



# ***UNE FANTASIE ALLEMANDE***

**Emmanuel Bex** orgue Hammond  
**Quentin Guérillot** orgue Cavallé-Coll

**Sequenza 9.3**

**La Grande Soufflerie**

**La Fanfare du Carreau**

**Diony's Voice**

**La Belle Zoé**

**Grand Chœur du Conservatoire d'Aubervilliers-La Courneuve**  
**Catherine Simonpietri** direction

**2 juin • 20h30**

**Basilique (Grande scène)**


 SAINT-DENIS  
PIERREFITTE

 SEINE SAINT DENIS

 PARIS  
ÎLE-DE-FRANCE

 Région  
Île-de-France

 PRÉFET  
DE LA RÉGION  
ÎLE-DE-FRANCE

 CENTRE DES  
MONUMENTS NATIONAUX

 SUIVEZ  
LA FLÈCHE

 GRAND PARIS

 PARIS  
ÎLE-DE-FRANCE

 Spedidam

 fnac

 RATP

 CONCERT  
com

 MÉTROPOLE

 qobuz

 PARIS MÔMES

 RADIO  
ÉLYSÉE

 Télérama

 Le Parisien

 ici  
Paris  
Île-de-France

## DISTRIBUTION

**Emmanuel Bex** orgue Hammond

**Quentin Guérillot** orgue Cavaillé-Coll

### Sequenza 9.3

**Sopranos** : Armelle Humbert, Émilie Husson, Faustine Rousselet (*Hanns*), Clémence Olivier

**Altos** : Julia Beaumier, Alice Fagard (*Kurt*), Margot Mellouli, Pauline Leroy

**Ténors** : Safir Behloul (*Moderator*), Steve Zheng, François-Olivier Jean, Thibaut Givaja

**Basses** : Jean-Sébastien Nicolas, Antoine Bretonnière (*Nina*), Marc Busnel, Xavier Margueritat

**La Grande Soufflerie**

**La Fanfare du Carreau**

**Diony's Voice**

**La Belle Zoé**

**Grand Chœur du Conservatoire d'Aubervilliers-La Courneuve**

**Catherine Simonpietri** direction



## PROGRAMME

### *Une fantaisie allemande*

Création d'Emmanuel Bex sur un livret d'Alice Fagard

*Une fantaisie allemande* est une déambulation imaginaire dans l'univers de la musique germanique. S'y confrontent notamment 2 grands musiciens du XX<sup>e</sup> siècle, tous deux partenaires de Bertolt Brecht : Kurt Weill, exilé au pays de Hollywood et du jazz, et Hanns Eisler, qui a choisi de vivre en République démocratique allemande et d'y défendre un art engagé.

*Une fantaisie allemande* s'interroge sur cette apparente contradiction :

La musique est-elle pur divertissement ou geste politique ?

Peut-être croisera-t-on, au détour d'une citation ou d'une divagation, quelques célébrités de la musique allemande comme Franz Schubert, Arnold Schönberg ou Johann Sebastian Bach...

*En coproduction avec Saint-Denis Jazz et Sequenza 9.3.*

Durée : 1h30

# ARTISTES

## Emmanuel Bex orgue Hammond

Emmanuel Bex naît à Caen en 1959, dans une famille de musiciens. Son père et son grand-père sont pianistes, sa mère professeure de solfège. À 8 ans, il entre au Conservatoire de Caen dont il ressort avec de nombreux prix : 1<sup>er</sup> prix de piano, 1<sup>er</sup> prix de basson et 1<sup>er</sup> prix de musique de chambre. Élève au Conservatoire de Paris, il étudie l'écriture musicale de 1973 à 1976, et remporte à l'issue de ses études le 1<sup>er</sup> prix de solfège spécialisé, d'harmonie et d'analyse musicale. De retour à Caen, il se passionne pour le jazz après avoir entendu *Relaxin* de Miles Davis et remplace le pianiste Bibi Louison dans un trio local. En 1977, il a 18 ans. Alors qu'il est accompagnateur au conservatoire de Bordeaux, il entre dans la Compagnie de Bernard Lubat, multi-instrumentiste inclassable et agitateur d'idées : « Je dois beaucoup à Bernard : 2 années à désapprendre... et son sens de la démesure, dont je garde toujours des séquelles irrémédiablement créatives. ».

En 1982, après avoir rencontré l'organiste Eddy Louiss, Emmanuel Bex achète son premier orgue Hammond B3, qui devient alors son principal instrument. Il multiplie les rencontres avec des musiciens africains (Ray Lema) et des bluesmen, avant de former un duo en compagnie du percussionniste Xavier Jouvelet. Ils vont tourner en Europe pendant cinq ans avec le Ciné-Concert « *Bex et Jouvelet contre King-Kong* ».

Emmanuel Bex reçoit le Prix de Composition de la Sacem en 1984 pour *Le Rayon Vert*, associant la musique, le texte et l'image autour de l'œuvre de Jules Verne. De 1986 à 1988, il joue et enregistre en trio avec le violoniste Jean-Luc Pino et le batteur Yves Teslar tout en occupant un poste de professeur de piano au CIM. Il enregistre *Triple idiome* avec son trio et collabore à la Bande à Badault, orchestre fondé par le pianiste Denis Badault.

A cette époque, il crée son premier Bex'tet, un quintet avec lequel il enregistre 3 albums (*Enfance* en 1991, *Organique* en 1993 et *Rouge et or* en 1995, qui reçoit un « Choc de l'Année » Jazzman). Le saxophoniste anglais Ronnie Scott les rencontre au Pan Jazz Festival de Trinidad et les invite dans son célèbre club de Londres. Dans le même temps l'Académie du jazz lui décerne en 1995 le prix Django Reinhardt.

Les enregistrements et les tournées internationales se succèdent, en compagnie de Babik Reinhardt, Christian Escoudé, Gordon Beck, Claude Barthélemy, Marcel Azzola, Biréli Lagrène, André Ceccarelli, Sylvain Beuf, Michel Graillier, Aldo Romano...

Puis il crée un autre trio mythique : B.F.G. avec Glenn Ferris au trombone et Simon Goubert à la batterie, il publie un album *Here and now* (naïve) largement récompensé (Grand prix de l'Académie Charles-Cros, « Choc de l'année » Jazzman, Prix Boris Vian de l'Académie de jazz, Django d'Or 2002 dans la catégorie Meilleure formation de l'année...).

En 2004, Emmanuel Bex reçoit le Django d'Or du Musicien de l'année, et publie dans le même temps l'album solo *Conversing with melody* (naïve), initiant une série de concerts avec de nombreux invités tels que Steve Shehan, Aldo Romano, Michel Portal ou Didier Malherbe.

En 2010, il monte l'association Saint-Denis jazz, initiant des soirées avec les grands noms du jazz européens et des premières parties de talents amateurs. Au sein de l'association, il monte également une chorale «La Belle Zoé» et un orchestre « La Grande Soufflerie » avec les amateurs de Saint-Denis.

## Quentin Guérillot orgue Cavaillé-Coll

Quentin Guérillot, originaire de Mulhouse, se forme au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris auprès de Michel Bouvard et Olivier Latry (orgue), Olivier Baumont (clavecin), Thierry Escaich et Pierre Pincemaille (écriture et improvisation), où il obtient sept premiers prix. Elève de Vincent Warnier, il fréquente les masterclasses de Louis Robilliard, Bernhard Haas, Andreas Staier... et approfondit le répertoire organistique italien avec Andrea Macinanti.

En mai 2018, à 25 ans seulement, il est nommé sur concours organiste titulaire des grandes orgues Cavaillé-Coll de la Basilique Cathédrale Saint-Denis, succédant à son mentor Pierre Pincemaille. Il est le directeur artistique de la saison de concerts d'orgue de la basilique et se produit régulièrement dans le cadre du festival de Saint-Denis où il a pour partenaire de musique de chambre Khrystyna Sarksyan et David Guerrier. Il collabore par ailleurs avec des chefs tels que Matthias Pintscher, Marko Letonja et Jukka-Pekka Saraste, à la Philharmonie de Paris ou au Théâtre antique d'Orange.

Diplômé de la classe de « maestro al cembalo » de Leonardo García Alarcón à la HEM de Genève, Quentin Guérillot fonde avec la violoniste Laure Massoni l'ensemble O Tempora qu'il dirige du clavecin. L'ensemble se consacre à la redécouverte de musiques anciennes restées dans l'ombre, du XVI<sup>e</sup> au début du XIX<sup>e</sup> siècle, et développe un travail de recherche fondé sur les sources historiques, portant en particulier sur l'intégration du violon dans la réalisation de la basse continue. O Tempora vient d'achever l'enregistrement d'un CD consacré à des cantates romaines inédites du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont la parution est prévue fin 2026.

Concertiste reconnu, Quentin Guérillot est présent sur les scènes européennes et nord-américaines, se produisant en concerts dans une douzaine de pays d'Europe et au Québec. Ses deux premiers CD, L'orgue chambriste, du salon à la salle de concert (Label Initiale) et Noël sous l'Empire, premier enregistrement mondial des Noëls d'Isaac-François Lefébure-Wély pour Château de Versailles Spectacles, ont reçu les éloges de la critique spécialisée (Choc de Classica et 5 étoiles Classica).

Quentin Guérillot s'est produit au Festival de Saint-Denis 2019 dans un programme Orgue nouveau avec Khrystyna Sarksyan et David Guerrier, en 2023 dans *La Pasion Argentina* dirigée par Leonardo Garcia Alarcon et en 2024 et 2025 pour des ciné-concerts des films *Jeanne d'Arc* de Dreyer et *Metropolis* de Fritz Lang accompagnés à l'orgue.

## Sequenza 9.3

Vivre et accompagner la musique de création, travailler avec les compositeurs et compositrices de notre temps, défendre l'art vocal polyphonique des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles : tels sont les engagements de Catherine Simonpietri et de l'ensemble vocal Sequenza 9.3.

Ensemble vocal professionnel à géométrie variable, Sequenza 9.3 est reconnu pour l'exigence de ses interprétations et sa capacité à aller à la rencontre d'autres esthétiques et disciplines artistiques (cirque, jazz, danse, musiques du monde, cinéma, mode et défilés haute couture...).

Il se produit dans de nombreuses salles et festivals, en France et à l'étranger : la Biennale de Venise, la Philharmonie de Paris, le Festival de Saint-Denis, le Théâtre de Chaillot, le Festival de La Chaise-Dieu, le Théâtre du Châtelet, le Festival Présence (Radio France)...

Implanté en Seine-Saint-Denis depuis sa création en 1998, l'Ensemble mène des projets participatifs ambitieux mêlant amateurs et professionnels (*Cantate 2024* – 700 amateurs ; *Inedia prodigiosa* – 180 femmes ; *La Décision de Brecht* – 200 amateurs...), ainsi que des actions de proximité visant à décloisonner la pratique vocale.

## La Grande Soufflerie

La Grande Soufflerie est une fanfare d'une vingtaine de musiciens. Le répertoire de La Grande Soufflerie a été composé ou arrangé par Emmanuel Bex, musicien incontournable de la scène hexagonale. Emmanuel Bex offre chaque année à La Grande Soufflerie des nouveaux morceaux joués lors du concert de clôture de la saison du Jazz Club. C'est l'occasion, pour cette vingtaine de musiciens amateurs, de partager la scène avec des professionnels, et cela depuis bientôt 10 ans. Ils ont enregistré *Eddy m'a dit* avec La Fanfare du Carreau, le Bextet et une pléiade de musiciens ; disque nominé pour les Victoires du Jazz 2025. La fanfare s'approprie également un répertoire de standards qui s'adapte à toutes sortes de prestations allant de la scène à l'animation d'événements. Chaque concert est l'occasion pour ces musiciens amateurs d'exprimer leur joie de jouer ensemble.

## **La Fanfare du Carreau**

La Fanfare du Carreau est un ensemble de 70 musiciens amateurs. La Fanfare est née au Carreau du Temple à Paris d'où elle tire son nom, et y répète 2 lundis par mois. Les musicien·nes jouent au Carreau et hors des murs depuis juin 2015. Ensemble, ils interprètent un répertoire jazz ouvert au monde composé par Fidel Fourneyron, virtuose du trombone et de l'orchestration.

## **Diony's Voice**

C'est en septembre 2016 qu'est né Diony's Voice, la voix de Saint-Denis. Elle chante la vie et l'espérance qu'elle puise au cœur du répertoire des spirituals et du gospel, et vibre avec ses percussions sur les rythmes africains et antillais. C'est en ce lieu que les choristes de Diony's Voice ont appris à faire chœur. Étudiants, apprentis, jeunes professionnels ... tous viennent de divers horizons, milieux, pays. L'association Diony's Voice est guidée par un bureau bénévole renouvelé chaque saison. Ce bureau soutient activement les diverses initiatives, favorisant un environnement propice à l'apprentissage et à l'exploration artistique pour tous les choristes. Leur engagement continu reflète la vitalité de cette communauté musicale dynamique.

Diony's Voice est un chœur de jeunes chanteurs passionnés, la plupart étant novices en chant choral. Guidés par un professionnel de la musique, ils explorent une variété d'œuvres musicales tout en apprenant des techniques vocales. Le groupe a été créé en 2016 par Louis Lorieux, qui l'a dirigé pendant 5 ans. Actuellement, c'est Marion Gomar qui assure la direction du chœur.

*Diony's Voice s'est produit en concert au Festival de Saint-Denis en 2024.*

## **La Belle Zoé**

La Belle Zoé est la chorale créée et dirigée par Marion Gomar depuis 2016. La chorale se réunit plusieurs fois par semaine au Jazz Club de Saint-Denis et compte une quarantaine de membres. Le chœur a l'occasion chaque année de chanter une œuvre d'Emmanuel Bex au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis.

## **Grand Chœur du Conservatoire d'Aubervilliers-La Courneuve**

Le Grand Chœur du Conservatoire à rayonnement régional (CRR 93) rassemble chaque année, sans sélection, près de 90 habitants de Seine-Saint-Denis qui souhaitent s'engager dans des projets polyphoniques originaux. Sous la direction de Catherine Simonpietri, il travaille des œuvres du répertoire choral et s'associe à des créations participatives de l'ensemble Sequenza 9.3, telles que *Inedia Prodigiosa* de Lucia Ronchetti en 2019, *Ondes 1* de Noriko Baba en 2023 ou encore *Cantate 2024* d'Alexandros Markeas.

## **Catherine Simonpietri direction**

Catherine Simonpietri se forme auprès de Pierre Cao au Conservatoire Royal du Grand-Duché du Luxembourg et à l'Institut Royal Supérieur de Musique et de Pédagogie de Namur, puis se perfectionne avec des chefs spécialisés tels que Frieder Bernius, John Poole, Erik Ericson, Hans Michael Beuerle ou Michel Corboz.

En 1998, elle fonde l'ensemble vocal professionnel Sequenza 9.3 pour défendre la polyphonie vocale des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Passionnée par la création musicale et par la diversité des écritures contemporaines, elle développe un compagnonnage fertile avec les compositeurs et compositrices de son temps. Sa curiosité la pousse à développer sans cesse de nouvelles formes artistiques, en dialogue avec d'autres esthétiques musicales et d'autres disciplines.

Reconnu pour la précision et la singularité de ses interprétations, l'Ensemble Sequenza 9.3 est régulièrement amené à se produire en France et à l'étranger, notamment à la Cité de la Musique et à la Philharmonie de Paris, au Théâtre du Châtelet, au Festival de la Chaise-Dieu, au Festival de Besançon, ou encore à la Biennale de Venise, au Musikfest Stuttgart ou aux Sommets musicaux de Gstaad.

Cheffe invitée à diriger des organes prestigieux comme le Chœur de chambre de la Radio Flamande, le National Chamber Choir d'Irlande, le Chœur de chambre du Québec, la Gächinger Kantorei de Stuttgart, le Festival International de Musiques sacrées de Fribourg ou le Chœur de Radio France, Catherine Simonpietri est également sollicitée pour des jurys de concours internationaux.

Désireuse de transmettre son exigence aux nouvelles générations, elle enseigne au Conservatoire national Supérieur de Musique et de Danse de Paris depuis 2001, ainsi qu'au Conservatoire à rayonnement régional d'Aubervilliers-La Courneuve et au Pôle d'Enseignement Supérieur du 93.

# **Une fantaisie allemande d'Emmanuel Bex**

## **Une histoire en face à face...**

L'oratorio *Une fantaisie allemande* sera créé le 2 juin prochain à la Basilique de Saint-Denis sous la direction de Catherine Simonpietri, avec l'Ensemble vocal Sequenza 9.3, les organistes Quentin Guérillot (orgue de tribune) et Emmanuel Bex (orgue Hammond), une fanfare et des choristes du département. Composée spécialement pour le Festival de Saint-Denis. L'œuvre est une déambulation fantasmagorique à travers plusieurs références musicales et littéraires de la tradition germanique.

## **L'orgue Cavallé-Coll et l'orgue Hammond : un face à face entre les styles**

### **L'orgue Cavallé-Coll**

La partition d'Emmanuel Bex est composée sur mesure pour la Basilique cathédrale Saint-Denis qui, entre autres richesses, possède le tout premier orgue du célèbre facteur\* Aristide Cavallé-Coll (1811-1899). L'imposant instrument, construit en 1841, a accompagné le renouveau de l'école française d'orgue dans la 2<sup>ème</sup> moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est classé monument historique.

Un orgue fonctionne grâce à un système complexe de tuyaux de différentes tailles alimentés par une soufflerie (mécanique ou électrique) ; l'organiste joue sur plusieurs claviers, avec les mains mais également avec les pieds, sur un clavier spécial nommé pédalier. De nombreux jeux d'orgues, agissant sur les timbres et les couleurs de l'instrument, peuvent être actionnés à l'aide de pistons que l'organiste et ses assistants tirent ou poussent en fonction du caractère musical souhaité : doux, majestueux, flûté, nasillard...

La plupart des orgues se trouvent dans les églises, où l'organiste titulaire du lieu accompagne les offices chaque semaine. Depuis que les églises accueillent également des manifestations musicales, souvent à caractère sacré mais indépendantes des moments liturgiques, l'organiste est devenu aussi un concertiste. Des orgues sont ainsi apparues à l'extérieur des églises, dans des lieux non consacrés, comme la Philharmonie de Paris ou l'Auditorium de Radio France.

\*Un facteur d'orgues, du verbe *facere* – faire en latin – est un artisan spécialisé dans la fabrication des orgues. Il s'agit d'un métier très pointu qui exige de nombreuses compétences : outre la technique de menuiserie, le facteur doit posséder de solides connaissances musicales et acoustiques pour construire un instrument adapté à chaque bâtisse. Il accomplit également d'autres tâches délicates, comme l'accord ou le dépoussiérage des orgues.

### **L'orgue Hammond**

Le jazzman Emmanuel Bex est l'un des plus grands interprètes contemporains d'un autre type d'orgue, l'orgue Hammond.

Il s'agit d'un instrument hybride dit électromécanique, inventé dans les années 1930 par l'ingénieur américain Laurens Hammond. Son premier emploi était d'équiper les églises qui ne disposaient pas d'orgue de tribune. Il s'est répandu notamment dans les églises afro-américaines des États-Unis et a tout d'abord été intimement lié aux musiques gospel et blues.

Le modèle le plus célèbre de cet instrument est le Hammond B3, fabriqué à partir des années 1950. Il est souvent accompagné d'une cabine Leslie, un amplificateur rotatif qui génère une ondulation du son très caractéristique, généralement associée au son de l'orgue Hammond.

Rendu populaire par le musicien de jazz américain Jimmy Smith, l'instrument a gagné la scène du jazz dans les années 1960. Il s'est ensuite imposé également dans l'univers du rock.

## **2 orgues, 2 traditions d'improvisation**

Au cours des premières discussions sur l'effectif de la création, Emmanuel Bex a eu l'idée d'un face à face inédit entre l'orgue Cavallé-Coll de la Basilique et son propre instrument, l'orgue Hammond. 2 univers se rencontrent, avec leurs palettes respectives de nuances et de sonorités.

Par ce face à face, ce sont aussi 2 traditions d'improvisation qui se répondent.

Un organiste classique a une pratique hebdomadaire de l'improvisation. Il est en général titulaire d'un

orgue, comme l'est Quentin Guérillot pour le grand orgue de la Basilique. Chaque semaine, depuis la tribune, il accompagne les messes. Cela nécessite une connaissance fine de la liturgie, mais également beaucoup de souplesse et de grandes compétences d'improvisateur : sans cesse à l'écoute, il harmonise les chants, les donne à entendre sous un nouvel angle, glose autour d'une mélodie bien connue des fidèles, imagine une transition entre 2 moments de la liturgie, etc. Il peut ainsi faire sonner son instrument de diverses manières – alternant par exemple des moments d'intériorité et des passages plus solennels – et mettre de nouvelles idées à l'épreuve de leur réception, dans un rapport direct au public. Au-delà des vertus pratiques de ces moments improvisés, nécessaires au bon déroulement des offices, l'improvisation est un précieux laboratoire d'expérimentations musicales. En dehors des offices, les concerts d'orgue intègrent très souvent des moments improvisés, qui revêtent une dimension à la fois ludique, poétique et virtuose.

Le jazz est connu pour la place laissée à l'improvisation : sur une même structure harmonique, chaque instrumentiste improvise à son tour un chorus, c'est-à-dire un solo. Il donne ainsi à entendre les sonorités spécifiques de son instrument. Les codes varient en fonction de l'époque, du style et de la pâte personnelle de chaque interprète.

L'écriture d'Emmanuel Bex intègre à sa création des moments improvisés pour les 2 parties d'orgue : la partition donne uniquement l'ossature harmonique et mélodique et laisse une place à l'inconnu du concert. Quentin Guérillot et Emmanuel Bex, riches de leurs pratiques respectives et dans un mouvement réciproque vers la tradition de l'autre, formeront ainsi un étonnant duo d'improvisateurs.

## **Kurt Weill et Hanns Eisler : un face à face fictif**

Et le texte ? La création intègre 16 chanteurs professionnels de l'Ensemble vocal ainsi qu'un grand chœur d'amateurs de Seine-Saint-Denis. Très vite s'est posée la question du livret, c'est-à-dire de la matière textuelle qu'Emmanuel Bex mettrait en musique.

Pour faire écho à la thématique du festival de Saint-Denis en 2026, la musique allemande, le compositeur a eu l'idée de poser un face à face fictif entre 2 grands compositeurs allemands du XX<sup>e</sup> siècle, Kurt Weill (1900-1950) et Hanns Eisler (1898-1962).

Leur point commun est d'avoir travaillé de façon étroite avec le grand auteur dramatique Bertolt Brecht (1898-1956), connu tant pour ses pièces que pour sa pensée théorique bouleversant les codes du genre théâtral.

Les trois artistes ont connu l'exil pendant la période nazie. Après la guerre cependant, Kurt Weill reste vivre et travailler aux Etats-Unis, tandis que Bertolt Brecht et Hanns Eisler choisissent de s'installer en Allemagne de l'est où ils poursuivent leur collaboration.

2 choix de vie très différents pour ces 2 compositeurs, mais également 2 styles distincts.

Kurt Weill s'inspire de l'univers du cabaret et des danses de salon. Avec Brecht, il développe le modèle des Songs, chansons qui font irruption dans l'action des pièces de théâtre et créent un effet de distanciation. Son langage harmonique complexe et très personnel est associé à des mélodies suaves et séduisantes. Sa collaboration avec Bertolt Brecht est ramassée dans le temps – l'exil de 1933 y met fin brutalement et, par la suite, les 2 hommes s'éloignent pour leurs visions du monde trop divergentes – mais extrêmement prolifique. En sont nées des œuvres comme *L'Opéra de quat' sous* (1928), *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* (1930) ou encore *Les sept péchés capitaux* (1933).

Hanns Eisler, héritier du compositeur Arnold Schönberg et de la 2<sup>ième</sup> école de Vienne, intègre à son écriture des éléments de dodécaphonisme – mélodie particulièrement exigeante pour l'interprète comme pour le public, évoluant dans une échelle de 12 sons et s'affranchissant des schémas de la musique tonale classique. Il soutient qu'un langage musical complexe peut s'adresser à un public populaire. Il écrit plusieurs œuvres, particulièrement difficiles musicalement et vocalement, à destination des chorales ouvrières. Son amitié de travail avec Bertolt Brecht est moins connue que celle de Kurt Weill ; elle est plus tardive, mais aussi plus durable, car elle repose sur des réflexions politiques communes.

Kurt Weill et Hanns Eisler se sont sans doute fréquentés avant 1933, peut-être même croisés au cours de leur exil américain. Le dialogue qui oppose Kurt et Hannsi, les 2 personnages de l'oratorio *Une fantaisie allemande*, est cependant entièrement fictif ; s'il fait référence à des éléments réels de leurs vies respectives, il a lieu dans un espace-temps abstrait et imaginaire.

## La musique et la misuque ! 2 visions du geste artistique

Chacun des 2 personnages défend une vision du monde et, avant tout, de ce que doit être la place de l'artiste dans la société. Ces 2 visions du monde ont été développées dans le livret à partir des écrits de Brecht sur la théorie du théâtre .

Dans ces écrits, Bertolt Brecht affirme sa volonté de rompre avec une tradition théâtrale qui repose sur l'identification aux personnages et sur l'empathie avec leurs souffrances ; les interprètes comme le public doivent, via plusieurs procédés de distanciation (*Verfremdung*), conserver le recul nécessaire à la réflexion critique. Pour caractériser cette nouvelle forme de théâtre qui, loin du pur divertissement, doit s'insérer dans les débats politiques d'actualité et les nourrir, Brecht invente le mot thaêtre, formé par inversion de 2 voyelles.

Le même principe s'observe pour la musique, qui revêt un rôle primordial dans le travail de Brecht – raison pour laquelle il s'est engagé dans de grandes amitiés de travail avec plusieurs compositeurs de son temps. Brecht rejette l'esthétique musicale du XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier les débordements du wagnérisme. Une musique romantique pour grand orchestre, destinée à emporter l'adhésion, à engloutir l'auditeur dans des flots d'émotion ? Voilà qui est incompatible avec sa vision politique de l'art, fondée sur la réflexion. À cette musique déliquescence, qu'il compare à une drogue, Brecht oppose la misuque, une musique d'un nouveau genre qui contribue à la distanciation et garde l'auditeur actif.

Dans *Une fantaisie allemande*, Hannsi – avatar fictif de Hanns Eisler – se fait le chantre de cette misuque servant l'engagement politique et nourrissant les débats, tandis que Kurt revendique aussi le droit de se divertir un peu avec de la musique plaisante, comme semble le suggérer l'itinéraire de vie de Kurt Weill.

Voici un court extrait du livret où Kurt et Hannsi manient les concepts de musique et de misuque, tentant l'un et l'autre d'influencer le chœur :

### Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny

Le livret de l'oratorio *Une fantaisie allemande* fait explicitement référence à l'œuvre *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), l'une des collaborations les plus célèbres entre Bertolt Brecht et Kurt Weill.

Reprenant des chansons du spectacle *Mahagonny Songspiel*, créé en 1927, l'opéra en trois actes *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* est donné pour la première fois à Leipzig en 1930 et censuré peu après par les forces conservatrices.

Il s'agit d'une parabole théâtrale du capitalisme poussé à son extrême. La ville imaginaire de Mahagonny, fondée et dirigée par Léocadie Begbick, repose sur un principe simple : quiconque y met le pied est invité à y dépenser son or sans compter, appâté par le divertissement, la consommation et la débauche. L'argent seul y est loi et la justice y est rendue selon cet unique critère : si l'accusé a de quoi corrompre Begbick, il sera systématiquement innocenté. L'opéra adopte le point de vue du bûcheron Paul Ackermann et raconte son installation à Mahagonny, sa lente désillusion, sa ruine et sa mort.

Dans *Une fantaisie allemande*, le personnage de Kurt fait référence à la création de *Mahagonny*, qui a réuni Kurt Weill et Bertolt Brecht. Le chœur représente une sorte de foule versatile qui réagit à chaud à tout ce qui se dit. Le chœur – sorte de foule versatile qui réagit à chaud à tout ce qui se dit - entonne aussitôt un hymne solennel glorifiant la ville de Mahagonny.

Mais Hannsi, une fois de plus, avertit son confrère : en inventant cette ville fictive où le dollar est roi, il se pourrait que Kurt se soit pris à son propre jeu, se laissant aller lui-même aux pièges des sociétés de consommation. Lorsque le chœur reprend ses paroles et chante « Car la ville qu'il créa, elle existe, / On y vit peut-être déjà... », il est difficile de ne pas y voir une allusion à notre société contemporaine, prise dans les rouages de la sur-consommation.

Clin d'œil d'Emmanuel Bex, la tirade de Hanns et la réponse du chœur sont chantées sur la mélodie de « *Wie man sich bettet, so liegt man* » - « Tel qu'on fait son lit on se couche », *song* chanté par le personnage de Paul Ackermann dans Mahagonny. Le proverbe semble faire directement écho à l'avertissement de Hanns : chacun, dit-il, porte une forme de responsabilité pour la société dans laquelle il vit, puisqu'il a lui-même fait son lit.

Kurt :  
Du und ich, wir haben mit Bert  
Gearbeitet und gelebt.  
Du schriebst für ihn, ich schrieb für ihn,  
Und zusammen mit ihm erfand ich Mahagon.

Großer Chor : (éclatant)  
O, Stadt der Freude, Mahagon !  
Die selbst vom Hurrikan erspart,  
Der goldne Dollar auf goldnem Thron  
Hat sich uns in dir offenbart !

(Sur l'air de « *Wie man sich bettet, so liegt man* »,  
extrait de *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*  
de Kurt Weill)

H.  
Die Oper war gut, doch, mein Lieber,  
Du solltest dich hüten vor ihr,  
Denn die Stadt, die du erfunden, die gibt es,  
Vielleicht lebst du schon lange in ihr.

Chor :  
Die Oper war gut, doch, ihr Freunde,  
Wir sollten uns hüten vor ihr,  
Denn die Stadt, die er erfunden, die gibt es,  
Vielleicht leb'n wir schon lange in ihr.

H.  
Hüte dich, Kurt, du nahmst es viel zu ernst !  
Hüte dich, Kurt, du stirbst in Mahagon !

Chor :  
Hüte dich, Kurt, du nahmst es viel zu ernst !  
Hüte dich, Kurt, du stirbst in Mahagon !

Kurt :  
Toi et moi, avec Bert  
Nous avons travaillé, oui, nous avons vécu.  
Tu as écrit pour lui, moi j'ai écrit pour lui,  
Et avec lui j'ai inventé Mahagonny.

Grand Chœur : (éclatant)  
O, Mahagon, ville de joie !  
Que même l'ouragan épargne,  
Le Dollar sur son trône doré  
En toi nous fut révélé !

(Sur l'air de « *Wie man sich bettet, so liegt man* »,  
extrait de *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*  
de Kurt Weill)

H.  
L'opéra était bien mais, mon cher,  
Tu devrais t'en méfier,  
Car la ville que tu créas, elle existe,  
Tu y vis peut-être déjà.

Chœur :  
L'opéra était bien mais, amis,  
Nous devrions nous en méfier,  
Car la ville qu'il créa, elle existe,  
On y vit peut-être déjà...

H.  
Prends garde, Kurt, tu t'es pris à ton propre jeu !  
Prends garde, Kurt, tu vas mourir à Mahagon !

Chœur :  
Prends garde, Kurt, tu t'es pris à ton propre jeu !  
Prends garde, Kurt, tu vas mourir à Mahagon !

## **Monde communiste, monde capitaliste : quand la musique évoque une société**

Le livret suggère un face à face entre le monde communiste et le monde capitaliste, orchestré par un modérateur qui compte les points. Mais de quelle manière la musique elle-même peut-elle, au-delà du langage et des mots, figurer une organisation sociale ?

Emmanuel Bex a recours à 2 procédés.

Il figure 2 mondes par la musique : d'une part, avec une écriture mécanique et rythmée, le monde de l'usine et des machines ; d'autre part, avec des sons glissés, des onomatopées de bisous et de chewing gums, le monde sucré du divertissement et de la consommation. C'est le chœur, réagissant aux paroles du modérateur, qui prend en charge ces figuralismes, c'est-à-dire ces motifs musicaux qui dépeignent les éléments concrets du paysage.

Dans la scène opposant les 2 mondes, le chœur reprend un chant de lutte écrit par Hanns Eisler, *Streiklied*, extrait de *La Décision* – un opéra didactique écrit avec Bertolt Brecht et créé à Berlin en 1930. Mais au lieu de reprendre l'harmonie telle que Eisler l'avait composée, Bex distord la musique et en fait un chant grinçant et grimaçant. On peut y voir une stratégie musicale de mise à distance et de critique.

Moderator :  
Meine Damen und Herren, in diesem Stück  
Stellten wir zweierlei Welten dar.

Großer Chor :  
Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah !  
Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah !

Moderator :  
Hört ihr die großen Ideale  
Im süßen Rauschen der Maschinen ?  
Ich frage : wer will die Welt verändern ?  
Du oder Du ? Du oder Du ?  
Hört ihr die rufenden Stimmen  
Eurer kämpfenden Kameraden ?

Großer Chor :  
Heraus auf die Straße, kämpfe !  
Um zu warten ist es zu spät !  
Hilf dir selbst, indem du uns hilfst,  
Übe die Solidarität !

Moderator :  
'S kann sein, das Ideal erkrankt  
An roher Wirklichkeit  
Doch singen kann man immer : hört  
Die Stimmen weit und breit !

Großer Chor :  
Heraus auf die Straße, kämpfe !  
Um zu warten ist es zu spät !  
Hilf dir selbst, indem du uns hilfst,  
Übe die Solidarität !

Großer Chor :  
Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah !  
Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah ! (ad lib)

Moderator :  
Doch wollt ihr euch vielleicht begeben  
Ins schöne Mahagon,  
Ins Land, wo die rosa Kaugummis kleben !  
Auch das lohnt sich schon -  
Wenn auch die Lieder von Palmfett tiefen...

Großer Chor :  
Mmm, smack, mmmh, smack ! (ad lib)  
Mmm, smack, mmmh, smack !

Le modérateur :  
Mesdames et Messieurs, dans cette pièce  
Nous vous avons montré deux mondes.

Grand Chœur :  
Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah !  
Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah !

Le modérateur :  
Entendez-vous les grands idéaux  
Dans le doux ronron des machines ?  
Je vous demande : qui veut changer le monde ?  
Toi, toi, toi ? Ou peut-être toi ?  
Entendez-vous les appels  
De vos camarades en lutte ?

Grand Chœur :  
Descends dans la rue pour la lutte !  
Il est trop tard pour attendre !  
Aide-toi en nous aidant,  
Exerce ta solidarité !

Le modérateur :  
Il se peut que l'idéal s'abîme  
À la dure épreuve du réel  
Mais chanter, nous le pourrons toujours : entendez  
Résonner ces voix à la ronde !

Grand Chœur :  
Descends dans la rue pour la lutte !  
Il est trop tard pour attendre !  
Aide-toi en nous aidant,  
Exerce ta solidarité !

Grand Chœur :  
Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah !  
Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah ! (ad lib)

Le modérateur :  
Mais peut-être souhaitez-vous vous rendre  
Au beau pays de Mahagon,  
Pays des chewing-gums roses et collants !  
Ça vaut le détour, croyez-moi -  
Même si les chansons dégoulinent d'huile de  
palme...

Grand Chœur :  
Mmm, smack, mmmh, smack ! (ad lib)  
Mmm, smack, mmmh, smack !

## L'évocation de la RDA

Plus haut dans le livret, Hanns raconte – régulièrement interrompu par les remarques critiques de Kurt - la fondation d'un nouveau pays. Il s'agit d'une allusion à la République Démocratique Allemande, fondée en octobre 1949. Plusieurs éléments rendent cette allusion explicite.

Un exemple : l'expression « zur Feder greifen », « prendre la plume », fait référence au slogan « Greif zur Feder, Kumpel ! » (« Prends la plume, camarade ! »), émanation de la politique culturelle de la fin des années 50 en RDA. Cette politique a tenté d'associer les travailleurs à la création littéraire, en les invitant



## Une partition qui foisonne de citations

L'intention première d'Emmanuel Bex était d'écrire un hommage à la musique allemande, traversant les styles et les époques. Au-delà du face à face entre Weill et Eisler, sa musique intègre donc d'autres personnages plus discrets : une série de grands compositeurs qui défilent sous forme de clins d'œil musicaux.

Dès le prologue à deux orgues, on peut reconnaître notamment le célèbre accord de Tristan, extrait du prélude de *Tristan et Isolde* (1865) de Richard Wagner, compositeur tant décrié par Brecht. Les premières secondes de ce prélude, en raison de leur caractère novateur dans l'histoire de l'harmonie, ont fait couler beaucoup d'encre.

D'autres citations interviennent à des moments clés de l'intrigue ; par exemple, lorsque Hanns dit à Kurt qu'il va mourir à Mahagonny, Emmanuel Bex cite – paroles et mélodie - *La jeune fille et la mort* de Franz Schubert, qui est initialement un lied pour voix et piano.

Schubert a, par la suite, composé un quatuor à cordes très célèbre dont le deuxième mouvement reprend la mélodie de son propre lied.

Enfin, le personnage de Nina, qui intervient à la fin de l'oratorio, est inspiré de la chanteuse punk Nina Hagen, née en Allemagne de l'est en 1955. Nina est ici interprétée par un chanteur baryton !

La musique de l'épilogue reprend la grille harmonique de la chanson *Naturträne*, sur laquelle le baryton soliste improvisera de façon personnelle et fantasque.

## Conclusion

La musique est-elle pur divertissement ou geste politique ? Peut-elle dire quelque chose de l'histoire et de notre monde contemporain ?

S'il ne nous appartient pas de répondre à cette question, la partition d'Emmanuel Bex nous montre bien combien le discours musical peut, au-delà des mots, être riche et complexe.

Le livret, par ses références à Bertolt Brecht, Hanns Eisler et Kurt Weill, par son allusion quasi explicite à la RDA, offre matière à réflexion. Par de nombreuses citations, mais aussi par plusieurs procédés de mise à distance comme la distorsion ou le jeu sur les registres et les nuances, la musique ajoute à cette petite scène théâtrale de nouveaux niveaux d'interprétation.

De quoi ouvrir ses oreilles et réfléchir encore longtemps...

Alice Fagard

## Prélude

*Le prélude fait intervenir plusieurs citations furtives de musique allemande : le prélude de Tristan et Isolde (Wagner), Carmina Burana (Orff), la Toccata en ré (mais en mi... Bach), An die Freude (Beethoven), le Prélude en do M (Bach) et, pour finir, le Requiem allemand de Brahms.*

### 1. Dialog

Hanns :  
Halt ! Was war denn das ?

Hanns :  
Stop ! C'était quoi, ça ?

Kurt:  
Das war Musik.

Kurt:  
C'était de la musique.

Chor :  
Das war Musik, das war Musik !  
Sehr schöne Musik, nicht wahr ?

Chœur :  
De la musique, de la musique !  
Et fort belle, cette musique, pas vrai ?

Hanns :  
Eben. Wir wollen keine Musik.

Hanns :  
C'est bien le problème. Nous ne voulons pas de musique.

K. :  
Und was wollen wir dann, Hannsi ?

K. :  
Ah bon, et qu'est-ce qu'on veut alors, Hannsi ?

H. :  
Das weißt du doch, Kurt : wir wollen... Misuk.

H. :  
Tu le sais bien, Kurt : nous voulons... de la misuque.

Chor :  
Misuk ? Musik !  
Musik ? Misuk ! (ad lib)

Chœur :  
Misuque ? Musique !  
Musique ? Misuque ! (ad lib)

H. :  
So hat sich Freund Bert die Sache ausgedacht.  
Weg mit dem Schmalz ! (ad lib)

H. :  
Car c'est ainsi que l'ami Bert a pensé les choses.  
À bas cette guimauve ! (ad lib)

Chor :  
Weg mit dem Schmalz !

Chœur :  
À bas cette guimauve !

H.  
Schau dir doch, Kurt, diese Herrschaften an.  
Sitzen da im Qualm wie Opiumraucher  
Und lassen die Musik auf sich wirken.

H.  
Mais regarde-moi, Kurt, ces messieurs sur leurs sièges.  
Perdus dans le brouillard, tels des fumeurs d'opium,  
Ils laissent la musique agir sur eux.

K.  
Ich weiß schon, Freund, was du meinst !  
Doch du solltest diesen Leuten in Kürze vortragen,  
Was du unter Musik und Misuk wohl verstehst.

K.  
Oui, je vois ce que tu veux dire, mon ami !  
Mais je t'en prie, explique en deux mots à ces gens  
Ce que tu entends par musique et misuque.

## 2. Musik, Genuss der Seele

Chor :

Musik, Genuss der Seele,  
In langen Zügen schlürfen wir dich,  
Musik, du tröstender Likör,  
Was täten wir nur ohne dich ?

H. :

Halt !  
Bedenkt mal kurz, was ihr da sprecht  
Und rüttelt eure Hirne auf !

K. :

Ach, lass die Leute sich freuen  
Der schönen Lieder. Das Leben ist hart  
Und kurz, drum lass sie genießen,  
ohne zu grübeln, das Liedlein zart !

Chor :

Musik, Genuss der Seele,  
In langen Zügen schlürfen wir dich,  
Musik, du tröstender Likör,  
Was täten wir nur ohne dich ?

H. :

Halt !  
Genug, schwärmende Zecher :  
Seid stark und denkt mal nach !

Chor :

Misuk, erweck' uns're Urteilskraft !  
Und bewahr uns vor süßem Schlummer,  
Misuk, du heilsame Medizin,  
Durch dich nur werden wir klüger.

## 3. Dialog

H.

So ist gut, Kurt, jetzt können wir beginnen.

K.

Und was sollen wir denn beginnen, Hannsi ?

H.

Die Geschichte vom Land, wo ich einst lebte  
Mit Bert und mit vielen anderen Kumpeln  
Und versuchte, Misuk zu schreiben und Thaeter,  
Um in süßen Schlummer nicht zu versinken.

Chor :

Er versuchte, Misuk zu schreiben und Thaeter,  
Um in süßen Schlummer nicht zu versinken.

Chœur :

Ô Musique, ô délice de l'âme,  
Nous te buvons en de longues gorgées,  
Ô Musique, ô liqueur qui console,  
Que ferions-nous donc sans toi ?

H. :

Stop !  
Réfléchissez une seconde à ce que vous dites  
Et secouez vos neurones !

K. :

Laisse donc ces gens se délecter  
De ces belles chansons, car la vie est bien dure  
Et courte : laisse-les profiter  
De la douce chanson, sans se prendre la tête !

Chœur :

Ô Musique, ô délice de l'âme,  
Nous te buvons en de longues gorgées,  
Ô Musique, ô liqueur qui console,  
Que ferions-nous donc sans toi ?

H. :

Stop !  
Il suffit, buveurs langoureux :  
Soyez forts et usez de raison !

Chœur :

Misuke, stimule notre discernement !  
Et préserve-nous d'un doux sommeil,  
Misuke, ô remède salvateur,  
Tu nous rends plus intelligents.

H.

Voilà, Kurt, maintenant on peut commencer.

K.

Et on commence quoi, Hannsi ?

H.

L'histoire du pays où j'ai vécu  
Avec Bert et beaucoup d'autres camarades,  
Essayant ma plume à misuke et thaète,  
Pour ne pas sombrer dans un doux sommeil.

Chor :

Il essaya sa plume à misuke et thaète,  
Pour ne pas sombrer dans un doux sommeil.





## 6. Zwei Welten

Moderator :

Meine Damen und Herren, in diesem Stück  
Stellten wir zweierlei Welten dar.

Großer Chor :

Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah !  
Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah !

Moderator :

Hört ihr die großen Ideale  
Im süßen Rauschen der Maschinen ?  
Ich frage : wer will die Welt verändern ?  
Du oder Du ? Du oder Du ?  
Hört ihr die rufenden Stimmen  
Eurer kämpfenden Kameraden ?

Großer Chor :

Heraus auf die Straße, kämpfe !  
Um zu warten ist es zu spät !  
Hilf dir selbst, indem du uns hilfst,  
Übe die Solidarität !

Moderator :

'S kann sein, das Ideal erkrankt  
An roher Wirklichkeit  
Doch singen kann man immer : hört  
Die Stimmen weit und breit !

Großer Chor :

Heraus auf die Straße, kämpfe !  
Um zu warten ist es zu spät !  
Hilf dir selbst, indem du uns hilfst,  
Übe die Solidarität !

Großer Chor :

Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah !  
Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah ! (ad lib)

Moderator :

Doch wollt ihr euch vielleicht begeben  
Ins schöne Mahagon,  
Ins Land, wo die rosa Kaugummis kleben !  
Auch das lohnt sich schon -  
Wenn auch die Lieder von Palmfett triefen...

Großer Chor :

Mmm, smack, mmmh, smack ! (ad lib)  
Mmm, smack, mmmh, smack !

Moderator :

O Gott, welch seltsame Gestalt  
Stört hier mein Vortrag ?

Le modérateur :

Mesdames et Messieurs, dans cette pièce  
Nous vous avons montré deux mondes.

Grand Chœur :

Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah !  
Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah !

Le modérateur :

Entendez-vous les grands idéaux  
Dans le doux ronron des machines ?  
Je vous demande : qui veut changer le monde ?  
Toi, toi, toi ? Ou peut-être toi ?  
Entendez-vous les appels  
De vos camarades en lutte ?

Grand Chœur :

Descends dans la rue pour la lutte !  
Il est trop tard pour attendre !  
Aide-toi en nous aidant,  
Exerce ta solidarité !

Le modérateur :

Il se peut que l'idéal s'abîme  
À la dure épreuve du réel  
Mais chanter, nous le pourrons toujours : entendez  
Résonner ces voix à la ronde !

Grand Chœur :

Descends dans la rue pour la lutte !  
Il est trop tard pour attendre !  
Aide-toi en nous aidant,  
Exerce ta solidarité !

Grand Chœur :

Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah !  
Kr, kr, wim, wim, bum, bum, Ah ! (ad lib)

Le modérateur :

Mais peut-être souhaitez-vous vous rendre  
Au beau pays de Mahagon,  
Pays des chewing-gums roses et collants !  
Ça vaut le détour, croyez-moi -  
Même si les chansons dégoulinent d'huile de  
palme...

Grand Chœur :

Mmm, smack, mmmh, smack ! (ad lib)  
Mmm, smack, mmmh, smack !

Le modérateur :

Mon Dieu, quelle créature étrange  
Vient ici troubler mon exposé ?

## 7. Epilog

Nina :

Ach, da geht die Sonne unter  
Rot, mit Gold, so muss das sein,  
Doch Maestro, bleiben Sie munter,  
Das Stück ist bekannt. Halt ein !  
Die Kontraste, die furchtbaren,  
Die du präsentierst, mein Sohn,  
Können aufgehoben werden  
Mit Kyrie Eleison...

Nina :

Hélas, le soleil se couche  
En rouge et or, comme il se doit.  
Non, Maestro, inutile de pleurer,  
Ce spectacle n'est pas rare. Arrête-toi !  
Ces terribles contrastes  
Que tu as présentés, mon enfant,  
Apprends à les dépasser  
Et conclus par un Kyrie...

## Bruckner, Kyrie de la Messe en mi (extrait)

## 8. Finale

Nous n'avons rien compris de toute l'affaire,  
nos esprits fatigués vont se reposer.  
Secouons, aiguisons notre pensée mal réveillée.  
Nous allons employer notre intelligence,  
résistant au désir d'aller nous coucher.  
Chaque mot, chaque son est une aventure.  
L'habitude et l'ennui sont nos ennemis.  
Inventons, délirons, ébourifions les conventions !  
**La beauté de chanter, comme une magie  
a versé dans nos cœurs l'amour et l'ardeur.**

## Sequenza 9.3

BEAUMIER Julia  
BEHLOUL Safir  
BRETONNIERE Antoine  
BUSNEL Marc  
FAGARD Alice

GIVAJA Thibaut  
HUSSON Émilie  
HUMBERT Armelle  
JEAN François-Olivier  
LEROY Pauline

MARGUERITAT Xavier  
MELLOULI Margot  
NICOLAS Jean-Sébastien  
OLIVIER Clémence  
ROUSSELET Faustine  
ZHENG Steve

## La Grande Soufflerie

CARRIER Laurent  
CHARBONNEL Sophie  
CLOS Didier  
DEBARY Nicolas  
HASSAN Albert

LAGRIN Sylvie  
LAZORA Nicolas  
LEJEUNE Benoît  
LELOUCHE David  
MOULLEC Corinne

MOULLEC Régis  
PAINEAU Jean-François  
PATRELLE Romain  
RUSZNIEWSKI Jean-Yves  
VICTOROVITCH Maurice  
VIVANT Elsa

## La Fanfare du Carreau

ARELLANO Leon  
AST Noevan  
AUZET Véronique  
BÉTOURET Marie-Blanche  
BOITEUX Olivier  
BRIOT Marc  
CASTOR Kaelig  
CEDELLE Quentin  
CHEN Mely  
COUDERC Aurélien  
COULON Sylvie  
DAUGREILH Tiphaine  
DELACOTE Thierry  
DELANDA Kelian  
DHOTE Robin  
ESQUOY Alexandre

FAUTHOUX Xavier  
FORTIN Sarah  
FREY Sylvain  
GOSSE Christine  
GRISON Marine  
GRISON Louna  
GROSJEAN Bernard  
HATEM LEFEBVRE Myriam  
KASSABI Franck  
LAMOUROUX Clara  
LANGÉ Julien  
LANGÉ Lucien  
LORENTE Corinne  
LYON CHOURREAU Marc  
MARCHESELLI Claude  
MARÉCHAL Alice

MARTY Gabrielle  
MARTY Clémentine  
MEIMOUN Eric  
MOLEINS Morgane  
NOTIN Lucie  
OECHSNER DE CONINCK Cécile  
PARDONNET Laura  
PELLETIER Mathilde  
RAMET Mathieu  
RIVIERE Fabrice  
ROUYER Cécile  
SAVDIE Joël  
SILVAGNI Rossana  
TERVER Guillaume  
THOUANT Alexandre

## Diony's Voice

BOYO Luzayadio  
IBOOUTH Jérôme

PEDRO Boyo  
QUENUM Ariane

YOUMOU Stacey  
ZAJEGA Katarzyna

## La Belle Zoé

BELOEIL Joëlle  
CHARLIER Sylvie  
FLEXER Annie  
GOMAR Sonia  
GORON Chantal

GORON Jean-Jacques  
GUILLON Catherine  
JEGOUZO Martine  
LY LONG Marie-Christine  
MAIRESSE Danielle

MALANDRIN Isabelle  
MONNOT Muriel  
NAZE Eric  
ROMILLAT Annie  
SCHERER Léa

## Grand Chœur du Conservatoire d'Aubervilliers-La Courneuve

AMBONGUILAT Marthe  
AMOYELLE Frédérique  
ARNAUD-KOUVELAKIS  
Pascale  
BARACHE Sophie  
BENOIST Jocelyne  
BIASIOLO-FAUQUIER Julie  
BIHET Monique  
BLECKMANN Juliane  
BRAVO Silvina  
CARDOSO Renée  
CAYUELA Jean-Michel  
CAZE Marise  
CELARIE Mathieu  
CHEKOUDDRI-GIBERT Samira  
COLNOT Sabine  
COUX Pierre-Denis  
DARBOIS Danielle  
DE ALMEIDA Nadia  
DELBOSQ Severine  
DENOIX Vincent  
DEZAFIT Chantal  
DOTTELOUDE Pierre  
DUPUIS Marc  
DUPUIS Marc  
EDVIRE Anne  
FAUREL J.Pierre  
FAUREL Hélène  
FORESTIER Dominique  
FRANC Dominique  
FROMONT Dune  
GALANOPOULO Olivier  
GARABEDIAN Alain  
GASCOIN Monique  
GAUDU Agnès  
GFELLER Frédéric

GRIVEAU Magali  
GUERIN Eliane  
GUILLOT Jocelyne  
EDVIRE Anne  
FAUREL J.Pierre  
FAUREL Hélène  
FORESTIER Dominique  
FRANC Dominique  
FROMONT Dune  
GALANOPOULO Olivier  
GARABEDIAN Alain  
GASCOIN Monique  
GAUDU Agnès  
GFELLER Frédéric  
GRIVEAU Magali  
GUERIN Eliane  
GUILLOT Jocelyne  
HAREAU Sylvie  
HENRY Danièle  
KOUIBYCHEVA Sveta  
LABATUT Jannick  
LAGUERRE M.France  
LAIDEBEURE Catherine  
LE LOROUX Céline  
LEGRAS Christiane  
LOHOU Jean-François  
LUCIANI Etienne  
MALANDA Laure  
MARTIN Annick  
MAUDUIT Pierre  
MESGUICHE Simone  
MISCHKOWSKI Philippe  
MOUNAU Anne-Christine  
NIUBO Marie-Thérèse  
OUGIER Christine  
PARENT Véronique

PARIS Jacques  
PETIT Hélène  
PETIT Marie-Paule  
PIACENTINO Alain  
PIALOUX Cordula  
PINERO Odile  
PIQUARD Marige  
PONSOYE Irène  
PONTON Sandrine  
PROST Suzy  
PYBARO Françoise  
RAUX – CHIEUX Jannie  
REGO-KIRK Jean-Gabriel  
RELLI Rita  
RICHARD André  
RICHARD Agnès  
SAJOUS Léopoldine  
SCHLOMOFF-NISIMOV Suzy  
SERRAND Laura  
SIGROS Isabelle  
SINOUE Jean-Michel  
TANEVA Vanya  
TISSERANT Anne  
TISSERANT Sylvain  
TORCHY Axel  
TSHIMIKA Isabelle  
UGER Dolorette  
VAHL Mireille  
VENTURINI Daniela  
VINCENT Bernard  
VUILLEUMIER Nadine  
ZAGURY Nadine  
ZHAI Lin

