



FRANÇOIS-BERNARD MÂCHE  
PLUIE D'OR  
MUSICATREIZE  
ROLAND HAYRABEDIAN

Marie-George Monet contralto  
Nathanaël Gouin, Sélim Mazari piano  
Raphaël Simon, Christian Hamouy percussions

COLLECTION  
MUSICATREIZE



MFA  
MUSIQUE  
FRANÇAISE  
© Audiovisual

Ce disque a été réalisé avec la  
participation du ministère de la Culture  
et de la Communication, de la SACEM,  
de Radio France et de la SACD.

FCM  
LE FONDS POUR LA  
CRÉATION MUSICALE

SCPP

SOCIÉTÉ CIVILE  
DES PRODUCTEURS  
PHONOGRAPHIQUES

Centre National de Création Musicale  
CIRM



Réalisé dans le cadre de la coproduction Musicatreize - CIRM - L'empreinte digitale  
Avec les soutiens du Fonds pour la Création Musicale et Musique Française d'Aujourd'hui  
Remerciements à Karolina Blaberg, François-Bernard Mâche  
empreinte.digitale.log@gmail.com www.empreintedigitale-label.com

FRANÇOIS-BERNARD MÂCHE **PLUIE D'OR**



l'empreinte digitale



**MUSICATREIZE** ROLAND HAYRABEDIAN

## 1-6. Safous Mélé

*pour contralto solo, chœur de femmes et ensemble d'après des fragments de Sapphô*

1. Eros a secoué mon âme 1'41 - 2. Le charme d'un bois de pommiers 2'02 - 3. Et moi j'aime la volupté 2'10
4. Voici qu'à nouveau Eros destructeur me tourmente 0'46- 5. La Lune s'est couchée ainsi que les Pléiades 2'18
6. Maintenant elle respandit parmi les femmes de Lydie 4'31

Contralto solo : Marie-George Monet

Sopranos : Céline Boucard, Hélène Richer, Marion Schürr, Claire Gouton

Altos : Estelle Corre, Pauline Leroy, Madeleine Webb, Laure Iléf

Flûtes : Jean-Louis Beaumadier (piccolo), Véronique Charpentron

Hautbois : Guillaume Deshayes, Patrice Barsey. Harpe : Célia Perrard

Percussions : Raphaël Simon, Christian Hamouy

## 7. Danaé pour 12 voix et percussions 14'46

Sopranos : Kaoli Isshiki, Céline Boucard, Claire Gouton

Altos : Estelle Corre, Sarah Breton, Marie-George Monet

Ténors : Xavier de Lignerolles, Jérôme Cottenceau, Gilles Schneider

Basses : Patrice Balter, Grégoire Fohet-Duminil, Eric Chopin

Percussions : Christian Hamouy

## 8. Heol Dall 16'40

*pour 12 voix et deux pianos d'après Sapphô et Novalis*

Sopranos : Kaoli Isshiki, Elise Deuve, Claire Gouton. Altos : Estelle Corre, Sarah Breton, Marie-George Monet

Ténors : Xavier de Lignerolles, Jérôme Cottenceau, Gilles Schneider

Basses : Patrice Balter, Grégoire Fohet-Duminil, Eric Chopin

Pianos : Nathanaël Gouin, Sélim Mazari

## 9. Invocations pour 6 voix et 2 percussionnistes d'après des papyrus magiques de l'Égypte hellénique 8'35

Soprano : Claire Gouton

Altos : Sarah Breton, Marie-George Monet

Ténor : Xavier de Lignerolles

Basses : Patrice Balter, Jean-Manuel Candenot

Percussions : Raphaël Simon, Christian Hamouy

direction artistique  
François-Bernard Mâche  
Roland Hayrabedian &  
Camille Giuglaris  
son  
Camille Giuglaris CIRM

notes  
François-Bernard Mâche  
Roland Hayrabedian et  
Maxime Kaprielian

Traduction  
grec ancien - français  
et allemand - français  
François-Bernard Mâche  
Traduction  
français - anglais  
Marjorie Sweetko  
Maxime Kaprielian  
Olivier Enguehard

ligne éditoriale  
& création graphique  
Catherine Peillon



## François-Bernard Mâche & Roland Hayrabedian : entretien entre compositeur et interprète

De *Safous Mélé* à *Heol Dall* et *Invocations*, quel est votre parcours ?

C'est une question difficile, si quelqu'un manque de recul, c'est plutôt moi. La première idée qui me vient ce sont des permanences qui frisent l'obsession, notamment les références grecques qui apparaissent dans *Safous Mélé* (vers de Sapphô) et d'une tout autre manière dans *Invocations*.

Dans *Safous Mélé* la référence grecque à Sapphô est évidente. Comment s'exprime-t-elle dans *Invocations* ?

Non pas par le texte mais par l'idée. Dans *Invocations* je suis parti d'un intérêt récurrent pour les papyrus magiques d'Égypte qui sont rédigés en grec. Ces papyrus contiennent des formules faites des sept voyelles grecques, qui ont des correspondances avec les jours de la semaine, avec les astres du système solaire – sept étaient connus à l'époque –, donc tout un système symbolique qui relie l'humain, la musique et l'univers. Je ne suis ni mystique ni magicien, mais l'idée de rechercher, à l'aide d'un système

même arbitraire, une harmonie entre l'homme et l'univers me paraît une idée forte et particulièrement utile de nos jours. *Invocations* n'a pas de texte, ce sont des voix pures, comme libérées d'un sens unique, et qui chantent des voyelles.

*Safous Mélé* en revanche possède un texte.

C'est même en quelque sorte la démarche inverse d'*Invocations*. J'avais essayé de coder musicalement les éléments phonétiques du langage grec, qui figurent comme sa musique secrète. Je suis très heureux que Musicatreize me permette de réentendre cette musique, cinquante-cinq ans plus tard...

Comment avez-vous intégré le « chant » de Sapphô dans cette œuvre ?

C'est intuitif. Autant que je me souviens, il n'y a pas de correspondances étroites sauf dans le 4<sup>e</sup> mouvement où j'ai eu l'idée de faire dériver l'accompagnement du texte selon un double code assez rigoureux. Le premier code vient du schéma rythmique de la langue, avec des longues, des brèves et un schéma compliqué

d'accents de hauteur, car le grec ancien est une langue à tons : ton aigu, ton grave et ton modulé. Cela donne une base mélodico-rythmique intéressante. Le code articule à sa façon le texte qui est chanté dont les catégories phonétiques sont mises en parallèle avec l'écriture instrumentale : choix de l'instrument, de son registre... Les consonnes occlusives comme D T P sont représentées par le tambourin, avec un choix de frappe qui correspond à la fréquence principale. Les voyelles postérieures, A, O, OU, sont reprises par le hautbois et les voyelles antérieures È, É, I, par le piccolo. C'est presque un cryptogramme sonore, car avec le code on pourrait reconstituer le texte. J'ai développé cette expérience dans plusieurs autres œuvres, et elle a pu influencer Messiaen qui appréciait ma pièce. (NDLR : dans l'œuvre *Le Mystère de la Sainte Trinité*).

Pourquoi le choix de voix de femmes dans *Safous Mélé* ?

Ce choix est lié au modèle de Sapphô, qui avait une école pour enseigner la musique à des jeunes filles en vue de leur faire faire un beau mariage. Ce n'était pas exactement un collège de lesbiennes au sens moderne du mot. Sapphô elle-même était mariée, mère d'une fille.

Selon la légende, elle s'est résolue au saut rituel du haut de la falaise de Leucade pour se délivrer de l'amour malheureux qu'elle portait à Phaon, « le lumineux », peut-être une autre façon de désigner Apollon, donc l'illumination spirituelle.

Sapphô est matérialisée par la voix d'alto solo, les chanteurs du chœur sont ses élèves.

Oui. Et j'ai eu le souci de n'utiliser que des instruments qui pouvaient évoquer les timbres de l'antiquité grecque, ceux de l'aulos et de la cithare. Depuis 1959, il y a eu des reconstitutions d'aulos, qui sont problématiques. L'aulos est à perce cylindrique et à anches doubles, comme le duduk arménien. Mais tel qu'on l'a reconstitué, l'aulos sonne plutôt comme un hautbois. J'aurais préféré pouvoir utiliser un duduk, mais en 1959 c'était bien difficile... cet instrument qui a un timbre tellement particulier, charmeur, nostalgique, aurait bien convenu pour *Safous Mélé*.

*Danaé* est écrit pour 12 voix. Comme les *Cinq Rechants* de Messiaen, *Epithalame* de Jolivet, *Nuits* de Xenakis ou *Cris* de Ohana. Est-ce écrit dans cette lignée de laboratoire expérimental ? Absolument, et sans Marcel Couraud et ses solistes qui ont créé l'œuvre, il n'y aurait pas eu

ce répertoire. Un autre événement déclencheur pour *Danaé* est l'écoute d'un enregistrement de chant traditionnel hunza du Cachemire. En 1959, les Hunza appartenaient à une principauté himalayenne de *kafirs*, de *mécéréants*, encore indépendants. Depuis 1974, tout en vivant dans un appendice du Pakistan musulman, ils ont gardé certains chants et certaines coutumes bien plus anciennes (NDLR : selon la légende, le royaume Hunza a été fondé par trois généraux d'Alexandre le Grand mariés à des Perses). Une de ces pratiques est un ostinato de rythmes vifs qui accompagne sur des peaux un chant collectif très lent sur deux notes. La puissance d'envoûtement de ce mélange entre une rythmique intense et une mélodie statique était fascinante. Pour trouver quelque chose de comparable, j'ai eu l'idée de faire usage de damarus, ces tambourins à boules fouettantes facilement manipulables par les chanteurs. Je les ai fait construire sur un modèle tibétain conservé au musée de l'homme. Leur crépitement évoque pour moi la légende de Danaé et de sa pluie d'or.

**Pourquoi *Danaé* ? Pourquoi ce mythe en particulier ?**

Danaé est la fille d'Acrisios, roi d'Argos. Un oracle ayant prédit qu'il sera tué par son petit-fils, il

fait enfermer Danaé, sa fille, dans une tour de bronze au bord de la mer. Le soleil (Zeus) passe au-dessus de la tour, et découvre la prisonnière. Il descend sous forme de pluie d'or, et féconde Danaé, qui aura un enfant. Cet enfant est le héros Persée, qui chevauche Pégase, le cheval ailé. Il va libérer Andromède de son rocher, donc il libère l'humain de ses attaches terrestres dont Pégase l'a lui-même libéré. Puis, grâce à la tête pétrifiante de la Gorgone qu'il a décapitée, il libère sa mère Danaé, détenue par un tyran sur l'île de Serifos. Séduit par ce mythe particulièrement bénéfique, j'ai donné son prénom à ma fille. L'oracle sera cependant réalisé, car Acrisios mourra malgré tout, tué accidentellement par Persée.

***Danaé* a été créé dans la cité antique de Persépolis, en Iran, lors du festival de Chiraz. Ce lieu vous a-t-il inspiré pour sa composition ?**

Je ne l'ai découvert qu'après, mais j'ai alors été très impressionné. Entendre *Danaé* pour la première fois dans ces ruines extraordinaires m'a procuré une grande émotion. Le festival de Chiraz existait par la volonté du Shah d'Iran qui voulait se rapprocher des pratiques culturelles européennes. Mais les habitants de Chiraz vivaient un tout autre imaginaire, comme je l'ai vivement ressenti en visitant le Shah Cheragh

(« roi de la lumière ») de Chiraz, un important mausolée et lieu de pèlerinage des musulmans chiites, où un étranger n'entrait pas sans précautions.

**Quel est l'aspect expérimental de *Danaé* ?**

Quand j'ai proposé la partition à Marcel Couraud, il s'est demandé comment faire faire cela à ses chanteurs. Tout le début de l'œuvre est un dialogue polyrythmique de petits éclats sonores d'une grande précision. Pas de place pour une libre expressivité lyrique, tout devait être rigoureux, dans un tempo rapide. Danaé a été vécu au début presque comme un difficile exercice de solfège. A la création, la durée d'exécution était bien plus longue que celle que je souhaitais, et qui est atteinte maintenant. Le percussionniste de la création, Jean-Pierre Drouet, avait été un peu gêné lui aussi, car j'avais écrit une sorte de solo de congas selon un principe indien mais avec une base rythmique, un *tâla*, absolument contraire à la tradition indienne. Il fallait en quelque sorte frapper à contretemps.

**D'où vient *Heol Dall* ? Pourquoi cet élément celtique dans un corpus d'œuvres essentiellement tourné vers le monde gréco-latin ?**

*Heol Dall* est un oxymore : « soleil aveugle ». J'y ai assemblé des textes où la mort n'est pas une

fin absolue mais une révélation. Pourquoi un titre en breton ? Je ne parle pas breton pourtant. Une de mes œuvres précédentes, *Heol an Ankou* (« Soleil de mort ») pour trois trombones et orgue (1985) s'inspire déjà de la Bretagne qui l'avait commandée. Je n'étais pas très satisfait de cette œuvre, mais j'ai repris pour *Heol Dall* un titre assez proche. C'est une pièce œcuménique, qui associe Novalis et Sapphô. Les deux évoquent la mort en termes positifs, comme une espérance, un désir d'aller au-delà de la vie. Rien n'est *a priori* plus éloigné des traditions germaniques que les traditions grecques. Mais cela nous renvoie à nos racines qui, en France, sont très disparates : latines certes, et grecques au Sud, mais aussi celtes et même scandinaves. « France » est d'ailleurs un nom d'origine germanique. Ces références diverses ont pourtant été amenées à fusionner, non sans mal. Et cette fusion, donc cette universalité, me paraît importante, surtout aujourd'hui. *Heol Dall* incarne un paradoxe lié aux origines de mon pays et à leur diversité.

**Quel est le rôle des pianos ?**

Les pianos, dans mon esprit, expriment une sorte d'impatience d'aller vers la mort comme vers une expérience vitale. Leur animation perpétuelle montre que le temps peut aussi être

constructeur. Aller vers la fin du temps est très intéressant car on ne sait pas ce que ça veut vraiment dire.

Selon les mots de René Char « comment avancer sans inconnu devant soi ? ». D'où cette fin presque jubilatoire de l'œuvre. Et au moment de son écriture (en 2001), je n'avais plus peur des sonorités tonales, comme cela avait été le cas dans les années 1950, où la syntaxe tonale était pour ainsi dire réservée aux musiques commerciales. Une fois libérée des tabous et des routines de cette syntaxe tonale, ma génération a pu en réutiliser certaines sonorités. Il n'était plus nécessaire de se l'interdire. L'abandon de la consonance avait eu une grande utilité pour mettre fin à la disqualification de la dissonance. Les deux catégories syntaxiques ayant perdu l'une et l'autre toute pertinence, on a pu oublier ces deux tabous opposés.

Propos recueillis par Maxime Kaprielian

## François-Bernard Mâche & Roland Hayrabedian: discussion between composer and performer

**What's changed between *Safous Mélé* and *Invocations*?**

Difficult question, I have trouble getting a perspective on it all. Of course I have always been passionate about the Greek world, which pops up in both those works.

**How do Sappho and the Greek world come into *Invocations*?**

In *Invocations* I started from a longstanding interest for the magic papyrus of Ancient Egypt, which are written in Greek. These papyrus use seven Greek vowels, all linked to the days of the week, the planets - only seven were known at that time - a whole symbolic system that links human beings, music and the universe. *Invocations* has no text, only pure voices singing vowels signifying nothing.

**And in *Safous Mélé*?**

In that case I musically coded the phonetic elements of the Greek language, like a secret music. The 1<sup>st</sup> code comes from the Greek language rhythmic patterns, with short and long syllables

and a complicated system of stresses. Because Ancient Greek is a tonal language. The code articulates in its own way the song text, where phonetic categories work with the instrumental parts: choice of instrument, of its register, etc. Dental consonants like D or T are played by the tambourine. Rear vowels A, O, U are played by the oboe and front vowels È, É, I by the piccolo. It is like a sound cipher text that can be reconstituted through the code. I used this system in several other works, and it may have influenced Olivier Messiaen, who appreciated my work (in *Le Mystère de la Sainte Trinité*, editor's note).

**Why choose female voices in *Safous Mélé*?**

Because Sappho had a music school for girls to prepare them for a good marriage. Not exactly a lesbian association in a modern sense. Sappho herself was married and had a daughter. According to the myth, she decided to make the ritual jump from Lefkada cliff to free herself from her unhappy love for Phaon, « the luminous one », perhaps another name for Apollo, therefore spiritual enlightenment. I was careful to use

interments reflecting Ancient Greek sound, like the aulos or the zither. The aulos has a cylindrical bore and a double reed, like the Armenian duduk. I would have preferred to use a duduk, but in 1959 there weren't a lot of them around.

*Danaë* is written for 12 voices. Like Messiaen's *Cinq Rechants*, Jolivet's *Epithalame*, Xenakis's *Nuits* or Ohana's *Cris*.

Definitely, and without Marcel Couraud and his soloists who premiered this work, this repertoire would not exist. Something else that led to *Danaë* was listening to an audio recording of a traditional Hunza song from Kashmir. In 1959 Hunza people belonged to a « kaafir/infidel » Himalayan Principedom, still independent. Part of Muslim Pakistan since 1974 they have nonetheless kept some ancient songs and customs (legen says, the Hunza Kingdom was founded by three generals of Alexander the Great married to Persian girls - editor's note). One of these musical practices was an ostinato based on a sharp rhythm played on skin-drums which goes with a very slow two tone group song. The spellbinding power of this mix between an intense rhythm and a static melody was amazing. For a comparable effect I used a damarus, a flogging-ball tambourine, played by singers. I

had them constructed after a Tibetan template conserved in the Musée de l'Homme (Paris). Their crackling suggest to me the myth of Danae and her golden rain.

**Why Danae? Why this myth?**

Danae is the daughter of Acrisios, king of Argos. An oracle prophesizes he will be killed by his grandson, he puts his daughter Danae behind bars in a bronze tower by the sea. The sun (Zeus) passes above the tower and discovers the prisoner. He descends as golden rain and impregnates Danae, who bears a child. This child is the hero Perseus, who rides Pegasus, the winged horse. He will release Andromeda from her rock, thus releasing humans from their earthly bonds, as Pegasus releases Perseus. Then using the terrifying head of the Gorgon he has killed, he releases his mother Danae held by the tyrant of Serifos island. I was seduced by this particularly optimistic myth and I gave the first name of Danaë to my daughter. The words of the oracle come true, Acrisios dies anyway, accidentally killed by Perseus.

*Danaë* was premiered in the ancient city of Persepolis, Iran, during the Shiraz Festival. Did this place inspire you for the composition?

I discovered the place only after composing it, but I was really impressed. Hearing *Danaë* for the 1st time in these amazing ruins was a very moving moment for me. The Shiraz Festival was a pet project of the Shah of Iran, who wanted to move closer to European cultural practices. But the people of Shiraz so things differently, as I felt clearly when I visited the Shah Sheraagh (« king of light ») of Shiraz, an important mausoleum and pilgrimage sight for Shi'a muslims where a foreigner was not welcome.

**What is the experimental in *Danaë*?**

When I submitted the score to Marcel Couraud, he wondered how to perform it this with his singers. The whole opening of the work is a polyrhythmic dialog of highly defined sound fragments. No place for free lyric expressivity, everything had to be rigorously precise, at rapid tempo. *Danaë* at first was considered as a difficult musical exercise. The premiere performance took much longer than I wanted and than the current performances. Even the percussionist Jean-Pierre Drouet found it difficult.

**Where does *Heol Dall* come in?**

*Heol Dall* is an oxymoron, « the blind sun ». I collected texts where death is not a final end but a revelation. Why a title in the language of

Brittany? I don't even speak this language. It is an oecumenical work with both Novalis and Sappho. Both evoke death in a positive way, as a hope, as a desire to go beyond life. Nothing could be further from Germanic traditions than Greek traditions. But this reminds us of the roots of French culture.

**What is the piano's role?**

To my mind pianos express a kind of impatience for death as a vital life experience. Constantly in motion, they show that time too shapes our lives. Going towards the end of time is a mysterious and fascinating experience. As René Char said : « how can we move forward unless the unknown is ahead ? ». That's why the end of the work is almost jubilant. When I wrote this work in 2001 I was no longer afraid of tonal sounds.

Edited by Maxime Kaprielian

**1-6. Safous Melè** pour *contralto solo, chœur de femmes, 2 flûtes, 2 hautbois, harpe et percussions*, d'après des fragments de Sapphō. Dédié à Mireille Chamass. Composé en 1958/1959.

Créé le 5 octobre 1963 à Paris. Editions Durand (Universal Music Publishing Classical).

Enregistré le 27 février 2018 salle de musique de Karolina Blaberg (Le Tholonet).

for solo alto, women choir, 2 flutes, 2 oboe, harp and drums, based on Sappho's fragments. Dedicated to Mme Mireille Chamass. Composed in 1958/1959. Premiered on October 5, 1963, in Paris. Durand publisher (Universal Music Publishing Classical). Recorded on February 27, 2018, Ms Karolina Blaberg music room (Le Tholonet).

### 1. Eros a secoué mon âme

ε ἐ τίναξε τὰς  
φρένας ὡς ἄνεμος κατ' ὄρος  
δρύσιν ἐμπέσων..

... ἀλλὰ κάμ μὲν γλῶσσα φέαγε,  
λέπτον  
δ' αὐτικά χροῖ πῦρ ὑπαεδρόμακεν  
ὀπάτεσσι δ' οὐδ' ἔν  
ὄρημι ἑπιρρόμ-  
βεισι δ' ἄκουαι

ἂ δὲ μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος  
δὲ παῖσαν ἄγει, χλωροτέρα δὲ  
ποιᾶς  
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἑπιδύην  
φαίνομα...

... (Eros) a secoué mon âme  
Comme une bourrasque dans la  
montagne s'abat sur les chênes.

... Ma langue se brise et sous ma  
peau, soudain, se glisse un feu  
subtil, mes yeux sont sans regard,  
mes oreilles bourdonnent,  
la sueur ruisselle de mon corps,  
un frisson me saisit tout entière ;  
je deviens plus verte que l'herbe,  
je me sens presque morte.  
(...)

... (Eros) shook my soul  
As a gust in the mountain is raining  
down on the oak trees.

... My tongue shatters and under  
my skin, suddently, slips a fine fire.  
my eyes are without gaze, my ears  
are buzzing  
sweat is streaming from my body,  
a frisson is grabbing me entirely;  
I am getting greener as the grass,  
I almost feel dead.  
(...)

### 2. Le charme d'un bois de pommiers

.. Χάριεν μὲν ἄλσοσ  
μαλίνων, βῶμοι δ' ἐπιθυμιάμενοι  
λιβανότω  
ἐν δ' ὕδωρ ψυχρον κελάδει

... le charme d'un bois  
de pommiers, les autels enfumés  
d'encens

... The charmes of a forest  
of apple trees, shrines smoked with  
frankincense a fresh water sings

δι' ὕσδων  
μαλίνων, βρόδοις ἄ τε παῖς  
ὁ χῶρος  
ἐσκίαστ' αἰθουσομένων δὲ  
φύλλων  
κῶμα κατέρρει...

### 3. Et moi j'aime la volupté

γῶ δὲ φίλημι ἄβροσύναν...  
τοῦτο καὶ μοι  
τὸ λάμπρον ἔρωσ ἀελίω καὶ  
τὸ κάλον λέλογγε.

une eau fraîche chante à travers  
les branches des pommiers,  
tandis que l'ombre des rosiers  
a recouvert toute la place, et du  
feuillage palpitant  
coule un lourd sommeil...

Et moi j'aime la volupté... avec  
l'amour de l'éclat du soleil et de la  
beauté, c'est cela ma vie

through the branches of the apple  
trees, while the shade of the rose-  
bushes covered all the place, and  
from the thrilling foliage flows a  
heavy sleep...

And I love bliss... with  
The love of the sunlight and of the  
beauty, this is my life.

### 4. Voici qu'Eros a nouveau

Ἔρωσ ὄητε μ' ὁ λυσιμέλις  
δόνει  
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρη

Eros à nouveau, le destructeur, me  
tourmente  
Doux-amer, irrésistible, rampant

Eros again, the destructive,  
troubles me  
bittersweet, irresistible, crawling

### 5. La lune s'est couchée

Δέδυκε μὲν ἂ σελάννα  
καὶ Πληγιάδες, μέσαι δὲ  
νύκτες, πάρα δ' ἔργετ' ὄρα,  
ἔγω δὲ μόνα κατεῦδο.

La lune s'est couchée, ainsi que les  
Pleiades, il est minuit  
L'heure est passée ; je vais dormir  
seule

The moon went down, as well as  
Pleiades, it is midnight  
Time has passed; I will sleep alone

### 6. Maintenant elle respandit

Νῦν δὲ Λύδαισιν ἐνπρέπετα  
γυναί-  
-κεσσιν ὡς ποτ' ἀελίω

Maintenant elle respandit parmi  
les femmes  
De Lydia, telle qu'on voit, une fois

Now she is sparkling among the  
women  
of Lydia, such as described, once

δύντος ἄ φροδοδάκτυλος  
σελάννα  
πάντα περρέχοισ' ἄστρα ·  
φαὸς δ' ἐπι-  
-σχει θάλασσαν ἐπ' ἄλμύραν  
ἴσως καὶ πολυανθέμοις  
ἀρούραις ·  
ἃ δ' ἔερσα κάλα κέχεται,  
τεθά-  
-λαισι δὲ φροδά κάπαλ' ἄν-  
-θρυσκα καὶ μελίλωτος  
ἀνθεμώδης ·  
.....  
πόλλα δὲ ζαφοίταις ἀγάνας  
ἐπι-  
-μνάσθεισ' Ἄτθιδος, ἡμέρω  
λέπταν ποί φρένα κῆρ δ' ἄσῃ  
βόρηται.  
Κῆθου δ' ἔλθην ἄμμ' ὄξυ βοᾶ,  
τὰ δ' οὐ  
νῶντ' ἄπυστα νύξ πολύως  
γαρῦει δι' ἄλος...

le soleil couché,  
La lune aux doigts de rose  
Eclipser toutes les étoiles et verser  
sa clarté  
Sur le sel de la mer et sur les  
prairies en fleurs.  
Le serain a tout recouvert, les  
roses sont  
épanouies, et les cerfeuil délicats,  
Et le mélilot embaumé  
(...)  
Cependant elle va et vient,  
évoquant l'image de  
La douce Atthis. Le désir oppresse  
son  
âme délicate, le chagrin alourdit  
son cœur :  
D'une voix perçante elle nous crie  
de venir la rejoindre, et la nuit aux  
mille oreilles  
chuchote, à travers les flots  
ce que nous savons bien...

the sun goes down,  
The rosy-fingered moon  
To overshadow all the stars and to  
pour its brightness  
On the sea salt and on the flowe-  
ring prairie.  
The mist covered everything, roses  
Flourished, and the delicate  
chervils,  
And the balmy sweet clover  
(...)  
However she goes back and forth,  
evoking the figure of  
The sweet Atthis. The desire  
oppresses her  
Delicate soul, the sorrow weights  
her heart:  
With a screechy voice she shouts  
to us to come and get her, and  
the night with a thousand of ears  
whispers, through the waters  
what we know well...

## 7. Danaé pour 12 voix et percussions

Dédié à Iannis Xenakis. Créé le 3 septembre 1970 à Persépolis (Chiraz, Iran) - Editions Durand (Universal Music Publishing Classical). Enregistré le 25 février 2018, Salle Musicatzeize (Marseille).  
*For 12 voices and drums.* Dedicated to Iannis Xenakis. Premiered on September 3, 1970, in Persepolis (Shiraz, Iran). Durand publisher (Universal Music Publishing Classical).  
Recorded on February 25, Musicatzeize Concert Hall (Marseille).

## 8. Heol Dall pour 12 voix et deux pianos, d'après Sapphô et Novalis

Dédié à Roland Hayrabedian et l'ensemble Musicatzeize. Créé le 25 janvier 2004 à La Filature, Mulhouse. Inédit. Enregistré le 11 octobre 2017, salle de musique de Karolina Blaberg (Le Tholonet).  
*For 12 voices and 2 pianos,* based on Sappho and Novalis.  
Dedicated to Roland Hayrabedian and Musicatzeize ensemble. Premiered on January 25, 2004, in La Filature theatre, Mulhouse, by Musicatzeize, Claire Désert & Marie-Josèphe Jude (pianos), conductor: Roland Hayrabedian. Recorded on October 11, 2017, Ms Karolina Blaberg music room (Le Tholonet).

## Fragments de Sapphô

Κατθάνην δ' ἴμερός τις ἔχει με  
καὶ λωτίνους  
δροσόεντας ὄχθοις ἴδην  
Ἀχέροντος

Je ne sais quel désir me prend  
de mourir  
Et de voir les lotus sous la rosée  
aux rives de l'Achéron  
D'une voix perçante elle nous crie  
de venir la  
rejoindre, et la nuit aux mille  
oreilles  
chuchote, à travers les flots  
ce que nous savons bien...

*I don't know which desire is taking  
me to die  
And I want to see lotuses under the  
dew on the shores of the Acheron  
With a screechy voice she shouts  
to us to come and get her, and  
the night with a thousand of ears  
whispers, through the waters we  
know well  
Truthfully I wish I was dead...*

Τεθνάκην δ' ἀδόλωζ θέλω

Κῆθου δ' ἔλθην ἄμμ' ὄξυ βοᾶ,  
τὰ δ' οὐ  
νῶντ' ἄπυστα νύξ πολύως  
γαρῦει δι' ἄλος...



## Fragments de Novalis

Das Herz ist satt – die Welt ist leer

Unendlich und geheimnisvoll  
Durchströmt uns süßser Schauer –  
Mir däucht, aus tiefen Fernen  
scholl

Ein Echo unsrer Trauer

Gelobt sei uns die ewige Nacht,  
Gelobt der ewige Schlummer.

Sans mentir je voudrais être morte  
Elle était en larmes quand elle  
me quitta

Nos cœurs sont las, le monde  
est vide

De l'infini mystérieux  
Nous pénètrent de doux frissons

Du fond des grands lointains  
Résonne l'écho de nos sanglots

Louée soit pour nous la nuit  
éternelle

Loué soit l'éternel sommeil

*She was in tears when  
she left me*

*Our hearts are all worn out, the  
world is empty  
Of the mysterious infinity  
Sweet frissons are penetrating  
in us*

*From the depth of the vast  
horizons  
Our tears are echoing  
Praise be for us the eternal night  
Praise be for us the eternal sleep*

**9. Invocations** pour 6 voix et 2 percussionnistes, d'après des papyrus magiques de l'Égypte hellénique  
Commande du CIRM. Créé le 10 décembre 2017 au Festival MANCA de Nice. Inédit.

Enregistré le 12 mai 2017, salle de musique de Karolina Blaberg (Le Tholonet).

For 6 voices and 2 percussionists, based on magical papyrus of Hellenic Egypt. Commissioned by the  
CIRM. Premiered on December 10, 2017, in Festival MANCA Nice. Unpublished.

Recorded on May 12, 2017, Ms Karolina Blaberg music room (Le Tholonet).



François-Bernard Mâche et Roland Hayrabedian  
© DR

Musicatreize  
et Roland  
Hayrabedian  
© DR



## Musicatreize

Musicatreize a été créé en 1987 par Roland Hayrabedian. L'ensemble depuis ce jour défend le répertoire du XX<sup>e</sup> siècle, augmente et diversifie ce répertoire par de nouvelles œuvres, confronte les époques et les esthétiques et a établi dans le sud de la France un outil privilégié de création musicale.

Ensemble à géométrie variable, Musicatreize explore l'univers vocal sous toutes ses formes, de 12 voix à cappella aux œuvres pour chœur et orchestre en passant par le théâtre musical. La mise en regard des esthétiques permet de trouver les liens entre Roland de Lassus (*Prophetiae Sibyllarum*) et Maurice Ohana (*Office des oracles*), Franz Schubert (*Gesang der Geister über den Wassern*) et Michel Petrossian (*Amours sidoniennes*) ou encore Clément Janequin (*Il estoit une fillette, Secouez-moy fort*) et Philippe Schœller (*Eros Songs*) ou Régis Campo (*Secouez-moi*).

Se refusant à toute chapelle esthétique, Musicatreize sert la création musicale dans ce qu'elle a de plus intrinsèquement sensible et original avec le désir de mettre en avant un esprit méditerranéen. L'éventail des courants de pensée musicale va d'Alberto Posadas à Tapio Tuomela, d'Edith Canat de Chizy à Oscar Strasnoy, de Lucien Guérinel à Zad Moultaqa ou de Gérard Grisey à António Chagas Rosa. Musicatreize a souvent été la première expérience d'écriture vocale de nombreux jeunes compositeurs.

En plus de 30 années d'existence, Musicatreize a su créer une relation sur le long terme entre interprètes et compositeurs. Avec plus de 300 œuvres nouvelles, le plus souvent organisées en cycles (*Les Berceuses, Les Sept contes, Odyssées dans l'espace, Voix Prioritaire, Trois Cantates policières, Les Douze lettres à Elise*) et toujours accompagnées d'actions parallèles, Musicatreize a ainsi pu tisser un lien solide avec ses publics.

En 2007 Musicatreize obtient une Victoire de la Musique Classique – catégorie Ensemble de l'Année. Le ministère de la Culture a labellisé l'ensemble « Compagnie nationale à rayonnement international » en 2017 en raison de ses nombreuses tournées à travers le monde (Arménie, Colombie, Etats-Unis, Afrique du Sud et toute l'Union européenne). Musicatreize est aussi référent professionnel pour le plan « Chant choral à l'école » auprès des rectorats d'Aix-Marseille et de Nice.

Musicatreize est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication – DRAC PACA /// la Ville de Marseille /// le Conseil régional Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur /// le Conseil départemental des Bouches-du-Rhône /// Avec les soutiens de la Sacem et de la SPEDIDAM /// Membre des réseaux Tenso, Fevis, Profedim, Futurs composés et Le Bureau Export.

*Musicatreize was founded in 1987 by Roland Hayrabedian. Since then the ensemble has defended the XX<sup>th</sup> music repertoire, increased and expanded this repertoire with new works, compared eras and styles and established a focus for a contemporary music in the South of France.*

*Ensemble for variable forces, Musicatreize is a seasoned performer on a wide variety of stages and settings, from the pared down concert to full musical theatre. The computation of different esthetics finds links between Roland de Lassus (Prophetiae Sibyllarum) & Maurice Ohana (Office des oracles), Franz Schubert (Gesang der Geister über den Wassern) & Michel Petrossian (Amours sidoniennes) or Clément Janequin (Il estoit une fillette) & Philippe Schœller (Eros, Songs) or Régis Campo (Secouez-moi).*

*Musicatreize serves the musical creation without any aesthetic bias and only in a sensitive and original way, with a Mediterranean spirit. The range of the musical line of thought goes from Alberto Posadas to Tapio Tuomela, from Edith Canat de Chizy to Oscar Strasnoy, from Lucien Guérinel to Zad Moultaqa or from Gérard Grisey to António Chagas Rosa. Musicatreize was often the first occasion for young composers to write for a vocal ensemble.*

*In more than 30 year history, Musicatreize created a longterm relationship between musicians and composers. With more than 300 new works, usually organized in cycles (Lullabies, The Seven Tales, Space Odysseys, Priority Voices, Three Detective Cantatas, The Twelve Letters for Elise) and still with parallel actions, Musicatreize was able to network hardly with its public.*

*In 2007 Musicatreize won the « Victoire de la Musique classique » award. The ensemble was labelled by the French Ministry of Culture « National Company with international reputation » in 2017 due to its intense international activity (tours in Armenia, Colombia, United States, South Africa and of course all EU Countries). Musicatreize is as well professional referent for the school choral singing among local educational authorities in the South-East of France. Musicatreize is funded by Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC PACA /// Ville de Marseille /// Conseil départemental des Bouches-du-Rhône /// Conseil régional Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur /// With support from SACEM and SPEDIDAM /// Member of Tenso, Fevis, Profedim and Le Bureau Export networks.*

### Sélim Mazari

Formé par Pierre Réach, Brigitte Engerer et Claire Désert, diplômé du CNSMD de Paris en 2013, Sélim Mazari se perfectionne ensuite au Royal College of Music de Londres puis à la Universität für Musik und darstellende Kunst de Vienne auprès d'Avedis Kouyoumdjian. Il a été révélation ADAMI en 2012, lauréat de la Fondation Banque Populaire et de la Fondation Safran et nommé « jeune soliste de l'année » pour les Victoires de la musique classique 2018.

### Nathanaël Gouin

Formé aux conservatoires de Rouen et de Toulouse, Nathanaël Gouin intègre la classe de Michel Beroff au CNSMD de Paris et se perfectionne à la Juilliard School de New York et aux Hochschule für Musik de Freiburg et de Munich. Il a été aussi artiste en résidence (auprès de Maria João Pires) à la Chapelle musicale Reine Elisabeth, lauréat des Fondations Banque Populaire et Meyer et 1<sup>er</sup> Prix du concours Johannes Brahms. Nathanaël Gouin s'est produit au Festival de La Roque d'Anthéron, au Bozar de Bruxelles, aux Folles Journées de Nantes et de Tokyo ou aux Flâneries de Reims, en soliste ou chambriste.

*Trained by Pierre Réach, Brigitte Engerer and Claire Désert, Selim Mazari graduated from the Paris Conservatoire in 2013, finishing his studies at the Royal College of Music in London and the Universität für Musik und darstellende Kunst in Vienna with Avedis Kouyoumdjian. He was the ADAMI « revelation » in 2012, recipient of prizes from the Banque Populaire and Safran Foundations and was named « Young Soloist of the Year » in the 2018 « Victoires de la musique classique » awards.*

*Trained in Toulouse and Rouen conservatoires, Nathanaël Gouin joined Michel Beroff's class in the Paris Conservatoire, then completed his studies at the Juilliard School in New York and the Hochschule für Musik in Freiburg and Munich. He was also artist in residence (with Maria João Pires) at the Queen Elizabeth of Belgium Musical Chapel, and won prizes from the Banque Populaire and Meyer Foundations and 1st Prize in the Johannes Brahms Competition. Nathanaël Gouin has played both solo and in chamber ensembles at La Roque d'Anthéron Piano Festival, Bozar Brussels, Folles journées in Nantes and Tokyo as well as in Flâneries de Reims Festival.*

## Roland Hayrabedian

Il crée en 1978 le Chœur Contemporain puis Musicatzeize en 1987. Il a dirigé le long de sa carrière de nombreuses formations orchestrales et vocales (formations musicales de Radio France, les orchestres de Lorraine, Marseille, Avignon ou Cannes, le National Choir of Ireland, le Nederlands Kamerkoor...) et collaboré avec les percussions de Strasbourg, Musique Vivante, Musique Oblique, 2e2m, TM+, L'itinéraire....

Avec Musicatzeize, l'axe central reste le travail avec les compositeurs vivants : Edith Canat de Chizy, Zad Moulataka, Oscar Strasnoy, Michel Petrossian, Philippe Schœller... Le nom de Roland Hayrabedian est très lié à celui de Maurice Ohana, dont il est un des plus fidèles interprètes et dont il a enregistré la presque totalité de l'œuvre vocale. Attiré par la musique de scène, il collabore avec de nombreux metteurs en scène et chorégraphes. De 2002 à 2005, il occupe le poste de directeur musical l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée. En 2010 et 2011 il prend part à l'Académie vocale contemporaine du Festival d'Aix-en-Provence. Il compte plus de 30 disques sous sa direction musicale dont plusieurs ont obtenu de grandes distinctions. Il enseigne aussi la direction au CRR de Marseille depuis 1984, la direction d'ensembles vocaux et instrumentaux à l'Institut d'enseignement supérieure de la musique (IESM) d'Aix-en-Provence et se consacre par des master class au perfectionnement des jeunes chefs de chœur et d'orchestre.

*Since forming the "Choeur Contemporain" in 1978 and Musicatzeize in 1987, Roland Hayrabedian has been in continuous contact with musical creation. He is also guest conductor in Radio France Choirs and Orchestras, Orchestras of Lorraine, Marseille, Avignon or Cannes, the National Choir of Ireland, the Nederlands Kammerkoor, among others. He has collaborated with groups like Percussions de Strasbourg, 2e2m, TM+, Musique vivante, Musique oblique, L'itinéraire.*

*With Musicatzeize the key idea is to work with composers of today : Edith Canat de Chizy, Zad Moulataka, Oscar Strasnoy, Michel Petrossian, Philippe Schoeller, Alexandros Markeas, among others. Roland Hayrabedian is strongly linked to the composer Maurice Ohana, he performs regularly his works and recorded virtually all his vocal work.*

*Interested in incidental music, Roland Hayrabedian works with many stage managers and choreographers. From 2002 to 2005 he was musical director of the Youth Mediterranean Orchestra. In 2010 and 2011, he was associated professor to the Contemporary Vocal Academy in the International Aix-en-Provence Festival. More than 30 CD were recorded under his baton, many of them won prestigious awards. Roland is currently teacher in the Conservatoire de Marseille, in the IESM - Superior Institute of Music in Aix-en-Provence and gives master-classes for young choral and orchestral directors.*

Né en 1935 à Clermont-Ferrand dans une famille de musiciens, François-Bernard Mâche a durant toute sa vie mené parallèlement deux carrières, universitaire et musicale. Après ses prix de piano et d'harmonie, il est reçu en 1955 au concours de l'ENS de la rue d'Ulm dans la section des Lettres où il continue son double parcours : diplôme d'études supérieures en archéologie grecque, agrégation de lettres classiques, enseignant chargé de cours en histoire de l'art antique à La Sorbonne, premier concert public (Bilthoven, Pays-Bas, 1957), participation à la création du GRM avec Pierre Schaeffer, Prix en philosophie de la musique. Il est ensuite nommé professeur de lettres classiques au lycée Pasteur à Neuilly, puis à Louis-le-Grand à Paris jusqu'en 1983. Titulaire d'un doctorat d'État de musicologie en 1980, il est nommé Professeur d'Université à Strasbourg, où il dirige le département Musique. Il y crée le centre Primus. En 1993, il est élu Directeur d'Études à l'EHESS.

Parallèlement à une intense activité d'écrivain, avec des articles de critique, des traductions et plusieurs essais, il poursuit une carrière internationale de compositeur. Ses œuvres sont interprétées par Alexandre Tharaud, Armand Angster, Elisabeth Chojnacka, Silvio Gualda, Jean-Pierre Drouet, Muscatreize, Accroche Note, Ars Nova, 2e2m, les Percussions de Strasbourg, le Quatuor Arditti, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Sinfonia de Cracovie, l'orchestre national de la radio Polonaise, sous les directions de Charles Bruck, Marius Constant, Gilbert Amy, Roland Hayrabedian, Gustavo Dudamel ou Esa-Pekka Salonen.

Il est invité en 1965 par Hermann Scherchen dans son studio de Gravesano, puis partout dans le monde.

Explorant les modèles linguistiques il a transposé instrumentalement dès 1959 la structure phonétique d'un poème grec dans *Safous Mélé*. Il fait œuvre de pionnier dans Le son d'une voix en 1964, avec son usage de l'analyse par sonogrammes pour élaborer une écriture instrumentale, préfigurant l'école dite « spectrale ». Depuis, il a fréquemment exploité le potentiel musical de diverses langues rares ou éteintes, et proposé des méthodes d'analyse structurale inspirées par ses études linguistiques.

Un autre intérêt récurrent dans ses œuvres est celui qu'il porte à des cultures musicales lointaines.

Son écriture fait aussi fusionner des sons bruts enregistrés intégrés dans l'écriture. Cet effacement délibéré des frontières habituelles entre nature et culture apparaît dès 1969 dans des œuvres comme *Rituel d'oubli*, où les bruits sont méticuleusement transcrits et intégrés sur la partition. Enfin, son activité d'helléniste l'a conduit à se référer fréquemment aux forces vives du mythe, particulièrement présentes dans *Danaé*, *Andromède*, *Kassandra* ou *Taranis*. Les deux ouvrages principaux intitulés respectivement *Musique, mythe, nature* (publié en 1983, 1991, 2015) et *Musique au singulier* (2001) illustrent et expliquent ces différentes démarches qui font de lui une figure très originale dans l'histoire musicale contemporaine. François-Bernard Mâche est membre de l'Académie des Beaux-Arts / Institut de France depuis 2002, Prix Enesco et Grand Prix de la musique symphonique de la Sacem, Docteur honoris causa de l'Université d'Athènes, Commandeur de l'ordre des Arts et Lettres et Chevalier de l'ordre des Palmes académiques.

## François-Bernard Mâche

*Born in 1935 in Clermont-Ferrand in a musicians family, François-Bernard Mâche managed simultaneously 2 careers in university and music. Graduated from his birthplace Conservatoire (piano and harmony), he studied in the Paris Ecole Normale Supérieure (literature) where he continued his double training: archeology, classics, antic Art story and composition, electronic music and musicology. After his national service he was appointed as teacher of classics in Neuilly and Paris. Graduated with a PhD of musicology in 1980, he was appointed Professor in the Strasbourg University where he worked as Director of Musicologic studies during 10 years. He created the Primus Center, 1st training in France for « Tonmeister ». In 1993 he was elected Director of Studies in the prestigious EHESS (School for Advances Studies in the Social Sciences).*

*In paralel of these intense activities (writer, translator from Modern Greek, philosopher) he continued an international career composer. His works were played by Alexandre Tharaud, Armand Angster, Elisabeth Chojnacka, Silvio Gualda, Jean-Pierre Drouet, ensembles Muscatreize, Accroche Note, Ars Nova, 2e2m, les Percussions de Strasbourg, Quatuor Arditti, the Radio France Philharmonic Orchestra, the Kraków Sinfonia, the National Polish Broadcast Orchestra, under the baton of Charles Bruck, Marius Constant, Gilbert Amy, Roland Hayrabedian, Gustavo Dudamel or Esa-Pekka Salonen. He is first invited in 1965 by Hermann Scherchen in hors studio in Gravesano and all over the world. Exploring the linguistic patterns he trans-*

*posed to instruments the phonetical structure of a Greek poetry in 1959 with Safous Mélé. With Le son d'une voix (The Sound of a Voice) he was trail blazer using an acoustic analysis (« sonogramme ») for elaborating an instrumental writing, foreshadowing the « Spectral School ». He explored the musical power of many rare or dead languages and proposed a structural analysis method inspired by his research in linguistics.*

*Another recurring interest in his works is the overseas musical cultures. In 1970 with Kemit, then after a study tour in South-Eastern Asia in 1972 which it is often quoted in works like Korwar, Naluan, Maraé, Temboctou, Guntur Madu, Chikop.*

*He mixed natural sounds in his instrumental writing. This removing of the borders between nature and culture appears in 1969 in Rituel d'oubli where noises are transcribed and inserted in the score.*

*Finally he used his knowledge of the Ancient Greek culture in his musical works with Danaé, Andromède, Kassandra, Styx, Khnoum, l'Estuaire du temps or Taranis. His two main literary works Music, Myth and Nature (in French, translated in English and Italian) and Music in the Singular (French) explain the aesthetic of François-Bernard Mâche and his original place in the contemporary music. François-Bernard Mâche was many times awarded for his work. He is Doctor honoris causa of the University of Athens and member of the Fine Arts Academy / Institut de France.*