

La Scène nationale de Sénart présente

Jeudi 2 février à 19h30

# The Hilliard Ensemble

avec Xenia Ensemble  
Arvo Pärt, Walter Frye



Scène nationale de **Sénart**  
La Coupole, La Rotonde

**Scène nationale de Sénart**

**LAROTONDE**

place du 14 juillet  
77550 Moissy-Cramayel

**Administration**

Tél. 01 60 34 53 70  
Fax 01 60 34 53 64  
administration@scenenationale-senart.com

**Accueil, réservations**

Tél. 01 60 34 53 60  
accueil@scenenationale-senart.com

**Contact presse**

Marie-Christine London  
Service Communication  
Tél. 01 60 34 53 93  
Fax 01 60 34 53 64  
mclondon@scenenationale-senart.com

**Date du concert**

jeudi 2 février à 19h30

**Les tarifs**

**Individuels**

Plein tarif : 20 €  
Tarif réduit\* : 16 €

**Groupes de 10 personnes (1 personne «relais» )**

Tarif : 16 €

\* - 26 ans, demandeurs d'emploi, familles nombreuses, intermittents du spectacle, groupes de + 10 personnes, seniors, sur présentation d'un justificatif récent.

**The Hilliard Ensemble**

David James, contre-ténor  
David Gould, contre-ténor  
Rogers Covey-Crump, ténor  
Steven Harrold, tenor  
Gordon Jones, baryton

**Xenia Ensemble**

Elizabeth Wilson, violoncelle  
Eilis Cranitch, violon  
Michèle Minne, alto

Production  
Cité de la Musique



L'Hilliard Ensemble est considéré comme l'une des plus importantes formations vocales de musique de chambre au monde. Il est sans conteste l'«Interprète» du répertoire de musique nouvelle, comme en atteste la relation exceptionnelle entretenue avec le compositeur Arvo Pärt depuis près de vingt ans.

À l'image du Kronos Quartet, l'Hilliard Ensemble passe régulièrement commande aux plus grands compositeurs pour renouveler leur répertoire et prouver l'incroyable actualité de l'art vocal. Aux côtés d'Arvo Pärt, Gavin Bryars, John Casken, James Mac Millan ou Elena Firsova ont ainsi écrit pour l'Ensemble. Loin de toute tentation élitiste, les membres de l'Hilliard ont aussi, au fil des années, ouvert leur art au plaisir des rencontres. La collaboration avec le saxophoniste de jazz, Jan Garbarek a généré l'un des plus gros succès discographiques des années 90, *Officium*, objet musical non identifié et bâtisseur improbable du pont reliant le jazz européen et la musique contemporaine.

Au moment où Arvo Pärt fête ses soixante-dix ans, l'Hilliard Ensemble a décidé de lui rendre le plus beau des hommages : une tournée mondiale basée sur son seul répertoire. Cette tournée s'arrête, pour un soir, à Sénart.

### **Programme**

**Arvo Pärt,**  
*Russian Psalms*

**Walter Frye,**  
*Gloria from Ave Regina Mass*

**Arvo Pärt,**  
*Most holy mother of God Summa*  
*Es sang vor langen jahren*

**Walter Frye,**  
*Sanctus/benedictus*

**Arvo Pärt,**  
*And one of the Pharisees*

**Walter Frye,**  
*Agnus Die*

**Arvo Pärt,**  
*Stabat Mater*

## **MAGAZINE ENTREVISTA HILLIARD ENSEMBLE, THE**

L'Ensemble Hilliard, l'un des premiers groupes vocaux d'Europe célèbrera son trentième anniversaire au printemps 2004. Ce groupe est composé d'un alto, de deux ténors et d'une basse, et leur répertoire embrasse l'ensemble du dernier millénaire.

Il est particulièrement intéressant de voir un ensemble se trouver à la fois à la pointe de la musique d'aujourd'hui et à celle de la musique ancienne. Le répertoire comporte aussi des projets qui font se rencontrer ces deux univers, comme *Officium*, où ils chantent des polyphonies de la Renaissance tandis que Jan Garbarek improvise au saxophone.

Dans le monde de la musique ancienne ils ont été parmi les premiers à ressusciter des compositeurs oubliés comme Walter Frye. Leur récent CD *Morimur* est une exploration très émouvante de Bach sur le thème de la mort, et ils vont bientôt faire éditer un CD des motets de Bach.

Dans cette interview nous avons parlé avec deux membres de l'ensemble, Steven Harrold (SH) et Rogers Covey-Crump (RCC).

*Par Mark Argent. Traduit par 'Traduit'*

Rogers Covey-Crump : 'Nous sommes musicalement démocratiques'

### **Comment le Hilliard Ensemble a-t-il débuté?**

RCC: Je ne suis pas un membre fondateur, mais l'histoire de David James est qu'il y avait un groupe de jeunes chanteurs de la cathédrale Saint-Paul et de l'abbaye de Westminster, dont certains étaient encore étudiants, qui aimaient se retrouver à dîner et profiter de la bonne chair et du bon vin. Un soir ils se sont demandés: « Pourquoi ne formons-nous pas notre propre groupe ? ». Il existait d'autres ensembles dans les environs, mais rien qui ressemblait au Hilliard, lequel a débuté avec le contre-ténor David James, toujours présent dans l'ensemble, le ténor Paul Elliott, le baryton Paul Hillier et la basse Errol Girdlestone, qui n'est resté qu'une année car il devint évident que ses intérêts musicaux résidaient ailleurs. Il dirige maintenant de l'opéra en France. Moins de deux ans après, ils engagèrent un second ténor, Leigh Nixon, et Hillier devint la basse, de sorte que l'ensemble adopta la composition contre-ténor, ténor, ténor, basse, qu'il a toujours conservée depuis.

### **Les membres ont-ils beaucoup changé depuis lors?**

SH: Non, il n'y a eu que cinq changements.

RCC: Il y eut un grand changement en 1984 quand les deux ténors ont démissionné, et Hillier et James ont invité John Potter et moi-même à rejoindre le groupe. Puis en 1990, Paul Hillier est parti pour un emploi d'enseignant en Californie, et c'est alors qu'est arrivé Gordon Jones. Steven est le dernier arrivé.

SH: J'ai effectivement succédé à John Potter, même si pendant un temps nous étions cinq, ce qui nous a permis d'explorer le répertoire à cinq voix, et je pouvais remplacer Potter qui enseignait à l'université de York. 5 changements en 30 ans, ce n'est pas mal!

**C'est d'ailleurs votre trentième anniversaire cette saison?**

RCC: Oui, nous organisons d'ailleurs un petit festival au Wigmore Hall de Londres le printemps prochain pour le célébrer. Le premier concert public était en décembre 1973, nous avons donc effectivement débuté au printemps 1974.

**Vous voyez-vous comme étant dans la ligne d'une tradition anglaise spécifique, ou comme quelque chose de différent?**

RCC: Notre acquis se trouve dans les églises, les cathédrales et les chapelles de collèges. C'est là que nous avons fait notre formation de base, que nous avons acquis nos compétences en déchiffrement et que nous nous sommes habitués à nous écouter les uns les autres plutôt qu'à suivre un directeur. Nous n'avons jamais eu de directeur, sauf pour des pièces à grande échelle où nous chantons avec un orchestre. Nous sommes musicalement démocratiques, et discutons entre nous de l'interprétation et de la manière de faire les choses.

SH: Une grande partie du répertoire que nous chantons aujourd'hui est très éloignée de cette tradition anglaise.

**Votre origine, celle d'un groupe qui se réunissait pour dîner et faire de la musique, fait beaucoup penser aux chorales du XVIIIe siècle et David James est membre de la seule d'entre elles qui a survécu: êtes-vous intéressés en tant que groupe par cette tradition?**

SH: Je n'ai jamais été vraiment enthousiasmé par les chorales.

RCC: À leurs débuts, ils étaient heureux d'interpréter des chants de chorale et des canons, mais peu à peu, nous sommes devenus plus sérieux. Les gens nous demandent si nous avons chanté des « barbershop » (mélodies sentimentales chantées en harmonie étroite), et nous l'avons tous fait, mais pas en tant que groupe.

**Lorsque BBC Radio 3 a diffusé un concert célébrant 1000 ans de musique en 2000, ils se sont tournés vers vous pour la musique du Xe siècle . Le fait d'avoir un répertoire qui s'étend sur la totalité du dernier millénaire doit vous offrir un point de vue non négligeable sur l'histoire de la musique.**

RCC: Le groupe a toujours apprécié le défi de la musique ancienne et de la musique contemporaine. D'une certaine manière, nous ne faisons pas de distinction entre les deux: nous sommes intéressés par ces deux aspects de la musique.

SH: C'est en partie parce que la musique ancienne et la musique contemporaine sont celles qui conviennent à nos voix, mais ces deux répertoires sont également ceux que nous apprécions le plus.

Le groupe a toujours apprécié le défi de la musique ancienne et de la musique contemporaine. D'une certaine manière, nous ne faisons pas de distinction entre les deux: nous sommes intéressés par ces deux aspects de la musique.

**Il y a un CD de musique de Pérotin dans votre discographie. Il composait autour de l'année 1200 et tend à être un compositeur négligé au début des livres sur l'histoire de la musique. Qu'est-ce qui vous a poussés à vous y intéresser?**

RCC: Son organum représente certainement les débuts de la polyphonie occidentale telle que nous la connaissons, en mettant des partitions pour voix avec des notations composées. Nous savions tous qu'il y avait un CD de Pérotin à faire. Plusieurs d'entre nous ont participé à l'enregistrement de l'Art of the Gothic de David Munrow, qui incluait du Pérotin. Nous tenions absolument à revisiter ce territoire, et avons proposé l'idée à Manfred Eicher de ECM records. C'est un domaine où la musicologie est en train de changer et les avis sur la manière correcte de chanter Pérotin ont évolué depuis lors. Pour cet enregistrement, nous avons six voix, de sorte que deux ou trois pouvaient chanter le cantus firmus et fournir un son continu. Plus tard, nous avons réalisé notre propre enregistrement, qui n'est plus disponible, avec quatre voix seulement et le cantus firmus rompant avec la polyphonie. C'est une grande différence et cela représente un autre regard sur le même répertoire. Beaucoup de gens connaissent et apprécient l'enregistrement d'ECM, nous sommes donc contents d'en rester là pour le moment.

**Paradoxalement, Pérotin sonne très contemporain. Y a-t-il un lien entre ce son contemporain de la musique ancienne et votre intérêt pour la musique contemporaine?**

RCC: Quelquefois, après un concert, les gens ne savent pas vraiment quelle était la musique ancienne et quelle était la musique contemporaine. Cela est sans doute dû en partie au fait que les compositeurs qui composent pour nous, pensent explicitement à un son de musique ancienne.

SH: Des compositeurs tels que Machaut ont été très expérimentaux. Sa musique donne l'impression qu'il repousse les limites. Nous aimons combiner la musique ancienne et la musique contemporaine quand nous le pouvons, bien que certaines personnes n'apprécient pas beaucoup cela. Des personnes différentes dans des pays différents aiment des choses différentes.

**Cela signifie-t-il que vous rencontrez une certaine résistance pour ajouter de la musique contemporaine à vos programmes?**

SH: Ce n'est pas vraiment cela : le problème est le mélange. C'est particulièrement le cas en Hollande et au Japon, où nous sommes considérés comme un groupe de musique ancienne, ils veulent donc nous entendre chanter de la musique ancienne, et que les groupes de musique contemporaine interprètent de la musique contemporaine. Nous rencontrons une certaine résistance pour faire les deux.

RCC: Alors qu'en Allemagne, où nous travaillons énormément, ils aiment le mélange ou du moins, ils continuent de nous demander d'interpréter des programmes mixtes.

SH: Nous préférons chanter des programmes mixtes. La variété est très attirante.

**Votre répertoire est parsemé de compositeurs qui ne sont pas si connus, tels que Walter Frye du XVe siècle.**

RCC: Il est très commode de voir la perspective historique de là où nous sommes, mais il n'y a aucun doute que de son vivant, Frye était extrêmement connu dans toute l'Europe. Il semble qu'il ait été aussi célèbre que Dunstable. Il est généralement reconnu que Dunstable influença des compositeurs français tels que Dufay, mais au vu de la quantité de sa musique qui a survécu et du nombre d'endroits où elle a été retrouvée, il est clair que Frye a également influencé beaucoup de monde. Le plus surprenant de tout est une église en France où l'artiste, en décorant le mur, a écrit quelques mesures de musique sur une peinture, qui est facilement identifiable comme étant de Frye. Une partie de sa musique se trouve dans la collection tchèque, le Codex Specíálník. Il est évident que sa musique était connue à travers l'Europe à son époque et durant un ou deux siècles après sa disparition, c'est donc peut-être nous qui avons la mauvaise perspective. C'était une figure plus importante que nous ne croyons, bien que pour une raison quelconque il soit aujourd'hui oublié.

### **Cela est dû à votre recherche de compositeurs ou au fait de gens qui vous proposent des idées?**

RCC: Nous n'avons jamais prétendu être des musicologues, donc lorsque nous souhaitons aborder un répertoire particulier, nous consultons des spécialistes dans ce domaine et nous leur demandons de nous faire des suggestions. L'édition de Frye a été préparée par un ami de John Potter. Nous l'avons chantée et avons trouvé qu'elle convenait très bien à nos voix et avons trouvé cette musique très charmante et mélodieuse. Nous tenions à l'enregistrer et nous espérons que notre enregistrement permettra de faire revenir Frye sur le devant de la scène.

### **Un autre projet de recherche a été votre CD *Officium*, qui a connu un énorme succès, dans lequel vous chantez de la polyphonie de la Renaissance pendant que le saxophoniste Jan Garbarek improvise. Comment cela s'est-il produit?**

RCC: Jusqu'à la fin des années 80, ECM était principalement un label de jazz européen. Il comptait beaucoup d'amateurs fidèles qui lui faisaient confiance et achetaient tout ce qu'il sortait. Nous avons rencontré ECM records car ils enregistraient de la musique d'Arvo Pärt. Quelque temps après être devenus ses amis, nous avons été présentés à eux et avons finalement enregistré *Arbos*, *Passio* et *Miserere* pour ECM. Pendant cette collaboration avec ECM, il devint évident que Manfred Eicher aimait associer des artistes. John Potter, qui avait quelques expériences dans le monde du rock, a pensé qu'il serait fascinant de fusionner avec l'un de leurs musiciens de jazz pour voir ce que nous pourrions faire. Eicher avait eu des pensées très similaires, et lorsqu'il nous a proposé de rencontrer Garbarek, l'idée sembla très intéressante. Potter a alors produit du matériel dont on pensait qu'il pourrait fonctionner avec l'approche improvisatrice de Garbarek. Nous nous sommes tout de suite bien entendus, et tout était vraiment excitant. C'était organisé par la compagnie discographique, et nous n'aurions pas pu le faire tout seuls. Le projet doit beaucoup aux énergies combinées de Eicher et Potter.

### **Un autre projet de fusion qui semble avoir été le fruit de votre relation avec ECM est *Morimur*. Quelle est l'histoire dans ce cas?**

RCC: Le violoniste Christoph Poppen avait une collègue à Dusseldorf qui s'appelait Helga Thoene. Au début des années 80, elle a commencé à développer une théorie selon laquelle il existe des mélodies chorales dans les Partitas pour violon seul en Ré mineur de Bach. Poppen réalisa en Allemagne un enregistrement pilote avec les garçons d'un chœur pour étudier cela. ECM l'a contacté et lui a proposé d'en réaliser un enregistrement professionnel avec nous et une chanteuse soprano. Nous nous sommes rencontrés dans une chambre d'hôtel alors que nous étions en tournée et nous avons fait des essais — de la même manière que nous l'avions fait avec Garbarek. Nous nous sommes alors rencontrés à nouveau pour consolider le projet et l'avons finalement enregistré. J'ai choisi de ne pas participer car cela n'impliquait qu'un ténor, et il devait y avoir un second album, qui n'impliquerait également qu'un seul ténor, notre nouvel album Ricercar, donc John Potter est sur Morimur. Il a quitté le groupe peu après, de sorte que Steven l'interprète pratiquement depuis le début.

SH: Il se trouve que nous en avons deux concert cette semaine, une en Italie et une en Allemagne. Madame Thoene n'a publié que récemment son livre sur sa théorie, je ne suis donc pas très au point sur les détails, mais, d'un point de vue musical, cela paraît correct, et c'est un délice de pouvoir participer à une pièce de musique si merveilleuse.

**L'hypothèse est que Bach a écrit la partita à la suite du décès de sa première femme, Maria Barbera, et que les chorals, qui se rapportent à la mort et à la résurrection, étaient une manière pour lui de traiter ce chagrin. D'autres ont mis en doute la chronologie. S'il était prouvé que les partitas avaient été écrites avant la mort de Maria Barbera, est-ce que cela altérerait cette expérience à vos yeux?**

SH: Je ne crois pas. Après avoir interprété plusieurs fois Morimur, je ne peux pas entendre la chaconne sans entendre les mélodies chorales, donc cela semble être une expérience très valable. Même si la théorie académique s'avère incorrecte, l'application des idées de Thoene reste valable, et constitue une partie du processus de recherche de la vérité.

**Chaque année vous organisez une université d'été. Comment adaptez-vous cela à votre activité?**

RCC: Nous organisons une université d'été depuis les années 80. L'université actuelle, qui, nous l'espérons bien, reprendra l'année prochaine après une interruption, a lieu en Allemagne. Nous sommes tous les quatre impliqués ainsi que deux amis: Linda Hirst et Richard Wistreich. Nous avons besoin de ces personnes supplémentaires en raison du nombre d'étudiants et il est bon d'avoir une femme impliquée, surtout Linda. Chaque année nous avons un compositeur en résidence: nous avons eu entre autres Gavin Bryars, Piers Hellawell et Roger Marsh. Nous organisons le cours à notre manière et il s'est avéré productif. Il arrive toujours à un moment délicat de l'année, car nous sortons d'un printemps et d'un été chargés et nous souhaiterions faire une pause, mais d'une manière ou d'une autre, nous trouvons toujours l'énergie pour le faire.

SH: Lorsque j'ai rejoint le groupe, j'ai été frappé par le nombre d'amis qui venaient au concert. Beaucoup d'entre eux sont des personnes qui ont participé à l'université au fil des années. C'est magnifique de voir autant de gens qui aiment ce que nous faisons.

## **Ai-je raison de penser que Trio Mediæval est issu de cette université?**

RCC: Oui, et nous les avons encouragés. Il y a également un groupe appelé Singer Pur, qui sont basés à Ratisbonne. Ils sont venus à l'université en 1994 et ont développé là-bas leur carrière de groupe. Ils ont gagné un prix en Allemagne qui leur a immédiatement fourni plus de travail là-bas.

SH: Au cours de ces dernières années, nous avons réalisé quelques concerts avec Singer Pur, ce qui nous a permis de chanter de la musique pour huit ou dix voix avec une voix par partie, ce qui est vraiment très plaisant. Ils sont également devenus des amis.

RCC: L'université d'été est sans doute unique en cela qu'elle n'est faite que pour des ensembles de chanteurs, avec une voix par partie, et sans directeur. Nous voulons les encourager à chanter ensemble de la même manière que nous le faisons, en s'écoutant les uns les autres, et en travaillant sur la manière de chanter de la musique ensemble. Les gens arrivent souvent avec des idées préconçues sur la façon dont une pièce devrait sonner, peut-être basées sur un enregistrement ou sur des commentaires de quelqu'un, et ils pensent que c'est la seule option possible. Après quelques séances avec nous, la plupart d'entre eux modifient leur approche au fur et à mesure qu'ils commencent à réaliser qu'il n'y a pas de manière « correcte » d'interpréter une pièce de musique. Chanter à une voix par partie est une sorte de démocratie. Cela est particulièrement gratifiant lorsqu'un groupe timide vient à l'université et que nous pouvons les voir clairement évoluer pendant la semaine. Avec un groupe plus compétent, l'évolution est moins visible, mais tout le monde progresse.

## **Qu'est ce qui vous attend dans les prochains mois?**

SH: Nous avons une collaboration très passionnante avec l'Orchestre Philharmonique de New York et nous interprétons une nouvelle pièce qu'ils ont commandée à Stephen Hartke. De manière générale, nous essayons de travailler davantage avec des orchestres. Il y a une pièce écrite pour nous et l'Orchestre de Chambre de Stuttgart par Alexander Raskatov, et une autre œuvre très intéressante du guitariste norvégien Terje Rypdal pour nous, guitare électrique et orchestre.

RCC: En novembre 2003, nous avons enregistré sept des motets de Bach les six habituels plus un autre d'une authenticité plus incertaine. Il est très passionnant de les chanter avec une voix par partie. Après les avoir malmenés dans des chœurs à des temps inappropriés et au mauvais ton, c'est merveilleux de les chanter avec la vitesse et le ton corrects. Il y a des récitals en réserve, mais pas avant l'année prochaine. Nous aimons interpréter les programmes le plus possible avant de les enregistrer, et nous avons deux CD en cours pour 2004, dont l'un avec de la musique de Machaut et de Gombert.

*Traduit par 'Traduit'*

Copyright 2003, Goldberg. info@goldbergweb.com