

06.03. 2019 20:00
Salle de Musique de Chambre
Mercredi / Mittwoch / Wednesday
Autour du monde

A Filetta

Jean-Claude Acquaviva seconda, composer

François Aragni seconda, bassu

Paul Giansily terza

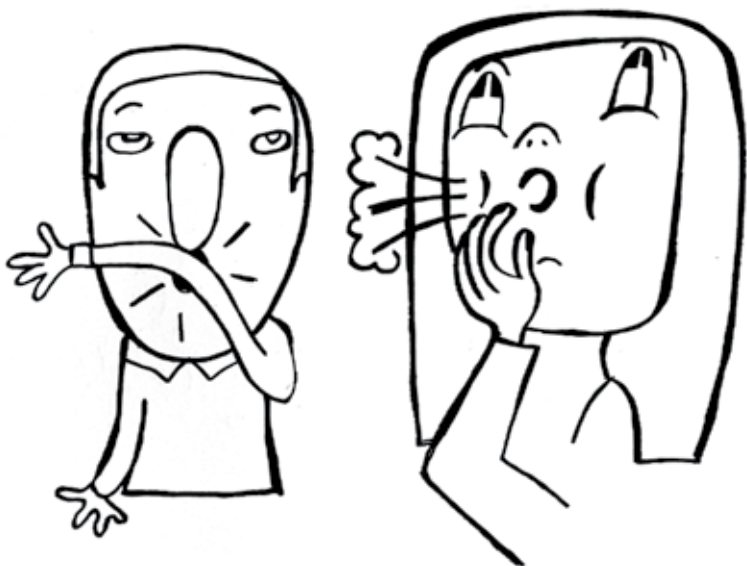
Stéphane Serra seconda

Petr'Antò Casta, Maxime Vuillamier bassu

75' sans pause



Den Houschtejang an d'Houschteketti



Le célèbre caricaturiste allemand Martin Fengel (connu notamment pour ses contributions dans le *Zeit-Magazin*) ponctue les programmes du soir de la saison 2018/19 d'instantanés sur le thème des nuisances sonores dans les salles de concert. Laissez-vous inspirer par cette présentation ludique, pour savourer la musique en toute tranquillité.

Der renommierte deutsche Karikaturist Martin Fengel (bekannt u. a. aus dem *Zeit-Magazin*) begleitet die Abendprogramme der Saison 2018/19 mit Momentaufnahmen zum Thema geräuschvollen Störens im Konzertsaal. Lassen Sie sich durch die vergnügliche Darstellung zu rücksichtsvollem Musikgenuss inspirieren.

Chants polyphoniques de Corse

Dominique Salini

La longévité de l'ensemble A Filetta qui fête, cette année, ses quarante ans d'existence, sert de prétexte pour revenir sur l'histoire récente de la musique en Corse. Le groupe est en effet représentatif de la transformation progressive de la conception du « traditionnel », de l'évolution du phénomène du « groupe culturel » apparu au moment du *revival* (*u riacquistu*) et surtout de la mutation des « polyphonies » qui remportent toujours un grand succès médiatique. Il s'agit là d'un véritable fait de société qui peut s'expliquer. Mais il est aussi légitime de s'interroger sur l'origine de cette tradition, sachant que la polyphonie est une construction harmonique complexe qui relève de l'histoire de la musique savante, de la notation et de la mesure du temps.

La définition du mot polyphonie renvoie à une superposition de lignes mélodiques. Il s'agit d'un procédé à plusieurs voix qui est, dans l'histoire de la musique occidentale, étroitement lié à celle de la chrétienté, surtout depuis l'Édit de Milan en 313. Elle émerge à un moment précis, lorsque la cathédrale se substitue au monastère et que le chant s'émancipe de la prière (comme dans le cas du grégorien), tout en restant évidemment indissociable du religieux. Elle présente une complexité harmonique, difficile, disait-on, à composer sans posséder un savoir musical. Et pendant longtemps, la musique populaire a été considérée comme une copie maladroite de la « musique d'église », seule musique que pouvait entendre le peuple, les « illettrés », selon Vincent d'Indy.



Ruines du couvent Saint-François d'Orezza

photo: Oliver Griebel

En Corse, le constat de la pratique de la polyphonie, aussi bien en langue corse dans la circonstance laïque du concert, qu'en latin, lors de la messe, a évidemment interpellé l'historien de la musique. Et aujourd'hui, on peut dire que seule la messe est chantée de manière « traditionnelle », les confréries, dont on note le fort regain, s'employant à la conserver intacte. Mais l'histoire musicale de l'île, évidemment liée à son histoire politique, est mal connue. Le mystère autour de la datation de l'apparition de la polyphonie reste une question posée. On peut simplement rappeler l'épisode historique qui a scellé le destin conjoint du religieux et du musical : lors de la Consulta d'Orezza en 1735, l'île proclame sa souveraineté politique en adoptant le protectorat spirituel. Elle se place sous la protection de l'Immaculée Conception et le chant qui lui a été consacré, « *Dio vi salve Regina* », aujourd'hui chanté en polyphonie, est devenu l'hymne national, désormais emblématique de toutes les luttes des Corses. Certains ont cru déceler dans l'époque, le Siècle des Lumières, et dans le rôle de l'Église, un indice qui permettrait de situer à ce moment-là l'origine de son usage.

Mais, parce que la pratique polyphonique dite populaire se transmet sans support écrit, elle a plutôt relevé de l'ethnomusicologie. Aujourd'hui encore, elle est rangée dans la catégorie du « patrimoine immatériel », ce qui lui a valu d'être reconnue par l'Unesco en 2009.

En effet, la Corse possède une tradition de chants polyphoniques transmis dans l'oralité, une spécificité déjà signalée, dans les années 1950, par l'ethnomusicologue belge Paul Collaer. Il rattachait ce type de polyphonie à un grand courant méditerranéen allant, selon lui, des côtes de la Méditerranée orientale jusqu'à celles de Sardaigne, de Corse et de Sicile. Et il est juste de dire que la culture méditerranéenne a été façonnée par les croisements culturels et spirituels des plus divers. **Au fond, c'est bien un mode de reconnaissance et d'adaptation du métissage, constitutif de la musique, qui nourrit la démarche de A Filetta.**

L'île a donc été le premier département français à être concerné, en 1947, par la politique de collectage du Musée des Arts et Traditions Populaires de Paris, afin de constituer une base de données pour sauvegarder la mémoire chantée du monde rural. Les enregistrements effectués lors des missions, en particulier par Félix Quilici, font état d'un héritage polyvocal exceptionnel, tant profane que religieux, et encore pratiqué, quoique relativement peu connu des musicologues. Ces fonds sonores, entreposés désormais au Musée régional d'Anthropologie de la Corse, à Corte, sont une richesse patrimoniale incontestable et ont servi à définir la musique traditionnelle corse.

D'une manière générale, la tradition est assimilée à la polyphonie ou plutôt à la *paghjella*, transmise, autrefois, dans les familles et les villages, aujourd'hui plus par le biais des médias. L'expression « polyphonie corse » est une construction médiatique, née de l'étonnement admiratif devant l'existence, dans « la plus proche des îles lointaines », comme la qualifiait un récent slogan publicitaire, d'un patrimoine vocal aussi porteur d'émotions sensorielles. Il n'existe pas en langue corse de mot pour désigner

la polyphonie. Celle-ci est définie par un lexique métaphorique, selon le type de chant et les circonstances de jeu : *paghjella*, *madrigale*, *terzettu* et *missa di i vivi* et *di i morti*, messe des morts et des vivants, chantée en latin.

Il en est de même pour les voix. Habituellement, *u cantu in paghjella* se chante à trois voix qui entrent successivement dans le même ordre : *a seconda*, *u bassu*, *a terza*. *A seconda*, intermédiaire entre le grave et l'aigu, lance la voix sur laquelle se greffent les deux autres registres, de manière assez empirique. Grâce à la disposition en cercle des chanteurs, se crée un espace harmonique relativement flou, et cette technique de tuilage, l'entrée dans la fréquence de la voix précédente, marque l'originalité de la technique insulaire par rapport au procédé à l'unisson du chœur, par exemple, plus répandu. Ce sont ces caractéristiques qui rendent la polyphonie corse si fluide, sans rythmique marquée, et qui donne aussi cette impression de plages de sons extrêmement séduisante permettant d'apprécier la qualité des voix.

On comprend pourquoi la forme polyphonique a été choisie, dans les années 1970, comme emblème de l'identité corse, symbole de la résistance du peuple corse. Le « groupe culturel » se substituait au chanteur de charme, incarné principalement par Tino Rossi, et aux musiciens de cabaret, tous par ailleurs d'excellents musiciens solistes. Évidemment, la polyphonie est la forme vocale préférée du « groupe ». Chantée exclusivement par des hommes, elle se déploie de manière très spatiale et prend une amplitude sonore considérable grâce à la puissance et au jeu des voix.

Le « groupe culturel » fait sortir la musique traditionnelle des archives et de l'ethnologie pour en faire une source de création contemporaine, rappelant qu'une tradition ne disparaît pas, qu'elle se transforme sous l'influence conjuguée de plusieurs facteurs. Les occasions de rencontres avec les autres cultures, facilitées par l'essor des médiations et industries culturelles, et le développement rapide des technologies, ont profondément transformé la perception néoromantique des cultures populaires développée jusqu'alors par les folkloristes.



Les calanques de Piana, Charles Camoin (1910)

Le « chant traditionnel », si l'on considère bien entendu que les enregistrements des archives sonores nous ont fourni le « modèle traditionnel », va nécessairement se modifier lors de l'adoption de la scène comme nouveau lieu d'expression. Le premier groupe culturel, *Canta u populu corsu*, créé en 1973, se produit dès 1981 au Théâtre de la Ville à Paris, pour porter un message très politique sur la situation insulaire. Désormais, le groupe se déploie sur scène, multiplie les participants, ce qui exige un dispositif d'amplification à destination d'un public et fait intervenir l'instrument pour « donner une rythmique ».

D'une certaine manière, le « groupe culturel » prend la suite des chorales, telle a *Paghjella*, créée en 1936 à Marseille, des groupes folkloriques, créés en 1935, i *Macchiaglioli* à Bastia, et a *Sirinata*

aiaccina à Ajaccio et de a Cirnea, Cantu di Cirnu, a Manella di Corti dans les années 1960. Car, malgré la vision stéréotypée de l'époque, avec une image figée de la Corse et les chanteurs en costumes dits traditionnels, il faut reconnaître que les membres de ces groupes étaient des héritiers qui ont eu le mérite de signaler l'existence d'un patrimoine musical spécifique. Il est seulement dommage que beaucoup de chants aient été harmonisés, en quelque sorte folklorisés.

Le groupe A Filetta a lui été créé en 1978, et ses membres, hormis Jean-Claude Acquaviva, ont changé au fil du temps. Aujourd'hui, ce sont six chanteurs qui composent l'ensemble. Répartis selon les trois tessitures traditionnelles, ils ont imprimé un style particulier à la production musicale insulaire, qui les démarque des autres musiciens. Comme les autres groupes culturels constitués à l'époque et encore présents, *Canta u populu corsu* (1973), *I Muvrini* (1979) ou encore *I Chjam'aghjalesi* (1977), A Filetta se proposait de participer aux retrouvailles avec la musique traditionnelle, et en particulier la polyphonie. **Mais, à la différence des autres qui intègrent assez rapidement des instruments, A Filetta privilégie la voix et chante a cappella.** Alors que l'instrument introduit une rythmique marquée, voire une scansion, son absence chez eux explique l'aspect fluide de leur production, l'impression de continuum, de développement de grandes plages de sons.

Une des marques les plus distinctives est très certainement leur conception esthétique de la musique en tant que pouvoir d'une grande spiritualité. Et si le groupe possède un répertoire religieux et aime l'acoustique des églises, ce n'est pas un hasard. Pour Jean-Claude Acquaviva, la musique est un moyen de tisser des liens avec les autres, rappelant ainsi le sens premier de « religieux ». Si la langue peut parfois être un obstacle à la communication, la musique, elle, favorise la rencontre, la convivialité, le partage. D'ailleurs le groupe a privilégié cet aspect de la musique en organisant, depuis la fin des années 1980, les Rencontres polyphoniques de Calvi. Chaque année, les polyphonies corses



A Filetta

photo: Armand Luciani

se sont mêlées à celles de Sardaigne, de Géorgie ou d'Albanie, entres autres. Au fur et à mesure, les Rencontres se sont élargies à d'autres formes musicales, venues par exemple du Tibet.

Progressivement, la démarche change ou plutôt s'enrichit au contact avec les autres et au gré de la diversification des intérêts musicaux. L'introduction de la métrique est à relever, bien que celle-ci ne soit pas là pour scander, comme au moment du *revival*. Elle sert plutôt à mieux cerner l'espace harmonique de par un ajustement permanent et réciproque entre les modèles rythmiques verbaux et phoniques. Le mouvement du texte se calque sur celui de la musique et inversement, la morphologie de la langue, les mots eux-mêmes décident des cadences, des syncopes ou du continuum. Le nouveau procédé polyphonique, plus carré et synchrone, exige aussi une grande justesse des voix. L'écoute de cet espace harmonique provoque toujours les mêmes sensations d'espace sonore extrêmement ample. L'acoustique du lieu dans lequel il s'épanouit a évidemment son importance, d'où la préférence accordée à l'édifice religieux qui accuse l'aspect sacré du chant.

La transformation esthétique est donc due au hasard des rencontres avec d'autres musiciens. La collaboration avec Bruno Coulais a été déterminante. Elle a conduit le groupe vers des créations originales, certes toujours portées par la tradition, mais ouvertes sur d'autres univers musicaux, telles les musiques de film ou le répertoire lyrique (*Médée*). L'autre fait marquant a été la décision prise par le groupe de se professionnaliser et d'entrer dans le circuit de l'industrie du spectacle. Ce qui aura pour effet de démultiplier les occasions de rencontres et d'échanges avec d'autres genres artistiques, théâtre et chorégraphie, et de se confronter à des « habitudes » musicales particulières, telle l'improvisation avec le jeu instrumental des jazzmen ; ainsi les performances avec le trompettiste Paolo Fresu et le bandonéoniste Daniele di Bonaventura.

Dominique Salini est Professeure des Universités. Elle est l'auteur d'ouvrages sur l'esthétique contemporaine (Seize et une variations, avec A. Ayme, M. Butor, J-Y. Bosseur, 1983 ; Révolutions musicales. La musique contemporaine depuis 1945, avec J-Y. Bosseur, 1993) et sur les musiques populaires de Corse (Musiques traditionnelles de Corse, 1996 ; Histoire des Musiques de Corse, 2009 ; La polyphonie corse traditionnelle peut-elle disparaître ? avec M. Guelfucci, 2008 ; Les pouvoirs de la musique. Du diabolus in musica au showbiz traditionnel, 2014).

Weltläufiger Inselgesang

Stefan Franzen

Korsika – eine Insel. Rein geographisch ist das natürlich unverrückbar. Auf dem mediterranen Eiland, genau wie bei seinem Nachbarn Sardinien, wuchs über die Jahrhunderte eine Vokalpolyphonie, die gerade durch die Isolation ihre einzigartige Ausprägung gefunden hat. Heute sind die sechs Männer von A Filetta die Protagonisten des korsischen Gesangs, der nun allerdings Bande in alle Weltgegenden knüpft: Dank ihrer mittlerweile 40-jährigen Arbeit hat sich die a cappella-Tradition ihrer Heimat mit Klangfarben aller Kontinente gepaart, hat Weltliches mit der Spiritualität verschiedener Kulturen verwoben.

Man kann diesen unvergleichlichen Inselstimmen in den verschiedensten Kontexten begegnen: In einer nächtlichen Session mit dem sardischen Trompeter Paolo Fresu inmitten des prächtigen Batha-Museumsgartens im marokkanischen Fès. In einer kleinen Abtei beim von A Filetta selbst organisierten Chorfestival von Calvi, wo die Stimmen des Ensembles auf die leuchtenden Vokalmäander der Libanesin Fadia Tomb El-Hage treffen. Oder gar bei einem gewagten Brückenschlag zur Poesie des portugiesischen Dichters Fernando Pessoa. Mit der bloßen Empfindungs- und Imaginationskraft von sechs Kehlen prägen die Korsen jede Begegnung mit dem Außen neu, überraschend, ergreifend. Insulare Isolation sähe wahrhaftig anders aus. Doch bis die korsische Vokalpolyphonie sich zu solcher Weltläufigkeit aufschwingen konnte, war es ein Stück Arbeit. Als sich das Ensemble A Filetta 1978 gründete, schöpfte es zwar aus einem reichen kulturellen Schatz, dieser aber hatte bislang wenig Berührungspunkte mit Klängen jenseits des Mittelmeeres aufzuweisen.



A Filetta

photo: Armand Luciani

Körperliche Wucht, konzentrierte Innigkeit

Der Tradition gemäß baut sich die korsische Vokalpolyphonie aus drei Stimmlagen auf: Anders als in vielen Chorgesängen Europas ist nicht die Ober-, sondern die Mittelstimme Trägerin der Melodie, sie nennt sich «seconda». Dem Bass («bassu») kommt das oft bordunartige Fundament zu, über beiden entfaltet sich ein reiches ornamentales Werk, für das die «terza» verantwortlich ist. Der oftmals bedächtige Gang der harmonischen Abläufe scheint einem anderen Zeitsystem zu folgen: Reibungen sind das Ergebnis, die vom abendländisch-klassisch trainierten Ohr als dissonant empfunden werden, sich manchmal erst nach etlichen Windungen lösen. Um diese Schichtung in tiefempfindener, kunstvoller Verzahnung zu meistern, stellen sich die Sänger stets in einem engen Halbkreis auf, singen oft gar in gegenseitiger Umarmung.

Wer den polyphonen Gesang der Korsen jemals live erlebt hat, wird bestätigen: Hier begegnen sich physische Wucht und konzentrierte Innigkeit – und dies in einem basisdemokratischen Miteinander, das ohne Dirigat auskommt. Es ist eine kompakte Mehrstimmigkeit, die fast den Eindruck erweckt, alle sechs Stimmen entströmten einem einzigen großen Körper. Mehrere Gattungen umfasst das mündlich weitergegebene Repertoire der Polyphonie Korsikas, die auch bei A Filetta alle zum Zuge kommen: Die weltlich geprägte Abteilung traditioneller Lieder heißt «paghjella», sie hat die archaischste Färbung, ihr Ursprung lässt sich chronologisch nicht genau datieren. Das neuere, poetisch geprägte Segment findet sich in den «terzetti» und «madrigale», parallel dazu gibt es die sakrale Musik.

Das Wiedererstarken der mediterranen Vokalpolyphonie fiel vor 40 Jahren mit einem neuen Bewusstsein für Regionales zusammen. Nicht nur auf Korsika, auch auf der Nachbarinsel Sardinien – deren Chorklang als noch etwas rauer und ruppiger gilt – aber auch in den Pyrenäen und südlichen Alpen finden sich Ende der 1970er Jahre wieder Gesangsgruppen zusammen, um die bedrohten Traditionen zu erneuern. Korsika erlebte durch die beiden Weltkriege und den Weggang vieler Männer aufs französische Festland eine Entvölkerung der ländlichen Gegenden seines Inselinneren. Dadurch wurde auch die Lebendigkeit der Volkskultur in Mitleidenschaft gezogen. Die Wiederentdeckung des traditionellen Gesangs beginnt dann rasch eine neue soziale Funktion zu erfüllen: Junge Korsen entdecken ihre eigene Sprache neu, pochen auf Selbständigkeit gegenüber dem «Mutterland», fordern Respekt für das Eigene.

Ab 1977 wird die Gruppe I Muvrini ein musikalisches Sprachrohr, mausert sich nach und nach zu einer international bekannten Popgruppe, die die Wiederauferstehung des Chorgesangs als Kern ihrer Arbeit gezielt einsetzt. Ein Jahr später finden sich auch A Filetta zusammen. Blutjung sind sie noch, der Seconda-Sänger und Komponist Jean-Claude Acquaviva zählt gerade einmal dreizehn Lenze. Die Ausrichtung der jugendlichen



A Filetta

photo: Armand Luciani

Korsen ist eine andere als die der Kollegen von I Muvrini: Ohne elektrische Verstärkung und ohne zusätzliche Instrumente stellen sie den A Cappella-Gesang in den Fokus.

Der Farn als Symbol

Man könnte nun mutmaßen, dass auch A Filetta das Ureigene, den heimatlichen Klang über alles stellen, um die bedrohte orale Tradition und den Respekt vor dem Regionalen auch ins 21. Jahrhundert tragen zu können. Und selbstverständlich ist dieser Aspekt in der 40-jährigen Ensemblesgeschichte immer wesentlich geblieben. Doch um zu begreifen, wie differenziert sie

das tun, ist ein Blick auf die Wahl ihres Namens hilfreich: «A Filetta» bedeutet Farn – eine Pflanze, die zwar nicht tief, aber sehr breit und ausladend wurzelt, die sich daher also nur mit Mühe ausreißen lässt. Der Farn hält an seinem Mutterboden fest, auch wenn er mit seinem feingliedrigen, weitverzweigten Grün zugleich signalisiert, dass er so viele Einflüsse wie möglich auf seiner Oberfläche aufnehmen möchte.

Und so haben A Filetta auch sehr früh begriffen, dass es die Überlieferung viel stärker machen kann, wenn sie den Dialog mit der Außenwelt sucht: *«Unser bisheriger musikalischer Weg hat uns vieles gelehrt, vor allem aber, dass es immer sehr viel wichtiger ist, das sein zu wollen, was man verteidigt, als um jeden Preis verteidigen zu wollen, was man ist»*, sagte Jean-Claude Acquaviva im Gespräch mit der *Badischen Zeitung*. *«Wenn wir uns also als Teil einer mächtigen Tradition begreifen wollen, dann müssen wir vor allem nach deren Sinn in einer globalisierten Welt fragen.»*

Diese Frage war und ist Motor für die gesamte Laufbahn des Ensembles. A Filettas Antworten auf sie zeigen – in Eigenkompositionen aus Acquavivas Feder noch ausgeprägter als in traditionellen Adaptionen – dass die Musik von dieser kleinen Insel charakterstark genug ist, um sich im Austausch mit anderen Klangkulturen weiterzuentwickeln; mit ihren Eigenheiten die Welt bereichern kann, ohne dabei an eigenen Konturen zu verlieren. Nur ein paar Beispiele mögen das unerschöpfliche Schaffen des Chores beleuchten: Mit der sphärischen Trompete des Sarden Paolo Fresu und dem italienischen Akkordeonisten Daniele di Bonaventura haben A Filetta den mystischen Charakter der Mittelmeermusik zwischen Archaik und Avantgarde über Jahre hinweg ausgelotet, die Improvisationen des «sardischen Miles Davis» in ihr Stimmengeflecht integriert. Im Dialog mit Danyèl Waro von der Insel La Réunion haben sie sich auf eine Begegnung mit den pulsierenden Rhythmen des Maloya eingelassen – eine tänzerische Gegenwelt zur strengen Polyphonie.

In den «Conversation(s)» mit Fadia Tomb El-Hage trifft die kehlige Erdigkeit der korsischen Volkstradition auf eine wendige Altstimme des Orients – und zusammen erobern die beiden Parteien den gesamten mediterranen Raum von byzantinischen Gesängen bis nach Portugal. Darüber hinaus haben A Filetta in den Disziplinen Oper und Tanztheater (hier am prominentesten in Produktionen von Sidi Larbi Cherkaoui) gewirkt. Und sie verliehen etlichen Filmsoundtracks, etwa von Bruno Coulais, mit ihren Stimmen eine unverwechselbare Färbung.

Vom Wispern bis zur inbrünstigen Schmerzlichkeit

«Castelli» ist die vorerst jüngste Produktion aus A Filettas fruchtbarer Laufbahn, und sie beinhaltet ein Kaleidoskop an traditionellen Liedern und Eigenkompositionen. Verschiedene Facetten seines vokalen Wirkens bündelt der Chor hier, Religiöses und Säkulares stehen nebeneinander, Kompositionen für Tanzstücke und fürs Kino, Vertonungen von Gedichten. Da ist feingliedriges Wispern zu hören, wenn das Sextett ein Wiegenlied des Landsmannes François Vincenti aufgreift, und in «*Infine*» verspinnen sich die Stimmen in ein intimes Perpetuum Mobile. Eine expressive, geradezu inbrünstige Schmerzlichkeit wohnt der Eigenkomposition «*In Ogni Addiu*» inne. «*Ave Maris Stella*», in der der Chor mit altbekannten Gestaltungsprinzipien wie dem Cantus Firmus aus dem gregorianischen Choral beginnt, fügt dem Genre bald fremde Harmonien und ungewöhnliche Zäsuren hinzu. Mit «*Notte Tana*» haben A Filetta Verse ihres zeitgenössischen Poeten-Landsmann Petru Santucci zu Musik gesetzt, «*Guardiabanda*» und «*Un Nu A Sò*» sind korsische Adaptionen von Texten Fernando Pessoa's in fast hymnischer Anmutung. Und mit «*Tbiliso*» grüßen die Korsen hinüber nach Georgien – denn im Kaukasus findet sich eine wesensverwandte Chortradition von ähnlich ergreifendem Tonfall.

A Filetta rücken in einer Zeit, die im Dilemma von regionaler Zersplitterung und globalen Marktzwängen gefangen ist, grenzenlose Vokalkunst ins Zentrum. Ganz ohne technische Hilfsmittel tragen sie auf diese Weise dazu bei, dass der am

meisten berührende, da ganz direkte Ausdruck des Humanen nicht in Vergessenheit gerät: die pure, einigende Kraft der menschlichen Stimme.

Stefan Franzen wurde 1968 in Offenburg/Deutschland geboren. Nach einem Studium der Musikwissenschaft und Germanistik ist er seit Mitte der 1990er Jahre als freier Journalist mit einem Schwerpunkt bei Weltmusik und «Artverwandtem» für Tageszeitungen und Fachzeitschriften sowie öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten tätig.

Interprètes

Biographies

A Filetta

Since 1978 they have created 23 albums and performed hundreds of pieces to between 40 000 and 50 000 spectators each year: A Filetta's music is a journey... It could be said that it is a polyphonic and vocal proposal which is challenging, audacious and contemporary, even though coming from a powerful oral tradition.

The journey began in 1978 by a group of young people driven by a strong will to contribute to the protection of a declining oral heritage... and their journey has been long, sometimes sinuous but always punctuated by discoveries and wonderful encounters. Therefore, the singers gladly confess that «the encounter» is written in their musical DNA. This probably explains why they have never wanted to limit this journey to the perimeter of their roots: encouraged by the tradition they inherited, they quickly opened to others: other territories, other disciplines, other artists (performers, composers, directors, choreographers). The repertoire produced today by this vocal sextet is a faithful reflection of what it always has been, its «forwardwalk»: a trajectory outlining a movement initiated in a secular orality and asserting itself in the twists and turns of a writing without complexity, freed from any necessary obligation. Sacred music stands alongside profane song with multiple influences, films scores with Bruno Coulais, creations for Sidi Larbi Cherkaoui's choreographies, choruses for an antique tragedy or pieces from a requiem requested by the Saint-Denis Festival. A Filetta's



A Filetta

photo: D. Daarwin



music is dedicated to a vision of the world rejecting without any ambiguity identitarian closure and the vocal ensemble's philosophy is encapsulated in this beautiful aphorism by René Char: *«The purest harvests are sowed in a ground that does not exist; they get rid of gratitude and only owe to spring.»*

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2019
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé au Luxembourg par: WEPRINT
Tous droits réservés.



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture