

16, 18 et 19 juin 2022



NOTE et BIEN

Chœurs a cappella

F. POULENC

Suite de Pulcinella

I. STRAVINSKY

Le Bœuf sur le toit

D. MILHAUD

Chœur et Orchestre de l'association Note et Bien

Denis Thuillier, direction du chœur

Rémi Durupt, direction de l'orchestre

Participation libre au profit des associations :

Judi 16 juin 2022 à 21 heures

Église Saint-Gabriel – Paris 20^e

APAISER - www.apaiser.org

Financer la recherche destinée à l'élaboration d'une échelle de score de qualité de vie post-opératoire

Samedi 18 juin 2022 à 21 heures

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

Aide Médicale Caritative France Ukraine – <https://amc.ukr.fr>

Acheminer du matériel médical en Ukraine

Dimanche 19 juin 2022 à 16 heures

Église Saint-Antoine-des-Quinze-Vingts – Paris 12^e

Les Jours Heureux - www.lesjoursheureux.asso.fr - Organisation d'un week-end évasion pour les résidents orphelins ou démunis des foyers des Jours Heureux

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

34 rue Clisson – Paris 13^e

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

Francis Poulenc était le fils de l'industriel Émile Poulenc. Après avoir dirigé son laboratoire pharmaceutique, Émile s'associe en 1929 à la Société chimique des usines du Rhône et devient le géant industriel Rhône-Poulenc.

Francis fait sa scolarité au lycée Condorcet de Paris. Très jeune, il suit les leçons de sa mère Jenny, pianiste, puis à 13 ans celles du célèbre pianiste virtuose, Ricardo Viñes. Ricardo lui fait découvrir la musique contemporaine à travers Claude Debussy, Igor Stravinsky et Erik Satie.

Sa mère disparaît en 1915. A la mort de son père en 1917, il s'installe chez sa sœur, Jeanne, rue de Monceau à Paris. Grâce à son amie d'enfance Raymonde Linossier, Poulenc découvre le milieu intellectuel et littéraire parisien : il fréquente régulièrement la librairie d'Adrienne Monnier, rue de l'Odéon, où il côtoie les grands poètes de son temps, Louis Aragon, Paul Éluard, André Breton et Guillaume Apollinaire.

Le 11 décembre 1917, il crée sa *Rapsodie nègre* pour baryton et ensemble instrumental, qui est jouée au théâtre du Vieux-Colombier. En 1919, il compose son *Bestiaire*, sur des poèmes d'Apollinaire. En 1920, il forme avec Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud et Germaine Tailleferre, le groupe des Six, défini comme « des musiciens qui ont 20 ans au début des Années folles, que réunissent des amitiés communes, et qui partagent l'esprit nouveau qui souffle sur les arts, comme les tendances d'une époque, mais refusent de s'inscrire dans une sensibilité commune ».

Ce n'est que tardivement, à partir de 1921, qu'il suit une véritable formation à la composition, avec Charles Kœchlin. En 1924, il produit son premier grand succès, *les Biches*, à la demande de Serge Diaghilev, le grand maître des Ballets russes, très en vogue en ce début des années 1920.

En 1934, à l'occasion d'un concert de musique française à Salzbourg, il rencontre le baryton Pierre Bernac, avec lequel il formera un duo compositeur-chanteur jusqu'à la fin de sa carrière. Le duo donne son premier récital des *Cinq Poèmes de Paul Éluard* le 3 avril 1935, à l'École Normale de Musique de Paris.

Ses pièces deviennent plus graves et certaines d'entre elles sont considérées comme des actes de résistance durant la Seconde Guerre mondiale. Après un passage aux États-Unis à la fin des années 1940, il meurt le 30 janvier 1963 à Paris, d'une crise cardiaque. Il est enterré au Père Lachaise, à côté de sa famille.

L'œuvre de Poulenc se caractérise par la volonté de « composer de la musique nouvelle de façon traditionnelle ». Le catalogue de ses compositions regroupe aussi bien de la musique instrumentale que de la musique vocale, de la musique profane et de la musique sacrée, des œuvres lyriques (*la Voix humaine*, sur un livret de Jean Cocteau), la mise en musique de textes poétiques (Guillaume Apollinaire, Paul Éluard), de la chanson française (*La belle se sied au pied de la tour, les Tisserands*), des ballets, et même des musiques pour le théâtre et le cinéma (Jean Anouilh, Jean Cocteau).

Francis Poulenc est un compositeur de musique sacrée et profane, Claude Rostand voyait en lui un compositeur à deux visages : moine et voyou. Le chœur Note et Bien vous invite à découvrir une partie de son double répertoire, avec des extraits de musique profane : des chansons populaires de son enfance, mais aussi des pièces inspirées de Paul Eluard et de Charles Baudelaire. Mais aussi à travers son répertoire de musique sacrée, illustré par trois motets pour chœur mixte *a cappella*. Le motet est l'une des formes les plus prisées de musique sacrée depuis la fin du Moyen-Âge : il constitue la première étape du développement de la polyphonie vocale.

Concert Jeudi :

Un soir de neige
Exultate deo
Timor et tremor
Vinea mea electa
Gloria
Sanctus
Benedictus

Concert Samedi :

Marie
C'est la petite fille du prince
Les tisserands
La belle se sied au pied de la tour
Ave verum
Salut dame Sainte
Seigneur je vous en prie
Gloria
Sanctus
Benedictus

Concert Dimanche :

La blanche neige
À peine défigurée
Marie
Un soir de neige
Ave verum
Salut dame Sainte
Seigneur je vous en prie
Gloria
Sanctus
Benedictus

Extraits de *Messe en Sol Majeur (1937)* : Lors d'un séjour à Rocamadour en 1936, Francis Poulenc rencontre la foi. À la même époque, grâce à Nadia Boulanger, Poulenc se familiarise avec les anciens polyphonistes qu'étaient Claudio Monteverdi, Dietrich Buxtehude, François Couperin ou Girolamo Frescobaldi, et crée des chefs-d'œuvre choraux : la *Messe en sol majeur* sera sa première œuvre de musique religieuse *a capella*.

Extraits de *Quatre motets pour un temps de pénitence (1939)* : Ces motets ont été composés sur des textes de la liturgie de la semaine Sainte, qui commémore la dernière semaine de vie terrestre de Jésus selon les Évangiles catholiques, juste avant le dimanche de Pâques. Le premier, *Timor et tremor* (« crainte et épouvante »), invoque la pitié de Dieu face à l'obscurité.

Exultate Deo (1941) : Sous-titré « *Motet pour les fêtes solennelles* », ce psaume est une invitation à chanter avec joie la gloire de Dieu, en évoquant par la voix divers instruments (trompette, harpe, tambourin, luth).

Extraits de Sept Chansons (1936) : Ecrites pour chœur mixte *a cappella*, les *Sept Chansons* sont la première grande œuvre chorale de Poulenc. Leur publication se heurtera d'abord au refus de Gaston Gallimard. L'éditeur n'est pas enclin à lui céder les droits de deux poèmes de Guillaume Apollinaire issus d'*Alcools*, *La Blanche Neige* et *Marie* : il faudra attendre juin 1943, sept ans après leur composition.

Un soir de neige (1944) : Cette suite de pièces sous-titrée « *Petite cantate de chambre pour six voix mixtes ou chœur a capella* » s'inspire de poèmes de Paul Eluard, fréquemment mis en musique par Poulenc. Datées du 24 au 26 décembre 1944 et composées pendant l'Occupation, ces pièces sombres associent l'hiver à la mort et à la neige. Les harmonies rares et glacées contrastent avec l'espoir qui colorait « *Figure humaine* », composée l'année précédente sur d'autres poèmes de Paul Eluard.

Chansons françaises (1945-1946) : Francis Poulenc a composé beaucoup de pièces profanes sur les textes populaires français qu'il aimait tant écouter dans les cabarets, comme en témoignent les *Huit chansons françaises* : *Margoton va t'a l'iau*, *La Belle se sied au pied de la tour*, *Pilons l'orge*, *Clic, clac, dansez sabots*, *C'est la petit' fill' du prince*, *La Belle si nous étions*, *Ah ! mon beau laboureur* et *Les Tisserands*.

Ave Verum Corpus (pour femmes, 1952) : L'*Ave verum corpus* est une prière catholique qui exprime la transsubstantiation dans la messe. Cet hymne était à l'origine réservé à l'élévation. Francis Poulenc a créé cet hymne de chœur de femmes pour la chorale féminine de Pittsburg, il sera interprété pour la première fois le 25 novembre 1952 au Carnegie Music Hall.

Quatre prières de Saint-François d'Assise (pour hommes, 1948) : Francis Poulenc a mis en musique quatre des prières de Saint-François à la demande du frère Jérôme Poulenc, son petit cousin. Lors de sa visite au couvent de Champfleury, il a confié aux frères qu'il avait écrit cette musique en se souvenant de son émotion quand, dans la basilique inférieure d'Assise, il avait entendu les frères chanter l'Office divin.

Ce programme sera donné le mardi 9 août, 14h30, en la Cathédrale de Vaison-la-Romaine dans le cadre des Choralies 2022.

Pulcinella, suite de ballet

Igor Stravinsky (1882-1971)

Igor Stravinsky passe toute son enfance à Saint-Petersbourg. Son père est chanteur (basse) au Théâtre Mariinski où il fait une brillante carrière. Igor joue du piano, peint et fait du théâtre. En 1901, il choisit : il sera compositeur. En 1902, de son propre chef, il contacte Rimski-Korsakov qui devient son maître de composition, rigoureux mais bienveillant. En 1907, il compose *Feu d'artifice* pour les fiançailles de la fille de son maître. C'est une œuvre pour grand orchestre créée lors d'une « Soirée de musique contemporaine ». Dans la salle, un auditeur remarquable : Sergeï Diaghilev. Visionnaire, homme d'art et d'affaires exceptionnel, patron des ballets russes, Diaghilev demande au jeune Stravinski de composer *L'Oiseau de feu*, c'est un triomphe en 1910. En collaborant avec les ballets russes, Stravinski devient l'un des compositeurs fétiches du Tout-Paris.

Si quelques années seulement séparent *Petrouchka* (1911) de *Pulcinella* (1919-20), si le Polichinelle napolitain peut apparaître comme un frère lointain du pantin russe, là s'arrête la ressemblance. Non seulement parce que, entre ces deux ouvrages, sont nés quelques chefs-d'œuvre essentiels : *Le Sacre du printemps*, *Noces*, *Renard*, *Histoire du Soldat*, mais surtout parce que *Pulcinella* marque une étape décisive dans l'évolution esthétique du compositeur, après la période influencée par le folklore russe et le jazz, ce ballet étant la première *manifestation* de ce qu'on pourrait appeler « l'historicisme » de Stravinski. Pendant les trente ans qui vont suivre, celui-ci va en effet, avec la plupart de ses œuvres et jusqu'à l'opéra *The Rake's Progress* (1951), interroger le passé et s'approprié en quelque sorte le langage de grands maîtres et d'époques de l'histoire musicale occidentale, sans cesser pour autant d'être lui-même. On sait enfin que les dernières années de sa vie allaient ramener le compositeur à une attitude plus prospective, qui renouerait avec les recherches du XX^e siècle en des œuvres encore trop méconnues du public.

Rien de plus anodin en apparence, pourtant, que la genèse de *Pulcinella*. Sergeï Diaghilev, toujours en quête de nouveauté, remarque le succès remporté par une autre troupe avec la musique de Scarlatti ; aussitôt il commande à Stravinski un arrangement sur des extraits de Pergolèse pour une *Commedia dell' arte* revisitée : ce sera *Pulcinella*, « Polichinelle ».

La musicologie étant ce qu'elle était en 1920, près d'un thème ancien sur deux utilisé dans cet ouvrage est du faux-Pergolèse, signé en réalité Domenico Gallo, Carlo Ignazio Monza, Unico Whihelm van Wassenaer et Alessandro Parisotti. Avec *Pulcinella*, Stravinski aborde sa longue période de pastiches « à la manière de » (1920-1947) ; il amorce également tout un courant néo-classique, qui permettra à bien des compositeurs ou peintres de se réinventer pendant cette

période, dans une manière claire et objective, voire simplificatrice ou ironique. Diaghilev lui-même sera assez désagréablement surpris par *Pulcinella*. D'un geste rageur il flanquera par terre les projets de décors de Picasso, jugés grotesques, et reprochera à Stravinski « d'avoir mis des moustaches à la Joconde ».

Pulcinella, ballet en un acte pour orchestre et trois voix solistes, sera créé en 1920 à l'Opéra de Paris. La critique à son tour protestera contre le « sacrilège » vis-à-vis de Pergolèse (« *Les classiques sont à nous, laissez-les en paix !* », ce à quoi le compositeur répondait : « *Vous les respectez, moi je les aime !* ») ; cependant, une bonne partie du public sera conquise.

En 1922, Stravinski réduira le ballet en une Suite de neuf pièces pour orchestre interprétée ce soir : Sinfonia ; Serenata ; Scherzino ; Tarentella ; Toccata, Allegro ; Gavotta ; Vivo ; Minuetto et Finale.

Globalement, la musique de cette suite soutient remarquablement bien la danse et la pantomime, et accomplit donc, à sa manière un peu cubiste, ce que l'on attendait d'elle. *Pulcinella* est une sorte de *Petrouchka* (1911) méditerranéen et culturel. Stravinski a conservé la mélodie et les basses des thèmes qu'il a sélectionnés ; entre les deux, le remplissage est souvent plus libre et plus aigre-doux. L'orchestration surtout sonne anachronique par rapport à la grâce de ces morceaux baroques ; riche en vents – que Stravinski privilégie en général par rapport aux cordes, trop sentimentales – elle force le trait, elle prend des accents forains. Le compositeur-arrangeur renoue toutefois avec la tradition du *concerto grosso*, en isolant des petits groupes de solistes, différents selon les morceaux.

Plusieurs de ces pièces campent une atmosphère à la Watteau assez innocente ; ainsi, trois chants sur six sont des bergeries où le hautbois joue un rôle idyllique, tout comme la *Gavotte* avec ses deux variations. D'autres sections, surtout celles qui sont purement instrumentales, se permettent au contraire des flambées modernistes, moins désireuses de mettre Pergolèse en boîte que d'expérimenter une écriture néo-classique ramassée, aux rythmes forts, aux dissonances savoureuses. Le *Scherzino* inaugure un charmant pot-pourri, très informel dans sa succession d'idées souriantes ou légèrement grinçantes, idéales pour un chassé-croisé de personnages masqués. L'*Allegro*, tout comme la *Toccata* tendent la main à *Petrouchka* par leurs motifs courts et saccadés, leurs sonneries brillantes. La *Tarentelle*, toute nerveuse, glisse comme un prodige de vélocité où les flûtes galopent dans l'urgence. La pièce la plus délibérément bouffonne est le *Vivo* avec ses soli de trombone et de contrebasse insolents, titubants.

Certains morceaux, enfin, restent dans les limites d'un néo-Pergolèse assez sage ; ainsi l'ouverture, modérément sautillante mais sans étrangetés. En définitive, *Pulcinella* se distingue par son éclectisme ; Pergolèse et consorts y passent continuellement du chaud au froid et du salé au sucré, mais pour la joie des oreilles contemporaines.

Le Bœuf sur le toit

Darius Milhaud (1892-1974)

Né à Marseille en 1892, Darius Milhaud grandit en Provence, où son goût précoce pour la musique est influencé par les paysages et le climat du Sud de la France, et par la passion que lui transmet son père, excellent pianiste amateur. Milhaud apprend très tôt le piano, le violon et l'harmonie. En 1909, il monte à Paris pour étudier au Conservatoire, notamment auprès de Paul Dukas, le violon, l'écriture orchestrale, le contrepoint et l'harmonie. Il se familiarise avec divers styles musicaux et courants artistiques et littéraires : il est par exemple fasciné par les pièces pour piano d'Arnold Schönberg, et développe de solides amitiés avec André Gide et Paul Claudel, composant un cycle de chansons à partir de poèmes du premier. C'est pendant la Première Guerre mondiale que Claudel, nommé ministre plénipotentiaire au Brésil, lui propose un poste de secrétaire dans ce pays. Sa découverte des musiques traditionnelles brésiliennes a un effet libérateur sur son écriture, et, lorsqu'il revient dans le Paris effervescent de l'entre-deux-guerres (devenant l'un des membres du Groupe des Six autour de Jean Cocteau), il compose le ballet *Le Bœuf sur le toit*, fortement imprégné des sonorités brésiliennes entendues lors de son séjour. À Londres, où il se rend en 1920, il découvre également le jazz. Sa popularité ne fera que croître, sa production devient pléthorique : il écrit des opéras, des pièces symphoniques mais également des musiques de film et de théâtre. Milhaud est contraint à l'exil aux États-Unis en 1940 et a l'opportunité d'enseigner au Mills College d'Oakland (Californie), où il forme de nombreux élèves, parmi lesquels Philip Glass, Steve Reich ou le pianiste Dave Brubeck. Rentré en France en 1947, il est nommé professeur de composition au Conservatoire (tout en continuant d'exercer à Oakland et Aspen) et compose jusqu'à la toute fin de sa vie. Il meurt le 22 juin 1974 à Genève.

Lorsque Darius Milhaud arrive à Rio de Janeiro en février 1917, le carnaval bat son plein. La ville vit au rythme de la samba et du tango brésilien, appelé aussi *maxixe*. Ce répertoire de danses est en grande partie renouvelé chaque année tant son succès est grand. Les morceaux de cette musique urbaine sont imprimés, une chance pour Darius Milhaud qui, séduit par leur variété, leur caractère festif et surtout leur balancement bien particulier, fait l'acquisition d'un très grand nombre d'entre eux. Il joue alors au piano Ernesto Nazareth et Marcelo Tupinamba, dont les noms sont aussi populaires que leur musique pour le public de l'époque. Parmi les nombreuses pages de ce répertoire, un *maxixe* intitulé *O boi no telhado* (Le bœuf sur le toit !) de José Monteiro donnera à Milhaud l'idée du titre de sa partition.

De retour à Paris, Milhaud, toujours « hanté », selon ses mots, par ses souvenirs du Brésil, écrit cet hommage à la musique brésilienne. D'abord pensée pour violon et piano pour accompagner un film muet de Charlie Chaplin, puis

transformée en ballet sur les conseils de Cocteau, l'œuvre est créée en 1920 à la Comédie des Champs-Élysées, avec notamment la participation des plus célèbres clowns de l'époque, les frères Fratellini, dans les décors de Raoul Dufy. L'argument, que l'on doit à Cocteau, est loufoque et dresse une galerie de personnages, réunis dans un bar à l'époque de la prohibition aux Etats-Unis : boxeur, policier, bookmaker, nain, travestis... une pantomime de cirque !

Ce *Bœuf* devient vite un incontournable des « soirées du samedi » qui réunissent, entre autres, les membres du Groupe des Six : « *les soirées se terminent chez Darius Milhaud ou au bar Gaya. Cocteau lit ses derniers poèmes. Milhaud et Auric, rejoints par Arthur Rubinstein, jouent Le Bœuf sur le toit à six mains. Cette pièce de Milhaud va devenir le morceau à succès des samedistes. Si bien que le propriétaire du fameux bar Gaya donne à son nouveau restaurant rue Boissy-d'Anglas le nom de Bœuf sur le toit.* »

La succession de vignettes qui caractérisent le ballet répond au collage de la musique, dans laquelle Milhaud amalgame une multitude d'airs de musiciens populaires au Brésil. Seul passage dont le musicien est véritablement le compositeur : le thème du rondo sur lequel s'ouvre la partition, qui revient quatorze fois au cours de la vingtaine de minutes que dure ce *Bœuf*, en passant successivement par toutes les tonalités. Le pot-pourri donne l'occasion à Milhaud de jouer avec l'orchestration, volontiers cuivrée et percussive, avec les contrastes, irrptions et interpénétrations des mélodies, avec la polytonalité enfin. Ce geste, tout à fait caractéristique du compositeur, rappelle ici la démarche de Stravinski superposant diverses chansons populaires russes et françaises – en plus réjouissant : elle est ici métaphore du joyeux désordre qui règne en ce bar où jazz, musique populaire et musique savante se rencontrent. La puissance du rythme, les couleurs de l'orchestre nous plongent au cœur de la fête.



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 et prochainement 2022), 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.

Rémi DURUPT, direction de l'orchestre

Passionné et fortement ancré dans la musique du XX^e et XXI^e siècle de par sa formation initiale de percussionniste, Rémi Durupt a su se créer en tant que chef d'orchestre un chemin artistique personnel et ouvert aux collaborations artistiques originales décloisonnant les divers styles et formats de concert.

Premier prix au Concours International *Antal Dorati* de direction d'orchestre à Budapest en septembre 2021 ainsi qu'au Concours International *Giancarlo Facchinetti* à Brescia en 2018, Rémi Durupt (chef parrainé par la Fondation Peter Eötvös et Art Mentor Foundation Lucerne), s'est fait remarquer par sa maîtrise de diverses expressions musicales, de l'interprétation du répertoire classique à la création contemporaine, sans oublier la musique électronique et l'improvisation libre, questionnant sans cesse le lien entre les œuvres, les époques différentes et le public présent.

Il est amené à diriger en France et à l'étranger des ensembles contemporains tels que *Linéa*, *Tempus Konnex*, *Dedalo*, *UMZE*, *Impronta*, *Lucilin*, *Ars Nova* ainsi que *Links* dont il est cofondateur et dont leur album (label KAIROS) autour de Steve Reich fût récompensé d'un Diapason d'Or en mai 2021. Son expérience symphonique s'est forgée avec des orchestres tels que *Anhaltische Philharmonie Dessau*, *Orchestre National de Bretagne*, *Gürzenich Orchester Köln*, *MAV Symphony Orchestra*, *Toulouse Wind Orchestra*, *Danubia Obuda Orchestra*, *Savaria Orchestra*.

En 2019, il a dirigé plusieurs sessions orchestrales à Budapest et assisté Peter Eötvös au *Concertgebouw Amsterdam* et au *Berliner Philharmoniker*. Il dirige en 2021 la création de l'opéra de Guillaume Hazebrouck *Les Sauvages* à Angers-Nantes Opéra et sera assistant de Grant Llewellyn et l'*Orchestre de Bretagne* en 2022 pour une production du *Rake's Progress*, ainsi qu'au côté de Pascal Rophé et l'*ONPL* (musique de Michael Jarrell, mise en scène Olivier Py : *Siegfried, nocturne*). L'année 2020 et la crise sanitaire auront raison d'un projet d'envergure sur les scènes lyriques : à Angers-Nantes et Rennes Opéra avec *Les Noces* de Stravinsky en version ballet (chorégraphie d'Angelin Preljocaj et création d'Aurélien Richard).

Enrichi par les conseils d'Enno Poppe (*Ensemble Modern Academy*) et de Peter Eötvös & Gregory Vajda (Académie de Royaumont et Budapest), il s'est formé à la direction auprès de Jean-Philippe Wurtz, Laurent Gay, William Blank, Nicolas Brochot et Laurent Gossaert aux conservatoires de Genève, Strasbourg et Evry. Il obtient le prix « B. Bettinelli » lors de la restitution à la *Dedalo Ensemble Academy*, auprès de Vittorio Parisi.

Également percussionniste reconnu, formé auprès de Jean Geoffroy, Emmanuel Séjourné, William Blank et Yves Brustaux, Rémi Durupt est lauréat de plusieurs concours internationaux, dont celui de Genève en 2009. Il est à l'origine de nouvelles œuvres solo, musique de chambre et pour ensemble et exerce sa passion pour la transmission dans des établissements comme le pôle Aliénor Poitou-Charentes mais aussi à l'international sous forme de master classes.

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 cappella* 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, Marguerite Aurenche, Patrick Bacry, Jean-Baptiste Beausire, Jean-Emmanuel Bessière, Marie-Cécile Bessière, Jacques Brodin, Francis Bruckmann, Gisèle Brunner, Anne Calmels, Aurore Cartier-Coumert, Hélène Chevallier, Lisa Cibien, Cyril Cohen, Silvain Combis-Schlumberger, Anne-Laure de Coincy, Clémence Dardel, Nicolas Del Gallo, Cécile Delaunay, Marie-Laure Demoures, Marion Dréno, Pauline Dumigron, Emmanuelle Enrici, Maria Fernandez, Barbara Frijlink, Clémence Garde, Mae Garnier, Benoit Gaspard, Céline Genevrey, Bénédicte Genthon, Jean-François Germain, Blandine Gobin, Émilie Gardel, Fabien G'sell, Jean-Noël Guétat, Marielle Guy, Nadia Hardy-Dessources, Thomas Hennetier, Marianne Hervé, Alain Jacquot, Julie Kauffmann, Cécile Kolb, Justine Lambert, Valérie Lavallart, François Lemaire, Marie-Claire Magnié, Laurent Maringe, Sophie Marzin-Michelet, Jean-François Mathey, Éric Maynard, Vincent Mercey, Bertrand Michelet, Tanguy Michelet, Sylvie Moulin, Élisabeth Muller, Mickaël Munoz, Sandra Munoz, Franck Nycollin, Karin Perrot, François Petit, Florian Piton, Alette Ravillion, Phuong Mai Tran, Sophie Vanheeghe, Élisabeth Velay, Christian Verdier.

L'orchestre :

Violons : Muriel Boulan, Cécile Daulard, Tristan Delbende, Gilles-Marc Guerrin, Fabrice Guerrini, Sabine Hauchard, Laure Helfgott, Izabela Jakulska, Benoit La Fay, Victoire N'Guyen-Rouault, Élisabeth Ricouard, Céline Sauron, Léo Zaradzki ; **Altos** : Orlane Aquilina, Clément Bodeur-Crémieux, Frédérique Clanché, Alette Gallet, Pascal Girault, Sarah Lambert ; **Violoncelles** : Sophie Baudry, Irène Besson, Ivan Delbende, Christophe Hellio, Cécile Ozanam ; **Contrebasses** : Jean-Pierre Chartier, Gérard Dulot ; **Flûte** : Philippe Manzano ; **Flûte/Piccolo** : Fabienne Sanyas ; **Hautbois** : Antoine Gatignol, Véronique Lhermitte ; **Clarinettes** : Philippe Mast, Isabelle Robert-Bobée ; **Bassons** : Dominique Berio, Rémi Vandekerkhove ; **Cors** : Jean-François Cartier, Anaïs Libolt ; **Trompettes** : Hugo Coulanges, Agathe Legac ; **Trombones** : Sophie Bocquillon, Simon Jullion ; **Percussions** : Jean-Côme Philippe.



Prochaines séries de concerts Note et Bien :

13, 15 et 16 octobre 2022

Programme concertant et symphonique

8, 10 et 11 décembre 2022

Chœur et orchestre, Brahms et Schumann

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.