

**LA VOIX  
HUMAINE  
POULENC**

**VÉRONIQUE GENS**  
ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE  
ALEXANDRE BLOCH

**α**

## **MENU**

- › TRACKLIST
- › FRANÇAIS
- › ENGLISH
- › DEUTSCH
- › SUNG TEXTS



**FRANCIS POULENC**

**(1899-1963)**

**LA VOIX HUMAINE**

PIÈCE EN UN ACTE DE JEAN COCTEAU

**SINFONIETTA**

**VÉRONIQUE GENS**

**ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE**

**ALEXANDRE BLOCH**

# FRANCIS POULENC (1899-1963)

## LA VOIX HUMAINE

PIÈCE EN UN ACTE DE JEAN COCTEAU (1889-1963)

1.	INTRODUCTION	0'55
2.	« ALLÔ, ALLÔ... »	1'00
3.	« ALLÔ! C'EST TOI? »	1'07
4.	« HIER SOIR, JE ME SUIS COUCHÉE TOUT DE SUITE »	1'55
5.	« ALLÔ, CHÉRI... SI ON COUPE, REDEMANDE-MOI TOUT DE SUITE »	1'10
6.	« QUELLE COMÉDIE? »	1'22
7.	« SOUVIENS-TOI DU DIMANCHE DE VERSAILLES »	1'45
8.	« DEMAIN? JE NE SAVAIS PAS QUE C'ÉTAIT SI RAPIDE »	0'54
9.	« ALLÔ... ET COMME ÇA? »	1'44
10.	« OH! NON, MON CHÉRI, SURTOUT NE ME REGARDE PAS »	2'48
11.	« ALLÔ, ALLÔ, MADEMOISELLE »	2'24
12.	« ALLÔ! AH! CHÉRI, C'EST TOI... »	4'08
13.	« HIER SOIR, J'AI VOULU PRENDRE UN COMPRIMÉ »	2'05
14.	« IL ÉTAIT QUATRE HEURES DU MATIN »	1'54
15.	« ALLÔ! J'ENTENDS DE LA MUSIQUE... »	1'07
16.	« PARDONNE-MOI, JE SAIS QUE CETTE SCÈNE EST INTOLÉRABLE »	0'52
17.	« AVANT-HIER SOIR? J'AI DORMI »	4'21

- |     |   |      |
|-----|---|------|
| 18. | « ALLÔ, ALLÔ, MADAME, RETIREZ-VOUS »                              | 2'44 |
| 19. | « SOIS TRANQUILLE. ON NE SE SUICIDE PAS DEUX FOIS »               | 1'51 |
| 20. | « ALLÔ!... ALLÔ!... MON DIEU, FAITES QU'IL REDEMANDE »            | 3'57 |
| 21. | « ALORS, VOILÀ... J'ALLAIS DIRE MACHINALEMENT : À TOUT DE SUITE » | 2'06 |

## **SINFONIETTA, FP 141**

- |     |                           |      |
|-----|---------------------------|------|
| 22. | I. ALLEGRO CON FUOCO      | 9'13 |
| 23. | II. MOLTO VIVACE          | 5'49 |
| 24. | III. ANDANTE CANTABILE    | 6'46 |
| 25. | IV. TRÈS VITE ET TRÈS GAI | 6'38 |

TOTAL TIME: 70'47



**VÉRONIQUE GENS** SOPRANO

**ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE**  
**ALEXANDRE BLOCH** DIRECTION

**AYAKO TANAKA** VIOLON SOLO

**CHOHA KIM, SÉBASTIEN GRELIAK, HUGO BERRENI\*, MARC VIEILLEFON\*, MAUD LOVETT\*,  
ALEXANDRE DIACONU, LUCIA BARATHOVA, BERNARD BODIOU, SYLVAIN BOUIN,  
BENJAMIN BOURSIER, KRISTINA BOURSIER, PIERRE DELEBARRE, DELPHINE DER AVEDISYAN,  
HÉLÈNE GAUDFROY, INÈS GRELIAK, XIN GUERINET, GEOFFREY HOLBÉ, THIERRY KOEHL,  
MARIE LESAGE, CATHERINE MABILE, FILIPPO MARANO, FRANÇOIS MARAT, SYLVIE NOWACKI,  
PIERRE-ALEXANDRE PHEULPIN, KEN SUGITA, LUCIE TRAN VAN, THIERRY VAN ENGELANDT,**

**HANNA ZRIBI\*** VIOLONS

**RALPH SZIGETI\*, JEAN-PASCAL OSWALD\*, BENJAMIN BRICOUT, ERMENGARDE AUBRUN,  
DAVID CORSELLE, PAUL MAYES, THIERRY PAUMIER, CÉCILE VINDRIOS, CÉCILE COSTA-COQUELARD\*,  
JOYCE HURTREL\*, CLARICE JAUMOT\*, CYRIL PASQUIER\*** ALTOS

**JEAN-MICHEL MOULIN, SOPHIE BROÏON, EMERAUDE BELLIER, CLAIRE MARTIN, ALEXEI MILOVANOV,**

**JACEK SMOLARSKI, RAPHAËL ZEKRI, CLIO ERTE\*, CAMILLE SUPERA\*** VIOLONCELLES

**GILBERT DINAUT, MATHIEU PETIT, JULIA PETITJEAN, YI-CHING HO, KEVIN LOPATA,**

**MICHEL ROBACHE** CONTREBASSES

**CLÉMENT DUFOUR, LUDIVINE MOREAU, PASCAL LANGLET** FLÛTES

**CLAIRE BAGOT, VINCENT ARNOULT\*, LAURA-PERRINE MARTIN\*** HAUTBOIS

**CARLOS BRITO FERREIRA, ROMY BISCHOFF\*, ALEJANDRO PEITEADO BREA,**

**JORGE GAONA ROS** CLARINETTES

**JEAN-NICOLAS HOEBEKE, MAXIME BRIDAY** BASSONS

**SÉBASTIEN TUYTTEN, ÉRIC LORILLARD, GABRIEL POTIER** CORS

**CÉDRIC DREGER, EMMANUEL GHEYSSENS\*** TROMPETTES

**ROMAIN SIMON** TROMBONE

**TANCRÈDE CYMERMAN\*** TUBA

**LAURENT FRAICHE, JEAN CLAUDE GENGEMBRE\*** TIMBALES

**GUILLAUME VITTEL** PERCUSSIONS

**ANNE LE ROY** HARPE

\*SUPPLÉMENTAIRES



# LA VOIX HUMAINE & SINFONIETTA

## PAR NICOLAS SOUTHON

Les deux œuvres de cet enregistrement, où s'exprime de manières différentes la personnalité authentiquement sincère de Francis Poulenc, illustrent son style musical stabilisé après la Seconde Guerre. Elles correspondent cependant à des moments distincts de son évolution. La *Sinfonietta* referme la période de « seconde jeunesse » du compositeur (1942-1948 environ), constituée d'œuvres au caractère léger et lyrique, comme *Les Mamelles de Tirésias*, *l'Histoire de Babar* ou la Sonate pour violoncelle. Plus tardive, *La Voix humaine* appartient à un ensemble d'œuvres graves (1950-1958), telles le *Stabat Mater*, la Sonate pour deux pianos, le cycle *Le Travail du peintre* ou l'opéra *Dialogues des Carmélites*, caractéristiques de la maturité de Poulenc.

Au téléphone avec son amant, une femme revient sur les épisodes de leur relation et le supplie de ne pas la quitter ; ce sera pourtant leur dernière conversation. L'originalité de *La Voix humaine* – « scène de rupture », comme la qualifiait Poulenc – tient à ce que les répliques de l'homme demeurent inaudibles au spectateur. Entrecoupé de silences, le monologue de la femme est d'une intensité et d'une émotivité rares, au point de rendre l'œuvre insupportable à certains.

« Tragédie lyrique en un acte », *La Voix humaine* est composée par Poulenc entre février et juin 1958, sur un texte à l'origine écrit par Jean Cocteau pour la comédienne Berthe Bovy, qui l'a donné à la Comédie-Française en 1930. C'est l'éditeur de Poulenc, Hervé Dugardin, qui lui a soufflé l'idée de le mettre en musique. Le compositeur destine la partition à son égérie, la soprano Denise Duval, qui la créera le 6 février 1959 à l'Opéra-Comique, dans une mise en scène de Cocteau lui-même, sous la direction de Georges Prêtre.

Le caractère volontairement décousu du texte, rédigé dans une langue prosaïque émaillée de fulgurances poétiques, traduit l'agitation du personnage, qui passe de l'anéantissement à l'exaltation et de la tendresse à l'agressivité. Lui répond une partition fragmentée, où aucun moment ne dure. Poulenc expliquera : « La construction de *La Voix humaine* [devait] être, musicalement, le contraire d'une

improvisation. Les courtes phrases de Cocteau sont si logiques, si humaines, si chargées d'incidences que j'ai dû écrire une partition rigoureusement ordonnée et pleine de suspense.»

La cohérence de la musique est assurée par la présence de motifs récurrents et par une structuration en « phases » (celles du souvenir, du mensonge, du chien, de la tentative de suicide, etc.). Précisément réglée, la vocalité va du *parlando* jusqu'à de grands élans lyriques : « Dans ce domaine, je ne crois pas avoir écrit rien de plus fouillé », dira Poulenc. Par la présence de points d'orgue et de nombreux passages pour voix seule, le compositeur accorde une grande liberté à son interprète, chargée d'un rôle écrasant. La partie orchestrale unifie l'ensemble, tantôt enveloppante ou violente, à la manière de l'orchestre de Puccini, référence évidente.

« Que je sois devenu un auteur romantique c'est insensé », remarquera Poulenc, bien loin désormais des miniatures désinvoltes des années 1920. Son écriture naturellement fragmentée trouve dans *La Voix humaine* un parfait accomplissement, légitimée par le principe même du livret ; les composantes à l'origine disparates de son langage s'y conjuguent en une parfaite unité. Cocteau l'a bien compris, qui fait sans doute au musicien le plus beau des compliments : « Cher Francis, tu as fixé, une fois pour toutes, la façon de *dire* mon texte. »

Gorgée de verve et de lyrisme, la *Sinfonietta* est une parfaite synthèse du style de Poulenc, tout en descendant lointainement des symphonies de Haydn. L'œuvre trouve son origine dans un quatuor à cordes que le compositeur a abandonné : « J'ai jeté mon quatuor, écrit Poulenc à Georges Auric en 1946 [...]. Il y avait tout juste trois thèmes jolis. » « Tu as bien fait, lui répond son ami, mais tâche de ne pas oublier les trois thèmes. » Dès la fin décembre 1946, Poulenc a l'idée d'une « sinfonietta pour orchestre », dans laquelle réutiliser ce matériau.

Une heureuse opportunité va lui permettre de donner corps à son projet. Peu après, il reçoit en effet une commande de la BBC, pour le premier anniversaire du *Third Programme* (aujourd'hui BBC3, chaîne radio consacrée à la musique classique). Le contrat prévoit une œuvre pour petit orchestre d'un quart d'heure, sur le modèle de la *Symphonie classique* de Prokofiev, une rémunération de 100 £ et un rendu en octobre 1947. Occupé par son opéra *Les Mamelles de Tirésias*, Poulenc ne se met au travail qu'en juin. « Catastrophe, annonce-t-il en août à la BBC, la *Sinfonietta* est devenue une symphonie, les trois

premiers mouvements durent déjà 19 minutes.» Et il lui faudra encore un an pour achever son Finale... Pour se faire pardonner, le compositeur offrira son œuvre à la BBC « en échange d'un simple baiser de paix » ! La *Sinfonietta* sera créée dans le cadre du *Third Programme* le 24 octobre 1948, à Londres, par le Philharmonia Orchestra dirigé par Roger Désormière. Sa première française aura lieu le 20 janvier suivant, le même chef conduisant l'Orchestre de la Radiodiffusion française. L'œuvre ayant conjuré l'échec du quatuor à cordes, Poulenc la dédia à Auric, en reconnaissance de ses conseils.

Malgré les dimensions de sa partition, Poulenc a donc conservé son titre initial. On devine là une prudence face au genre intimidant de la symphonie, synonyme pour lui d'une grandeur « morne et pédante », selon ses mots à propos de la symphonie germanique ou post-franckiste. Mais il est indéniable que la *Sinfonietta* possède une fraîcheur et une liberté de ton qui justifient son titre. L'*Allegro con fuoco* est une forme sonate traitée sans gêne, le *Molto vivace* un scherzo avec trio central, l'*Andante cantabile* un «ABA» très chantant et le *Finale* (« Prestissimo et très gai ») un rondo plein de surprises.

À un orchestre classique, où les vents sont à mis à l'honneur par de fréquents solos, Poulenc adjoint une harpe, touche assez française dans le genre symphonique. Le discours progresse par séquences, comme souvent chez lui, plus que par développement, et quatre éléments mélodiques circulent entre les mouvements, assurant l'unité de la partition, ce qui fait d'elle une œuvre cyclique. On remarque aussi la présence, fréquente chez Poulenc, d'autocitations : les connaisseurs repéreront des motifs provenant du Concerto pour orgue, de la Sonate pour violon ou de celle pour violoncelle, d'*Aubade*, du Sextuor ou de *Figure humaine*, et des préfigurations de certains motifs de l'opéra *Dialogues des Carmélites*.

# LA VOIX HUMAINE AND SINFONIETTA

## BY NICOLAS SOUTHON

The two works on this recording, in which Francis Poulenc's authentically sincere personality is expressed in different ways, illustrate how his musical style became settled after the Second World War. Nevertheless, they correspond to two distinct points in his development. The *Sinfonietta* closes the period of his 'second youth' as a composer (roughly from 1942 to 1948), consisting of works of a light, lyrical character, such as *Les Mamelles de Tirésias*, *Histoire de Babar* and the Cello Sonata. The later *La Voix humaine* belongs to a group of serious works (1950-58) including the *Stabat Mater*, the Sonata for two pianos, the song cycle *Le Travail du peintre* and the opera *Dialogues des Carmélites*, which are characteristic of Poulenc's maturity.

On the telephone with her lover, a woman recalls the stages in their relationship and begs him not to leave her; but this will be their last conversation. The originality of *La Voix humaine* – a 'break-up scene', as Poulenc called it – lies in the fact that the spectator does not hear what the man has to say. Interspersed with silences, the woman's monologue is so intense and emotional that it makes the work unbearable for some listeners.

Poulenc composed *La Voix humaine*, designated '*Tragédie lyrique en un acte*', between February and June 1958. The text was originally written by Jean Cocteau for the actress Berthe Bovy, who performed it at the Comédie-Française in 1930. It was Poulenc's publisher, Hervé Dugardin, who prompted him to set it to music. The composer intended the work for his muse, the soprano Denise Duval, who premiered it at the Opéra-Comique in a production by Cocteau himself, with Georges Prêtre conducting.

The deliberately disjointed nature of the text, written in a prosaic idiom studded with flashes of poetry, reflects the agitation of its protagonist, who moves from prostration to elation, from tenderness to aggressiveness. This is matched by a fragmented score, in which no moment ever lasts for long. Poulenc explained: 'The construction of *La Voix humaine* [had] to be, musically, the opposite of an improvisation. Cocteau's short phrases are so logical, so human, so fraught with consequences that I had to write a rigorously ordered score full of moments of suspense.'

The music is given coherence by the presence of recurring motifs and by a structure in 'phases' (the recollection, the lie, the dog, the suicide attempt, etc.) The vocal writing, precisely regulated, ranges from parlando to ample lyrical outbursts: 'In this field, I don't think I have ever written anything more meticulous', Poulenc said later. By using fermatas and numerous passages for unaccompanied voice, he grants great freedom to his singer, who is given an overwhelmingly demanding role. The orchestral part unifies the whole, now enveloping, now violent, after the manner of Puccini, the obvious benchmark here.

'It's incredible that I've become a romantic composer', said Poulenc, now far distant from his nonchalant miniatures of the 1920s. His naturally fragmented style finds perfect fulfilment in *La Voix humaine*, where it is legitimised by the very principle of the libretto; the originally disparate components of his language are combined in perfect unity. Cocteau was very well aware of this, and paid the composer what was probably the ultimate compliment: 'Dear Francis, you have fixed, once and for all, the way to *speak* my text.'

Brimming with verve and lyricism, the *Sinfonietta* is a perfect synthesis of Poulenc's style, and at the same time a distant descendant of Haydn's symphonies. The origins of the work lay in a string quartet that he had abandoned: 'I've jettisoned my quartet . . . There were no more than three pretty themes', Poulenc wrote to Georges Auric in 1946. 'You were quite right to do so, his friend replied, but try not to forget the three themes.' By the end of December 1946, Poulenc had come up with the idea of a 'sinfonietta for orchestra' that would enable him to reuse this material.

A stroke of luck gave him the opportunity to realise his project. Early in 1947, he received a commission from the BBC to mark the first anniversary of its classical music channel, the Third Programme (now BBC Radio 3). The contract specified a work for small orchestra lasting a quarter of an hour, on the model of Prokofiev's *Classical Symphony*, for a fee of £100, with delivery due in October 1947. Being fully occupied with his opera *Les Mamelles de Tirésias*, Poulenc did not start work until June. 'Catastrophe, he announced to the BBC in August, the *Sinfonietta* has become a symphony; the first three movements are already nineteen minutes long.' And it would take him another year to complete its Finale . . . To make amends for this, the composer offered to give his work to the BBC 'in exchange for a simple kiss of peace'! The *Sinfonietta* was premiered on the Third Programme on 24 October 1948

by the Philharmonia Orchestra conducted by Roger Désormière. Its first French performance took place on 20 January 1948, with the Orchestre de la Radiodiffusion française under the same conductor. Since the work had made up for the failure of the string quartet, Poulenc dedicated it to Auric in gratitude for his advice.

Despite the expanded dimensions of the score, Poulenc retained its original title. One can guess that this was due to his cautious attitude to the intimidating genre of the symphony, which for him was synonymous with a 'dreary, pedantic' grandeur, as he said of the Austro-German symphony or its equivalent in the disciples of César Franck. But there is no denying that the Sinfonietta has a freshness and a freedom of tone that justify its title. The Allegro con fuoco is an unabashed sonata form, the Molto vivace a scherzo with a central trio, the Andante cantabile an eminently cantabile ternary (ABA) design, and the Final (*'Prestissimo et très gai'*) a rondo full of surprises.

To his classical orchestra, with the wind instruments thrown into prominence by frequent solos, Poulenc adds a harp, a rather French touch in the symphonic genre. The discourse progresses by means of sequences, as is often the case with him, rather than by development, and four melodic elements circulate between the movements, ensuring the unity of the score and thus making it a cyclical work. The presence of self-quotations is also frequent in Poulenc's oeuvre: connoisseurs of his music will find motifs from the Organ Concerto, the Violin Sonata, the Cello Sonata, *Aubade*, the Sextet for piano and wind, and *Figure humaine*, as well as prefigurations of certain motifs in *Dialogues des Carmélites*.



# LA VOIX HUMAINE & SINFONIETTA

## VON NICOLAS SOUTHON

Die beiden Werke auf dieser Aufnahme, in denen Francis Poulencs wahrhaft aufrichtige Persönlichkeit auf unterschiedliche Weise zum Ausdruck kommt, veranschaulichen seinen musikalischen Stil, wie er sich nach dem Zweiten Weltkrieg herausbildete. Sie stammen aus unterschiedlichen Phasen seiner Entwicklung. Die *Sinfonietta* steht am Ende seiner „zweiten Jugend (ca. 1942-1948), in der Werke mit leichtem und lyrischem Charakter wie *Les Mamelles de Tirésias*, *L'Histoire de Babar* oder die Cellosonate entstanden. Das spätere Werk *La Voix humaine* gehört zu einer Gruppe ernster Kompositionen (1950-1958) wie dem *Stabat Mater*, der Sonate für zwei Klaviere, dem Zyklus *Le Travail du peintre* oder der Oper *Dialogues des Carmélites*, die für Poulencs Reifezeit charakteristisch sind.

Eine Frau, die mit ihrem Geliebten telefoniert, lässt verschiedene Momente ihrer Beziehung noch einmal vorüberziehen und bittet ihn, sie nicht zu verlassen. Doch dies wird ihr letztes Gespräch sein. Das Besondere an *La Voix humaine*, die Poulenc als „Szene einer Trennung“ bezeichnete, besteht darin, dass die Antworten des Mannes für den Zuschauer nicht zu hören sind. Der von Stille unterbrochene Monolog der Frau ist von einer außergewöhnlichen Intensität und Emotionalität, die das Werk unerträglich machen kann.

Poulenc schrieb *La Voix humaine*, eine „tragédie lyrique en un acte“ zwischen Februar und Juni 1958 auf einen Text, den Jean Cocteau ursprünglich für die Schauspielerin Berthe Bovy geschrieben hatte. 1930 hatte die Schauspielerin das Stück an der Comédie-Française zur Aufführung gebracht. Poulencs Verleger Hervé Dugardin brachte ihn auf die Idee, den Text zu vertonen. Der Komponist widmete das Werk seiner Muse, der Sopranistin Denise Duval, die es am 6. Februar 1959 an der Opéra-Comique in einer Inszenierung von Cocteau selbst unter der Leitung von Georges Prêtre uraufführte.

Die absichtliche Zerrissenheit des Textes, der in einer von poetischen Einsprengseln gespickten Alltagssprache verfasst ist, spiegelt die Erregung der Figur wider, die von Verzweiflung zu Begeisterung und von Zärtlichkeit zu Angriffslust wechselt. Dem entspricht die fragmentarische Partitur, in der kein Abschnitt von Dauer ist. Poulenc erklärte: „Der Aufbau von *La Voix humaine* [sollte] musikalisch das



Gegenteil einer Improvisation sein. Cocteau's kurze Sätze sind so logisch, so menschlich, so voller Assoziationen, dass ich eine streng geordnete Partitur voll Spannung schreiben musste.“

Die musikalische Kohärenz wird durch wiederkehrende Motive und eine Strukturierung in „Phasen“ hergestellt (die der Erinnerung, der Lüge, des Hundes, des Selbstmordversuchs usw.). Die Gesangsstimme ist exakt bezeichnet und reicht vom *Parlando* bis zu großen lyrischen Ausbrüchen: „Ich glaube nicht, dass ich in diesem Bereich etwas geschrieben habe, das gründlicher durchdacht ist“, sagte Poulenc einmal. Durch Fermaten und zahlreiche Passagen, in denen die Stimme solistisch singt, räumt der Komponist seiner Interpretin, die eine überwältigende Rolle zu verkörpern hat, große Freiheit ein. Der Orchesterpart bringt alles zusammen, manchmal einhüllend, dann wieder gewalttätig, ähnlich wie das Orchester bei Puccini, auf den sich der Komponist eindeutig bezieht.

„Dass ich ein romantischer Komponist geworden bin, ist verrückt“, bemerkte Poulenc, der mittlerweile meilenweit von den burschikosen Miniaturen der 1920er Jahre entfernt war. Seine von Natur aus fragmentarische Schreibweise findet in *La Voix humaine* zu ihrer perfekten Vollendung, legitimiert durch das Prinzip des Librettos selbst. Die ursprünglich disparaten Komponenten seiner Tonsprache verbinden sich hier zu einer vollkommenen Einheit. Cocteau verstand dies sehr gut und machte dem Musiker das wohl schönste Kompliment: „Lieber Francis, du hast ein für alle Mal die Art und Weise festgelegt, wie mein Text gesprochen werden soll.“

Die *Sinfonietta*, die vor Verve und Lyriismus nur so strotzt, ist eine vollkommene Synthese von Poulencs Stil, wobei sie entfernt auf Haydns Sinfonien zurückzuführen ist. Das Werk basiert auf einem Streichquartett, das der Komponist verworfen hatte: „Ich habe mein Quartett weggeschmissen“, schrieb Poulenc 1946 an Georges Auric, „[...] es hatte nur drei hübsche Themen“. „Du hast gut daran getan, antwortete ihm sein Freund, aber versuche, die drei Themen nicht zu vergessen.“ Bereits Ende Dezember 1946 hatte Poulenc die Idee zu einer „Sinfonietta für Orchester“, in der er das Material wiederverwenden wollte.

Durch eine glückliche Fügung konnte er sein Vorhaben in die Tat umsetzen. Kurz darauf erhielt er einen Kompositionsauftrag von der BBC zum ersten Jahrestag des *Third Programme* (heute BBC 3, ein auf klassische Musik spezialisierter Radiosender). Der Vertrag sah ein viertelstündiges Werk für kleines

Orchester nach dem Vorbild von Prokofjews *Symphonie classique*, eine Vergütung von 100 £ und die Abgabe im Oktober 1947 vor. Da Poulenc mit seiner Oper *Les Mamelles de Tirésias* beschäftigt war, machte er sich erst im Juni an die Arbeit. „Was für eine Katastrophe, berichtete er im August der BBC, die Sinfonietta ist zu einer Sinfonie geworden, und schon die ersten drei Sätze dauern 19 Minuten.“ Und es sollte noch ein weiteres Jahr dauern, bis er den Finalsatz fertiggestellt hatte... Als Wiedergutmachung bot der Komponist sein Werk der BBC „im Austausch für einen einfachen Friedenskuss“ an! Die *Sinfonietta* wurde im Rahmen des *Third Programme* am 24. Oktober 1948 in London vom Philharmonia Orchestra unter der Leitung von Roger Désormière uraufgeführt. Die französische Erstaufführung fand am 20. Januar des folgenden Jahres statt, wobei derselbe Dirigent das Orchestre de la Radiodiffusion Française leitete. Da das Werk den Fehlschlag des Streichquartetts verhindert hatte, widmete Poulenc es Auric aus Dankbarkeit für seinen Rat.

Trotz des Umfangs seiner Partitur behielt Poulenc den ursprünglichen Titel bei. Darin ist eine gewisse Zurückhaltung gegenüber dem einschüchternden Genre der Sinfonie zu erkennen, das für ihn gleichbedeutend mit einer „dumpfen und pedantischen“ Grandezza war, wie er sie in deutschen Sinfonien oder in französischen Sinfonien nach César Franck erkannte. Es ist unbestreitbar, dass die *Sinfonietta* über eine Frische und Freiheit des Tons verfügt, die ihren Titel rechtfertigt. Das *Allegro con fuoco* steht in einer ungeniert behandelten Sonatenform, das *Molto vivace* ist ein Scherzo mit zentralem Trio, das *Andante cantabile* eine sehr gesangliche ABA-Form und das Finale (*Prestissimo et très gai*) ein Rondo voller Überraschungen.

Dem klassischen Orchester, in dem die Bläser zahlreiche Soli spielen, fügt Poulenc eine Harfe hinzu, ein eher französisches Element in der Sinfonik. Der Diskurs verläuft, wie so oft bei ihm, eher in Sequenzen als in Entwicklungen, und es gibt vier melodische Elemente, die in allen Sätzen vorkommen und die Einheitlichkeit der Partitur gewährleisten, was sie zu einem zyklischen Werk macht. Außerdem fallen die bei Poulenc häufig anzutreffenden Selbstzitate auf: Kenner werden Motive aus dem Orgelkonzert, der Violin- und der Violoncellosonate, aus *Aubade*, dem *Sextett* oder *Figure humaine* sowie Vorwegnahmen einiger Motive aus der Oper *Dialogues des Carmélites* entdecken.

# LA VOIX HUMAINE

PIÈCE EN UN ACTE

JEAN COCTEAU (1889-1963)

② Allô, allô, allô..... Mais non, Madame, nous sommes plusieurs sur la ligne, raccrochez ... Vous êtes avec une abonnée..... Mais, Madame, raccrochez vous-même..... Allô, Mademoiselle..... Mais non, ce n'est pas le docteur Schmitt..... Zéro huit, pas zéro sept..... allô!..... c'est ridicule..... On me demande : je ne sais pas. *(Elle raccroche, la main sur le récepteur. On sonne.)*..... Allô!..... Mais, Madame, que voulez-vous que j'y fasse?..... Comment, ma faute..... pas du tout..... Allô, Mademoiselle..... Dites à cette dame de se retirer. *(Elle raccroche. On sonne.)* ③ Allô, c'est toi?..... Oui..... très bien..... C'était un vrai supplice de t'entendre à travers tout ce monde..... oui..... oui..... non..... c'est une chance..... Je rentre il y a dix minutes..... Tu n'avais pas encore appelé?..... ah!..... non, non..... J'ai dîné dehors, chez Marthe..... Il doit être onze heures un quart..... Tu es chez toi?..... Alors regarde la pendule électrique..... C'est ce que je pensais..... Oui, oui, mon chéri..... Hier soir? ④ Hier soir je me suis couchée tout de suite et comme je ne pouvais pas m'endormir, j'ai pris un comprimé..... non..... un seul..... à neuf heures..... J'avais un peu mal à la tête, mais je me suis secouée. Marthe est venue. Elle a déjeuné avec moi. J'ai fait des courses. Je suis rentrée à la maison. J'ai..... Quoi?.....Très forte..... J'ai beaucoup, beaucoup de courage..... Après? Après je me suis habillée, Marthe est venue me prendre..... Je rentre de chez elle. Elle a été parfaite..... Elle a cet air, mais elle ne l'est pas. Tu avais raison, comme toujours..... Ma robe rose..... Mon chapeau noir... Oui, j'ai encore mon chapeau sur la tête... Et toi, tu rentres?... Tu es resté à la maison? ... Quel procès? ... Ah! oui. ⑤ Allô! chéri..... Si on coupe, redemande-moi tout de suite..... Allô! Non... je suis là..... Le sac?..... Tes lettres et les miennes..... Tu peux le faire prendre quand tu veux..... Un peu dur..... Je comprends..... Oh! mon chéri, ne t'excuse pas, c'est très naturel et c'est moi qui suis stupide..... Tu es gentil..... Moi non plus, je ne me croyais pas si forte..... ⑥ Quelle comédie?..... Allô!..... Qui?..... que je te joue la comédie, moi!..... Tu me connais, je suis incapable de prendre sur moi..... Pas du tout..... Pas du tout..... Très calme..... Tu l'entendrais..... Je dis : tu l'entendrais. Je n'ai pas la voix d'une personne qui cache quelque chose..... Non. J'ai décidé d'avoir du courage et j'en aurai..... j'ai ce que je mérite. J'ai voulu être folle et avoir un bonheur fou..... chéri..... écoute..... allô!..... chéri.....

laisse..... allô..... laisse-moi parler. Ne t'accuse pas. Tout est ma faute. Si, si..... ⑦ Souviens-toi du dimanche de Versailles et du pneumatique..... Ah!..... Alors!..... C'est *moi* qui ai voulu venir, c'est *moi* qui t'ai fermé la bouche, c'est *moi* qui t'ai dit que tout m'était égal..... Non..... non..... là tu es injuste..... J'ai..... j'ai téléphoné la première..... un mardi..... J'en suis sûre. Un mardi vingt-sept. Tu penses bien que je connais ces dates par cœur..... ta mère? Pourquoi..... Ce n'est vraiment pas la peine..... Je ne sais pas encore..... Oui..... peut-être..... Oh! non, sûrement pas tout de suite, et toi?..... ⑧ Demain?..... Je ne savais pas que c'était si rapide..... Alors, attends..... c'est très simple..... demain matin le sac sera chez le concierge. Joseph n'aura qu'à passer le prendre... Oh! moi, tu sais, il est possible que je reste, comme il est possible que j'aie passer quelques jours à la campagne, chez Marthe..... oui, mon chéri..... mais oui, mon chéri..... ⑨ Allô!... et comme ça?..... Pourtant je parle très fort..... Et là, tu m'entends?..... Je dis : et là, tu m'entends?..... c'est drôle parce que moi je t'entends comme si tu étais dans la chambre..... Allô!..... allô!..... Allons, bon! maintenant c'est moi qui ne t'entends plus..... Si, mais très loin..... Toi, tu m'entends. C'est chacun son tour..... Non, très bien. J'entends même mieux que tout à l'heure, mais ton appareil résonne. On dirait que ce n'est pas ton appareil... Je te vois, tu sais. (*Il lui fait deviner.*)..... Quel foulard?..... Le foulard rouge..... Tu as tes manches retroussées..... ta main gauche? le récepteur. Ta main droite? ton stylographe. Tu dessines sur le buvard, des profils, des cœurs, des étoiles. Tu ris! J'ai des yeux à la place des oreilles..... (*Avec un geste machinal de se cacher la figure.*)..... ⑩ Oh! non, mon chéri, surtout ne me regarde pas..... Peur?..... Non, je n'aurai pas peur..... c'est pire..... Enfin je n'ai plus l'habitude de dormir seule..... Oui..... oui..... oui..... oui, oui..... je te promets..... je te promets..... tu es gentil..... Je ne sais pas. J'évite de me regarder. Je n'ose plus allumer dans le cabinet de toilette. Hier, je me suis trouvée nez à nez avec une vieille dame..... Non, non! une vieille dame avec des cheveux blancs et une foule de petites rides..... Tu es bien bon! mais, mon chéri, une figure admirable, c'est pire que tout, c'est pour les artistes. J'aimais mieux quand tu disais : Regardez-moi cette vilaine petite gueule!..... Oui, cher Monsieur! Je plaisantais..... Tu es bête..... Heureusement que tu es maladroit et que tu m'aimes. Si tu ne m'aimais pas et si tu étais adroit, le téléphone deviendrait une arme effrayante. Une arme qui ne laisse pas de traces, qui ne fait pas de bruit..... Moi, méchante? Allô!..... allô, chéri..... où es-tu?..... ⑪ Allô, allô, Mademoiselle (*Elle sonne.*) Allô, Mademoiselle, on coupe. (*Elle raccroche. Silence. Elle décroche.*) Allô, c'est toi?..... Mais non, Mademoiselle. On m'a coupée..... Je ne sais pas..... c'est-à-dire..... si..... attendez..... Auteuil 04 virgule 7. Allô!..... Pas libre?..... Allô,

Mademoiselle, il me redemande..... Bien. *(Elle raccroche. On sonne.)* Allô! allô! 04 virgule 7? Allô..... C'est vous, Joseph?..... C'est Madame..... On nous a coupés avec Monsieur..... Pas là?..... oui..... oui, il ne rentre pas ce soir..... c'est vrai, je suis stupide! Monsieur me téléphonait d'un restaurant, on a coupé et, je redemande son numéro..... Excusez-moi, Joseph. Merci... merci bien..... Bonsoir, Joseph..... *(Elle raccroche et se trouve presque mal. On sonne.)* 12 Allô! ah! chéri! c'est toi? ... On avait coupé... Non, non. J'attendais. On sonnait, je décrochais et il n'y avait personne... Sans doute..... Bien sûr..... Tu as sommeil..... Tu es bon d'avoir téléphoné..... très bon. *(Elle pleure.....)* *(Silence.....)* Non, je suis là..... Quoi?..... Pardonne..... c'est absurde..... Rien, rien..... Je n'ai rien..... Je te jure que je n'ai rien..... C'est pareil... Rien du tout. Tu te trompes..... Seulement, tu comprends, on parle, on parle..... Écoute, mon amour. Je ne t'ai jamais menti..... Oui, je sais, je sais, je te crois, j'en suis convaincue..... non, ce n'est pas ça..... c'est parce que je viens de te mentir..... là..... au téléphone, depuis un quart d'heure, je mens. Je sais bien que je n'ai plus aucune chance à attendre, mais mentir ne porte pas la chance et puis je n'aime pas te mentir, je ne peux pas, je ne veux pas te mentir, même pour ton bien..... Oh! rien de grave, mon chéri, ne t'effraye pas..... Seulement je mentais en te décrivant ma robe et en te disant que j'avais dîné chez Marthe..... Je n'ai pas dîné, je n'ai pas ma robe rose. J'ai un manteau sur ma chemise, parce qu'à force d'attendre ton téléphone, à force de regarder l'appareil, de m'asseoir, de me lever, de marcher de long en large, je devenais folle, folle! Alors j'ai mis un manteau et j'allais sortir, prendre un taxi, me faire mener devant tes fenêtres, pour attendre..... Eh bien! attendre, je ne sais quoi..... Tu as raison..... Si..... Si, je t'écoute..... Je serai sage..... Je répondrai à tout, je te jure..... Ici..... Je n'ai rien mangé..... Je ne pouvais pas..... J'ai été très malade..... 13 Hier soir, j'ai voulu prendre un comprimé pour dormir; je me suis dit que si j'en prenais plus, je dormirais mieux et que si je les prenais tous, je dormirais sans rêve, sans réveil, je serais morte. *(Elle pleure.)*..... J'en ai avalé douze... dans de l'eau chaude..... Comme une masse. Et j'ai eu un rêve. J'ai rêvé ce qui est. Je me suis réveillée toute contente parce que c'était un rêve, et quand j'ai su que c'était vrai, que j'étais seule, que je n'avais pas la tête sur ton cou, j'ai senti que je ne pouvais pas, que je *ne pouvais pas* vivre... .. légère, légère et froide et je ne sentais plus mon cœur battre et la mort était longue à venir et comme j'avais une angoisse épouvantable, au bout d'une heure j'ai téléphoné à Marthe. Je n'avais pas le courage de mourir seule..... Chéri..... chéri..... 14 Il était quatre heures du matin. Elle est arrivée avec le docteur qui habite son immeuble. J'avais plus de quarante. Le docteur a fait une ordonnance et Marthe est restée jusqu'à ce soir. Je l'ai suppliée de partir parce que tu m'avais dit que tu téléphonerais et

j'avais peur qu'on m'empêche de parler..... Très, très bien..... ne t'inquiète pas..... Allô!..... Je croyais qu'on avait coupé..... Tu es bon, mon chéri..... Mon pauvre chéri à qui j'ai fait du mal..... Oui, parle, parle, dis n'importe quoi..... Je souffrais à me rouler par terre et il suffit que tu parles pour que je me sente bien, que je ferme les yeux. Tu sais, quelquefois quand nous étions couchés et que j'avais ma tête à sa petite place contre ta poitrine, j'entendais ta voix, exactement la même que ce soir dans l'appareil..... **15** Allô! J'entends de la musique..... Je dis : J'entends de la musique..... Eh bien, tu devrais cogner au mur et empêcher ces voisins de jouer du gramophone à des heures pareilles. Du reste, le docteur de Marthe reviendra demain..... Ne t'inquiète pas..... Mais oui..... Elle te donnera des nouvelles..... Quoi..... Oh! si, mille fois mieux. Si tu n'avais pas appelé, je serais morte..... **16** Pardonne-moi. Je sais que cette scène est intolérable et que tu as bien de la patience, mais comprends-moi, je souffre, je souffre. Ce fil, c'est le dernier qui me rattache encore à nous... **17** Avant hier soir? J'ai dormi. Je m'étais couchée avec le téléphone..... Non, non. Dans mon lit..... Oui. Je sais. Je suis très ridicule, mais j'avais le téléphone dans mon lit parce que, malgré tout, on est relié par le téléphone. Parce que tu me parles... Voilà cinq ans que je vis de toi, que tu es mon seul air respirable, que je passe mon temps à t'attendre, à te croire mort si tu es en retard, à mourir de te croire mort, à revivre quand tu entres et quand tu es là, enfin, à mourir de peur que tu partes. Maintenant, j'ai de l'air parce que tu me parles. C'est entendu, mon amour; j'ai dormi. J'ai dormi parce que c'était la première fois. Le premier soir, on dort. Ce qu'on ne supporte pas c'est la seconde nuit, hier, et la troisième, demain et des jours et des jours à faire quoi, mon Dieu?..... Et..... et en admettant que je dorme, après le sommeil il y a les rêves et le réveil et manger et se lever, et se laver et sortir et aller où?..... Mais, mon pauvre chéri, je n'ai jamais eu rien d'autre à faire que toi... Marthe a sa vie organisée..... Seule..... Voilà deux jours qu'il ne quitte pas l'antichambre..... J'ai voulu l'appeler, le caresser. Il refuse qu'on le touche. Un peu plus, il me mordrait..... Oui, moi! Je te jure qu'il m'effraye. Il ne mange plus. Il ne bouge plus. Et quand il me regarde il me donne la chair de poule..... Comment veux-tu que je sache? Il croit peut-être que je t'ai fait du mal... Pauvre bête!..... Je n'ai aucune raison de lui en vouloir. Je ne le comprends que trop bien. Il t'aime. Il ne te voit plus rentrer. Il croit que c'est ma faute..... Oui, mon chéri. C'est entendu; mais c'est un chien..... Malgré son intelligence, il ne peut pas le deviner... Mais, je ne sais pas, mon chéri! Comment veux-tu que je sache? On n'est plus soi-même. Pense que j'ai déchiré tout le paquet de mes photographies et l'enveloppe du photographe d'un seul coup, sans m'en apercevoir. Même pour un homme ce serait un tour de force... **18** Allô! Allô! Madame, retirez-vous. Vous êtes avec des abonnés. Allô! mais non,

Madame... Mais, Madame, nous ne cherchons pas à être intéressants. Si vous nous trouvez ridicules, pourquoi perdez-vous votre temps au lieu de raccrocher?..... Oh!..... Ne te fâche pas..... Enfin!..... non, non. Elle a raccroché. Elle a raccroché tout de suite après avoir dit cette chose ignoble..... Tu as l'air frappé..... Si, tu es frappé, je connais ta voix... Tu es frappé!..... mais, mon chéri, cette femme doit être très mal et elle ne te connaît pas. Elle croit que tu es comme les autres hommes.... Mais non, mon chéri, ce n'est pas du tout pareil... Pour les gens, on s'aime ou se déteste. Les ruptures sont des ruptures. Ils regardent vite. Tu ne leur feras jamais comprendre..... tu ne leur feras jamais comprendre certaines choses..... Le mieux est de faire comme moi et de s'en moquer complètement. *(Elle pousse un cri de douleur sourde.)* Oh!..... Rien. Je crois que nous parlons comme d'habitude et puis tout à coup la vérité me revient... *(Larmes.)* Dans le temps, on se voyait. On pouvait perdre la tête, oublier ses promesses, risquer l'impossible, convaincre ceux qu'on adorait en les embrassant, en s'accrochant à eux. Un regard pouvait changer tout. Mais avec cet appareil, ce qui est fini est fini..... 19 Sois tranquille. On ne se suicide pas deux fois..... Je ne saurais pas acheter un revolver. Tu ne me vois pas achetant un revolver!..... Où trouverais-je la force de combiner un mensonge, mon pauvre adoré?..... Aucune..... J'aurais dû avoir de la force. Il y a des circonstances où le mensonge est utile. Toi, si tu me mentais pour rendre la séparation moins pénible..... Je ne dis pas que tu mentes. Je dis : si tu mentais et que je le sache. Si, par exemple, tu n'étais pas chez toi, et que tu me dises..... Non, non, mon chéri! Écoute..... Je te crois..... Si, tu prends une voix méchante. Je disais simplement que si tu me trompais par bonté d'âme et que je m'en aperçoive, je n'en aurais que plus de tendresse pour toi..... 20 Allô!..... Allô! *(Elle raccroche en disant bas et très vite.)* Mon Dieu, faites qu'il redemande. Mon Dieu, faites qu'il redemande. Mon Dieu, faites qu'il redemande. Mon Dieu, faites qu'il redemande. Mon Dieu faites *(On sonne. Elle décroche.)* On avait coupé. J'étais en train de te dire que si tu me mentais par bonté et que je m'en aperçoive, je n'en aurais que plus de tendresse pour toi... Bien sûr..... Tu es fou!..... Mon amour..... mon cher amour. *(Elle enroule le fil autour de son cou.)* Je sais bien qu'il le faut, mais c'est atroce..... Jamais je n'aurai ce courage..... Oui. On a l'illusion d'être l'un contre l'autre et brusquement on met des caves, des égouts, toute une ville entre soi..... J'ai le fil autour de mon cou. J'ai ta voix autour de mon cou..... Il faudrait que le bureau nous coupe par hasard..... Oh! Mon chéri! Comment peux-tu imaginer que je pense une chose si laide? Je sais bien que cette opération est encore plus cruelle à faire de ton côté que du mien..... non..... non, non..... À Marseille?..... Écoute, chéri, puisque vous serez à Marseille après demain soir, je voudrais..... enfin j'aimerais..... j'aimerais que tu ne descendes pas à l'hôtel

où nous descendons d'habitude..... Tu n'es pas fâché?..... Parce que les choses que je n'imagine pas n'existent pas, ou bien, elles existent dans une espèce de lieu très vague et qui fait moins de mal..... tu comprends?..... Merci..... merci. Tu es bon. Je t'aime. *(Elle se lève et se dirige vers le lit avec l'appareil à la main.)* ❶ Alors, voilà..... voilà..... J'allais dire machinalement : à tout de suite..... J'en doute..... Oh!..... c'est mieux. Beaucoup mieux..... *(Elle se couche sur le lit et serre l'appareil dans ses bras.)* Mon chéri..... mon beau chéri..... Je suis brave. Dépêche-toi. Vas-y. Coupe! Coupe vite! Coupe! Je t'aime, je t'aime, je t'aime, je t'aime, je t'aime..... *(Le récepteur tombe par terre.)*



## ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE – RÉGION HAUTS-DE-FRANCE

DEPUIS SON PREMIER CONCERT EN JANVIER 1976, L'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE S'EST IMPOSÉ COMME UN ORCHESTRE DE RÉFÉRENCE, DÉFENDANT L'EXCELLENCE AU PLUS PRÈS DE TOUS LES PUBLICS. EN VÉRITABLE AMBASSADEUR DE SA RÉGION ET DE LA CULTURE FRANÇAISE, IL A ÉTÉ INVITÉ À SE PRODUIRE DANS PLUS DE TRENTE PAYS SUR QUATRE CONTINENTS. AUJOURD'HUI PORTÉ PAR SON CHEF ET DIRECTEUR MUSICAL ALEXANDRE BLOCH, L'ORCHESTRE NE CESSE DE DÉVELOPPER UN PROJET AMBITIEUX AUTOUR DE LA MUSIQUE SYMPHONIQUE. FIDÈLE À SA MISSION DE DIFFUSION, L'ONL INTERPRÈTE LE GRAND RÉPERTOIRE ET PROMeut LA MUSIQUE DE NOTRE TEMPS EN ACCUEILLANT DES COMPOSITEURS EN RÉSIDENCE. AFIN DE S'OUVRIr AU PLUS GRAND NOMBRE ET DE FAVORISER LA DIVERSITÉ DE SES PUBLICS, L'ORCHESTRE PROPOSE DES FORMATS INNOVANTS ET UNE LARGE PALETTE D'ACTIONS POUR ACCOMPAGNER LES AUDITEURS. L'ONL DÉVELOPPE ÉGALEMENT UNE POLITIQUE AUDIOVISUELLE DYNAMIQUE GRÂCE AU STUDIO NUMÉRIQUE DE HAUTE TECHNOLOGIE DONT IL EST DOTÉ.

DEPUIS 2016, ALEXANDRE BLOCH EST LE DIRECTEUR MUSICAL DE L'ORCHESTRE.

*L'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE EST SUBVENTIONNÉ PAR LE CONSEIL RÉGIONAL HAUTS-DE-FRANCE, LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, LA MÉTROPOLÉ EUROPÉENNE DE LILLE ET LA VILLE DE LILLE.*

## ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE – RÉGION HAUTS-DE-FRANCE

SINCE ITS FIRST CONCERT IN JANUARY 1976, THE ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE HAS ESTABLISHED ITSELF AS A BENCHMARK ORCHESTRA, CHAMPIONING THE PRINCIPLE OF EXCELLENCE WITH MAXIMUM ACCESSIBILITY FOR ALL AUDIENCES. AS A GENUINE AMBASSADOR FOR ITS REGION AND FOR FRENCH CULTURE, IT HAS BEEN INVITED TO PERFORM IN MORE THAN THIRTY COUNTRIES ON FOUR CONTINENTS. TODAY, LED BY ITS CONDUCTOR AND MUSIC DIRECTOR ALEXANDRE BLOCH, THE ORCHESTRA CONTINUES TO DEVELOP AN AMBITIOUS PROJECT FOCUSING ON ORCHESTRAL MUSIC. FAITHFUL TO ITS MISSION OF DIFFUSION, THE ONL BOTH PERFORMS THE MAINSTREAM REPERTOIRE AND PROMOTES THE MUSIC OF OUR TIME BY HOSTING COMPOSERS IN RESIDENCE. IN ORDER TO REACH AS MANY PEOPLE AS POSSIBLE AND ENCOURAGE DIVERSITY AMONG ITS AUDIENCES, THE ORCHESTRA OFFERS INNOVATIVE FORMATS AND A WIDE RANGE OF OUTREACH ACTIVITIES TO HELP ORIENT ITS LISTENERS. THE ONL ALSO PURSUes A DYNAMIC AUDIOVISUAL POLICY WITH THE AID OF ITS STATE-OF-THE-ART DIGITAL STUDIO.

ALEXANDRE BLOCH IS MUSIC DIRECTOR OF THE ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE SINCE 2016.

*THE ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE RECEIVES FINANCIAL SUPPORT FROM THE CONSEIL RÉGIONAL HAUTS-DE-FRANCE, THE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, THE MÉTROPOLÉ EUROPÉENNE DE LILLE AND THE VILLE DE LILLE.*

CET ENREGISTREMENT A ÉTÉ RÉALISÉ DANS L'AUDITORIUM DU NOUVEAU SIÈCLE (LILLE)  
LES 7 ET 8 JANVIER ET DU 25 AU 29 JANVIER 2021, GRÂCE AU STUDIO NUMÉRIQUE  
DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE.

DANIEL ZALAY RECORDING PRODUCER & EDITING  
OLIVIER ROSSET SOUND ENGINEER, MIXING & MASTERING

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION  
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION  
JEAN-BAPTISTE MILLOT COVER IMAGE & INSIDE PHOTO (P.2)  
UGO PONTE / ONL INSIDE PHOTOS (P.6, 14-15)  
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

**ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE**

FRANÇOIS BOU DIRECTEUR GÉNÉRAL  
ALEXANDRE BLOCH DIRECTEUR MUSICAL



**ALPHA CLASSICS**

DIDIER MARTIN DIRECTOR  
LOUISE BUREL PRODUCTION  
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

*LA VOIX HUMAINE*, JEAN COCTEAU © EDITIONS STOCK, 1930, 1983, 1993, 1994, 1997, 2002

ALPHA 899

© ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2022

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2022

## ALSO AVAILABLE



ALPHA 441



ALPHA 589



ALPHA 747



ALPHA 824

