

Les Cris de Paris

Geoffroy Jourdain



IT
Filidei, Stroppa, Francesconi, Lanza



Une légende tenace voudrait que les compositeurs soient d'éternelles créatures éthérées, détachées des contingences du monde où le reste de l'humanité tenterait de survivre en se débattant contre l'adversité. À cette aune, l'image recomposée d'un romantisme souffreteux faisant pleurer dans les chaumières ne vaut guère mieux que la figure d'un Commandeur triomphant, imposant son génie à la postérité. Dans les deux tableaux, l'artiste ne sortirait de sa confortable tour d'ivoire que pour recevoir les témoignages d'admiration de son public ou quelque marque de reconnaissance d'une société soigneusement cloisonnée.

Cette jolie fable n'est que pure vue de l'esprit. Depuis des lustres, bien des compositeurs, comme de nombreux artistes de tous horizons, ont été d'efficaces « lanceurs d'alerte » n'ayant rien à envier aux gazetiers et chroniqueurs de leur temps. Prenez le programme de ce disque : avec Francesco Filidei, il s'ouvre, entre l'amour et la mort, sur un curieux sommeil qui n'est pas sans rapport avec l'histoire d'un jeune anarchiste italien tué par la police au début des années 1970. La lutte et la politique sont encore au cœur du sujet lorsque l'on découvre les magnifiques *graffiti* de Rome et de Turin réunis par Marco Stroppa. Chez Luca Francesconi, il se poursuit avec la mort tragique du jeune Carlo Giuliano, pendant les manifestations hostiles au G8 de Gênes, en 2001. Et le parcours se ferme sur un régicide que nous rappelle Mauro Lanza, celui du roi Umberto 1^{er} d'Italie par Gaetano Bresci, un

siècle plus tôt, en 1900. On ne s'étonne pas de voir réunies ces œuvres d'une indéniable force artistique et politique au sein d'un programme élaboré par un ensemble qui a choisi de se placer sous la figure tutélaire de Clément Janequin : en organisant la polyphonie de ces « cris » urbains, le compositeur délaisse le terrain des corporatismes pour dessiner le tableau vivant d'une cité plurielle et joyeusement populaire.

On retrouve une part de cet esprit ludique dans les habiles retournements de Mauro Lanza, qui, avec la complicité de Nietzsche et de Sénèque, s'amuse à mettre le monde à l'envers, jusqu'à la trivialité la plus brute : qui d'autre que lui pourrait oser introduire le canard en plastique et le coussin péteur en lieu et place du noble artisanat du chanteur ? L'instrumentarium de Marco Stroppa convoque quant à lui des verres d'eau accordés. Leur timbre étrange vient enrichir la palette d'une pièce qui ne cesse de jouer sur les phonèmes, sur leur son comme sur leur sens. Une combinatoire sémantique qui est chère, aussi, au propos de Francesco Filidei, lorsqu'il jongle en virtuose avec les mots de Stefano Busellato. Cette splendeur plasticité musicale du texte appelle-t-elle à une quelconque consolation ? Le sang qui coule sans interruption dans le poème d'Attilio Bertolucci mis en musique par Luca Francesconi ramène à la violence des humeurs répandues sur l'asphalte de la rue, comme il nous fait souvenir de la puissante tradition vocale du *lamento* associé depuis des siècles à l'évocation du trépas.

Certes, l'électronique prend sa part dans la pièce de Mauro Lanza, et l'alto de Christophe Desjardins tisse ses liens avec une rare force poétique dans la partition de Marco Stroppa. Mais ce sont d'abord les corps chantants, les voix habitées des Cris de Paris qui vivent ici au plus près les batailles et les révoltes, les martyrs et les souffrances, qui incarnent les messages, les espoirs et les utopies, qui infusent les sensations, les émotions et les inspirations d'une humanité qui jamais ne se résigne. De l'instable oscillation qui traverse l'œuvre de Francesco Filidei jusqu'à la farce carnavalesque qui referme celle de Mauro Lanza, des expressions imagées des *graffiti* de Marco Stroppa au geste ascendant qui ouvre *Let me bleed* de Luca Francesconi, l'économie de moyens induite par la nudité de l'ensemble vocal renforce encore l'universalité du propos. Totalement investis dans cette entreprise, de la berceuse au jeu en passant par la clameur et la lamentation, Les Cris de Paris n'ont peut-être jamais aussi bien porté leur nom.

— *Arnaud Merlin*, France Musique

A persistent legend would have composers be eternally ethereal creatures, detached from the contingencies of the world in which the rest of humanity attempts to survive and combat adversity. By this measure, the reconstructed image of suffering Romanticism inducing weeping in cottages is worth no more than the figure of a triumphant commander imposing his genius on

posterity. In both instances, the artist only leaves his comfortable ivory tower to receive the praise of his public or some remark of acknowledgement from a meticulously compartmentalised society.

This lovely fable is no more than pure invention. For aeons, numerous composers, as well as artists of all media, have been efficient “alarm callers” of equal importance to the gazetteers and chroniclers of their time. Take this album’s programme, for instance: It opens with Francesco Filidei, in a curious sleep between love and death not unconnected to a young Italian anarchist killed by the police in the early 1970s. Struggle and politics are again at the heart of the matter in the magnificent graffiti from Rome and Turin gathered by Marco Stroppa. The subject continues in Luca Francesconi’s treatment of Carlo Giuliani’s story and the young man’s tragic death during the hostile protests at the 2001 G8 Summit in Geneva. Finally, the programme’s trajectory ends with Mauro Lanza and regicide: that of Italy’s Umberto I, assassinated in 1900 by Gaetano Bresci. It is not surprising to find these works of undeniable artistic and political force collected under the guardianship of Clément Janequin: in organising the polyphony of these urban “cries,” the composer abandons corporate territory to paint the living picture of a pluralistic and joyously populist state.

One finds part of this playful spirit in the agile reversals of Mauro Lanza, who, with the help of Nietzsche and Seneca, proceeds to turn the

world on its head, even to most brutish and trivial ends. Who else would dare introduce a rubber ducky and whoopee cushion into a space shared with the singer's noble craft?

Meanwhile, Marco Stroppa's instrumentarium summons tuned water glasses. Their strange timbres enrich the aural palette of a piece that never ceases to play with phonemes, their sounds as well as their meanings. Francesco Filidei also embraces such semantic combinatorics, virtuosically juggling the words of Stefano Busellato. Does this splendid musical plasticity appeal for some kind of consolation? The blood that flows unceasingly in Attilio Bertolucci's poem set to music by Luca Francesconi brings us back to the violence of gore spread out on a street's asphalt, just as it reminds us of the powerful vocal tradition of the lamento, associated for centuries with the invocation of death.

Certainly, electronica takes a starring role in Mauro Lanza's work, and Christophe Desjardins' viola weaves its connective tissue with rare poetic strength in Marco Stroppa's score. But it is primarily the singing body – the voices of the *Cris de Paris* – that most closely lives out these battles and revolutions, these martyrdoms and sufferings. It embodies messages, hopes and dreams, the sensations, emotions and inspirations of humanity never fully resigning itself. From the erratic oscillations that cut through the work of Francesco Filidei to the carnival farce that ties up Mauro Lanza's,

from the evocative expressions of the Marco Stroppa graffiti to the ascendant gesture that opens Luca Francesconi's *Let me bleed*, the economy of means resulting from the vocal ensemble's bareness time and again reinforces the universality of the composition. Utterly invested in this endeavour – from lullabies and games to clamour and lamentations – *Les Cris de Paris* have perhaps never so well earned their name.

— *Arnaud Merlin*, France Musique



Francesco Filidei – *Dormo molto amore*

Date de composition : 2012

Éditeur : RAI COM

Version pour chœur de chambre créée par Les Cris de Paris en février 2016

Encore une œuvre sur le sommeil, et encore sur un texte de Stefano Busellato, l'auteur des livrets de mes deux œuvres théâtrales. Dans ce cas précis, ma musique fut confiée à un poème extrait de *Chi non muore*, qui procédait lui-même de l'une des parties de N.N., l'œuvre que j'ai consacrée à l'histoire de Franco Serantini, le jeune anarchiste orphelin tué par la police au début des années 1970.

L'œuvre explore les possibilités harmoniques de quelques échelles majeures, pentatoniques et chromatiques, ascendantes et descendantes, et essaye de trouver, dans les contrastes entre durées et longues progressions, l'équilibre nécessaire aux quelques mots du texte : « Je dors, tant d'heures d'amour, après n'avoir pas donné la mort », mots qui sont constamment recombinaisonnés pour générer de nouvelles significations.

This is another piece on sleep, once again with a text by Stefano Busellato, who wrote the libretti of my two theatrical works. In this particular case, my music is a setting of a poem from *Chi non muore*, which itself proceeded from parts of N.N., my composition dedicated to the story of Franco Serantini, a young, orphaned anarchist killed by the police in the early 1970s.

The work explores the harmonic possibilities of several major, pentatonic and chromatic scales, both ascending and descending, and attempts to find in contrasts between silences and long progressions the appropriate balance to the text's few words, constantly rearranged to create new meanings: "I sleep, so many hours of love, after not having given death."

— *Francesco Filidei*

— *Francesco Filidei*

NINNANANNA

Dormo
molto amore
dopo molte ore
molte ore dopo
molto
non aver fatto
amore dormo dopo
non aver
fatto molto
dopo non aver
molto
amore dopo amore
ore dopo ore
dormo dopo
molto non fatto
amore dormo
dopo molte
molte ore amore
ora dormo morte
ore

(per Franco Serantini)

Stefano Busellato,
Chi non Muore

BERCEUSE

Je dors
tant d'amour
après tant d'heures
tant d'heures après
tant
n'avoir fait
amour je dors après
n'avoir
fait tant
après n'avoir
tant
amour après amour
heures après heures
dors après
tant non fait
amour je dors
après tant
tant d'heures amour
or je dors mortes
heures

(pour Franco Serantini)

Stefano Busellato,
Chi non Muore

LULLABY

I sleep
so much love
after many hours
many hours after
much
not having made
love I sleep after
not having
done much
after not having
much
love after love
hours after hours
I sleep after
much not done
love I sleep
after many
many hours love
now I sleep death
hours

(for Franco Serantini)

Stefano Busellato,
Chi non Muore



Marco Stroppa - *Perchè non riusciamo a vederla ?*

Date de composition : 2008 - rev. 2013

Éditeur : Ricordi, Milan

Cris, appels et clameurs pour chœur a cappella avec alto.

Commande des Cris de Paris et du Musée du Louvre.

Des cris et clameurs, individuels ou collectifs, de joie ou de révolte, d'amour ou de protestation, de résistance ou d'appel, de douleur ou de chasse : c'est le point de départ. Des cris de la rue d'un vendeur niçois de 1939 aux clameurs ritualisées des Tomarahô, des jeux de gorge inuits aux appels de chasse des pygmées Aka, des interjections vocales du théâtre nô aux kecak indonésiens, ces matériaux ont été analysés, stylisés et transformés au sein de six mouvements.

L'espace aussi, indissolublement lié à la nature du cri, a été composé : chaque mouvement propose une configuration de chanteurs orientés de façon différente. Les mouvements sont liés entre eux par un alto.

Le texte est fondé uniquement sur des *graffiti* italiens contemporains, symboles de protestation et de résistance aux tons multiples, merveilleusement inventifs dans leurs choix acoustiques, l'économie de leurs moyens expressifs, l'intelligence ironique de la critique sociale ou politique qu'ils représentent, résumée en quelques éclairs verbaux d'une indéniable

généralité. Ces textes, écrits par des auteurs inconnus et d'une actualité bouleversante, ont été arrangés selon un plan dramatique représentant une manifestation contre le pouvoir en place, qui se termine par l'arrêt de la fonction du « chef », symbole du pouvoir, dans le dernier mouvement.

Le titre, enfin, provient du roman *Achille piè veloce* de Stefano Benni, critique acerbe et acérée des comportements de notre société capitaliste globalisée, dont la figure centrale est le « prédateur », qui, mû par son avidité, « accumule l'argent, détruit l'État, dévaste la nature et les êtres humains, et pourrit par la corruption les agents dont il s'assure les services au sein des peuples qu'il domine ».

Cette œuvre est dédiée conjointement :

- à Geoffroy Jourdain, au chœur *Les Cris de Paris* et à Christophe Desjardins qui l'ont créée.
- à Pierre Boulez, en témoignage de notre première rencontre à l'IRCAM en juillet 1982.
- aux rarissimes véritables dissidents français actuels, qui au prix de leur liberté et par leur désobéissance civique, ont cru en la nécessité de résister et de se battre pour leurs idées.

Mov. 1

Phonèmes

Extraits d'un enregistrement d'un pur niçois, effectué le 27 août 1939. Joan Nicola, né en 1895, employé de mairie de son état, nous fait revivre les cris que l'on entendait dans les rues de Nice, quand le tourisme populaire n'existait pas encore : le rétameur, le chiffonnier, le rempailleur de chaises, la poissonnière, le pêcheur de clovisses et d'oursins, le marchand de lait caillé et de pissaladière...

Le profil mélodique et spectral des ces cris a été analysé par un sonagramme et constitue la base du matériau mélodico-rythmique utilisé dans cette joute oratoire.

Mov. 2

Botta continua.

Coup continué.

En même temps un *nonsense* et une citation. Dans les années 70, les années de la « stratégie de la tension », ponctuées d'attentats terroristes qui n'ont jamais été élucidés, *Lotta continua* (lutte continue) était un journal et une organisation politique d'extrême gauche non représentée au parlement, fondée à Turin en automne 1969 par des membres du mouvement des étudiants-ouvriers et dissoute en 1976. Ce mouvement joua un rôle important dans l'établissement de centres sociaux, dédiés, notamment, à des jeunes immigrés exploités dans de grandes industries. Le changement de « lotta » (lutte) en « botta » (coup) a quelque chose de génial. Tout d'abord l'acoustique : le remplacement d'une semi-

consonne (l) avec une consonne (b), accentue l'effet du coup. Ensuite le sentiment historique, le rappel aux « luttes » ouvrières, qui évoque les « coups » pris par les participants. Enfin, le *sense of humour* provoqué par ce simple échange de lettres.

Borghemamma, borghenonna, borgezia, basta con la famiglia borghese.

Bourgemaman, bourgegrande-mère, bourgetante, on en a ras-le-bol de la famille bourgeoise.

Jeux de mots utilisés à la même période que le graffiti ci-dessus, pendant la phase de critique absolue du mode de vie bourgeois.

La clé de la traduction est dans « borghesia ». En italien, « bourgeoise » s'écrit « borghesia », le « s » se prononçant comme un « z ». En le remplaçant par « z » (qu'on prononce dz) on obtient un néologisme qui associe la « tante » (*zia*) avec la bourgeoisie. Par extension, deux autres néologismes sont construits sur les mêmes principes, avec la maman (*mamma*) et la grand-mère (*nonna*).

L'autre moitié de la phrase peut se traduire ainsi : on en a ras-le-bol de la famille bourgeoise. Mais en italien « basta » (*ras-le-bol, assez, ça suffit, finissez-en*) évoque au début la percussion de « botta ».

Boja chi bolla.

À bas celui qui compose ou À bas celui qui recale.

Dans ce contexte, « boja » (littéralement *bourreau*) utilisé comme un adjectif est une expression très populaire indiquant une imprécation contre quelque chose (par exemple, « un tempo boja »,

un temps de cochon, « un freddo boja », *un freddo de canard*). Ici, « boja chi » pourrait être traduit par *soit maudit celui qui* ou *à bas celui qui*.

Ce *graffiti* est d'abord une déformation ironique de l'expression « boja chi molla » (*celui qui abandonne la lutte est un vil assassin*), qui fit partie de la rhétorique du régime fasciste italien. « Bolla » signifie, entre autres, *composer*. Dans ce contexte, l'expression complète est une invitation à la rébellion de style anarchique, un avertissement à tous ceux qui s'obstinent à acheter un ticket de bus ou de métro et à le composer.

« Bolla » signifie aussi *recaler*, à l'école. Dans ce cas, il s'agirait plutôt d'une imprécation contre ceux qui recalent les étudiants et contre le système qui les précarise. L'utilisation de ces expressions, outre le ton de revendication qui émane du mouvement, est aussi due au caractère acoustique, au sentiment de « déflagration » évoqué par le début de chaque mot.

Mov. 3

Gli angeli ti hanno portato via ma io ti amo.

Guardami e pensami da lassù !!

Les anges t'ont emporté, mais je t'aime.

Regarde-moi et pense à moi de là-haut !!

Graffiti tout épris du sentiment d'amour (et imprégné du sentiment religieux populaire) pour un être emporté probablement trop tôt.

Mov. 4

Ridi di più, piangi di più.

Ris davantage, pleure davantage.

No alla tolleranza, si al rispetto.

Non à la tolérance, oui au respect.

Più samba, meno caramba.

Davantage de samba, moins de poulets.

Jeu de rimes entre la danse brésilienne (« samba ») et les gendarmes (« carabinieri », nommés avec un mépris certain « caramba »).

Più bonghi, meno binghi.

Davantage de bongos, moins de jeux de hasard.

Expression peu claire. Si la première moitié semble appeler à davantage de musique, la deuxième moitié est plus ambiguë. Peut-être n'évoque-t-elle qu'un jeu de couleurs vocaliques (o/i), ou le rappel du jeu du bingo, à moins qu'elle ne soit une référence au film comique du « Bingo Bongo », dans lequel un homme-singe se promène dans Milan en s'entretenant avec des animaux.

En tant que néologisme, « binghi bonghi » désigne également dans la région milanaise un groupe d'immigrés n'appartenant pas à l'Union Européenne (« extracomunitari »).

Rubare è umano, perseverare è democristiano.

Voler est humain, persister est chrétien-démocrate.

Formidable parodie de l'expression latine « Errare humanum est, perseverare autem diabolicum », attribuée à Sénèque le Vieux, et reprise par Saint-Augustin (*Se tromper est humain, mais persister dans l'erreur est diabolique*). Elle fait référence au parti de la démocratie chrétienne, au pouvoir en Italie pendant presque 50 ans et qui fut balayé dans les

années 90 par le mouvement de « Mani Pulite »
(*maines propres*).

Il mondo è quadrato, ma saltella.
Le monde est carré, mais il sautille.

Cercasi palle di canguro per fare salti di gioia.
Cherche couilles de kangourou pour faire des sauts de joie.

Non esiste rivoluzione con la motorizzazione.
Il n'existe pas de révolution avec la motorisation.

No alla vita vissuta come morte ragionata dell'io e delle proprie pulsioni.
Non à la vie vécue comme mort raisonnée du moi et des pulsions qui lui sont propres.

Puccio sterza !
Jacot, braque !

« Puccio », diminutif de Jacopo (Jacopuccio), Jacques. « Sterza » (*braque*) évoque, évidemment, un brusque coup de volant, lors d'un danger imminent. Mais on peut également interpréter cette expression comme une invitation à changer de direction, à donner un coup de barre soudain à l'évolution de la vie qui est la sienne.

Mov. 5
Puccio sterza !
Jacot, braque !

Ce mouvement joue avec les sonorités des phonèmes de « Puccio sterza ».

Mov. 6
Un criceto fra le uvette è un terrorista.
Un hamster parmi les raisins secs est un terroriste.

Se per ogni cazzata di crescesse un capello, saresti Cocciante.
Si pour chaque connerie un cheveu te poussait, tu serais Cocciante.

Expression faisant allusion à la calvitie de Silvio Berlusconi, magnat de la presse et de la télévision italiennes, deux fois premier ministre du parti Forza Italia (droite populiste). Plusieurs fois mis en examen pour des affaires de corruption, Berlusconi parvint à faire voter des lois pour se protéger des tentatives de la justice à son encontre. Riccardo Cocciantè, célèbre « cantautore » italien des années 70 et 80, est connu pour sa volumineuse chevelure frisée.

Co' sto caldo ce voleva un bel governo ombra.
Avec cette chaleur, il fallait un beau gouvernement fantôme.

Expression en dialecte romain (en italien : « con questo caldo ci voleva ») mettant en relation la météo (canicule) avec un gouvernement falot et de complaisance, appelé, en italien, *gouvernement ombre*. Mais ce *graffiti* pourrait aussi être compris comme un appel à créer un gouvernement d'opposition, composé de *ministres de l'ombre*.

— Marco Stroppa

Cries and clamours, individual or collective, of joy or revolution, of love or protest, of resistance or appeal, of mourning or the hunt – this is the starting point. From the street calls of a vendor in 1939 Nice to Tomarahô ritual clamours, from Inuit throat singing to the hunting calls of the Aka pygmies, from the vocal interjections of Noh theatre to Indonesian kecak, the material has been analysed, stylised and transformed in six movements.

Space, fundamentally linked to the nature of a cry, has also been composed: each movement presents a new configuration of singers oriented in different ways. The movements are linked together by a viola.

The text is solely based of contemporary Italian graffiti, those symbols of protest and resistance with many voices, marvellously inventive in their acoustic choices, the economy of their expressive means and the sarcastic intelligence of their social or political critique, summarised by a few verbal flashes of undeniable genius. These overwhelmingly topical texts by anonymous authors have been arranged to tell the story of a protest against the established order that culminates in the “chief’s” removal from power in the last movement.

The title, meanwhile, comes from the novel *Achille piè veloce* by Stefano Benni, a sharp and acerbic critique of the behaviours in our globalised, capitalistic society, in which the central figure is

a “predator” moved by greed who “accumulates money, destroys the State, devastates nature and human beings and rots the agents whose services he has insured in the core of the peoples he dominates with corruption.”

This work is dedicated:

- to founders Geoffroy Jourdain, at the heart of *Les Cris de Paris*, and Christophe Desjardins.
- to Pierre Boulez, in honour of our first meeting at the IRCAM in July 1982.
- to the rare, true current French dissidents, who, sacrificing their freedom in their civil disobedience, believe in the need to resist and fight for their ideals.

Mov. 1

Excerpted from a recording of purely Niçois origin, these phonemes were recorded on 27 August 1939. Through Joan Nicola, a Town Hall employee born in 1895, we are able to relive the yells that we one would have heard in the streets of Nice before popular tourism existed: the tinsmith, the ragman, the mender of straw chairs, the fishmonger, the clam and urchin fisher, the curd and *pissaladière* vendor, etc. The spectral, musical profile of these calls analysed by sonogram makes up the melodic-rhythmic base used in this oratory joust.

Mov. 2

Botta continua. Continual blow.

This movement is at once nonsense and citation.

In the 1970s, during the years of “the strategy of tension” punctuated by terrorist attacks that have never been solved, *Lotta continua* (“Continual struggle”) was a far-left newspaper and organisation without representation in Parliament founded in Turin by members of the student-worker movement in autumn 1969 and dissolved in 1976. This movement played an important part in the creation of social centres dedicated especially to young immigrants exploited in big industries.

Transforming “lotta” (“struggle”) into “botta” (“blow”) is a stroke of genius. Acoustically, replacing the labial consonant [l] with the stop plosive [b] accentuates the effect of a hit. Then, historically, it brings to mind working class “struggle,” and the “blows” felt by its participants. And finally, there is a certain witty humour in this simple exchange of letters.

Borghemamma, borghenonna, borgezia, basta con la famiglia borghese.

Bourgie-mum, bourgie-nana, bourgie-aunt, enough of the bourgeois family.

This is a play on words from the same period as the above graffito, an era of utter disdain for the bourgeois lifestyle.

The translation key of this pun lies in “borghesia.” In Italian, the “s” of “borghesia” (“bourgeoisie”) is pronounced with a voiced [z]. By replacing it orthographically with a “z,” pronounced [ts], we obtain a neologism tying the word for “aunt” (“zia”) to burgher values. By extension, two other neologisms are constructed with the same principle for mother

(“mamma”) and grandmother (“nonna”). The second half of the sentence can be translated as “enough of the bourgeois family,” but in Italian, “basta” (“enough, suffice”) also evokes the percussive start of “botta” as well.

Boja chi bolla.

Damn the one who stamps.

In this context, “boja” (literally “executioner”), used as an adjective, is an extremely common word to express a curse on something, i.e. “un tempo boja” (“rotten weather”) or “un freddo boja” (“cold as hell”). Here “boja chi” can be translated as “cursed be the one who” or “down with the one who.”

This graffito is first and foremost a sarcastic deformation of “boja chi molla” (“damn the one who quits” or “death to traitors”), which was part of the rhetoric of the fascist regime in Italy. “Bolla,” from “bollare,” means to stamp or seal. In this context, the full phrase is an invitation to anarchistic rebellion, a warning to all who persist in buying and stamping their bus and tube tickets.

“Bolla” also means to fail, as at school. In this case, the graffito can be taken as a curse on those who let down students, such as teachers insensitive to their problems and to the human condition in general.

The use of these expressions, in addition to the streak of reclamation that cuts through the entire movement, is also due to the acoustic nature, the sense of conflict evoked by the start of each word.

Mov. 3

**Più angeli ti hanno portato via ma io ti amo.
Guardami e pensami da lassù !!**

The angels carried you away, but I love you. Look at me and think of me from up there!!

A graffito in love with love (and steeped with popular religious sentiment) for a person taken probably too early.

Mov. 4

**Ridi di più, piangi di più.
Laugh more, cry more.**

**No alla tolleranza, sì al rispetto.
No to tolerance, yes to respect.**

**Più samba, meno caramba.
More samba, fewer pigs.**

This is a rhyming pun on the Brazilian dance form (samba) and the pejorative slang term for the Italian police, the carabinieri.

**Più bonghi, meno binghi.
More bongos, fewer binghi.**

This phrase is opaque: if the first half seems to call for more music, the second is more ambiguous. Perhaps it is simply evoking a play on vowel colour, [i] versus [o]? Or does it conjure up the game of bingo? Or perhaps it is a reference to the film comedy *Bingo Bongo*, in which an ape-man walks through Milan speaking to animals?

As a neologism, in the Milanese region “binghi bonghi” also refers to a group of immigrants that do not belong to the European Union

(“extracomunitari”).

**Rubare è umano, perseverare è democristiano.
To steal is human; to persist is Christian-Democrat.**

This is a fantastic parody of the Latin expression “Errare humanum est, perseverare autem diabolicum” (“To err is human, while to persist in error is diabolic”) attributed to Seneca the Elder and taken over by St. Augustine. It refers to the Christian Democracy Party, in power in Italy for almost fifty years and swept away in the 1990s by the “Mani Pulite” (“Clean Hands”) movement.

**Il mondo è quadrato, ma saltella.
The world is square, but it skips.**

**Cercasi palle di canguro per fare salti di gioia.
Look for kangaroo balls to jump for joy.**

**Non esiste rivoluzione con la motorizzazione.
There exists no revolution with motorisation.**

**No alla vita vissuta come morte ragionata
dell'io e delle proprie pulsioni.
No to life lived like death reasoned for ego and
one's own drives.**

**Puccio sterza!
Jack, swerve!**

“Puccio” is the diminutive of Jacopo (Jacopuccio), *Jacob*. “Sterva” (“swerve”) obviously evokes a sudden turn of the steering wheel, as in imminent danger. But one can also understand this expression as a summons to

change directions, to steer brusquely away from the current path of one's life.

Mov. 5

Puccio sterza!

Jack, swerve!

This movement plays of the sounds in the phrase “Puccio sterza.”

Mov. 6

Un criceto fra le uvette è un terrorista.

A hamster amidst raisins is a terrorist.

Se per ogni cazzata di crescesse un capello, saresti Cocciante.

If for each fuck-up you grew a hair, you would be Cocciante.

This clearly alludes to the balding head of Silvio Berlusconi, the Italian news and television magnate and two-time Prime Minister of the right-wing, populist Forza Italia Party. Investigated several times for corruption, Berlusconi managed to enact laws that would protect him from the Italian justice system. Riccardo Cocciantè, a famous Italian singer-songwriter in the 1970s and '80s, was known for his voluminous mass of curls.

Co' sto caldo ce voleva un bel governo ombra.

With this heat, we needed a nice shade government.

This is an expression in Roman dialect (in Italian: “con questo caldo ci voleva”) that ties together the weather (a heat wave) and a colourless government, nicknamed “shade” or “ghost”

government in Italian because of its complacency. But this graffiti can also be taken as a call for the creation of an opposition government composed of “shadow” ministers.

— *Marco Stroppa*





MOLTE
FATTO



piangi

DEPOS

ATTENDI
PAZIENTE

Ridi
di più



Date de composition : 2001

Éditeur : Ricordi, Milan

Pour triple chœur à 36 parties

Dédiée à Carlo Giuliani, mort en 2001 en marge du G8 de Gênova

« Let me dwell, let me die, lasciatemi morire. »
L'acte pathétique de s'abandonner à la mort parcourt des siècles de musique vocale, notamment du XIII^{ème} au XVII^{ème}.
J'ai toujours associé ce sentiment à la profonde et déconcertante perception de la fragilité humaine confrontée à l'immensité de l'espace et du temps.
Inadéquation du « particulier », affaiblissement de la présence face à l'« universel ».
Faisant face avec une grande souffrance, l'individu se rend soudain et se laisse couler presque voluptueusement dans le flot du temps impersonnel.
« Let it bleed », pensai-je, et une vieille chanson des Rolling Stones ressurgit d'un coin poussiéreux de mon cerveau.
« Let me bleed », ai-je répondu, pensant à Monteverdi.
Puis par hasard, je le jure, j'ouvre une anthologie de poètes italiens contemporains, et vois cette phrase d'Attilio Bertolucci : « Lasciami sanguinare » (*Laissez-moi saigner*).
J'allume ma télévision : violence, répression, sang, l'image d'un garçon se vidant de son sang sur l'asphalte. Gênes, 20 juillet 2001. Les carabiniers

ont tué un jeune de vingt-trois ans, Carlo Giuliani. Une répression sauvage, effrayante, fasciste, a détruit en quelques heures le lien fragile unissant l'individu et l'État.

L'Histoire se construit une fois de plus par une collision entre le destin d'un seul être humain et l'éternel flot du temps ; mais également contre l'arrogance du pouvoir. Cette collision génère tragédie, conflit, défaite et soumission du faible. Carlo a essayé de résister à cet amalgame. Il ne savait pas comment, mais il refusait de devenir un robot global, acceptant silencieusement les normes et les modèles imposés de l'extérieur. Il pensait aussi qu'il pouvait y avoir un autre monde. Les cyniques lui ont ri au nez. La police, ce gouvernement, l'ont tué.
J'ai encore lu ce poème : j'étais stupéfait. Soudain, il a pris une plus grande signification à travers cette tragédie. Bertolucci l'a écrit quand il avait vingt-trois ans, comme Carlo.
La pièce que j'ai écrite est comme un *Requiem pour Carlo Giuliani*, mort pour avoir tenté de rester vivant.

— Luca Francesconi

« Let me dwell, let me die, lasciatemi morire. »
The pitiable act of abandoning oneself to death is present in centuries of vocal music, especially between the 13th and 17th centuries. I have often associated this feeling with the deep and troubling understanding of human weakness when confronted with the immensity of space and time: individual inadequacy and a weakening presence when faced with the Universal.

Coping with great suffering, the individual abandons himself suddenly and lets himself flow almost voluptuously in the sands of impersonal time.

“Let it bleed,” I thought, and the old Rolling Stones song springs from a dusty corner of my mind.

“Let it bleed,” I answered, thinking of Monteverdi. Then, by chance, I swear, I opened an anthology of contemporary Italian poets and saw this sentence by Attilio Bertolucci: “Lasciami sanguinare” (“Let me bleed”).

I turned on the television: violence, suppression, blood, the sight of a boy bleeding out on the asphalt. Geneva, 20 July 2001: the police kill 23-year-old Carlo Giuliani. In a few hours, savage and terrifying fascist suppression has destroyed the fragile link between the individual and the State.

History once again emerges out of an individual destiny's collision with the eternal flow of time, but also against the arrogance of power. This clash generates tragedy, conflict, defeat and the submission of the weak.

Carlo tried to resist this jumble. He did not know how, but he refused to become an overall robot silently accepting norms and constructs imposed from the outside. He also thought that another world was possible. The cynics laughed in his face. The police, this government, killed him.

I reread the poem; I was shocked. Suddenly, through this tragedy, it took on a greater significance. Bertolucci wrote it when he was twenty-three years old, like Carlo.

The piece I wrote is a sort of *Requiem for Carlo Giuliani*, killed for having tried to stay alive

— Luca Francesconi



LET ME BLEED

Attilio Bertolucci - Lasciami sanguinare (1971)

Viaggio d'inverno

Editions Garzanti

Lasciami sanguinare sulla strada
sulla polvere sull'antipolvere
sull'erba

Laissez-moi saigner dans la rue
sur la poussière sur l'anti-
poussière sur l'herbe

Let me bleed in the street
on the dust on the anti-
dust on the grass

Let me bleed

Let me bleed

Let me bleed

Il cuore palpitando nel suo ritmo
feriale
maschere verde sulle case i rami
di castagno, i freschi rami, due
uccelli
il maschio la femmina volati via,

Le cœur battant son rythme
de fête
masques verts sur les maisons les
branches
de châtaigner, les fraîches
branches, deux oiseaux
le mâle la femelle envolés au loin,

Heart beating its celebratory
rhythm
green masks on the houses the
branches
of chestnut trees, the fresh
branches, two birds
the male and female in flight afar,

Let me bleed

Let me bleed

Let me bleed

La pupilla duole se tenta
di seguirne la fuga l'amore
per le solitudini aria acqua del
Bratica,
non soccorrermi quando nel
muovere
il braccio riapro la ferita il
liquido
liquoroso m'inorridisce la vista,

La pupille me blesse si elle tenta
de suivre leur vol amoureux
à travers les solitudes de l'air et
l'eau de la Bratica,
ne me viens pas en aide lorsque
bougeant
mes bras, j'ouvre à nouveau la
blessure le liquide liqueureux
rend horrible ce que je vois,

the pupil aches if it tries
to follow their loving flight
across the solitudes of the air and
the water of the Bratica,
do not come to my aid while
moving
my arms, I reopen the injury
the liquid
liqueur-like horrifies the sight,

Let me bleed

Let me bleed

Let me bleed

Attendi paziente oltre la curva
via
l'alzarsi del vento nel
mezzogiorno, fingi
soltanto allorché d'avermi udito
chiamare,
entra nella mia visuale da un
giorno
quieto di luglio, la tavola
apparecchiata
i figli stanchi d'attendere, i figli
giovani col colore della gioventù
esaltato da una luce quei rami
inverdiscono.

Let me bleed

Tu attends patiemment de l'autre
côté de la route courbée
que se lève le vent de la mi-
journée, tu prétends
avoir entendu mon appel
seulement maintenant,
vient à ma vue un paisible jour
de juillet *, la table dressée
les fils fatigués d'attendre, les fils
jeunes, dont la couleur de la
jeunesse
est exaltée par une lumière que
les branches
verdissent.

Let me bleed

* Settembre (*septembre*),
dans le poème original

You wait patiently farther on the
curved street
for the midday wind to rise,
you feign
having only just heard me
calling,
enter my sight from a quiet day
in July *, the table dressed
the sons tired of waiting, the
sons
young with the colour of youth
exalted by a light that the
branches
turn green.

Let me bleed

* Settembre (*September*),
in the original poem



Mauro Lanza - Ludus de morte regis

Date de composition : 2013-2015

Éditeur : Ricordi, Milan

Pour chœur mixte, objets sonores manipulés par les chanteurs et bande électronique.

Livret en trois parties, sur un extrait de l'évangile selon Luc, un « billet de la folie » de Friedrich Nietzsche et un extrait de l'*Apocolocyntosis* de Sénèque.

Commande des Cris de Paris dans le cadre du dispositif « Identité et environnement sonore ». En partenariat avec l'IRCAM (réalisation informatique musicale : Manuel Poletti)

Ludus de Morte Regis, littéralement « jeu de la mort du roi », convoque trois figures historiques : Giovanni Passannante, Pietro Acciarito et Gaetano Bresci ont tout trois en commun d'avoir voulu assassiner Umberto I, deuxième roi d'un État italien à peine né. Si les deux premiers ont échoué, et n'ont réussi qu'à le blesser légèrement au couteau en 1878 et 1897, le troisième est, quant à lui, parvenu à atteindre et à tuer le souverain, d'un coup de pistolet le 29 juillet 1900. Bizarrement, il ne s'est agi, dans aucun des trois cas, d'un quelconque complot - ainsi que le démontrèrent les enquêtes et tortures subséquentes. Les trois hommes ont agi seuls, en toute conscience : plus qu'à la personne du roi, ils se sont attaqués au symbole de pouvoir. Très lucide, Bresci a livré, après son arrestation, la justification juridique de son geste : « Je n'ai pas tué Umberto. J'ai tué un Roi, j'ai tué un principe » ou encore « J'ai attenté à la vie du chef de l'État car il est responsable de toutes les victimes du système

qu'il représente et qu'il fait défendre ». D'après Bresci, le roi s'est placé en dehors (au-dessus) des lois, anéantissant du même coup toute forme de contrat social. À la nation ne reste que le recours au droit d'insurrection, dont le régicide est un extrême.

Condamnés à mort puis graciés, Giovanni Passannante et Pietro Acciarito ont été déclarés « dégénérés » par les psychiatres de l'époque et ont fini leurs jours, bel et bien fous, dans les conditions inhumaines des asiles d'aliénés au tournant du siècle. Régicide véritable, Bresci eut droit à un procès éclair, suivi d'un rapide « suicide » d'État.

Il y a un instant où la vie des hommes se heurte au pouvoir, et les étincelles qui jaillissent de ce choc les éclairent et les brûlent en même temps. En cet instant s'accomplit le rituel du détronement, un rituel qui s'achève dans un geste violent, meurtrier mais aussi rabaisant, une balafre sur

la face de l'institution monarchique (« ainsi finit la magie de la maison savoyarde » commentera la reine Marguerite après l'attentat en 1878) ; un geste qui, pendant un instant, ouvre une fenêtre sur un monde à l'envers, un monde où le pouvoir s'exerce du bas sur qui était en dehors du droit, où le bouffon se fait Roi, où l'esclave, comme dans l'ancienne Rome, chuchote dans l'oreille de l'empereur en triomphe que la vie est brève. C'est à ce monde à l'envers et à ses artisans que *Ludus de Morte Regis* rend hommage, et le choix des textes en découle.

Le premier texte est un extrait du *Magnificat* (Évangile de Luc). Le lien symbolique avec les faits dont il est question est assez évident. Historiquement, il s'agit aussi des paroles qui annonçaient l'abdication temporaire de l'évêque pendant la cérémonie du couronnement de l'*episcopellus*, l'évêque enfant. Au Moyen Âge et au début de l'âge moderne, cette cérémonie était un des rares moments de renversement licite des pouvoirs et des mœurs du calendrier liturgique, l'équivalent ecclésial du Carnaval ou des Saturnales.

Le deuxième est un *Wahnbrief*, un « billet de la folie » de Friedrich Nietzsche, adressé à Umberto I en janvier 1889. C'est la lugubre invitation d'un roi détrôné (*der Gekreuzigte/le Crucifié*) au rendez-vous improbable entre pouvoir temporel et pouvoir spirituel - « avec les boyaux du dernier Pape, nous prendrons le dernier Roi », disait une

chanson anarchiste de l'époque. Le texte semble presque prédire l'attentat romain qui aura lieu huit ans plus tard.

Le dernier fragment est tiré de l'*Apocolocyntosis* attribué à Sénèque. Il s'agit du conte, violemment satyrique, de la mort de l'empereur Claudius en 54, par empoisonnement aux champignons, probablement suite à un complot ourdi par sa femme Agrippine.

Le moment du trépas, surtout chez les grands personnages, est toujours caractérisé dans la tradition littéraire comme l'acmé solennelle de la vie. Il est chargé de la rhétorique de l'*ultima vox* et du testament spirituel. L'agonie de Claudius renverse ces thèmes traditionnels : sa mort, signalée par un bruit qui fait penser que son âme sort par son anus, ne correspond pas à un dernier moment de lucidité, ni à une perle de sagesse dont il ferait cadeau à la postérité, bien au contraire. Les dernières paroles d'Umberto I témoignent, avec une ironie involontaire, d'un manque analogue d'à-propos, même dans les circonstances atténuantes de l'agonie : « Il y a bien longtemps que je n'avais pas assisté à une démonstration de sympathie aussi cordiale de la part de mon peuple. ». Peu après, le Roi était blessé à mort par les balles de Brescia.

Pour célébrer le rituel du détronement, *Ludus de Morte Regis* multiplie les permutations du « haut » et du « bas ». Ce « bas » est moins une qualité morale qu'une indication topographique, désignant des objets bruts, non raffinés, mais

aussi et surtout réfractaires au travail. Ainsi, les vingt-huit chanteurs mettent souvent de côté leur savoir-faire vocal pour se livrer à une farce carnavalesque composée de sons normalement catalogués comme « non musicaux » : un univers sonore digne d'un monde à l'envers, peuplé de pets, de rots, de crécelles, de couinements de canards en plastique et de trompes de la plus simple confection. L'électronique, de son côté, en remet une couche, en proposant des objets sonores dont la source est plus ou moins identifiable. L'hilarité suscitée par ces sons triviaux et grossiers laisse place à l'étonnement, lorsqu'on y perçoit une ambition formelle, et lorsqu'on réalise que même un objet connoté péjorativement, tel un coussin péteur, peut faire partie des briques utilisées pour bâtir un langage.

— *Mauro Lanza*

Ludus de Morte Regis, literally “game of the king’s death,” summons three historical figures: Giovanni Passannante, Pietro Acciarito and Gaetano Bresci each tried to assassinate Umberto I, second king of the nascent Italian state. While the first two men failed, only managing to wound him lightly with their knives in 1878 and 1897 respectively, the third was successful in his endeavour, killing the sovereign with a gunshot on 29 July 1900.

Bizarrely, none of three cases was the result of any plot, as proved in subsequent inquests and tortures. The three men acted alone, in

complete control of their mental faculties; they were attacking the symbol of power more than the specific king himself. After his arrest, Bresci lucidly delivered the legal justification of his act: “I did not kill Umberto. I killed a King; I killed a principle... I made an attempt on the life of the head of state for he is responsible for all the victims of the system that he represents and defends.” According to Bresci, the king had placed himself beyond and above the law, thereby destroying all manner of social contract. The nation, then, had only insurrection as its recourse, of which regicide was simply an extreme form.

Sentenced to death and subsequently pardoned, Giovanni Passannante and Pietro Acciarito were declared “degenerate” by the psychiatrists of the time, and they lived out the rest of their days truly going insane in the inhumane conditions of lunatic asylums at the turn of the century. Meanwhile, Bresci, as an accomplished king-killer, was given a lightning-fast trial followed by a rapid state “suicide.”

There are moments when the lives of men collide with power, and the sparks that spring from this impact light them and burn them in equal measure. In one instant the ritual of dethronement was accomplished, a ritual completed with a violent gesture both murderous and debasing, a scar on the face of monarchy (“so finishes the magic of the Savoy House,” Queen Margaret would remark after the 1878 attack). It was an action that, for an instant,

opened the gates to an upside down world where power was exercised from the bottom onto one who should have been beyond the law, where the jester became king, where a slave, as in Ancient Rome, triumphantly whispered in the emperor's ear that life was brief.

Ludus de Morte Regis pays homage to this topsy-turvy world and its creators, including in its choice of texts.

The first is an excerpt from the *Magnificat* (The Gospel of Luke). The symbolic link between the events is rather evident.

Historically, these words also announced the temporary abdication of the bishop during the ceremony of the episcopellus, when a boy bishop was chosen for the feast of Holy Innocents. In the Middle Ages and at the beginning of the modern era, this was one of the rare, accepted reversals of power structures and mores in the liturgical calendar, the ecclesiastical equivalent of Carnival or Saturnalia.

The second text is a *Wahnbrief*, a “madness letter,” by Friedrich Nietzsche sent to Umberto I in January 1889. It is the dreary invitation of a dethroned king (*der Gekreuzigte*, “the Crucified”) for the improbable intersection between temporal and spiritual power – “with the guts of the last Pope we will hang the last King,” went an anarchist song of the time. The text seems almost to predict the assassination attempt that would take place in Rome eight years later.

Finally, the third fragment comes from the *Apocolocyntosis* attributed to Seneca. It is the fiercely satirical account of the death of Emperor Claudius in 54 C.E. from mushroom poisoning, probably the result of a plot ordered by his wife Agrippina.

The moment of demise, especially in the case of important figures, is always characterised in the literary tradition as the solemn acme of a life, charged with the rhetoric of the *ultima vox* and spiritual testament. The death of Claudius knocks these traditional themes down: his death, ushered in by a noise that would seem to be his soul leaving via his anus, is not a final moment of clarity, his final pearl of wisdom to impart on posterity, but quite the opposite.

The final words of Umberto I bear witness, with involuntary irony, to a similar lack of à-propos, even in the extenuating circumstances of death throes: “I have not, in a very long time, seen such a cordial demonstration of love from my people.” Soon after, Bresci's bullets fatally wounded the King.

In celebration of the ritual of dethronement, *Ludus de Morte Regis* propagates the permutations of “high” and “low.” This “low” is less a moral quality than a topographic suggestion, indicating brutish, unrefined objects, but also, and especially, those resistant to work. As such, the twenty-eight singers often put aside their vocal technique to embody a circus-like farce of sounds typically

classified as “non-musical.” This is a fitting soundscape for a world turned inside out: passing wind, belches, rattles, rubber duck quacks and simplistic horns. The use of electronica adds another layer, incorporating sounds whose sources are more or less identifiable. The hilarity provoked by these trivial and rude noises gives

way to astonishment once one realises the formal ambition of the work, and that even an object with unfavourable associations, such as a whoopee cushion, can be part of the bricks used to construct a language.

– Mauro Lanza

1. I funerali dell'anarchico Passannante

Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles

Il a renversé les puissants de
leurs trônes et élevé les humbles

He has deposed the powerful
from their thrones and exalted
the humble

2. I funerali dell'anarchico Acciarito

Meinem geliebten Sohn
Umberto
Mein Friede sei mit dir!
Ich komme Dienstag nach Rom
und will dich neben seiner
Heiligkeit dem Papst sehn.
Der Gekreuzigte

À mon bien-aimé fils Umberto
Que ma paix soit avec toi !
Je serai à Rome mardi et je
voudrais te voir à côté de Sa
Sainteté le Pape
Le Crucifié

To my beloved son Umberto
May my peace be with you!
I come to Rome Tuesday and
I want to see you next to his
Holiness the Pope.
The Crucified

3. Sènèque, *Apocoloquintose*, ou *Transformation de l'empereur Claude en citrouille* (titre original *Apocolocyntosis* (55 ap. J-C))

Vae me ! puto, concacavi me

Malheur à moi ! Je me suis fait
dessus.

Alas for me! I believe I have
soiled myself.

Les Cris de Paris / Geoffroy Jourdain

Créés et imaginés par Geoffroy Jourdain, *Les Cris de Paris* se consacrent à l'art vocal sous toutes ses formes. Ils s'intéressent à la mise en œuvre de créations de concerts et de spectacles musicaux novateurs, en compagnie de metteurs en scène, de comédiens, de chorégraphes et de plasticiens.

Les projets originaux qui jalonnent les saisons culturelles des *Cris de Paris* explorent les répertoires vocaux et les esthétiques les plus variés, et associent fréquemment la musique contemporaine à la musique ancienne.

Avec un double parcours de musicologue et d'interprète du répertoire baroque - en particulier italien -, Geoffroy Jourdain est aujourd'hui reconnu pour son éclectisme et son engagement en faveur de la création contemporaine. Il est à l'origine d'importantes créations vocales et a collaboré avec de nombreux compositeurs, parmi lesquels on trouve Beat Furrer, Oscar Strasnoy, Ivan Fedele, Silvia Borzelli, Marta Gentilucci, Philippe Hurel, Wolfgang Mitterer, Thierry Escaich, Johannes Maria Staud, Jérôme Combier, Zad Moulta, Oliver Beer...

Depuis 2015, avec Olivier Michel, administrateur des *Cris de Paris*, il codirige *La Pop* (Quai de Loire, Paris), lieu de

fabrique, de production et de diffusion de spectacles musicaux atypiques.

Geoffroy Jourdain est lauréat de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet, et de la Fondation Marc de Montalembert.

Pour l'ensemble de leurs activités, *Les Cris de Paris* sont aidés par le Ministère de la Culture et de la Communication/Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, et en qualité de Compagnie à Rayonnement National et International, ainsi que par la ville de Paris.

Depuis l'année 2015, les activités des *Cris de Paris* sont soutenues par la Fondation Bettencourt Schueller et par Mécénat Musical Société Générale.

Les Cris de Paris bénéficient également d'un soutien annuel de la Sacem, de Musique Nouvelle en Liberté et du soutien ponctuel de la Fondation Orange, de l'Onda, de la Spedidam, de l'Adami, du FCM et de l'Institut Français.

Ils sont « artistes associés » de la Fondation Singer-Polignac, et sont actuellement en résidence à l'Opéra de Reims, à la salle Ravel de Levallois et au Centre des Arts d'Enghien-les-Bains.

Les Cris de Paris sont membres du réseau Futurs Composés, du Bureau Export et du Profedim.

Discographie sélective :

- ENCORES, Alpha (2010/ALPHA 888)
- MISSA SACRA (Robert Schumann), Aparté (2012/AP044)
- MEMENTO MORI (Rossi, Monteverdi), Aparté (2013/ AP059)
- LES ORPHELINES DE VENISE (Vivaldi), Ambronay Editions (2016/AMY047)

The ensemble *Les Cris de Paris*, conceived and founded by Geoffroy Jourdain, devotes itself to vocal art in all its forms. It takes a strong interest in creating innovative concerts and musical spectacles in the company of directors, actors, choreographers and visual artists.

The original projects that appear in the cultural seasons of *Les Cris de Paris* explore the most varied vocal repertoires and aesthetics, and frequently combine contemporary music with early music.

Geoffroy Jourdain pursues a double career as a musicologist and interpreter of the Baroque repertory, Italian in particular. He is widely recognised today for his eclecticism and his commitment to contemporary creation. He has commissioned and premiered many vocal works by Beat Furrer, Oscar Strasnoy, Ivan Fedele, Silvia Borzelli, Marta Gentilucci,

Philippe Hurel, Wolfgang Mitterer, Thierry Escaich, Johannes Maria Staud, Jérôme Combier, Zad Moulta, Oliver Beer...

Since March 2015, he has been joint director of *La Pop* (Quai de Loire, Paris), a hub for the creation, production and broadcasting of innovative musical shows, with Olivier Michel, the administrator of *Les Cris de Paris*.

Geoffroy Jourdain is a laureate of both the Fondation Marcel Bleustein-Blanchet and the Fondation Marc de Montalembert.

For its activities as a whole, *Les Cris de Paris* receives financial support from the Ministère de la Culture et de la Communication/Direction régionale des affaires culturelles of Île-de-France and from the Ville de Paris, with the status of an *ensemble conventionné* and a *Compagnie à Rayonnement National et International*.

Since 2015, the activities of *Les Cris de Paris* have been supported by the Fondation Bettencourt Schueller and Mécénat Musical Société Générale.

Les Cris de Paris also enjoys annual support from the Sacem and Musique Nouvelle en Liberté, and support for specific projects from the Fondation Orange, the Onda, the Spedidam, the Adami, the FCM and the Institut Français.

The group is “associate artist” of the Fondation Singer-Polignac, and is a resident artist at the

Opéra de Reims, at the salle Ravel in Levallois and at the Centre des Arts d'Enghien-les-Bains.

Les Cris de Paris is a member of the Futurs Composés network, the Bureau Export and the Profedim.

Selective discography :

- ENCORES, Alpha (2010/ALPHA 888)
- MISSA SACRA (Robert Schumann), Aparté (2012/AP044)
- MEMENTO MORI (Rossi, Monteverdi), Aparté (2013/ AP059)
- LES ORPHELINES DE VENISE (Vivaldi), Ambronay Editions (2016/AMY047)

I : Dormo molto amore, Francesco Filidei

II : Perché non riusciamo a vederla ? Marco Stroppa

III : Let me bleed, Luca Francesconi

IV : Ludus de morte regis, Mauro Lanza

Sopranos

Anne-Marie Beaudette (I, III, IV), Mathilde Bobot (I, II, III, IV), Blandine Bouvier (I, II), Adèle Carlier (I, II, III, IV, duo final Stroppa), Marie Griffet (I, II, III), Mayako Ito (I, III), Cécile Larroche (I, II, III, IV), Marie Picaut (I, II, III, IV), Michiko Takahashi (I, II, III, IV), Amandine Trenc (I, II, III, IV, solo final Francesconi)

Altos

Anne-Lou Bissières (II, III, IV), Aurore Bouston (II, III, IV), Estelle Corre (I, II, III, IV, duo final Stroppa), Marine Fribourg (I, II, III, IV), Maria Kondrashkova (I, II, III), Stéphanie Leclercq (II, III, IV), Emmanuelle Monier (II, III, IV), Pauline Prot (I, II, III, IV), William Shelton (I, III, IV)

Ténors

Nicolas Drouet (II, III), Christophe Gires (II, III, IV), Pierre Girod (II, III), Benjamin Ingrao (I, III, IV), Antoine Jomin (I, II, III, IV), Mathieu Marinach (II, III, IV), Stephan Olry (I, II, III, IV), Emmanuel Richard (II, III, IV), Ryan Veillet (II, III, IV)

Basses

Emmanuel Bouquey (I, II, III, IV), Eric Chopin (I, II, III, IV), David Colosio (I, II, III, IV), Simon Dubois (I, II, III, IV), Mathieu Dubroca (I, II, III, IV), Sorin Dumitrascu (I, III), Vincent Manac'h (I, II, III, IV), Léonard Mischler (I, II, III, IV), Alan Picol (I, II, III)



Les Cris de Paris remercient chaleureusement toutes les personnes qui ont accompagné la création de ces oeuvres, et rendu possible ce disque :
Jean-Pierre Derrien,
Monique Devaux, Ivan Fedele,
Frank Madlener, Francis Maréchal,
Bruno Bérenguer, Justine Mergnac.

La Fondation Bettencourt Schueller favorise le rayonnement et l'excellence du chant choral et soutient les Cris de Paris pour la structuration et le développement de leur activité.

L'ADAMI, société des artistes-interprètes, gère et développe leurs droits en France et le monde pour une plus juste rémunération de leur talent. Elle les accompagne également avec ses aides aux projets artistiques.

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



MÉCÉNAT MUSICAL
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

PARTENAIRE
DE LA MUSIQUE CLASSIQUE
DEPUIS 25 ANS

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Les Cris de Paris

direction Geoffroy Jourdain

IT

Filidei, Stroppa, Francesconi, Lanza

CD1

Francesco Filidei (1973 -)

01 **Dormo molto amore** 11'08
version pour chœur de chambre a cappella

Marco Stroppa (1959 -)

02-07 **Perchè non riusciamo a vederla ?** 29'26
Cris, appels et clameurs pour chœur a cappella et alto

Alto : Christophe Desjardins

Luca Francesconi (1956 -)

08 **Let me bleed pour triple chœur a cappella** 22'09

CD2

Mauro Lanza (1975-)

01-03 **Ludus de morte regis pour chœur mixte et électronique** 22'08

Total timing: 01'24'51

Executive Producer: Clothilde Chalot

Recorded by Radio France

Recording Producer : Elsa Biston

Sound Engineer : Jean-Michel Bernot assisted

by Émilie Couet, Ludovic Auger, Adrien Roch

Editing : Adrien Roch, Dimitri Scapolan

Label manager: Sarah Farnault

Recorded live in February 2016 at the Festival

Présences, Radio France

Photographers: Jean-François Mariotti, Serena

Porcher-Caril

Translator: Sophie Delphis

Graphic design: ztopod.com | Isabelle Servois

