



SAISON 2021-2022
AUDITORIUM DU LOUVRE

PAIX SUR LA TERRE

ACCENTUS

MARCUS CREED, DIRECTION

VENDREDI 19 NOVEMBRE 2021, 20H

LOUVRE

PROGRAMME

Johannes Brahms

(1833 – 1897)

Fest-und Gedenksprüche opus 109
(1889)

Drei Motetten opus 110
(1889)

- 1. *Ich aber bin elend*
- 2. *Ach, arme Welt, du trügest mich*
- 3. *Wenn wir in höchsten Nöten sein*

Sivan Eldar

(née en 1985)

*After Arethusia, pour chœur mixte
et dispositif électronique*
(2020)

Commande du chœur accentus et de
l’Opéra Orchestre National Montpellier
Occitanie

Kaija Saariaho

(née en 1952)

*Reconnaissance, pour chœur,
percussions et contrebasse*
(2020)

Commande du chœur accentus,
de la SWR Südwestrundfunk pour
les Donaueschinger Musiktage, de
November Music, et du Palau de la
Musica

Arnold Schoenberg

(1874 – 1951)

Friede auf Erden opus 13
(1907)

1h10 sans entracte

DISTRIBUTION

Marcus Creed,

direction

Martin Antiphon,

réalisateur en informatique
musicale

Laurène Durantel,

contrebasse

Matthieu Chardon,

percussions

accentus

Sophie Boyer, Emilie Brégeon,
Laurence Favier Durand, Elodie
Fonnard, Ellen Giacone*, Emilie
Husson, Charlotte Plasse, Edwige
Parat, Kristina Vahrenkamp,
sopranos

Florence Barreau, Caroline
Chassany, Maria Kondrashkova,
Emilie Nicot*, Valérie Rio,
Guilhem Terrail*, Thi-Lien
Truong,
altos

Camillo Angarita, Antoine
Chenuet, Jean-François Chياما,
Maciej Kotlarski*, Benoît-Joseph
Meier, Sébastien d’Oriano, Pierre
Ribémont, Maurizio Rossano,
Marc Valero,
ténors

Jean-Baptiste Alcouffe, Sébastien
Brohier*, Pierre Corbel, Grégoire
Fohet-Duminil, Cyrille Gautreau,
Jean-Christophe Jacques, Pierre
Jeannot, Laurent Slaars,
basses

* Solistes

NOTES BIOGRAPHIQUES

Chœur accentus

accentus est un chœur de chambre
fondé par Laurence Equilbey il y a
28 ans, très investi dans le répertoire
a cappella, la création contemporaine,
l’oratorio et l’opéra.
Véritable référence dans l’univers
de la musique vocale, accentus devient
en 2018 le premier Centre national
d’art vocal (Paris Île-de-France,
Normandie), nommé par le Ministère
de la Culture. Il renforce ainsi ses
missions artistiques et pédagogiques
de manière pérenne et est conforté
dans son rôle d’acteur incontournable
à l’échelle nationale et internationale,
capable non seulement d’initier et
d’innover mais aussi de fédérer
pour dynamiser tout un secteur.

accentus se produit dans les plus
grandes salles de concerts et
festivals français et internationaux
comme la Philharmonie de Paris,
La Seine Musicale, le Grand
Théâtre de Provence, l’Opéra Royal
et la Chapelle Royale de Versailles,
le Festival de Salzbourg, le Barbican
à Londres, la Philharmonie
d’Essen, Theater an der Wien,
l’Elbphilharmonie de Hambourg,
le Lincoln Center à New York,
le Théâtre des Champs-Élysées à
Paris...

accentus est un partenaire privilégié
de la Philharmonie de Paris et de
La Seine Musicale et poursuit une
résidence importante à l’Opéra de
Rouen Normandie, construite
autour de concerts et d’opéras.
accentus est le chœur privilégié
d’Insula orchestra, l’orchestre
résident à La Seine Musicale.
Christophe Grapperon est chef
associé de l’ensemble depuis 2013.

L’ensemble collabore avec des chefs,
solistes et orchestres prestigieux :
Pierre Boulez, Andris Nelsons,
Eric Ericson, Sir Simon Rattle,
Philippe Jordan, Simone Young,
Yannick Nézet-Séguin,
Orchestre de Paris, Ensemble
intercontemporain, Insula orchestra,
Akademie für Alte Musik Berlin,
Berliner Philharmoniker, Brigitte
Engerer, Bertrand Chamayou,
Alain Planès, Edouard Garcin...
Il participe également à de
nombreuses productions lyriques,
dont récemment *La Nonne
sanglante* de Charles Gounod à
l’Opéra Comique et *Der Freischütz*
de Weber en tournée européenne.
Cette saison, deux beaux programmes
a cappella s’annoncent : « Brahms/
Schoenberg/Saariaho » à la rentrée
2021 avec Marcus Creed et
« Sviridov/Rachmaninov » en mars
2022 avec Sigvards Klava.
accentus crée l’événement en
ouvrant au Konzerthaus de Vienne
le festival de musique ancienne
Resonanzen, aux côtés du Poème
Harmonique et sous la direction de
Vincent Dumestre.

En tant que Centre national d’art
vocal, accentus s’est fixé trois
objectifs principaux : la production,
l’éducation et le partage de ses
ressources – notamment via son
centre de ressources dédié à l’art
choral, le Cen (cen-erda.fr).

Les disques d’accentus ont été
largement récompensés par la
presse musicale. « Transcriptions »
(naïve) a été nommé aux Grammy
Awards 2004 et a obtenu un Disque
d’Or en 2008. Dernières sorties en
date, « Weber, The Freischütz
Project » avec Insula orchestra et

Laurence Equilbey chez Warner
Classics – Erato et « Mozart, Betulia
Liberata » avec les Talens Lyriques
et Christophe Rousset chez Aparté.
accentus a été consacré *Ensemble de
l’année* par les Victoires de la
musique classique en 2002, en 2005
et en 2008.

*accentus, centre national d’art vocal
Paris Île-de-France – Normandie,
bénéficie du soutien de la Direction
régionale des affaires culturelles
d’Île-de-France, du Ministère de la
culture et est subventionné par la
Ville de Paris, la Région Île-de-
France et la Région Normandie.
Il reçoit également le soutien de la
SACEM.*

*Le chœur est en résidence à l’Opéra
de Rouen Normandie.
Les activités de diffusion et d’actions
culturelles d’accentus dans le
département bénéficient du soutien
du Département des Hauts-de-Seine.
La Fondation Bettencourt Schueller
est son mécène principal.
Accio, le cercle des amis d’accentus et
d’Insula orchestra, soutient ses actions
artistiques et pédagogiques.*

Marcus Creed, direction

Formé au King’s College de
Cambridge, à Oxford et à la
Guildhall School de Londres,
Marcus Creed s’installe en
Allemagne en 1977.
Il y dirige alors des ensembles
vocaux prestigieux et enseigne le
chant. En 1987, il devient le
directeur artistique du RIAS
Kammerchor, le chœur de chambre
de la radio de Berlin primé de

nombreuses fois pour ses enregistrements. Marcus Creed collabore avec des institutions comme l’Akademie für Alte Musik de Berlin et le Barockorchester de Fribourg. Il est le directeur artistique de l’Ensemble vocal de la Südwest-Radio de Stuttgart depuis 2003 et prend la direction de l’Ensemble vocal national danois en 2014.

Laurène Durantel, contrebasse

Après des études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, elle devient membre de l’Orchestre national du Capitole de Toulouse, puis contrebasse solo du même orchestre.

En tant que chambriste et soliste, elle se produit dans les grandes salles européennes, comme le Wigmore Hall de Londres, le Théâtre de la Ville à Paris, la Laeishalle de Hambourg... auprès de musiciens tels que les quatuors Ébène, Elias, Belcea, Valentin Erben, François Salque, Matthias Goerne, Céline Frisch, Mark Bouchkov...

Elle se consacre également à la pédagogie et fonde en 2003 l’Académie de contrebasse qui durera dix ans. Membre de l’ensemble Carpe Diem, professeur au Conservatoire à Rayonnement régional de Toulouse, elle est maintenant membre de l’Ensemble 360 depuis sa création. Elle joue également avec l’Ensemble Variances et le compositeur Thierry

Pécou, l’Ensemble Calliopée, l’Ensemble TM+. Elle fait partie du quintette à cordes Mustang, avec Geneviève Laurenceau. Elle reçoit en 2015 le prix Nordmetall au festival Meckenburg-Vorpommen, et est lauréate Juventus en 2013. Elle a enregistré deux disques consacrés au compositeur Giovanni Bottesini. Son spectacle jeune public, alliant contrebasse, piano et voix, *Tue-Tête*, a été présenté en novembre 2016 au Théâtre de la Ville.

Matthieu Chardon, percussions

Après des études dans la classe des Percussions de Strasbourg, Matthieu Chardon rentre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dans la classe de Frédéric Macarez.

Intéressé tant par le répertoire orchestral que par la création contemporaine, il participe cinq années durant à l’Académie du Festival de Lucerne sous la direction de Pierre Boulez et collabore depuis régulièrement avec les phalanges orchestrales les plus diverses telles que l’orchestre Les Siècles, l’Orchestre national de France, l’Orchestre philharmonique de Radio France, l’Orchestre national du Capitole de Toulouse, l’Orchestre national de Lille.

Il a désormais à cœur de faire profiter de son expérience et de communiquer le plaisir de jouer seul et collectivement à l’ensemble de ses élèves.

Kaija Saariaho, compositrice

Kaija Saariaho a étudié la composition à Helsinki, Fribourg et Paris, où elle vit depuis 1982. Ses études et ses recherches à l’IRCAM ont eu une grande influence sur sa musique et les textures luxuriantes et mystérieuses qui la caractérisent, combinant souvent musique acoustique et électronique.

Bien qu’une grande partie de son catalogue comprenne des œuvres de chambre, elle s’est tournée de plus en plus, à partir du milieu des années 1990, vers des œuvres à plus grande échelle réclamant des moyens plus importants, comme en témoignent les opéras *L’Amour de Loin*, *Adriana Mater* et *Emilie*.

Dans le domaine vocal, on peut mentionner d’autres œuvres en plus de ses opéras, comme *Château de l’âme* (1996), *Oltra mar* (1999), *Quatre instants* (2002), *True Fire* (2014). Son oratorio *La Passion de Simone*, portrait de la philosophe Simone Weil, a été créé durant le festival de Peter Sellars New Crowned Hope en 2006. La version de chambre de l’œuvre a quant à elle été créée par La Chambre aux échos lors du Melos Ethos Festival de Bratislava en 2013.

Kaija Saariaho a obtenu des récompenses majeures telles que le Grawemeyer Award, le Wihuri Prize, le Nemmers Prize, le Sonning Prize, le Polar Music Prize. En 2018, elle a été récompensée du BBVA Foundation’s Frontiers of Knowledge Award. En 2015, elle a présidé le Toru Takemitsu Composition Award.

Pour la scène, elle a récemment composé *Only The Sound Remains*, nouvelle collaboration avec Peter Sellars, qui a été créé à Amsterdam en 2016 et *Innocence*, son dernier opéra créé lors de l’édition 2021 du festival d’Aix-en-Provence.

En 2016, une nouvelle production de l’opéra *L’Amour de loin* a été jouée au Metropolitan Opera de New York dans une mise en scène de Robert Lepage. Le Park Avenue Armory et l’Orchestre philharmonique de New York lui ont rendu hommage la même année, et en 2017, le festival Présences de Radio France a présenté une vaste rétrospective de son œuvre.

Sivan Eldar, compositrice

Sivan Eldar commence ses études musicales à l’âge de cinq ans, à Tel Aviv, étudiant le piano classique et la voix. À quinze ans, elle s’installe au Nouveau-Mexique pour poursuivre ses études au United World College, où elle étudie la composition tout en s’impliquant dans le travail environnemental et politique. C’est à Boston, au New England Conservatory, qu’elle continue ses études de composition, de piano et d’ethnomusicologie, parallèlement aux cours d’études de genre et d’éthique.

En 2009, elle s’installe en Californie afin de poursuivre son doctorat en composition à l’UC Berkeley auprès de Franck Bedrossian, d’Edmund

Campion et de Cindy Cox, ainsi que l’étude des nouveaux médias au Center for New Music and Audio Technologies (CNMAT) et au Berkeley Center for New Media (BCNM). Elle s’installe ensuite à Paris et poursuit une formation à l’Institut de Recherche Acoustique/ Musique (IRCAM) auprès d’Hector Parra en 2016-2017. Elle a collaboré avec de nombreux et prestigieux ensembles, tels que l’Orchestre philharmonique de Radio France, l’Orchestre symphonique de Berkeley, les ensembles Divertimento, Modern, Multilatérale, Exaudi, Musica Nova, dans des festivals tels que ManiFeste, Impuls, le festival d’Aix-en-Provence, la fondation Royaumont Voix Nouvelles, l’Accademia Musicale Chigiana, et dans divers lieux dont le Boston Symphony Hall, la Maison de la Radio et le Centquatre à Paris, le Baerum Kulturhaus d’Oslo, le Bohemian National Hall de New York. Elle collabore régulièrement avec des danseurs, des réalisateurs et des écrivains, et profite du soutien de la Fondation Fulbright, de la Cité Internationale des Arts, de la Hearst Fondation, du Prix Ladd de Paris, du Hertz Traveling Fund, de l’ASCAP, de l’Union Européenne de Radio-Télévision, et de l’IRCAM.

En plus de son travail en tant que compositrice indépendante, Sivan Eldar est membre de la faculté de théorie du Département de Musique de l’Université de Berkeley et de la faculté de composition du programme John Adams Young Composers (2009-16). Elle habite à Brooklyn et à Paris. En août 2018 est créé *Heave*, en

collaboration avec l’auteure Cordelia Lynn, le compositeur de musique assistée par ordinateur Augustin Muller (IRCAM), et la décoratrice et metteuse en scène Aurélie Lemaigen.

En novembre 2019, *Una Mujer Derramada* est créé à Montpellier avec l’Orchestre national de Montpellier Occitanie et la chanteuse Amyra León sous la baguette de Magnus Fryklund. Son premier opéra intitulé *Like Flesh* sera créé le 21 janvier 2022 à l’Opéra de Lille. Sa musique est publiée par Durand/ Universal Music Classical.

ENTRETIEN

Le répertoire contemporain est au cœur de l'identité d'accentus. Chaque année, le chœur s'engage dans la création en commandant des œuvres à des compositeurs. Cette saison, accentus a ainsi commandé des œuvres à deux compositrices : Kaija Saariaho et Sivan Eldar. Si Kaija Saariaho et son librettiste Aleksí Barrière envisagent le sort de la Terre et de Mars dans *Reconnaissance*, Sivan Eldar et sa librettiste Cordelia Lynn revisitent le mythe de la nymphe Arethusa dans *After Arethusa*.

Pour vos créations, vous avez chacune fait appel à un.e librettiste, qui a écrit le texte de votre œuvre. Pourquoi avoir fait le choix de travailler sur un texte original et comment choisissez-vous les personnes avec lesquelles vous travaillez ?

Kaija Saariaho
J'ai écrit beaucoup de musique pour la voix (notamment pour chœur) à partir de textes existants, mais je trouve souvent la collaboration avec un librettiste plus inspirante. Alors qu'habituellement je choisis moi-même le sujet, à chaque collaboration avec Aleksí Barrière, c'est lui qui l'a proposé. Avant *Reconnaissance*, nous avons créé ensemble trois pièces pour chœur, *Horloge, tais-toi* (2005), *Kesäpäivä* (2006) et *Écho!* (2007), et il a travaillé comme dramaturge et traducteur sur le livret de mon dernier opéra *Innocence*. Il connaît bien ma musique et mes zones de confort concernant les textes, mais veut aussi me mettre à l'épreuve afin que je trouve de nouvelles manières de m'exprimer.

Ses textes me surprennent souvent quand je les lis pour la première fois.

Sivan Eldar
Travailler sur un texte original, écrit spécialement pour cette œuvre, est une question de recherche musicale à mon sens. Avec un texte contemporain, je me sens plus libre d'explorer les possibilités de la musique contemporaine, le texte n'est pas ancré dans une période antérieure. Et la commande d'un texte original ajoute un élément de surprise qui est très important à mes yeux : je ne contrôle pas tout, je me laisse surprendre par le texte, ce qui peut m'amener dans des espaces auxquels je n'aurais pas pensé. L'interaction avec l'écrivaine peut créer une pièce que je n'aurais pas imaginée seule. J'ai rencontré Cordelia Lynn en 2016 à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, lors d'un atelier pour les créateurs dans l'opéra. Dans ce groupe de travail d'une dizaine de personnes, j'ai été très attirée par le travail de Cordelia. Elle écrivait alors principalement pour le théâtre, elle n'avait encore jamais écrit pour la musique. Mais elle était curieuse du monde de la musique, peut-être parce qu'elle est elle-même musicienne, pianiste. Ce qui m'a paru intéressant, c'est que Cordelia Lynn était vraiment éloignée de mon propre style. Il y avait un rythme assez précis dans ses textes, les sujets étaient très politiques, l'écriture vraiment contemporaine, inscrite dans notre époque, alors que ma musique en général est plus atmosphérique. J'ai trouvé la juxtaposition de ces deux approches très intéressante. Nous avons commencé à travailler ensemble en 2017 avec une pièce

pour une voix électronique (*You'll drown, dear*), puis en 2018 sur une pièce pour deux voix et percussions électroniques, et ensuite sur une pièce pour six voix en 2018 (*Heave*). La commande d'accentus, *After Arethusa*, a suivi, puis nous avons travaillé à l'opéra *Like flesh*.

Comment s'organise le travail avec votre librettiste ? Quelles sont les interactions entre l'écriture et la composition ?

Kaija Saariaho
Concernant mes opéras, en particulier avec l'écrivain Amin Maalouf, j'arrivais avec des idées, et nous travaillions ensemble ensuite ; Amin écrivait des versions que nous discussions, je notais des choses dans le texte, et il continuait son travail jusqu'au rendez-vous suivant. Au fil de ces échanges le texte final naissait petit à petit. À chaque fois avec Aleksí Barrière, et notamment dans le cas de *Reconnaissance*, nous avons discuté du sujet en termes très généraux mais pas dans le détail. Ici il n'y avait que la contrainte de la commande que j'ai reçue, donc la durée et l'effectif du chœur. J'ai laissé Aleksí travailler le texte selon ses idées. Lorsque je l'ai reçu, je n'ai pas changé un mot. Après avoir vécu un peu avec ce livret, j'ai créé le matériau musical, et puis écrit la musique. Donc chaque collaboration peut être complètement différente. Personnellement j'ai toujours recherché une relation de collaboration et de confiance avec mes librettistes. C'est nécessaire à la fois pour discuter mais aussi parce qu'on passe beaucoup de temps à travailler sur la même chose, mais chacun dans sa solitude. Et c'est ce

qui permet de sortir de sa zone de confort, d'essayer des choses qu'on n'aurait pas essayées sinon. Mais il y a autant de types de collaborations que de collaborateurs et de projets, et on sait que déjà à l'époque de Mozart ou à celle de Verdi il y a pu y avoir de vraies discussions artistiques entre des compositeurs et des librettistes. Ce qui est normal. Écrire des mots c'est déjà écrire des sons et écrire un texte c'est déjà définir des structures : le librettiste participe au travail que le compositeur est habitué à faire tout seul, c'est donc une position délicate qui réclame nécessairement de la confiance.

Sivan Eldar
Comme dans toutes collaborations, il a fallu apprendre à nous connaître. Lors de notre première collaboration en 2017, j'ai fait beaucoup de modifications sur son texte. Je connaissais son écriture mais dans le cadre des pièces de théâtre, et de son côté elle connaissait ma musique mais ignorait comment je remaniais le texte lors de la composition. Et nous ne savions pas encore comment communiquer ensemble, comment exprimer nos avis sur le travail de l'une et de l'autre. Depuis nous avons appris à travailler ensemble, son écriture s'est ajustée à ma composition, et inversement.

Kaija Saariaho, dans sa note d'intention, Aleksí Barrière explique qu'il a beaucoup écouté la musique de Johannes Ockeghem (v. 1420-1497) et de l'école franco-flamande lors de l'écriture du texte, et que c'est ensemble que vous avez décidé de donner la forme d'un « madrigal futuriste » à Reconnaissance.

Quel a été le rôle, l'influence d'Aleksí Barrière dans la composition de l'œuvre ?

Kaija Saariaho
À la réception du texte, c'était à mon tour de travailler, et je n'ai pas beaucoup partagé ce travail avec Aleksí, ni qui que ce soit d'autre. Plus généralement, c'est ma manière de travailler, dans une solitude avec la musique qui ne peut pas être exprimée ou partagée verbalement à ce stade de la création. Avant de commencer la composition, nous avons cependant discuté de choix artistiques généraux (comme le choix des instruments qui accompagneraient le chœur) et je lui ai demandé des suggestions sur la manière d'organiser les répétitions du texte par exemple. Il a aussi partagé ses propres sources d'inspiration, comme les images les plus récentes des paysages de Mars, des textes scientifiques, ou les cérémonies Hopi.

On observe régulièrement dans les livrets de musique contemporaine, et notamment ceux de Reconnaissance et d'After Arethusa, une attention particulière portée par le librettiste à la mise en page de son texte. Est-ce une manière de vous transmettre une intention, au-delà des mots ?

Kaija Saariaho
C'est la façon de travailler d'Aleksí Barrière, c'est une personne visuelle et la poésie qu'il écrit est aussi graphique même quand elle n'est pas destinée à la musique. Dans ce cas de figure, c'est aussi une manière d'esquisser les superpositions dans le temps qui font normalement partie du développement polyphonique de

l'écriture musicale, de me donner une base de travail qui ne soit pas qu'horizontale (ses retours à la ligne et sa ponctuation étant aussi des manières de suggérer des rythmes et des tempi). Par ailleurs, du fait qu'il est également homme de théâtre, ses textes invitent l'espace. En fait les quatre pièces que nous avons écrites ensemble se prêteraient à la mise en scène, à quelque chose de plus qu'un concert classique. Personnellement, j'interprète tous ces détails comme des propositions ou indices que je peux suivre ou non. C'est une manière de poursuivre la collaboration à l'intérieur même du texte, sous la forme de portes ouvertes, parfois d'un jeu de piste.

Sivan Eldar
Dans ses livrets, Cordelia Lynn met parfois en gras ou en italique quelques phrases. Dans le texte d'*After Arethusa* par exemple, quelques lignes sont en italique, ce qui me donne l'impression d'un autre personnage, ça suggère une partie de chœur plutôt que soliste. Dans ses livrets d'opéras, il y a plus de détails. Dans l'opéra *Like flesh*, elle a mis une partie en gras et a demandé à ce que ce soit parlé. Mais les indications aussi précises sont rares. Et elle n'a jamais aucune exigence concernant la musique, elle me laisse toute ma liberté. Lorsque Cordelia Lynn m'envoie un texte, je prends un moment seule pour le lire. Elle m'explique ensuite toutes les références, nous rentrons dans le détail du texte. J'ai besoin de comprendre en profondeur le texte pour pouvoir bien l'exprimer en musique.

TEXTES

Fest- und Gedenksprüche

Musique : Johannes Brahms (1833-1897)
Texte : extraits de la Bible

Unsere Väter hofften auf dich

Unsere Väter hofften auf dich;
Und da sie hofften, halfst du ihnen aus.
Zu dir schrien sie und wurden errettet,
Sie hofften auf dich und wurden nicht
zu Schanden. (Ps 22:5-6)

Der Herr wird seinem Volk Kraft geben,
Der Herr wird sein Volk segnen mit Frieden. (Ps 29:11)

Wenn ein starker Gewappneter

Wenn ein starker Gewappneter
Seinen Palast bewahret,
So bleibet das Seine mit Frieden. (Lukas 11:21)

Aber, ein jeglich Reich,
So es mit ihm selbst uneins wird,
Das wird wüste,
Und ein Haus fället über das andere. (Lukas 11:17)

Wo ist ein so herrlich Volk

Wo ist ein so herrlich Volk,
Zu dem Götter also nahe sich tun
Als der Herr, unser Gott,
So oft wir ihn anrufen.

Hüte dich nur und bewahre deine Seele wohl,
Dass du nicht vergessest der Geschichte,
Die deine Augen gesehen haben.
Und dass sie nicht aus deinem Herzen komme
Alle dein Lebelang.
Und sollt deinen Kindern und
Kindeskindern kundtun.
Amen! (5 Mo 4:7, 9)

Drei Motetten

Ich aber bin elend

Musique : Johannes Brahms (1833-1897)
Texte : extraits de la Bible

Ich aber bin elend, und mir ist wehe; (Ps 69:29)

TRADUCTIONS

Maximes festives et commémoratives

En toi nos pères eurent confiance

En toi nos pères eurent confiance ;
Ils eurent confiance, et tu les délivras,
Vers toi ils crièrent et ils furent sauvés,
En toi ils eurent confiance et ils ne furent
pas honteux. (Ps 22 :5-6)

Que Yahvé donne force à son peuple,
Que Yahvé bénisse son peuple dans la paix. (Ps 29:11)

Lorsque l’homme fort, bien armé

Lorsque l’homme fort, bien armé,
Garde son palais,
Ses biens sont en sûreté. (Luc 11:21)

Tout royaume divisé
Contre lui-même
Va à la ruine,
Et les maisons tombent les unes après les autres. (Luc 11:17)

Quel est le peuple magnifique

Quel est le peuple magnifique,
Qui est aussi proche de son Dieu
Que nous le sommes de Yahvé notre Dieu,
Toutes les fois que nous l’invoquons.

Seulement prends garde à toi et préserve ton âme,
De peur d’oublier les choses
Qu’ont vues tes yeux.
Et de les laisser s’éloigner de ton cœur
Un seul jour de ta vie.
Tu les feras connaître à tes fils et
aux fils de tes fils.
Amen ! (Deut 4:7, 9)

Et moi malheureux et souffrant

Et moi, malheureux et souffrant ; (Ps 69:29)

Herr, Herr Gott,
Barmherzig und gnädig und geduldig,
Und von großer Gnade und Treue,
Der du beweisest Gnade in tausend Glied,
Und vergibst Missetat, Übertretung und Sünde,
Und vor welchem niemand unschuldig ist; (Ex 34: 6-7)

Herr, Herr Gott,
Deine Hilfe schütze mich. (Ps 69:30)

Ach, arme Welt, du trügest mich

Musique : Johannes Brahms (1833-1897)
Texte : Anonyme

Ach, arme Welt, du trügest mich,
Ja, das bekenn’ ich eigentlich,
Und kann dich doch nicht meiden.
Du falsche Welt, du bist nicht wahr,
Dein Schein vergeht, das weiß ich zwar,
Mit Weh und großem Leiden.
Dein Ehr, dein Gut, du arme Welt,
Im Tod, in rechten Nöten fehlt,
Dein Schatz ist eitel falsches Geld,
Dess hilf mir, Herr, zum Frieden.

Wenn wir in höchsten Nöten sein

Musique : Johannes Brahms (1833-1897)
Texte : Paul Eber (1511-1569)

Wenn wir in höchsten Nöten sein
Und wissen nicht, wo aus und ein,
Und finden weder Hilf noch Rat,
Ob wir gleich sorgen früh und spät:

So ist das unser Trost allein,
Dass wir zusammen ingemein
Dich rufen an, o treuer Gott,
Um Rettung aus der Angst und Not.

Sieh nicht an unser Sünden groß,
Sprich uns derselb’n aus Gnaden los,
Steh uns in unserm Elend bei,
Mach uns von aller Trübsal frei.
Auf dass von Herzen können wir
Nochmals mit Freuden danken dir,
Gehorsam sein nach deinem Wort,
Dich allzeit preisen hier und dort.

Yahvé, Yahvé,
Dieu de tendresse et de grâce,
À la longue patience, obligeant et fidèle,
Qui a des réserves de bonté pour des milliers,
Qui supporte faute, délit et péché,
Mais ne laisse rien impuni ; (Ex 34: 6-7)

Seigneur Dieu,
Accorde-moi ta protection. (Ps 69:30)

Ah, pauvre monde, tu me leures

Ah, pauvre monde, tu me leures,
Je le reconnais sincèrement,
Pourtant je ne peux pas te fuir.
Toi, monde fallacieux, tu n’es pas vrai,
Ton éclat se ternit, je le sais bien
Avec les peines et les grandes souffrances.
Pauvre monde ! Ton honneur, tes biens,
Sont absents dans la mort et la détresse.
Tes richesses ne sont que vanité.
Aide-moi, Seigneur, à trouver la paix.

Quand nous sommes dans la plus grande détresse

Quand nous sommes dans la plus grande détresse,
Ne sachant que faire,
Sans aide, ni conseil,
Accablés de soucis du matin au soir :

Toi, notre seule consolation,
Ô Dieu, tous ensemble,
Nous t’implorons,
Délivre-nous de la peur et de la détresse.

Ne regarde pas nos grands péchés.
Par ta grâce, pardonne-les.
Aide-nous dans notre misère,
Libère-nous de toute affliction.
Que nous puissions de tout cœur
Te remercier dans la joie,
Obéir à ta parole
Et te louer toujours et en tout lieu.

After Arethusa

Musique : Sivan Eldar (née en 1985)
Texte : Cordelia Lynn (née en 1989)

Never understood how when our skins met they split
open and, dissolved, we spilled into
us.

See our cells drip down and mingle, membranes break,
and every hair shivers in a black
of mud.

*something sickens at end of summer, something sickens at
summer’s end, flowing so we could not
stay*

You rushed your way away through under-ground and
grain, soft as salt, by river to a tidal
sea, while

I became a sacred pool, all glass dark and deep reflect.
Lovers lie my banks,
entangled,
drink my waters and forget.

D’après Aréthuse

Jamais compris pourquoi nos peaux se déchirent
lorsqu’elles se touchent et, dissous, nous nous répandons en
nous.

Regarde nos cellules tombent goutte à goutte et se
mêlent, les membranes se brisent et chaque cheveu
frissonne dans un noir de boue.

*quelque chose tombe malade à la fin de l’été, quelque chose
tombe malade à la mort de l’été, s’écoule donc nous ne
pouvions pas
rester*

Tu es parti en hâte à travers sous-terre et grain, doux
comme du sel, par la rivière vers une mer
à marée, tandis que

Je devenais un bassin sacré, tout verre sombre et profond
reflète. Les amants reposent sur mes rives,
enchevêtrés,
boivent mes eaux et oublient.

RECONNAISSANCE

Musique : Kaija Saariaho (née en 1952)
Texte : Aleksí Barrière (né en 1989)

1. The First Martian In A Long Time

silence on mars battered by solar winds and sandstorms

air without air / unbreathable / muffled voices
the sun sets darkly on the empty ocean
endless valleys recall tremendous rivers
rain that only those of the jungles could describe rocks
and pebbles talismans of alluvium

carbon dioxide snow in the red summer mu-d to dus-t to
ash-es
i peek from the canyon a door left open

2. Count Down

TEN (THOUSAND YEARS) AND COUNTING

Nine / Neuf / Девять / 九 / Tis’a
Eight / Huit / Восемь / 八 / Thamaniya
Seven / Sept / Семь / 七 / Sab’a
Six / Six / Шесть / 六 / Sitta

IGNITION SEQUENCE START

Five / Cinq / Пять / 五 / Khamsa
Four / Quatre / Четыре / 四 / Arba’a
Three / Trois / Три / 三 / Thalatha
Two / Deux / Два / 二 / Ithnan
One / Un / Один / 一 / Wahid
LiFtoFF.....

2. Compte à rebours

DIX (MILLE ANS) ET LE DÉCOMPTE CONTINUE

DÉBUT DE L’OPÉRATION D’ALLUMAGE

DéCollaGE.....

RECONNAISSANCE

1. Le premier martien depuis longtemps

silence sur Mars battue par des vents solaires et des tempêtes
de sable
air sans air / irrespirable / voix étouffée
le soleil se couche sombrement sur l’océan vide
des vallées infinies rappellent de formidables rivières
de la pluie que seuls les habitants de la jungle pourraient
décrire rochers et galets talismans d’alluvions

de la neige carbonique dans l’été rouge boue faite poussière
faite cendres
je jette un regard furtif depuis le canyon une porte restée
ouverte

We hold the fire All You Can Eat
Universal prosperity post-scarcity
Freedom *Svoboda* Walking through the
desert plains Homeland: East African
Rift Strangers-Always *Oburoni/Mzungu*
Nation of Immigrants Buy It Because
It’s A Better Car Too long checkout line
El *Pueblo Unido* Refugees Welcome
Charity Begins At Home Det Verkar
Alltid Omöjligt Tills *Det Är Gjort* And
we burn we burn while we can we burn

Nous gardiens du feu Buffet à volonté
Prosperité universelle post-pénurie
Liberté Liberté Marcher dans les
plaines désertiques La patrie : Le rift est-
africain Toujours étrangers Blancs/descendants d’Européens
Nation d’immigrants Plus qu’une simple
voiture Queue trop longue à la caisse
Le peuple uni Réfugiés bienvenus
Charité bien ordonnée commence par soi-même Cela semble
toujours impossible jusqu’à ce que ce soit fait Et
nous brûlons nous brûlons tant que nous pouvons brûler

Interlude: Intercepted Radio Transmission (Solaris)	Interlude: Transmission radio interceptée (Solaris)
Должен вам сказать, что мы вовсе не хотим завоёвывать Космос. I must tell you, we do not want to conquer the Cosmos.	(Laissez-moi vous dire que notre but n'est pas de CONQUÉRIR le Cosmos.)
Мы хотим расширить землю до его границ. We want to expand Earth to the borders of the Cosmos.	(Ce que nous voulons, c'est ÉTIRER LA TERRE jusqu'aux limites du cosmos.)
Мы не знаем, что делать с иными мирами. We do not know what to do with other worlds.	(Nous n'avons QUE FAIRE d'autres mondes.)
Нам не нужно других миров, нам нужно зеркало. We do not need other worlds, we need a mirror.	(Nous n'avons pas besoin d'autres mondes, nous avons besoin d'un MIROIR.)

3. Green House

The day we found ancient life on Mars we knew we would also find coal
That is what life becomes on the time scale of geology
Coal means engines means power means factories
We just had to thicken and warm the atmosphere to make it viable

Good news was To do that
Mars needed the very same greenhouse gases that were killing us
Our waste was of use finally We shipped it all
Criminal convicts and [Third and Fourth World] -work-force sent to the [Fifth World]
Iron Cobalt Manganese We mined the good red earth and the asteroid belt
Manufactured kilotons of refrigerants Fridges Air-Conditioning Boats and Cars

! As the Earth was becoming too hot we engineered the global warming of Mars
! At long last there was a planet that craved for our fluorinated gases
And as the new world warmed~ fields and forests growing and~ we could breathe~
While at home our crops crumbled in our hands

3. Serre

Le jour où nous avons découvert une trace de vie sur Mars nous savions que nous trouverions aussi du charbon
C'est ce que la vie devient à l'échelle géologique
Qui dit charbon dit turbines dit électricité dit usines
Il nous fallait juste épaissir et réchauffer l'atmosphère pour la rendre viable

La bonne nouvelle était que pour y arriver
il fallait à Mars exactement les mêmes gaz à effet de serre que ceux qui nous tuaient
Nos déchets avaient une utilité finalement Nous les avons tous expédiés
Détenus et main d'œuvre [du tiers et du quart monde] envoyés dans le [cinquième monde]
Fer Cobalt Manganèse Nous avons exploité la bonne terre rouge et la ceinture d'astéroïdes
Fabriqué des kilotonnes de réfrigérants réfrigérateurs climatisations bateaux et voitures

! Comme la Terre devenait trop brûlante nous avons procédé au réchauffement de Mars
! Il y avait enfin une planète qui lorgnait avec envie sur nos gaz fluorés
Et tandis que le nouveau monde se réchauffait~ champs et forêts croissaient et~ nous pouvions respirer~
Pendant ce temps au pays nos récoltes se désagrégeaient dans nos mains

4. Desert People

back in the red desert the hopi people sing for rain
their sacred land desecrated
artificial snow flies by / made from sewer water for a ski resort

<aw tal'angwmi qa YOKVA, pu' tömö' qa NUVATI>
that summer it didn't RAIN in the winter it didn't SNOW

this is a familiar story to the hopi people
who long ago moved from the underworld up the spiral of
the canyon and who know that worlds are killed and reborn

desert has turned to wasteland water to poison

and again the god Maasaw said to his people
<uma son nawus qa naanahoyyani>
you will all have to migrate in different directions

5. Requiem

May the abyss not swallow them up
(Ne absorbeat eas tartarus)
May they not fall into darkness
(Ne cadant in obscurum)

A dim light in the sky
My heart in ashes

Nothing unlike all fallen empires before

I walk in ruins A delightful name for a desert
There are not many of us left panting in the dark

Both worlds have returned to wilderness
Two rusty mirrors face to face

Such was our final revolution
And so life came back to its favorite silent invisible form
For millions and millions and billions of years

Standing on a cold star among cold stars and being
warm
What beauty

4. Peuple du désert

de retour dans le désert rouge les Hopis chantent pour faire
venir la pluie leur territoire sacré profané
de la neige artificielle volète de-ci de-là / fabriquée avec des
eaux usées pour une station de ski

cet été il n'a pas PLU pendant l'hiver il n'a pas NEIGÉ

c'est une histoire bien connue des Hopis
qui il y a longtemps sont arrivés du monde souterrain et ont remonté
la spirale du canyon et qui savent que les mondes meurent et renaissent

le désert s'est transformé en terrain vague l'eau en poison

et de nouveau le dieu Maasaw dit à son peuple

vous allez tous devoir migrer dans différentes directions

5. Requiem

Puisse l'abîme ne pas les engloutir

Puissent-ils ne pas tomber dans l'obscurité

Une faible lueur dans le ciel
Mon cœur en cendres

Rien qui diffère de tous les anciens empires déchus

Je marche parmi les ruines Un nom charmant pour un désert
Nous ne sommes plus très nombreux à haleter dans l'obscurité

Les deux mondes sont retournés à l'état sauvage
Deux miroirs rouillés face à face

Telle était notre révolution finale
Ainsi la vie reprit-elle sa forme silencieuse invisible favorite
pour des millions et des millions et des milliards d'années

Se tenir debout sur une étoile froide parmi des étoiles froides
et avoir chaud
Quelle beauté

La citation en russe est tirée du scénario du film *Solaris* (1972), écrit par Andreï Tarkovski et Friedrich Gorenstein.
Les citations en langue hopi proviennent de «l'art verbal» transcrit par Ekkehart Malotki et Michael Lomatuway'ma et publié par la University of Nebraska Press ; elles sont extraites respectivement de Hopi Ruin Legends (1993) et *Maasaw: Profile of a Hopi God* (1987).

Friede auf Erden

Musique : Arnold Schoenberg (1874-1951)
Texte : Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898)

Da die Hirten ihre Herde
Ließen und des Engels Worte
Trugen durch die niedre Pforte
Zu der Mutter und dem Kind,
Fuhr das himmlische Gesind
Fort im Sternenraum zu singen,
Fuhr der Himmel fort zu klingen:
„Friede, Friede auf der Erde!“

Seit die Engel so geraten,
O wie viele blut’ge Taten
Hat der Streit auf wildem Pferde,
Der Geharnischte vollbracht!
In wie mancher heil’gen Nacht
Sang der Chor der Geister zingend,
Dringlich, flehend, leis verklagend:
„Friede, Friede auf der Erde!“

Doch es ist ein ew’ger Glaube,
Dass der Schwache nicht zum Raube
Jeder frechen Mordgebärde
Werde fallen alle Zeit.
Etwas wie Gerechtigkeit
Webt und wirkt in Mord und Grauen,
Und ein Reich will sich erbauen,
Das den Frieden sucht der Erde.

Mählich wird es sich gestalten,
Seines heil’gen Amtes walten,
Waffen schmieden ohne Fährde,
Flammenschwerter für das Recht,
Und ein königlich Geschlecht
Wird erblühn mit starken Söhnen,
Dessen helle Tuben dröhnen:
„Friede, Friede auf der Erde!“

Paix sur la terre

Alors que les bergers laissaient
Leurs troupeaux pour porter le message
De l’ange par la porte basse
À la Mère et à l’Enfant,
Les serviteurs célestes
Chantaient encore au firmament
Et le ciel résonnait encore de ces mots :
« Paix, Paix sur la terre ! »

Depuis que les anges sont arrivés,
Combien de faits sanglants
A causé la lutte sur leur destrier sauvage
Des guerriers enharnachés !
Pendant combien de saintes nuits
Le chœur des esprits, épouvanté, a chanté,
Priant instamment et gémissant à voix basse :
« Paix, paix sur la terre ! »

Il existe bien une foi éternelle
Selon laquelle le faible ne deviendra jamais
La proie de l’insolent
Geste meurtrier :
Un début de justice
Tisser sa toile dans la mort et l’horreur,
Et un empire va se construire
Qui veut la paix sur la terre.

Peu à peu il va se former,
Remplir son office sacré,
Fournir des armes sans danger,
Des épées de feu pour la justice,
Et une race royale va fleurir
De princes puissants,
Dont les trompettes claires proclameront :
« Paix, paix sur la terre ! »

PROCHAINEMENT

VENDREDI 26 NOVEMBRE

À 20 H

En lien avec Le Louvre des Musiciens

Mozart et Haydn en symphonies

Le Concert de La Loge

Julien Chauvin, *violon et direction*

Joseph Haydn

Symphonie n°86 en ré majeur Hob.I:86

Concerto pour violon n°4 en sol majeur Hob.VIIa/4

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie n°40 en sol mineur K.550

VENDREDI 10 DÉCEMBRE

À 20 H

En lien avec l'exposition « Paris-

Athènes »

Faunes, héros et bergers

Ismaël Margain, Guillaume

Bellom, *pianos*

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune

Camille Saint-Saëns

Le Rouet d'Omphale opus 31

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé, suite n°2

Rapsodie espagnole

VENDREDI 14 JANVIER

À 20 H

En lien avec Le Louvre des Musiciens

Molière / Charpentier

Soufiane Guerraoui, *comédien*

Caroline Weynants, Caroline Bardot,

Eugénie Lefebvre, *dessus*

Blandine de Sansal, *bas-dessus*

Clément Debieuvre, Vojtech Semerad,

hautes-contre

Étienne Bazola, *basse-taille*

Yannis François, *basse*

Ensemble Correspondances

Sébastien Daucé, *direction,*

orgue et clavecin

Emily Wilson, *direction de jeu*

Extraits de *Le Mariage*

forcé, Le Sicilien, Les Plaisirs

de Versailles, Le Malade

imaginaire...

VENDREDI 4 FÉVRIER

À 20 H

En lien avec Le Louvre des Musiciens

Vivaldi / Leclair

Théotime Langlois de Swarte,

violon

Les Ombres

Margaux Blanchard, Sylvain Sartre,

direction

Jean-Marie Leclair

Concerto pour violon en ré majeur opus 10 n° 3

Ouverture de « Scylla et Glaucus »

Antonio Vivaldi

Concerto pour violon en do majeur RV 179

Concerto pour violon en si mineur RV 384

Ouverture de « L'Olimpiade » RV 725

Pietro Locatelli

Concerto grosso en ré majeur opus 1 n° 9

Le concert est une coproduction Opéra de Rouen Normandie, accentus.

La communication des concerts bénéficie du soutien de Télérama et de France Musique

Pour recevoir la newsletter du musée, connectez-vous sur <http://info.louvre.fr/newsletter> ou flashez ce code



La vie du Louvre en direct



#AuditoriumLouvre

www.louvre.fr



un événement
Télérama

