



suppliques
jacques lenot

Jean-Christophe Revel, orgue





Jacques Lenot Suppliques

1 Exorde – Narratio	12'56
2 Fin de Narratio – Refutatio	8'53
3 Digressio I	9'05
4 Digressio II	7'08
5 Transitio « la figure de l'Ange » – Confirmatio	6'40
6 Peroratio I	11'37
7 Peroratio II	11'06

Total : 68'29

Jean-Christophe Revel, orgue





Jacques Lenot *Suppliques*

Journal de création, par Jean-Christophe Revel

1 février 2011

Je commence aujourd'hui *Suppliques*, une nouvelle œuvre de J. Lenot, composée après avoir entendu mon interprétation de sa *Victoire d'Héraclius*, pièce dense de 1993 que personne jusqu'à ce jour n'avait souhaité jouer.

J'ouvre la page 1, je contemple la double dédicace et je lis la musique. Elle est en tout point identique aux onze pièces du cycle *O vos omnes* que je suis en train de travailler. En cela *Suppliques* est une œuvre-parodie ; un matériau réemployé qui permet d'aboutir à une œuvre totalement nouvelle :

Suppliques, du latin *supplicare*, *supplier*, adresser une demande à un supérieur.

Depuis longtemps Jacques Lenot s'adresse à des êtres supérieurs, des êtres qui ont disparu de sa vie, parfois de sa mémoire, mais aussi à un être supérieur, plus inaccessible encore, qu'il n'a pas à ce jour osé nommer vraiment.

Jour de Pâques 2011

Je continue *Suppliques* dans l'après-midi. C'est un hommage : un tombeau baroque, morceau de musique destiné à faire revivre la mémoire d'un être aimé aujourd'hui absent. Cette pièce est dédiée à une amie disparue. Tout un monde et un temps à jamais enfuïs.

10 avril 2011

Aujourd'hui je compare les deux versions *O vos omnes/Suppliques*.

Le compositeur s'attache à reprendre un matériau pour en mieux dessiner les



contours. Il manie des procédés d'écriture contraires : amplification du temps, élargissement de la polyphonie, élimination et fragmentation.

Dans *O vos omnes*, les formules sont énoncées au sein de formes brèves pour créer un continuum sonore : des cellules qui tournoient sur elles-mêmes - « c'est mon côté derviche-tourneur » me dira un jour J. Lenot.

Dans *Supplices*, un discours fragmenté organisé dans un temps élargi : des bribes de phrases plus ou moins courtes sont énoncées au-dessus de longues plages sonores qui font penser à cette « plénitude vacante » dont parle Yves Bonnefoy.

O vos omnes un temps court/*Supplices* un temps long. Un temps qui s'étire d'autant plus que le compositeur procède par cristallisation de certaines notes prolongeant ainsi le son en des polyphonies complexes (jusqu'à cinq voix) alors que toutes les pièces de *O vos omnes* sont écrites en trio ; écriture qu'il affectionne depuis longtemps.

11 avril 2011

Stratégie de l'évitement : des phrases ou parfois des accords se dissolvent progressivement notes après notes, sorte de grand arpègement écrit et joué au ralenti.

Cristallisation : des notes qui s'agrègent les unes aux autres et qui restent - notes contre notes - sur les précédentes. Polyphonies qui se créent presque malgré nous.

Jour A

Parviendrons-nous à organiser nos sentiments ?

Quelle organisation pour la pièce dont la forme est héritée du discours rhétorique pratiqué par les anciens ? Si l'on accepte l'idée que la musique est l'expression de nos passions - encore faut-il l'accepter au préalable - existe-t-il un moyen d'en organiser le contenu ? Le nom est : Rhétorique, rhétorikê (tekhnê), de rhêtôr, orateur, *j'énonce*



mes passions, je les ORGANISE car je veux vous plaire, je tends à vous séduire par mille artifices que la science des sons a mis à ma disposition, je suis le compositeur, et peut-être même le poète. Jacques Lenot est Le Poète, au sens où Hölderlin le propose dans son « habiter la terre en... ». Suppliques mêle la combinatoire et l'expression, n'est-ce pas là le meilleur du compositeur ?

Le temps-rétorique : *Exorde/Narratio/Refutatio/Digressio/Confirmatio/Peroratio.*

2 mai 2011

Ai travaillé l'Exorde aujourd'hui. Je commence à bien comprendre ce début de pièce. La difficulté pour l'interprète réside dans la manière de faire vivre ces tenues, ces grandes nappes sonores. D'entrée, elles s'imposent d'elles-mêmes. Elles constituent un horizon lointain qui se rapproche peu à peu à la manière d'un plan de cinéma et teinté d'un léger sfumato qu'il me faudra rendre par le biais des registrations.

Est-ce un horizon crépusculaire ? Et si c'était une aube ? Et si, aujourd'hui, dès l'aube, un jour nouveau commençait, riche en promesses perpétuellement renouvelées ?

Jour B. Jour de l'Ascension 2011

Ce qu'il reste de la douleur...

O vos omnes, qui transitis per viam, attendite ; attendite et videte si est dolor sicut dolor meus.

*O vous tous qui passez par-là, arrêtez-vous un peu et voyez s'il y a une douleur pareille à la mienne. C'est peut-être ce qu'il reste de perceptible de la première version ; cette idée du *Transitus* matérialisé par cette presque-mélodie de quelques notes qui me tarauste sans cesse. Elle constitue la narration, les narrations. Elles sont au nombre de trois. Trois mélodies qui reviennent comme un leitmotiv et qui surgissent au moment même où l'on ne s'y attend plus. Longs thrènes funèbres qui me font souvenir de ces*





grands brasiers fumant sur les bords du Gave un dimanche de décembre à Lourdes. Pourquoi ces images ? Peut-être parce que cette musique entre toutes convoque plus qu'elle n'évoque : la persistance de l'image, chère aux grands rhétoriciens.

Jour C, 28 mai 2011

Opposons nous par la polyphonie...

Je découvre aujourd'hui la *Refutatio*. Même dessin rythmique et pourtant un objet différent. Le procédé de cristallisation conduit le compositeur à construire des accords de 8 sons, pour la première fois dans l'œuvre.

Ce motif initial, narratif, composé d'une note longue et de quatre brèves est véritablement le ferment de la pièce. Il se transforme au fil de l'œuvre : de quatre il passe à cinq, six, sept, huit, neuf, dix. Ce moment que j'appelle *Refutatio* évoque le passage de la tendresse à la fureur. Une douce mélancolie qui se transforme en une violence abrupte et fugitive : René Char convoqué malgré tout. De la *Refutatio* à la *Digressio*. Quelques lettres de différence ; est-ce seulement une affaire de sémantique ?

A l'instant où je travaille cet épisode, je sens réellement que les notes me parlent, que les figures ont un sens qu'il m'est aisé de traduire. Il est des musiques qui parlent : elles s'adressent à chacun d'entre nous de telle sorte que l'on a le sentiment qu'elles n'ont été composées qu'à notre intention.

La *Digressio* dans *Suppliques* est le lieu des duetti : le premier plus aigu puisqu'on lui adjoint des 4 pieds, est un dialogue de flûtes ; le second plus grave avec le basson de 16 pieds me fait étrangement penser à la cadence du concerto pour piano du même compositeur. Toute cette période assez longue est une sorte d'élévation durant laquelle on passe des jeux fondamentaux à des jeux octaviant, pour ne plus avoir en fin de compte que des jeux aigus. Du grave à l'aigu ; large ambitus. Je ne peux m'empêcher de penser à cette phrase récurrente dans l'œuvre de Lenot « le bonheur est grave, la douleur est aigüe ».





Jour D, fin août 2011

Aujourd'hui exercices de doigts. Toutes ces strates superposées de cellules en six sur cinq, quatre sur trois, sept sur six, allant jusqu'au dix sur neuf, sont ardues mais terriblement simples sur le papier. C'est bien cela la difficulté : elles doivent sonner simplement car le compositeur tend vers une grande simplicité ainsi que vers une grande clarté qui envahit depuis quelques temps toute son œuvre. Une clarté plus la ferveur. La *Digressio* n'est pas un exercice de style ; elle met en œuvre cette stratégie de l'évitement qui consiste à arrêter peu à peu une trame sonore ; quelques notes puis une seule qui reste comme en suspens. Figure de style souvent utilisée antérieurement mais jamais présentée de cette manière, *stricto sensu* : le discours s'arrête là, brusquement - arrêt du travail -

Jour E, début de l'automne... Septembre 2011

Je dois finir ce jour la *Digressio* et aborder sans plus attendre l'antépénultième partie que je nomme *Confirmatio*. Le discours s'arrête là brusquement et reprend presque aussitôt. Plus de force l'autre jour pour continuer ; était-ce l'épuisement ou bien l'émotion qui bien malgré moi me submerge parfois ? Tant de fatigue crée plus souvent qu'on ne le souhaite une accumulation d'affects qui se muent à un moment précis en un trop plein qui se déverse : ce que certains nomment également une épiphanie. La musique nous conduit à un tel état. Le compositeur fidèle à ses habitudes travaille la matière sonore jusqu'à l'épuiser.

L'anaphore utilisée ainsi - serait-ce l'esprit en mouvement, relayé par le corps au travail ? - nous conduit à l'essentiel.

Aller à l'essentiel, au plus près de nous même sans ne jamais se perdre. Aboutir à cette note pôle - le sol dièse dans l'œuvre - l'Orient dont parlait Claude Ballif est en soi un idéal. Aller à la source même de la beauté que l'on peine à percevoir au milieu





des travaux et des jours qui éprouvent les hommes, sans que ceux-ci ne s'en rendent compte, est peut-être le but qu'un jour nous nous sommes fixé.
Mais vers quels chemins cela doit-il nous mener ?

Jour F, septembre 2011

J'entrevois aujourd'hui un chemin possible ; le chemin de la grâce.
C'est à un peu plus de la moitié de *Suppliques* qu'il apparaît enfin... L'Ange : figure emblématique de l'œuvre lenotienne. Une succession de cinq accords en batterie énoncés trois fois et ce, à deux reprises. L'Ange existe-t-il ? Présence réelle ou produit de notre imaginaire ?

Le compositeur s'en est expliqué lors d'une rencontre de l'été 1994. Je cite imparfaitement : «... les anges sont des présences qui volent au-dessus de ma tête ; des êtres qui ont disparu ou sont encore de ce monde, mais physiquement absents. Parfois ils se disputent avec violence, c'est un tel vacarme et je leur crie : assez maintenant!... » Comment ne pas penser à Rilke et à ce vers augural de l'*Élégie de Duino* : *Aus der Engel Ordnungen... Qui, se je criaïs, m'entendrait parmi les hiérarchies des anges ?*

L'Ange, figure récurrente, liée étroitement à Rainer-Maria Rilke, compagnon de route du compositeur, est représenté par des batteries voire même des tremolos. A cet endroit précis de l'œuvre, à la fin de cette *Digressio*, il apparaît dans une vision céleste rendue par le jeu de la registration, il faut bien le dire, angélique (voix angélique et carillon).

Nous n'en avons pas terminé avec les anges.

Dialogue avec l'Ange :

Je suis l'Ange au sourire, je suis une énigme qui orne l'une des plus belles cathédrales du monde d'occident, je suis celui à qui le poète assigne une place de choix, je suis l'Archange. Je suis celui qui demande à ses cohortes de s'abattre comme des nuées d'oiseaux. A moins





que je ne sois l'Ange de la mélancolie, celui qui, cruel et d'ombres, soumet aux hommes les dures lois de l'existence. En somme pensez-vous comme Rilke, cher compositeur que tout est ange est terrible ?

L'ange au sourire, pour basson (1981)

Lied 9, l'Archange, ensemble instrumental (1987)

Anges, Anges fauchez ! prélude pour piano (1991)

Troisième livre d'orgue (1995)

Jour G, 17 octobre 2011

Aujourd'hui, travail de la registration à l'orgue Zeiger de la cathédrale de Chambéry restauré magnifiquement par Pascal Quoirin. A l'inverse de *O vos omnes*, composé davantage pour un orgue baroque, *Suppliques* est pensé pour un grand orgue romantique, riche en jeux de fonds et notamment en 8 et 4 pieds. L'instrument chambérien répond parfaitement à ces attentes.

Si le compositeur n'a pas précisément noté les registres, il propose néanmoins des grandes articulations sonores : *Exorde/Narratio/Refutatio* ; ensemble de 8' ; *Digressio* : 8', 4', 1'- 2' (Main Droite), 2'- 4' (Main Gauche), 4' (Pédalier) puis 2'-4' (MD), 4'-8' (MG), 4'-8' (Ped), *Confirmatio* : retour des fonds de 16' et 8'.

Je propose un plan de registration qui prend en compte à la fois les indications du compositeur et le plan rhétorique. Des nécessités contingentes liées à la registration d'une œuvre d'une durée moyenne d'une heure demandent que l'on procède avec une certaine logique : je pense donc les jeux par famille. Les flûtes seront la base du projet, les jeux de principaux et les gambes étant alors considérés comme des enrichissements timbriques - les gambes sur les flûtes apportent un enrichissement harmonique flagrant sur ce Zeiger.





L'enjeu est donc bien de réussir à varier les timbres avec peu de moyens ; user jusqu'à la corde ces camaïeux en tenant compte de la spatialisation de l'instrument. Le moindre jeu nouveau apparaîtra alors comme un événement absolument unique. Je sais que le compositeur adhèrera à ce principe de base.

Depuis toujours la relation au registre est complexe pour Jacques Lenot : difficulté d'utiliser des jeux de mutations, ainsi que des jeux harmoniques de quinte et de tierce, les octavations également posent problèmes en raison des choix de registres et d'ambitus prévus au préalable du projet compositionnel. Au fil du temps le compositeur a apprivoisé la machine-orgue et accepte aujourd'hui les quintes et les jeux de mutations. Je compte bien les employer en posant ainsi la question d'un enrichissement harmonique sous-tendu par l'écriture.

Le jeu comme timbre et non comme couleur toujours à l'esprit.

Jour H, 18 octobre 2011

Je reprends ce matin la *Confirmatio*, dernier volet commun entre les deux œuvres *O vos omnes/Suppliques*. Dans cette seconde version, cette pièce prend un sens véritablement symphonique. Le passage de l'ombre à la lumière est souligné autant par le travail de registre du compositeur que par la registration progressive adaptée à l'instrument.

Faire réentendre l'idée narrative du début. La clarté en plus.

Jour G, dernier jour avant le début

J'arrive au terme de mon travail préparatoire. Dans quelques jours je dois faire revivre toute cette aventure devant quelques micros ouverts. Je précise *aventure*. Tel est le mot.

Encore quelques heures d'étude. Aller vers l'inconnu, la dernière partie. Je l'appelle





Peroratio. Elle se démarque de la parodie car nouvellement composée, bien qu'elle emploie les figures entendues précédemment :

Cinq situations de jeux, cinq figures, cinq dynamiques auxquelles j'adjoindrai cinq registrations qui reviendront périodiquement.

Je pense curieusement à Gershwin, à ces moments durant lesquels le compositeur fait entendre un instrument solo dans un contexte quasi ex tempore, fragile et incertain. Pourtant rien de plus dissemblable. C'est un grand mausolée de marbre blanc, cette *Peroratio*, une stèle de sons trouée de silence (une mesure complète à la fin de chaque séquence).

Il faut faire entendre la résonance. Le silence comme *Memoria*. L'espace résonant est le lieu de la mémoire. *Je t'interroge, plénitude, et c'est un tel mutisme.* (Prélude pour piano 1996)

Philippe Jaccottet encore présent à l'esprit :

*Peut-être maintenant qu'il n'y a plus de stèle
n'y a-t-il plus d'absence ni d'oubli.*

Suppliques... À la mémoire d'Anne Deren.





Le Grand-orgue de la cathédrale de Chambéry

Il s'agit d'un grand instrument, un «seize pieds en montre», comportant cinquante jeux sur trois claviers et pédalier.

Il a été construit au milieu du XIX^{ème} siècle par Augustin Zeiger. Après quelques vicissitudes au cours des cent cinquante années suivantes, l'instrument a été restauré en 2004 par Pascal Quoirin, facteur d'orgues à Saint Didier dans le Vaucluse. Les buffets, grand-orgue et positif dorsal, sont en noyer, traités dans un style néogothique, pur style troubadour, avec des sculptures très ouvragées.

Breve histoire de l'orgue de la Cathédrale de Chambéry :

L'instrument actuel remplace un orgue mis en place par les Franciscains en 1514. Cet instrument se trouve maintenant en Normandie, dans l'église de l'abbaye de la Lucerne. Au XIX^{ème} siècle, dans le cadre de l'embellissement des travaux de la cathédrale, le projet d'un nouvel orgue se dessine, projet qui voit le jour à partir de 1844.

Après consultation de quatre facteurs (Lété, Chambry, Callinet, Bossi), le facteur Lyonnais Augustin Zeiger, quoique soumissionnant plus tardivement, emporte le marché de construction de l'orgue, devant Callinet initialement pressenti.

L'orgue est projeté sans positif de dos, peut-être pour des raisons économiques.

Toutefois, l'orgue achevé en 1847 et réceptionné le 15 juillet 1847 avec succès connaîtra l'adjonction rapide du positif de dos, commandé fin 1847. En fait, cette adjonction semblait avoir été prévue puisque la tribune est agrandie à cette fin, avant même l'achèvement de l'orgue selon le projet initial.

L'instrument, d'esthétique «de transition», connaîtra une rapide évolution notamment au niveau des jeux d'anches, dont une partie importante était conçue à anches libres. Par ailleurs, il semble que l'orgue, dont la qualité était reconnue, souffre rapidement de



désordres puisque la nécessité de faire une restauration est ressentie dès 1862 – soit moins de 20 ans après la construction – restauration doublée d’une mise au goût du jour.

C’est Auguste Zeiger, neveu du précédent, qui assurera les transformations de composition en 1866, les travaux étant achevés en janvier 1867. Zeiger dote à cette occasion l’instrument de pompes complémentaires qui subsistent encore dans l’instrument.

En 1875, l’état de l’orgue laisse de nouveau à désirer et si une proposition du facteur Beaucourt en 1880 semble ne pas avoir de suite, c’est Charles Michel-Merklin qui sera conduit à proposer un devis de travaux en 1895 : outre un relevage de l’orgue, il prévoit de faire des transformations significatives dans l’instrument, tant au niveau des éléments mécaniques que de la tuyauterie, notamment en pratiquant l’entaille de timbre sur les tuyaux, en plaçant le levier Barker au grand-orgue et au récit, et en modifiant le circuit d’alimentation.

Hormis une restauration consistant essentiellement en un grand relevage par Michel Merklin et Kuhn en 1929, il ne semble pas que l’orgue ait connu de travaux significatifs jusqu’à l’intervention de Gonzalez de Rambervilliers qui s’est effectuée en deux étapes en 1960 puis 1967.

Les derniers travaux de restauration confiés au facteur Gonzalez, travaux placés sous la surveillance de la Commission des Monuments Historiques, (Rapporteur Norbert Dufourcq) furent effectués en deux étapes :

La première tranche de travaux a consisté en une électrification de la traction des notes, pose de jeux neufs au grand-orgue, positif et pédale. Il semble que le récit soit laissé en l’état.

La deuxième tranche, en 1967, verra le renouvellement des façades et l’électrification du récit.

Cette restauration fut conduite dans une optique néoclassique, sans approche de





conservation patrimoniale. A cette occasion, la maison Merklin, qui a assuré l'entretien de l'orgue, semble-t-il depuis 1895, se plaint de ne pas avoir été consultée pour cette restauration.

Outre l'électrification de la traction des notes, ainsi que le tirage des jeux transformés du récit et de la pédale, les sommiers de pédale reconstruits à neuf, la composition sensiblement modifiée (en réutilisant toutefois l'essentiel de la tuyauterie ancienne) met en évidence la conception néoclassique.

La restauration

L'état général de l'orgue s'altère progressivement jusqu'à devenir inutilisable dans les années 1990. Le classement au titre des monuments historiques en 1988 permet d'envisager la reconstruction complète de l'instrument.

En 2001, la Commission supérieure des monuments historiques-section orgues charge Eric Brottier, technicien-conseil, de réaliser une étude approfondie permettant d'envisager un programme de restauration qui privilégie l'esprit de l'orgue dans sa phase originelle.

La tuyauterie d'Augustin Zeiger serait restaurée et complétée à l'identique. Les sommiers de Zeiger restaurés, et la mécanique reconstituée, y compris les systèmes de soupapes brevetés par Zeiger.

Après approbation du projet, le travail est confié au facteur d'orgues Pascal Quoirin.

Le programme des travaux réalisés par l'Atelier Quoirin

Il comprenait :

- Le démontage général de la partie instrumentale et l'ensemble de la tuyauterie.
- La restauration du buffet (nettoyage, traitement du bois, ajout des parties manquantes, panneaux et sculptures).





- La création d'une nouvelle charpente.
- La restauration des sommiers anciens, la construction d'une mécanique de tirage des notes neuve (claviers, abrégés, pédalier), avec machine Barker pour les accouplements.
- La création d'un nouveau plan de pédale dans les grandes tourelles.
- La construction des deux sommiers neufs pour ce nouveau plan de pédale intérieure, et de deux autres sommiers neufs pour la grande pédale extérieure.
- La reconstitution du tirage des jeux originel.
- La restauration de toute la tuyauterie intérieure en métal et en bois.
- La construction de 12 jeux neufs ainsi que des façades neuves.
- La reconstruction complète de la soufflerie (6 soufflets neufs, un soufflet restauré et reconstruction des portevents).

Les options retenues pour la restauration :

La restauration d'un instrument de cette ampleur, dénaturé fortement ne pouvait que se prêter à une reconstruction permettant des marges de liberté.

L'étendue des claviers a été portée de 54 à 56 notes, les tuyaux supplémentaires ayant été insérés dans des gravures intercalaires, sans modification des sommiers .

De plus quelques modifications au programme de travaux initial furent nécessaires compte tenu des découvertes résultant de l'analyse des sommiers démontés.

Ainsi la construction du jeu de basson 8, jeu soliste, au grand orgue. Les jeux à anches libres, disparus, n'ont pas été reconstitués mais un basson de 32 pieds, de longueur réelle a été installé dans la grande pédale.

L'harmonisation

Après avoir été intégralement montée et réglée en atelier, la partie instrumentale a





été remontée sur le site en juin 2003. Les travaux d'harmonisation ont été achevés pour les fêtes de 2003. L'accord final du jeu de 32 pieds a été réalisé en Mai 2004 pour des raisons de température. L'orgue est accordé au tempérament égal. Le « A 3 » de la montre 8 pieds est égal à 435 Hz à 18°C. La pression du vent est de 95 mm pour tous les claviers et la pédale intérieure. La pédale extérieure est à 110 mm.

L'orgue de la Cathédrale de Chambéry est un orgue romantique et non pas symphonique. Le timbre est clair et vif. L'élocution de chaque tuyau est encore empreinte de toute la distinction propre à l'orgue classique français. La tuyauterie est coupée sur le ton. Cela veut dire aussi que les registrations se réalisent d'une manière plutôt apparentée au style classique. L'une des raisons en est simple : comme dans l'orgue classique, les sommiers de Zeiger ne peuvent alimenter la totalité des jeux qu'ils contiennent. La progression du crescendo jusqu'au Tutti par exemple, ne se fera donc pas de la même façon que sur un orgue de Cavaillé-Coll, sous peine de remettre en cause les équilibres et la justesse de l'instrument.

Une grande partie du répertoire est cependant abordable dans d'excellentes conditions musicales tant les couleurs de jeux sont variées et colorées. Certains jeux sont très caractérisés, comme les flûtes intégralement en bois, les gambes en étain avec transitoire imitant le coup d'archet, les jeux d'anches comme le hautbois, fin et délicat. Les grandes entités sonores de l'orgue (fond d'orgue, plein jeu, grand-chœur etc...) y sonnent avec plénitude et majesté.

*Dominique Chalmin,
d'après l'étude de Eric Brottier, technicien-conseil.*





COMPOSITION DE L'ORGUE

Positif de dos :

56 notes
Montre 8'
Prestant 4'
Doublette 2'
Plein jeu
Salicional 8'
Bourdon 8'
Flûte 8' en bois
Flûte 4' à double
cône
Nazard 2 2/3'
Trompette 8'
Clairon 4'
Cromorne 8'

Grand-Orgue :

56 notes
Montre 16'
Montre 8'
Doublette 2'
Plein jeu
Bourdon 16'
Bourdon 8'
Flûte ouverte 4'
Sifflet 1'
Gambe 8'
Flûte en bois 8'
Cornet
Trompette 8'
Clairon 4'
Basson 8'

Récit expressif:

56 notes
Voix Angélique 8'
Flûte Harmonique 8'
Flûte octaviane 4'
Octavin 2'
Bourdon 8'
Gambe 8'
Voix céleste 8'
Carillon
Basson 16'
Trompette 8'
Hautbois 8'
Voix Humaine 8'

Pédale :

32 notes
Contrebasse 16'
Flûte 8'
Bourdon 16'
Violoncelle 8'
Flûte 4'
Flûte 2'
Basson 32'
Bombarde 16'
Trompette 8'
Clairon 4'

Accouplements : Positif / Grand-Orgue, Récit / Positif, Récit / Grand-Orgue

Tirasses : Grand-Orgue, Positif, Récit

Annulation traction Zeiger

Appel Machine Barker

Tremblant Récit





JACQUES LENOT

Originaire de Saint-Jean d'Angély (Charente Maritime), Jacques Lenot revendique un parcours atypique. Autodidacte (même si sa route a croisé celles de Karlheinz Stockhausen, Gyorgy Ligeti et Mauricio Kagel à Darmstadt, de Sylvano Bussotti à Rome, de Franco Donatoni à Sienne); dévoué au seul processus créateur (« ni instrumentiste ni chef d'orchestre »); indépendant des institutions musicales (son seul poste officiel a été - brièvement - celui d'instituteur). Depuis la création très remarquée, en 1967, de sa première œuvre d'orchestre au Festival de Royan - proposée par Olivier Messiaen - il impose une écriture complexe, tourmentée, très pointilleuse dans le détail de la nuance, de l'attaque, du rythme. D'origine sérielle, il essaie d'élargir ce système à un univers qui lui est propre. La virtuosité instrumentale y tient un rôle central et, de plus en plus, Jacques Lenot collabore avec les créateurs de sa musique pour en repousser encore les frontières. Pourtant, quel que soit leur degré d'abstraction, ses œuvres dévoilent un univers poétique d'une rare intensité.

Il a réalisé un important corpus pianistique que Winston Choi (lauréat du Concours International d'Orléans 2002) a enregistré intégralement pour Intrada, et lui a valu un « Choc » du Monde de la Musique ainsi que le Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros. Il reçoit également le Prix de Printemps de la SACEM et est fait Chevalier des Arts et Lettres.

Son opéra *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* d'après Jean-Luc Lagarce, est commandé et créé par le Grand-Théâtre de Genève fin janvier 2007.

Depuis *Il y a*, d'après Emmanuel Levinas - installation sonore co-commandée par le Festival d'Automne à Paris et l'IRCAM, avec le soutien de la SACEM pour l'église Saint-Eustache à Paris le 29 septembre 2009 - Jacques Lenot a répondu à une commande





chorégraphique du Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo, a écrit *Effigies*, l'œuvre imposée pour l'épreuve finale du Concours International de piano d'Orléans 2012, avec le Quatuor Diotima.

Il est en train de réaliser une nouvelle installation sonore mixte - *Isis & Osiris* - commande de L'IRCAM pour un septuor instrumental choisi parmi les musiciens de l'ensemble Multilatérale. Ensemble avec qui il a créé en novembre 2010 les trois *Erinnern als Abwesenheit* d'après Paul Celan et qui ont fait l'objet d'un enregistrement pour un CD Intrada. Jacques Lenot va par ailleurs collaborer avec cet ensemble en tant que « compositeur en résidence » pour les saisons 2013 et 2014.

Sollicité pour commémorer le deux centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner en octobre 2013 à Genève par un festival spécialement créé pour l'événement, il compose *D'autres Murmures* pour trompette et grand orchestre. Jacques Lenot vient d'être élevé au grade d'Officier des Arts et Lettres.





Jean Christophe Revel

Jean-Christophe Revel découvre l'orgue auprès de Jean-Marie Meignien et plus particulièrement l'orgue ancien. C'est peut-être pour cela qu'il ne cesse depuis lors de mettre en perspective musique et histoire, musiques anciennes et œuvres de notre temps, et qu'il entreprend depuis dix ans un travail sur la transmission des répertoires et des pratiques musicales au fil des temps. L'écrivaine France David écrit d'ailleurs à son sujet qu'il « découvre l'orgue à l'issue de sa mue, noyant sans doute dans les sonorités inouïes du bel instrument d'hier sa nostalgie de l'innocence et de l'enfance envolée... ».

Il se perfectionne auprès d'Odile Bailleux. Ses études sont ainsi couronnées par un premier prix d'orgue et de perfectionnement avec une spécialisation en musique ancienne. Sous la direction de Georgie Durosoir, il consacre sa maîtrise à la tablature de B. Schmidt Le Jeune (1607). Sa rencontre avec Jean Boyer et Jean-Charles Ablitzer est également déterminante. Concertiste apprécié de ses pairs, Jean-Christophe Revel joue auprès de James Bowman, Josep Cabré, Marcel Pérès, Eugène Green, Raphael Kennedy, Marc Pontus... ainsi qu'avec différents ensembles (dont *les Musiciens du Parnasse* et *I Sospiranti*). Curieux de tous les genres musicaux, il travaille aussi bien dans les domaines de la musique ancienne que dans ceux de la musique d'aujourd'hui auprès de nombreux compositeurs qui écrivent pour lui tels que **Jacques Lenot, Éric Tanguy, Régis Campo, Brice Pauset, Edith Canat de Chizy, Gérard Pesson, Andréas Markéas, Bruno Mantovani, Boris Clouteau ou bien encore Colin Roche.**

Sa collaboration avec Jacques Lenot a été particulièrement décisive dans la suite de son parcours. Après la création du *Troisième Livre d'orgue inspiré du Livre de la pauvreté et de la mort* de Rainer Maria Rilke qu'il assure aux côtés de Jean Boyer et Marc Chiron,





Jean-Christophe Revel créera de ce compositeur d'autres oeuvres : *Le cahier d'orgue*, *Les deux pièces de fantaisie*, *Exultate (seconde pièce de Rome)*, *La victoire d'Héraclius*, *O vos omnes et Supplices*.

Ses enregistrements discographiques sont régulièrement salués par la critique nationale et européenne. Son engagement pour la musique d'aujourd'hui lui vaut d'être reconnu comme un artiste repoussant les frontières stylistiques et mélangeant fréquemment les arts tels que la danse, le beat boxing ou bien encore le théâtre et la peinture.

Jean-Christophe Revel exerce également une activité de compositeur. Son catalogue comporte une trentaine d'oeuvres dont *La belle absente* pour clavecin, *Exquises-esquisses* pour trio baroque, *La rose et le roseau* pour flûte à bec et violoncelle ou bien encore *L'indifférence des vagues* pour grand-ensemble baroque qui sera créée en Février 2013 à la Scène Conventiionnée de Morlaix.

Il est régulièrement invité dans de nombreux festivals, en France comme à l'étranger), et a été amené à enregistrer pour France Musique et la télévision.

Titulaire du certificat d'aptitude de musique ancienne qu'il a obtenu par concours, il enseigne au Conservatoire National de Région d'Annecy-Pays de Savoie et dirige le festival Claviers en Pays d'Auch, où il est titulaire du magnifique instrument Jean de Joyeuse de la cathédrale Sainte-Marie.

Discographie:

L'œuvre d'orgue de Régis Campo (Mandala)

Passions, un orgue baroque pour la création (Aeon)

A-P-F Boëly, *Un Noël en Catalogne* (Etoile production)

Supplices de Jacques Lenot (Intrada)





Déjà paru chez Intradis
Intégrale de l'œuvre pour piano de Jacques Lenot (3 CD)
Winston Choi, piano
©Intradis 2010 | INTRA044 | 3 CD | 3760064110448
Paru en janvier 2011



Déjà paru chez Intradis
Chiaroscuro de Jacques Lenot
Winston Choi, piano
Laurent Camatte, alto
L'ensemble Multilatérale, sous la direction de Jean Deroyer
©Intradis 2012 | INTRA056 | 1 CD | 3760064110523
Paru en 2012





Enregistrement réalisé dans le cadre des activités culturelles de la paroisse Saint-François de Sales à Chambéry.

Remerciements à :

Bernard Dupraz, curé de la paroisse Saint-François de Sales

Roland Veronez, sacristain

Thibaut Duret, organiste titulaire, conseils et assistance à la registration

Dominique Chalmin, accord de l'orgue et assistance à la registration

Pascal Quoirin, facteur d'orgues-restaurateur

Olivier Fernex de Mongex, président des Amis de l'orgue et Jeannette Mathiez, secrétaire.

L'enregistrement et la réalisation de ce disque n'ont pu se faire qu'avec le soutien de Joël Rousseau, Président du Groupe NGE

Produit par : Emmanuelle Gaume et Florent Gaume

Prise de son, direction artistique et mastering : Cécile Lenoir assistée de Matthieu Rondeau

Orgue Zeiger restauré par Pascal Quoirin

Design et photo de couverture : Caroline Gaume - www.63com.com

www.intrada.fr

www.jacqueslenot.net

Intrada
Entrez dans la musique classique

