





En musique contemporaine, *hétérophonie* désigne un collectif de voix intriquant coopération polyphonique, émulation antiphonique et simple juxtaposition. Ce faisant, l'hétérophonie s'oppose à la rivalité et à la cacophonie de voix concurrentes comme à leur uniformisation en l'unique voix d'une homophonie. Cette forme *moderne* de collectif étend le discours musical: aussi bien celui de la polyphonie *baroque* (collectif porteur d'une idée partagée, dans la fugue monothématique) et de l'émulation *classique* (discours se divisant en deux, selon le bithématisme de la sonate) que celui de la coexistence *romantique* entre nouvelles formes collectives de conscience.

Dans ce coffret, le regroupement de deux œuvres musicales et d'un film relève de cette orientation hétérophonique, à trois titres au moins. D'abord chacune des deux compositions *Petrograd 1918* et *Duelle* compose une hétérophonie musicale interne.

Ensuite chacune étend cette hétérophonie musicale de deux façons:

- par hétérophonie spatiale entre la musique interprétée en temps réel et une musique préenregistrée projetée par une source sonore regroupant différents haut-parleurs (vingt pour l'icosaèdre IKO, ou six pour le cube Timée);
- par hétérophonie *artistique* entre le discours musical et un discours poétique (ici récité).



Timée



IKO

Enfin le coffret lui-même, juxtaposant ces deux œuvres musicales et un film *Cantus firmus* prenant *Petrograd 1918* comme sujet, propose une antiphonie artistiquement étendue entre discours musical et discours cinématographique.

Au total, le titre de ce coffret voudrait suggérer les possibles résonances artistiques et les éventuels retentissements extra-artistiques de cette notion musicale d'hétérophonie. Puisse ainsi cette initiative féconder la prolifération de collectifs humains de type nouveau!

DEUX ŒUVRES MUSICALES

Les deux commandes de l'Ircam, *Petrograd 1918* et *Duelle*, composées à vingt ans d'écart (2001-2021), poursuivent une même recherche compositionnelle.

Trois décisions communes

ENLACER UN LONG POÈME

Les deux œuvres partent chacune d'un long poème (respectivement *Douze* d'Alexandre Blok et *Creuse espérance* de Geneviève Lloret) pour s'y enlancer, non en les chantant mais en épousant musicalement le flux sonore du poème récité.

Pourquoi ainsi mobiliser musicalement un poème? En raison des ressources créatrices d'une « communion des arts », entendue ici, à rebours de leur fusion wagnérienne en un seul Art total, comme collectif d'arts en fécondes coopérations et émulations qui autorise de « concevoir un art dans la forme d'un autre » (Proust) et d'« atteindre un art par un autre » (Roland Barthes).

Dans notre cas, il s'agit pour le compositeur de concevoir une musique dans la forme d'un poème préalablement donné en sorte que l'auditeur puisse atteindre cette musique par le poème en question.

SOURCE ÉLECTROACOUSTIQUE

Ce faisant, il ne s'agit pas de réactiver le vieux genre du mélodrame mais plutôt de s'adosser musicalement à une parole poétique préenregistrée pour intégrer, à la musique instrumentale traditionnelle, ce nouveau type de source sonore (icosaèdre-IKO ou cube-Timée) que l'électroacoustique informatisée fournit désormais à la musique contemporaine.

L'enjeu compositionnel est ainsi d'étendre le discours musical en lui adjoignant des images sonores de musique (celles que cette source rayonne), un peu comme un monde se trouve étendu par projection en son sein d'images de lui-même (images dessinées, peintes, photographiées ou cinématographiées).

En effet une telle source acoustique ne constitue pas à proprement parler un nouvel instrument de musique susceptible de discourir mais configure un projecteur rayonnant des images acoustiques de discours, et ce via deux opérations:

— d'une part en regroupant les haut-parleurs (qui, d'ordinaire, encerclent la salle) en un seul point du plateau en sorte de pouvoir dialoguer, en égalité spatiale, avec les instruments de musique;

— d'autre part en étant informatiquement piloté en sorte de rayonner le son autour de lui dans des directions variées (à l'image d'un instrument de musique) et non plus de seulement projeter uniformément le son face à lui (tel un simple haut-parleur d'amplification sonore).

Ainsi, l'action sonore de cette source électroacoustique peut-elle être subordonnée à la logique musicale des instruments (quand, à l'inverse, des haut-parleurs ceinturant une salle viennent subordonner le discours musical à une logique purement acoustique d'amplification).

FORMATION INSTRUMENTALE ÉLÉMENTAIRE

Les deux compositions adoptent une formation instrumentale réduite a minima (piano live et piano mécanique – disklavier – pour *Petrograd 1918*; piano, violon et chant pour *Duelle*) qui épure ainsi l'hétérophonie entre voix poétique préenregistrée, voix acoustique des images musicales projetées (IKO ou Timée) et voix musicale des instruments traditionnels.

Des orientations compositionnelles semblables

Petrograd 1918 comme *Duelle* relèvent
d'orientations compositionnelles communes.

DISCOURS MUSICAL

D'abord la musique est – doit être – discours et non pas atmosphère, climat ou environnement. En effet, la musique est existence subjective (*ek-sistence* donc) qui discourt et converse. L'énonciation musicale procède donc d'une subjectivation, nullement de la présentation objectivante d'une situation acoustiquement « naturelle ». Et c'est bien parce qu'elle est discours subjectivé que la musique s'adresse à une écoute potentielle qu'elle suscite et appelle, non en vue d'une intégration physiologique de l'auditeur à un phénomène naturel mais de son incorporation motivée à un collectif de voix.

Par ailleurs, discours musical ne veut pas automatiquement dire narration: la musique ne s'ancre pas dans une signification extramusicale; et si le discours poétique restitué greffe bien des référents extramusicaux sur la musique (en particulier via les interventions du récitant dans *Petrograd 1918*), c'est, comme précédemment indiqué, pour mieux «atteindre la musique par le poème».

DISCOURS HÉTÉROPHONIQUE

Dans ces deux œuvres, le discours musical est hétérophonique: il mobilise de nombreuses voix en les rendant musicalement compatibles par intrication variée de polyphonies, d'antiphonies et de simples adjacences – cf. les documents filmiques C et E.

DISCOURS HARMONIQUE

Cette compatibilisation musicale est non seulement assurée par un contrôle rythmique global mais surtout, et c'est là un parti plus spécifique dans un contexte d'écriture sérielle, par un contrôle harmonique d'ensemble.

Deux techniques pour cela: la structuration du discours musical par de vastes champs harmoniques ou par des chorals tels ceux à cinq voix qui concluent la partie Aube (V) → voir partition ci-dessous.

SÉRIES ARC-EN-CIEL

Ces deux domaines harmoniques sont par ailleurs structurés par des séries «arc-en-ciel» (séries dodécaphoniques comportant les onze intervalles chromatiques) dont le potentiel harmonique est perceptivement majoré par un gel de leurs hauteurs (là où un traitement usuel des séries, par transposition comme par renversement et rétrogradation des intervalles, tend à dissoudre la perception auditive de ce potentiel).

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of music. The first system is marked 'Relancer' and 'pp'. The second system is marked 'Élargir' and 'ppp'. The score features complex polyphonic textures with many voices and large spans of notes.

Comment écouter ces deux enregistrements

Restituer la spatialité de ces hétérophonies dans un simple enregistrement stéréophonique est une gageure. L'ingénieur du son Sylvain Cadars et le chercheur Olivier Warusfel s'y sont attaqués à l'Ircam, tirant parti du logiciel Spat. Qu'ils soient chaleureusement remerciés pour leur précieux travail de restitution stéréophonique!

PETROGRAD 1918 (2021)

Cette commande de l'Ircam (pour piano et récitant, disklavier et dispositif électro-acoustique projeté par l'IKO; 80 minutes) sur un texte d'Alexandre Blok (*Douze*, 1918) a été enregistrée à l'Ircam (Espace de projection) par Florence Millet et Inès Nicolas (réalisateur en informatique musicale: Carlo Laurenzi; directrice artistique: Cécile Lenoir; ingénieur du son: Sylvain Cadars).

Composée de six parties (I. *Nuits*; II. *Soulèvements*; III. *Paroles*; IV. *Longue marche*; V. *Aube*; VI. *Postlude*), cette œuvre a été conçue à partir d'un album musical plus vaste, esquissé en douze tableaux correspondant aux douze poèmes composant la large fresque poétique *Douze* écrite par Alexandre Blok début 1918.

Petrograd 1918 s'avère ainsi le recueil, initialement imprévu, de six feuillets tirés d'un album inachevé (album qui n'a pu voir le jour car il participait d'un vaste projet théâtral, impliquant le cinéma, qui n'a pu aboutir – voir le document filmique C). Dans ce projet, chacun des douze poèmes de Blok était intriqué à une des douze études préalablement réalisées sur les *Notations* pour piano du jeune Boulez (1945), études qui réharmonisaient et hétérophonisaient la logique trop strictement dodécaphonique de ces *Notations* (au total, *Petrograd 1918* et ses six feuillets ne mobilisent finalement que la première et la dixième de ces douze études).

POÈME DOUZE

Le long poème d'Alexandre Blok, en douze parties de dimensions très inégales, présente douze Gardes rouges, presque tous anonymes, traversant de nuit Petrograd fin janvier 1918. La situation de la Russie, trois mois après le succès de l'insurrection bolchévique d'Octobre 1917, devient alors chaotique, grosse d'une guerre civile (entretenu par une coalition antibolchevique de tous les États européens) qui allait ravager la Russie pendant trois ans. Les interventions du récitant viennent exposer la portée subjective contemporaine de cette séquence historiquement incertaine.

Pour les raisons rappelées ci-dessus, *Petrograd 1918* ne mobilise explicitement que deux (le premier et le troisième) des douze poèmes assemblés par Blok. Chacun d'eux est alors présenté en un assemblage hétérophonique de quatre langues: russe, français, allemand et anglais.

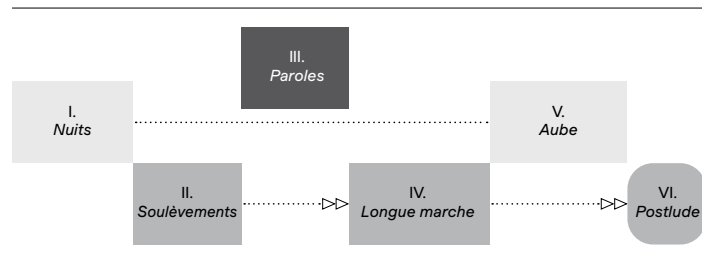
UN RONDEAU

La forme générale de *Petrograd 1918* en six parties est celle d'un rondeau alternant trois couplets et trois refrains:

— les couplets sont centrés sur l'idée d'hétérophonie: hétérophonies de musiques russes (I – *Nuits de Petrograd*), de voix langagières (III – *Paroles*) et de voix instrumentales (V – *Aube*);

— les refrains (II – *Soulèvements*; IV – *Longue marche*; VI – *Postlude*) présentent une forme étendue de l'instrument-piano, forme qu'on appellera «piano glorieux» (la Gloire d'une chose n'est-elle pas la manifestation de son être?) puisque l'intrication musicale d'un piano-live,

d'un piano mécanique (disklavier) et d'un piano enregistré (diffusé par l'IKO) manifeste un Corps pianistique de type nouveau.



UN ORATORIO

Au total, *Petrograd 1918* compose une modalité laïque d'oratorio, dont la prière s'adresse à l'humanité comme telle – voir l'adresse du récitant en ouverture du Postlude: «*Frères humains qui avant nous vécutent, nous vous prions de nous encourager*». Somme toute, l'espérance musicale à l'œuvre dans *Petrograd 1918* n'est-elle pas d'encourager l'auditeur d'aujourd'hui en une confiance active dans les capacités hétérophoniques de l'humanité contemporaine?

DOCUMENTATION

Pour une documentation sur *Petrograd 1918*, voir le site :

www.entretmps.asso.fr/Petrograd1918

Voir également, sur le DVD, les huit documents suivants.

Huit documents filmiques

Si le film *Cantus firmus* compose la canopée d'une immense forêt de rushs (des centaines d'heures!), les images de tournage ajoutées dans ce coffret ne visent pas à en documenter la genèse : le minutieux travail cinématographique de Jean Seban efface les traces de son dur labeur pour mieux exhausser l'épiphanie de chacun de ses plans.

Les huit documents, prélevés dans les rushs auxquels Jean Seban a eu l'amitié de nous donner accès, visent à renseigner le travail musical de composition, d'interprétation, d'enregistrement et de montage dans *Petrograd 1918* en vue d'en intensifier la compréhension musicale.

À ce titre, deux documents (A et B) présentent la pianiste Florence Millet et la récitante Inès Nicolas; deux documents (C et D) présentent ce que rondeau et cantus firmus veulent dire dans *Petrograd 1918*; les quatre derniers (E, F, G et H) détaillent le travail musical collectif pour les trois « couplets hétérophoniques » (I. *Nuits*; III. *Paroles*; V. *Aube*) du rondeau.

Prière à l'humanité

Frères humains qui avant nous vécurent,
N'ayez les cœurs contre nous endurcis,
Car poursuivons tout seuls votre aventure
Et vous saurez de nous avoir merci.
Vous nous voyez attachés sans répit,
Tous au labeur, d'espérance nourris,
Et ce présent dévoré et pourri.
Toutes nos vies, étouffées, saccagées.
De notre état, personne ne s'en rie;
Et vous prions de nous encourager!

Si frères vous clamons, pas n'en devez
Avoir dédain, quoique sommes assis
Sur vos cendres. Toutefois, vous savez
Que tous hommes n'ont pas repos acquis;
Excusez-nous, puisque sommes transis
Par angoisse de nous trouver marris.
Que votre appui ne soit pour nous tari,
Nous préservant d'un dépiteux fossé.
Nous sommes droits, âme ne nous harie,
Et vous prions de nous encourager!

La nuit voudrait nos espoirs replier,
Un sort obscur rendre nos bras flétris;
Et l'ennemi tous nous désespérer,
Nous arracher retraites et abris.
À nulle paix nous ne sommes admis;
Puis çà, puis là, comme le vent varie,
À son plaisir sans cesser nous charrie,
Tout acharné à nous désorienter.
Soyez amis de notre confrérie,
Et vous prions de nous encourager!

Humanité, qui sur tous a maistrise,
Garde que peur n'ait de nous seigneurie;
Sur l'abandon n'avons rien à gager.
Hommes, ici n'a point de moquerie;
Et vous prions de nous encourager!

DUELLE (2001)

Cette commande de l'Ircam (pour mezzo-soprano, violon, piano et dispositif électro-acoustique projeté par la Timée; 45 minutes) sur un texte de Geneviève Lloret (*Creuse espérance*, 2000) et des poèmes de N. Sachs, A. Akhmatova et E. Dickinson, a été créée le 13 juin 2001 à l'Ircam dans le cadre du festival *Agora* par Marie Kobayashi, Nicolas Miribel et Fuminori Tanada (réalisateur en informatique musicale: Éric Daubresse). L'enregistrement qui figure dans ce coffret est celui de cette création.

POÈME CREUSE ESPÉRANCE

Ce poème d'une mère faisant face aux angoisses de son fils autiste déploie une dualité de positions, la mère se dédoublant pour mieux penser ce qui lui arrive sous la forme d'une interlocution, d'un dialogue, d'un duel. Les Grecs nommaient duel ce pluriel singulier qui rassemblait deux personnes (le « nous » d'un « toi et moi » ou le « ils » d'un « elle et lui »), le véritable pluriel, l'universel, s'inaugurant pour eux du nombre trois.

Une mère duelle donc, mais aussi un chœur de mères puisque le texte de G. Lloret est associé à des poèmes de Nelly Sachs, Anna Akhmatova et Emily Dickinson respectivement lus en allemand, russe et anglais par trois autres femmes. « Wir Mütter » (nous [les] mères): ce leitmotiv d'un poème de Nelly Sachs ligature ce bouquet de textes.

Le poème *Creuse espérance* se trouve ici présenté selon la lecture enregistrée qu'en a fait son auteur: lecture simple, sans sensiblerie et pathos, sans effets et intentions expressives, restituant d'autant mieux la force propre du texte, son énergie intérieure le faisant consister comme pensée sensible, non comme épanchement autobiographique.

UN RONDEAU

L'œuvre est en douze parties: après une brève introduction, un vaste rondeau alterne quatre «refrains» (voyant leur densité polyphonique régulièrement croître en même temps que leur durée se réduire) et trois «couplets» pivotant chacun autour du couple d'un instrument et d'une langue étrangère (successivement le clavecin et l'anglais, la flûte et le russe, le violon et l'allemand).

L'apogée de l'œuvre se donne alors en une «crux» (partie 9) où achèvent de se nouer-dénouer chant et paroles, instruments et Timée.

Cette partie débouche sur un climax (partie 10) où la voix récitante s'incorpore à l'instrument violon puis sur une cadence électroacoustique de la Timée (partie 11) qui récapitule les instruments (piano, clavecin, flûte et violon) avec lesquels elle s'est jusque-là entretenue pour en dresser une série de «portraits» – signalons que le début de cette cadence est repris dans *Petrograd 1918* en ouverture de sa cinquième partie (*Aube*) en sorte d'arrimer, vingt ans plus tard, cette nouvelle œuvre à la précédente.

Duelle s'achève alors (partie 12) en un collier lyrique des quatre langues, monté sur la petite formation instrumentale et éventé d'un tourbillon de souffles.

DOCUMENTATION

Pour une documentation supplémentaire sur *Duelle*, voir le site: www.entretemps.asso.fr/Duelle

François Nicolas

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Refrains	intro	R1		R2		R3		R4		Climax		Postlude
Couplets			C1		C2		C3		Crux		Cadence de la Timée	

François Nicolas

François Nicolas (1947) vit à Paris depuis son entrée au lycée Louis-le-Grand (1964). Il conçoit son existence dans la forme d'une hétérophonie à 4+1 voix.

La voix de la musique, qui l'a capté depuis toujours. D'où le piano et l'orgue (avec Albert Alain) puis le jazz (avec Bobby Few) avant d'en venir à la composition (avec Michel Philippot) et devenir successivement assistant au CNSM de Paris, cofondateur de la revue de musique contemporaine *Entretemps*, compositeur-chercheur à l'IRCAM (Modalys, source multi-HP..) et professeur-chercheur associé à l'ENS-Ulm. Il étalonne la musique qu'il compose (une quarantaine d'opus – éd. Jobert) à celles de son panthéon: Bach-Schumann-Schönberg.

La voix des mathématiques, rencontrée très tôt (la fulgurance de l'inconnue algébrique x) puis relancée en classes préparatoires (l'adjonction-extension par les coupures de Dedekind). D'où, après l'École polytechnique (1967), une persévérante étude (menée personnellement en «mathématicien aux pieds nus») des mathématiques modernes et contemporaines qui le conduira à organiser, depuis 1999, le séminaire Ircam-Ens *mamuphi* (mathématiques-musique-philosophie).

La voix de la politique militante, rencontrée dès 1966 (guerre du Vietnam et Révolution culturelle) et relancée par Mai 68. D'où bientôt soixante années de fidélité organisée, faite de liaisons de masse et d'études renouvelées, jusqu'aux récentes initiatives *Longues marches* (revue et groupe).

La voix de l'amour homme-femme, voix sinueuse d'un bonheur intime qu'on se contentera ici d'épingler ainsi: vivant de longue date avec Geneviève Lloret, il est père de cinq enfants, beau-père de trois autres et désormais grand-père comblé.

La compatibilisation de ces quatre voix en une hétérophonie mobilise une cinquième voix: le cantus firmus, résonnant et réverbérant, d'une intellectualité générale (tant musicale, mathématique et politique qu'amoureuse), initialement constituée dans le cadre chrétien des sujets de foi (action catholique de la JEC) avant de se tourner vers les philosophies contemporaines des sujets de vérité (D.E.A. avec Alain Badiou).

Parmi ses publications, *La singularité-Schoenberg* (éd. Ircam-L'Harmattan) et *Le monde-Musique* (4 volumes; éd. Aedam musicæ).

Parmi les enregistrements de ses œuvres, sa *Toccata*, sa *Sonate* et son *Trio* joués par F. Millet, J.-M. Conquer et A. Damiens dans un précédent CD *Infinis* (éd. Triton).

Jean Seban

Il pense avec tendresse au temps où il ne sera plus; au temps où on ne pensera plus guère à lui qu'à cause de ses enfants.

À toutes celles et à tous ceux qui seront morts de leur mort humaine pour l'établissement de la république amoureuse universelle, son travail est dédié...

Prenne à présent sa part de la dédicace qui voudra.

Filmographie: www.jeanseban.fr

Florence Millet PIANO

Elle joue sur la scène internationale d'Europe, d'Asie et aux Amériques. Son vaste répertoire est souligné par 8 disques sortis en 2023-24 d'œuvres de Bach à Aperghis. Elle a enregistré pour Sony, Pianovox, Disques Triton, Deutsche Grammophon, Bastille, ARS, CPO.

Soliste avec orchestre sous la direction de Charles Dutoit, Elena Schwartz, Robert Kapilow, Heinz Holliger, Julia Jones, elle est membre fondateur du Lions Gate Trio, collabore avec les musiciens de la Philharmonie de Berlin, de l'Orchestre de Paris ou du WDR Köln, le Jack Quartet, quatuors Danel, Sine Nomine. Elle a joué avec l'Ensemble Intercontemporain de 1992-2000 sous la direction de Pierre Boulez et de David Robertson. Elle est professeure et directrice exécutive à la Hochschule für Musik und Tanz Köln.

Inès Nicolas RÉCITANTE

Après son Bac scientifique, elle oriente sa vie professionnelle en une enquête sur le théâtre. Comédienne (Cours Florent) et Régisseuse Plateau (CFPTS La Filière), elle intervient depuis plusieurs années au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers (CTN) selon une polyvalence entre artistique et technique.

Marie Kobayashi MEZZO-SOPRANO

Diplômée du CNSMD de Paris, élève de Régine Crespin et William Christie. Docteur ès Arts de l'Université Nationale des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo pour sa thèse de 3^e cycle: «Les mélodies d'Olivier Messiaen – Autour d'Harawi». Elle est lauréate de plusieurs Prix Internationaux: Prix Fauré au Concours International d'Interprétation de Mélodies Françaises à Paris, Diplôme d'Honneur du Concours international Maria Canals à Barcelone, Grand Prix Gabriel Dussurget en hommage à Rita Streich au Concours International d'Oratorio et de Lied à Clermont-Ferrand.

Son répertoire s'étend du baroque à la musique contemporaine. Elle a chanté dans de nombreux festivals internationaux: Printemps de Prague, Romaeuropa Festival, Melbourne Festival, Holland Festival, Festival Saint-Denis... sous la direction de chefs d'orchestre tels que Pierre Boulez, Philippe Herreweghe, David Robertson, Jeffrey Tate, Mstislav Rostropovich, etc.

Depuis 2004 elle est professeur de chant au Conservatoire National de Région de Strasbourg. Elle donne des master-class à l'Académie Internationale de Hourtin, en Espagne, aux Pays-Bas, en Allemagne, au Japon, en Grèce...

Elle est également professeur de chant au Conservatoire du 5^e arrondissement à Paris.

Nicolas Miribel VIOLON

Né en 1968, il étudie au Conservatoire de Besançon, où il obtient un premier prix de violon à l'unanimité, puis au Conservatoire de Paris dans la classe de Gérard Jarry (deuxième prix) et celle de musique de chambre de Jean Mouillère (premier prix à l'unanimité). Il suit le cycle de perfectionnement de musique de chambre avec Bruno Pasquier. Il participe à plusieurs stages avec notamment Walter Levin à Salzbourg et Chicago, et le Quatuor Arditti à Darmstadt.

En 1987, il crée le Trio Wozzeck avec Valérie Bautz, piano et François Poly, violoncelle. L'ensemble est en résidence au festival de La Roque d'Anthéron de 1991 à 1993. Il remporte le Prix Maurice Ravel à Saint-Jean-de-Luz et le deuxième prix au Concours international de Graz. Nicolas Miribel participe à la création de nombreuses œuvres contemporaines (Platz, Tanguy, Pauset, Levinas...) et remporte plusieurs prix internationaux de violon, dont le Kranichsteiner Preis aux rencontres internationales de musique contemporaine de Darmstadt. Il se produit entre autres avec Christophe Coin, Jacques Campbell, Michaël Levinas, Pierre-Yves Artaud et André Richard. Il est depuis 1993 violon solo de l'ensemble *L'itinéraire*.

Fuminori Tanada PIANO

Né en 1961 à Okayama (Japon), il étudie à l'Université nationale des Beaux Arts et de la Musique à Tokyo (notamment avec Yoshio Hachimura et Henriette Puig-Roget). Boursier de l'État français, il entre au Conservatoire de Paris en 1984 et remporte à l'unanimité le premier prix d'accompagnement, de composition et d'orchestration. Parmi ses professeurs, on peut citer Betsy Jolas, Paul Méfano, Claude Ballif, Jean Koerner et Solance Chiapparin.

Pianiste de l'ensemble *L'itinéraire*, il participe à de nombreux concerts et enregistrements du répertoire contemporain. Il a créé avec le pianiste Michel Benhaiem *Pourtant si proche* (1994) pour deux pianos de François Nicolas. Également compositeur, il a écrit *Mysterious Morning II* (1996-2000) pour le Quatuor Habanera, *Mysterious Morning III* (1996) pour saxophone, soprano et *Mysterious Morning IV* (1997) pour deux harpes et ensemble, créés par *L'itinéraire*.



François Nicolas
PETROGRAD 1918

Oratorio
D'après *Douze* d'Alexandre Blok
pour piano, disklavier,
IKO et récitant

Commande de l'Ircam-Centre Pompidou, 2021

Florence Millet, piano
Inès Nicolas, récitante
Carlo Laurenzi, réalisation informatique musicale Ircam

Voix parlées:
Français – Olivier Horeau
Russe – Victor Vitya
Anglais – Laura Benson
Allemand – Isabelle Oed

1		Récitant: Prémabule	1'47
2	I	NUITS DE PETROGRAD	12'19
3		Récitant: 2 ^e mouvement	0'35
4	II	SOULÈVEMENTS	11'10
5		Récitant: 3 ^e mouvement	0'28
6	III	PAROLES	9'24
7		Récitant: 4 ^e mouvement	1'42
8	IV	LONGUE MARCHE	16'41
9		Récitant: 5 ^e mouvement	1'48
10	V	AUBE	16'14
11		Récitant: Prière	2'16
12	VI	POSTLUDE	4'29

T.T. 79'20

Enregistrement réalisé à l'Espace de projection
de l'Ircam, entre le 21 et le 29 janvier 2023.

Direction artistique: Cécile Lenoir
Electronique Ircam: Carlo Laurenzi

Enregistrement, mixage et mastering Ircam: Sylvain Cadars.



François Nicolas

DUELLE

Commande de l'État et de l'Ircam-Centre Pompidou
Création le 13 juin 2001, Festival Agora, à l'Ircam

Marie Kobayashi, mezzo-soprano

Nicolas Miribel, violon

Fuminori Tanada, piano

Timée : O. Warusfel, N. Misdariis, R. Caussé, Ircam-STMS

Éric Daubresse et Philippe Dao, réalisation

en informatique musicale Ircam

Textes:

Creuse espérance de Geneviève Lloret

Poèmes de Nelly Sachs et Paul Celan (allemand),

Anna Akhmatova (russe) et Emily Dickinson (anglais)

Voix parlées:

Français – Geneviève Lloret

Allemand – Beate Perrey

Russe – Irina Kalesnik

Anglais – Kate Overton

I	2'27
II	8'04
III	3'11
IV	5'03
V	2'47
VI	3'02
VII	3'10
VIII	2'01
IX	5'05
X	3'15
XI	8'02
XII	3'14

T.T. 49'24

Enregistrement public réalisé à l'Espace de projection
de l'Ircam à la création.

Mastering Ircam: Sylvain Cadars.





CANTUS FIRMUS

Un film réalisé par Jean Seban
autour de l'Oratorio *Petrograd 1918*
de François Nicolas

T.T. 27'00

8 DOCUMENTS FILMIQUES

Portrait de la pianiste, Florence Millet	10'48
Portrait de la récitante, Inès Nicolas	12'09
Présentation générale de <i>Petrograd 1918</i>	11'24
<i>Cantus firmus</i> : présentation dans <i>Soulèvements</i>	2'47
<i>Hétérophonie</i> : présentation de la «fugue» dans <i>Nuits</i>	14'19
<i>Paroles</i> : suivi commenté	11'54
<i>Aube</i> : suivi commenté de la partie centrale	11'43
<i>Aube</i> : travail pianistique de la dernière partie	17'23

T.T. 47'00

Cantus firmus fait partie d'un ensemble de quatre films de Jean Seban construits autour de compositions musicales :

- *Petrograd 1918* de François Nicolas
- *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill
- *Le Voyage d'Hiver* de Franz Schubert
- *Le Paradis et la Péri* de Robert Schumann

Cette série de films propose un dialogue entre ces différentes musiques et la musique baroque, en particulier celle de Jean-Sébastien Bach. Ces films tentent de trouver un chemin autour du renoncement: regarder un film, serait alors en renonçant à la complétude, se laisser guider par un hasard joyeux qui pourrait devenir objectif; ce serait se laisser guider par ce hasard et avoir la foi dans un chemin – aussi improbable soit-il –, tracé par la croyance en un visage, en une musique, en attendant qu'une image se lève. C'est comme s'il s'agissait de faire revivre les morts plutôt que de sacrifier cette recherche au plaisir d'un présent plaisant, mais toujours anecdotique. Sacrifier le présent pour arriver à une présence, présence d'un homme, d'une musique... et Stella Rea et Cécile Lenoir et Anaëlle Cloarec et Jasmin Rivillon et Clélia Renaut et Christilla Pellé-Dovël et Daniel Wührmann et Isidore et le Général de Ségur et Mstyslav Chernov et Evgeniy Maloletka et Charles Plumey et Agnès Guillemot et Jean Stoloff et Julien Chollat-Namy et Elisabeth Gilbert et Carlo Laurenzi et Sylvain Cadars et Didier Maes et Sequana et Virgile Novarina et Pascal Hecker et Naïma et ce soir et Titi Parant et Jennifer Kilgore Caradec et La Halle Saint-Pierre et Claude Alma et L'Amitié Charles Péguy et Marc Mouhanna et toi BWV 243 et Alexandre Blok et Sophie Hervé et François Nicolas et Florence Millet.

François Nicolas et les Disques Triton remercient l'Ircam pour son aimable autorisation de publication de *Duelle* et *Petrograd 1918*. Hector Lemoine, Marie Kobayashi, Fuminori Tanada, Nicolas Miribel pour leur accord de publication de *Duelle*.

Duelle ©Editions Jobert, Paris. Tout droit réservé.

Cantus firmus

Un film de Jean Seban avec la participation des acteurs:

- Sebastian Zbinden (photo page intérieur coffret)
- Stella Rea
- Anaëlle Cloarec
- Jasmin Rivillon
- Clelia Renaut
- Elisabeth Gilbert

Réalisé au cours de l'enregistrement phonographique de *Petrograd 1918* à l'Espace de projection de l'Ircam (21-29 janvier 2023) jusqu'à sa présentation publique le 4 mai 2024 salle Stravinsky, Ircam, journée *Petrograd 1918*.

Toutes les photos du livret sont extraites du film *Cantus firmus*
Par ordre d'apparition: p. 2: Florence Millet; p. 30: Inès Nicolas, François Nicolas, Florence Millet, Anaëlle Cloarec; p. 35: Sylvain Cadars, F. Nicolas

Retrouvez:

François Nicolas www.entrettemps.asso.fr/Nicolas

Florence Millet www.florencemillet.com

Jean Seban www.jeanseban.fr

Disques Triton www.editionsshortus.fr / <https://disques-triton.fr>

© Disques Triton 2025



DE PRO

