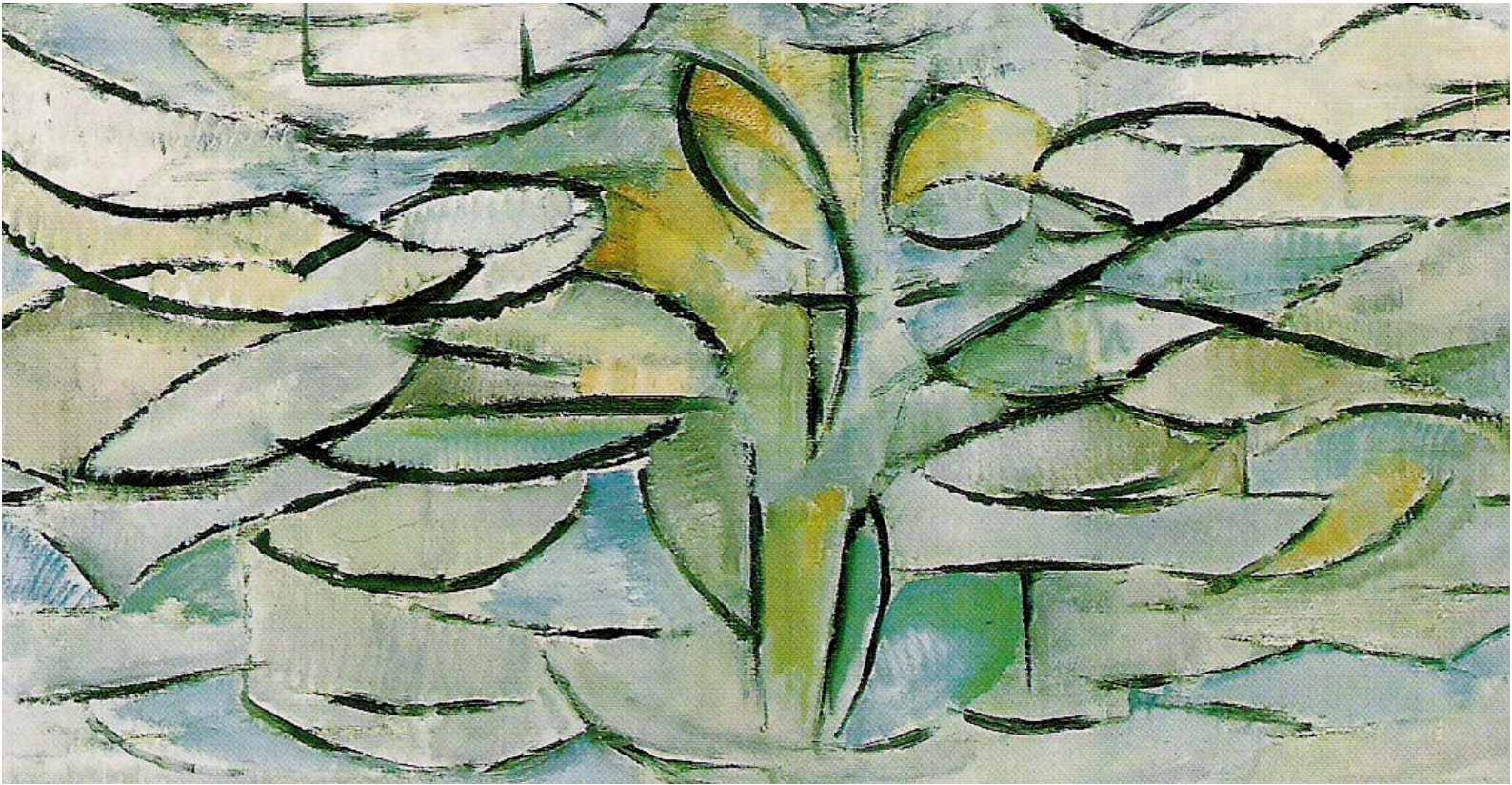




ENSEMBLE **EXPRÎME**

DIRECTION JÉRÔME POLACK



Piet Mondrian, *Pommier en fleurs*, détail, 1912, La Haye, Gemeentemuseum

PROGRAMME

SYMPHONIES DE PSAUMES

IVES / STRAVINSKY
BERNSTEIN / WHITACRE



Piet Mondrian, *Arbre rouge*, 1908-1910, La Haye, Gemeentemuseum



Piet Mondrian, *Arbre gris*, 1911-1912, La Haye, Gemeentemuseum



Piet Mondrian, *Pommier en fleurs*, 1912, La Haye, Gemeentemuseum



Piet Mondrian, *Composition No. II; Composition in Line and Color*, 1913, Kroeller-Mueller Museum, Otterlo

Piet Mondrian (1872-1944), figure essentielle de l'art abstrait, séjourne à Paris entre 1911 et 1914. Il y découvre le cubisme. Pendant quatre ans, l'artiste, crayons, fusains et pinceaux en main, étudie les arbres. Il les médite, il les décante. À l'instar de Paul Cézanne face à la montagne Sainte-Victoire, il va s'affranchir peu à peu d'un rendu réaliste, cheminant de l'apparence vers l'essence. Le *Pommier en fleurs* (1912) constitue l'aboutissement de la concentration et de la méditation du peintre face aux arbres. Depuis l'*Arbre rouge* (1908-1910) jusqu'à ce pommier – réduit à un réseau de courbes et de droites fibreuses comme en apesanteur –, Mondrian abandonne la stylisation par la couleur et la planéité au profit d'une décomposition systématique en modules rythmiquement répandus jusqu'aux bords de la toile : son évolution vers l'abstraction est patente.

Influencé par la théosophie, une doctrine qui soutient que l'homme peut appréhender le divin, Mondrian tâche d'exprimer l'essence de l'univers. Il manifestera sa vie durant son allégeance à cette forme de spiritualité, qui lui fait penser que « la vie de l'homme cultivé se détourne peu à peu des choses naturelles pour devenir de plus en plus abstraite ».

L'organisation de ces concerts occasionne de nombreux frais (location d'instruments, de salles de répétition et de concert, cachets des artistes professionnels, frais de communication, etc.)

Le chœur de chambre Exprime dépend de votre générosité. Nous vous remercions par avance de votre précieuse aide financière.

Participation suggérée : à partir de 10 €

SAMEDI 26 MARS 2016

20 h

TEMPLE DE PENTEMONT

106 rue de Grenelle, 75007 Paris

LUNDI 4 AVRIL 2016

20 h 30

FONDATION BIERMANS-LAPÔTRE

9 A boulevard Jourdan, 75014 Paris

VENDREDI 13 MAI 2016

20 h 30

PLATEAU DES EMA DE VITRY

71 rue Camille-Groult 94400 Vitry-sur-Seine

DIMANCHE 29 MAI 2016

16 h

FESTIVAL D'ÉPINAY-SOUS-SÉNART

Parc du séminaire orthodoxe russe

Durée : 1 h 20 avec entracte

Claudine et Paul-Henri Florès

piano à quatre mains

Nadia Bendjaballah

percussions

Ruben Galland +

soliste enfant

Chœur de chambre Exprême

Jérôme Polack, direction

CHARLES IVES

Psalm 67 « God be merciful unto us » (1894-1899)

pour chœur mixte à huit voix
a cappella

IGOR STRAVINSKY

Symphony of Psalms (1930)

Version transcrite pour chœur mixte, piano à quatre mains et percussions *

Part I (psaume 38¹³⁻¹⁴)

Part II (psaume 39²⁻⁴)

Part III (psaume 150)

ENTRACTE

LEONARD BERNSTEIN

Chichester Psalms (1965)

Version transcrite pour chœur mixte, piano à quatre mains et percussions *

First Movement

(psaumes 108 et 100)

Second Movement +

(psaumes 23 et 2)

Third Movement

(psaumes 131 et 133)

ERIC WHITACRE

Cloudburst (1992)

pour chœur mixte, piano
et percussions sur un poème
d'Octavio Paz

* Transcription de Jérôme Polack



« L'idée de simultanéité d'expressions intrigua Ives toute sa vie. Il ne se remit jamais de l'excitation d'avoir entendu, enfant, trois fanfares de village jouer en même temps à différents coins de rue. Ives réussit partiellement à reproduire cette simultanéité d'effet et un critique qualifia plus tard cette solution de "perspective musicale". »

Aaron Copland

COMPOSITION

1894-1899

CRÉATION

6 mai 1937, États-Unis, New York, W.P.A. Theatre of Music, par The Madrigal Singers sous la direction de Lehman Engel

DURÉE

environ 3 minutes

EN SAVOIR PLUS

Notes d'après

- Harry Halbreich, « Charles Ives », in *Guide de la musique sacrée et chorale profane*, Fayard, 1993
- Jean-Noël von der Weid, « États-Unis », in *La Musique du xx^e siècle*, Hachette, 2005

CHARLES IVES | 1874-1954

Psalm 67 « God be merciful unto us »

La partie la plus passionnante de l'œuvre chorale de l'Américain Charles Ives est sans doute sa musique sacrée, en particulier la série des *Psaumes*. Toute cette production date de la jeunesse du compositeur. La pièce préservée la plus ancienne date de 1888 ; il a alors 14 ans !

Si la musique chorale s'avère généralement l'un des domaines de composition les plus soumis à la tradition, il est stupéfiant de constater que les *Psaumes* d'Ives sont écrits dans sa veine la plus avant-gardiste. Il utilise le chœur comme champ de recherches expérimentales à une époque où sa musique instrumentale demeure beaucoup plus liée à la tradition. On serait tenté d'expliquer cet état de fait par l'activité d'Ives comme organiste et chef de chœur d'église, tout d'abord dans sa petite ville natale de Danbury (Connecticut) puis à l'université de Yale où il poursuit ses études et enfin à l'église presbytérienne de New York. Lorsqu'il abandonne ce dernier poste en 1902, pour se lancer avec succès dans son travail de courtier dans sa propre compagnie d'assurances, sa production religieuse s'arrête.

Il demeure peut probable qu'il ait pu faire chanter les plus difficiles de ses *Psaumes* par des chœurs paroissiaux, alors qu'aujourd'hui encore ils restent presque insurmontables aux en-

sembles professionnels les plus aguerris.

Il semble cependant que le *Psaume 67*, relativement le plus aisé d'exécution, ait été chanté au moins une fois en 1937 ; il fut d'ailleurs le premier à être publié et enregistré. Il superpose en contrepoint d'accords les tonalités de *do* majeur (voix de femmes) et de *sol* mineur (voix d'hommes), le résultat évoquant, selon le compositeur, « une sorte de plain-chant élargi » et rappelant quelque faux-bourdon médiéval. Il n'est pas impossible que ces sonorités bitonales aient été suggérées au jeune compositeur-organiste par le jeu des mixtures. Quoi qu'il en soit, Ives soulignait bien qu'il ne fallait pas interpréter cette superposition de *do* majeur et de *sol* mineur comme un renversement de neuvième de dominante de *fa*, mais bien comme deux tonalités distinctes. La section centrale de cette pièce de forme ternaire fait contraste : c'est un *fugato* dont le rythme sautillant symbolise la jubilation des peuples.

IGOR STRAVINSKY | 1882-1971

Symphony of Psalms

« Cette symphonie, composée à la gloire de DIEU, est dédiée au Boston Symphony Orchestra à l'occasion du cinquantième anniversaire de son existence » : c'est là l'inscription que porte la *Symphonie de psaumes* composée « dans un état d'ébullition religieuse et musicale », comme le commentera Stravinsky lui-même, entre janvier et août 1930 en France, à Nice et Écharvines. Durant l'hiver 1929, Stravinsky reçoit commande de Serge Koussevitzky, directeur musical du Boston Symphony Orchestra, d'une « œuvre symphonique d'environ 25 minutes » qui doit être créée, parmi d'autres commandes, à l'occasion de concerts marquant le 50^e anniversaire de son orchestre. En août de la même année, il est frappé par la soudaine disparition de Serge Diaghilev, son mentor, protecteur et second père. Sa détresse est d'autant plus profonde qu'une brouille récente entre les deux hommes l'avait dissuadé de lui faire ses adieux. Pendant ce temps, sa femme Ekaterina s'enfonce dans la tuberculose autant que dans la dévotion : les icônes tapissent les murs de l'appartement des Stravinsky, où l'on songe même à aménager un oratoire privé. C'est de cette ferveur quelque peu viciée que naît la *Symphonie de psaumes* à l'occasion de cette commande, qui permet à Stravinsky d'accé-

der publiquement au genre de la musique sacrée.

Jusqu'ici, seul un bref *Notre Père* pour chœur mixte *a cappella* composé en 1926, mais encore enfoui dans les tiroirs du compositeur, avait marqué son retour à la religion. Afin de contourner le schéma de la symphonie romantique « qui le séduisait fort peu », Stravinsky décide ainsi de se tourner vers un matériau et une écriture étrangers au genre : « Finalement je m'arrêtai à un ensemble choral et instrumental dans lequel ces deux éléments seraient mis au même rang sans aucune prédominance de l'un sur l'autre. [...] Quant aux paroles, je les cherchai parmi les textes spécialement créés pour être chantés et, tout naturellement, la première idée qui me vint à l'esprit fut d'avoir recours au psautier. » Il précise par ailleurs : « Il ne s'agit pas d'une symphonie dans laquelle j'ai introduit des versets de psaumes chantés. Bien au contraire : j'ai symphonisé le chant des psaumes. »

Bien que le texte soit une version des psaumes 38, 39 et 150, réécrits dans la Vulgate, la musique partage avec la grandeur du rite orthodoxe quelque chose d'impalpable. Pour le critique américain Paul Rosenfeld, l'œuvre évoque la voûte de mosaïque dorée d'une basilique byzantine « d'où le Christ et la Vierge

« C'est une prière qui mord, une prière d'acier ; elle viole notre expectative, nous brise sous le fer de son ironie. Et c'est précisément pourquoi elle nous émeut tant. »

Leonard Bernstein,
à propos de la *Symphonie de psaumes*

COMPOSITION

entre janvier et août 1930
à Nice et à Écharvines
révision, 1948

CRÉATION

- 13 décembre 1930, création européenne au palais des Beaux-Arts par la Société philharmonique de Bruxelles sous la direction d'Ernest Ansermet
- 19 décembre 1930, création américaine par le Boston Symphony Orchestra sous la direction de Serge Koussevitzky

STRUCTURE

- I. « *Exaudi orationem meam* »
(psaume 38, 13-14)
- II. « *Expectans expectavi* »
(psaume 39, 2-4)
- III. « *Laudate Dominum* »
(psaume 150)

DURÉE

environ 23 minutes

EN SAVOIR PLUS

- Notes d'après
- Igor Stravinsky, *Chroniques de ma vie*, Denoël, 1962
 - André Lischke, « Igor Stravinsky », in *Guide de la musique sacrée et chorale profane*, Fayard, 1993
 - Leonard Bernstein, *La Question sans réponse*, Robert Laffont, 1982
 - Alex Ross, *À l'écoute du xx^e siècle. La modernité en musique*, Actes Sud, 2010



contemplant froidement l'humanité endolorie».

Symphonie pour chœur et orchestre, l'œuvre s'articule en trois parties. La première s'ouvre comme un prélude voué à l'interrogation et au malaise, la voix des suppliants s'amplifiant jusqu'au paroxysme sur un rythme implacable. Une longue déploration des bois seuls introduit alors la double fugue de la deuxième partie : interrogation anxieuse, clameur militante puis ferveur consternée conduisant à l'*Alleluia* presque désespéré qui ouvre la partie finale de l'œuvre. Stravinsky se plaisait à raconter que les quatre accords qui

le constituent et qui reviennent au milieu et en conclusion du dernier mouvement, lui furent suggérés par un lointain écho du chœur de la cathédrale russe de Paris, où des voix détonnaient. À la déploration initiale succède une louange du Seigneur en forme d'élan guerrier, évocation, selon Stravinsky, « du char d'Élie traversant le ciel ». C'est alors, enfin, que peut se déployer, dans une foi qui semble confortée, un nouveau traitement de la louange divine, conclusion fervente et rassérénée. Dans la coda, les timbales ressassent un motif de quatre notes sur 42 mesures d'un lent

ostinato quasi minimaliste, ce qui provoque un hiatus presque imperceptible avec le tactus ternaire de ce passage et confère à ces dernières minutes la grâce contemplative de l'éternité.

Ernest Ansermet devait dire de la *Symphonie de psaumes*, dont il dirigea la création européenne le 13 décembre 1930, une semaine avant celle de Boston, qu'elle exprime la religiosité des autres – dépassant ainsi la pure subjectivité de la foi personnelle de son compositeur pour devenir une forme musicale religieuse hautement significative par elle-même.

LEONARD BERNSTEIN | 1918-1990

Chichester Psalms

« En juin 1964, alors que je prenais un congé sabbatique du New York Philharmonic, j'ai passé l'année presque entière à écrire de la musique dodécaphonique, voire d'autres choses encore plus expérimentales. J'étais heureux de tous les sons nouveaux qui en découlaient, mais après quelque six mois de travail j'ai tout détruit. Ce n'était pas ma musique, ce n'était pas honnête. Ce qui en est advenu, ce sont les *Chichester Psalms*, la pièce la plus accessible, la plus tonale et la plus "si-bémol-majorisée" que j'aie jamais écrite. »

« *These psalms are a simple and modest affair,*

Tonal and tuneful and somewhat square,

*Certain to sicken a stout John Cager
With its tonics and triads in E flat major.*

*But there it stands – the result of
my pondering,*

*Two long months of avant-garde
wandering –*

*My youngest child, old-fashioned and
sweet.*

And he stands on his own two tonal feet. »

La commande du Très Révérend Walter Hussey (célèbre commanditaire des *Rejoice in the Lamb* de Benjamin Britten et *Lo, the full final sacrifice* de Gerald Finzi) pour son festival musical de 1965 arrive à moment idéal dans la vie de Bernstein – l'une des rares périodes de calme relatif. Le doyen de la cathédrale de Chichester lui avait suggéré : « Beaucoup

d'entre nous seraient tout à fait ravis si la musique avait en elle un soupçon de *West Side Story*. » Le compositeur profite de cette occasion pour reprendre des pages écrites pour *The Skin of Our Teeth*, un projet abandonné de comédie musicale, et un chœur coupé dans le Prologue de *West Side Story* qui serviront de matériel thématique pour l'élaboration de son œuvre. Bernstein réalise ainsi le souhait musical et liturgique de Hussey en restant fidèle à son style personnel. Les *Chichester Psalms* s'inspirent donc d'influences éclectiques et mêlent jazz (mesures asymétriques, scat), harmonies pop, musique liturgique juive et chré-



tienne, contrepoint classique, etc. que le compositeur revendique ainsi : « Qui êtes-vous si vous n'êtes pas la somme de tout ce qui est arrivé avant ? Tout ce que vous avez vécu au moins... tout ce qui a été important dans votre expérience, en grande partie inconsciemment. »

Chacun des trois mouvements est construit autour d'un psaume entier apparié à quelques versets d'un autre. Pour la chef d'orchestre américaine Marin Alsop, élève de Bernstein, les psaumes retenus sont principalement œcuméniques et ont un attrait universel. Seul le psaume 131 parle explicitement d'Israël. Les psaumes 23 et 100 sont très souvent utilisés dans des contextes chrétiens. Enfin, le verset 1 du psaume 133, qui conclut l'œuvre, invite à la coexistence pacifique de tous les peuples et les cultures et l'acceptation de toutes les confessions. Aussi, les *Chichester Psalms* juxtaposent des parties vocales communément associées à la musique religieuse (comprenant l'homophonie et l'imitation) avec la tradition liturgique judaïque. Le compositeur précise très clairement que le texte doit être chanté en hébreu (aucune traduction anglaise ne figure sur la partition), en utilisant les contours mélodiques et rythmiques de la langue hébraïque pour dicter l'humeur et le caractère mélodique.

Avant la première « officielle » du 31 juillet 1965, Bernstein obtient la permission de donner sa pièce en « avant-première » à New York.

Le 15 juillet 1965 au Philharmonic Hall, il dirige le New York Philharmonic avec John Bogart, alto soliste, et la Singers Camerata, dirigée par Abraham Kaplan. À la suite du concert, le chef de chœur aurait assuré au compositeur que sa pièce allait devenir l'une de ses plus célèbres œuvres. Depuis, la prédiction de Kaplan n'a jamais été démentie : son style « Broadway » et son caractère universel ont vite été adorés du public. Les *Chichester Psalms* sont l'une des compositions les plus jouées de Bernstein.

Le premier mouvement s'ouvre sur le psaume 108, 2 (« Réveillez-vous, harpe et kinnor ») par un appel brillant construit sur l'intervalle de septième majeure, thème principal que l'on retrouve à la toute fin de l'œuvre et qui engendre une forme cyclique. Ce majestueux choral d'ouverture introduit un chant de louange (psaume 100) écrit sur une mesure à 7/4 extrêmement dansante. On notera l'importance que revêt le chiffre 7 dans toute la pièce, très important dans la *Gematria* ou numérologie hébraïque. Le second mouvement commence tout doucement et simplement par le chant du psaume 23 (« Le Seigneur est mon berger ») confié au garçon soliste accompagné par la « harpe » qui évoque musicalement le roi David, enfant berger s'accompagnant de la lyre. Afin de n'en pas perdre le caractère innocent et naïf, Bernstein insiste sur l'importance que ce solo soit chanté par un enfant et, à dé-

« *Many of us would be very delighted if there was a hint of West Side Story about the music.* »

Very Reverend Walter Hussey

COMPOSITION

1965

CRÉATION

- 15 juillet 1965, « avant-première » au Philharmonic Hall avec le New York Philharmonic, John Bogart (alto soliste) et la Singers Camerata (dir. Abraham Kaplan) sous la direction du compositeur
- 31 juillet 1965, première « officielle » lors du festival de Chichester sous la direction de John Birch, dans la version « *for all-male choir* » telle que conçue par le compositeur

STRUCTURE

- I. *Maestoso ma energico* (psaume 108, 2) – *Allegro molto* (psaume 100)
- II. *Andante con moto, ma tranquillo* (psaume 23) – *Allegro feroce* (psaume 2, 1-4)
- III. *Prelude, sostenuto molto – Peacefully flowing* (psaume 131) – *Lento possibile* (psaume 133, 1)

DURÉE

environ 18 minutes

EN SAVOIR PLUS

Notes d'après

- Alain Poirier, « Leonard Bernstein », in *Guide de la musique sacrée et chorale profane*, Fayard, 1993
- Renaud Machart, *Leonard Bernstein*, Actes Sud, 2007
- Ethan Nash, « Understanding and Performing Bernstein's *Chichester Psalms* », *Choral Journal*, February 2009



faut, par un contre-ténor. Cette mélodie avait été originellement composée pour le musical *The Skin of our Teeth*. La «blue note» qui la conclut paraît alors moins étrangère... Les voix de sopranos divisées entrent ensuite en canon, d'abord dissonnant («Quand je marche dans la vallée de la Mort»), puis s'apaisent pour symboliser la proximité du Seigneur («Je ne crains aucun danger car Tu es près de moi»). Cette tranquillité s'interrompt violemment par l'entrée des voix d'hommes sur le psaume 2 («Pourquoi les nations ragent»). L'idée de discorde et de rires moqueurs est aussi transposée en canon. Bernstein reprend ici des éléments mélodiques originalement composés pour le Prologue de *West Side Story* dont le texte initial était un peu moins pieux «*Mix! Make a mess of 'em. Make the sons of bitches pay!*»... La section suivante est sans doute la plus puissamment

inspirée de toute l'œuvre. Le compositeur superpose les deux thèmes : celui de l'innocence chanté par les voix de femmes, tandis que persiste toujours à l'arrière-plan celui de la colère des nations chanté par les voix masculines. Le troisième et dernier mouvement est divisé en trois sections distinctes, chacune ayant son propre affect. Dans sa lettre à Hussey, Bernstein décrit le prélude instrumental, «construit sur la base du choral d'ouverture, mais où les harmonies sont détournées pour dépeindre la douleur. Un moment de crise». Cette introduction passionnée et élégiaque, basée sur l'ajout de demi-tons à des accords tonaux, n'est pas sans rappeler l'ouverture de la 5^e *Symphonie* (1937) de Chostakovitch. Elle laisse entrevoir le thème de l'innocence du deuxième mouvement. La tension s'apaise alors et laisse place au thème de l'humilité (psaume 131) construit

sur un berceement irrégulier d'une mesure à 10/4 (*Peacefully flowing*). L'œuvre s'achève enfin avec une célébration de l'unité symbolisée par le chœur *a cappella* dans le style d'un choral luthérien chanté pianississimo. La reprise du motif principal exposé dans l'ouverture confère à ce final le sentiment d'achèvement d'un rite sacré. Le texte «*Hineh mah tov*» (psaume 133-1, «Vois comme est bonne et combien agréable, la réunion de frères bien ensemble») est fréquemment chanté lors des rassemblements juifs pour exprimer combien il est important d'être ensemble. La musique et le texte se combinent dans un plaidoyer visionnaire pour la réconciliation et l'unité dans le monde entier. L'unisson sur l'*Amen* final en est le symbole. Bernstein conclut : «Il y a, dans la coda chorale, une prière pour la paix.»

ERIC WHITACRE | né en 1970

Cloudburst

Depuis sa première pièce chorale, *Go, lovely Rose*, l'œuvre de l'Américain Eric Whitacre s'est centrée autour de la musique vocale (une quarantaine de pièces chorales publiées) et rencontre depuis une décennie un grand succès au sein des ensembles vocaux du monde entier, notamment des lycées et universités américaines.

Cloudburst – qui signifie «grosse averse», littéralement «explosion de pluie» – a d'ailleurs été écrit pour the Eldorado High School Concert Choir. Le compositeur retrace ainsi la genèse de la pièce : «Après une performance de *Go, lovely Rose* en 1991, le Dr Jocelyn K. Jensen m'a proposé d'écrire un morceau pour le chœur de son lycée.

Elle est un chef extraordinaire, légendaire pour faire des choses folles sur scène (chorégraphie, éclairage, costumes), et je voulais écrire quelque chose pour elle qui frapperait à coup sûr le public. On m'avait offert récemment un livre exquis de poèmes d'Octavio Paz, et dans le même temps, j'avais été témoin d'une spectaculaire tempête de sable,

et je suppose que tout vient de là. Les claquements de doigts (tous les chanteurs claquent des doigts pour simuler la pluie) est un vieux jeu de veillée que j'ai modifié pour cette œuvre. Les plaques de tonnerre étaient des pièces géantes d'étain que nous avons trouvés à côté de l'école. La pièce durait à l'origine une dizaine de minutes, mais le Dr Jo-Michael Scheibe m'a sagement convaincu de la resserrer. Ce que j'ai fait pour la contenir à quelque huit minutes et demie. » Cette œuvre révèle, à travers quelques effets saisissants, l'imagination absolue de Whitacre en matière de couleur. Piano et percussions (dont des carillons éoliens et des *thunder sheets* [grandes plaques de métal que l'on frappe pour imiter le bruit du tonnerre]) sont rejoints par des clochettes maniées par les chanteurs, mais aussi par des battements de mains, des claquements de doigts et des frappements de cuisses pour simuler, avec une réelle efficacité, une pluie torrentielle.

« *Cloudburst* est une cérémonie », écrit le compositeur, « une célébration de l'énergie cinétique libérée en toute chose. Le climat est de bout en bout révérencieux, méditatif et concentré. Cela ne signifie pas solennel ou calme mais tout simplement que l'interprète doit envisager le voyage spirituel avec un total respect pour le pouvoir de l'eau et la profondeur de la renaissance. » Cela peut paraître *new age* sur le papier, mais les résultats mu-

sicaux sont des plus convaincants et tout sauf tape-à-l'œil : dissonances remarquablement conçues et délicieusement résolues, triades empilées les unes sur les autres jusqu'à former des clusters chatoyants, sections aléatoires et conduite des voix merveilleusement menée. Tout concourt à créer avec simplicité et inventivité une atmosphère au service du texte poétique. On perçoit déjà une grande maîtrise pour un compositeur de 22 ans, qui ignorait encore tout de la musique classique et de sa notation moins de dix ans auparavant.

Par le sentiment qu'elle dégage, par son équilibre et par ses moments d'émerveillement mystique, cette musique donne à penser qu'elle est ouvertement religieuse. Ce que Whitacre ré- fute : « Je ne suis pas chrétien, et je ne me considère pas non plus comme religieux. Le poème que j'ai choisi me parle profondément, c'est tout, et je fais juste de mon mieux pour enluminer les mots avec la musique. »

Whitacre adapte ici le poème *El Cántaro Roto* [La Cruche cassée] du poète mexicain Octavio Paz pour lequel il explique : « La poésie d'Octavio Paz est un rêve pour tout compositeur. La musique semble se mettre en place toute seule (sans l'habituelle lutte qui accompagne invariablement cette tâche) et le processus s'apparente davantage au nettoyage de la peinture à l'huile sur une toile ancienne, pour révéler la musique cachée, qu'à de la composition. »

Cloudburst a reçu le premier prix au concours de l'American Choral Directors Association dans la catégorie « Les compositeurs de l'avenir » en 1993.

« *Écrire pour chœur est et sera toujours ma vocation, au sens le plus vrai du terme, un véritable appel.* »

« *Je ne suis pas chrétien, et je ne me considère pas non plus comme religieux.*

Le poème que j'ai choisi me parle profondément, c'est tout, et je fais juste de mon mieux pour enluminer les mots avec la musique. »

Eric Whitacre

COMPOSITION

Automne 1991 pendant ses études à l'université du Nevada (Las Vegas)

CRÉATION

1992

TEXTE

El cántaro roto,
extrait de *La estación violenta*, 1958,
Octavio Paz (1914-1998),
adapté par le compositeur

DÉDICACE

au Dr. Jocelyn Kaye Jensen et
au Eldorado High School
Concert Choir

DURÉE

environ 8 minutes 30

EN SAVOIR PLUS

Notes d'après
• Meurig Bowen, livret du disque
« *Cloudburst and other choral works* », Polyphony, dir. Stephen Layton, Hyperion, 2006
• www.ericwhitacre.com



CHARLES IVES | 1874-1954

Psalm 67 « God be merciful unto us »

¹ God be merciful unto us, and bless us,
And cause his face to shine upon us;
² That thy way may be known upon earth,
Thy saving health among all nations.
³ Let the people praise thee, O God;
Let all the people praise thee.
⁴ O let the nations be glad and sing for joy;
For thou shalt judge the people righteously,
And govern the nations upon the earth.
⁵ Let the people praise thee, O God;
Let all the people praise thee.
⁶ Then shall the earth yield her increase:
And God, even our own God, shall bless us.
⁷ God shall bless us;
And all the ends of the earth shall fear Him.

¹ Que Dieu ait pitié de nous et qu'il nous bénisse,
qu'il fasse luire sur nous sa face,
² Afin que l'on connaisse sur la terre ta voie,
et parmi toutes les nations ton salut !
³ Les peuples te louent, ô Dieu !
Tous les peuples te louent.
⁴ Les nations se réjouissent et sont dans l'allégresse ;
car tu juges les peuples avec droiture,
et tu conduis les nations sur la terre.
⁵ Les peuples te louent, ô Dieu !
Tous les peuples te louent.
⁶ La terre donne ses produits ;
Dieu, notre Dieu, nous bénit.
⁷ Dieu nous bénit,
et toutes les extrémités de la terre le craignent.

IGOR STRAVINSKY | 1882-1971

Symphony of Psalms

I. Psaume 38: 13, 14

*Exaudi orationem meam, Domine,
et deprecationem meam Auribus percipe
lacrimas meas Ne sileas.
Quoniam advena ego sum apud te,
et peregrinus, sicut omnes patres mei.
Remitte mihi, ut refrigerer
Prius quam abeam et amplius non ero.*

II. Psaume 39: 2-4

*Expectans expectavi Dominum,
et intendit mihi.
Et exaudivit preces meas,
et eduxit me de lacu miseriae
et de luto faecis.
Et statuit super petram pedes meos:
et direxit gressus meos.
Et immisit in os meum canticum novum,
carmen Deo nostro.
Videbunt multi, et timebunt,
et sperabunt in Domino.*

I.

Entends ma prière, Seigneur,
à ma supplication prête l'oreille.
Devant mes larmes ne fais pas silence.
Car je ne suis que de passage chez toi,
un étranger, comme l'étaient tous mes pères.
Pardonne-moi, afin de me raviver
avant que je passe et n'aille pas plus loin.

II.

Dans l'attente, j'attendais le Seigneur,
et il s'est penché sur moi.
Il a exaucé mes prières,
et m'a tiré du gouffre de la misère
et de la vase du borbier.
Il a posé sur la pierre mes pieds :
il a dirigé mes pas.
Il a mis dans ma bouche un cantique nouveau,
un chant à notre Dieu.
Beaucoup le verront, craindront,
et espéreront dans le Seigneur.



III. Psaume 150

Alleluia.

*Laudate Dominum in sanctis ejus;
laudate eum in firmamento virtutis ejus.
Laudate eum in virtutibus ejus;
laudate eum secundum multitudinem
magnitudinis ejus.
Laudate eum in sono tubae;
laudate eum in psalterio et cithara.
Laudate eum in tympano et choro;
laudate eum in cordis et organo.
Laudate eum in cymbalis bene sonantibus;
laudate eum in cymbalis jubilationibus.
Omnis spiritus laudet Dominum!
Laudate Dominum.
Alleluia.*

III.

Alleluia.

Louez le Seigneur dans son sanctuaire;
Louez-le au firmament de sa vertu.
Louez-le dans ses vertus;
Louez-le pour l'abondance
de sa grandeur.
Louez-le au son de la trompe;
louez-le par le psaltérion et la cithare.
Louez-le par le tambour et la danse;
Louez-le par les cordes et l'orgue.
Louez-le par les cymbales bien sonnantes;
louez-le par les cymbales jubilantes.
Que toute âme loue le Seigneur!
Louez le Seigneur.
Alleluia.

LEONARD BERNSTEIN | 1918-1990

Chichester Psalms

I. Psaume 108, 2

*Urah, hanevel! V'chinor, urah!
A-irah shaħar! Shaħar a-irah!*

Psaume 100

*Hariu l'Adonai kol haarets.
Iv'du et Adonai b'sim'ha.
Bo-u l'fanav bir'nanah.
D'u ki Adonai Hu Elohim.
Hu asanu, Hu v'lo anaħnu.
Anaħnu amo v'tson mar'ito.
Bo-u sh'arav b'todah,
Ĥatseivotav, bit'hilah,
Hodu lo, bar'chu sh'mo.
Ki tov Adonai, l'olam has'do,
V'ad dor vador emunato.*

I.

Réveillez-vous, harpe! Et kinnor, réveillez-vous!
Je réveille l'aube! L'aube je réveille!

Louez le Seigneur, tous les pays.
Servez le Seigneur dans la joie.
Venez devant lui en chantant.
Sachez-le, le Seigneur, Lui, est Dieu.
Il nous a créés, Lui et non nous-mêmes.
Nous sommes son peuple et les troupeaux de
son pâturage.
Entrez par ses portes en rendant grâce,
Dans sa cour, en le louant,
Remerciez-le, bénissez son nom.
Car béni est le Seigneur, éternelle est sa bonté,
Et de génération en génération va sa fidélité.



II. Psaume 23, 1-4

*Adoani ro-i, lo ehsar.
Bin'ot deshe yarbitseini;
Al mei m'nuhot y'nahaleini,
Nafshi y'shovev,
Yan'heini b'ma'aglei tsedek,
L'ma'an sh'mo.
Gam ki eilech
B'gei tsalmavet,
Lo ira ra,
Ki Atah imadi.
Shiv't'cha umishan'techa
Hemah y'nahamuni.*

Psaume 2, 1-4

*Lamah rag'shu goyim
Ul'umim yeh'gu rik?
Yit'yats'vu malchei erets,
V'roznim nos'du ya'had
Al Adonai v'al m'shiho.
N'natkah et mos'roteimo,
V'nashlichah mimenu avoteimo!
Yoshev bashamayim
Yis'hak, Adonai
Yil'ag lamo!*

Psaume 23, 5-6

*Ta'aroch l'fanai schulchan
Neced tsor'rai
Dishanta vashemen roshi
Cosi r'vayah.
Ach tov vahesed
Yird'funi kol y'mei hayai,
V'shav'ti b'veit Adonai
L'orech yamim.*

III. Psaume 131

*Adonai, Adonai,
Lo gavah libi,
V'lo ramu einai,
V'lo hilachti
Big'dolot uv'niflaot,
Mimeni.
Im lo shiviti
V'domam'ti,
Nafshi k'gamul alei imo,
Kagamul alai nafshi.
Yahel Yis'rael el Adonai,
Meatah v'ad olam.*

II.

Le Seigneur est mon berger, je ne manque de rien.
Dans des prés d'herbe tendre il me fait reposer;
Vers de paisibles eaux il me mène,
Mon âme il restaure,
Il me mène par les sentiers de justice,
Pour l'amour de son nom.
Aussi quand je marche
Dans la vallée de la Mort,
Je ne crains aucun danger
Car Tu es près de moi.
Ton bâton et ta houlette
Eux me protègent.

Pourquoi ragent les nations étrangères,
Et les peuples pensent-ils à rien ?
Ils se dressent, les rois de la Terre,
Et les princes s'unissent ensemble
Contre le Seigneur et contre son Messie.
Disant : « Brisons leurs liens,
Et délivrons-nous de leurs rênes ! »
Celui qui est assis dans les cieux
Se rit, le Seigneur
Se moque d'eux !

Tu dresses devant moi une table
Contre mes ennemis
Tu as oint d'huile ma tête,
Ma coupe regorge.
Mais la bénédiction et la bonté
Me suivront tous les jours de ma vie,
Et ma demeure sera dans la maison du Seigneur
Pour toujours.

III.

Seigneur, Seigneur,
Pas hautain n'est mon cœur,
Ni levés mes yeux,
Et je n'ai pas suivi
De grands chemins ni de choses trop élevées,
Trop dures à comprendre.
N'ai-je pas calmé
Et apaisé
Mon âme comme un enfant sevré de sa mère,
Comme un enfant sevré est mon âme.
Espère, Israël, dans le Seigneur,
Dès maintenant et pour toujours.



Psaume 133, 1
Hineh mah tov,
Umah naim,
Shevet aħim
Gam yaħad.
Amen.

Vois comme est bonne,
Et combien plaisante,
La réunion de frères
Bien ensemble.
Amen.

ERIC WHITACRE | 1970

Cloudburst

Texte d'Octavio Paz (1914-1998)
El cántaro roto [La Cruche cassée]
adapté par le compositeur

La lluvia...

Ojos de agua de sombra,
ojos de agua de pozo,
ojos de agua de sueño.

Soles azules, verdes remolinos,
picos de luz que abren astros
como granadas.

¿Dime, tierra quemada, no hay agua?
¿Hay sólo sangre, sólo hay polvo,
sólo pisadas de pies desnudos sobre la espina?

La lluvia despierta...

Hay que dormir con los ojos abiertos,
hay que soñar con las manos,
soñemos sueños activos de río buscando su cauce,
sueños de sol soñando sus mundos,
hay que soñar en voz alta,
que cantar hasta que el canto eche
raíces, tronco, ramas, pájaros, astros,
desenterrar la palabra perdida,
recordar lo que dicen la sangre, la marea,
la tierra y el cuerpo,
volver al punto de partida...

La pluie...

Yeux d'eau de l'ombre,
Yeux d'eau du puits,
Yeux d'eau de rêve.

Soleils bleus, tourbillons verts,
pics de lumière qui ouvrent des astres
comme des grenades.

Dis-moi, terre brûlée, n'y a-t-il pas d'eau ?
Y a-t-il seulement du sang, seulement de la poussière,
seulement des empreintes de pieds nus sur l'épine ?

La pluie se réveille...

Il faut dormir avec les yeux ouverts,
il faut rêver avec les mains,
nous rêvons des rêves de rivière cherchant son lit,
des rêves de soleils rêvant leurs mondes,
il faut rêver à voix haute,
chanter jusqu'à ce que le chant donne
racines, tronc, branches, oiseaux, étoiles,
déterrer le mot perdu,
se souvenir de ce que disent le sang, la marée,
la terre et le corps,
revenir au point de départ...



CLAUDINE ET PAUL-HENRI FLORÈS | PIANO À QUATRE MAINS

Après un 1^{er} prix de piano des Hauts-de-Seine (classe de Jean-Claude Henriot) ainsi qu'un 1^{er} prix d'Excellence de l'École nationale de musique de Fresnes (classe d'Ina Marika), **Claudine Florès** poursuit ses études musicales à l'école normale de musique de Paris, dans la classe de Victoria Melki. Elle y obtient successivement le Diplôme d'enseignement à l'unanimité et avec les félicitations du jury, puis le Diplôme supérieur d'enseignement.

Titulaire du Diplôme d'État, Claudine Florès a été responsable de l'enseignement du piano et de la musique de chambre à la Maîtrise nationale du Centre de musique baroque de Versailles de 1991 à 2001. Elle est aujourd'hui professeur titulaire au conservatoire municipal Jacques-Ibert du XIX^e arrondissement de Paris. Elle a enregistré deux disques de sonates avec le violoncelliste Ladislav Szathmary chez Cézame Classique (œuvres de Bach, Haendel, Beethoven, Gounod, Schumann, Brahms, Debussy, Rubinstein, Mendelssohn).

Après des études musicales au conservatoire national de région de Nice dans la classe de Denis Weber où il obtient en 1985 un prix de piano, **Paul-Henri Florès** décide de se perfectionner et entre à l'école normale de musique de Paris, dans la classe de Victoria Melki. Il obtient très brillamment les Diplômes supérieurs d'exécution en 1990 (avec les félicitations du Jury) et de musique de chambre en 1991 (classe de Geneviève Martigny).

NADIA BENDJABALLAH | PERCUSSIONS

Nadia Bendjaballah joue et enseigne les percussions classiques. Sa formation au Pôle Sup' 93 lui permet de se produire comme timbalière et percussionniste dans divers orchestres, notamment avec l'orchestre philharmonique du Maroc depuis 2012, et avec l'orchestre de chambre de Bayreuth lors du projet *Der Ring an einem Abend*. Au cours de ses études universitaires à la Sorbonne et à Poitiers, elle se spécialise dans l'interprétation historique et met en œuvre ses connaissances avec entre autres le Jeune Orchestre de l'Abbaye, sous la direction

Il travaille également avec Raymond Trouard, Dominique Merlet, Jean-Claude Henriot et Bruno Rigutto, qui lui apportent chacun à leur manière des éclairages complémentaires et lui permettent ainsi d'épanouir son jeu de manière harmonieuse, riche et sensible.

Titulaire du Certificat d'aptitude à l'enseignement du piano, Paul-Henri Florès est professeur titulaire au conservatoire municipal Claude-Debussy de Corbeil-Essonnes et enseigne également au conservatoire municipal Jean-Philippe-Rameau du VI^e arrondissement de Paris.

Tous deux diplômés de l'école normale de musique de Paris où ils se sont rencontrés en 1988, Claudine et Paul-Henri Florès explorent le répertoire du piano à quatre mains depuis plus de vingt ans. Ayant tous les deux une grande expérience de la musique de chambre partagée avec d'autres familles d'instruments, ils affectionnent tout particulièrement la formation à quatre mains, dont l'alchimie sonore pourrait faire penser au travail de quatuor à cordes. Cette manière de partager à deux un seul et même instrument a inspiré de nombreux compositeurs depuis Mozart, offrant ainsi un répertoire unique à l'expression à la fois intime et orchestrale.

Ils ont enregistré en 2012 un CD consacré aux œuvres de Brahms (*Valses, op. 39*), Dvořák (*De la forêt de Bohême, op. 68*) et Schubert (*Fantaisie en fa mineur, op. 103 D. 940*).

de Philippe Herreweghe, Louis Langrée ou Jos Van Immerseel, l'ensemble Pygmalion, les Surprises, ou encore avec Hervé Niquet et Sigiswald Kuijken lors de l'Académie baroque européenne d'Ambronay en 2010 et 2011. Elle poursuit par ailleurs ses propres projets, avec les Trompettes de la Renommée, l'ensemble Youkali, ou encore en formation deux pianos/deux percussions. Titulaire du Diplôme d'État de percussions, elle est actuellement en poste aux conservatoires des XIII^e et XVII^e arrondissements de Paris.



JÉRÔME POLACK | DIRECTION

Après des études musicales d'orgue, de piano et de direction de chœur, Jérôme Polack se spécialise en direction et est admis à la Musikhochschule de Munich en Allemagne où il obtient ses diplômes supérieurs en direction de chœur auprès de Michael Gläser ainsi qu'en direction d'orchestre dans la classe de Bruno Weil. Il complète par ailleurs sa formation lors de nombreuses master classes en Europe. Il est également titulaire d'une licence en musicologie de l'université Paris-Sorbonne.

En tant que chef, il est invité à diriger de grandes œuvres (*Elias* de Mendelssohn, *Messa da Requiem* de Verdi, *Szenen aus Goethes Faust* de Schumann) avec différents chœurs et orchestres tels le Münchner Symphoniker, le Georgisches Kammerorchester Ingolstadt, la Bad Reichenhaller Philharmonie. En 2010, il aborde le répertoire contemporain avec l'ensemble instrumental Ars Nova aux côtés de Philippe Nahon dont il devient l'assistant. Il co-dirige en novembre 2012 douze représentations du ballet *Un jour ou deux* de John Cage et Merce Cunningham à l'Opéra Garnier à Paris.

Parallèlement à la direction, Jérôme Polack travaille en tant que compositeur, arrangeur et improvisateur et se spécialise dans la transcription, notamment d'œuvres pour chœur et orchestre en version de chambre.

Il est, depuis septembre 2015, professeur d'enseignement artistique de chant choral au sein des conservatoires de la Ville de Paris, après avoir été, pendant quatre ans, professeur chargé de la direction des pratiques collectives et pianiste accompagnateur au Conservatoire à rayonnement départemental de Saint-Quentin.

Il est directeur musical de l'ensemble *Exprîme* qu'il a fondé en décembre 2011.

COMPOSITION DU CHŒUR

SOPRANOS

Marianne Demange
Lara Fenaille
Élise Gendraud
Léonore Guizard
Veronika Krotki
Oriane Laurent
Noémi Murgat
Priscille Petit
Élodie Romand *
Juliette Solvès
Lucile de Trémiolles

ALTOS

Nastassia Chahtahtinsky
Ève-Marie Daoulas-Mamy
Angela Di Lella
Marine Kaleka
Marine Langignon
Michèle Plocoste
Mathilde de Rancourt
Juliana Rojas Escobar +

TÉNORS

Antonin Caors
Étienne Combier
Marc Fournier
Sammy Lahoreau
Pacôme Sadek
Maxime Silva-Cruz

BASSES

Jean-Baptiste Caspar
Florien Desplantes
Thibaut Guyot
Benoît Isabey
Roman Lafitte
Vincent Monier
Michel Ohayon
Roland Ten Weges

* soliste
+ récitante



EXPRÎME | CHŒUR DE CHAMBRE

L'ensemble Exprime est composé de jeunes chanteurs passionnés, musiciens professionnels et chanteurs amateurs confirmés. Fondé en décembre 2011 par Jérôme Polack, le chœur de chambre se produit *a cappella* ou accompagné et défend principalement le répertoire choral du XIX^e siècle à nos jours.

Dans sa volonté d'interpréter également le répertoire avec orchestre, il propose des transcriptions de ces œuvres pour orgue, piano à quatre mains ou petits ensembles instrumentaux, et collabore ainsi régulièrement avec l'organiste Anne-Gaëlle Chanon, les pianistes Claudine et Paul-Henri Florès ou encore l'ensemble de saxophones A-Tous Sax dirigé par Grégory Letombe.

Parallèlement aux grandes œuvres chorales, le

chœur de chambre Exprime explore aussi un répertoire moins connu et à tort négligé, et accorde une place importante à la création en se mettant à la disposition de compositeurs d'aujourd'hui. Il a eu le plaisir de créer des œuvres de Philippe Démier et d'Annick Chartreux.

Afin d'élargir la notion de concert traditionnel et d'interpréter un répertoire *a cappella* plus exigeant, l'ensemble Exprime crée un chœur de solistes et souhaite proposer avec cette nouvelle formation de véritables spectacles, mis en espace et en lumière, en collaboration avec des artistes et techniciens du spectacle vivant.

Pour la saison 2016-2017, Exprime est réinvité à se produire à la Cité de la musique dans le cadre de la Biennale d'art vocal.