

10, 12 et 13 Juin 2021



***Suite persane pour dixtuor à vents,
André Caplet***

« Dualités », Chœurs a cappella

Adagio pour cordes, op. 11

Samuel Barber

Suite Holberg, op. 40

Edvard Grieg

Chœur et Orchestre de l'association Note et Bien

Denis Thuillier, chef du chœur

Johannes Le Pennec, direction de l'orchestre

Participation libre au profit des associations :

Judi 10 Juin 2021 à 20h30

Église Saint-Denys-du-Saint-Sacrement – Paris 3^e

Sorya (Association d'aide aux enfants du Cambodge) - <https://www.sorya.fr/>

Construire une maison pour une famille de trois enfants d'un quartier pauvre de Sihanoukville

Samedi 12 Juin 2021 à 20h30

Église Saint-Christophe-de-Javel – Paris 15^e

Œuvre Falret - <https://falret.org>

Accompagnement de personnes en souffrance psychique

Dimanche 13 Juin 2021 à 15 heures

Basilique Notre-Dame-du-Perpétuel-Secours – Paris 11^e

SASHA - <https://Sasha-assoc.com> - Atelier de musicothérapie qui aide à développer des compétences émotionnelles et sociales pour tous les enfants qui ont des difficultés de communication

Association **NOTE ET BIEN** (association loi 1901 à but non lucratif)

46 rue d'Avron – Paris 20^e

www.note-et-bien.org ; facebook.com/note.et.bien ; twitter.com/NoteEtBien

André Caplet (1878-1925)

Suite persane pour deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons

Compositeur français, André Caplet est issu d'une famille modeste. Ses talents musicaux très vite remarqués, il obtint une bourse de sa ville natale, Le Havre, lui permettant d'entrer au Conservatoire de Paris. Durant ses années d'études, il multiplia les cachets dans divers orchestres pour gagner sa vie, ce qui ne l'empêcha pas de concourir au Prix de Rome en 1901 et de le remporter. Jeune compositeur qui doutait et qui se cherchait, Caplet vit sa carrière prendre un tournant décisif lors de sa rencontre en 1906 avec Claude Debussy dont il gagna l'admiration et la confiance. Si les détracteurs de Caplet mirent l'accent sur l'ombre gênante de Debussy, ses défenseurs insistèrent sur le caractère fécond de cette rencontre : c'est Caplet qui mit la touche finale au *Martyre de saint Sébastien* qu'il créa en 1911 au Théâtre du Châtelet.

Dans les années 1910, il fut accaparé par la direction d'orchestre : le très sollicité « Toscanini français » contribua notamment à la diffusion de la modernité musicale étrangère (en particulier celles d'Arnold Schönberg ou de Béla Bartók). Il occupa de 1910 à 1914 le poste de directeur musical de l'Opéra de Boston.

Après la guerre, la composition prit le pas sur la direction d'orchestre. L'œuvre musicale de Caplet reste atypique à bien des égards. Elle fut relativement restreinte à cause de sa carrière d'interprète (piano, violon et alto) mais aussi par des travaux d'arrangement, de réduction ou d'orchestration d'œuvres pour piano, notamment de Debussy. Il a très peu écrit pour orchestre et s'est tourné vers des formations réduites et moins conventionnelles (*Quintette pour instruments à vent et piano*, 1900, *Septuor à cordes vocales et instrumentales*, 1909). Il n'a jamais composé d'opéra, lui préférant des genres qui correspondent davantage à son univers intimiste, marqué notamment par une vision personnelle et poétique de la foi catholique : le *Miroir de Jésus* (1923) est considéré comme son chef-d'œuvre. Son écriture variée et innovante, notamment pour la voix, se caractérise par un langage tonal-modal et une rythmique complexes.

La *Suite persane*, pour double quintette à vent, est créée par la Société de musique moderne pour instruments à vents le 9 mars 1901. Elle s'inscrit sans surprise dans le courant orientaliste, source d'inspiration inépuisable des arts pour toute l'Europe depuis le ^{xviii}^e siècle. L'Orient, peu visité et beaucoup fantasmé, connaît un regain d'intérêt avec l'expansion coloniale française et les expositions universelles de la fin du ^{xix}^e siècle.

Le 1^{er} mouvement, **Scharki** (mot arabe passé au turc ottoman, *şarki*, chanson), se développe autour d'un chant de l'est de la Perse, d'abord exposé à l'unisson, puis harmonisé et développé.

Le 2^e mouvement, **Nihawend** (*maqam*, un des nombreux modes orientaux, qui se rapproche le plus du mode mineur occidental), expose des arabesques en quintes parallèles suivies d'un thème mélancolique à la flûte, en mi mineur. Une deuxième partie, à la couleur plus occidentale, contraste joyeusement avec la précédente. La troisième partie reprend sous forme variée la première, avant une coda où réapparaissent les arabesques initiales.

Le 3^e mouvement, **Iskia Samaïsi** (le *samaï* est une forme orientale en principe sur dix temps), fait se succéder traits furieux aux flûtes et clarinettes et thème dansé aux hautbois et aux flûtes. La partie centrale, plus sombre et plus lente, développe un thème avant le retour d'éléments thématiques des parties précédentes. Une transition modulante mène à la reprise de la première section pour s'achever sur une volubile coda.

La *Suite persane*, « d'un riche coloris et d'une variété de rythmes particulièrement piquante, a montré les ressources diverses d'un tempérament d'artiste, joignant déjà, à une technique très sûre, des qualités personnelles qui le placent à un rang distingué parmi les musiciens sur lesquels la jeune école peut fonder de sérieuses espérances ». *Le Ménestrel*.

Chœurs a cappella - "Dualités" - œuvres chorales sacrées

La musique chorale est indissociable de la musique sacrée. Non pas que la musique chorale profane serait absente du répertoire des compositeurs, bien au contraire, mais simplement parce qu'il n'existe pas de musique sacrée sans texte et donc sans voix.

À l'époque baroque (^{xvii}^e et première moitié du ^{xviii}^e siècle), la distinction entre musiques religieuse et séculière peut être floue, l'art profane influençant très souvent l'art sacré et le fait d'écrire pour l'un ou pour l'autre traduisant plus les circonstances qu'une volonté particulière du compositeur. Mais si les ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles ont vu l'émancipation et l'affirmation de la musique chorale profane, la production musicale religieuse ne s'est pour autant ni tarie, ni sclérosée. C'est encore tout à fait vrai aujourd'hui. Pour les compositeurs ayant choisi d'écrire une partition sacrée, il peut s'agir de se nourrir de formes musicales du passé (plain-chant grégorien ou musique de la renaissance) ou de poursuivre leur recherche stylistique sur un terrain nouveau, d'exprimer leur foi ou, sans être croyant, de révéler un sentiment intime né du texte religieux.

Le programme que nous vous proposons vous fera entendre à chaque fois deux pièces musicales, en miroir, sur un même texte sacré. Toujours également en mettant en présence un compositeur du passé (plus ou moins proche) avec un compositeur contemporain.

Ave Maria (1992) - Javier BUSTO (1949-)

Bogoroditse Devo, raduisya (1915) - Sergei RACHMANINOV (1873-1943)

L'*Ave Maria* de Sergei Rachmaninov fait partie des *Vêpres* op. 37, œuvre religieuse majeure du compositeur et dont l'ampleur et l'accomplissement n'ont pas d'égal dans le répertoire de l'Église orthodoxe. Ce chœur demeure de bout en

bout lumineux et limpide, tout en offrant une richesse dans l'écriture des voix qui permet une grande palette d'émotions sur un temps court.

Javier Busto, compositeur espagnol, dans une vision évidemment tout aussi lumineuse, illustre parfaitement le sentiment d'adoration. La prière se résout dans la sérénité, *"Priez pour nous, pauvres pécheurs"*, exprimant la confiance en lieu et place de la supplication.

*Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui Iesus.
Sancta Maria mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc, et in hora mortis nostræ.
Amen.*

Je vous salue Marie, pleine de grâce ;
Le Seigneur est avec vous.
Vous êtes bénie entre toutes les femmes
Et Jésus, le fruit de vos entrailles, est béni.
Sainte Marie, Mère de Dieu.
Priez pour nous, pauvres pécheurs,
Maintenant, et à l'heure de notre mort.
Amen.

*Bogoróditse Dyévo, ráduisya,
Blagodátnaya Mariýe, Gospód s tobóyu.
Blagoslovyéna ty v zhenákh,
i blagoslovyén plod chryéva tvoyevó,
yáko Spása rodilá yesí dush náshikh.*

***Ubi Caritas* (1960) - Maurice DURUFLE (1902-1986)**

***Ubi Caritas* (2001) - Ola GJEILO (1978-)**

Maurice Duruflé, compositeur et organiste français dont les œuvres traversent le xx^e siècle, a laissé relativement peu de partitions derrière lui. Sobriété et simplicité, au sens noble du terme, caractérisent aisément sa production. *Ubi Caritas* est le premier des quatre motets sur des thèmes grégoriens op. 10. Duruflé part du plain-chant grégorien et le développe dans son propre langage musical, avec une infinie douceur.

Le compositeur norvégien Ola Gjeilo se réfère explicitement à la partition de Duruflé (qu'il qualifie d'une des plus belles œuvres chorales de tous les temps) pour expliquer la genèse de son propre *Ubi Caritas*. Ici le matériau musical est un plain-chant imaginé, personnel, dont la ligne se déroule durant toute l'œuvre. Tout comme dans la pièce de Duruflé, la simplicité et la transparence provoquent un apaisement et une émotion immédiats.

*Ubi caritas est vera, Deus ibi est
Congregavit nos in unum Christi amor
Exsultemus et in ipso iucundemur
Timeamus et amemus Deum vivum
Et ex corde diligamus nos sincero
Amen.*

Là où l'amour est véritable, Dieu est présent
L'amour du Christ nous a rassemblés dans l'unité
Soyons dans l'allégresse et réjouissons-nous en lui
Soyons pleins de crainte et d'amour pour le Dieu vivant
Et aimons-nous mutuellement d'un cœur sincère
Amen.

***Cantate Domine (Psaume 96)* - Claudio MONTEVERDI (1567-1643)**

***Shiru l'Adonai (Psaume 96)* (1999) - Aharon HARLAP (1941-)**

Claudio Monteverdi incarne la charnière entre musique de la Renaissance et musique baroque et ses madrigaux pour voix (dont la publication s'étend de 1587 de 1651) illustrent parfaitement cette évolution. Ce *Cantate Domine* se présente comme une alternance de sections dansantes et de passages plus recueillis. L'influence de la musique instrumentale baroque est très présente, par cette succession de caractères. Si l'impression globale correspond à l'atmosphère du texte, il s'agit sans doute davantage d'une expression du plaisir musical que du sentiment religieux.

Aharon Harlap est un compositeur, chef d'orchestre et chef de chœur israélien. Son *Shiru l'Adonai* apparaît d'emblée comme une musique festive, par son rythme enlevé et ses accents dansants (que l'on retrouve dans la musique klezmer et ses influences des traditions musicales d'Europe centrale et de l'est). Mais jamais le lien avec le texte sacré n'est pour autant rompu, la partie centrale exprimant le recueillement et l'intériorité.

*Cantate Domino canticum novum,
cantate et benedicite nomini ejus:
Qui mirabilia fecit.
Cantate et exultate
et psallite in cythara
et voce psalmi:
Qui mirabilia fecit.*

Chantez au Seigneur un cantique nouveau,
chantez et bénissez son nom,
car il a accompli des merveilles.
Chantez, exultez
et jouez sur vos cithares,
accompagnez vos hymnes.
Car il a accompli des merveilles.

***Locus Iste* (1869) - Anton BRUCKNER (1824-1896)**

***Locus Iste* (2012) - Paul MEALOR (1975-)**

Anton Bruckner, connu pour ses symphonies notamment, a composé pas moins de sept messes, un *Te Deum* et de

nombreux motets. Parmi eux, le *Locus Iste* fait partie des œuvres qui inaugurent une période de production de ses partitions majeures et de reconnaissance en tant que compositeur (en 1868, il s'installe à Vienne en tant que professeur de théorie musicale, d'orgue et comme organiste de la Cour). Dans ce *Locus Iste*, l'importance du pupitre de basses confère une solennité à la pièce et symbolise la solidité de la maison de Dieu.

Le catalogue de Paul Mealor, compositeur anglais, compte de nombreuses œuvres de tous genres (opéras, symphonies, musique de chambre, pièces pour piano, œuvres chorales). Ses partitions pour chœur (une bagatelle de 120 pièces) se partagent entre musique sacrée et musique profane. Son *Locus Iste* propose une lecture méditative de ce texte bref, jouant sur la répétition, de longues phrases et une construction progressive de l'expression. A la fin de ce long cheminement, il confie à une soprane soliste deux vers de Peter Davidson*, libre échappée poétique qui ajoute comme un mystère supplémentaire à l'œuvre.

*Locus iste a Deo factus est,
Inaestimabile sacramentum,
Irreprehensibilis est.*

*Ce lieu a été créé par Dieu,
Un sacrement inestimable ;
Il est irréprochable.*

**O flawless hallow, O seamless robe
Lantern of stone, unbroken.*

O sanctification sans défaut, O robe sans couture
Lanterne de pierre, intacte.

Suite Holberg, op.40

Edvard Grieg (1843-1907)

Norvégien, né à Bergen, Edvard Hagerup Grieg grandit dans un environnement musical et commence l'étude du piano auprès de sa mère avant de se perfectionner au Conservatoire de Leipzig, sur les conseils du violoniste virtuose Ole Bull (1819-1880). Après quatre ans d'études, il rentre à Bergen, où il donne son premier concert en 1862. À Copenhague, il rencontre son compatriote Rikard Nordraak (1842-1866) ainsi que les compositeurs danois Christian Horneman (1840-1906) et Gottfred Matthison-Hansen (1832-1909), avec lesquels il crée le groupe Euterpe visant à promouvoir la musique scandinave, préoccupation qu'il aura à cœur tout au long de sa carrière. De retour en Norvège, il s'installe à Christiania (Oslo), où il fonde en 1868 l'Académie norvégienne de musique, à travers laquelle il poursuit sa lutte pour le développement d'un art national. Il s'intéresse de près aux musiques traditionnelles de son pays dont s'inspirent ses compositions, qu'il s'agisse d'arrangements de chansons et mélodies, comme dans ses *Vingt-cinq chants et danses populaires norvégiens* (op. 17, 1869), ou bien de danses intégrées à de grandes pages orchestrales comme dans *Peer Gynt* (opéra né de l'œuvre d'Ibsen en 1876). À partir de 1874, il peut composer librement, ses revenus étant assurés par une rente annuelle du gouvernement – l'État norvégien en fait implicitement un ambassadeur artistique. Sa vie est alors rythmée par de multiples tournées dans toute l'Europe, tant comme chef d'orchestre que comme pianiste, lors desquelles il interprète sa propre musique. Il rencontre les grands compositeurs de l'époque. Son génie mélodique, la qualité de son écriture pianistique, l'audace de ses harmonies, font de Grieg un compositeur majeur de la Norvège et inspireront Debussy et Ravel. La renommée de Grieg fut telle qu'il reçut de nombreuses distinctions : membre de l'Institut de France (1891), il fut aussi docteur *honoris causa* des universités de Cambridge (1893) et Oxford (1906).

Suite à une commande, Edvard Grieg honore le bicentenaire de l'écrivain natif de Bergen Ludvig Holberg (1684-1754). Celui-ci, amoureux de la culture française, est à la fois le Molière, le Voltaire et le Montesquieu norvégien, même s'il écrivait en langue danoise, son pays natal étant alors placé sous la domination de Copenhague.

« *J'ai achevé ma Suite Holberg dans le style ancien, bon exercice pour cacher sa propre personnalité. Elle est aussi française qu'il le faut.* ». Cette œuvre pour orchestre à cordes témoigne d'un renouveau de la sérénade à l'époque du deuxième romantisme.

L'époque de Holberg y est évoquée par des danses et des formes issues de la musique baroque combinées aux mélodies et à l'harmonie du XIX^e siècle dans le style d'écriture caractéristique de Grieg, un charmant mélange qui contribua à la grande popularité de cette pièce. Chaque partie est d'ailleurs dédiée à un fondamental de la musique baroque.

Composée à l'origine pour piano uniquement, c'est son arrangement pour orchestre à cordes réalisée par Grieg lui-même qui est désormais la plus connue. Pour donner de la profondeur à ses timbres, Grieg dédouble souvent les parties graves par deux lignes d'altos ou de violoncelles.

Le **Prélude**, propulsé comme par un moteur avec une joyeuse et juvénile énergie, n'est en rien une vieille « ouverture à la française » : un mixage d'éléments baroques propres à Haendel et Bach à des instants bien plus modernes et romantiques qui évoquent Beethoven ou Brahms. Pièce la plus moderne de l'ensemble, du Britten avant l'heure !

Puis commence le style néobaroque proprement dit. La **Sarabande**, façonnée en Andante, d'une poétique langueur, enserme la confiance de trois violoncelles soli. Elle annonce Ravel, qui avouera : « *Plus qu'à tout autre compositeur – exception faite de Debussy – c'est à Grieg que je me sens apparenté* ».

La **Gavotte**, avec ses phrases bien carrées et ses cadences cérémonieuses, s'exprime dans un langage à la Rameau ; la murmurante *Musette* qui occupe son centre s'appuie sur un effet de cornemuses en quintes, avant de donner libre cours à une éloquente descente de violons.

L'andante religioso, subtilement prénommé **Air**, sommet de l'ouvrage, renonce à pasticher et représente du Grieg romantique de la plus belle eau. Nostalgie poignante, ampleur mélodique, richesse et tension expressive des harmonies, c'est une de ses plus belles confidences musicales. Peut-être s'inspire-t-il de la fameuse *Aria* de Bach (*Suite pour orchestre n° 3 BWV 1068*), mais malgré tout, c'est sa voix personnelle qui nous touche ici, quoi qu'il en ait dit !

Les cordes à l'unisson y proposent une version sourde et matinale, donnant l'image d'une aurore nordique, celles qui mettent des heures pour s'accomplir. La logique est évidente, et la douce mélodie nous emporte vers des contrées froides et ensoleillées, la Norvège du compositeur. Les traces baroques n'ont pas totalement disparu, mais laissent libre cours à un mouvement plus moderne et subtil qui trouve son point d'orgue lors de l'apaisement final, ciselé et d'une finesse rare.

Le **Rigaudon** final, très enlevé et très villageois, coupe court à toute mélancolie. Plus virevoltant, le début du *Rigaudon* - à la base une danse provençale - nous emmène par champs et verts pâturages, dans une ambiance à nouveau tournée vers le baroque. De coupe ABA, il adopte dans ses parties extrêmes un style de concerto grosso : violon et alto solos semblent venir de chez Corelli ; la section centrale en mineur évoque un andante de Haendel. Les parties solistes sonnent comme du *hardangfiddle* comme si Grieg avait voulu rendre également hommage à Ole bull, lui aussi natif de Bergen. On termine en gambadant dans tous les sens, les violons sont agiles et concluent sur une note que Johan Pachelbel n'aurait pas renié ! Tout ceci baignant dans le folklore viking propre à la Norvège.

Adagio pour cordes, op.11

Samuel Barber (1910-1981)

L'adagio pour cordes de Samuel Barber est l'un des plus célèbres de la musique classique. Il partage sa popularité avec l'adagio d'Albinoni, celui du concerto d'Aranjuez, la *méditation de Thaïs* de Massenet ou la chanson de Solveig de *Peer Gynt* d'Edvard Grieg.

Le mot « adagio » signifie « à l'aise ». Il indique un tempo assez lent. Tous les adagio fameux séduisent d'emblée l'auditeur par un langage mélodique simple qui suscite une émotion sincère et imprègne la mémoire avec évidence.

L'adagio est souvent le 2^e mouvement d'une œuvre instrumentale ample : symphonie, concerto, sonate... Celui de Barber est à l'origine la partie centrale d'un quatuor à cordes qu'il compose à 26 ans. Sur la suggestion du grand chef Arturo Toscanini, il l'isole dans une version pour orchestre à cordes. Toscanini dirige sa création à New-York en 1938. Le succès est immédiat. Sa popularité ne se dément pas : il est employé dans des films, *Elephant man*, *Platoon*, *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*. Il est joué aux funérailles de Franklin Roosevelt en 1945 et est utilisé depuis pour les funérailles d'État et les services commémoratifs publics aux États-Unis. En 1967, Samuel Barber adapte une version de l'Adagio pour un chœur de 8 chanteurs sous forme d'*Agnus Dei*.

Samuel Barber est américain, né en Pennsylvanie en 1910, mort à New-York en 1981. C'est un enfant précoce. Il commence à composer dès l'âge de 7 ans. Son œuvre se compose de symphonies, concertos, sonates pour piano, opéras et d'œuvres chorales de grande envergure. Ses chansons, avec accompagnement de piano ou d'orchestre, sont parmi les plus populaires du répertoire classique américain du xx^e siècle. Sa musique est régulièrement jouée et enregistrée aux États-Unis où elle a reçu des prix importants. Mais dans les autres pays, le célèbre Adagio a malheureusement occulté le reste de l'œuvre.

La caractéristique principale de la musique de Samuel Barber est la mélodie. Il n'adhère pas aux innovations spectaculaires des créations de son époque et reste proche de l'esthétique du xix^e siècle.

L'Adagio est le témoin célèbre de son langage savant et séduisant. Un thème simple, une mélodie conjointe jouée par les violons se déroule avec fluidité sur un rythme régulier. Les autres instruments soutiennent la phrase en valeurs longues. L'ambiance est solennelle, méditative, apaisante. Les altos, plus graves, reprennent la phrase mélodique. Le tissu sonore se densifie. Les autres pupitres chantent à leur tour. La nuance et la hauteur progressent peu à peu. L'émotion gagne, atteint un point culminant et aboutit au silence... La sérénité retrouvée s'exprime par la reprise du thème initial joué à l'unisson par les 1ers violons et les altos. La fin est comme suspendue dans le temps et dans l'espace.

Johannes LE PENNEC, chef d'orchestre

Violoncelliste de formation (Diplôme Supérieur de Concertiste à l'Ecole Normale de Musique de Paris), Johannes Le Pennec mène pendant plus de quinze ans une carrière de chambriste (DuoCelli, trio, quintette...) et de musicien d'orchestre (*Orchestre National des Pays de la Loire, Orchestre Colonne, Orchestre Régional de Chambre d'Ile de France...*), donnant de nombreux concerts tant en France qu'à l'étranger. Il choisit ensuite de réaliser sa vocation première : la direction d'orchestre. Formé notamment auprès d'Adrian McDonnell et de Julien Leroy, son parcours l'a amené à diriger des formations telles que l'*Orchestre National de Bretagne, l'Orchestre Régional de Normandie, le Scoring Orchestra, l'Orchestre National de Metz, les Ondes Plurielles, les Clés d'Euphonia, l'orchestre Note et Bien* ou l'Orchestre d'Harmonie de Levallois et à collaborer avec les Chœurs de Radio-France.

Il est nommé chef associé de l'*Orchestre Symphonique Maurice Ravel*, l'amenant à travailler sur différentes productions d'opéra (*Carmen, la Bohème, Pagliacci...*) et est directeur musical de l'*Orchestre Symphonique Paris-Saclay*, à la tête duquel il dirige un large répertoire et accompagne des solistes tels que Marc Coppey, Hervé Joulain ou Jonathan Fournel.

Dans le domaine de la musique contemporaine, il participe notamment au concert d'ouverture du Festival Présences dédié Thierry Escaich, à la création de la nouvelle version de l'opéra *le Premier cercle* de Gilbert Amy à l'Opéra de Massy et il

dirige la création de l'opéra-contes *Nadir* de Matthieu Stefanelli.

Dans l'univers du cinéma, en collaboration avec le compositeur Pascal Le Pennec, il enregistre les bandes originales des long-métrages d'animation : la *Trilogie des Limbes* de Eric Bu (Prix France 2 Short Film Corner, Festival de Cannes 2009), *Le Tableau* (Prix SACEM de la meilleure musique de film au Festival International du Film Francophone de Tübingen-Stuttgart 2012), *Louise en Hiver* (nommé pour le prix SACEM-France-Musique de la musique de film 2017), *Slocum* de Jean-François Laguionie (avec l'*Orchestre National de Bretagne*), et *Bayala*, à la tête du *Scoring Orchestra*.

Titulaire du Diplôme d'Etat et du Certificat d'Aptitude de professeur de violoncelle, Johannes Le Pennec enseigne au CRI de Palaiseau (91).

Denis THUILLIER, chef de chœur

Denis Thuillier grandit en musique : chant choral au sein de la chorale ACJ La Brénadienne, piano et solfège puis direction de chœur dans la classe de Marianne Guengard au conservatoire du 7^e arrondissement de Paris. Il se forme ensuite aux côtés de Pierre Calmelet, René Falquet, Michel-Marc Gervais, Joël Suhubiette et Bernard Tétu. Parallèlement, en tant que ténor, Denis a suivi la classe de chant d'Agnès Mellon et a chanté au Chœur national des jeunes À Cœur Joie sous la direction d'Antoine Dubois, ainsi que dans l'ensemble vocal Jean Sourisse.

Chef de chœur professionnel depuis 2004, il dirige aujourd'hui de nombreux chœurs de tous âges et de tous styles, passant avec bonheur du jazz à la musique classique ou au gospel, au sein d'écoles de musique, de lycées ou d'associations, dont Note et Bien depuis 2003. Il est régulièrement sollicité pour diriger d'autres chœurs en France et à l'étranger, des ateliers choraux dans des festivals (dont les *Choralies* 2019), ou pour encadrer des formations de chef de chœur. Il a par ailleurs créé en 2013 une société de conseil auprès des entreprises, appelée VoCA (Voca.fr), qui organise des ateliers vocaux dans des contextes aussi variés que des séminaires d'entreprise, des projets pédagogiques ou de l'évènementiel participatif.

Note et Bien, l'association

Fondés en octobre 1995, les chœur et orchestre Note et Bien rassemblent environ cent cinquante chanteurs et instrumentistes amateurs dans différents types de formations musicales : ensemble vocal à quatre voix, *a capella* ou avec orchestre, orchestre seul, accompagnant régulièrement des solistes (amateurs ou jeunes professionnels, qui jouent à titre bénévole), ensembles de musique de chambre, etc. Ayant pour vocation de partager la musique, l'association Note et Bien organise deux types de concerts : les premiers sont donnés dans des lieux comme des foyers sociaux ou des maisons de retraite ; les seconds sont des concerts plus classiques, comme celui de ce soir, qui aident des associations à financer certains de leurs projets. L'association Note et Bien propose ainsi quatre séries de concerts dans l'année.

Le chœur :

Cécile Angebault, Patrick Bacry, Jean-Emmanuel Bessière, Marie-Cécile Bessière, Francis Bruckmann, Hélène Chevallier, Silvain Combis-Schlumberger, Anne-Laure de Coincy, Emmanuel de Courcel, Nicolas Del Gallo, Cécile Delaunay, Marie-Laure Demoures, Marion Dréno, Pauline Dumigron, Emmanuelle Enrici, Barbara Frijlink, Clémence Garde, Benoit Gaspard, Céline Genevrey, Jean-François Germain, Blandine Gobin, Fabien Gsell, Alain Jacquot, Julie Kauffmann, Justine Lambert, Valérie Lavallart, François Lemaire, Marie-Claire Magnie, Sophie Marzin-Michelet, Vincent Mercey, Bertrand Michelet, Sylvie Moulin, Élisabeth Muller, Mickaël Munoz, Sandra Munoz, François Petit, Phuong-Mai Tran, Élisabeth Velay, Christian Verdier.

L'orchestre :

Violons : Solmaz Aryafar, Cécile Balut, Emmanuelle Cochet, Laurent Combier, Cécile Daulard, Tristan Delbende, Benjamin Duval, Florence Gremaud, Gilles-Marc Guerrin, Sabine Hauchard, Héloïse Hellio, Izabela Jaskulska, Claire Lagarde, Serge Lepotier, Yves Loiseleur, Natnarong Mongkolwongsakul, Ruth Nelson, Nathalie Pradelle, Élisabeth Ricouard, Nadège Vauclin, Joëlle Ye ; **Altos** : Clément Bodeur-Crémieux, Alette Gallet, Pascal Girault, Sandra Giron, Christine Hagimont, Patrick Loiseleur, Paul O'Brien ; **Violoncelles** : Sophie Baudry, Marie-Pascale Beschet, Irène Besson, Isabelle Bloch, François Clanché, Mugnette Delbrouck, Ivan Delbende, Magdalena Lantier ; **Contrebasses** : Jean-Paul Baldacci, Gérard Dulot, Juliette Powel.

Flûtes : Aude Giraudel, Philippe Manzano ; **Hautbois** : Antoine Gatignol, Véronique Lhermitte ; **Clarinettes** : Isabelle Robert-Bobée, Romain Tardy ; **Bassons** : Yves Le Borgne, Rémi Vandekerckhove ; **Cors** : Jean-François Cartier, Jean-Marc Coïc.



Prochaines séries de concerts Note et Bien : 7, 9 et 10 octobre & 8, 11 et 12 décembre 2021

Si vous souhaitez être informé de nos prochains concerts, merci d'envoyer votre demande à contact@note-et-bien.org ou de vous connecter sur www.note-et-bien.org.



Pour ses prochaines sessions, l'association Note et Bien recherche un lieu, accessible en soirée et le week-end, permettant les répétitions du chœur et de l'orchestre (jusqu'à 100 musiciens). Si vous pouvez nous aider afin que Note et Bien continue sa vocation de soutien de projets sociaux ou humanitaires : contact@note-et-bien.org

Nous tenons à remercier tout particulièrement *la Fondation EDF* pour son mécénat.

