

The King's Singers

Trouver l'harmonie | Finding Harmony

FEBRUARY 18 FÉVRIER 2023 19:00

Je fais un rêve

I CAN HELP SOMEBODY *Mahalia Jackson, arr. Stacey V. Gibbs*
THIS LITTLE LIGHT OF MINE *Harry Dixon Loes, arr. Stacey V. Gibbs*
M. L. K. *U2, arr. Bob Chilcott*

La révolution chantante

HELISEB VÄLJADEL *Urmas Sisask*
MU ISAMAA ON MINU ARM *Gustav Ernesaks*
PÄRISMÄÄLASE LAULUKE *Veljo Tormis*

Les nombreuses sonorités de la Géorgie

SHEN KHAR VENAKHI *Le Roi Demetrius I de Georgie*
TSINTSKARO *Traditionnel*
GAXSOVS TURPAV *Traditionnel*

Les chansons perdues des Highlands

O, CHÍ, CHÍ MI NA MÓRBHEANNA *John Cameron, arr. James MacMillan*
LOCH LOMOND *Traditionnel, arr. David Overton*
PUIRT A' BHEUL: AMADAN GORACH - THA FIONNLACH - CHUIRINN AIR
Traditionnel, arr. Daryl Runswick

ENTRACTE | INTERMISSION

Favoris des fans du Chamberfest, Les King's Singers reviennent enfin à Ottawa. Mettant en vedette une collection de pièces du monde entier, The King's Singers prouvent à quel point nous pouvons être émus par des histoires et des chansons, en nous unissant à elles et les uns aux autres. Ce concert est sûr d'être le début d'une fantastique soirée de rendez-vous de la Saint-Valentin tardif !

Chamberfest fan favourites The King's Singers return at long last to Ottawa. Featuring a collection of pieces from around the globe, The King's Singers prove how deeply we can be moved by stories and song, connecting us to them and to each other. This concert is sure to be the start of a fantastic belated Valentine's Day date night!

Patrick Dunachie

contre-ténor | countertenor

Edward Button

contre-ténor | countertenor

Julian Gregory

ténor | tenor

Christopher Bruerton

baryton | baritone

Nick Ashby

baryton | baritone

Jonathan Howard

basse | bass

LA RÉFORME MUSICALE

EIN FESTE BURG *Martin Luther & Johann Sebastian Bach*
CIVITAS SANCTI TUI *William Byrd*
GOD, GRANT WITH GRACE *Thomas Tallis*

LA LANCE DE LA NATION

NKOSI SIKELEL' IAFRIKA *Traditionnel, arr. Neo Muyanga*

CEUX QUI ONT ÉTÉ LAISSÉS DE CÔTÉ

S'DREMLN FEYGL *Leyb Yampolsky, arr. Toby Young*

À NOTRE ÉPOQUE

Finding Harmony se termine avec un ensemble de chansons en harmonie étroite, qui montrent comment la musique continue d'unir les sociétés dans certaines des luttes du monde actuel. Réfléchissant à des moments aussi récents que le mouvement #MeToo et les attentats de Manchester en 2017, ce chapitre conclusif regorge de tout nouveaux arrangements qui montrent le pouvoir dominant de la musique à l'heure actuelle.

Finding Harmony ends with a set of songs in close-harmony that show how music continues to unite societies in some of the struggles in today's world. Reflecting on moments as recent as the #MeToo Movement and the 2017 Manchester bombings, this concluding chapter is packed with brand new arrangements that show the prevailing power of music in the present day.

Rechercher l'harmonie

Le concert de ce soir s'intitule Finding Harmony (rechercher l'harmonie). Il s'agit d'une formulation qui guide certains aspects de l'activité des King's Singers ; de l'éducation à la commande en passant par l'enregistrement et le tournage, Finding Harmony est ce que le groupe considère comme son objectif pour 2020 et au-delà. La recherche, la commande, les répétitions et l'enregistrement de la musique que nous avons choisis pour représenter le projet ont représenté une véritable œuvre d'amour pour nous. Ce programme de concert a été conçu pour explorer des chansons particulières de l'histoire qui ont soit rassemblé des collectivités derrière une cause commune, soit contribué à donner une identité à des personnes dont la culture ou la langue ont été menacées. Le programme se penche sur des épisodes du monde entier où le fait de chanter ensemble a joué un rôle clé dans le cours de l'histoire, ou continue de la façonner aujourd'hui.

L'un des épisodes les plus emblématiques est le premier, « J'ai un rêve ». Il explore le mouvement américain des droits civiques du vingtième siècle, où une campagne intrépide menée par le célèbre Martin Luther King Jr. a lutté pour l'égalité des droits des Noirs américains dans la société civile, à une époque de ségrégation et d'oppression. Les chansons telles que les spirituals afro-américains, les gospels, le jazz et le blues ont joué un rôle énorme dans la lutte pour l'égalité des droits, et ont été utilisées à différents moments pour la motivation, la célébration ou le deuil dans les turbulences de leur lutte. L'arrangeur de This little light of mine, Stacey V. Gibbs (né en 1962), a grandi aux États-Unis lorsque le mouvement des droits civiques était à son apogée dans les années 1960 et au début des années 1970, et cette chanson transmet un message pacifique et positif qui correspondait parfaitement aux méthodes non violentes de Martin Luther King Jr. et de ses partisans. If I can help somebody a été écrite par la « reine du gospel », Mahalia Jackson, dont le chant est devenu la bannière de la campagne pour les droits civiques. Elle a chanté lors du rassemblement qui a précédé le discours emblématique de Martin Luther King, « J'ai un rêve », et pendant le discours, on l'a entendue crier « Parle-leur de ton rêve Martin ! ». Ce rêve est évoqué dans la dernière chanson de cette section - MLK - par Bono, le chanteur du groupe U2, dont les paroles s'adressent directement au héros des droits civiques en demandant que ses « rêves soient réalisés ». Martin Luther King Jr a été

nommé d'après un autre personnage révolutionnaire qui s'est battu pour la justice plusieurs siècles auparavant, et dont nous explorerons l'histoire dans la partie qui suit l'entracte.

L'un des mouvements les plus importants de l'histoire de la religion et de la culture occidentales a été la Réforme protestante, mise en œuvre par Martin Luther (1483 - 1546) en 1517. Le mouvement de Luther a développé une église chrétienne alternative, qui dénonçait le monopole spirituel de l'Église catholique romaine et encourageait les gens à pratiquer leur culte dans leur propre langue, sans payer d'impôts ecclésiastiques exorbitants, et avec une liturgie plus simple et moins ornée. Au lieu de motets polyphoniques compliqués chantés en latin, les services religieux luthériens comportaient des hymnes simples en allemand, que les fidèles pouvaient apprendre et chanter. Ces hymnes - ou chorals - sont devenus la pièce maîtresse de la musique de l'église protestante primitive, et le propre hymne de Luther, Ein feste burg, est devenu une sorte d'hymne du mouvement protestant, se répandant dans le monde entier comme un message de défi aux forces puissantes qui cherchaient à écraser cette nouvelle branche de la foi chrétienne. Ce style de choral simple et syllabique est arrivé en Angleterre avec la foi protestante elle-même au milieu des années 1500. Thomas Tallis (c.1505 - 1585) était un compositeur de premier plan dans la vie musicale de l'Angleterre au cours des nombreux changements de monarques au XVIe siècle, et son style musical s'est rapidement adapté aux inclinations religieuses de chacun. En 1567, huit ans à peine après le début du règne de la reine Elizabeth I, Tallis a écrit neuf airs pour le psautier de l'archevêque Parker, qui mettaient en musique très simplement des traductions anglaises de psaumes. Ces airs sont probablement le meilleur exemple du style musical protestant anglais, et Dieu vous accorde sa grâce (Psaume 67, et le huitième air de la série) est maintenant plus communément connu sous le nom de Canon de Tallis, la mélodie étant répétée dans une autre partie vocale peu après avoir été commencée par la première. L'ami et élève de Thomas Tallis, William Byrd, était un compositeur qui appartenait à la communauté catholique « récusante » clandestine, qui pratiquait son culte en secret malgré l'interdiction du culte catholique par Elizabeth. Byrd a écrit certaines de ses musiques les plus chargées d'émotion pour les utiliser dans ces services catholiques secrets. Ne irascaris, Domine fait partie d'un recueil de sa musique publié en 1589 et intitulé Cantiones sacrae. La deuxième partie (et la plus

célèbre), *Civitas sancti tui*, est une protestation à peine voilée contre la persécution des catholiques à l'époque; On pense que *Jerusalem desolata est* » / « Jérusalem a été détruite » établit un parallèle avec l'Angleterre qui, pour les catholiques, semblait avoir été abandonnée par Dieu. Pour les catholiques qui pratiquaient leur culte à la hâte et en secret, et auprès desquels ce motet était extrêmement populaire, le sens de la référence de Byrd à *Civitas* aurait été parfaitement claire - leur expérience commune de la persécution et de la peur religieuse sous Elisabeth 1^{ère} aurait laissé peu de doutes quant au sens sous-jacent de la musique torturée de Byrd.

Les deuxième et sixième épisodes de *Finding Harmony* se penchent sur deux batailles pour la liberté qui ont finalement abouti en 1992. La première s'est déroulée en Estonie, et on l'appelle aujourd'hui la « Révolution qui chante ». Il s'agit d'une expression utilisée pour décrire la révolution non violente et essentiellement musicale de la fin des années 1980, qui a permis de déloger les forces communistes soviétiques d'occupation au début des années 1990, lorsque l'URSS s'est effondrée. Le fait de chanter des chansons connues dans tout le pays est devenu le symbole du pouvoir du peuple, qui ne pouvait littéralement pas être réduit au silence lorsqu'il s'est mis à chanter en grand nombre, malgré les tentatives de censure des autorités soviétiques. Cette censure a été l'une des grandes inspirations de la musique du compositeur Veljo Tormis, dont l'œuvre minimaliste *Parismalaase lauluke* ne contient qu'un seul mot : « Tabu », une version à peine déguisée du mot « Tabou ». Aucun événement ne résume aussi bien la révolution qui chante que le festival de la chanson nationale de *Laulupidu*, en juillet 1960, où la chanson *Mu isamaa on minu arm* a été interdite par la censure soviétique, qui craignait qu'elle n'encourage le nationalisme en défiant la langue « officielle », le russe. À la fin du festival, le public de dizaines de milliers de personnes s'est mis à chanter la chanson spontanément et les autorités étaient incapables d'arrêter le chant. Depuis ce moment, la chanson représente la protestation pacifique qui a permis à l'Estonie de retrouver son indépendance, et qui a permis l'épanouissement de la musique estonienne depuis lors. Moins de deux mois après ce fameux *Laulupidu* de 1960, naissait un homme qui allait devenir l'un des compositeurs de chorale les plus appréciés d'Estonie. Cet homme est *Urmas Sisask*, qui a étudié la composition au Conservatoire d'État de Tallinn à l'époque de la Révolution chantante et dont la chanson *Heliseb väljadel* est une prière à

la Vierge Marie, reflétant la foi catholique du compositeur.

Bien avant l'introduction du christianisme dans une grande partie de l'Europe, un style particulier de chant polyphonique avait commencé à se développer dans ce pays eurasiatique très disputé qu'est la Géorgie. La musique a constitué une présence très stable dans la vie du peuple géorgien et une source de fierté de l'identité nationale à travers de nombreux siècles d'invasion, d'occupation et de colonisation par de nombreux pays et empires extérieurs. La polyphonie géorgienne est désormais protégée et reconnue par l'UNESCO comme un « chef-d'œuvre du patrimoine immatériel de l'humanité ». Le style polyphonique géorgien occidental que nous explorons comporte trois parties musicales, dont l'une est un bourdonnement et l'autre une ligne particulièrement fleurie souvent chantée par un soliste. Une belle caractéristique de ce style, particulièrement audible dans le *Shen khar venaki* (censé avoir été écrit par le roi *Demitrius Ier* de Géorgie), est que les trois parties se fondent parfois en une seule note, signalant la fin d'une phrase ou d'un verset. Malgré les nombreux dialectes linguistiques et musicaux différents qui existent en Géorgie, il n'est pas rare de voir tous les participants à un événement communautaire géorgien se joindre aux chansons. Pour ceux qui ne connaissent pas les mélodies ou les mots précis, il peut y avoir des centaines de personnes à la fois qui se joignent au bourdonnement, ce qui constitue une expérience communautaire passionnante qui relie non seulement les personnes présentes ensemble dans le chant, mais qui les relie aussi à travers les générations de compatriotes qui ont soutenu et nourri les nombreux sons de la polyphonie géorgienne.

Les Highlands (les Hautes Terres) d'Écosse sont un autre lieu où la musique a permis de maintenir le tissu social à travers des périodes difficiles. En 1745, Charles Edward Stuart, également connu sous le nom de « Bonnie Prince Charlie », a tenté en vain de revendiquer le trône britannique depuis l'Écosse. Il était soutenu dans sa tentative par de nombreux Écossais des Highlands - des armées composées d'hommes issus des centaines de familles claniques qui occupaient le nord de l'Écosse. Lorsque cette tentative de coup d'État a finalement été écrasée en 1746, les autorités anglaises ont commencé à traquer et à tuer les Highlanders (les montagnards) qui avaient fait preuve de déloyauté envers la couronne. Des milliers d'entre eux ont été tués ou emprisonnés et leurs terres réquisitionnées. Des

milliers d'autres ont commencé à émigrer de l'autre côté de l'Atlantique, en Amérique du Nord. Au cours du siècle suivant, ce processus - connu sous le nom de « défrichement des Highlands » (défrichement des Hautes Terres) - s'est poursuivi, entraînant le démantèlement d'une grande partie de l'ancienne culture écossaise. Dans le cadre de ce démantèlement, la structure clanique a commencé à s'effondrer et, avec elle, a disparu une grande partie du tartan utilisé dans les vêtements traditionnels, ainsi que le jeu d'instruments traditionnels tels que la cornemuse et le violon, et une grande partie de la langue gaélique. De cet effritement est cependant né un style de musique folklorique appelé Puir à beul (ou « musique de bouche »). Dans ce style, les rythmes joyeux de la musique de danse - qui auraient auparavant été joués à la cornemuse ou au violon - étaient à la place chantés, avec des mots gaéliques insérés pour s'adapter aux rythmes. Ce style représentait une manière de préserver les vieilles chansons de ceildh sous une nouvelle forme, avec des paroles dans la langue gaélique qui s'estompe. Amadan gorach - Tha Flonnlagh - Chuirinn air est un exemple typique de trois de ces chansons mélangées, qui deviennent de plus en plus rapides à mesure que les paroles deviennent plus bizarres. Peu de gens se rendent compte du contexte dans lequel elle s'inscrit, mais la célèbre chanson des Highlands, Loch Lomond, est une histoire triste survenue à la suite des défrichements des Highlands. La chanteuse pleure son mari, qui a été exécuté à Londres après avoir été capturé pendant les défrichements. Son corps est ramené vers le nord de l'Écosse « par la grande route », mais ils ne se retrouveront jamais au bord du magnifique Loch Lomond. À la fin des « défrichages », 100 ans plus tard, un Highlander appelé John Cameron a écrit une chanson intitulée Chi mi na morbheanna. Il venait d'un vieux clan, mais lorsque les possibilités d'emploi se sont évaporées avec les « défrichages », il a déménagé à Glasgow où il a travaillé dans un chantier naval mais s'est languie de la beauté de sa maison. Sa chanson dépeint les « montagnes brumeuses », les « collines d'herbe bleue » et la « langue que je chéris ». Sir James MacMillan, qui est lui-même écossais, a écrit cet arrangement pour Finding Harmony et est profondément engagé dans la lutte contre les divisions qui subsistent en Écosse par le biais de son Cumnock Tryst.

Durant l'hiver 1991-1992, alors que l'Union soviétique était dissoute et que l'Estonie se préparait à déclarer son indépendance, à des milliers de kilomètres de là, en Afrique du Sud, des pourparlers ont commencé à démanteler le cruel apartheid

qui avait divisé l'Afrique du Sud entre Blancs et Noirs pendant les quarante années précédentes. Lorsque Nelson Mandela a été condamné pour la première fois à une peine d'emprisonnement, en 1962, pour sa participation à la première campagne anti-apartheid, il a quitté le tribunal au son d'un chœur de ses partisans chantant Nkosi sikelel'i Africa, un vieil hymne en langue xhosa qui était devenu l'hymne officieux du Congrès national africain (ANC) et qui est aujourd'hui l'hymne national de l'Afrique du Sud.

Pendant l'incarcération de Mandela, et en particulier à la fin des années 1980, ce qui était au départ une manifestation pacifique a commencé à prendre une tournure militante, et de nombreuses personnes ont donné leur vie alors que la lutte pour les droits civils en Afrique du Sud s'intensifiait. Une autre chanson qui a joué un rôle important dans la motivation et l'unité de ceux qui luttaient pour leur liberté en Afrique du Sud est Ayihlome - une chanson particulièrement associée aux combattants de la guérilla de l'ANC ; ses paroles posent les questions : « Pourquoi n'agissez-vous pas ? Pourquoi êtes-vous à genoux ? Pourquoi vous ne vous battez pas, jeune homme ? ». En Estonie comme en Afrique du Sud, il serait irréaliste de suggérer que les chansons ont elles-mêmes mis fin à l'occupation et à l'apartheid respectivement. Mais dans les deux pays, des campagnes populaires infatigables ont finalement contribué au changement. Ces campagnes ont été alimentées par la solidarité, la détermination et le courage que l'on trouve dans les chants en harmonie.

Finding Harmony s'achève par un choix de chansons dans le « style en étroite harmonie », caractéristique du groupe. Ces choix montreront de quelle manière la musique continue à unir les sociétés dans certaines des luttes du monde actuel. Reflétant des moments aussi divers que les attentats de Manchester en 2017, les catastrophes naturelles en Amérique centrale et le 75e anniversaire de la libération de l'Holocauste, In our time (À notre époque) abondent de nouveaux arrangements qui reflètent le pouvoir de la musique dans le monde actuel.

© The King's Singers. Traduction par Louis Der Boghossian 2023.