

# REQUIEM

Frédéric LEDROIT

Jeanne Crousaud  
soprano

Anna Destraël  
mezzo

Mathieu Muglioni  
ténor

Ciro Greco  
baryton

Jean-Pierre Ferey  
piano

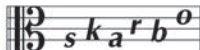
François-Henri Houbart  
orgue de chœur

Frédéric Ledroit  
grand orgue

Groupe Vocal Pro Homine

direction

Marie-Christine Pannetier



J'ai toujours été attiré par les grands textes sacrés et les ouvrages philosophiques. Si j'ai choisi d'écrire une messe de Requiem, ce n'est surtout pas pour satisfaire une curiosité morbide, celle que l'on peut trouver chez quelques romantiques déprimés ou certains théologiens aux idées masochistes des temps anciens, absurdes moralistes de l'Inquisition confondant la vie avec la souffrance. J'ai avant tout cherché un moyen de me rapprocher de ma foi par un pèlerinage intérieur, une quête évidente et indispensable.

Pour moi, la musique est avant tout spirituelle. C'est par elle que j'ai puisé mon besoin de Dieu, et elle qui a donné un sens à ma vie. Que dire du sentiment réconfortant à écouter les grandes œuvres prophétiques de Jean-Sébastien Bach ?

Écrire un Requiem, c'est d'abord écrire une œuvre monumentale pour la vie. Que ce soit pour nos défunts, pour qui nous espérons une renaissance éternelle, ou pour le réconfort des vivants et leur accompagnement dans une recherche de l'absolu. A travers ma musique, je livre ainsi un voyage intérieur, souvent conflictuel, allant de mes doutes à mes convictions, et qui me permettrait de me débarrasser des futilités temporelles, pour ne garder que l'illumination, préparation intérieure à l'éclosion, recherche de la légèreté, libération, vibration cosmique et universelle.

Adolescent, j'étais terrorisé à l'idée de la mort et de devoir faire mon service militaire. J'ai pu échapper au service militaire mais je ne pourrai pas échapper à la mort. La peur de la mort, c'est la peur de l'inconnu, ce grand saut dans le vide, dans un monde où nous sommes tellement sûrs de tout : quelle leçon d'humilité !

Quant à la langue, j'ai choisi le latin uniquement par goût artistique, jugeant la langue plus musicale que le français. Comme pour ma « Messe pour un Siècle Nouveau », je partage les prières en deux groupes : les prières intimes (Pie Jesu, Ave Maria, Lux aeterna...) et les prières collectives.

Je trouve raisonnable de croire en Dieu. A notre petite échelle il y a toujours relation de cause à effet, cela me semble universel. Pour cette raison, moi qui suis paresseux de nature, j'ai toujours travaillé mon art avec acharnement, intimement persuadé que le talent que j'avais

reçu était redevable et que mon mérite et ma reconnaissance à Dieu ne pouvaient se concevoir sans un travail intense et régulier.

Mes idées musicales viennent souvent au cours de mon sommeil et m'obligent à quitter le lit à toute hâte pour ne rien oublier. L'écriture de mon Requiem m'a rendu encore plus exigeant qu'auparavant et je peux dire que j'ai écrit des dizaines de Sanctus, de Kyrie et autres pièces que j'ai déchirés, avant de ne garder que ce que j'estimai être le meilleur.

Ce qui est le plus insatisfaisant dans l'inspiration, c'est qu'elle vient toujours quand on s'y attend le moins. Si j'ai beaucoup déchiré de fausses bonnes idées, lorsque j'écris une page que j'estime réussie, alors vraiment, je peux dire que cela vient d'un seul coup, sans rature, dans un seul élan, comme si cela m'était dicté, comme si je ne faisais que réécrire quelque chose qui avait toujours existé.

Je vis la création ainsi : entre l'impatience du chercheur insatisfait, et l'urgence du découvreur qui ne veut pas en perdre une miette. Dans ma hâte, cela me conduit le plus souvent à écrire à l'envers, de l'idée finie à son début, et c'est pour cela que la plupart de mes manuscrits ne sont lisibles que par moi même.

Dans mon métier d'organiste, j'ai pu constater que la voix pouvait être le plus beau des instruments, comme le pire ! En écrivant des œuvres vocales de caractère sacré, j'assouviss le besoin d'entendre de belles prières interprétées par des ensembles vocaux de qualité : je reste persuadé que la communion avec le divin ne peut pas se satisfaire de médiocrité, et que seul le beau peut élever les âmes.

Quand on me reproche mon goût artistique pour le grand art, soit disant élitiste, et que l'on me demande d'expliquer en quoi la grande musique sacrée est incomparable à la chansonnette d'église, je reste souvent décontenancé ! Il me semble alors que le bon sens et le bon goût devraient se rejoindre naturellement et sans explication. Comment peut-on expliquer la différence entre une affreuse croûte et un chef-d'œuvre, entre un parfum subtil et une odeur nauséabonde, entre un bon plat et des œufs pourris ?

La musique sacrée doit avant tout bouleverser, et tant pis si elle n'est pas « agréable ». Je pense qu'elle ne doit pas se réduire à ces infirmités musicales que l'on nous impose trop souvent le dimanche. J'écris cela sans amertume, avec toute la conviction d'un chrétien en quête d'élévation par la beauté. La prière est une vibration universelle, passerelle d'un état physique

à la transcendance de l'âme vers l'illumination spirituelle. La prière n'est pas un état passif ou une séance d'hystérie collective, mais un acte volontaire, un travail intérieur, une recherche de la perfection sensorielle vers un état de grâce.

En composant cette œuvre, j'ai eu l'impression d'avoir fait plusieurs fois le tour du monde : monde intérieur, voyage intemporel. A la fin de l'écriture de chaque pièce, je ressentais bien plus que de la fatigue : un chaos intérieur. Plus rien d'autre n'avait d'importance, il fallait retrouver ses sensations et replonger dans cette plénitude, dans mon idéal. Je vivais une incroyable expérience dans mon inconscient, chaînon invisible vers le nectar céleste.

Cette œuvre, ce sont donc aussi mes rides, mon histoire.

Avoir un toit, c'est important, mais avoir à manger, c'est indispensable !

Avec cette composition, j'ai récolté les graines de ma nourriture spirituelle.

J'ai dédié chacune de ces prières à mes maîtres et amis ; ceux qui m'ont tant apporté, que ce soit par leur exemple ou leur soutien indispensable. Leur enseignement spirituel ou artistique, intimement liés pour moi, et leurs belles âmes rayonnantes, ont contribué à mon bonheur, à mon inspiration, et à mon optimisme indéfectible. Je leur témoigne ma gratitude et mon attachement.

Mais je dédie le Requiem en entier à mon épouse qui, depuis notre lointaine enfance, écoute mon œuvre musicale et me guide à travers ses critiques toujours pertinentes. La moindre pièce musicale de ma main à toujours eu la primauté de son écoute, et j'ai souvent eu l'occasion, grâce à notre complicité, de corriger la partition pour l'améliorer jusqu'à son aboutissement.

Frédéric Ledroit, mai 2012

**1 Prélude** (à François-Henri Houbart, titulaire du Grand Orgue de L'église de la Madeleine)

L'orgue, utilisé seul, introduit la messe de façon tragique, presque théâtrale. Si la foule souffre de la perte de l'être aimé, un autre plan sonore de la partition fait entendre au pédalier un rythme fracassant et régulier : Dieu œuvre.

J'imaginai alors les coups de masse du grand forgeron, créateur perpétuel. Image étourdissante de celui qui est présent avec nous, mais en même temps présent dans le passé, et présent dans le futur.

Le tragique se transforme en triomphe de la vie en perpétuelle création. Les âmes sont aspirées par Dieu et se mêlent, bienheureuses, pour l'éternité.

**2 Introït** (en hommage posthume, à mon Maître Xavier Darasse)

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.  
Te decet hymnus, Deus, in Sion  
et tibi reddetur votum in Jerusalem.  
Exaudi orationem meam,  
ad te omnis caro veniet.  
Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.

*Le repos éternel donne-leur, Seigneur,  
et la lumière éternelle luise pour eux.*

*A toi, Dieu, reviennent les louanges de Sion ;  
c'est à toi que Jérusalem doit rendre grâce.  
Ecoute ma prière,  
toute chair se tournera vers toi.  
Le repos éternel donne-leur, Seigneur,  
et la lumière éternelle luise pour eux.*

Cette première prière est introduite au piano par des gammes aigues qui se croisent et se poursuivent à l'orgue. J'ai eu cette vision d'un miroir qui ne reflétait personne et qui se franchissait comme une porte, passage de la vie terrestre à la vie céleste. Les gammes, étincelles sonores, éclairaient le passage. Cet élément musical se retrouve plus loin dans l'Hostias, puis une troisième fois dans le Lux Aeterna, au milieu des chants d'oiseaux du piano.

Les deux solistes, baryton et ténor, entament la messe par un récitatif plein de tristesse. Un accord parfait à l'orgue vient l'interrompre, accord se frottant à une dissonance extrême représentant la lumière de Dieu, le buisson ardent de Moïse. Cet éclair insoutenable, c'est aussi la puissance infini du créateur. Ce fragment musical est joué à trois reprises dans l'oeuvre, symbolisant la Trinité, perfection divine : dans l'introït, il représente Dieu tout puissant, Christ Pantocrator ; la seconde fois, dans le Dies Irae, le Dieu de colère, et enfin dans le Tuba mirum, celui qui juge et console avec un regard plein de bonté.

Vient ensuite un épisode purement instrumental confié d'abord au piano et reposant sur une pulsation lente et régulière dans le grave, battements du cœur symbolisant la vie. Cette pulsation est aussi une préparation spirituelle, un élargissement de l'espace-temps pour une compréhension totale.

L'orgue reprend cette pulsation, étouffée par des filaments de doubles-croches au manuel, tandis que le piano expose les deux thèmes principaux de l'introït.

Les basses chantent en litanie « Requiem », renforcées peu à peu par le reste du chœur. La soprano soliste vient interrompre l'ensemble à deux reprises. La première fois, après avoir chanté sur « Et c'est à toi que les vœux sont offerts, à Jérusalem », elle raccourcit Jérusalem par Jésus (trois fois), symbolisant la Trinité.

Le chœur chante avec douleur sur le thème principal « écoute ma prière » avant la deuxième intervention de la soprano. Celle-ci reprend l'imploration du chœur et la complète par « toute chair viendra à toi ». Par la suite, le piano amplifie la prière tandis que l'orgue reprend le thème principal. Alors que le chœur chante à nouveau cette phrase de façon dramatique, en *ff*, l'orgue et le piano se répondent avec fracas sur des accords brutaux.

Les éléments s'apaisent enfin sur un ostinato au piano et aboutissent sur un accord

doux tenu à l'orgue. Cette éclaircie céleste fait entendre les voix féminines, telles des anges, dans le miroitement du piano. Elle reprennent le début de la prière : « Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière perpétuelle brille sur eux ».

### 3 Kyrie (à Philippe Mottet)

Kyrie eleison.

Christie eleison.

Kyrie eleison.

*Seigneur, prends pitié,*

*Christ, prends pitié,*

*Seigneur, prends pitié.*

Un trille doux au piano introduit les solistes, qui chantent une large phrase tourmentée, suivie sous forme de réponse par le chœur *f*, dans une citation à peine déguisée du Sanctus grégorien de la messe des morts. C'est le lien du pénitent, en quête de rédemption, au jugement du Seigneur, Dieu de l'univers.

L'ensemble est repris de façon plus étouffée, avec des broderies en doubles-croches, accompagnant les solistes à l'orgue puis au piano, rejoint bientôt par le chœur *pp*.

Une partie centrale fait entendre le chœur *ff*, accompagné par l'orgue, sur « Christe eleison ». Les deux solistes hommes développent cette période sur le murmure des

voix féminines. L'ensemble vocal termine cette partie centrale à nouveau **ff**.

Le retour du trille pianistique mène à la conclusion où baryton et ténor expriment « Kyrie eleison » dans une solitude poignante.

#### 4 **Dies irae** (à Michel Harmand, Maire de Mansle)

Dies irae, dies illa,  
Solvat saeculum in favilla,  
Teste David cum Sibylla.  
Quantus tremor est futurus,  
Quando judex est venturus,  
Cuncta stricte discussurus !

*Jour de colère que ce jour-là  
où se réduira le monde en poussière  
selon les oracles de David et de la Sibylle.  
Quelle terreur nous saisira lorsque le juge  
viendra tout strictement examiner*

En composant cette page, j'ai songé à une vague libérée par un tsunami, vague immense, avançant lentement mais régulièrement et dévastant toute chose, tout être, dans une fureur majestueuse et implacable.

Huit notes, obsédantes, sont posées et répétées dans un bouillonnement de plus en plus intense.

Le délire des croyants, happés par un rythme obsédant qui martèle les paroles menaçantes de l'Apocalypse, aboutit, dans une

accumulation de matériaux musicaux (octaves en batteries et gammes furieuses au piano, accords incisifs sur des rythmes hachés à l'orgue), à la lumière libératrice du Souverain suprême, au son de l'orgue en tutti.

#### 5 **Tuba mirum** (en hommage posthume, à mon Maître Paul Brunet)

Tuba mirum spargens sonum  
Per sepulchra regionum,  
Coget omnes ante thronum.  
Mors stupebit et natura,  
Cum resurget creatura  
Judicanti responsura.  
Liber scriptus proferetur,  
In quo totum continetur  
Unde mundus judicetur.  
Judex ergo quum sedebit  
Quidquid latet, apparebit :  
Nil inultum remanebit.

*La trompette, soudainement sonnant  
parmi les sépulcres, rassemblera  
tous les humains devant le trône.  
La mort sera dans l'effroi, comme la nature,  
lorsque ressuscitera la créature  
pour que le Juge l'entende !  
Le livre tenu à jour sera apporté,  
livre qui contiendra Tout  
ce sur quoi le monde sera jugé.  
Quand donc le juge tiendra séance,*

*tout ce qui est caché sera connu  
et rien ne demeurera impuni.*

Le baryton solo chante avec puissance tandis que la trompette de l'orgue, menaçante, reprend quatre fois un motif sinistre qui vient se perdre dans le tourment.

Les voix d'hommes du chœur poursuivent la prière alors qu'un contrepoint se développe progressivement et se mêle à l'orgue qui conduit l'ensemble, toujours plus douloureux, plus tendu, vers l'aigu. Le chœur, accompagné par l'orgue, va grimper marche par marche sur un rythme pesant, insistant, en entonnant : « Le livre sera apporté ... tout ce qui est caché sera connu ».

A ce moment, seule une note acide est tenue à l'orgue. Le chœur entreprend une vocalise tandis que l'orgue grimpe encore d'un ton. Cette interruption à deux reprises est là pour appuyer la dernière phrase de la prophétie. L'ensemble vocal vient, pour finir, se perdre dans l'éclat divin en chantant, menaçant : « Rien ne restera impuni ».

## **6** Domine Jesu (à Michel Roubinet)

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,  
libera animas omnium fidelium  
defunctorum  
de poenis inferni et de profundo lacu,  
libera eas de ore leonis,  
ne absorbeat eas tartarus,

ne cadant in obscurum.  
Sed signifer sanctus Michael  
repraesentet eas in lucem sanctam.  
Quam olim Abraham promisit et semini ejus.  
Domine Jesu Christe, Amen.

*Seigneur Jésus Christ, roi de gloire,  
délivre les âmes de tous les fidèles défunts  
des tourments de l'enfer et du lac sans fond,  
délivre-les de la gueule du lion, que ne les  
engloutisse pas  
le Tartare, et qu'ils ne tombent pas dans  
les ténèbres.*

*Mais que le porte-étendard Saint-Michel  
les conduise dans la lumière sainte  
que jadis à Abraham tu promis, ainsi qu'à  
sa descendance.*

*Seigneur Jésus Christ, Amen.*

La prière est composée de deux parties distinctes.

Au début, un thème sinistre est entonné à l'orgue, sur la voix humaine, tandis que le ténor implore le Seigneur, soutenu par des accords obstinés au piano. Cette partie est reprise avec le thème de l'orgue traité en canon au piano, évoquant l'ombre triste et douloureuse du croyant livré à ses remords et à la vision de l'enfer.

La seconde partie, à l'opposé de la première, poursuit Saint-Michel jusqu'à la lumière Sainte. Des guirlandes aigues, au piano, accompagnent le soliste joyeux et



empressé. L'orgue illumine l'ensemble qui se précipite dans une accélération subite « Seigneur Jésus Christ », jusqu'à la cadence puissante de l'Amen final.

### 7 Hostias (à Samuel Cazenave)

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus ;  
tu suscipe pro animabus illis,  
quarum hodie memoriam facimus ;  
fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.  
Quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.

*Ces hosties et ces prières de louanges qu'à toi, Seigneur, nous offrons,  
accepte-les pour les âmes dont aujourd'hui nous faisons mémoire ;  
fais-les passer, Seigneur, de la mort à la vie que jadis à Abraham tu promis, ainsi qu'à sa descendance.*

Je souhaitai créer ici un climat impalpable en utilisant dans l'aigu du piano des batteries de doubles-croches avec des échanges octaviés donnant ainsi l'impression d'un déplacement lent fluide. Je pense aux mouvements gracieux des calamars ou des raies Manta. Nous sommes dans le mystère de la communion du Christ. L'orgue ajoute un scintillement multicolore sur des staccatos de croches tandis que la main gauche et la pédale accompagnent la soliste. Une

période tragique interrompt l'ensemble sur le tutti de l'orgue : la vie est arrachée à la mort ! Ce passage titanesque fait apparaître les bienheureux ressuscités avec le retour du thème de la porte transparente en miroir, passage vers l'éternité.

### 8 Sanctus (à François-Henri Houbart, titulaire du Grand Orgue de L'église de la Madeleine)

Sanctus, Sanctus, Sanctus,  
Domine Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.  
Benedictus, qui venit in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis.

*Saint, Saint, Saint,  
Le Seigneur dieu des armées.  
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.  
Hosanna au plus haut des cieux.  
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur,  
Hosanna au plus haut des cieux.*

Cette acclamation est préludée au piano dans un registre minimaliste avec pour motif principal le nombre d'or : do (1), fa (6), do (1), sol (8), nombre posé par Dieu dans l'univers comme s'il était le début de tout. Et si le Seigneur avait créé l'univers avec juste une pensée, une intuition ? Un nombre posé dans le néant comme la première semence, seule véritable alchimie, formule divine, au delà de

tout être et toute chose. La seule véritable création ne viendrait-elle pas de rien, ce dont l'homme est incapable ?

Il se trouve que se sont les notes fondamentales de la gamme, issues du très ancien mode grec : le tritonique. Les musiciens savent que ce sont les seules notes (sauf exception) autorisées à être doublées dans une tonalité, et qu'elles sont aussi utilisées pour la cadence parfaite. Peut-être est-ce le lien le plus fondamental avec l'architecture ou la peinture ?

En tentant de mettre en musique ces notes « parfaites », je témoigne de ma foi en Dieu, nullement gêné d'imaginer qu'Adam et Eve n'étaient peut-être que deux infimes virus.

On sait que les organismes simples sont immortels, qu'ils se divisent pour se multiplier, et que la complexité issue de l'évolution a fait apparaître la mort. Peut-être que les deux virus, « Adam et Eve », ont commis un dérèglement ? Pour Saint-Augustin, le « mal » est un dérèglement de l'homme.

Tout comme l'univers qui est en expansion, la vie se transforme, évolue pour tendre à la perfection. La seconde partie est confiée au chœur et à l'orgue. L'orgue reprend le prélude et déchaîne les éléments, accompagné des percussions du pédalier faisant apparaître la puissance du créateur, le martèlement du

grand forgeron : l'architecte de l'univers.

Le chœur acclame la prière avec force et suit l'évolution du motif qui va toujours plus haut, plus fort, pour atteindre la plénitude et l'émerveillement.

## 9 Pie Jesu (au Père Michel Boulet)

Pie Jesu, Domine,  
Dona eis requiem.  
Pie Jesu, Domine,  
Dona eis requiem sempiternam.

*Jésus plein de pitié, Seigneur,  
Donne-leur le repos,  
Jésus plein de pitié, Seigneur,  
Donne-leur le repos pour toute l'éternité.*

En composant cette page, j'ai eu la vision d'un être solitaire, ermite à l'écart de tous, dans l'immensité d'un désert plat ou le soleil écrasant, irradie le sable brûlant. Rien ne semble l'atteindre, il s'adresse, replié sur lui même, à Jésus, son frère, son prophète.

Si tout est immobile autour de lui, sa prière, elle, est agitée, désespérée. Il a perdu le défunt qu'il pleure, et qu'il confie au Seigneur dans l'espoir d'un repos éternel.

L'orgue est le paysage imaginaire sur des notes extrêmes, du grave à l'aigu, symbolisant l'infini et le dénouement. Tel un baobab, dont les branches semblent des racines ardentes

qui puisent leur énergie dans la désolation d'un ciel intérieur, poussières incandescentes, larmes rougeoyantes.

Le Pie Jesu semble une prière jumelle au Kyrie et pourtant je les trouve séparées par un fossé : le Kyrie grec semble issu de l'ancien testament, nous supplions Dieu de nos péchés avec crainte et humilité, tandis que le Pie Jesu latin nous renvoie au nouveau testament : on implore Jésus. C'est aussi une demande de pardon mais j'en ressens surtout un appel au secours : Jésus, consolateur des hommes, entends ma prière.

#### **10** **Agnus Dei** (à Jeanine et Michel Coquet)

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi :  
dona eis requiem.  
(3 fois)

*Agneau de Dieu, qui enlève le péché du monde,  
Donne-leur le repos.*

Quand j'ai entrepris l'écriture d'une messe des morts, je souhaitai commencer par l'Agnus Dei, et ce fut le cas. Je pensais que seule la réussite de cette pièce mériterait que je m'investisse totalement dans l'ensemble de l'œuvre.

C'est survenu instantanément. Je fumais un havane devant mon piano et n'avais que la main gauche de libre, alors,

pareseusement, j'ai commencé à jouer une sorte de valse lente et monotone. Je crois que le thème est arrivé d'un coup, intérieurement, pendant ce temps là. J'étais alors totalement transporté par cette fameuse tonalité de do dièse mineur. J'entendais une soprano dramatique qui me bouleversait et m'apportait en même temps une joie infinie. Comme une délivrance, le chœur répondait à cette voix délicieuse, comme la main du tout puissant, tirant vers lui cette âme magnifique pour la conduire jusqu'à la Jérusalem céleste.

J'ai par la suite respecté la tradition en reprenant trois fois l'Agnus Dei sous forme de variations. L'ensemble, cependant, est coupé par une partie instrumentale ou le piano et l'orgue se mêlent dans le drame puis dans l'apaisement.

A la troisième variation, le thème du chœur, étiré, ainsi que la mélodie de la soprano, se rejoignent dans la lumière divine.

#### **11** **Ave Maria** (au Père Patrick Braud)

Ave, Maria, gratia plena,  
Dominus tecum : benedicta tu in mulieribus  
et benedictus fructus ventris tui, Jesu.  
Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis  
peccatoribus,  
nunc et in hora mortis nostrae.  
Amen.

*Je vous salue, Marie, pleine de grâce,  
le Seigneur est avec vous. Vous êtes bénie  
entre toutes les femmes,  
et Jésus, le fruit de vos entrailles, est béni.  
Sainte Marie, mère de Dieu, priez pour  
nous pauvres pécheurs,  
maintenant et à l'heure de notre mort.  
Amen.*

Il me semble que rien ne peut remplacer une mère pour consoler les hommes. J'ai donc désiré placer l'Ave Maria dans ce Requiem en chant d'action de grâce, après la communion.

Le baryton chante la prière, apaisé et solennel, tandis que l'orgue l'accompagne à la main gauche avec une même formule rythmique, insistant sur les contretemps. La main droite dialogue en contre-chant avec la voix.

**12** **Lux aeterna** (au Père Claude Dagens, Evêque d'Angoulême, de l'Académie Française)

Lux aeterna luceat eis, Domine,  
cum Sanctis tuis in aeternum, quia pius es.  
Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis :  
cum Sanctis tuis in aeternum, quia pius es.

*Le repos éternel donne-leur, Seigneur,  
et la lumière perpétuelle luise pour eux  
grâce à ta pitié.*

*Que la lumière éternelle luise pour eux,  
Seigneur,  
en compagnie de tes saints dans l'éternité,  
grâce à ta pitié.*

Le ténor chante en solo l'une des prières les plus réconfortantes de la messe, soutenue par la voix des saints (chant lointain des voix féminines). J'ai mis l'accent sur « Que la lumière éternelle luise pour eux, Seigneur, en compagnie de tes saints dans l'éternité... ». J'ai imaginé un lieu idéal en confiant au piano les chants d'oiseaux, le ruissellement doux d'une cascade d'eau sur les rochers, les insectes multicolores, le bruissement des feuilles, et toutes autres couleurs sonores, entrecoupées parfois par le miroitement du passage (introït), pour s'y fondre.

La musique devient paysage merveilleux rempli de senteurs, de couleurs, de mouvements gracieux : la vie prend forme, elle se réalise sous sa forme idéale.

L'orgue est la tendresse, le piano le paradis, l'ensemble est un baume pour l'être en peine. Il s'y plonge pour guérir son âme sous le regard bienveillant de Dieu.

Il se fond dans ce lieu idéal, sans armure, héros nu livré à sa fragilité, émouvant dans sa sincérité, sans honte, sans avidité.

Nu et magnifiquement humain puisqu'enfin libre dans son enveloppe réincarnée.

Nietzsche écrivit : « Dieu aurait honte d'être habillé ». Il n'a donc plus honte,

habillé de l'essence divine, il se présente face au Seigneur, tel qu'il est vraiment, dans l'enchantement de l'Eden.

**13 Libera me** (à Jérôme Royer, Maire de Jarnac)

Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda:  
Quando caeli movendi sunt et terra.  
Dum veneris judicare saeculum per ignem.  
Tremens factus sum ego, et timeo,  
dum discussio venerit, atque ventura ira.  
Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,  
dies magna et amara valde.  
Dum veneris judicare saeculum per ignem.  
Requiem aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis.

*Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle, quand viendra le jour de terreur ou le ciel s'ébranlera ainsi que la terre, lorsque tu viendras juger le monde par le feu. Cela me rend tout tremblant, et j'ai peur du jugement qui viendra et de la colère à venir quand tu viendras juger le monde dans le feu. Ce jour-là sera jour de colère, de calamité et de misère, ce jour-là sera le plus long et le plus amer. Le repos éternel donne-leur, Seigneur, et la lumière perpétuelle luise pour eux.*

Alors qu'il n'avait que huit ans, mon fils Jean dit à mon épouse, au cours d'un repas où nous parlions de la santé précaire de son arrière-grand-mère : « Mourir, c'est renaître à l'envers ».

Ses propos m'ayant été rapportés, je suis resté sans réponse, interdit par cet enfant devenu philosophe. A présent, je pense que cela ne correspond pas à notre religion chrétienne. Le Libera me nous l'enseigne : il y aura un jour de jugement terrible pour les mauvais et pour les tièdes.

Certains crimes ignobles ne peuvent pas être réparés par la justice de l'homme et aucune sanction ne peut-être appropriée. Dans ce cas, il ne nous reste plus qu'à espérer une justice divine. Les écrits ne parlent pas de deuxième chance, de degrés inférieurs ou supérieurs. Il y a le paradis ou l'enfer et peut-être une sorte de mise à niveau au purgatoire, ce dont je doute : Dieu sait tout, il ne peut pas hésiter, il ne peut pas douter.

La prière s'ouvre sur le chœur à l'unisson avec les basses du piano en percussions. L'ensemble vocal s'adresse à Dieu dans la crainte du jour de terreur ou le monde sera jugé par le feu. Et si le feu dont parle le « Libera me, Domine », produisait le même effet que les volcans qui balayaient tout par leur fureur et forment de nouvelles terres fertiles et propices à une vie foisonnante ? Cette période se conclut

sur une imitation soutenue par l'orgue. Le piano suspend le temps par des batteries de triples croches dans le grave alors que l'orgue esquisse une mélodie sombre et hésitante. Les deux solistes hommes poursuivent la mélodie de l'orgue dans la terreur tandis que le piano fait entendre, dans l'aigu, le son du tocsin. On retrouve par la suite le chœur, soutenu par l'orgue, utiliser à nouveau les huit notes du Dies irae pour une ultime variation, alors que le piano développe un chant trépidant en doublure dans la basse : « Ce jour-là sera jour de colère, de calamité et de misère... ». Après un long point d'orgue, le piano seul remonte d'une tierce et entraîne le chœur vers l'espoir, dans une éclaircie céleste. L'ensemble vocal chante, dans la forme « choral », les paroles réconfortantes du Requiem aeternam : « Donne leur, Seigneur, le repos éternel, et que la lumière perpétuelle luise pour eux ».

La prière se conclut sur un da capo.

**14** **In paradisum** (à Olivier Cazenave, Président de l'Association des Amis de l'Orgue de la Charente)

In paradisum deducant te Angeli,  
in tuo adventu suscipiant te Martyres  
et perducant te in civitatem sanctam  
Jerusalem.

Chorus Angelorum te suscipiat,  
et cum Lazaro quondam paupere  
aeternam habeas requiem.

*Qu'au paradis les Anges te conduisent,  
qu'à ton arrivée les saints Martyrs  
t'accueillent  
et te guident jusqu'à la cité sainte de  
Jérusalem.*

*Que le chœur des Anges t'accueille,  
et qu'avec Lazare, jadis si pauvre,  
tu connaisses le repos éternel.*

Lorsque j'étais enfant et que je me trouvais confronté à une situation qui me semblait insurmontable, je trouvais le réconfort dans mes rêves. Je rêvais que je me trouvais sur un radeau sur une mer déchaînée et que, malgré la force des éléments, j'étais bien dans mes couvertures chaudes. Avoir foi en Dieu permet de se prémunir de tout, et malgré les souffrances endurées, de garder dans l'obscurité la lumière de l'âme éblouie par l'espérance, irradiée des paroles du Christ.

L'orgue débute la prière sur la cellule thématique utilisée dans l'Introït, le Dies irae et le Tuba mirum, décrivant, sans l'accord, la lumière de Dieu, dans un apaisement retrouvé. Cette formule se développe tout au long de la partition s'interrompant à deux reprises, notamment dans un passage pour baryton solo : « Que le chœur des anges t'accueille », « ...et que Lazare, jadis si pauvre... ». Lazare, simple humain, ressuscité!

Ce qui me plaît le plus et qui donne force à ma foi dans cette belle prière qui conclut ce Requiem, j'ai voulu le transcrire en musicien : je pense que tout chrétien, même ceux qui se sentent abandonnés de Dieu, doit transmettre que « Dieu est amour ».

Le chant se développe tout au long de la partition et se conclut sur une plénitude heureuse. Les éléments se déchaînent et s'amplifient, le chœur se dédouble en huit voix pour un enfantement. Plus qu'une résurrection, l'être tout entier

connaît et ressent sa propre naissance. Il se métamorphose, il devient lumière, il se fond en Dieu pour une renaissance infinie. Alors, chaque individu vit son apocalypse, sa révélation : cette explosion n'a rien à voir avec la destruction, mais cette énergie, dégagée de toute enveloppe, laisse derrière elle un cocon fragile vers l'aboutissement absolu, la métamorphose de la nymphe à l'être ultime, état perpétuel de l'aimé et de l'aimant, pour l'éternité, et révélé dans la gloire de Dieu.

## Frédéric Ledroit

Titulaire du Grand Orgue de la Cathédrale d'Angoulême, Frédéric Ledroit a donné plusieurs centaines de concerts à travers le monde sur les instruments les plus renommés et enregistré plus d'une dizaine de disques.

Pianiste, organiste, compositeur et improvisateur, sa vocation commence dès le début de ses études musicales à l'âge de six ans. Il obtiendra 5 premiers prix au Conservatoire National de Région de Lyon, au concours international Ufam de Paris et au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon.

Compositeur, son catalogue comprend plus d'une cinquantaine d'œuvres et a bénéficié de plusieurs commandes d'Etat et de créations dans des festivals internationaux : il a écrit notamment une symphonie, des mélodies, des pièces instrumentales pour piano, guitare, harmonéon et plusieurs quatuors à cordes. Toujours attiré par le répertoire sacré, il a été nommé Citoyen d'Honneur de la Ville d'Angoulême à la suite de la création de sa Messe pour un siècle nouveau en 2000 et a été nommé Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Formant avec le pianiste Jean-Pierre Ferey le 1<sup>er</sup> duo constitué pour piano et orgue, il a écrit plusieurs œuvres et enregistré 3 Cds pour cette formation.

À Angoulême, où il est également Professeur d'Orgue au Conservatoire, il a su conquérir un important public en créant le Festival International d'Orgues en Charente, dont il est le Directeur Artistique.

(informations complémentaires sur [www.fredericledroit.fr](http://www.fredericledroit.fr))



I have always been attracted by big sacred texts and by philosophical works. If I have chosen to write a Requiem mass, it is certainly not to satisfy a morbid curiosity, the sort that you could find among some depressed romantics, or among certain theologians with ancient masochistic ideas, absurd moralists of the Inquisition, confusing life with suffering. Above all else, I've searched for a way to get closer to my faith by an inner pilgrimage, a clear and essential quest.

I think that music is before all else, spiritual. It is through music that I have drawn on my need for God, and it has given a sense of direction to my life. What can be said about the comfort of listening to the great prophetic works of Johann Sebastian Bach?

To write a Requiem is firstly to write a monumental life work. - whether it is for our deceased, for those whom we wish eternal life or rebirth, or for the comfort of the living, in caring for them as they search for the absolute.

Through my music I demonstrate an inner journey, often conflictual, passing between my doubts and my convictions, allowing me to shake off all that is worldly and superficial, in order to seek enlightenment, inner preparation for birth and creation, searching for lightness, liberation, a vibration both cosmic and universal.

As a teenager I was terrified by the idea of death, and of having to do my military service. I was able to escape the military service, but I could not escape death. The fear of death is the fear of the unknown, this great jump into the void, in a world where we are so sure of everything. What a lesson in humility!

I've chosen to write completely in Latin as a matter of artistic taste, believing it to be more musical a language than French. For my "Messe pour un Siècle Nouveau" (Mass for a New Century) I divided the prayers into two parts: personal prayers and collective prayers.

I find belief in God to stand up to reason. At our level there is always a relation between cause and effect, this seems to be universal to me. For this reason, being lazy by nature, I've always worked energetically at my art, personally persuaded that the talent that I have received stands as a debt that I owe to God. In order to demonstrate my recognition and gratitude to Him I have had to put in a lot of consistent hard work.

My musical ideas often come during my sleep, and I feel forced to get up out of bed quickly, so as not to forget anything. The writing of my Requiem was definitely more demanding than anything that I've done before, and I wrote dozens of Sancti, Kyries, and other pieces, which I later tore up, keeping only those pieces which I regarded to be the best ones.

The thing that I find most unsatisfactory about inspiration is that it always seems to come when you are least expecting it.

It is only once I have got rid of many unsatisfactory ideas (all of which seemed good at the time), that I realise that the piece which finally emerges simply comes in one sole coup – without corrections or deletions – it is as if it had been dictated to me, as if I only had to write down something which already existed.

I see creation in this way, between the impatience of an unsatisfied researcher and the urgency of a discoverer who doesn't want to lose any of it. In my haste I am often driven to write back-to-front, with the finished idea at the start, and for that reason, most of my manuscripts are readable by myself alone.

I have noticed in my work as an organist that the voice can be the most beautiful of instruments, as well as the worst!

In writing some vocal works of a sacred character I satisfy the need to hear beautiful prayers interpreted by good-quality vocal ensembles. I believe that communion with the divine cannot be achieved with mediocrity, only beauty can be truly uplifting.

When I'm reproached for my artistic tastes, for liking too much 'high art', that is to say being elitist, and I'm asked to explain myself; why the big sacred works appear incomparable to the lesser church songs, I am often left disconcerted. It seems to me that good sense and good taste concur naturally, and there is no explanation to give. How can one explain the difference between some daub and a masterpiece, between a delightful perfume and a foul smell, between a delicious meal and a plate of rotten eggs?

Sacred music must above all else have the power to overwhelm, and if it is not 'nice', well that is just too bad! I don't think it should be reduced to the feeble musical offerings that are so often imposed upon us on a Sunday.

I write this without bitterness, but with all the conviction of a Christian who seeks to be uplifted by beauty.

Prayer is a universal vibration, a bridge between the physical state and the transcendence of the soul towards spiritual illumination. Prayer is not a passive state, nor is it an act of collective hysteria, but instead it is a voluntary action, an endeavour to search after sensory perfection in order to obtain a state of grace.

In composing this work it felt like I had travelled several times around the world – an interior world, a timeless travel. At the end, finishing each piece of writing, I felt more than simply tired. I felt an inner sense of chaos. Nothing else had importance any more. I had to rediscover my feelings and sensations, and to plunge back into the fullness of it all. I was undergoing an incredible experience in my subconscious, an invisible link towards the ‘heavenly nectar.’

This work also shows my wrinkles. It is my story.

To have a roof, that’s important, but to have something to eat, that is essential. With this composition I have harvested the seeds of my spiritual nourishment.

I have dedicated each of these prayers to my teachers and my friends, those who have brought me so much, either by their example or through their indispensable support. Their spiritual or artistic teaching, intimately linked for me, and their beautiful shining souls have contributed to my happiness and wellbeing, to my inspiration and my unfailing optimism. I testify to my gratitude and attachment to them.

But I dedicate the Requiem as a whole to my wife, who since our distant childhood, has listened to my musical work, and has guided me with discerning criticism throughout. Even the smallest piece of music that I have written has always had the benefit of her listening. I have often taken the opportunity, brought about by our partnership, of altering a piece in order to arrive at a more successful conclusion.

Frédéric Ledroit, mai 2012  
Translated by Richard Morris

**1 Prelude** (to François-Henri Houbart, organist at the Church of La Madeleine)

The organ, used alone introduces the mass in a tragic fashion, almost theatrically. If the crowd suffers over the loss of a loved one, another resonant theme of the score is heard at the pedals; a thunderous, regular rhythm, the work of God.

I was imagining the huge hammer blows at the forge of the perpetual creator. It is a stunning image that is with us in the present, but at the same time is present in the past and present in the future.

Tragedy transforms itself into the triumph of life, perpetually created. The souls are drawn up by God, and mingle in eternal bliss.

**2 Introit** (in posthumous homage to my Master Xavier Darasse)

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.  
Te decet hymnus, Deus, in Sion  
et tibi reddetur votum in Jerusalem.  
Exaudi orationem meam,  
ad te omnis caro veniet.  
Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.

*Lord, grant them eternal rest; and let  
the perpetual light shine upon them.*

*Thou shalt have praise in Zion, O God :  
and homage shall be paid to Thee in  
Jerusalem.*

*Hear my prayer, all flesh shall come  
before Thee.*

*Lord, grant them eternal rest; and let  
the perpetual light shine upon them.*

This first prayer is introduced at the piano by high scales that cross and chase each other at the organ. I had the image of a mirror that was reflecting no-one, and that was like a door, allowing the passage between the terrestrial and the celestial life. The scales, like sparks of sound, light the passage. This element can be found a second time in the Hostias, and then a third time in the Lux Aeterna in the middle of birdsong on the piano.

The two soloists, baritone and tenor initiate the mass by a recitative full of sadness. A perfect chord on the organ is interrupted by a chord that scrapes to create extreme dissonance, representing the light of God, the burning bush of Moses. This unbearable lightning strike is also the infinite power of the Creator. This musical phase will be repeated three times, symbolising the Trinity, divine perfection.

Next to appear is a purely instrumental episode, at first played just on the piano, and

resting on a slow regular beat played at a low pitch, representing a heartbeat, the symbol of life.

This beating is also a spiritual preparation, a widening of time and space to allow for total comprehension.

The organ takes up this beat, supplemented by the threads of semiquavers at the keyboard, while the piano displays the two main themes of the introit.

The bass sections sing in litany, “Requiem”, reinforced little by little by the rest of the choir. The soloist soprano interrupts the group twice. The first time, after having sung on “And this is to you that the wishes are sent, in Jerusalem”, she shortens Jerusalem to Jesus, three times, representing the Trinity.

The choir sings sorrowfully on the principal theme, “Listen to my prayer”, before the soprano intervenes for the second time. This recaptures the supplication of the choir, and supplements it with “All that is flesh will come to you.”

Next the piano accompanies the prayer, while the organ takes up the main theme.

While the choir sings this phrase again, in a dramatic fashion, fortissimo, the organ and the piano respond with dramatically forceful chords.

The elements finally calm down to an ostinato on the piano and lead onto a gentle chord held on the organ.

This heavenly respite comes through female voices, those of angels, in the shimmering of the piano.

They take up again the start of the prayer, “Give them eternal rest, Lord, and let the everlasting light shine upon them”.

### **3 Kyrie (to Philippe Mottet)**

Kyrie eleison.

Christie eleison.

Kyrie eleison.

*Lord, have mercy upon us.*

*Christ, have mercy upon us.*

Lord, have mercy upon us. The soloists start the first part with a sweet trill at the piano. They sing a large tormented phrase to follow, in the form of a response, with the choir forte, in a quotation barely disguised as a Sanctus from the Mass for the Dead. It is the bond of the penitent seeking redemption before the judgement of the Lord, God of the Universe. The whole thing comes again more substantially, with the added adornment of some semiquavers, accompanying the soloists, first on the organ, and then on the piano, soon to be joined by the choir, pianissimo.

A central part is taken up by the choir, fortissimo, accompanied by the organ on “Christe eleison.”

The two male soloists develop this phase while female voices murmur. The vocal ensemble finishes this central part, again reverting to fortissimo. The pianistic trill returns as the two soloists, baritone and tenor, conclude the prayer, 'Kyrie eleison' in poignant solitude.

**4** **Dies irae** (to Michel Harmand, Mayor of Mansle)

Dies irae, dies illa,  
Solvat saeculum in favilla,  
Teste David cum Sibylla.  
Quantus tremor est futurus,  
Quando judex est venturus,  
Cuncta stricte discussurus !

*The day of wrath, that day  
Will dissolve the world in ashes  
As foretold by David and the sibyl !  
How much tremor there will be,  
when the judge will come,  
investigating everything strictly !*

In composing this page I thought of a wave released by a tsunami, a huge wave advancing slowly but regularly, and devastating everything, every being in a majestic and implacable fury. Eight haunting notes are set down and repeated in a fury that grows ever more intense. The delirium

of believers caught by the haunting rhythm that pounded out the menacing words of the Apocalypse, leads, in an accumulation of musical materials (octaves on the drums, and furious scales on the piano, piercing chords on the chopped rhythm of the organ) to the liberating light of the Supreme Sovereign, to the sound of the organ en tutti.

**5** **Tuba mirum** (in posthumous homage to my Master Paul Brunet)

Tuba mirum spargens sonum  
Per sepulchra regionum,  
Coget omnes ante thronum.  
Mors stupebit et natura,  
Cum resurget creatura  
Judicanti responsura.  
Liber scriptus proferetur,  
In quo totum continetur  
Unde mundus judicetur.  
Judex ergo quum sedebit  
Quidquid latet, apparebit :  
Nil inultum remanebit.

*The trumpet, scattering a wondrous sound  
through the sepulchres of the regions,  
will summon all before the throne.  
Death and nature will marvel,  
when the creature arises,  
to respond to thr Judge.  
The written book will be brought forth,*

*in which all is contained,  
from which the world shall be judged.  
When therefore the judge will sit,  
whatever hides will appear :  
nothing will remain unpunished.*

The solo baritone sings powerfully “A trumpet will sound out among the tombs in every land, gathering all of humanity before the throne”, while the trumpet of the organ, menacingly comes in four times with a sinister motif that loses itself in the torment. The men’s voices of the choir continue the prayer by, “Death and nature will be struck with fear when every creature is resurrected to stand before the Judge”.

A counterpoint is then developed, and blended by the organ which leads the ensemble ever more sorrowfully and tensely towards the high notes. The choir, accompanied by the organ, climbs step by step with a heavy, insistent rhythm in launching into, “The great book will contain everything on which the world will be judged. All that is hidden will be revealed...”

At this moment only one sharp note is held on the organ. The choir starts to vocalise, while the organ climbs still one tone higher. This interruption is there twice to back up the last phrase of the prophecy. The vocal ensemble finishes by singing, menacingly, “Nothing will go unpunished”.

## **6 Domine Jesu** (to Michel Roubinet)

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,  
libera animas omnium fidelium defunctorum  
de poenis inferni et de profundo lacu,  
libera eas de ore leonis,  
ne absorbeat eas tartarus,  
ne cadant in obscurum.  
Sed signifer sanctus Michael  
repraesentet eas in lucem sanctam.  
Quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.  
Domine Jesu Christe, Amen.

*Lord Jesus Christ, King of glory, deliver  
the souls of the faithful departed from  
the pains of hell, and the bottomless  
pit ; deliver them from the jaw of the  
lion, lest hell engulf them, lest they be  
plunged into darkness.*

*But let the holy standard-bearer  
Michael lead into the holy light, as Thou  
didst promise Abraham and his seed.*

The prayer is composed of two distinct parts. In the first part a bleak theme is launched by the organ over the human voice, while the tenor beseeches the Lord, supported by some persistent chords on the piano. This part is repeated with the theme of the organ played as a canon on the piano, evoking the idea of a sad and painful shadow overhanging the believer who is filled with remorse and the vision of hell.

The second part, in opposition to the first, follows St. Michael towards the holy light. A garland of high notes is played on the piano which hurries into a sudden acceleration of “Lord Jesus Christ”, until the powerful cadence of the final Amen.

**7 Hostias** (to Samuel Cazenave)

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus ;  
tu suscipe pro animabus illis,  
quarum hodie memoriam facimus ;  
fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.  
Quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.

*Lord, in praise we offer to Thee  
sacrifices and prayers, do Thou receive  
them for the souls of those whom we  
remember this day ; Lord, make them  
pass from death to life.*

*As Thou didst promise Abraham and  
his seed.*

I hoped for this part of the mass to create an impalpable climate using the high notes of the piano to launch assaults of semiquavers with some octave exchanges giving the impression of slow, fluid movement. I think of the graceful movements of squids or Manta rays. We are in the mystery of communion with Christ. The organ adds a multicoloured sparkling with

the staccatos of quavers, while the left hand and the pedal accompany the soloist. A tragic period disrupts the whole piece with the organ en tutti. - life is snatched by death. This titanic passage brings about the joy of the resurrected with the return of the transparent mirror-door, the passage towards eternity.

**8 Sanctus** (to François-Henri Houbart, organist at the Church of La Madeleine)

Sanctus, Sanctus, Sanctus,  
Domine Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.  
Benedictus, qui venit in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis.

*Holy, holy, holy  
Lord God of hosts.  
Heaven and earth are full of Thy glory.  
Hosanna in the highest.  
Blessed is He who cometh in the name  
of the lord.  
Hosanna in the highest.*

This acclamation is precluded at the piano in a minimalist register, using as a motif the golden number: C (1), F (6), C (1), and G (8), a number put down by God in the universe as if it were the start of everything. And what if God had created the universe with just one thought,



one sole intuition? A number placed in the void like the very first seed, the one true alchemy, formula divine above everyone and everything. The one true creation, wouldn't it come from nothing- of which man is incapable?

The fact is that these are the fundamental notes of the scale coming from a very old Greek mode - the tritonic. Musicians know that they are the only notes, barring exceptions that can be doubled in a key and they are also used for perfect cadence. Could it also be the most important bond with architecture or painting?

By trying to put these perfect notes into music I am showing my faith in God, not at all embarrassed to believe that Adam and Eve were just two tiny specks.

We know that simple organisms are immortal (hybridisation), that they simply divide themselves in order to reproduce, and that the complexity that has come from evolution has led to the occurrence of death. Maybe the two organisms, Adam and Eve did something wrong or dysfunctional. For St Augustin, what is wrong is an effect of the dysfunction of man. Exactly like the universe which is in expansion, life transforms itself, evolving to strive sometimes for perfection.

The second part is given to the choir and the organ. The choir takes up again the prelude and stirs up the elements accompanied by the

percussion of the pedalboard, giving the idea of the power of the Creator, the hammering of the smith, the architect of the universe.

## 9 Pie Jesu (to Father Michel Boulet)

Pie Jesu, Domine,  
Dona eis requiem.  
Pie Jesu, Domine,  
Dona eis requiem sempiternam.

*Gentle Lord Jesus,  
grand them rest.*  
(twice)

In composing this page I had the vision of someone being alone, a hermit, away from everything, in the enormity of the desert with the sun beating down, shining on the burning sand. Nothing seemed to reach him. He was left to turn to himself, to Jesus, his brother, his prophet. If everything around him is immobile, then his prayer itself is agitated, despairing. He has lost the dead for whom he cries, and whom he entrusts to the Lord in the hope of eternal rest.

The organ is the imaginary landscape on the extreme notes, low to high, symbolising infinity and conclusion. Like a baobab tree whose branches seem to be glowing roots, drawing their energy from the desolation of an inner sky, burning dust, reddened tears. The Pie Jesu seems to be like a twin prayer

to the Kyrie, and yet I find that there is a gulf of difference between them. The Greek Kyrie seems to come out of the Old Testament; we are appealing to God about our sins, through fear and humility. The Latin Pie Jesu brings us back to the New Testament; Jesus is called upon. It is also a demand for forgiveness, but I feel that above all it is a cry for help: Jesus, consoler of men, hear my prayer.

**10** **Agnus Dei** (to Jeanine and Michel Coquet)

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi :  
dona eis requiem.  
(3 times)

*Lamb of God, that takest away the sins of the world, grand them rest.*

When I started to write a prayer for the dead, I wanted to begin with the Agnus Dei, and this I did. I was thinking that only if this piece succeeded could I go on to invest myself totally in the whole work.

It happened straightaway! I was smoking a Cuban cigar at the piano, and I only had my left hand free, so lazily I started to play a sort of slow, monotonous waltz. I think the theme came to me there and then, at that moment. I was totally taken by the key of C sharp minor. I could hear a dramatic soprano disturbing me, but at the same time bringing me a sense of great joy.

Like a liberation, the choir responded

to this delightful voice, like the hand of the all-powerful, pulling towards Him this magnificent soul up to a heavenly Jerusalem.

Next I respected tradition by repeating three times the Agnus Dei in the form of variations.

The whole, however, is cut by an instrumental part, where the piano and the organ combine, first in the drama, then in the appeasement.

In the third variation, the theme of the choir, stretched, as well as the soprano's melody joins in the divine light.

**11** **Ave Maria** (to Father Patrick Braud)

Ave, Maria, gratia plena,  
Dominus tecum : benedicta tu in mulieribus  
et benedictus fructus ventris tui, Jesu.  
Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis  
peccatoribus,  
nunc et in hora mortis nostrae.  
Amen.

*Hail Mary, full of grace, the Lord is with thee ; blessed art thou amongst women, and blessed is the fruit of thy womb, Jesus.*

*Holy Mary, Mother of God, pray for us sinners, now and at the hour of our death. Amen.*

It seems to me that nothing can replace a mother when men need to be consoled. I

therefore wanted to place the Ave Maria in this Requiem as a song of thanksgiving after the communion.

The baritone sings the prayer, solemn and appeased, while the organ gives the accompaniment with the left hand, with the same format, emphasising the off-beats. The right hand works to create a type of dialogue with the voice.

**12** **Lux aeterna** (to Father Claude Dagens, Bishop of Angoulême, Member of L'Académie Française)

Lux aeterna luceat eis, Domine,  
cum Sanctis tuis in aeternum, quia pius es.  
Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis :  
cum Sanctis tuis in aeternum, quia pius es.

*Let the perpetual light shine upon them, O Lord, with Thy saints for ever, for Thou art merciful.*

*Lord, grant them eternal rest ; and let the perpetual light shine upon them for thou.*

The tenor sings solo one of the most comforting prayers of the mass, supported by the voice of saints (distant female voices); I put the accent on “Let the eternal light shine upon them, Lord, in the company of your saints through eternity...”.

I imagined an ideal place, putting the sound of birdsongs on the piano, a soft stream of water on the rocks, multicoloured insects, the rustle of leaves, and all sorts of sound-colours, punctuated at times by the shimmering of a passage (introit) to blend in with it.

The music becomes a wonderful landscape, full of pleasant smells, colours, graceful movements; Life takes shape, it takes on an ideal form.

The organ is tenderness, the piano paradise, the whole thing is a balm for the troubled being. He absorbs it to cure his soul under the benevolent eye of God. He blends in with this ideal world, armourless, a naked hero, delivered to his weakness, moving in his sincerity, having neither shame nor greed. Naked and magnificently human, since he is finally free in the shroud of his reincarnation.

Nietzsche wrote, “God would be ashamed to be clothed”. He is thus no longer ashamed, dressed in divine spirit, he presents himself to the Lord like he really is, in the delight of Eden.

**13** **Libera me** (to Jérôme Royer, Mayor of Jamac)

Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda:  
Quando caeli movendi sunt et terra.  
Dum veneris judicare saeculum per ignem.

Tremens factus sum ego, et timeo,  
dum discussio venerit, atque ventura ira.  
Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,  
dies magna et amara valde.  
Dum veneris judicare saeculum per ignem.  
Requiem aeternam dona eis Domine, et lux  
perpetua luceat eis.

*Deliver me, O Lord, from eternal death  
in that awful day when the heavens and  
earth shall be shaken ; when Thou shalt  
come to judge the world by fire.*

*I am seized with fear and trembling,  
until the trial shall be at hand, the wrath  
to come.*

*That day, that day of wrath, of calamity  
and misery, a great day and exceeding  
bitter when Thou shalt come to judge  
the world by fire.*

*Lord, grant them eternal rest ; and let  
the perpetual light shine upon them.*

Although he was only eight years old, my son Jean said to my wife, during a meal at which we were discussing the failing health of his great-grandmother: “Dying is re-birth, back-to-front”. His words were reported to me. I was left without an answer, astonished by this child who had become a philosopher.

At present I think that this does not fit in with our Christian religion. The Libera shows

us that there will be a terrible judgement day for the wicked and the half-hearted.

Certain ignoble acts cannot be fixed by the justice of man, and no other sanction is appropriate. In these cases we are left with the hope of divine justice. The scriptures do not mention a second chance, there is no talk of greater or lesser degrees. There is Heaven and there is Hell, and perhaps a sort of decision-making area called purgatory, but this I doubt – God knows everything; for Him there is no doubt, no hesitation.

The prayer opens with the choir in unison with the low notes of the piano providing percussion. The vocal ensemble addresses God in fear of the day of terror, when the world will be judged by fire. And what if the fire, speaking through the “Libera me, Domine” produces the same effect as the volcanoes that sweep all before them with their fury, making new fertile earth and bringing forth abundant life?

This period concludes with an imitation played at the organ. The piano suspends time with a battery of demisemiquavers played on the low notes while the organ outlines a sombre, hesitant melody. The two male soloists follow the melody of the organ in terror , while the piano brings about the sound of alarm on the high notes. Next we find the choir, supported by the organ, again using the eight notes of the

Dies irae in a final variation, while the piano develops a lively song, lining it in the low notes, "That day will be one of anger, disaster, woe..."). After a long note held on the organ, the piano alone rises again by a third, and leads the choir towards hope in the brightness of heaven. The vocal ensemble sings, in the form of a chorale, the comforting words of the Requiem aeternam, "Give them, Lord, eternal rest, and let the everlasting light shine upon them". The prayer concludes with a da capo.

**14** **In paradisum** (to Olivier Cazenave, President of L'Association des Amis de l'Orgue de la Charente)

In paradisum deducant te Angeli,  
in tuo adventu suscipiant te Martyres  
et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.  
Chorus Angelorum te suscipiat,  
et cum Lazaro quondam paupere  
aeternam habeas requiem.

*Into Paradise may the Angels lead thee : at  
thy coming may the Martyrs receive thee,  
and bring thee into the holy city Jerusalem.  
May the Choir of Angel receive thee and  
with Lazarus, once poor, may thou have  
eternal rest.*

When I was a child, seeking comfort  
when troubled, I found solace in my dreams.

I dreamt that I was on a raft, on a raging  
sea, yet despite the force of the elements, I  
was safe beneath my warm covers. Having  
faith in God allows one to be protected in  
all situations, and despite the need to endure  
suffering, to keep one's soul sparkling with  
hope, even in the darkness, lit up by the  
words of Christ.

The organ starts the prayer with the same  
theme used in the Introit, the Dies irae and  
the Tuba mirum, describing in harmony the  
light of God in a new-found appeasement.  
This formula develops throughout the score,  
being interrupted twice, notably in a passage  
for solo baritone, "May you be received by  
angels", then "And Lazarus, once so poor...".  
Lazarus, an ordinary man, brought back to life!

The thing which pleases me most and  
which strengthens my faith in this beautiful  
prayer which concludes the Requiem, I wanted  
to transcribe as a musician – I think that all  
Christians, even those who feel abandoned by  
God, must transmit the idea that "God is love".

The song is developed throughout the  
score and finishes blissfully. The elements  
are aroused and intensify, the choir separates  
into high voices for a birth. More than a  
resurrection, the whole being knows and  
feels his own birth. He is metamorphosised.  
He becomes light. He merges in God for an

infinite rebirth. In this way each individual lives his apocalypse, his revelation. This explosion has nothing to do with destruction, but this energy, freed from all its outer layers, leaves behind a fragile cocoon, in

the pursuit of its ultimate outcome. It is also the metamorphosis of the nymph into the supreme being, the perpetual state of the loved and the loving, for eternity, revealed in the glory of God.

## Frédéric Ledroit

To date, Organist at the Cathedral of the south-western French city of Angoulême, his concert career has resulted in more than two hundred concerts round the world and on the most renowned instruments, as well as more than ten recordings published on Cd's.

His musical vocation as a pianist, organist, composer and improviser started with the beginning of his musical studies at the age of six. He was awarded 5 first prizes at the Conservatoire National de Région de Lyon, at the Ufam International Competition in Paris and at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon.

As a composer, he has profited from several State commissions. Among more than 50 works, his catalogue includes one symphony, songs, instrumental pieces for piano, for guitar, and some string quartets. Always interested in sacred music, he was named Citizen of Honour of the City of Angoulême, subsequent to the first performance of his *Messe pour Un Siècle Nouveau* (« *Mass for A New Century* ») and awarded as « Chevalier des Arts et des Lettres » by the French Culture Ministry.

With French pianist Jean-Pierre Ferey, they form the first regular duet for piano and organ, playing and recording the existing repertoire as well as performing new works.

In Angoulême, where he is organ Professor at the Conservatoire, he has managed to attract a large audience by creating the Charente International Organ Festival, of which he is the artistic director.

(more information: see [www.fredericledroit.fr](http://www.fredericledroit.fr))



Enregistrement : Paris (France),  
Eglise de La Madeleine, les 22 et 24 juin 2012

Avec

Jeanne Crousaud, soprano - Anna Destraël, mezzo  
Mathieu Muglioni, ténor - Ciro Greco, baryton  
Jean-Pierre Ferey, piano ([www.jeanpierreferey.com](http://www.jeanpierreferey.com))  
François-Henri Houbart, orgue de chœur  
Frédéric Ledroit, grand orgue ([www.fredericledroit.fr](http://www.fredericledroit.fr))  
Groupe Vocal Pro Homine ([www.prohomine.free.fr](http://www.prohomine.free.fr))

Direction

Marie-Christine Pannetier ([www.prohomine.free.fr](http://www.prohomine.free.fr))

Prise de son : Sébastien Labarre et Michel Coquet  
Supervision artistique : Jean-Pierre Ferey

Assistant au grand orgue : Jacques Kauffmann  
Accord et préparation des orgues : Bernard Dargassies  
Notice sur les orgues : [www.eglise-lamadeleine.com](http://www.eglise-lamadeleine.com)  
Accords et harmonisation du piano : Jean-Michel Daudon  
Piano Steinway modèle D

Illustration couverture : Icône sur bois de Rose-Marie Ledroit  
Photos couverture et jaquette : Atelier photographique Aux Grains d'Argent  
Maquette : Atelier Akimbo