»* de Mahler, *L'Île des morts* de Rachmaninoff...).

À partir du XV^e siècle, des compositeurs comme Dufay, Ockeghem, Lassus, Palestrina, Victoria, Biber, souhaitent composer un ou plusieurs requiem, témoignant leur attachement musical, mais aussi poétique et dramatique, au texte de la messe des morts, lequel permet en effet tous les accents (terreur, imploration, prière, confiance, désespoir...). Le *Requiem* d'Eustache du Caurroy a pour sa part, longtemps servi aux funérailles des rois de France.

Quelques décennies plus tard, Lully compose un saisissant *Dies irae* à l'occasion de la mort de la reine Marie-Thérèse, où il reprend le début du thème grégorien. Gilles et Campra écrivent à leur tour des requiems, en attendant celui de Mozart, le plus célèbre du XVIII^e siècle. Le *Requiem* de Mozart n'est pas précisément l'œuvre d'un dévot. C'est le résultat d'une commande, qui plus est une commande passée par un franc-maçon à un autre franc-maçon. Mais c'est sans doute l'un des plus beaux exemples de gravité légère que nous ait donnés la musique.

En France, Gossec puis Cherubini (qui a fait deux

requiem l'un à la mémoire de Louis XVI, l'autre pour ses propres funérailles) illustrent eux aussi la tradition.

Elle ramenait sa main à sa poitrine et faisait ce geste épouvantable de ceux qui agonisent, quand ils semblent écarter de leurs doigts convulsifs les araignées de leur cercueil. Qui a vu mourir connaît cette effroyable trépidation.

Barbey d'Aurevilly, *L'Enfermé* (1852)

En 1837, Berlioz fait retentir les Invalides avec sa *Grande Messe des morts*, partition qui conjugue l'austérité et le faste, le fracas et les grands espaces sidéraux. Il évoque le Jugement dernier avec une éloquence inconnue jusque là, et fait du texte du requiem un prétexte aux combinaisons harmoniques et instrumentales les plus audacieuses.

Les requiem abondent au XIX^e et au XX^e siècles, signés Donizetti (à la mémoire de Bellini), Fauré, Dvořák, Verdi, Gounod, Liszt, Suppé, puis Duruflé, Tomasi et bien d'autres. Des compositeurs luthériens s'y mettent à leur tour : Schumann écrit un *Requiem* en latin, qui porte le dernier numéro d'opus de son catalogue. Si l'on n'oublie pas un autre requiem sorti de sa plume (un lied datant de 1850), ni le *Requiem pour Mignon* sur un texte de Goethe, c'est donc trois œuvres portant ce titre que nous a laissées Schumann.

Quant au *Requiem allemand* de Brahms (1869),

tradition luthérienne oblige, il s'agit d'une suite de méditations en allemand sur la mort telle qu'elle est évoquée par l'Ancien Testament, et non pas d'une messe. (Schütz avait déjà montré la voie au XVII^e siècle.) Brahms lui-même mit au point la mosaïque de ses textes, pris à la fois dans l'Ancien et le Nouveau Testament, mais uniquement dans la traduction de Luther. «Alors que le requiem latin est une prière pour la paix des défunts que menacent les terreurs du Jugement dernier, les paroles choisies par Brahms sont destinées aux vivants afin de leur montrer que la fin de notre existence terrestre ne doit pas être redoutée, car elle apporte la paix et la bienheureuse délivrance de toutes peines et tous soucis», écrit Karl Geiringer.

Ce *Requiem allemand* fut récemment enrichi d'intermèdes symphoniques dus à Wolfgang Rihm et intitulés *Das Lesen der Schrift* (La lecture de l'Écriture), qu'on a pu entendre en septembre dernier à la Salle Pleyel par le Chœur et l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Plus près de nous, Britten, dans son *War Requiem*, a intercalé des poèmes en anglais signés Wilfred Owen entre les différentes parties du texte latin. L'œuvre, créée dans la cathédrale de Coventry en 1962, est une messe augmentée de sections méditatives qui donnent une énergie particulière à la forme de la partition. (Wilfred Owen mourut au front à vingt-cinq ans, une semaine avant l'armistice de 1918.) «La meilleure musique que l'on puisse entendre dans une grande bâtisse gothique, c'est la polyphonie que l'on a composée pour elle. Ce fut mon approche pour le *War Requiem* – je l'ai calculée en fonction de sa résonance», reconnaîtra Britten. Précisons que Britten ne fut pas le premier compositeur anglais à composer un requiem, Gibbons et Purcell, pour ne citer qu'eux, ayant mis en musique au XVII^e siècle les *funeral sentences* du Livre de la prière commune anglican.

Le *Requiem polonais* de Krzysztof Penderecki (1984-1993), quant à lui, enrichi de l'hymne traditionnel polonais *Swiety Boze*, suit le découpage latin traditionnel. Si le compositeur a souhaité ajouter le mot «polonais» au titre de sa partition, c'est aussi parce que celle-ci fut écrite en l'honneur de la Pologne catholique et souffrante. Une décennie plus tard, Penderecki composera une *Chaconne pour cordes seules* à la mémoire du Pape Jean-Paul II, dont il fera un appendice muet à son *Requiem polonais*.

Eh bien, tous ces prodiges et mille autres encore plus merveilleux ont leur source dans le même événement ; mais la longueur du temps qui s'est écoulé a fait oublier les uns, tandis que les autres se sont fragmentés et ont donné lieu à des récits séparés. Quant à l'événement qui a été la cause de tous ces prodiges, personne n'en a parlé, mais c'est le moment de le raconter.

Platon, *Le Politique* (IV^e siècle av. Jésus-Christ)

D'autres compositeurs ont enrichi la tradition du requiem, de Ligeti (1963-1965) et Kokkonen (1981) à Rebotier (1994), sans oublier le *Dona eis* de Pascal Dusapin, mais on ne saurait sous-estimer l'importance que revêt la création du *Requiem* de Thierry Lancino, qui par sa durée et les moyens qu'il réunit, renoue avec le rituel et le drame conjugués au sens de la grandeur.

Christian WASSSELIN

«L'AIR DE LA SIBYLLE» UN ENTRETIEN AVEC THIERRY LANCINO

Thierry Lancino, votre biographie dit que vous êtes né dans un moulin...

- Je suis né dans une petite ville appelée Civray, à cinquante kilomètres au sud de Poitiers. Mon grand-père était minotier, puis mon père à sa suite, et j'ai passé ma jeunesse sur la rivière, la Charente. J'y ai eu des activités nombreuses et diverses. Bien plus tard, tout cela a grandi et je suis devenu pêcheur commercial en Alaska, pour un temps assez bref, il est vrai, mais essentiel... et je pratique régulièrement ce qu'on appelle le *surf-casting*. J'ai un lien particulier avec l'eau, comme vous voyez. J'ai d'ailleurs composé une œuvre intitulée *L'Esprit et l'Eau*, pour baryton et quatuor, sur les textes de Claudel. La musique est faite de notes qui s'agencent comme des gouttelettes et forment le flux musical.

Comment vous est venue l'idée de devenir musicien ?

- La musique a été pour moi l'objet d'une improbable conquête. Pendant longtemps, le seul lien que j'ai eu avec elle fut ce grand-père que j'ai cité, qui jouait du saxophone dans l'harmonie municipale, et offrait le champagne aux autres musiciens, dans sa maison, le jour de la Sainte-Cécile. Ce sont pour moi des souvenirs fondateurs très présents et inoubliables. Je me rappelle aussi que je sifflais beaucoup dans ma première enfance. Je me plaçais dans des endroits réverbérants pour attirer l'attention, et j'ai peu à peu compris qu'il fallait maîtriser les éléments pour capter l'intérêt. C'est à ce moment que s'est imposée la nécessité d'une méthode pour que mon désir de musique devienne réalité.

Mais les fils de la vierge s'appellent aussi dans mon pays la bave du diable.

Julio Cortazar, *Les Armes secrètes* (1958)

Avez-vous joué dans l'harmonie municipale ?

- Oui, beaucoup. On m'a tout d'abord donné, pour répondre à mes ardeurs musicales insistantes, une petite clarinette en *mi* bémol, car mes doigts n'étaient pas assez grands, puis au bout de quelque temps une grande clarinette. J'écoutais à l'époque le seul disque de musique classique de la maison : le mouvement lent du *Concerto pour deux violons* de J. S. Bach. Je l'ai écouté des milliers de fois, en gesticulant et parfois en pleurant. Je me suis rendu compte bien des années après que j'avais écouté ce petit disque à la mauvaise vitesse (45 tours au lieu de 33). Tout a commencé un peu distordu ! A cette époque, l'expression «modulation de fréquence» me faisait rêver. Mes parents ont donc acheté, après la clarinette, un poste à modulation de fréquence. Ma mère était chargée d'enregistrer sur cassettes les émissions et les concerts que je choisissais. Je les écoutais le soir en revenant de l'école, et tard dans la nuit. Je me suis passionné pour la musique du début du XX^e siècle : Debussy, Ravel, Stravinsky. Je n'en comprenais pas le langage harmonique, mais j'étais fasciné. A dix-sept ans, j'ai été stupéfait par la disparition de Stravinsky que j'imaginai mort depuis l'époque des Ballets russes ! J'ai compris d'un coup quelque chose au temps, et par là même, qu'il y avait une possibilité de fabriquer de la musique, ici, maintenant, même vivant ! J'ai alors commencé à commander beaucoup de partitions. J'ai reçu également un merveilleux piano droit venu de Dresde, que j'ai d'ailleurs gardé. Mais au bout de trois mois mon professeur de piano a conseillé à mes parents de me faire abandonner : il était obsédé par le passage du pouce ! Alors que ce qui m'intéressait, c'était avant tout de découvrir des partitions. Je déchiffrais sans

arrêt, sans faire de musculation des doigts, et j'ai fini par me débrouiller tout seul. Je dois dire aussi que dès l'âge de quinze ans, je suis allé assister à la plupart des éditions du Festival de musique contemporaine de Royan dont Harry Halbreich était l'inoubliable instigateur. J'ai découvert la musique de Luis de Pablo, Schnabel, Xenakis, Kagel, Ferneyhough, beaucoup d'autres, et même la musique pygmée. Je ne manquais aucune répétition ! J'ai connu cette ambiance de création qui selon moi n'a jamais revu le jour, et qui était due à une organisation du festival relativement peu structurée, mais très inventive. Je me souviens avoir vu des auditeurs en colère s'empoigner pendant l'exécution d'une œuvre d'orchestre. Et j'ai chapardé dans les stands une ou deux partitions à Durand, qui est devenu par la suite mon propre éditeur, pour un temps, et qui a fini par me pardonner, mais me l'a longtemps fait payer !...

La musique religieuse n'existe pas. Toute belle musique est religieuse.

Claude Ballif

Quand avez-vous commencé à mener de réelles études musicales ?

- J'ai entendu dire qu'allait se créer un département de musicologie à l'université de Poitiers. Je m'y suis inscrit, ainsi qu'au conservatoire, parallèlement aux fameux cours de littérature d'Alain Gaubert. J'étais très en retard par rapport à mes camarades en matière de technique, mais c'est le moment où j'ai rencontré l'écriture musicale, et la clarinette est passée au second plan. L'écriture est une contrainte qu'il est important d'acquérir pour maîtriser l'espace sonore intérieur. Je l'ai compris assez rapidement. J'ai commencé aussi à faire des allers-retours de Poitiers à Paris, où j'ai assisté notamment à la création de *Tout un monde lointain* d'Henri Dutilleux, et où j'ai suivi les cours de contrepoint d'Yvonne Desportes. Je suivais de près l'évolution du projet Ircam et j'assistais aux conférences et aux diverses réunions publiques. Il y régnait une atmosphère passionnée. Par la suite, alors que j'effectuais mon service militaire à Versailles, je me suis inscrit au concours d'entrée dans la classe de composition au Conservatoire national supérieur de Paris, ce qui me permettait d'obtenir quinze jours de permission... et j'ai été admis, à mon grand étonnement ! La classe de Pierre Schaeffer était résolument orientée vers l'électronique. J'utilisais des hauteurs, chose assez mal vue : il fallait faire le plus «bruiteux» possible. A ma sortie du conservatoire, j'ai immédiatement obtenu une bourse du Ministère des Affaires étrangères, grâce à Serge François qui avait créé ce programme, ce qui m'a permis de passer deux années aux Etats-Unis (CCRMA, Stanford University, Californie), à l'invitation de son directeur John Chowning, l'inventeur de la synthèse sonore par modulation de fréquences. Mes recherches avaient lieu, jour et nuit, dans le laboratoire mythique du département d'intelligence artificielle. À un moment où tout se découvrait de cette science.

Quelle importance a eue, pour vous, l'étude de la musique électronique ?

- C'était une phase de formation, d'imprégnation, d'acquisition de mon oreille créative. Mon travail à Stanford a acquis une certaine réputation, et en 1981, Pierre Boulez m'a proposé de travailler dans son équipe à l'Ircam. J'ai aidé nombre de compositeurs, tels Harvey, Höller, Stockhausen, à concrétiser et transcrire leur désir musical sous forme informatique. Aujourd'hui, ma manière de modeler la matière sonore est l'héritière de toutes ces expériences électroniques et musicales. Quand je regarde en arrière – ce que je fais peu – je vois toutes ces années comme un apprentissage extraordinairement riche, riche en émotions, riche en rencontres.

Puis il y a eu la Villa Médicis...

- Ce fut ma manière de quitter l'Ircam – que j'ai tant aimé pendant plus de sept ans – sept ans de réflexion – et de prendre racine ailleurs. À Rome, je me suis penché sur la musique instrumentale et vocale, et j'ai eu deux enfants ! Le retour de la Villa fut difficile. J'ai été confronté à la solitude, et je ne tenais pas à remplir de fonction officielle – j'étais même allergique à cette idée. Je suis parti pendant plusieurs années dans une ancienne abbaye cistercienne du Berry, sur une invitation de l'association «Pour que l'esprit vive», qui m'y a accueilli. J'y ai beaucoup travaillé. Cette retraite désirée, non religieuse mais spirituelle, fut une charnière importante dans ma vie. Et une position d'attente, embusquée. Sereine toutefois.

Quelles partitions marquantes avez-vous écrites à Rome ?

- Mon trio à cordes, mes «Symphonies pour instruments à vent et électronique» (*Limbes*). J'ai surtout commencé à composer *La Nef des fous*, une œuvre qui a connu plusieurs prolongements et occupe maintenant une soirée entière.

C'est là votre première expérience théâtrale...

- Oui, l'autre grande aventure, c'est *La Mort de Virgile*, un projet d'opéra qui n'a jamais trouvé de théâtre et que je n'ai pas achevé, préférant en faire une suite d'orchestre qui a été créée par l'Orchestre National de France.

Ce que vous ensevelissez, ce n'est que mon corps.

Socrate

Il est singulier que vous ayez abandonné en cours de composition un opéra sur *La Mort de Virgile*, tout comme l'avait fait Jean Barraqué quelques années plus tôt !

- J'ignorais tout du projet de Barraqué, qui n'a rien à voir avec un opéra, lorsque je me suis lancé dans ma propre partition. Aujourd'hui, elle est définitivement enterrée puisqu'après cette *Mort de Virgile* j'ai composé un requiem !

Vous êtes ensuite parti vivre à New York...

- Les vents et les courants m'y ont poussé et j'ai suivi mon cœur... C'était là également l'objet d'une improbable conquête. Ce pays est difficile à cerner pour un Européen. Le passage a été turbulent, et le 11 septembre et ses conséquences n'ont pas arrangé les choses. J'ai souffert de la situation et je suis rentré dans ma coquille, en observant beaucoup. L'atmosphère a récemment changé en peu de temps et il me semble revivre. Mes conditions de travail sont vraiment excellentes, je peux alterner entre réclusion créative et vie sociale intense sans avoir à rendre compte. J'y suis remarquablement bien accueilli par des hommes et des femmes au cœur ouvert et généreux – presque candide parfois. Et c'est touchant. Je considère New York comme ma patrie d'adoption. J'en ai pris la nationalité, tout en conservant ma nationalité française. Je vis à Manhattan depuis plus de douze ans, entouré d'une famille dévouée et remarquable, qui soutient et encourage vaillamment ma création.

Vous y avez même été récompensé récemment par le prestigieux prix de la Fondation Koussevitzky...

- Je crois que le succès du *Concerto pour violon* (créé par Isabelle Faust au Châtelet il y a quatre ans), ainsi que la qualité du projet *Requiem*, m'ont valu en grande partie cette distinction et ont attiré l'attention du jury. Au-delà du prestige que représente ce prix et de ses conséquences matérielles, il représente beaucoup pour moi : il a été accordé à très peu de compositeurs français et il m'apporte une reconnaissance professionnelle très appréciée outre-Atlantique.

(La musique), c'est en effet l'absolu saisi dans le temps, mais incapable d'y demeurer, un contact à la fois suprême et fugitif. Pour qu'il demeure, il faudrait une émotion musicale ininterrompue. La fragilité de l'extase mystique est identique. Dans les deux cas, le même sentiment d'inachèvement, accompagné d'un regret déchirant, d'une nostalgie sans bornes.

Cioran

Justement, venons à cette nouvelle œuvre, ce *Requiem* sur un texte original de Pascal Quignard...

- Le requiem n'est pas en soi une forme, mais quand on regarde de près, il y a une coquille qui contient l'expression du requiem. Pour ma part, j'ai voulu élargir et développer une somme organique et non pas me contenter d'une suite de moments. Ce *Requiem* est une forme d'oratorio et non pas une messe composée de moments liturgiques. C'est une fresque épique où l'on souffle l'encens et le soufre. Dès l'origine, j'ai pensé que le «livret» devait mettre en vis-à-vis la liturgie et d'autres textes, à partir de ces mots terribles : «*Dies irae, dies illa, teste David cum Sibyla*», c'est-à-dire : «Jour de colère que ce jour-là, tel qu'en témoignent David et la Sibylle». Il fallait un poète, un penseur, qui pût mettre en forme un pareil ensemble et l'articuler. Le nom de Pascal Quignard m'est naturellement venu à l'esprit. Nous ne nous connaissions pas. Je lui ai écrit et il m'a répondu avec passion. Il a su trouver l'équilibre entre ces deux aspects du sacré, entre la liturgie et sa propre réflexion athée. Son texte se mêle à cette liturgie. Il vient l'interroger, la défier, l'opposer. Il est écrit en français et ses répons sont en latin et en grec. Pascal Quignard a su élever cette vision à un niveau supérieur. Il sait aborder cette réflexion spirituelle, ce questionnement d'ordre universel, avec une extrême profondeur et une subtile beauté.

Au fait, pourquoi David et la Sibylle ?

- L'opposition de ces deux figures est contenue dans le texte de la *Sequentia*, précisément du *Dies Irae* (XIII^e siècle). Elle gisait là depuis tous ces siècles, sans que, me semble-t-il, personne l'ait relevée. Elle convenait parfaitement à mon désir de synergie. Ce fut un choc quand j'en pris conscience. Cette opposition est le moteur de toute l'œuvre. Elle apporte une formidable dynamique dans l'écriture. David implore la vie éternelle. La Sibylle réclame le néant. Expliquons : la Sibylle subit en effet un sort qui la condamne à se rapprocher indéfiniment de la mort sans jamais l'atteindre, telle une asymptote.

Apollon, qui désire la Sibylle, lui accorde autant d'années à vivre que de grains de sable sur la plage, mille ans, de quoi saisir l'image de l'éternité. Mais elle se refuse à lui. Il part sans lui laisser la jeunesse qu'elle a omis de demander. Et la Sibylle se met à vieillir et se réduit au cours des siècles pour ne plus être grand chose. Elle conserve cependant la voix et ses restes sont suspendus dans une fiole au plafond de sa grotte. Les enfants viennent y jouer et l'interroger. Après avoir réclamé l'éternité, elle supplie qu'on lui accorde le néant.

David aurait pu chanter en hébreu...

- C'est la figure emblématique chrétienne de David que nous avons retenue, et nous avons opté pour le latin. La Sibylle prophétisait en grec à Cuma, communauté eubéenne située au nord de Neapolis, la future Naples. On peut toujours visiter son antre – sans certitude archéologique réelle. Je m'y suis rendu avec mon fils de quinze ans, un matin de bonne heure. Cette région volcanique (les Campi Flegrei) est pleine de fumerolles ; pour atteindre cet endroit plutôt désert, on emprunte un chemin ouvert dans la falaise et donnant sur la mer : on y voit le lieu où Énée lui-même a échoué sa flotte en venant de Troie pour consulter la Sibylle. Ce chemin progresse dans les profondeurs telluriques et nous fait parvenir à la salle où la Sibylle prophétisait dans une obscurité quasi totale, en proie à une sorte de transe. Or, ce matin-là, avec mon fils, nous avons tout à coup senti une présence ; une femme est sortie de l'ombre, et nous a laissés médusés. Jusqu'à ce qu'elle sorte une cigarette et nous demande du feu. Pour enfin rentrer à nouveau dans l'ombre. Sur le chemin du retour vers la lumière, nous avons croisé un petit groupe d'enfants accompagné d'un adulte déguisé en Énée. Nous avons compris qu'il s'agissait d'une animation scolaire. Dans le *Satyricon* de Pétrone (1^{er} siècle après J.C.), les enfants vont jouer dans l'antre et demandent à la Sibylle – dont il ne reste presque rien – ce qu'elle veut. Elle répond, bien sûr en grec : je veux mourir.

Vous avez évoqué la forme tout à l'heure : musicalement, à quoi ressemble votre *Requiem* ?

- Il est entièrement chanté. Son prologue est un peu à la manière des griots et donnera l'impression d'évoquer les bruissements imaginaires de peuplades passées, d'une Méditerranée antique. Il convoque un grand chœur, à la manière du chœur grec, et un grand orchestre, formé et disposé à la manière habituelle. Il y a quatre solistes : David (ténor) et la Sibylle (mezzo- soprano) ; quant aux deux autres voix, la soprano représente l'être humain, la cellule, dans son individualité et sa souffrance ; la basse est l'aspect guerrier de l'homme, le prolongement de David. Quant à l'écriture musicale, je ne lui refuse aucune influence, je me sens bien au contraire l'héritier de tout ce que m'a légué le passé et ce que m'ont apporté mes trajectoires et mes rencontres. Cette œuvre est énigmatique et singulière. Elle pose cependant une question universelle. Elle présente un aspect monumental de par l'ampleur du sujet qu'elle traite et des moyens considérables qu'elle met en œuvre. Mais elle vise l'intimité. J'ai souhaité que ce *Requiem* pénètre l'imagination de chacun, l'imprègne, et atteigne ces contrées intérieures lointaines où les âmes prennent refuge. Qu'à leur tour, elles puissent toucher la mort, ne serait-ce que du bout d'un doigt, le temps d'un éclair.

Propos recueillis par Christian WASSELIN

Naples et les tombeaux

Je suis arrivé hier soir à Naples, je t'écris aujourd'hui du mont Pausilippe sur le tombeau de Virgile. C'est la première chose que je visite. Une vieille femme m'a conduit chez le propriétaire de la vigne au milieu de laquelle la tombe antique est placée, et m'y voilà. En mangeant des raisins dorés, je parcours de l'œil la mer doucement agitée ; à travers les brouillards qui la couvrent je distingue l'île de Caprée où je vais m'installer incessamment ; et je rêve en me rappelant les premières impressions poétiques que je dus dans mon enfance à l'auteur de l'*Énéide*. (...) J'ai vu aussi à *Caserta* le palais du roi de Naples, immense, magnifique, mais rien n'efface ou même n'égale ce golfe qui se déroule devant moi, ce Vésuve fumant, cette mer couverte de barques, au milieu desquelles se distingue la frégate gardienne du port croisant pour prendre au vol le Choléra-morbus, tout ce peuple bigarré qui se précipite dans les rues, cette foule de soldats à l'uniforme rouge et or, de brillantes musiques militaires d'un côté, l'exercice à feu de l'autre, sur la montagne de superbes peupliers couverts de vignes prodigieuses, qui se briseraient sous le poids de leurs torrents de raisins, sans l'appui du bel arbre qui les soutient ; des bosquets d'acacias, de grenadiers, de figuiers, d'orangers ; ces paysannes des îles, avec leur corset vert galonné de cuivre doré, un mouchoir rouge sur la tête ; ces armées de pêcheurs retirant leurs filets, ces enfants nus qui courent dans l'eau, sur le sable, en se jetant des coquillages. Quelle vie !... Quel mouvement ! Quelle étincelante agitation ! Comme tout cela diffère de Rome, de ses habitants endormis, de son sol nu, dépouillé, inculte et désert ! Les champs romains si sévèrement mélancoliques sont aux plaines napolitaines ce que le passé est au présent, la mort à la vie, le silence à un bruit harmonieux et éclatant.

Berlioz, Lettre du 2 octobre 1831

À PROPOS DU REQUIEM DE THIERRY LANCINO

**REQUIEM
POUR SOPRANO, MEZZO-SOPRANO
(SIBYLLE), TÉNOR (DAVID) ET BASSE,
GRAND CHŒUR MIXTE ET ORCHESTRE
SUR UN LIVRET DE PASCAL QUIGNARD**

COMPOSÉ DE 2006 À 2009 SUR UN LIVRET ORIGINAL DE PASCAL QUIGNARD (EDITIONS GALILÉE, SEPTEMBRE 2006), AINSI QUE SUR DES TEXTES DE LA LITURGIE ROMAINE, LE LIVRE DES PSAUMES, ET DES ORACLES GRECS / COMMANDE DE RADIO FRANCE, DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA FONDATION KOUSSEVITZKY / A LA MÉMOIRE DE SERGE ET NATALIE KOUSSEVITZKY / DÉDIÉ À SELAM / CRÉATION MONDIALE

Le *Requiem* n'est pas une œuvre de circonstance. Encore moins une œuvre de commande. Le compositeur aurait quelques cheveux blancs supplémentaires que nous pourrions y voir l'œuvre d'une vie, œuvre centrale dont on devine la présence dans les ouvrages antérieurs et à venir, notamment dans un projet d'opéra inspiré par Hermann Broch, *La Mort de Virgile*. Le fruit d'une longue réflexion, de rencontres imprévues, de merveilles offertes à Thierry Lancino au cours d'un périple méditerranéen : «Le récit du voyage de Maupassant en Sicile m'avait entraîné vers le couvent des capucins de Palerme et ses morbides catacombes. Puis, le tombeau de Virgile sur le flanc du Pausilippe, à Naples, m'émut beaucoup. J'ignorais alors que, non loin de là, à Cumes, la mythique Sibylle avait son antre et allait devenir le personnage central de mon *Requiem*.» La Sibylle, prophète singulier annonçant, plutôt que la naissance du Christ (Virgile, IV^e Églogue), son retour au jour du Jugement dernier : au XI^e siècle, quelques jeux liturgiques la mêlaient déjà à Moïse, à Jérémie, à Daniel et à David, procession de prophètes incluant aussi Virgile, dont le spectre devait ainsi traverser ce *Requiem* comme il avait traversé un opéra demeuré inachevé.

Progressivement, Thierry Lancino comprend que les sources latines du requiem l'invitent à faire dialoguer la Sibylle et la liturgie : «C'est alors que mon projet prit une toute autre tournure. Je pris conscience qu'il y avait déjà une présence païenne dans le texte liturgique : "*Dies Irae ... teste David cum Sibylla*". – Jour de colère... ainsi que l'annoncent David et la Sibylle. Dès lors je fus convaincu qu'un livret original devait être écrit pour cette œuvre... »

«La Sibylle est à la charnière de deux mondes, faisant le lien de l'un à l'autre, monde païen et monde chrétien, monde humain et monde divin, monde des vivants et monde des morts, monde de l'écrit et monde de la voix. Par l'obscurité, le mystère de sa personne et de sa parole, elle a éveillé les imaginations et les siècles ont vu en elle un moyen d'appréhender l'indicible ou l'incompréhensible, dans un va-et-vient constant entre la parole éphémère, insaisissable et obscure, et sa fixation par l'écrit ou l'image.»

Monique Bouquet et Françoise Morzadec,
La Sibylle, parole et représentation

Pour le livret, Thierry Lancino pense aussitôt à Pascal Quignard : une seule rencontre leur suffit pour se comprendre mutuellement, notamment sur la place que doivent occuper les nouveaux textes face à la liturgie.

Finalement, la collaboration ne nécessite ni compromis, ni longues discussions sur la façon dont le verbe doit s'associer à la musique. Et à peine la commande lui est-elle confirmée que le compositeur sent son esprit s'enflammer :

«En état de choc pendant cinq semaines environ, j'ai essayé de noter autant d'esquisses que cela m'était possible, car j'étais dépassé pas les visions qui se présentaient à moi. Après, je me suis mis au travail d'écriture, pendant plus de deux ans et avec très peu d'interruption. Pascal Quignard m'a admirablement laissé les coudées franches, ce dont je lui suis très reconnaissant.»

Avec, pour seule certitude, cette idée que la fusion de la poésie et de la musique saura conférer à l'œuvre une unité nouvelle.

Chez l'écrivain, le compositeur apprécie tout particulièrement «la remarquable connaissance du monde antique, la poésie et la puissance d'évocation qui se dégagent de ses textes, enfin, et surtout, sa profonde réflexion sur la mort.»

S'adressant à Pascal Quignard au cours de l'été 2005, Thierry Lancino imagine «un requiem dans lequel interviendrait la Sibylle de Cumes, telle un contrepoids / contrepoint au rite liturgique. Sa voix nous guiderait dans le monde des morts. Bien sûr Virgile / Énée, Dante / Virgile. La mort cruelle de cette Sibylle m'inspire un grand effroi et m'évoque l'évanouissement progressif et inéluctable de notre civilisation. Cette Sibylle m'a déjà guidé quelque peu, notamment dans les vers du *Waste Land* de T. S. Eliot. Poème qui est devenu pour moi une puissante source d'inspiration pour ce projet. Et notamment la citation du *Satyricon* de Pétrone: "*Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: "Sibylla, ti theleis?" respondebat illa: "Apothanein thelô!"*"¹ – Je veux mourir ! – Cette Sibylle me guide maintenant vers vous.»

Véritablement «hanté» par le requiem, Pascal Quignard imagine alors le face-à-face de David et

de la Sibylle, dans un poème qui envisagerait la mort sous ses traits les plus effrayants autant qu'au regard de ses vertus apaisantes, et où la notion d'anéantissement se marierait aux promesses d'une vie éternelle : «L'idée extraordinaire qui domine ce requiem et le singularise si profondément à l'égard de tous les autres consiste précisément à laisser côte à côte – sans choisir – désir d'anéantissement et désir d'éternité.» Une dialectique et une synergie que le compositeur désire préserver, source d'une puissante dynamique qu'il lui faut porter jusqu'à son paroxysme : «La partition avance. Pas à pas. Grain à grain. Et la musique ne choisira pas. (...) Echos de rites anciens et polyphonie sacrée trouveront un point de rencontre, un point d'opposition, un point de possible épanouissement. Le spectaculaire côtoiera des moments de pur recueillement. La Sibylle nous guidera dans le monde des Morts, de même que Virgile, le païen, guida Dante dans son voyage initiatique. Il y aura donc alternance, mais davantage, ces deux mondes communiqueront et participeront à une même polyphonie. La rugosité de l'un sera polie par l'autre ; la douceur de l'autre, corrompue.»

«En vérité, en vérité, je vous le dis, si le grain de blé qui est tombé en terre ne meurt, il reste seul ; mais, s'il meurt, il porte beaucoup de fruit»

Évangile selon Jean, XII.24.

«Je sais maintenant que tous les répons du Roi David seront en latin. J'ai écarté l'hébreu parce qu'un roi de l'antiquité juive n'aurait en aucun cas perçu l'autre monde comme un prophète chrétien – ce qu'il est dans la liturgie des défunts. (...) J'ai en effet besoin d'une Sibylle païenne qui perturbe sans cesse la liturgie chrétienne pour laisser cette

dernière, si j'ose dire, à égalité de passion. Je ne veux pas avoir à choisir entre le Roi David et la Sibylle de Cumes. Je veux laisser face à face ces deux désirs. Ce Requiem à mes yeux ne doit pas trier dans les douleurs. Il ne choisit pas non plus entre les *resquiescat*, les *requiescant*, les paix ; il ne choisit pas dans les gestes; il ne choisit pas dans les langues qui nous précèdent et qui fondent notre langue, il ne choisit pas dans les figures; il ne choisit pas dans les cris. [...] Il ne peut pas plus choisir que je ne puis choisir. Il laisse face à face.»

Pascal QUIGNARD à Thierry LANCINO,
le lundi 26 décembre 2005

«Du corps de la Sibylle décomposé dans la terre pousserai de l'herbe et des broussailles qui serviraient de pâture aux créatures sacrées, donnant à leurs viscères toutes sortes de couleurs, de formes et de qualités, desquelles les hommes tireraient leurs prédictions pour le futur.»

Plutarque, *Les Oracles de la Pythie*, 398d.

Deux personnages se croisent, aux visions certes opposées mais aussi complémentaires. Dédoublement : à la Sybille répond David, au latin le grec. D'un côté les psaumes, de l'autre les extraits d'oracles sibyllins, rares fragments considérés authentiques datant du deuxième siècle avant Jésus-Christ – rituel pour Déméter – cité par Phlégon de Tralles dans son *Livre des merveilles*. Langues d'un autre temps, confrontées à la voix contemporaine de la langue française.

Dédoublement musical puisque la mezzo-soprano répond au chœur et aux autres solistes, tandis que l'orchestre se met «au service de ces deux visions. Liant l'une et l'autre. Ou les opposant.» Si quelques figures rythmiques évoquent les hoquets médiévaux, si l'on peut reconnaître, à travers quelques réminiscences, le thème traditionnel du *Dies Irae*, ou si l'on peut deviner la présence de David derrière les accompagnements de harpe, nous serons plus encore sensibles à la façon dont les lignes mélodiques semblent tantôt s'élever vers le ciel, tantôt être condamnées à rester sur terre, «attirées par un magnétisme tellurique irrésistible» (Thierry Lancino). «Je veux mourir», s'écrie la Sibylle dans une grande montée *crescendo* vers un *fa* aigu. Lorsque la crainte l'emporte sur l'espérance, les lignes chromatiques descendantes s'imposent (*Dies Irae*), à moins que les appels de plus en plus insistants du chœur ne s'effondrent sur un grand saut d'octave impuissant, ou que tous les mouvements se superposent et se fondent en un grand tourbillon dans le *Mors stupebit*. Deux personnages auxquels s'ajoutent une figure humaine (soprano) et le «prolongement guerrier de David» (basse) : c'est là quelque chose de bien inhabituel pour un requiem. Avec un bref duo de David et de la Sibylle (*Agnus Dei*) pour unique moment de jonction, s'agit-il seulement d'une messe au sens premier du terme ? D'un opéra peut-être, si l'on s'attache aux premières indications scéniques : «L'ombre de la

Sibylle apparaît. Elle commence sa transe. Elle tourne et commence son chant.» D'un oratorio ou, pour reprendre les mots de Thierry Lancino, «d'une fresque épique ou d'une cérémonie sacrée» comprenant une dimension théâtrale au-delà de toute manifestation scénique, cultes forcément enrichis d'une dimension dramatique. Que l'on considère simplement les premières mesures de cette partition en treize parties, procession ponctuée de treize coups de grosses caisses, de cloches tubulaires, de gong et bol tibétain. Treize appels invoquant la sibylle, treizième prophète. Prologue dans lequel elle raconte sa longue histoire. Sistre, aquaphone, entrechoquements de coquillages, balafon, échos des bruissements d'une antique Méditerranée imaginée.

La mort ne surprend point le sage.
Il est toujours prêt à partir.

La Fontaine, *La Mort et le mourant*

Profane ou sacré, le *Requiem* semble parfois proche de quelque cérémonie païenne. Dédié à Selam, petite fille australopithèque de trois ans, fossilisée depuis plus de trois millions d'années en Ethiopie, il invite finalement l'auditeur à appréhender à son tour l'idée du départ. «L'approche de la mort est contradictoire : peur et paix», remarque Pascal Quignard dans ses notes attachées au *Requiem* ; en amharique, «selam» signifie paix. Résistance, combat, tentative de négociation seraient alors quelques stades nécessaires à l'acceptation de la mort. Un cheminement en cinq étapes, comme les cinq stades décrits par Elisabeth Kübler-Ross, comme

les cinq parties de la suite inspirée par *La Mort de Virgile*. Avec l'offertoire pour «clef de voûte de tout l'ensemble : par la profondeur de sa méditation. Dans la liturgie, il fait référence à l'épisode du sacrifice d'Isaac par son père Abraham. Le sacrifice animal se substitue au sacrifice humain au dernier moment par l'effet de la bonté de Dieu. Abraham, en récompense de son obéissance aveugle, aura une descendance sans fin. Au cours de l'Offertoire, la Sibylle, condamnée à demeurer sans descendance, demande à préparer un sacrifice de trois fois trois bœufs pour Déméter (fragments réputés originaux des oracles de la Sibylle). Implorant les dieux de la faire mourir (texte de Pascal Quignard), elle conçoit que les dieux auxquels elle s'adresse sont de pierre, et que ses anciens dieux sont morts. Qu'elle a vécu plus longtemps qu'eux.»

Peut-être Thierry Lancino, à travers cette expérience musicale, a-t-il voulu comprendre à son tour. Non seulement saisir l'idée de la mort, mais aussi l'atteindre concrètement, «asymptote permise aux gens de foi, qui me semblent pouvoir gagner cette contrée et y entrer de plain-pied. C'est en écrivant l'offertoire que j'ai eu une forme de révélation sur le sens profond de ce *Requiem* : la Sibylle ne peut pas mourir parce que ses dieux sont morts avant elle. Et il m'est apparu qu'on ne pouvait pas mourir sans l'aide d'une déité. Qu'on est – telle la Sibylle – condamné à errer sans fin. Cette déité, elle la conçoit (Virgile, IV^e Eglogue) au point d'annoncer l'arrivée d'un nouveau Dieu, Christ pour les Chrétiens. Ce qui explique sa présence dans le Christianisme.»

François-Gildas TUAL

¹ J'ai même vu, de mes yeux vu, la Sibylle de Cumes suspendue dans une fiole, et quand les enfants lui demandaient, en grec : «Sibylle, que veux-tu ?» la pauvre répondait, en grec aussi : «Je veux mourir.»

La beauté, le temps, la poussière

OPHÉLIE : Mon bon seigneur, comment se portait votre honneur ces jours derniers ? – HAMLET : Je vous remercie humblement. Bien, bien, bien.

– OPHÉLIE : Monseigneur, je possède quelques souvenirs de vous que je songe depuis longtemps à vous rendre. Je vous prie aujourd'hui de les recevoir.

– HAMLET : Vous vous trompez, je ne vous ai jamais donné quoi que ce soit.

– OPHÉLIE : Mon honoré seigneur, vous savez très bien ce que vous avez fait. Vous avez même ajouté des paroles si parfumées que vos présents en ont acquis un prix bien plus élevé. Le parfum s'est aujourd'hui évanoui, reprenez-les. Aux âmes les plus nobles, les présents les plus riches perdent leur valeur quand celui qui les a offerts prouve son inconstance. Les voici, monseigneur.

– HAMLET : Ah, ah, êtes-vous honnête ? – OPHÉLIE : Monseigneur !

– HAMLET : Êtes-vous belle ? – OPHÉLIE : Que veut dire votre altesse ?

– HAMLET : Si vous êtes honnête et belle, votre honnêteté ne devrait accepter aucun hommage à votre beauté. – OPHÉLIE : La beauté, monseigneur, pourrait-elle avoir meilleur commerce qu'avec la beauté ? – HAMLET : Oui, vraiment, car le pouvoir de la beauté va bien plus tôt faire de l'honnêteté une mère maquerelle que la force de l'honnêteté ne pourra faire de la beauté sa semblable. Ce fut naguère un paradoxe, mais le temps a fini par en apporter la preuve. Je vous ai jadis aimée.

Shakespeare, *Hamlet*

SIBYLLE, FIGURE SONORE

Mythe de la voix prophétique féminine, Sibylle traverse toute la culture occidentale en figure sonore, entre parole, cri et chant. Une première question se pose d'emblée : quelle Sibylle ? La Sibylle ou les Sibylles ? Au pluriel ou au singulier ? S'agit-il de la prophétesse inspirée, de la voyante du monde gréco-romain telle la Sibylle de Cumès, de celle qui conduisit Énée aux Enfers chez Virgile et dont Michel-Ange a donné l'une des représentations les plus extraordinaires ? Ne s'agit-il pas plutôt de l'annonciatrice du Christ dans l'iconographie chrétienne ou encore de la reine Sibylle qui dans le récit d'Antoine de la Salle au XV^e siècle domine un monde où les frontières entre les langues n'existent plus ?

Depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, les Sibylles jalonnent la culture occidentale dans un processus de continuation et de renouvellement qui peut prendre plusieurs formes : statues comme celles de la chaire de Pistoia ; représentations picturales à Pérouse comme à Sienne ; ou enfin le chant. Au cours du XX^e siècle, la Sibylle peut être aussi bien, tout simplement, le logo du catalogue informatisé de la bibliothèque de la Sorbonne que l'extraordinaire voix du poème russe *Sibylle* de Marina Tsvetaïeva.

Cette figure se présente, en effet, non seulement au singulier, *la* Sibylle, mais aussi au pluriel : une foule de Sibylles ; comme si chaque femme dotée d'un pouvoir prophétique pouvait jouer le rôle de la Sibylle.

Figure complexe, dont on ne peut connaître ni l'origine, ni l'étymologie du nom ; dont on ne peut fixer la chronologie, Sibylle apparaît dans la littérature grecque en représentante de la mantique inspirée. Dotée du pouvoir de « seconde vue », *la* Sibylle prophétise sans instrument ni ornement, sa voix n'articule pas de réponses qui

seraient scandées par le calendrier rituel des consultations oraculaires. Elle envoie « aux oreilles des humains des présages audibles sous la forme d'énigmes enchevêtrées », prophéties qui par leur forme et leur contenu se rapprochent plutôt de la prophétie apocalyptique juive et chrétienne (la guerre de Troie, les origines de Rome, la palingénésie universelle). Cette faculté de prédire l'avenir relève de la nature même de la Sibylle : comme les philosophes et les héros, elle a une nature divine (*theia physis*) qui d'après Aristote caractérise certains êtres humains extraordinaires. Sujet de l'énonciation prophétique, la Sibylle n'est pas la voix institutionnelle, instrument de la volonté d'un dieu : c'est une voix indépendante du lieu, du temps et du corps. Elle se situe à l'extérieur – quasi voix *off* –, sur un rocher à côté du *bouleuterion* à Delphes comme à Délos (Paus. X, 12, 2) ou ailleurs, dans une grotte ou dans une caverne. Païenne ou judéo-chrétienne, Sibylle est avant tout une voix.

Parmi les voix sans corps de la mythologie occidentale telles les résonances infinies d'Echo ou des Nymphes, elle apparaît selon des modalités exceptionnelles. Parfois introduite comme une citation, presque une autorité textuelle dans des contextes de sacrifice, de cérémonie, ou encore à l'occasion d'une guerre, cette voix se présente comme un rythme vocalique en dehors du temps et de l'espace. Voix millénaire (Héracl. 22 B 92 D.-K.) sans lieu ni temps, la voix de la Sibylle est en effet sans âge, une voix sans corps qui continue de chanter même lorsque la Sibylle n'est plus visible. Immortelle comme la Sibylle qui psalmodiait sur l'avenir en tournoyant sur le visage de la lune (Plut. 566d) ou bien très vieille désirent l'anéantissement, lorsque les dieux ne lui laisseront que la voix : « Je serai invisible à tous, on me reconnaîtra encore à ma voix ; c'est tout ce que les destins me laisseront » (Ov. *Mét.* XIV 130).

Voix extraordinaire, irréductible et insaisissable à la fois, elle nous dévoile un univers sonore de bruissements, de fragments de voix, de sons inarticulés. Fascinés par cette orchestration de bruissements, nous avons résolu de nous mettre à l'écoute dans tous ses états : bruit, souffle, voix habitée par le silence et le chant. Ce parcours acoustique nous oriente parfois vers une voix articulée et significative que les dieux eux-mêmes empruntent lors de leurs apparitions parmi les humains : la voix de la Sibylle est divine et harmonieuse (*Or. Sib. XII, 295, 297*) comme celle des déesses bergères du désert, disparaissant lorsque leur voix s'éteint (*Apoll. Rh. IV, 1322*), ainsi que la voix au timbre magnifique du poète inspiré par les Muses (*Hes. Th. 96*), dans cette proximité que la tradition oraculaire établit entre poésie et parole oraculaire.

Plus souvent, la voix oraculaire de la Sibylle est un son aigu, venu du larynx : un cri, une phonation multiple. Dans son caractère multiforme cette voix devient tantôt, dans le registre suraigu, le chant non-harmonieux du rossignol, tantôt le cri de l'hirondelle. Lors du dévoilement de l'énigme, lorsqu'elle rejoint celle du Sphinx, sa voix se mue en aboiement, pour revenir ensuite à la vibration seule, comme si elle s'était changée en un instrument à cordes. Dans l'articulation complexe de la musique à la voix prophétique, la voix de la Sibylle semble n'être réduite qu'à une simple note. Le personnage de la Sibylle aurait d'ailleurs inventé un instrument de musique, la *sambuke*. Ce sont des sonorités extraordinaires, difficilement descriptibles selon la norme linguistique, caractérisées par la prééminence de l'aspect acoustique et multiple de leur émission sonore qui ne sont pas sans évoquer les phénomènes vocaux de la *glossolalie*, cet «espace de manipulations et de jubilations vocales, déjà sorties du silence et pas encore asservies à une langue particulière» qui se voient assimilées à une

langue barbare, inconnue, voire non-humaine. De sons multiples, apparemment dénués de sens, mais destinés à être compris par la divinité ainsi que les mille cris de la Sibylle de Cumès (*Virg. Aen. VI, 42-44*), ou celui des jeunes filles de Délos qui savent imiter les langues de tous les hommes et leurs accents (*Hap. 162-64*).

Ces émissions sonores peuvent être décrites comme un chant suraigu avec ses allitérations et ses assonances ou comme une cascade de consonnes et de voyelles «sombres» créant un indéfini qui ne ressemble à aucune langue : elles peuvent être rapprochées des bruits de corps, des bribes de sons étrangers ou même des gémissements qui confinent au chant. A parcourir les différentes représentations de la voix dans la tradition occidentale, on s'aperçoit que la voix de Sibylle n'envoûte pas, ne lie pas, pas plus qu'elle ne chante d'une façon suave : au contraire, c'est une voix sobre, qui n'est pas dangereuse, mais terrifiante. Douée d'un pouvoir qui n'est ni celui d'apaiser la nature ni celui de la dominer (à la différence de la voix centripète d'Orphée), cette voix nomade et centrifuge se confond avec toutes les formes de vocalité du réel. En s'opposant aux voix du guerrier, de l'orateur, du héros – des voix qui éclatent et qui projettent avec violence un mot – la voix de la prophétesse, résonne, s'étend et vibre comme un instrument à cordes.

Mettant en jeu la pure vocalité, les bruissements de la langue, cette voix est un chant polyphonique qui crée un nouvel espace de dire, d'un dire prophétique qui devient cri, souffle, musique traversant toute région du visible et de l'invisible. Ce matériau sonore en amont de l'articulé englobe les cris, les séquences glossolaliques et les voix dans toutes leurs modulations et intonations.

Par une parole plurielle, une langue totale qui met en jeu les fondements mêmes du langage, la voix de la Sibylle, plus qu'une difficulté de communication, suggère les formes possibles de communication et d'expérimentation des limites du langage.

Sabina CRIPPA
Docteur EPHE Paris
Professeur à l'Université Ca' Foscari Venise

Notes bibliographiques :

CRIPPA, S, «Figures du *Sibyllain*», in M. Bouquet et F. Morzadec, *La Sibylle : parole et représentation*, Actes du Colloques international Celam-Universités Rennes 2, PU de Rennes, 2004, pp. 99-108.

PARKE, H. W. : *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity*, London-New York, ed. B. C. McGing/Routledge, 1988

PLUTARQUE : *Sur les oracles de la Pythie*
Classiques en poche, n. 78 Paris, Les Belles Lettres, 2007.

THIERRY LANCINO

Etrange conclusion que ces dernières mesures de la *Sonate pour violoncelle* (1995) de Thierry Lancino, donnant lentement à l'œuvre, selon le compositeur lui-même, une «impression de déséquilibre...» Condamné à l'inachèvement encore, suivant l'exemple de l'Enéïde, un projet d'opéra inspiré par *La mort de Virgile*, alors que le *Requiem*, conçu sur un texte de Pascal Quignard, accepte de finir mais refuse obstinément de choisir. Quelques exemples synonymes d'œuvre ouverte plutôt que d'une difficulté de conduire l'écriture à son terme, mais ne trouverions-nous pas, dans ces indécisions troublantes, sinon une signature, quelque chose de probant pour saisir la nature d'une œuvre ? Quelque chose qui semble tendre un pont entre l'Antiquité et le monde actuel, permettre la rencontre d'époques lointaines dans une fascinante concentration spatiale et temporelle ?

Il n'y a pas, chez Thierry Lancino, de véritable contradiction. Les opposés se croisent, s'enrichissent mutuellement, expériences isolées prenant sens dans l'unité de l'existence. On peut travailler aux côtés de John Chowning, collaborer avec Pierre Boulez, enseigner les technologies nouvelles et l'informatique à l'IRCAM, être chercheur à l'Université de Stanford, et embarquer sur un bateau de pêche en Alaska. Aimer passionnément les paysages verdoyants de son Poitou natal, arpenter les rives du Niger, apprécier, en plein Berry, la sérénité de l'ancienne abbaye cistercienne de *La Prée*, et s'installer finalement à Manhattan.

Qu'il nous soit permis de résumer le parcours de Thierry Lancino : né en 1954 à Civray, près de Poitiers, il poursuit ses études à Paris avant d'être envoyé en Californie par le Ministère des Affaires étrangères. Chargé de projet à l'IRCAM, il est nommé pensionnaire de la Villa Medici et quitte une nouvelle fois la capitale parisienne pour

gagner Rome. Aujourd'hui, il vit aux Etats-Unis, libéré de toute charge institutionnelle. Chaque voyage étant synonyme de quête identitaire, nous pourrions penser à quelque marin grec allant d'îles en îles, à la recherche de quelque chose découvrant, comme par hasard au cours d'une longue croisière méditerranéenne, le sujet de son *Requiem*. Traversant les océans et les âges, sa musique écrite, page après page, une sorte de carnet de voyage. Accompagnée de David, de la Sibylle ou de Virgile, s'emparant d'un texte de TS Eliot (*Who is the third?*, 2009), elle est comparable à ces explorateurs de l'Antarctique perdus sur la banquise, et qui s'étaient inventé la présence d'un compagnon à leurs côtés .

François-Gildas TUAL

«Ressentir une telle présence est parfois occasionné par des conditions extrêmes. Cette émotion peut alors ouvrir les portes de la spiritualité. La musique est, pour moi, le moyen le plus privilégié pour ouvrir cette voie. Sa force hypnotique nous permet d'accéder à des pouvoirs intérieurs dont les limites ne sont pas connues de nous. Mais dont certains aspects nous sont alors révélés. La musique, lorsqu'elle nous touche, nous offre cette présence.»

Thierry Lancino

PASCAL QUIGNARD

ÉCRIVAIN

Pascal Quignard est né en 1948 à Verneuil-sur-Avre (France). Il vit à Paris. Il a enseigné à l'université de Vincennes et à l'École Pratique des Hautes études en sciences sociales.

Il a fondé le Festival d'opéra et de théâtre baroque de Versailles. Il a présidé le Concert des Nations. Il a appartenu au comité de lecture des Editions Gallimard (dont il a été le Secrétaire général). En avril 1994, il a démissionné de toutes ces fonctions.

BIBLIOGRAPHIE

Aux Éditions Galilée

Pour trouver les enfers, 2005

Écrits de l'éphémère, 2005

Georges de La Tour, 2005

Le Vœu de silence, 2005

Une Gêne technique à l'égard des fragments, 2005

Inter ærias Fagos, avec Valerio Adami, 2005

Requiem, 2006

Le Petit Cupidon, *nouvelle*, 2006

Ethelrude et Wolfram, *conte*, 2006

Triomphe du temps, *quatre contes*, 2006

L'Enfant au visage couleur de la mort, *conte*, 2006

Boutès, 2008

Aux Éditions Gallimard

Le Lecteur, *récit*, 1976

Carus, *roman*, 1979 (Folio n° 2211)

Les Tablettes de buis d'Aprononia Avitia, *roman*, 1984 (L'Imaginaire n° 212)

Le Salon du Wurtemberg, *roman*, 1986 (Folio n° 1928)

Les Escaliers de Chambord, *roman*, 1989 (Folio n° 2301)

Tous les matins du monde, *roman*, 1991 (Folio n° 2533)

Le Sexe et l'Effroi, 1994 (Folio n° 2839)

Vie secrète, 1998 (Folio n° 3292)

Terrasse à Rome, *roman*, 2000 (Folio n° 3542)

Villa Amalia, 2006 (Folio n° 4588)

Lycophon et Zétès, *Poésie*, 2010

Aux Éditions Grasset

Les Ombres errantes (*Dernier royaume I*), 2002 (Folio n° 4078)

Sur le Jadis (*Dernier royaume II*), 2002 (Folio n° 4137)

Abîmes (*Dernier royaume III*), 2002 (Folio n° 4138)

Les Paradisiaques (*Dernier royaume IV*), 2004 (Folio n° 4616)

Sordidissimes (*Dernier royaume V*), 2004 (Folio n° 4615)

Chez d'autres éditeurs

L'Être du balbutiement. *Essai sur Sacher-Masoch*,
Mercure de France, 1969

Lycophron, Alexandra, Mercure de France, 1971

La Parole de la Délie. *Essai sur Maurice Scève*,
Mercure de France, 1974

Michel Deguy, Seghers, 1975

Le Secret du domaine, *conte*, édition de l'Amitié,
1980

La Leçon de musique, Hachette, 1987

Albucius, Pol, 1990 (Livre de Poche n° 4308)

Kong Souen-Long, Sur le doigt qui montre cela,
Michel Chandeigne, 1990

La Raison, le Promeneur, 1990

Petits Traités, tomes I à VIII, Adrien Maeght, 1990
(Folio n° 2976-2977)

La Frontière, *roman*, Michel Chandeigne, 1992
(Folio n° 2572)

Le Nom sur le bout de la langue, Pol, 1993
(Folio n° 2698)

L'Occupation américaine, *roman*, Le Seuil, 1994
(Point n° 208)

Les Septante, *conte*, Patrice Trigano, 1994

L'Amour conjugal, *roman*, Patrice Trigano, 1994

Rhétorique spéculative, Calmann-Lévy, 1995
(Folio n° 3007)

La Haine de la musique, Calmann-Lévy, 1996
(Folio n° 3008)

Tondo, avec Pierre Skira, Flammarion, 2002

Quartier de la transportation,
avec Jean-Paul Marcheschi, Le Rouergue, 2006

Cécile Reims graveur de Hans Bellmer,

Le Cercle d'art, 2006

La Nuit sexuelle, Flammarion, 2007

La Barque silencieuse, Le Seuil, 2009

CHOIX DE PRONONCIATION DU GREC ANCIEN ET DU LATIN

La prononciation des textes grecs anciens du *Requiem* suivent les recherches sur la prononciation restituée et sa codification explicitées par Sidney Allen dans son ouvrage *Vox Graeca* (Cambridge University Press 1968). La prononciation restituée est un ensemble de règles qui décrivent, de manière aussi précise que possible, les sons du Grec parlé entre le V^e et le III^e siècle avant JC. Cette prononciation a été identifiée d'abord grâce à des analyses épigraphiques et à l'étude des déclarations de grammairiens de la Grèce antique ; c'est une tentative de représentation sonore exacte (rectifiée de la prononciation érasmiennne et anglaise) de la prononciation en cours durant la période Classique.

Le choix d'utiliser la prononciation restituée a été fait pour des raisons d'exactitude historique et également pour des raison euphoniques. C'est en effet très beau, quoique parfois étrange pour nos oreilles actuelles. Beaucoup d'auditeurs qui connaissent le Grec seront probablement plus familiarisés soit avec la prononciation du Grec moderne, soit avec la prononciation érasmiennne, dans laquelle «ph» se prononce «f», «ch», «tsch» ou un guttural «ch» et un «th» sont prononcés comme dans le mot anglais «thing» ou «thank». Le fait est que ces prononciations sont arrivées assez tardivement au cours de l'évolution de la langue - et dans le cas du «ch», cette prononciation n'est pas arrivée du tout. À l'époque où les textes utilisés dans le *Requiem* ont été écrits, la langue parlée en Grèce était une langue sans fricative; à la place les lettres aspirées (tel que le «ph», le «ch», le «th») étaient prononcées comme la lettre suivie d'un bruit d'air à la fin (une «aspiration»). Les voyelles et les diphtongues n'avaient quant à elles pas encore évoluées vers le son «i», ce qu'elles feront plus tard particulièrement sous l'influence de l'Empire Ottoman : ainsi le iota du Grec moderne, eta, epsilon-iota, eta-iota, et le

omicron-iota partagent le même son «i», alors que les Grecs anciens les différenciaient entre eux, et préservaient davantage la première voyelle de la diphtongue; de même, la prononciation écourtée de alpha-iota dans le Grec moderne («eh») n'avait pas encore évolué et l'on pouvait toujours entendre clairement : «ay». Le grec ancien d'avant le II^e siècle avant JC était également une langue avec une accentuation de hauteurs, tels que l'est le chinois moderne ou le hindi, et non pas une accentuation «d'appui» tel que l'est l'anglais.

La prononciation des textes latins, qui sont liturgiques dans le *Requiem*, suit, comme il se doit, la prononciation du Latin d'église.

Jerise FOGEL, Ph. D. en Philologie (Grec et Latin),
Université de Columbia New York

La lamentation traditionnelle du *Dies irae* commence par «Jour de colère ce jour où le monde sera réduit en cendres comme l'annoncent David et Sibyla.

En latin : «*Dies irae dies illa solvet saeculum in favilla teste David cum Sibyla.*»

L'approche de la mort est double : peur et paix. Epouvante et espérance. Nous sommes doubles. Face au souhait de vie éternelle le désir de mourir. C'est le mot de la Sibylle de Cumes dans Pétrone : Je veux mourir.

En grec : “*Aphotanein thelô.*”

La liturgie chrétienne ne relaie que la prophétie de David. Elle laisse en creux l'autre de la Sibylle païenne. La Sibylle prophétisait en grec dans la baie de Naples. Sa grotte s'ouvrait à Cuma près de la bouche des enfers de l'Averno.

Face à l'obsession paradisiaque et à la crainte de l'enfer le désir entêté d'en finir entièrement, totalement.

Laisser face à face ces deux désirs. Ces deux douleurs.

Ce requiem ne choisit pas : continuer immortellement, finir à jamais, latin, grec, David, Sibyla.»

Pascal QUIGNARD, novembre 2005

**ATTENTION,
prévoir le livret
en pièce jointe ici**

INSTRUMENTATION

Soprano

Mezzo-soprano (Sibylle)

Ténor (David)

Basse

Grand chœur mixte

Orchestre :

4 flûtes (3 & 4 aussi piccolo, 3 aussi alto, 4 aussi basse)

3 hautbois

3 clarinettes *sib* (2 aussi *mi* bémol, 3 aussi *la*)

1 clarinette basse *sib*

3 bassons (3 aussi contrebasson)

8 cors en *fa* (5, 6, 7 & 8 aussi tuba ténor)

4 trompettes (3 & 4 petite trompette)

3 trombones (3 aussi trompette basse)

1 trombone basse

1 tuba basse (aussi trombone contrebasse)

5 percussionnistes (1 & 2 aussi timbales)

1 timbalier

1 piano (aussi piano préparé)

2 harpes

Premiers violons

Seconds violons

Altos

Violoncelles

Contrebasses

HEIDI GRANT MURPHY

SOPRANO

Une voix chatoyante et une présence scénique charismatique, telles sont les caractéristiques de Heidi Grant Murphy, l'une des voix remarquables de sa génération.

Cette saison, elle fêtera le vingtième anniversaire de ses débuts au Metropolitan Opera où elle chantera Geneviève et Soeur Angelica dans *Le Tryptique* de Puccini. Ses autres engagements se répartissent entre concerts, opéras et musique de chambre.

Heidi Grant Murphy a commencé cette saison en enregistrant son dernier disque intitulé *Lullabies & Nightsongs*.

Les symphonies de Mahler occupent une place importante dans son programme : elle chantera la *Symphonie n° 4* avec l'Orchestre Philharmonique de Bergen et, ensemble, ils effectueront une tournée au Royaume Uni, où elle chantera également des airs de Mozart sous la direction de Andrew Litton. Invitée par le Kansas City Symphony, elle interprétera à nouveau la *Symphonie n° 4* de Mahler mais aussi *Knoxville : été 1915* de Samuel Barber. C'est également cette symphonie qui fera l'objet d'une édition digitale d'un enregistrement live réalisé lors d'un concert donné avec l'Orchestre Philharmonique de New York et le chef Lorin Maazel. Avec l'Orchestre Symphonique de Dallas, elle se produira aussi dans un programme Mahler, la *Symphonie n° 2*.

Le Mendelssohn Club de Philadelphie accueillera Heidi Grant Murphy pour donner la *Missa Latina* de Roberto Sierra, une œuvre dont elle a assuré la création à travers les Etats-Unis et qu'elle a enregistrée avec l'Orchestre Symphonique de Milwaukee pour le label Naxos.

Heidi Grant Murphy vit à New York avec son mari et ses quatre enfants. En octobre 2005, elle a reçu un Distinguished Alumni Award de la Western Washington University où elle a obtenu son diplôme de Bachelor d'interprétation musicale.

NORA GUBISCH

MEZZO SOPRANO

Nora Gubisch commence la musique à la Maîtrise de Radio France. Après avoir obtenu une médaille d'or en piano dans la classe de Catherine Collard, elle commence l'étude du chant. Admise au CNSM de Paris dans la classe de Christiane Eda-Pierre, elle en sort diplômée à 24 ans.

A la scène, Nora Gubisch interprète les rôles de *Carmen* de Bizet, *Judith triomphante* de Vivaldi, *Salambô* de Fénelon (création à l'Opéra de Paris), *La Belle Hélène* d'Offenbach, *Lucrèce* de Britten, aussi bien que Sesto dans *La Clémence* de Titus de Mozart, Madeleine dans *Les Maîtres chanteurs* de Wagner, Marguerite dans *La Damnation de Faust* de Berlioz, Charlotte dans *Werther* de Massenet, Judith dans *Le Château de Barbe-bleue* de Bartók, Waltraute dans *Le Crépuscule des dieux* et Brangäne dans *Tristan et Isolde* de Wagner.

Ces productions l'ont menée sur les grandes scènes lyriques européennes : Opéra de Paris, festivals de Salzbourg, d'Aix-en-Provence, opéras de Montpellier, de Lyon, de Madrid, de Dresde, de Zürich, de Rome, de Naples, Scala de Milan, Vlaamse Opera, au Théâtre du Châtelet, au Théâtre des Champs-Élysées, au Capitole de Toulouse, aux Prom's de Londres, mais aussi à l'Avery Fischer Hall de New York et à l'Opéra de San Francisco.

C'est sous la direction de chefs tels que Sir Colin Davis, Georges Prêtre, Lorin Maazel, Nikolaus Harnoncourt, Armin Jordan, James Conlon, Jesus Lopez-Cobos, Gary Bertini, Jean-Claude Malgoire, Michel Plasson, Christoph Eschenbach, qu'elle chante avec les grandes formations internationales. Car Nora Gubisch consacre également une grande partie de son temps à l'oratorio, à la musique de chambre et au récital ; elle s'est ainsi produite durant plusieurs années en duo avec le pianiste et chef Alain Altinoglu.

Nora Gubisch a enregistré notamment *Perelà* de Dusapin (rôle de la Marquise de Bellonda), *Les Fées du Rhin* d'Offenbach (rôle d'Hedwige), *Die Königskinder* de Humperdinck (rôle de la Sorcière), et Hary Janos de Kodaly (rôle d'Ilka).

Nora Gubisch sera cette saison au Deutsche Oper Berlin pour interpréter les rôles titres de *Carmen* de Bizet et *Cassandra* de Gnegghi ; elle chantera dans *Aïda* (Amneris) et *Le Château de Barbe-Bleue* à l'Opéra de Montpellier et Salle Pleyel, *Trançrède* au Théâtre des Champs-Élysées, *Jocaste* d'Enesco à La Monnaie. Au concert, elle sera l'invitée de l'Orchestre National de France, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, et chantera les *Wesendonck Lieder* avec l'Orchestre Philharmonique de Liège ; au Théâtre du Châtelet, elle donnera un concert de musique de chambre.

STUART SKELTON

TÉNOR

Stuart Skelton s'est imposé comme l'un des grands ténors héroïques de sa génération avec un répertoire comprenant quelques-uns des rôles les plus difficiles. S'illustrant dans les grandes œuvres wagnériennes – *Parsifal*, *Lohengrin*, *Rienzi*, *Le Vaisseau fantôme* (Erik) - son interprétation de Siegmund (*La Tétralogie*), est particulièrement appréciée. C'est dans ce rôle que Stuart Skelton a fait ses débuts au Metropolitan Opera sous la baguette de Lorin Maazel, rôle qu'il a également chanté à l'Opéra de Hambourg, à Zurich et dernièrement à Seattle ; son interprétation de ce rôle a été récompensée par un Helpmann Award au State Opera of South Australia ainsi que par l'Académie du Disque Lyrique à Paris (Orphée d'or-Prix Lauritz Melchior), pour le CD paru chez Melba Recordings.

Cette saison, Stuart Skelton sera en Australie pour chanter le rôle titre de *Peter Grimes* de Britten, dans une nouvelle production de Neil Armfield ; il sera aussi Mitch dans *Un Tramway nommé Désir* d'André Previn, dont le réalisateur Bruce Beresford signe la mise en scène. Il retrouvera l'English National Opera où il interprètera Boris Grigorjevic dans *Katya Kabanova* sous la direction de Mark Elder. A l'Opéra National de Bordeaux, il reprendra le rôle de Laca Klemeň avec lequel il a remporté un grand succès dans *Jenufa*.

Au concert, il chantera *Das klagende Lied* de Mahler avec le Residentie Orkest et Neeme Järvi, *Das Lied von der Erde* avec l'Orchestre Symphonique de Sydney et Edo de Waart, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec l'Orchestre Symphonique de Boston et Michael Tilson Thomas.

Originaire d'Australie, Stuart Skelton a commencé ses études à Sydney et s'est fait remarquer en remportant deux des plus grands prix d'Australie. Il a poursuivi sa formation à l'Université de

Cincinnati dont il est sorti diplômé en 1995.

Il a intégré alors le prestigieux Adler Fellowship à l'Opéra de San Francisco, et dans le cadre de ce programme pour jeunes chanteurs, est devenu le premier Australien à remporter le concours Belvédère à Vienne.

NICOLAS COURJAL

BASSE

Après des études de violon au CNR de Rennes et de chant au CNSM de Paris avec Jane Berbié, Nicolas Courjal intègre en 1996 la troupe du Jeune Théâtre Lyrique de France de l'Opéra Comique de Paris, puis celle de l'Opéra de Wiesbaden.

Depuis, sa carrière s'est principalement déroulée sur les scènes lyriques françaises. Au Théâtre du Châtelet, on a pu l'entendre dans *Arabella* de Richard Strauss aux côtés de Karita Mattila et Thomas Hampson (DVD Arthaus), dans *Les Troyens* de Berlioz dirigé par John Elliot Gardiner (DVD Teldec), dans *Tannhäuser* de Wagner, et plus récemment dans *Thaïs* de Massenet avec Renée Fleming et Christophe Eschenbach. Depuis ses débuts en 2003 à l'Opéra National de Paris dans *Perelà* de Dusapin (création mondiale), Nicolas Courjal y a chanté *Les Vêpres Siciliennes* de Verdi, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner, et cette saison, *Salomé* de Strauss. Au Capitole de Toulouse, il chante dans *Madame Butterfly* et *Arabella*. A l'Opéra de Lyon, il est Truffaldino dans *Ariane* à Naxos. Il s'est aussi produit à Montpellier à plusieurs reprises : *Der Freischütz* de Weber, *Carmen*, *Don Giovanni*, *Tosca* et *La Flûte enchantée*, ces deux opéras qu'il a chantés également en Avignon, où il était aussi Don Basilio dans *Le Barbier de Séville*, et *Mignon* avec Sophie Koch. C'est à Nice qu'il a chanté dans *Elephant Man* de Laurent Petitgirard et dans *La Bohème*, le rôle de Colline qu'il a repris à Tours et Reims. Enfin, on a pu l'entendre dans un répertoire rossinien : à Nantes dans *Le Comte Ory* et à Massy dans *La Pie voleuse*.

Au cours de la saison 2008-2009, Nicolas Courjal a abordé trois rôles importants du répertoire français : Arkel dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra-Théâtre de Metz, le Méphistophélès de *La Damnation de Faust* de Berlioz, à Paris et à Reims, enfin Méphisto du *Faust* de Gounod, à l'Opéra de Massy.

A l'étranger, Nicolas Courjal a reçu le Prix Gerard Arnhold au Festival de Wexford pour sa prestation dans *Sapho* de Massenet. Il a aussi chanté à *La Fenice* de Venise dans *Thaïs* de Massenet. Avec le Tchaïkovski Orchestra dirigé par Vladimir Fedosseiev, Nicolas Courjal s'est produit à Moscou dans *L'Enfance du Christ* de Berlioz, *Paulus* de Mendelssohn et le *Stabat Mater* de Dvorak. En Italie, il était l'invité du Festival de Macerata pour *Carmen*, et en Espagne, du Teatro de la Maestranza de Séville dans *Les Pêcheurs de Perles* de Bizet, aux côtés de Roberto Alagna et Nathalie Manfrino.

ELIAHU INBAL

DIRECTION

Né à Jérusalem en 1936, où il étudie le violon et la composition, Eliahu Inbal obtient, sur la recommandation de Leonard Bernstein, une bourse qui lui permet de suivre les cours de direction d'orchestre au CNSM de Paris et de travailler avec Franco Ferrara à Hilversum et avec Sergiu Celibidache à Sienna. Premier Prix Guido Cantelli en 1963, il est dès lors invité par les plus grands orchestres et de nombreux festivals de renom.

Chef Principal du Théâtre La Fenice à Venise de 1984 à 1987, Eliahu Inbal se distingue également dans la direction d'opéras à Munich, Hambourg, Paris, Zürich et aux festivals de Vérone, Glyndebourne et Orange. Avec l'Orchestre Radio-Symphonique de Francfort, où il est Chef Titulaire de 1974 à 1990 et Directeur d'honneur depuis 1995, il enregistre un cycle complet des symphonies de Mahler («Prix de la critique allemande», «Grand Prix du disque»), l'intégrale des symphonies de Bruckner («Prix Caecilia»), de Brahms, Schumann et de Berlioz, ainsi qu'un cycle complet des œuvres orchestrales de Schönberg, Berg et Webern. De 1995 à 2001, Eliahu Inbal est Chef Principal de l'Orchestre National de la RAI à Turin, avec lequel il a donné l'intégrale de la Tétralogie de Wagner en version de concert, récompensé par le «Prix Abbiati» et «Prix Viotti» en 1998. De 2001 à 2006, il est Directeur Musical de l'Orchestre Symphonique de Berlin après y avoir dirigé régulièrement depuis 1992. Avec tous ses orchestres, il a fait des tournées acclamées en Europe, en Amérique et au Japon.

Eliahu Inbal est Directeur Musical au Théâtre La Fenice depuis 2007, Chef Titulaire du Tokyo Metropolitan Orchestra depuis 2008 et Directeur Musical de l'Orchestre Philharmonique tchèque dès l'automne 2009. Il est invité par l'Orchestre du Concertgebouw Amsterdam à participer au Mahlerfest et par le Rheingau Musik Festival à

poursuivre le cycle Bruckner avec l'Orchestre Symphonique du WDR. Après le succès en 2007 à Tokyo du cycle Mahler avec le Philharmonia Orchestra London, la collaboration sera reprise à Londres en 2010. En 2009, il est invité à diriger Lulu au Théâtre Real de Madrid.

Parmi ses enregistrements importants : l'intégrale des œuvres pour orchestre de Ravel avec l'Orchestre National de France, deux cycles Stravinsky et Dvorák avec le Philharmonia Orchestra London, l'intégrale des symphonies de Chostakovitch avec l'Orchestre Symphonique de Vienne, les œuvres orchestrales de Béla Bartók et les Poèmes Symphoniques de Richard Strauss avec l'Orchestre de la Suisse Romande.

Promu Officier des Arts et des Lettres par le gouvernement français en 1990, Eliahu Inbal a reçu en 2002 la Médaille d'or à Vienne, et en 2006 la Médaille " Goethe " de la ville de Francfort et l'Ordre du Mérite du Gouvernement allemand.

Eliahu Inbal est régulièrement invité par l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

CHŒUR DE RADIO FRANCE

Seul chœur professionnel permanent à vocation symphonique en France, le Chœur de Radio France est associé aux trois autres formations de Radio France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et la Maîtrise de Radio France pour l'interprétation des grandes œuvres du répertoire lyrique et symphonique. Les chefs d'orchestre les plus réputés l'ont dirigé : Désiré-Émile Inghelbrecht, Leonard Bernstein, Charles Munch, Karl Böhm, Charles Dutoit, Marek Janowski, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Georges Prêtre, Pierre Boulez, Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini, Nello Santi, Armin Jordan, Vladimir Fedosseiev, Kurt Masur, sans oublier les directeurs musicaux actuels des deux orchestres de Radio France, Myung-Whun Chung et Daniele Gatti. De 1980 à 2004, le Chœur a été successivement dirigé par Jacques Jouineau, Michel Tranchant, François Polgár et Philip White. Depuis septembre 2006, Matthias Brauer en est le Directeur Musical.

Le Chœur de Radio France se produit également dans des programmes a cappella où son vaste répertoire lui permet de s'illustrer tant dans la musique ancienne que dans la musique romantique avec piano, orgue et petite formation orchestrale, sous la direction de chefs de chœur au talent reconnu : Norbert Balatsch, Bruno Casoni, Marcus Creed, Eric Ericson, Roberto Gabbiani, Romano Gandolfi, Simon Halsey, Lubomir Mátl, Donald Palumbo, Michel Piquemal, Lionel Sow, Vladislav Tchernouchenko et, bien sûr, Mathias Brauer. Créateur et découvreur de certaines des œuvres des plus célèbres compositeurs de la deuxième moitié du XX^e siècle tels que Pierre Boulez, György Ligeti, Maurice Ohana, Arvo Pärt, Xenakis, ou Ton That Tiet, le Chœur de Radio France participe toujours à la création et à la diffusion de la musique d'aujourd'hui en collaborant activement à

l'éclosion d'une nouvelle génération de compositeurs : Saariaho, Ducol, Mantovani, Fischer, Connesson...

Enfin, le Chœur de Radio France, en marge de ses concerts à Paris, participe régulièrement aux festivals de Saint-Denis, Laon, Radio France et Montpellier, aux Chorégies d'Orange, et est souvent invité en Allemagne et en Autriche.

Dans le cadre de sa saison 2009-2010, le Chœur de Radio France poursuivra son tour du monde des répertoires. Avec les deux orchestres de Radio France mais aussi avec l'Orchestre du XVIII^e siècle, il mettra l'Allemagne et l'Autriche à l'honneur avec *Das klagende Lied*, les *Symphonies n°2 et 3* de Gustav Mahler (direction Daniele Gatti), *Paulus* de Mendelssohn (direction Kurt Masur), le *Requiem allemand* de Brahms (direction Myung-Whun Chung), le *Te Deum* de Haydn (direction Yannick Nezet-Seguín) et le *Requiem* de Mozart (direction Frans Brüggen). Il y aura aussi la Norvège, avec *Peer Gynt* de Grieg (direction Kurt Masur), la Hongrie avec la création française d'*IMA* de Peter Eötvös (et sous sa direction), la Russie avec *Francesca da Rimini*, *Les Cloches* et *Le printemps* de Rachmaninov (direction Alexander Vedernikof et Gianandrea Noseda), sans oublier *Une nuit sur le Mont Chauve* de Moussorgski et *Alexandre Nevski* de Prokofiev (direction Mikko Franck). La France, quant à elle, sera évidemment présente avec le *Stabat Mater* de Poulenc et le *Requiem* de Thierry Lancino en création mondiale sous la direction d'Eliahu Inbal.

Dans le cadre de son cycle de concerts a cappella «Culture des sons, son des Cultures», le Chœur de Radio France interprétera des œuvres du Nord et de l'Est de l'Europe, dont les *Rukovetti* de Stevan Mokranjac, si rarement interprétés.

MATTHIAS BRAUER

DIRECTION

Il s'intéressera aussi à la confrontation de certains compositeurs avec leurs modèles et à la vision musicale que des mondes différents ont su provoquer chez d'autres. Le concert du 19 février en donnera une illustration, consacré en grande partie à la façon dont des compositeurs contemporains se sont appropriés la musique de leurs célèbres prédécesseurs, et nous permettra aussi de découvrir un nouveau lieu, le Collège des Bernardins.

Le concert du 8 juillet préférera les différences et nous offrira les impressions que Robert Schumann et Johannes Brahms ont eues du monde tzigane. Le voyage dans la musique ancienne, entamée au cours de la saison précédente, se prolongera avec les motets de Graun et son intégrale des motets de Johann Sebastian Bach.

En janvier 2010, en lien avec l'exposition Art Nouveau Revival que présentera le Musée d'Orsay, le Chœur de Radio France créera sous la direction de Matthias Brauer une œuvre de Thierry Escaisch, spécialement écrite pour être chantée dans la grande nef du Musée.

Né à Dresde, Matthias Brauer est, pendant huit ans, membre du «Dresdner Kreuzchor», plus ancien chœur d'enfants du monde (il a été fondé par Heinrich Schütz). Il étudie l'orgue et la direction d'orchestre à Dresde et à Weimar et est engagé comme chef de chœur au Théâtre National de Weimar et au Staatsoper de Berlin.

De 1995 à 2007, Matthias Brauer est Directeur du Chœur de l'Opéra de Dresde, Semperoper. Il est régulièrement invité à diriger de nombreux chœurs de radios allemandes et travaille également à Amsterdam, Prague et avec le Chœur de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome. Il collabore avec la plupart des grands chefs d'orchestre, notamment Giuseppe Sinopoli, Bernard Haitink, Giuseppe Sinopoli, Kurt Masur, Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Colin Davis, Simon Rattle, John Elliott Gardiner...

Matthias Brauer a reçu le Grand Prix du disque avec l'enregistrement du *Stabat Mater* de Dvořák. Chargé de cours à la Hochschule de Dresde et de Berlin, il participe à de nombreux festivals dont ceux de Salzbourg et d'Hilversum.

En septembre 2006, Matthias Brauer est nommé Directeur musical du Chœur de Radio France.

SÉBASTIEN BOIN

CHEF DE CHŒUR ASSISTANT

Né en 1984, Sébastien Boin commence l'apprentissage de la musique par la guitare classique dans les classes de Philippe Azoulay et d'Alexandre Boulanger. Au CNR de Marseille, il obtient un prix à l'unanimité de formation musicale ainsi qu'un prix à l'unanimité et prix Tomasi de direction de chœur et orchestre dans la classe de Roland Hayrabedian, avec lesquels il obtient de son DEM.

Sa curiosité envers les multiples courants de pensée actuels l'incite en 2006 à fonder l'ensemble instrumental C. Barré, consacré à la diffusion et à la création musicale. Depuis lors il est amené à rencontrer de nombreux compositeurs (Jean-Christophe Marti, Thierry Lancino, Edith Canat de Chizy, Pascal Dusapin, Régis Campo, Félix Ibarrondo, Pierre Boulez, François-Bernard Mâche, Mirtru Escalona-Mijares, Guy Reibel, Zad Moulataka, Christophe Bertrand, François Rossé, Patrick Burgan...) afin de travailler sur leurs œuvres ou sur de futurs projets de création.

Parallèlement il complète sa formation en participant à plusieurs classes d'interprétation et projets de direction auprès de l'ARIAM Ile de France. Il dirige en 2006/2007 le chœur d'assemblée de Radio France, puis est invité par l'Orchestre Philharmonique de Radio France en tant que cithariste en 2007, instrument qu'il pratique dans le cadre du répertoire contemporain.

Sébastien Boin est actuellement chef assistant de Roland Hayrabedian à l'ensemble vocal Musicatreize, et dirige l'orchestre de la faculté de médecine de Marseille.

LES MEMBRES DU CHŒUR

Sopranos I

Blandine Arnould
Marie-Noëlle Baccarat
Nelly Barry
Sylvie Bertho
Jeanine Bonamy
Kareen Durand
Nell Froger
Alexandra Gouton
Manna Ito
Laurya Lamy
Claudine Margely
Laurence Margely
Catherine Napoli
Annick Porebski
Naoko Sunahata

Sopranos II

Barbara Assouline
Martine Chédeville
Anne Coret
Urzsula Cuvellier
Caroline Delaporte
Marie-Christine Ducrocq
Marie Gourcy
Karen Harnay
Laurence Monteyrol
Paola Munari
Asayo Otsuka
Sylvie Pons
Geneviève Ruscica
Marie-Thérèse Téchené
Isabelle Trehout-Williams

Altos I

Hélène Blajan
Nicole Chaudeau
Marie-Françoise Duclou
Marie-Hélène Gatti
Soazic Grégoire
Anne-Marie Hellot
Béatrice Jarrige
Carole Marais
Florence Person
Catherine Maurisse
Isabelle Senges
Angélique Vinson
Brigitte Vinson

Altos II

Marie Boyer
Sophie Dumonthier
Daïa Durimel
Olga Gurkovska
Claudine Hovasse
Fabienne Hubert
Madeleine Jalbert
Tatiana Martynova
Anita Nardeau
Marie-Claude Patout
Elodie Salmon
Martine Terrier
Diane Zheng

Ténors I

Pascal Bourgeois
Adrian Brand
Matthieu Cabanès
Christian Cabiron
Pierre Catala
Patrick Foucher
Charles Obadia
Christophe Poncet
Francis Rodière
Daniel Serfaty
Arnaud Vabois
Pierre Vaello
Gilles Vitale

Ténors II

Pascal Aubert
Nicolas Chopin
Bertrand Dubois
Régis Ducrocq
Daniel Durand
Juan Garrido
Paul Gaugler
Dominique Guillemain
Laurent Koehl
Alexandre Laiter
Euken Ostolaza

Barytons

Philippe Barret
Christian Bihel
Renaud Derrien
Grégoire Guérin
Patrick Ivorra
Daniel Lavall
Vincent Menez
Alain Munier
Mark Pancek
Patrick Radelet
Jean-Christophe Rousseau
Richard Tronc
Patrice Verdelet

Basses

Pierre Benusiglio
Joachim Bi
Bernard Dehont
Philippe Devine
Philippe Eyquem
Marc Fouquet
Laurent Grauer
Robert Jezierski
Vincent Lecornier
Sylvain Levasseur
Philippe Parisotto
Bernard Polisset
Pierre Roux
Jacques Scamps

Directeur musical

Matthias Brauer
assisté de
Christine Gaurier

Administrateur délégué

Stéphane Spada

Régisseur principal

Gérard De Brito
assisté de
Anne-Marie Boucher

Chargée d'administration

Nadine Toneatti

Régisseur

Romuald Colas

Relations avec la presse

Laurence Laveau

Responsable de la Bibliothèque d'orchestre

Catherine Nicolle

Bibliothécaire

Cécile Goudal

Pianiste accompagnatrice

Lucie Deroïan

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

MYUNG-WHUN CHUNG DIRECTEUR MUSICAL

Héritier du premier Orchestre Philharmonique créé par la radio française dans les années 1930, l'orchestre a été refondé au milieu des années 1970 à l'instigation de Pierre Boulez qui fustigeait la rigidité des formations symphoniques traditionnelles. Au contraire, l'Orchestre Philharmonique de Radio France a l'originalité de pouvoir s'adapter à toutes les configurations possibles du répertoire, du classicisme à nos jours, et de se partager simultanément en plusieurs formations.

L'Orchestre Philharmonique offre ainsi à son public et à ses dizaines de millions d'auditeurs sur France Musique, France Inter et les radios membres de l'Union Européenne de Radiodiffusion, une très grande variété de programmes, présentés à Paris Salle Pleyel où l'Orchestre est en résidence. Par ailleurs, en attendant la création d'un nouvel auditorium de 1500 places à Radio France à l'horizon 2013, l'Orchestre Philharmonique contribue à la programmation thématique de la Cité de la musique et à la programmation lyrique du Théâtre du Châtelet et de l'Opéra Comique.

Les 141 musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung travaillent ensemble depuis mai 2000. De nombreuses tournées ont marqué cette collaboration. Cette saison l'orchestre est réinvité aux Etats-Unis, en Chine à Shanghai pour une résidence dans le cadre de l'Exposition Universelle, à Taïwan, ainsi qu'à Abu Dhabi, en Autriche, à Prague et à Bucarest.

Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France ont le plaisir de jouer avec des personnalités aussi exceptionnelles que Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen, Valery Gergiev ou Gustavo Dudamel. Ils ont noué une relation privilégiée avec les meilleurs chefs de la nouvelle génération comme François-Xavier Roth, récemment nommé Chef associé.

Principal acteur du festival Présences de Radio France et partenaire du festival Agora de l'Ircam, l'Orchestre Philharmonique invite aussi

régulièrement les compositeurs vivants à diriger leurs oeuvres comme Thomas Adès, George Benjamin, Marc-André Dalbavie, Peter Eötvös, Magnus Lindberg, Matthias Pintscher ou Krzysztof Penderecki.

L'Orchestre Philharmonique a développé un programme pédagogique très complet pour offrir les clefs du répertoire symphonique au public scolaire comme au public familial, avec la complicité de Jean-François Zygel ou avec des conteuses et des comédiens. Ces concerts éducatifs sont largement diffusés sur France Musique, France 5, France 2 et en DVD coédités par Naïve et le Centre National de Documentation Pédagogique du Ministère de l'Education Nationale.

Pour rester en contact avec les enfants, les parents et les enseignants, l'Orchestre Philharmonique a créé son site jeune public : www.zikphil.fr

L'Orchestre Philharmonique a noué un partenariat fidèle avec France Télévisions, sur les chaînes France 2 et France 5. Plusieurs de ses concerts sont également retransmis en vidéo sur les sites internet de Radio France (www.radiofrance.fr) et Arte Live Web (liveweb.arte.tv)

L'activité discographique de l'Orchestre Philharmonique de Radio France est très soutenue, sous l'ensemble des labels Deutsche Grammophon, Naïve, Decca, Harmonia Mundi et BMG-Sony. La plupart de ces enregistrements sont disponibles en téléchargement sur iTunes, Fnac.com et Virgin.com, et plusieurs enregistrements «live» en concert sur le site DeccaConcerts.fr

Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung sont Ambassadeurs de l'UNICEF depuis septembre 2007.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Directeur musical
Myung-Whun Chung

Chef associé
François-Xavier Roth

Violons

Elisabeth Balmas, 1^{er} solo
Hélène Colletterte, 1^{er} solo
Svetlin Roussev, 1^{er} solo
Virginie Buscail, 2^e solo
Ayako Tanaka *, 2^e solo
M. Laurence Camilleri,
3^e solo
Mihai Ritter, 3^e solo
Cécile Agator,
1^{er} chef d'attaque
Catherine Lorrain,
1^{er} chef d'attaque
Juan-Firmin Ciriaco,
2^e chef d'attaque
Guy Comentale,
2^e chef d'attaque
Emmanuel André
Cyril Baletton
Emmanuelle Blanche-Lormand
Martin Blondeau
Floriane Bonanni
Florence Bouanchaud
Florent Brannens
Amandine Charroing-Ley
Aurélien Chenille
Thérèse Desbeaux
Aurore Doise
Béatrice Gaugué-Natorp
David Haroutunian
Edmond Israelievitch
Mireille Jardon
Jean-Philippe Kuzma
Jean-Christophe Lamacque
François Laprêvotte
Arno Madoni
Virginie Michel
Simona Moïse
Pascal Oddon
Françoise Perrin
Cécile Peyrol-Leleu
Céline Planes
Sophie Pradel
Marie-Josée Romain-Ritchot
Mihaëla Smolean
Isabelle Souvignet

Thomas Tercieux
Véronique Tercieux-Engelhard
Anne Villette
NN

Altos

Jean-Baptiste Brunier, 1^{er} solo
Christophe Gaugué, 1^{er} solo
NN, 1^{er} solo
Fanny Coupé, 2^e solo
NN, 2^e solo
Daniel Vagner, 3^e solo
Marie-Emeline Charpentier
Sophie Groseil
Elodie Guillot
Anne-Michèle Liénard
Jacques Maillard
Frédéric Maindive
Benoît Marin
Martine Schouman
Aurélia Souvignet-Kowalski
Marie-France Vigneron
NN
NN

Violoncelles

Eric Levionnois, 1^{er} solo
Nadine Pierre, 1^{er} solo
Daniel Raclot, 1^{er} solo
Pauline Bartissol, 2^e solo
Jérôme Pinget, 2^e solo
Anita Barbereau-Pudleitner, 3^e solo
Jean-Claude Auclin
Yves Bellec
Catherine de Vençay
Marion Gaillard
Renaud Guieu
Karine Jean-Baptiste
Jérémy Maillard *
Clémentine Meyer *
Nicolas Saint-Yves

Contrebasses

Christophe Dinaut, 1^{er} solo
Gérard Soufflard, 1^{er} solo
Jean Thévenet, 2^e solo
Jean-Marc Loisel, 3^e solo
Daniel Bonne
Jean-Pierre Constant
Michel Ratazzi
Dominique Serri
Dominique Tournier
Henri Wojtkowiak
NN

Flûtes

Magali Mosnier, 1^{er} solo
Thomas Prévost, 1^{er} solo
Michel Rousseau, 2^e solo
et flûte en sol
Emmanuel Burlet, piccolo solo
Nels Lindeblad, piccolo solo

Hautbois

Hélène Devilleneuve, 1^{er} solo
NN, 1^{er} solo
Jean-Christophe Gayot, 2^e solo
Stéphane Part, 2^e solo
et cor anglais
Stéphane Suchanek,
cor anglais solo

Clarinettes

Francis Gauthier, 1^{er} solo
Jérôme Voisin, 1^{er} solo
Jean-Pascal Post, 2^e solo
& cor de basset solo
Manuel Metzger, petite clarinette solo
Didier Pernoit,
clarinette basse solo
Christelle Pochet, 2^e clarinette basse
solo & 2^e cor de basset

Bassons

Jean-François Duquesnoy,
1^{er} solo
Julien Hardy, 1^{er} solo
Stéphane Coutaz, 2^e solo
Francis Pottiez,
contre-basson solo
Denis Schricke,
contre-basson solo

Cors

Antoine Dreyfuss, 1^{er} solo
Jean-Jacques Justaféré, 1^{er} solo
Matthieu Romand, 1^{er} solo
Sylvain Delcroix, 2^e solo
Hugues Viallon, 2^e solo
Xavier Agogué, 3^e solo
Stéphane Bridoux, 3^e solo
Isabelle Bigaré, 4^e solo
Bruno Fayolle, 4^e solo

Trompettes

Alexandre Baty, 1^{er} solo
Bruno Nouvion, 1^{er} solo
Gérard Boulanger, 2^e solo
Jean-Pierre Odasso, 2^e solo
Gilles Mercier,
3^e solo et 1^{er} cornet solo
Jean-Luc Ramecourt, 4^e solo

Trombones

Patrice Buecher, 1^{er} solo
Antoine Ganaye, 1^{er} solo
Alain Manfrin, 2^e solo
David Maquet, 2^e solo

Trombones basses

Raphaël Lemaire
Franz Masson

Tuba

Victor Letter

Timbales

Jean-Claude Gengembre,
1^{er} solo
Adrien Perruchon, 1^{er} solo

Percussions

Renaud Muzzolini, 1^{er} solo
Francis Petit, 1^{er} solo
Benoît Gaudette,
2^e solo et timbales
Gabriel Benlolo, 2^e solo
NN, 3^e solo

Harpes

Nicolas Tulliez, 1^{er} solo
NN, 2^e solo

Claviers

Catherine Cournot

* Musiciens non titulaires

Directeur artistique

Eric Montalbetti
assisté de Martine Dominguez

Administrateur délégué

Benoît Braescu
assisté de Evelyne Delattre

Régisseur principal

Patrice Jean-Noël
Adjointe Valérie Robert
Assistante
Mady Senga-Remoué

**Musicienne chargée
des études musicales**

Véronique Sauger

**Attachée de presse
et communication**

Laurence Lesne-Paillot

**Relations publiques
et projets audiovisuels**

Annick Nogues

**Responsable du programme
pédagogique**

Cécile Kauffmann-Nègre

Régie d'orchestre

Olivier Lardé
Philippe Le Bour

**Moyens logistiques et
de production musicale**

Alain Auvieux
Patrice Thomas
Vincent Lecocq

**Responsable de la
bibliothèque des formations**

Catherine Nicolle

Bibliothécaires

Damien Degraeve
Maud Rolland

pro'phil

Créée à l'initiative de Myung-Whun Chung, Pro'Phil regroupe les entreprises mécènes souhaitant s'associer et soutenir le rayonnement national et international des activités de l'orchestre.

Les entreprises mécènes valorisent leur image en associant leur nom à un orchestre et un chef de renommée internationale, en résidence Salle Pleyel, lieu mythique de l'histoire musicale parisienne, et lors de prestigieuses tournées internationales (projets aux États-Unis, en Amérique latine, en Asie et en Russie en 2010).

Nos mécènes bénéficient de contreparties en visibilité sur les lieux de concerts, sur les programmes, affiches et tous supports promotionnels des activités de l'Orchestre, l'accès prioritaire aux places en 1^{ère} catégorie, la possibilité de disposer d'espaces privés de réception, l'accès aux répétitions générales, la possibilité d'accompagner l'orchestre en tournée...

Cela va du soutien à un ou plusieurs concerts, à toute une saison, à une tournée internationale, jusqu'à des opérations de prestige dans le cadre d'un concert privé. Le mécénat bénéficie de la réduction d'impôt de 60% du don dans la limite de 0,5% du chiffre d'affaires.

Pro'Phil peut ainsi soutenir de manière significative les tournées internationales de l'Orchestre, la réalisation d'enregistrements discographiques et DVD, la diffusion de concerts filmés sur les sites internet de Radio France et Arte.tv, des événements spéciaux à destination du jeune public, les campagnes d'affichage promotionnelles...



Sous l'impulsion de Myung-Whun Chung pour qui cette mission est prioritaire, Pro'Phil soutient très spécialement les activités de l'orchestre à destination des enfants au travers de concerts pédagogiques et familiaux.

NOS MÉCÈNES

■ **Crédit Agricole**
Asset Management
mécène principal



■ CBS Outdoor



■ Champagne Laurent-Perrier



■ Colas



■ Domaine Faiveley



■ Fédération Nationale
de la Mutualité
Interprofessionnelle



■ INFOTEL



■ RICOH France



■ SAMSUNG



Ont également apporté leur contribution à des événements ponctuels : Areva, L'Oréal, ainsi que, pour le concert du 150^e anniversaire des relations franco-japonaises, ANA, Canon Europe Ltd, Fujisankei communications group, JAL, Mitsubishi Corporation, Mitsui & Co. France S.A.S., Toshiba corporation, Thuasne, Wendel.

Contact : **Marc Ferré**
01 56 40 41 40
ferre.marc@wanadoo.fr

music'ament

*Pour que les enfants aient
De la musique plein les oreilles
Des étoiles plein les yeux
Du soleil plein le cœur*

Né de la volonté de tous les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France d'aller vers les enfants malades et qui ne peuvent se déplacer, le partenariat avec l'association Music'ament a débuté en décembre 2007.

Que ce soit dans une salle, à l'entrée des chambres et jusque dans les chambres stériles, la communion est immédiate et le bonheur partagé. La présence des musiciens, qui se produisent en formation de musique de chambre, dans ces lieux inhabituels, offre un moment d'évasion aux enfants qui découvrent pour la plupart la musique classique.



Chaque mois, en alternance, les Hôpitaux de la Pitié Salpêtrière, Saint Louis, Trousseau, Necker, Garches, l'Institut Curie, Saint-Vincent de Paul, la Maison de Solenn ont accueilli les musiciens de l'Orchestre Philharmonique et l'association Music'ament.

www.musicament.com



unicef

Depuis plus deux ans, Myung-Whun Chung et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, nommés ambassadeurs de l'Unicef France, mettent leurs talents au service des enfants les plus démunis.

Le 7 avril 2008, Journée mondiale de la santé, le maestro accédait au titre d'ambassadeur international de bonne volonté de l'Unicef.

Cette année, l'Unicef célèbre les vingt ans de la Convention des droits de l'enfant. Cette convention, ratifiée par 191 pays, a pour objectif de garantir à l'enfant ses droits les plus fondamentaux. C'est pour contribuer à promouvoir ces droits que le maestro et trois membres de son orchestre sont partis en mission en décembre 2008 au Bénin. Ils y sont allés pour mieux appréhender les réalités vécues par les enfants et constater le travail des équipes de terrain.

A leur retour, un concert exceptionnel a été donné au Châtelet, le 11 avril 2009, dont la recette permettra de soutenir les programmes d'eau et d'assainissement de plusieurs communes du Bénin, et donnera ainsi accès à l'eau potable à des centaines d'enfants. Ce concert a aussi permis de soutenir les programmes de protection des enfants.



Le 20 novembre dernier, un concert nous a réunis Salle Pleyel pour fêter le 20^e anniversaire de la Convention des droits de l'enfant. En amont, les musiciens de l'orchestre se sont impliqués dans un projet éducatif original avec des enfants, conjuguant création musicale et découverte du sens de la convention.

A travers la collaboration de Radio France et de l'Unicef, ce sont deux univers qui dialoguent : celui de la musique et celui de l'enfance. De mêmes valeurs les animent : l'exigence, l'investissement total dans le jeu, la quête de la vérité et de l'absolu. Pour répondre aux attentes de ces enfants qui porteront le monde de demain, l'Unicef et ses ambassadeurs ont besoin de votre soutien. A travers la musique vous pourrez contribuer au message d'espoir que nous leur adressons.

unicef



unissons-nous, pour les 20 ans
des droits de l'enfant

LA FONDATION KOUSSEVITZKY

La Fondation pour la Musique Serge Koussevitzky in the Library of Congress et la Koussevitzky Music Foundation, Inc., ont attribué un de leur Prix en 2007 à Thierry Lancino.

Le compositeur Français Thierry Lancino a été récompensé «en reconnaissance pour sa précieuse contribution à la musique de notre temps». Radio France et le ministère de la Culture Français se sont donc associés à la Fondation Koussevitzky pour cette commande.

La Fondation pour la Musique Koussevitzky de New York et la Serge Koussevitzky Music Foundation, établies respectivement en 1942 et 1950, perpétuent l'effort de toute une vie de Serge Koussevitzky d'encourager les compositeurs contemporains. Koussevitzky a été nommé chef de l'Orchestre Symphonique de Boston (BSO) en 1942, une position qu'il a conservée pendant 25 ans.

Les œuvres commandées par lui et ses deux Fondations incluent des chefs d'œuvres établis tels que l'opéra *Peter Grimes* de Benjamin Britten et le *Concerto pour Orchestre* de Béla Bartók. Parmi les illustres compositeurs qui ont reçu cette prestigieuse distinction par le passé (Berio, Cage, Ligeti, Penderecki, Varèse, Schoenberg, Stockhausen, Stravinsky, etc...) figurent trois compositeurs français : Francis Poulenc (*Gloria*, 1959), Olivier Messiaen (*Turangalila-Symphonie*, 1946) et Henri Dutilleux (*Deuxième Symphonie «Le Double»*, 1959).

DIRECTION DE LA MUSIQUE /FRANCE MUSIQUE
Directeur **Marc-Olivier DUPIN**

PROGRAMME DE SALLE
Avec la collaboration de **Christian WASELIN**
Rédacteurs en chef **Karine JACQUEMARD** et **Lionel AVOT**
Couverture (réalisation) **Hind MEZIANE-MAVOUNGOU**
Réalisation **Philippe LOUMIET**

Impression **Reprographie Radio France**

© **photos : Jean-François Leclercq**
Thomas Arrivé
Toile Unicef : Paquita Traoré

Phonétique grecque **Jerise FOGEL**
Gravure de la partition **David FETHEROLF** et **Dejan BADNJAR**
Texte «Sibylle, figure sonore» **Sabina CRIPPA**
Conception du surtitrage **Sylvie DURASTANTI**
Équipement pour la projection du surtitrage **Société NAOTEK**
Catherine NICOLLE et son équipe de la bibliothèque d'orchestre

Remerciements

A Kristin, mon épouse, et à mes enfants Marie et Maxime, à Elizabeth et Jack,
qui ont été un soutien formidable et constant sans lequel j'aurais mille fois pu chavirer.

A tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont entouré dans ce travail solitaire.

Thierry LANCINO

REQUIEM

Thierry Lancino
Livret de Pascal Quignard

TEXTE

I. INTROITUS

1 - Prologue

Sibylle:

*L'ombre de la Sibylle apparaît.
Elle commence sa transe.
Elle tourne et commence son chant.*

Moi, fille de Neso née de Teucer Sibullé Sibyla Sibylle
moi qui habitais Marpossos
moi qui au fond de la grotte du mont Corcyre suis demeurée
neuf fois cent dix ans
moi qui vécus a Samos
moi qui vécus à Claros
moi qui vécus à Erythrac
moi qui vécus à Delphes
chaque aube je transportais ma pierre
pour tomber
et je ne tombais pas.

Ovide a dit:
O Amalthée!
Et moi je ressemblais à une cigale et ne pouvais mourir.

Je ne suis ni chamane ni prophétesse ni pythie!
Je ne suis qu'une mortelle qui n'arrive pas à dépenser ses jours!
Jadis j'ai ramassé par terre une poignée de poussière
O favilla! Poussière!
O vous, les cendres!
je vous ai montrées dans ma paume ouverte au dieu qui soulevait
sa tunique le sexe tendu vers moi et je l'ai repoussé.
O favilla! Favilla!
Depuis lors ma vie en égrène un à un chaque grain minuscule.
Je suis plus vieille que la vieillesse.
J'ai sept cents ans. Trois cents moissons m'attendent.
Il me reste encore à boire trois cents fois le vin nouveau.
Dans la poussière, trois cents fois tombée ivre!
Trois cents printemps attendent un corps qui s'affaisse déjà
et décroît.
Les destins ne laissent aux corps qui vieillissent que le souffle
sur les lèvres.
Et aux morts que le silence qui les engloutit.

Dans l'ombre de la grotte
je tiens tant que je puis mes yeux fixés à terre:
Mon nom n'est plus qu'un chant qui veut mourir.
Mon corps n'est plus qu'un souffle qui voudrait s'expirer.

Chaque fois qu'un fidèle pénétrait dans ma caverne et demandait:
- Sibylle, que veux-tu?
je répondais:
- Homme, je veux mourir.
Chaque fois qu'un enfant poussait les pierres et dans mon
ombre venait jouer, levait la tête:
- Sibylle, que veux-tu?
Je répondais:
Enfant, je veux mourir.

ἀποθανεῖν θέλω
ἀποθανεῖν
ἀποθανεῖν θέλω

2 - Kyrie-Graduel

Chœur (femmes):

Kyrie eleison!
Christe eleison!
Kyrie eleison!

Requiem aeternam, dona eis, Domine.

TRADUCTION

I. INTROITUS

1 - Prologue

Moi, fille de Neso née de Teucer Sibullé Sibyla Sibylle
moi qui habitais Marpossos
moi qui au fond de la grotte du mont Corcyre suis demeurée
neuf fois cent dix ans
moi qui vécus a Samos
moi qui vécus à Claros
moi qui vécus à Erythrac
moi qui vécus à Delphes
chaque aube je transportais ma pierre
pour tomber
et je ne tombais pas.

Ovide a dit:
O Amalthée!
Et moi je ressemblais à une cigale et ne pouvais mourir.

Je ne suis ni chamane ni prophétesse ni pythie!
Je ne suis qu'une mortelle qui n'arrive pas à dépenser ses jours!
Jadis j'ai ramassé par terre une poignée de poussière
O favilla! Poussière!
O vous, les cendres!
je vous ai montrées dans ma paume ouverte au dieu qui soulevait
sa tunique le sexe tendu vers moi et je l'ai repoussé.
O favilla! Favilla!
Depuis lors ma vie en égrène un à un chaque grain minuscule.
Je suis plus vieille que la vieillesse.
J'ai sept cents ans. Trois cents moissons m'attendent.
Il me reste encore à boire trois cents fois le vin nouveau.
Dans la poussière, trois cents fois tombée ivre!
Trois cents printemps attendent un corps qui s'affaisse déjà
et décroît.
Les destins ne laissent aux corps qui vieillissent que le souffle
sur les lèvres.
Et aux morts que le silence qui les engloutit.

Dans l'ombre de la grotte
je tiens tant que je puis mes yeux fixés à terre:
Mon nom n'est plus qu'un chant qui veut mourir.
Mon corps n'est plus qu'un souffle qui voudrait s'expirer.

Chaque fois qu'un fidèle pénétrait dans ma caverne et demandait:
- Sibylle, que veux-tu?
je répondais:
- Homme, je veux mourir.
Chaque fois qu'un enfant poussait les pierres et dans mon
ombre venait jouer, levait la tête:
- Sibylle, que veux-tu?
Je répondais:
Enfant, je veux mourir.

Je veux mourir
mourir
je veux mourir

2 - Kyrie-Graduel

Chœur:

Seigneur aie pitié!
Christ aie pitié!
Seigneur aie pitié!

Le repos éternel, donne leur, Seigneur.

II. SEQUENTIA

3 - Dies Irae

a - *Psaume XVIII* *

Basse:

Seigneur, tu es mon rocher.
Tu me remplis de force.
Mes mains, tu les entraînes au combat.

Chœur (hommes):

καὶ

Basse:

Mes ennemis, tu leur fais tourner le dos
et j'extermine ceux qui me haïssent.

Chœur (hommes):

καὶ καὶ

Basse:

Je les broie comme la poussière
qu'emporte le vent.
Je les foule comme la boue des rues.

Chœur (hommes):

καὶ καὶ

Basse:

Seigneur, je chanterai à la gloire de ton nom
Tu fais miséricorde à celui que tu as choisi: David.

Chœur (hommes):

καὶ καὶ

David:

Les filets de la mort m'avaient surpris
et j'ai crié vers mon Dieu
et mon cri est parvenu devant lui
et jusqu'à ses oreilles.
La terre fut ébranlée et trembla
et les fondements des montagnes frémissent.

Chœur (12 sopranos):

Domine petra mea et robur meum
et salvator meus

Chœur (12 alti):

Laudatum invocabo Dominum
Vivit Dominus et benedictus
et exaltabitur Deus salutis meae

David:

Il s'élevait de la fumée de ses narines.
Un feu dévorant sortait de sa bouche,
En jaillissaient des charbons en feu.
Il abaissa les Cieux et descendit.

Chœur (12 alti):

Laudatum invocabo Dominum
vivit Dominus et benedictus
et exaltabitur Deus salutis meae

David:

Il y avait une épaisse fumée sous ses pieds.
Il était monté sur un ange et planait sur les ailes du vent.

Chœur (12 sopranos):

Domine petra mea et robur meus
Domine, Domine, Domine

David:

Il faisait des ténèbres, sa retraite: tenebras.
Il tonna dans les cieux, il fit retentir sa voix
et le lit des eaux apparut
et les fondements du monde furent découverts.

Chœur (12 alti):

τὸν μὲν ἀτέλευτον φόβον λιπεῖν θέλω
ἀποθανεῖν λιπεῖν θέλω
μὲν ἀτέλευτον
ἀποθανεῖν δὲ θέλω φόβον λιπεῖν
ἀποθανεῖν ἀποθανεῖν ἀποθανεῖν θέλω

David:

Seigneur - Dominus - par ta menace - Domine!
par le seul bruit du souffle de tes narines,
par le souffle de ta colère.

II. SEQUENTIA

3 - Dies Irae

a - *Psaume XVIII* *

Chœur:

et...

Chœur:

et... et...

Chœur:

et... et...

Chœur:

et... et...

Chœur:

Seigneur, mon rocher,
ma forteresse, mon libérateur!

Chœur:

Je m'écrie: loué soit le Seigneur!
Vive l'Éternel et béni soit mon rocher!
Que le Dieu de mon salut soit exalté!

Chœur:

Je m'écrie: loué soit le Seigneur!
Vive l'Éternel et béni soit mon rocher!
Que le Dieu de mon salut soit exalté!

Chœur:

Seigneur, mon rocher, ma forteresse,
Seigneur, Seigneur, Seigneur!

Chœur:

Je veux quitter la peur sans fin!
Je veux mourir!
Quitter la peur!
Je veux mourir, quitter la peur!
Mourir, mourir, je veux mourir!

b - Dies irae

Chœur:

Dies irae dies illa
solvat saeculum in favilla
teste David cum Sibylla.

David:

Dies irae dies illa
solvat saeculum in favilla.

Sibylle:

ἀποθανεῖν ἀποθανεῖν θέλω

Basse:

Quantus tremor est futurus
quando iudex est venturus

Sibylle:

τὸν μὲν ἀτέλευτον φόβον λιπεῖν θέλω.
ἀποθανεῖν δὲ θέλω

Chœur:

Quantus tremor est futurus
Quando iudex est venturus
Cuncta stricte discursurus
Iudex, iudex.

c - Mors stupebit

Chœur:

Mors stupebit et natura
cum resurget creatura
judicanti responsura

Liber scriptus proferetur
in quo totum continetur
unde mundus iudicetur

David:

Mors stupebit et natura
cum resurget creatura
judicanti responsura

Liber scriptus proferetur
in quo totum continetur
unde mundus iudicetur

Chœur:

Iudex ergo cum sedebit
quidquid latet apparebit
nil inultum remanebit

Mors stupebit et natura
cum resurget creatura
judicanti responsura

Chœur:

κριθῆναι μὲν οὐ θέλω
ἀποθανεῖν δὲ θέλω
θάνατε θάνατε
ἐπιλαθοῦ μου
δός με τυφλὴν εἶναι
ἐγκατάλιπέ με
μέθεες με θάνατε θάνατε
μέθεες με ἄρον με ὦ θάνατε

d - Rex tremendae

Chœur:

Rex tremendae majestatis
salva me

θάνατε μέθεες με
ἄρον με ὦ θάνατε

Soprano solo:

Salva me
Voca me
Parce mihi
Libera me

b - Dies irae

Chœur:

Jour de colère ce jour où
le siècle sera réduit en cendre
comme l'annonce David et la Sibylle.

David:

Jour de colère ce jour où
le siècle sera réduit en cendre.

Sibylle:

Mourir, je veux mourir!

Basse:

Immense sera l'effroi
quand le juge sera sur le point de venir.

Sibylle:

Je veux quitter la peur sans fin!
Je veux mourir!

Chœur:

Immense sera l'effroi
quand le juge sera sur le point de venir
pour tenir des propos terribles!
Juge, juge..

c - Mors stupebit

Chœur:

La mort sera frappée de stupeur,
la nature sera étonnée quand toutes les créatures resurgiront pour
répondre au juge.

Un livre sera apporté qui contient tout
dans lequel tout est écrit.
Il l'ouvre. Le monde sera jugé.

David:

La mort sera frappée de stupeur,
la nature sera étonnée quand toutes les créatures resurgiront pour
répondre au juge.

Un livre sera apporté qui contient tout
dans lequel tout est écrit.
Il l'ouvre. Le monde sera jugé.

Chœur:

Quand le juge sera assis,
Tout ce qui attendait apparaîtra
Et rien ne sera caché.

La mort sera frappée de stupeur,
la nature sera étonnée quand toutes les créatures resurgiront pour
répondre au juge.

Chœur:

Je ne veux pas être jugée.
Je veux mourir.
Mort, mort,
Oublie-moi!
Donne-moi d'être aveugle!
Abandonne-moi!
Délaïse-moi, mort, mort!
Délaïse-moi! Perds-moi, ô mort!

d - Rex tremendae

Chœur:

Roi de majesté effrayante
Sauve-moi!

Mort, délaïse-moi!
Perds-moi, ô mort!

Soprano solo:

Sauve-moi!
Appele-moi!
Épargne-moi!
Libère-moi!

4 - Ingemisco

Soprano solo:

Ingemisco tanquam reus
supplicanti parce Deus
culpa rubet vultus meus.

Preces meae non sunt dignae
sed tu bonus fac benigne
ne perenni cremer igne.

Qui Mariam absolvisti
et latronem exaudisti
Mihi quoque spem dedisti.

Quid sum miser
Tunc dicturus
Quid sum miser?

5 - Confutatis

Solistes (ténor, basse):

Confutatis maledictis
Flammis acribus addictis
Voca me cum benedictis

Solistes (soprano, mezzo):

ὄν δ' οὖν κατάθιέ με
ἐπιλαθοῦ μου
μέθες μέθες με

Chœur:

Confutatis
maledictis
Flammis
acribus addictis
Voca me
cum benedictis

κάταθιέ με
ἐπιλαθοῦ μου
μέθες μέθες με
ὦ θάνατε
μέθες μέθες με
ἐγκατάλιπέ με

David:

Voca me cum benedictis
Oro supplex et acclinis
Cor contritum quasi cinis
Gere curam mei finis

Oro supplex et acclinis
Cor contritum
quasi cinis
Gere curam mei finis

Chœur:

κάταθιέ με
ἐπιλαθοῦ μου
μέθες μέθες με
ὦ θάνατε
ἐγκατάλιπέ με

Voce voca me
Cum benedictis
etc...

Oro supplex et acclinis
Cor contritum quasi cinis
Gere curam mei finis

6 - Lacrimosa

Chœur:

Lacrimosa dies illa
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus

Basse, David:

Lacrimosa dies illa
qua resurget in favilla
judicandus homo reus

Soprano:

Lacrimosa dies illa
qua resurget in favilla
judicandus homo reus

Domine
Dona eis requiem
Dona eis requiem

Sibylle:

ἀλλ' ἄφες ἄφες μείνω
ἐν τῷ μνημείῳ
ὦ θάνατε
δός μοι τὸν θάνατον

ἀποθανεῖν θέλω
ἀποθανεῖν θέλω
θέλω

4 - Ingemisco

Soprano solo:

Je gémiss comme un coupable.
Épargne, Seigneur, celui qui t'en supplie.
La faute me fais rougir le visage.

Mes prières ne sont pas dignes.
Mais toi qui es bon,
Évite-moi de brûler dans le feu éternel.

Toi qui as absous Marie,
Toi qui as entendu le larron,
Moi aussi, tu m'as donné espoir.

Que dirai-je alors,
malheureux que je suis?
Malheureux que je suis.

5 - Confutatis

Solistes:

Après avoir confondu les maudits,
et les avoir conduits au feu éternel,
appelle-moi avec les bénis.

Solistes:

Brûle-moi!
Oublie-moi!
Délaisse, délaisse-moi!

Chœur:

Après avoir confondu les
maudits
et les avoir conduits
au feu éternel,
appelle-moi
avec les bénis.

Brûle-moi!
Oublie-moi!
Délaisse-moi!
Ô, mort!
Délaisse-moi!
Abandonne-moi!

David:

Appelle-moi avec les bénis
Je prie, suppliant et prosterné,
le cœur broyé comme de la
cendre.
Prends soin de ma fin.

Je prie, suppliant et prosterné,
le cœur broyé comme de la
cendre, prends soin de ma fin.

Chœur:

Brûle-moi!
Oublie-moi!
Délaisse-moi!
Ô, mort!
Abandonne-moi!

Appelle-moi
Avec les bénis.
etc...

Je prie, suppliant et prosterné,
le cœur broyé comme de la
cendre, prends soin de ma fin.

6 - Lacrimosa

Chœur:

Jour de larme
où l'homme coupable
sort de ses cendres pour être jugé!

Basse, David:

Jour de larme
où l'homme coupable
sort de ses cendres pour être jugé!

Soprano:

Jour de larme où
l'homme
coupable sort de ses
cendres pour être jugé

Seigneur,
Donne-leur le repos!
Donne-leur le repos!

Sibylle:

Laisse-moi dans la tombe!
Ô, mort!
Donne-moi la mort!

Je veux mourir.
Je veux mourir.
Je veux.

III. OFFERTORIUM

7 - Offertorium

Chœur:

Domine Jesu Christe Rex Glorïae
libera animas omnium defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu.
Liberâ eas de ore leonis
ne absorbeat eas tartarus
ne cadant in obscurum

8 - Chant de la Sibylle

Sibylle:

Heureux les morts qui meurent
dans la mort!

δήμητρι κέλευ **
θυσίαν προτίθεσθαι

Mortelle, je suis venue pour
mourir.
Je suis descendue aux enfers où
je guidais Enée.

Je prophétise aux portes de
l'enfer

κέλομαί σε τρίς ἔννεα ταύρους
φανάς ἠϊκέρους θυέμεν
λευκότριχας **

Il dit :

– Je veux descendre auprès des
mânes par l'Arverne !
– Je vais te mener au royaume
qui forme la dernière
part du monde.

Là l'orme et les songes,
les manes et les images,
les pleurs.

Ô mon père!
Que demandent les âmes aux
eaux ?
Passer.
Mourir.

Aux enfers j'implorais les
morts :
– Je veux mourir.
Mais je ne mourais pas.
Alors dans la nuit des enfers
je me tournais vers tous les
dieux sans nombre qui étaient
morts et qui erraient sans fin sur
la rive noire.
– Ô dieux morts
vous qui vous tenez sur la rive
de l'Erèbe moi qui ne suis que
la prophétesse par laquelle vous
parlez moi aussi, je souhaiterais
mourir.
Mais je ne mourais pas.

Chœur:

μοῖραν ὀπισθομαθῶν
τίν' ἔφυ ὀπισθομαθῶν
πᾶς εἰς τόπον ἔλθειν
μοῖραν ὀπισθομαθῶν **

III. OFFERTORIUM

7 - Offertorium

Chœur:

Seigneur Jésus Christ Roi de Gloire
délivre les âmes de tous les défunts
des peines de l'enfer et du lac profond.
Délivre-les de la bouche du lion.
Que l'abîme ne les engloutisse pas.
Qu'elles ne tombent pas dans l'obscur!

8 - Chant de la Sibylle

Sibylle:

Au nom de Déméter
que soit arrangé un sacrifice.

Que soit arrangé le sacrifice
de trois fois neuf taureaux au
poil blanc, luisant, avec de
belles cornes.

Chœur:

Le destin de ceux qui appren-
nent après, ce qui était né
chacun l'endroit à atteindre
ceux qui apprennent après...

Jadis hurlante je dictais leurs
livres aux anciens rois.
Maintenant gémissante
je pousse les roseaux,
j'incline les cannes,
je me fraie un chemin obscur
parmi les joncs,
je me dirige vers la barque
crevée
qui ne coule jamais.
Je suis tombée contre le flanc de
bois de la barque infernale.
Je m'adresse aux ombres qui
passent.
Je m'adresse à Charun nu,
aux syrinx qui bruissent.
Je m'adresse aux répercussions
des ombres qui affluent
sur les crêtes innombrables des
vagues.
Je tends les mains vers elles.
Je me tiens désormais à genoux
dans la boue de la rive.
Je dis :
— Ô Mort! Ouvre la gueule!
Engloutis-moi! Dans le lac noir
noie-moi!

δός μοι
τὸ τοῦ βίου τέρμα
ἐν τῷ θανάτῳ

Chœur:

Hostias et preces tibi
Domine laudis offerimus
tu suscipe pro animabus
illis quarum hodie memo-
riam faciemus

Chœur:

Libera animas omnium
fidelium defunctorum
de poenis inferni et de
profundo lacu

Chœur:

Fac eas Domine
de morte transire
ad vitam

IV. SANCTUS

9 - Sanctus

Soprano:

Sanctus Sanctus Sanctus
Dominus Deus Sabaoth
Pleni sunt caeli et terra gloria tua!

David:

Sanctus Sanctus Sanctus
Dominus Deus, Gloria tua!

Chœur:

Pleni sunt caeli et terra gloria tua!
Sanctus Sanctus Sanctus
Dominus Deus Sabaoth
Hosanna in excelsis!

Soprano:

Sanctus Sanctus Sanctus
Dominus Deus Sabaoth
Gloria tua! Gloria Gloria Gloria

10 - Chant de David

David:

Je suis rentré dans l'abîme des eaux
et le flot me submerge, ma gorge me brûle
Mon âme attend, Seigneur, plus que le veilleur.

Ultime pâques où la voix est le seul viatique,
là où l'obscurité est le seul avenir.
Des profondeurs je crie vers toi,
Seigneur écoute ma voix !
Exaudi vocem meam!
Seigneur écoute ma voix !

Chaque fois que je crie tu es ce qui m'entend.
A ce qui m'entendit je dis Tu.
Ainsi les jours où j'ai crié, Seigneur, tu m'exauças.

IV. SANCTUS

9 - Sanctus

Soprano:

Saint Saint Saint,
Maître Dieu des armées
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire!

David:

Saint Saint Saint,
Maître Dieu, ta gloire!

Chœur:

Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire!
Saint Saint Saint,
Maître Dieu des armées sauve-nous
au plus haut des cieux!

Soprano:

Saint Saint Saint
Maître Dieu des armées
Ta gloire! Gloire Gloire Gloire!

10 - Chant de David

Chœur:

Ces offrandes et ces prières que
nous te présentons, Seigneur,
reçois-les pour le salut des âmes
dont nous faisons mémoire
aujourd'hui.

Chœur:

Délivre les âmes de tous les
fidèles défunts des tourments
de l'enfer et du lac profond.

Chœur:

Fais-les, Seigneur,
passer de la mort
à la vie.

Accorde-moi
la fin de la vie
dans la mort !

Chœur:

Ἐκ τοῦ βάθους τῆς ψυχῆς μου
φωνή τις ἀνήρχετο,
τήνδε τὴν ἱκεσίαν ἱεῖσα:
Μακάριοι οἱ τεθνεώτες
οἱ ἐν τῷ θανάτῳ ἀποθηήσκουσιν.

David:

Rémission pour les péchés!
Pardon pour les offenses!
Repos pour le corps, les besoins et les sens!
Dicit:
Aucun de ceux qui vivent et croient en moi
ne mourra pour toujours.

11 - Benedictus

David:

Benedictus qui venit
in nomine Domini
Hosanna in excelsis

Chœur:

ἀποθανεῖν θέλω

V. AGNUS DEI

12 - Agnus Dei

Chœur:

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

13 - Dona eis requiem

David:

Dona eis requiem
non mori
A porta inferi erue
Domine
animam!

Sibylle:

ἀγνός τοῦ θεοῦ
ἀγνός ἀγνός τοῦ θεοῦ
ὁ αἴρων τὰς ἀμαρτίας τοῦ κόσμου
δός μοι τὸν θάνατον
ἀγνός τοῦ θεοῦ
δός μοι τὸν θάνατον

David:

Agnus Dei
Dona requiem Domine
non mori

Sibylle:

ἐμοὶ ἄνοιξόν ποτε
τὰς πύλας τὰς τὸν θανάτου
δός μοι τὸν θάνατον

Chœur:

αμήν

* Extrait du Psaume XVIII (Ancien Testament)

** Extrait de fragments des oracles de la Sibylle (réputés authentiques) cités par
Phlégon de Trlles (Livre des merveilles, 2ème Siècle avant Jésus Christ)

Chœur:

Du fond de mon âme
une voix montait
qui suppliait:
Heureux les morts
qui meurent dans la mort.

11 - Benedictus

David:

Béni soit celui qui vient
au nom du Seigneur
Hosanna au plus haut des cieux.

Chœur:

Je veux mourir!

V. AGNUS DEI

12 - Agnus Dei

Chœur:

Agneau de Dieu
qui enlèves les péchés du monde
donne-leur le repos.
Donne-leur le repos sempiternel.

13 - Dona eis requiem

David:

Donne-leur le repos
ne pas mourir.
Des portes de l'enfer,
Maître,
arrache l'âme!

Sibylle:

Agneau de Dieu.
agneau, agneau de Dieu,
toi que enlève les péchés du monde,
donne-moi la mort!
Agneau de Dieu,
donne-moi la mort!

David:

Agneau de Dieu,
donne le repos, Seigneur,
ne pas mourir.

Sibylle:

Ouvre pour moi enfin,
les portes de la mort!
Donne-moi la mort!

Chœur:

Amen.

PHONÉTIQUE GRECQUE - MNÉMONIQUE

REQUIEM (texte grec)

1 - Prologue

Sibylle:
ἀποθανεῖν θέλω

3a - *Psaume XVIII*

Chœur (hommes):
καὶ καὶ

Chœur (12 alti):
τὸν μὲν ἀτέλευτον φόβον λιπεῖν θέλω
ἀποθανεῖν λιπεῖν θέλω
μὲν ἀτέλευτον
ἀποθανεῖν δὲ θέλω φόβον λιπεῖν
ἀποθανεῖν ἀποθανεῖν ἀποθανεῖν θέλω

3b - *Dies irae*

Sibylle:
τὸν μὲν ἀτέλευτον φόβον λιπεῖν θέλω.
ἀποθανεῖν δὲ θέλω

3c - *Kriseos*

ténor soliste: ἰδρώσει
basse soliste: χθών

Sibylle:
ἰδρώσει δὲ χθών κρίσεως ὅτ' ἔσται
θρήνος δ' ἐκ πάντων ἔσται
καὶ βρυγμός ὀδόντων

Chœur:
καὶ καὶ καὶ
καθεκαθεκαί, etc...

ténor soliste: ἔσται ἰδρώσει
basse soliste: χθών

Sibylle:
ἐκλείψει σέλας ἡελίου ἀστρων τε χορεῖαι
οὐρανὸν εἰλίξει· μῆνης δὲ τε φέγγος ὀλεῖται

Chœur:
πλοῦν πλοῦν πλοῦν
πλοῦνεπλοῦνεπλοῦν, etc...

ténor soliste: λεῖται
basse soliste: γῆ

Sibylle:
ἴσα δ' ὄρη πεδίοις ἔσται καὶ πᾶσα θάλασσα
οὐκέτι πλοῦν ἔξει γῆ γὰρ φρυχθεῖσα
τότ' ἔσται σὺν πηγαῖς πόταμοί
τε καχλάζοντες λείψουσι

Chœur:
κέκ κέκ κέκ κεθικεθικεῖ, etc...

ténor soliste: οὐκέτι
basse soliste: γῆ

Sibylle:
ρέυσει δ' οὐρανὸθεν πόταμος
πυρός ἠδὲ θεείου

Chœur:
τότ' τότ' τότ'
τοκετοκετόκ, etc...

ténor soliste: τότε

3d - *Tuba mirum*

Sibylle:
οὐκέτι θέλω τὰ ὤτά μου ἀκοῦσιν
οὐκέτι γὰρ θέλω πείθεσθαι
ἀλλ' ἀποθανεῖν θέλω
σάλπιγξ δ' οὐρανὸθεν πολυθρήνον
ταρτάρειον ἀφήσει
ὠρούσσα μύσος μελέων καὶ πῆματα κόσμου

Chœur (Alti, soprani):
σάλπιγξ δ' οὐρανὸθεν πολυθρήνον
ταρτάρειον ἀφήσει γαῖα χανοῦσα χάος
γαῖα χανοῦσα χάος

CODE API

1 - Prologue

Sibylle:
apɫʰane:i:n tʰelo:

3a - *Psaume XVIII*

Chœur (hommes):
kai kai

Chœur (12 alti):
tan men ateleu:tan pʰabən lipɛ:i:n tʰelo:
apɫʰane:i:n lipɛ:i:n tʰelo:
men ateleu:tan
apɫʰane:i:n da tʰelo: pʰabən lipɛ:i:n
apɫʰane:i:n apɫʰane:i:n apɫʰane:i:n tʰelo:

3b - *Dies irae*

Sibylle:
tan men ateleu:tan pʰabən lipɛ:i:n tʰelo:
apɫʰane:i:n da tʰelo:

3c - *Kriseos*

ténor soliste: hidrɔ:sei:
basse soliste: kʰtʰɔ:n

Sibylle:
hidrɔ:sei: da kʰtʰɔ:n krisɛ:ɔ:s hat estai:
tʰrɛ:nas dek pandɔ:n estai:
kai brɔ:ɣmos ɔdɔnɔ:n

Chœur:
kai kai kai
katekatekai, etc...

ténor soliste: estai: hidrɔ:sei:
basse soliste: kʰtʰɔ:n

Sibylle:
ekleipsei: selas e:liu astrɔ:n da kʰre:i:ai
u:ranən heilikei: me:nɛ:s da tɔ pʰengas olei:tai

Chœur:
plun plun plun
plun:ɲəplun:ɲəplun, etc...

ténor soliste: lei:tai
basse soliste: ge:

Sibylle:
isa d'ore pediois estai: kai pa:sa tʰalassa
u:keti plun heksei ge: gar pʰru:kʰtʰe:isa
tat estai: sun pe:gai:s patamɔi
tɔ kʰakʰlazdantes lei:psu:sin

Chœur:
kek kek kek ketiketikei, etc...

ténor soliste: uketi
basse soliste: ge:

Sibylle:
re:u:sei: du:ranatʰen potamas
pyras e:de: thei: eiu:

Chœur:
tat tat tat
toketoketok, etc...

ténor soliste: tate

3d - *Tuba mirum*

Sibylle:
u:keti tʰelo: ta ata mu: aku:ei:n
u:keti gar tʰelo: peitʰestʰar:
al lapɫʰane:i:n tʰelo:
salpɪŋks du:ranatʰen polɪtʰrɛ:nən
tartareən apʰeisei:
ɔ:ru:ssa mɪsɔz melɛɔ:n kai peimata kazmu

Chœur (Alti, soprani):
salpɪŋks du:ranatʰen polɪtʰrɛ:nən
tartareən apʰeisei: gai:a kʰanu:sa kʰaas
gai:a kʰanu:sa kʰaas

TRANSLITTERATION

1 - Prologue

Sibylle:
apothanein theló

3a - *Psaume XVIII*

Chœur (hommes):
kaï kaï

Chœur (12 alti):
ton mèn atélèuton pobon lipèin thélò
apothanein lipèin thélò
mèn atélèuton
apothanein dé thélò pobon lipèin
apothanein apothanein apothanein thélò

3b - *Dies irae*

Sibylle:
ton mèn atélèuton pobon lipèin thélò
apothanein de thélò

3c - *Kriseos*

Ténor soliste: hidrôsei
Basse soliste: kthôn

Sibylle:
hidrôsei dé kthôn kriséôs hot' éstaï
thrénos d'ék pandôn éstaï kaï
kaï brugmos odondôn

Chœur:
kaï kaï kaï
katékatekaï, etc...

ténor soliste: éstaï hidrôsei
basse soliste: kthôn

Sibylle:
ékleipsei sélas ééliu astrôn dé choreiaï
uranon heilixei ménés dé té phén'gos oleitai

Chœur:
plun plun plun
plunéplunéplun, etc...

ténor soliste: oleitai
basse soliste: ghé

Sibylle:
isa d'oré pediois éstaï kaï pása thalassá
ukéti plun héxei ghé gar pruchtheisa
tot' éstaï sùn pégaï:s potamóï
té kakhlasdontés leipsúsin

Chœur:
kék kék kék kétiketikei, etc...

ténor soliste: ukéti
basse soliste: ghé

Sibylle:
reúsei d'uranothèn potamos
püros édè thééiu

Chœur:
tot tot tot
toketoketok, etc...

ténor soliste: toté

3d - *Tuba mirum*

Sibylle:
ukéti thélò ta ota mu akuein
ukéti gar thélò peithésthai
all' apothanein thélò
salpɪnx d'uranothèn poluthrénon
tartaréon apései
oriússa músos mèlèon kai pèmata kosmu

Chœur (Alti, soprani):
salpɪnx d'uranothèn poluthrénon
tartaréon apései gaia khanusa khaos
gaia khanusa khaos

3e - Mors stupebit

Chœur:
 κριθῆναι μὲν οὐ θέλω
 ἀποθανεῖν δὲ θέλω
 θάνατε θάνατε
 ἐπιλαθοῦ μου
 δός με τυφλῆν εἶναι
 ἐγκατάλιπέ με
 μέθες με θάνατε θάνατε
 μέθες με ἄρον με ὦ θάνατε

3f - Rex tremendae

Chœur:
 θάνατε μέθες με
 ἄρον με ὦ θάνατε

5 - Confutatis

Solistes (soprano, mezzo):
 σὺ δ' οὖν κατάθει μέ
 ἐπιλαθοῦ μου
 μέθες μέθες με

Chœur:
 κατάθει μέ
 ἐπιλαθοῦ μου
 μέθες μέθες με
 ὦ θάνατε
 μέθες μέθες με
 ἐγκατάλιπέ με

6 - Lacrimosa

Sibylle:
 ἀλλ' ἄφες ἄφες μείνω
 ἐν τῷ μνημείῳ ὦ θάνατε
 δός μοι τὸν θάνατον

8 - Chant de la Sibylle

Sibylle:
 δῆμητρι κέλευ
 θυσίαν προτίθεσθαι

Chœur:
 μοῖραν ὀπισθομαθῶν
 τίς ἔφ' ὀπισθομαθῶν
 πᾶς εἰς τόπον ἔλθειν

Sibylle:
 κέλομαι σε τρίς ἐννέα ταύρους
 φανὰς ἡϊκέρους θυέμεν
 λευκότριχας

δός μοι
 τὸ τοῦ βίου τέρμα
 ἐν τῷ θανάτῳ

10 - Chant de David

Chœur:
 ἐκ τοῦ βάθους τῆς ψυχῆς μου
 φωνή τις ἀνήρχετο

11 - Benedictus

Chœur:
 ἀποθανεῖν θέλω

13 - Dona eis requiem

Sibylle:
 ἀγνός τοῦ θεοῦ
 ὁ αἰρῶν τὰς ἁμαρτίας τοῦ κόσμου
 δός μοι τὸν θάνατον

ἐμοὶ ἀνοιξόν ποτε
 τὰς πύλας τὰς τοῦ θανάτου
 δός μοι τὸν θάνατον

3e - Mors stupebit

Chœur:
 kri t^he:nai men u t^helo:
 apat^hanein da t^helo:
 t^hanate t^hanate
 epilat^hu mu
 doz me typh^hen einai
 e^hgkatalipe me
 met^hez me t^hanate t^hanate
 met^hez me a:ron me o: t^hanate

3f - Rex tremendae

Chœur:
 t^hanate met^hez me
 a:ron me o: t^hanate

5 - Confutatis

Solistes (soprano, mezzo):
 sy dun katait^he me
 epilat^hu mu
 met^hez met^hez me

Chœur:
 katait^he me
 epilat^hu mu
 met^hez met^hez me
 o: t^hanate
 met^hez met^hez me
 e^hgkatalipe me

6 - Lacrimosa

Sibylle:
 al l ap^hes ap^hes mei:no:
 en to:i mne:mei:oi o: t^hanate
 doz mai ton t^hanaton

8 - Chant de la Sibylle

Sibylle:
 de:me:tri keleu
 t^hysian protit^hesthai

Chœur:
 mai:ran apist^hamat^ho:n
 tin ep^hy apist^hamat^ho:n
 pas heis top^hon elthein

Sibylle:
 kelomai se tris ennea taurus
 phanas e^hykerus t^hyemen
 leukatrik^has

doz mai
 ta tu biu te:rma
 en ta thanata

10 - Chant de David

Chœur:
 ek tu batus tes psykez mu
 p^hone: tis anerketa

11 - Benedictus

Chœur:
 apat^hanein t^helo:

13 - Dona eis requiem

Sibylle:
 agnos tu t^heu
 ho hair^hon tas hamartias tu kosmu
 doz mai ton t^hanaton

emoi anaiskon pote
 tas pylas tas tu thanatu
 doz mai ton t^hanaton

3e - Mors stupebit

Chœur:
 kritenaï mèn u thélō
 apothanein dé thélō
 thanaté thanaté
 épilatu mu
 doz mé ty phlèn eináï
 èn'katalipé mé
 métèz mé thanaté thanaté
 métèz mé aron mé ô thanaté

3f - Rex tremendae

Chœur:
 thanaté métèz mé
 aron mé ô thanaté

5 - Confutatis

Solistes (soprano, mezzo):
 sü dun kataithé mé
 épilatu mu
 métèz mé

Chœur:
 kataithé mé
 épilatu mu
 métèz métèz mé
 ô thanaté
 métèz métèz mé
 èn'katalipé mé

6 - Lacrimoso

Sibylle:
 all' ap^hès ap^hès meino
 èn t^hoï mneimeioï ô thanaté
 doz moï t^hon thanat^hon

8 - Chant de la Sibylle

Sibylle:
 demètri kéleu
 t^hysian protitèstai

Chœur:
 moïran opistomat^hon
 tin' ép^hy opistomat^hon
 pas héis top^hon elthein

Sibylle:
 kélomaï sé tris ènnéa ta'urus
 p^hanas èükérous tièmen
 léukotrikas

doz moï
 to tu biu terma
 èn t^ho thanat^ho

10 - Chant de David

Chœur:
 ek tu batu tès psükèz mu
 p^honé tis anerketo

11 - Benedictus

Chœur:
 apothanein thélō

13 - Dona eis requiem

Sibylle:
 anios tu théu
 ho hairon tas hamartias tu kosmu
 doz moï ton thanaton

émoï anoïskon poté
 tas pylas tas tu thanatu
 doz moï ton thanaton