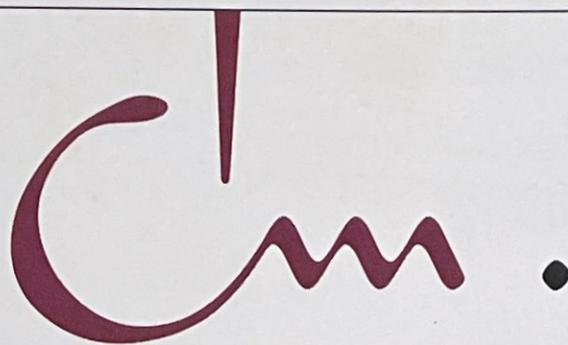


2005-2006

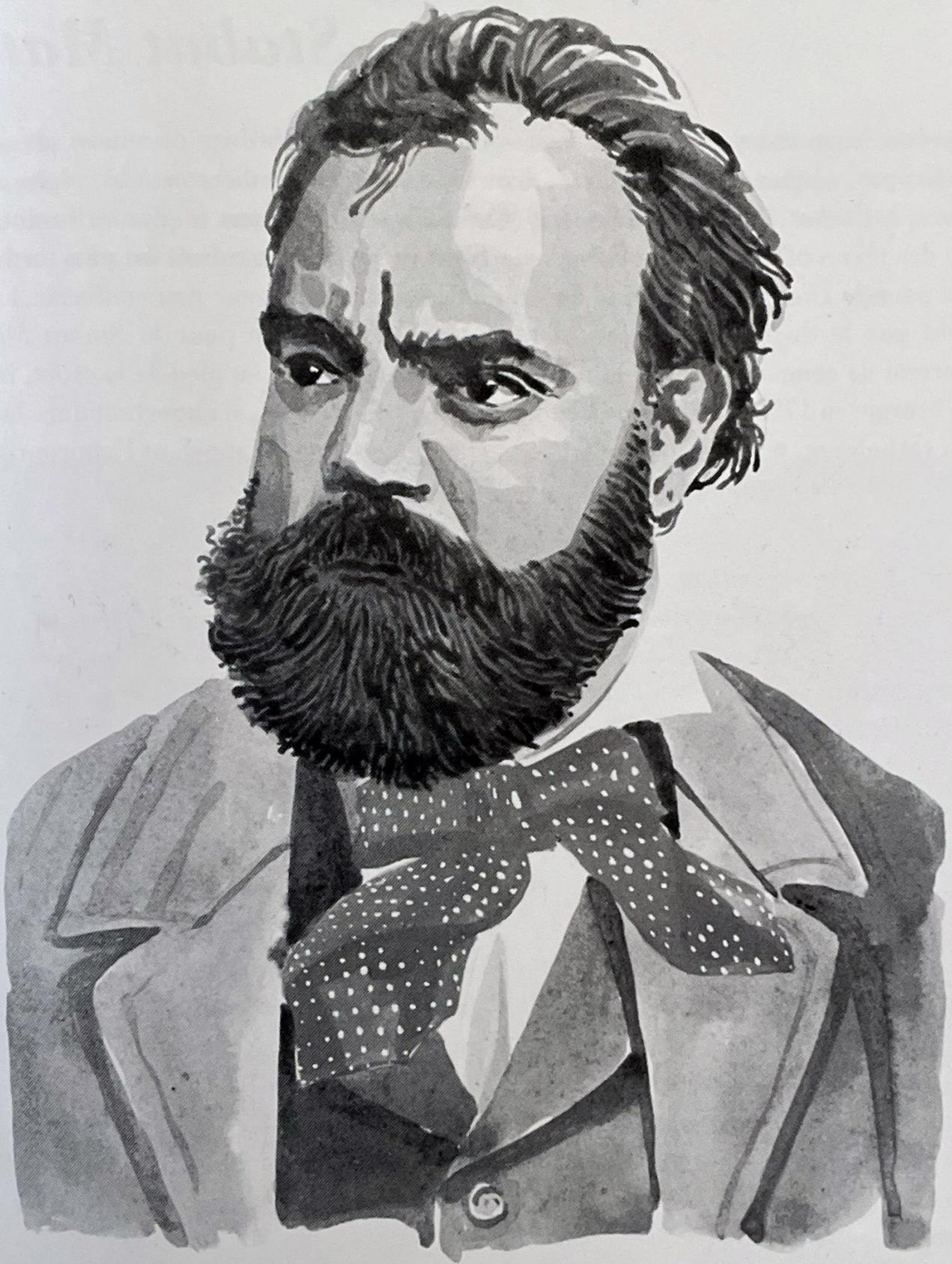


CERCLE LYRIQUE DE METZ



N° 167

par Jean-Philippe NAVARRE



Arthur J. Wright

Repères biographiques : _____

les tribulations d'un Tchèque

Comme beaucoup de musicographes l'ont fait remarquer, l'émergence de la musique tchèque est tardive ; pourtant la réputation musicale de cette nation n'a pas attendu l'aube du vingtième siècle pour se répandre. Les musiciens de Bohême ou de Moravie sont appréciés depuis longtemps déjà lorsque Prague ouvre ses portes à Mozart. Mais ils restent considérés comme inférieurs aux Allemands et ne trouvent leur vraie dimension nationale qu'avec Bedrich Smetana et Antonin Dvorak. Bien sûr, le mélomane curieux aura entendu les noms de Zelenka, Dussek, Reicha, mais ceux de Smetana, Dvorak, Janacek et Martinu lui sembleront bien plus révéler l'essence même de la musique tchèque.

Antonin Dvorak naît dans le minuscule village de Nelahozeves, le 8 septembre 1841. Il est le premier d'une famille qui comptera jusqu'à huit enfants. Son père exerce le métier de boucher et d'aubergiste, mais s'adonne parfois aux joies de la musique sur la cithare. Le petit Antonin devra à son instituteur ses premières leçons de musique (imagine-t-on pareille situation aujourd'hui ?...) et son initiation au violon et à l'orgue. Puis c'est le cantor d'une ville voisine, Antonin Liehmann, qui poursuivra les leçons de musique, avec les rudiments de la composition et... de l'allemand, langue indispensable à l'exercice du commerce de boucher, auquel est destiné le jeune Dvorak.

C'est surtout l'étude de l'orgue qui laissera de profondes traces chez Antonin Dvorak. D'abord par le lien religieux qu'il établit, mais aussi par la nature «orchestrale» de l'instrument, avec les diverses couleurs des jeux et le large ambitus qu'il développe. Curieusement, le catalogue de Dvorak ne comporte aucune œuvre destinée à l'orgue, tout comme celui de Gabriel Fauré, autre organiste notable et contemporain de Dvorak.

Étudiant à Prague, Dvorak va d'abord s'intéresser à la musique de chambre et à la symphonie, deux genres dans lesquels il excellera. Il devient altiste à l'orchestre de l'Opéra Provisoire, ce qui lui permet d'approfondir sa science de l'instrumentation de «l'intérieur» de l'orchestre.

Dans les années qui suivent, l'élément slave va gagner en importance et devenir l'élément central de l'évolution esthétique de Dvorak, qu'il s'agisse du caractère de la musique (incorporation de rythmes de danses typiques) ou des textes choisis pour la mise en musique.

Évidemment, l'opéra s'impose comme le genre indispensable à un jeune compositeur désirant acquérir la notoriété. Et c'est en secret que Dvorak écrit *Alfred*, son premier opéra, suivi rapidement d'un autre, *Le roi et le charbonnier*, qui se ressent fortement du style wagnérien, dont le musicien avait joué *Les Maîtres Chanteurs*.

En 1873, Dvorak se marie ; c'est une année faste pour lui, tant sur le plan professionnel que personnel. Mais les années 1875-1877 verront successivement la mort de ses trois enfants : Josefa, en 1875 (elle avait deux ans), Ruzena et Otakar en 1877 (onze mois pour la première et trois ans le dernier).

Esquissé en 1876, après le premier décès, puis mis de côté, Dvorak revient au *Sabat Mater* après cette série noire que le destin lui a réservée. On mesure ainsi la portée personnelle que cette œuvre eût dans le trajet musical du compositeur.

Le reste de la vie de Dvorak est mieux connu du grand public : voyages en Angleterre, en Russie, nomination comme professeur au Conservatoire de Prague, comme directeur du Conservatoire de New-York et enfin comme directeur du Conservatoire de Prague. Son amitié avec Brahms et la reconnaissance internationale de la musique tchèque représentent les autres pôles importants qui jalonnent sa carrière jusqu'à l'ultime opéra *Rusalka*, toujours au répertoire des grandes maisons d'opéra aujourd'hui.

Quel mélomane ne connaît pas la *Symphonie du Nouveau monde*, le quatuor à cordes dit *Américain*, le trio pour piano, violon et violoncelle *Dumky*, les *Danses Slaves* pour orchestre ? Quant au *Stabat Mater* qui nous occupe ici, il constitue l'un des fleurons du genre.



Pierre MAAS

Le plus petit des grands chocolatiers

6, rue Harelle - 57000 Metz

Tél. 03 87 36 45 11

Texte et traduction française

(Notre traduction tente de respecter la teneur de chaque vers afin que la mise en musique puisse être mieux appréciée. Nous faisons figurer en gras les strophes traitées par Dvorak et nous unissons dans une même strophe les tercets rassemblés par le compositeur dans un même numéro musical.)

I. (Chœur et solistes)

Stabat mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius.
Cujus animam gementem
constristatam et dolentem
pertransivit gladius.
O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater Unigenti.
Quae maerebat et dolebat
pia mater dum videbat
nati poenas incliti

La mère douloureuse se tenait
Près de la croix, en pleurs,
Où pendait le Fils,
Dont l'âme gémissante
Contristée et dolente
avait été percée par le glaive.
Combien triste et affligée
Fut cette [femme] bénie,
Mère du seul Fils.
Elle soufflait et se lamentait,
La pieuse mère, en voyant
Son enfant mourir devant elle.

II. Solistes (quatuor)

Quis est homo qui non fleret
matrem Christi si videret
in tanto supplicio ?
[Quis non posset contristari
Christi matrem contemplari
dolentem cum Filio ?]
Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum
dum emisit spiritum.

Quel homme ne plaindrait pas
La mère du Christ, s'il la voyait
En ce grand supplice ?
[Qui ne pourrait compatir
En contemplant la mère du Christ
Souffrant avec son Fils ?]
Pour tous les péchés du monde,
Elle vit Jésus dans le tourment,
Et soumis à la flagellation.
Elle vit son tendre enfant
Mourir tout seul
Et rendre soudain l'âme.

III. Chœur

Eia Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac ut tecum lugeam.

Ô Mère, source d'amour,
Fais que je ressente une grande douleur
Afin que je pleure avec toi.

IV. Basse solo et Chœur

Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.
Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

V. Chœur

Tui nati vulnerati
tam dignati pro me pati
paenas mecum divide.

VI. Ténor solo et Chœur

Fac me vere tecum flere
crucifixo condolere
donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare
et me sibi sociare
in planctu desidero.

VII. Chœur

Virgo virginum praeclara
mihi jam non sis amara
fac me tecum plangere.

VIII. Duo Soprano et Ténor

Fac ut portem Christi mortem
passionis fac consortem
et plagas recolorere.
Fac me plagis vulnerari
fac me cruce inebriari
et cruore Filii.

IX. Alto solo

Inflammatum et accensum,
[Flammis ne urar succensus]
per te Virgo sim defensum
in die judicii.
(Fac me cruce custodiri
Morte Christi praemuniri,

Fais que mon cœur brûle
Dans l'amour du Christ Dieu,
Afin que je lui plaise avec toi.
Sainte Mère, fais que
Les plaies du crucifié se fixent
Avec force dans mon cœur.

De ton enfant vulnérable
Qui a souffert si dignement pour moi
Donne-moi une part des peines.

Laisse-moi vraiment gémir avec toi,
Et souffrir près du crucifié
Tant que je vivrai.
Près de la croix, se tenir près de toi
Et m'associer à ta
Plainte, c'est ce que je désire.

Vierge des Vierges, immaculée,
Ne sois pas amère avec moi,
Fais que je puisse pleurer avec toi.

Fais que je porte la mort du Christ
Que je sois associé à sa passion
Et que je souffre ses plaies.
Fais que je reçoive ses blessures
Fais que je m'enivre de la croix
Et du sang de ton Fils.

Jeté au milieu des flammes,
[Moi qui crains les flammes de l'enfer,]
Que je sois défendu par toi, Vierge,
Au jour du jugement.
(Fais-moi gardien de la croix,
Pour prévenir la mort du Christ,

Confoveri gratia.)

Christe, cum sit hinc exire,
da per matrem me venire
ad palmam victoriae.

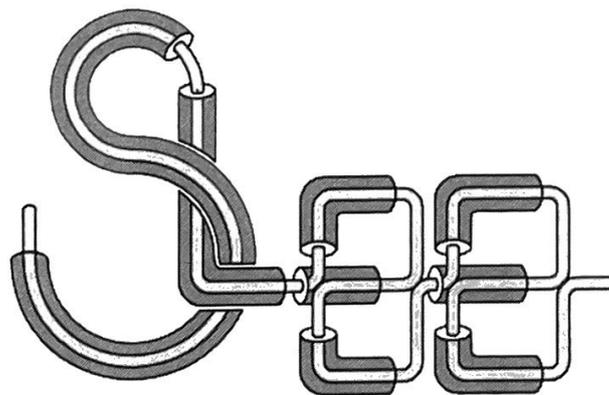
X. Solistes et Chœur

**Quando corpus morietur
fac ut animae donetur
paradisi gloria.
Amen.**

Et être touché par la Grâce.)

Ô Christ, au moment de quitter la vie,
Que ta mère me conduise
Aux palmes de la victoire.

**Lorsque mon corps sera mort,
Fais que soit donnée à mon âme
La gloire du Paradis.
Amen.**



SOCIETE LORRAINE D'ENTREPRISES ELECTRIQUES

7, boulevard Bellevue
B.P. 37
57310 GUÉNANGE
Tél. 03 82 59 59 59
Fax 03 82 59 59 58

**ELECTRIFICATION HTA - BT
Postes de transformation HTA-BT**

**ECLAIRAGE PUBLIC
GENIE CIVIL réseaux**

Dissimulation et aménagement de réseaux divers (HTA - BT - EP - FT - TD - GAZ)

Une œuvre _____ imposante et solennelle

La lecture du texte et son découpage par Dvorak montre les options musicales choisies par le compositeur. On remarquera d'abord l'alternance entre les mouvements dévolus aux solistes et ceux destinés au chœur ; il s'agit là d'un élément de variété habituel dans le traitement de longs textes. Deux strophes ont été écartées, une autre ajoutée (*Fac me cruce custodiri...*), et un vers substitué (début du numéro 9.)

Les moyens instrumentaux et vocaux mis en œuvre pour le *Stabat Mater* relèvent d'une large conception (orchestre symphonique complet, quatre voix solistes, chœur à quatre parties). On aurait pu penser ce texte si éploré avec une grande économie de moyens (c'est le cas de Pergolèse et de Liszt). Dvorak compte profiter de tout l'éventail expressif des instruments et des voix pour évoquer, au travers de la poésie, sa propre détresse et son propre chagrin.

Le premier numéro est traité en arche (ABA), le compositeur n'hésitant pas, pour renforcer la construction, à reprendre le premier tercet après une partie centrale qui fait intervenir les quatre solistes. La longue introduction instrumentale offre plusieurs éléments symboliques : la tonalité (si mineur), la note de départ (fa dièse) et le premier geste mélodique, une phrase chromatique descendante. Dans la terminologie anglo-saxonne, la note «si» est représentée par la lettre H, et la note «fa» par la lettre F. L'analogie de ces deux lettres avec la forme de croix procède d'un premier figuralisme, de même que ces étagements vers l'aigu, qui semblent représenter une vision depuis le bas de la croix. Enfin, la phrase chromatique descendante s'identifie clairement à une sorte de gémissement, de lamentation. Dvorak emploie ici des procédés figuralistes que les compositeurs des dix-septième et dix-huitième siècles n'auraient certes pas reniés. Dans le déroulement de ce morceau, les passages en mode majeur (réputé s'adapter mieux aux sentiments calmes ou joyeux) sont rares. La couleur sombre qui en résulte sert l'atmosphère oppressante voulue par le compositeur.

Le numéro deux, construit lui aussi en arche, exploite cette douleur poignante avec le quatuor de solistes. L'appel aux voix de solistes, c'est un peu comme une voix personnelle par rapport aux voix de la multitude (représentées par le chœur). On aura à plusieurs reprises ce symbolisme entre les chanteurs solistes et le chœur. Le compositeur choisit pour ce numéro le ton de mi mineur, proche de la tonalité du mouvement initial.

Au contraire, le numéro trois nous propose le ton d'ut mineur, très éloigné des deux premiers numéros. Encore plus sombre et grave, il est élaboré sur un rythme caractéristique de marche funèbre, et, nonobstant sa structure en trois parties ABA, il

offre peu de contrastes autres que dynamiques. L'économie du matériau mélodique et rythmique se rapproche plus d'un traitement intimiste.

Il revient à la voix de basse d'illustrer la demande pressante du croyant de dériver sur lui une part de la souffrance du Christ. C'est en si bémol mineur — aux antipodes du premier numéro — que la voix s'élance, sur de grands intervalles, pour solliciter cette faveur divine. On retrouvera dans ce numéro quelques fragments mélodiques du numéro deux. Les commentaires du chœur se font, par contraste, d'une manière «recto tono».

Le numéro cinq amorce un tournant dans l'éclairage : il est conçu en mi bémol majeur (premier numéro à utiliser le mode majeur). On commence à percevoir dès lors un trajet symbolique de l'ombre vers la lumière, de la mort à la vie éternelle, de la damnation à la rédemption. Ce numéro est, en outre, le premier à exploiter une mesure ternaire perceptible, le symbolisme du ternaire (Trinité) venant s'ajouter à l'éclairage du mode majeur pour orienter l'auditeur.

Le numéro six est réservé au ténor solo, dans une lumière encore plus franche, celle de si majeur, homonyme majeur du numéro un. Il s'en dégage une impression de calme et de sérénité, dans la continuité du numéro précédent.

Dans la septième partie, le chœur prend des allures de procession populaire à la vierge. C'est sans doute le mouvement le plus teinté de «slavité» religieuse de toute la partition et celui où les couleurs se rapprochent au plus près des grandes œuvres symphoniques de Dvorak.

Le numéro huit, un duo pour soprano et ténor, résume tout le trajet parcouru jusqu'ici. Commencé en si mineur (tonalité du début) il se conclut, fort inhabituellement pour cette époque, en ré majeur, n'ayant donc pas l'unité tonale quasi obligatoire. Ce trajet sera également celui du dernier numéro. La substance musicale des trois derniers numéros adopte un même esprit. Épousant la fin glorieuse du poème, la musique se clôt sur trois longs accords de ré majeur, reflet sonore du Paradis et de la vie éternelle.

Création et réception

La première du *Stabat Mater* prit place au Théâtre Provisoire de Prague, le 23 décembre 1880, soit près de trois ans après son achèvement. Composé sous le coup de la détresse et du deuil, sans doute une audition publique trop rapprochée des cruels événements familiaux eût-elle décontenancé l'auteur. On compte encore deux exécutions en Bohême dans les années suivantes, mais la consécration vint de Londres, lors du premier séjour de Dvorak, le 13 mars 1884. Le compositeur dirigea lui-même son œuvre avec des moyens vocaux et instrumentaux colossaux : un chœur de 830 personnes et un orchestre de 150 musiciens ! Cet effectif berliozien — à la mesure des 12000 places du Royal Albert Hall — fit de Dvorak un nouveau Haendel et lui conquit d'emblée le public anglais, si friand de ces festivals chorals.

Ce séjour outre-Manche sera suivi de quatre autres et assura à Dvorak une notoriété internationale. Et sans aucun doute ce *Stabat Mater*, produit d'une authentique détresse humaine, a-t-il toutes les qualités pour émouvoir le grand public : vérité de l'expression, clarté de la construction, subtilité du trajet tonal, variété des effets vocaux et instrumentaux, sentiment religieux simple et recueilli. Un chef d'œuvre à ranger aux côtés du *Requiem* de Mozart, de la *Missa Solemnis* de Beethoven et des *Passions* de Bach.



JUSTUS GLESKER.
Groupe de la Crucifixion (détail).



Diplômée de Hautes Etudes Internationales et titulaire d'une maîtrise de chinois, Isabelle CALS intègre le Centre de Formation Lyrique de l'Opéra National de Paris en 1995. Au cours de la saison 1996-97, elle débute sur la scène de l'Opéra Bastille dans **Parsifal** ; elle y sera réinvitée par la suite pour **La Traviata** (*Annina*), **Carmen** (*Mercédès*), **Manon** (*Rosette, Javotte*), **Don Carlo** (*Tebaldo*), **Der Zwerg** (*Zweite Zofe*) et **L'Enfant et les Sortilèges** (*la chatte et l'écureuil*).

On a également pu l'entendre dans **Carmen** (*Mercédès*) à l'Opéra d'Avignon, dans **Giulio Cesare** (*Sesto*) et dans **Pelléas et Mélisande** (*Mélisande*) dans la mise en scène de Yannis Kokkos sous la direction de Hans Graf à l'Opéra de Bordeaux, dans **L'Heure Espagnole** sous la direction de Jesus Lopez-Cobos à Vichy, Nice et Paris (La Villette), dans **L'Enfant et les Sortilèges** (*la chatte et l'écureuil*) à Bruxelles, dans **Le Comte Ory** (*Isolier*) à l'Opéra-Comique et au Théâtre du Capitole, dans **Roméo et Juliette** (*Stefano*) à Orange et Nice et dans **Faust** (*Siebel*) au Teatro Regio de Turin et à l'Opéra de Lille.

Avec le London Symphony Orchestra placé sous la direction de Sir Colin Davis, elle a successivement interprété les rôles d'Ascanio (**Benvenuto Cellini**) et d'Ascagne (**Les Troyens**).

Plus récemment, on a pu l'entendre dans **Les Contes d'Hoffmann** (*Giulietta*) à l'Opéra National du Rhin, dans **Les Troyens** (*Ascagne*) à Amsterdam, dans **La Damnation de Faust** (*Marguerite*) à Riga, dans **Benvenuto Cellini** (*Ascanio*) avec l'Orchestre de Paris, dans **Falstaff** (*Meg Page*) à l'Opéra de Bordeaux et à l'Opéra National du Rhin, dans **L'Enfant et les Sortilèges** (*la bergère, le pâtre, la chatte, l'écureuil*) au Théâtre des Champs-Élysées, dans **Béatrice et Bénédict** (*Béatrice*) au Théâtre du Châtelet sous la direction de John Nelson, dans **Carmen** (*Mercédès*) à la Scala de Milan et dans **La Clemenza di Tito** (*Sesto*) à Metz.

Elle vient par ailleurs de se produire, dans **Carmen** (rôle-titre) à Lausanne.

Son répertoire de concert inclut des œuvres telles que **La Demoiselle Elue** de Debussy (sous la direction de James Conlon à Cologne), le **Journal d'un disparu** de Janacek (avec Alain Planès à l'Auditorium du Louvre), **Il Tramonto** de Respighi (à l'Auditorium du Louvre avec le Quatuor Ysaÿe), la **Chanson perpétuelle** de Chausson (au Capitole de Toulouse avec le quatuor Parisii), **Les Nuits d'Été** (avec l'Orchestre du Capitole) et **Shéhérazade** de Ravel (avec l'Orchestre de Poitou-Charentes sous la

direction de François-Xavier Roth) ou encore le **Stabat Mater** de Rossini (Orchestre Colonne) et le **Requiem** de Mozart (sous la direction de Hans Graf à Bordeaux, Nantes (Folle journée) et Bilbao).

Par ailleurs, elle a participé aux enregistrements de **Carmen** (*Mercedes*) pour EMI (2003) sous la direction de Michel Plasson, des **Troyens** (*Ascagne*) pour l'enregistrement live du London Symphony Orchestra 2001 sous la direction de Colin Davis, de **Manon** (*Javotte*), live de l'Opéra de Paris 2001 sous la direction de Jesus Lopez-Cobos et de **Thaïs** (*Myrtale*) pour Decca (2000) sous la direction d'Yves Abel.

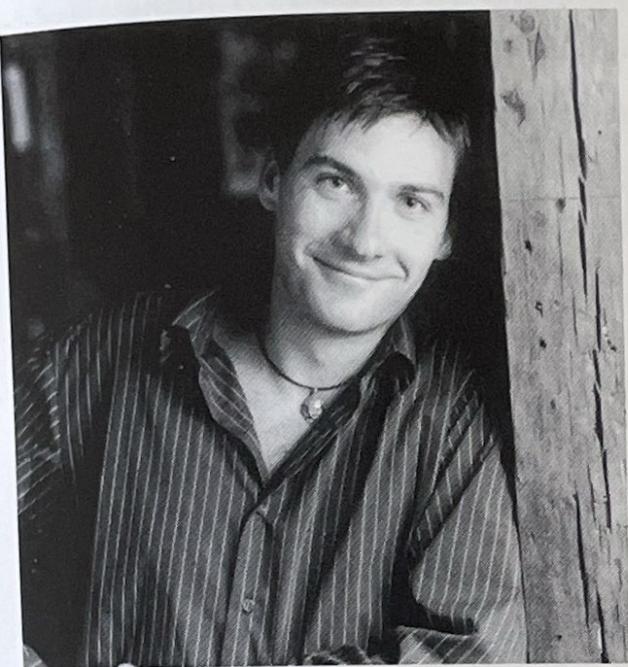
Parmi ses projets, signalons **Les Contes d'Hoffmann** à Graz, **La Clémence de Titus** à Caen, le **Requiem** de Mozart avec l'Orchestre National de Lille et l'Orchestre national de Bordeaux Aquitaine, **Thérèse Raquin** un opéra contemporain au Royal Opera House Linbury, **Pelléas et Mélisande** (*Mélisande*) à l'Opéra de Toulon, **Les Troyens** (*Ascagne*) au Grand Théâtre de Genève, **Rossignol** à l'opéra du Rhin, ou encore **La Belle Hélène** (*Hélène*) à l'Opéra de Metz.



HANS REICHLÉ.
L'affliction de la Vierge (détail).

Nicolas Courjal

Basse



Né à Rennes en 1973, il entre en 1995 dans la classe de Jane Berbié au CNSM de Paris et en 1996 dans la Troupe Lyrique de France au sein de l'Opéra Comique à Paris et chante ainsi dans «*La Cantatrice Chauve*» de L. Chailly, «*Il Matrimonio Segreto*» de Cimarosa et «*La Finta Semplice*» de Mozart, Le Quatro Rusteghi, L'Empereur d'Atlantis de Uhlmann et «*Le Dernier Jour de Socrate*», création de G. Finzi et chante également Coline dans «*La Bohème*».

Il participe à des Masterclasses sur le Lied avec Paul von Schilawsky et avec Christa Ludwig.

Il donne un récital au Musée d'Orsay en mai 1998, également au Musée d'Art Moderne de Strasbourg.

Il fait partie pendant un an de l'Opéra Studio de Mannheim, et participe aussi à des spectacles au Théâtre de Heidelberg.

Il a créé un ouvrage de Marius Constant «*Une Saison en Enfer*» à Monte-Carlo qui fut repris à Paris à l'Espace Cardin à l'automne 1999 et a participé à Monaco également à l'enregistrement pour OSF Production de «*Elefant Man*» de Laurent Petitgirard.

Nicolas Courjal chante Masetto à Tours au printemps 2000. Il fait également partie pendant deux saisons de la troupe de l'Opéra de Wiesbaden notamment comme Ermite dans «*Freischütz*», Crespel, («*Les Contes d'Hoffmann*») Tom, («*Ballo in Maschera*») Micha dans «*La Fiancée Vendue*» de Smetana, Zuniga («*Carmen*») et dans «*Tannhäuser*»...

Nicolas Courjal participe au Festival de Wexford, dans «*Sapho*» et «*Madame Butterfly*» à l'automne 2001/02. Puis il chante Lamoral dans «*Arabella*» au Châtelet en 2002, dirigé par C. von Dohnanyi ainsi que Truffaldino dans «*Ariadne auf Naxos*», direction I. Fischer, qu'il chante auparavant à l'Opéra de Lyon.

En 2003/2004 il participe à une création de Dusapin, «*L'Homme de Fumée*» à la Bastille et à Montpellier et dans «*Vespri Sicilianni*», puis chante dans «*Les Troyens*» au Théâtre du Châtelet et dans «*Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*» à la Bastille ; au festival de Montpellier («*Theodoro*» de Paisello), «*Tannhäuser*» au Châtelet, «*Madama Butterfly*» au Capitole de Toulouse (Bonzo) l'Ermite dans «*Der Freischütz*» à Montpellier, «*La Sonnambula*» à Avignon, Tom dans «*Ballo in Maschera*» à l'Opéra de Nice.

Ses projets à venir 2004/2006: un concert avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France («*La Reine Morte*» de Daniel Lesur), Zuniga (*Carmen*) et Angelotti dans «*Tosca*» à Montpellier, ainsi qu'une reprise de «*Arabella*» au Châtelet, Colline «*Bohème*» à Tours et Reims, Le Requiem de Mozart à l'Orchestre de Nice, Angelotti, Basilio et Sprecher («*Die Zauberflöte*») à Avignon et Reims, Lamoral à Toulouse.

Nicolas Courjal a reçu le Prix Gerard Arnhold lors du Festival de Wexford 2001.



LE MAITRE DU LIVRE DE RAISON DE WOLFEGG.
La Lamentation sur le Christ (ensemble).

Martial Defontaine

Ténor



À la fin de ses études supérieures en droit, Martial Defontaine entre au Studio Versailles Opéra où il travaille sous la direction de René Jacobs et Marc Minkowski. Il se perfectionne au Conservatoire de Paris avec Rachel Yakar puis devient élève de Gian Franco Brizio en Italie.

Après avoir débuté dans le rôle de *Jason* (*Médée de Charpentier*) et s'être produit dans des oeuvres classiques, *Zémyre et Azor* (*Azor*) et *L'Amant Jaloux* (*Floriaval*) de Grétry, Martial Defontaine interprète les rôles mozartiens de *Ferrando* dans *Così fan tutte* avec l'Orchestre de Bourgogne sous la direction de P. Cambrelaing

à l'Opéra d'Angers et *Don Ottavio* (*Don Giovanni*) avec la Grande Ecurie et la Chambre du Roy sous la direction de Jean-Claude Malgoire, dans une mise en scène de Pierre Constant.

Viennent alors les rôles d'*Almaviva* (*Il Barbiere di Siviglia*) et d'*Ernesto* (*Don Pasquale*). L'Opéra de Besançon l'accueille ensuite pour le rôle de *Lindbergh* (*Der Lindberghflug* de Kurt Weill) mis en scène par Charlotte Nussy, avec laquelle il interprètera le *Prince Caprice* dans *Le Voyage dans la Lune* d'Offenbach.

En 1997, Jean-Claude Pannetier lui demande d'interpréter *Tristan du Vin Herbé* de F. Martin à l'Opéra Bastille dans une mise en scène de Mireille Laroche. Il chante également *Fenton* (*Falstaff*) sous la direction de M. Issep, et *Des Grieux* (*Manon*) au festival de St-Céré en 1998.

À l'Opéra de Monte-Carlo, il participe à la création d'*Une Saison en Enfer* de M. Constant sous la direction de Mark Foster, mise en scène par Daniel Mesguich. «L'année Poulenc» en 1999, lui permet de chanter *Le Mari* dans «*Les Mamelles de Tirésias*» à l'Opéra de Montpellier et à Athènes sous la direction de M. Brabbins, et *Le Chevalier de la Force* (*Les Dialogues des Carmélites*) au Grand Théâtre de Tours. Sous la direction de P. Rophé et D. Mesguich, l'Opéra de Montpellier lui confie le rôle d'*Arthus* dans *Le Fou* de Landowski.

Parallèlement, Martial Defontaine se produit dans de nombreux oratorios et concerts : *Passion selon Saint Matthieu* (*l'Évangéliste*) ; *Le Messie* (Haendel) à l'Opéra du Caire, *Jahreszeiten* (Haydn), *Requiem* (Mozart) avec l'Orchestre de Chambre de Toulouse sous la direction de A. Moglia, la *Messe en Ré* (Cherubini) avec l'Orchestre National de Lyon sous la direction de Maurizio Arena; *La Petite Messe Solen-*

En 2002 elle interprète Missia Palmeri dans *La Veuve Joyeuse* au Théâtre du Capitole de Toulouse et participe à l'Opéra *Les Horaces et les Curiaces* avec l'Orchestre Philharmonique de Radio-France sous la direction de Fabio Luisi. Avec l'Orchestre Philharmonique de Liège, elle se produit en récital avec Maurane.

En 2003, elle enregistre *Comala* de J.Jongen avec l'Orchestre Philharmonique de Liège ainsi que *Polyphème* de J.Cras avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Elle est invitée à l'Esplanade de Saint-Etienne pour la création *Marianne* de E.Lacan et au Festival de Styriarte pour Wanda dans *La Grande Duchesse de Gérostein* dirigée par N. Harnoncourt, rôle qu'elle interprète depuis à l'opéra de Strasbourg puis à Nice en 2005.

Elle participe à «L'Enfant et les sortilèges» avec l'O.P.Radio-France au T.C.E puis est invitée à Wiesbaden en 2004 : 2005 pour le rôle d'*Armide* de Gluck repris à Tel Aviv en 2006. Elle chante et enregistre pour Radio-France au festival de Montpellier *Il Re Teodoro* de Paisiello. Plus récemment, elle chante le rôle de Donna Anna dans *Don Giovanni* au Grand Théâtre de Tours, *La Veuve joyeuse* à l'Opéra Comique, Sophie Western (*Tom Jones* de Philidor) à Lausanne.

En Allemagne, elle est élue «meilleure artiste lyrique de l'année» par *Opernwelt* en 2003 pour *Marianne* et en 2004 pour *Armide*.

Elle interprète, parmi ses projets, *Les Danaïdes* (Hypermetre) de Salieri à Ludwigsburg, *Armide* de Gluck à Tel-Aviv, la *Chauve-Souris* au Capitole de Toulouse, *Le Déluge* de Saint-Saëns à Radio France, et de nombreux concerts avec L'ORNF, Jacques Mercier.

DISCOGRAPHIE

<i>Alceste</i> de Lully (disques Montaigne)	<i>Les Troqueurs</i> de Dauvergne (Harmonia Mundi)
<i>Les Amours de Ragonde</i> de J.B Mouret (Erato)	<i>Didon et Enée</i> de Purcell (Erato)
<i>Les Pèlerins de la Mecque</i> de Gluck (Erato)	<i>Il Sant' Alessio</i> de Landi (Erato)
La trilogie Mozart /Da Ponte (Auvidis)	<i>Les Vêpres</i> de Monteverdi (Erato)
Vivent les Vacances (Alpha)	<i>Le premier cercle</i> de G.Amy (Harmonia Mundi)
<i>Le muet au couvent</i> de J.Komives (Magdelone)	
<i>Polyphème</i> de J.Cras (Timpani) «meilleur disque lyrique de l'année 2003»	
<i>Comala</i> de J.Jongen (Musique en Wallonie)	

Le Chœur Nicolas de Grigny



Du nom de l'éminent représentant de l'École d'Orgue Française du XVII^e siècle, organiste à la cathédrale de Reims, le Chœur Nicolas de Grigny réunit des choristes de haut niveau de Reims et sa région. Son effectif variable, du quatuor vocal au grand chœur symphonique, et ses diverses formations, (chœur de femmes, chœur d'hommes, chœur de chambre, ensemble vocal etc...) permettent d'abor-

der tous les répertoires, de la période baroque à nos jours.

Fondé en 1986, le CNG choisit, dès 1992, de s'entourer de musiciens professionnels, pianistes-accompagnateurs, professeurs de chant, conseillers linguistiques. La direction musicale est alors confiée à Jean-Marie Puissant. Celui-ci entreprend l'interprétation, non seulement des grandes pages du répertoire (Mozart, Brahms, Fauré, Verdi, Rossini, Poulenc, Prokofiev...) mais également des partitions peu connues : le Requiem de Eybler, le Miserere de Nyman, Christmas Cantata de Pinkham, des œuvres de Lili Boulanger ou encore la Missa Afro-Brasileira de Fonseca. Le Chœur Nicolas de Grigny interpréta récemment le Te Deum de Penderecki, (en présence du compositeur), le Requiem de Berlioz, la Cantate Alexandre Nevski, Ivan le Terrible de Prokofiev, etc...

Invité par de nombreux festivals, (Canterbury, Flâneries Musicales de Reims, Art Sacré de Paris, Cathédrales en Picardie, Voix de Fête de Rouen, Aspect de la Musique d'Aujourd'hui de Caen etc...), le CNG a collaboré avec Michel Corboz, David Coleman, Jacques Lacombe, Jacques Mercier, Lee Sun Young, Jean-Claude Malgoire, K.Penderecki, Françoise Pollet, Wilhelmenia Fernandez, et l'Orchestre National d'Ile de France, la Philharmonie de Lorraine, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, l'Orchestre Lamoureux, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre du Grand Théâtre de Reims, etc... Il sera prochainement l'invité de l'Orchestre National de Lorraine à Metz pour plusieurs concerts sous la direction de Jacques Mercier : Missa Brevis de Théodore Gouvy et Stabat Mater de Francis Poulenc.

Plusieurs concerts, dirigés par Jean-Marie Puissant, ont fait l'objet d'enregistrements discographiques (CD, DVD) et de retransmissions télévisées sur TF1, France-Supervision, Paris-Première et Mezzo.

Jean-Marie Puissant



Parallèlement à sa carrière de chanteur qui le conduisit à chanter sous la direction de P.Herreweghe, W.Christie, M.Corbosz, P.Boulez, D.Barenboïm, J.E.Gardiner, M.Piquemal, P.Cao, K.Nagano, G.Bertini, P.Verrot, S.Cambrelaing, etc...Jean-Marie Puissant étudie la direction de chœur avec notamment Eric Ericson, puis la direction d'orchestre avec J.J.Werner, en France et W.Hügler,

D.Rouits et I.Karabtchewsky, en Suisse, Hongrie et Italie.

Directeur Musical du Chœur Nicolas de Grigny de Reims, et du Chœur National des Jeunes (ACJ), il crée le Chœur de l'Université Sorbonne Nouvelle, assure la direction musicale des chorales des collèges et lycées de l'Essonne, et fonde avec B.Malleret, le Groupe Vocal «Emergence», composé de solistes professionnels, spécialisé dans la musique contemporaine.

Assistant de William Christie en 1995, il assure la préparation du chœur des Arts Florissants pour une série de concerts consacrés à des œuvres de Mozart.

Plusieurs orchestres ont travaillé sous sa direction : Savaria Symphonia de Hongrie, Philharmonie de Lorraine, Orchestre Paris-Sorbonne, Orchestre Lamoureux, Orchestre du Grand Théâtre de Reims, ainsi que les solistes Françoise Pollet, Nora Gubisch, Christiane Legrand, Mark Foster etc...

Il dirige les grandes œuvres du répertoire lyrique : Carmen de Bizet, Faust de Gounod, les comédies musicales West Side Story de L.Bernstein, le Secret d'Eva L. de J.Joubert, ainsi que le répertoire sacré : Stabat Mater de Haydn, Poulenc, Requiem de Mozart, Brahms, Fauré, Duruflé, Verdi etc...

Jean-Marie Puissant est chef invité du Grand Théâtre de Reims où il dirigea la «Création» de J.Haydn, La Voleuse de nuit, opéra contemporain de E.Dandin, les Suites Concertantes de Stravinsky, ainsi que plusieurs concerts consacrés à Prokofiev : Alexandre Nevsky, Pierre et le loup, le Concerto de piano n° 1, la Suite de l'Amour des 3 Oranges et récemment, la musique du film Ivan le Terrible.

Plusieurs concerts ont été enregistrés (CD, DVD, Radio) et diffusés intégralement sur diverses chaînes de télévision.

Jacques Mercier

Directeur musical et Chef permanent



Jacques Mercier fait ses études au Conservatoire national supérieur de Musique de Paris où il obtient le Premier prix de direction d'orchestre à l'unanimité. La même année, il est Premier prix du Concours International de Jeunes Chefs d'Orchestre de Besançon et Lauréat de la Fondation de la Vocation. Jacques Mercier entame rapidement une carrière internationale.

À Londres, Munich, Stockholm, Amsterdam, Genève, il est invité à diriger les plus grandes formations. Qualifié de «Souverän Dirigent» à Berlin, Jacques Mercier se produit également au Festival de Salzbourg tout comme à Bucarest, Helsinki, Madrid où il est cité par la critique comme «l'un des meilleurs chefs français et européens de sa génération».

De 1982 à 2002, Jacques Mercier est directeur artistique - chef permanent de l'Orchestre national d'Ile de France. Il développe une politique artistique exigeante et ambitieuse récompensée par un Hommage Spécial lors des Victoires de la Musique Classique en 1995.

Durant sept années, Jacques Mercier a été Chef permanent du Turku Philharmonic en Finlande. Une expérience déterminante dans son approche des œuvres des compositeurs du Nord de l'Europe comme Sibelius dont il s'attache à faire découvrir le répertoire en France. Mais son talent fait de précision, de rigueur, de finesse et d'une extrême sensibilité, s'illustre également à merveille dans le répertoire français des XIX^e et XX^e siècles jusqu'à la musique d'aujourd'hui qu'il défend avec passion.

Dans le domaine de l'opéra, Jacques Mercier dirige tout particulièrement des œuvres issues du répertoire français : Carmen, Faust, Béatrice & Bénédicte, Dialogues des Carmélites...

Pour le choix de ses enregistrements Jacques Mercier fait preuve de curiosité et de pertinence. On lui décerne le Grand Prix de l'Académie Charles Cros pour Bacchus et Ariane et Mélodies d'Albert Roussel et le Prix de l'Académie du disque lyrique pour Djamileh de Bizet. Son dernier enregistrement Le Martyre de Saint-Sébastien de Claude Debussy paru chez RCA a obtenu «Le Choc» du Monde de la Musique.

Jacques Mercier est élu «Personnalité musicale de l'année» 2002 par le Syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale. En 2006, il assurera la direction artistique de l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée.

Orchestre National de Lorraine

Jacques Mercier, chef permanent et directeur artistique

Fondé en 1976, L'Orchestre national de Lorraine, alors Philharmonie de Lorraine, est une formation de 70 musiciens permanents qui, au fil des années, affirme sa vocation d'ambassadeur culturel de sa région en se produisant non seulement dans les 4 départements lorrains mais également dans toute la France et au-delà des frontières ainsi que dans de nombreux festivals. Le titre d'*Orchestre national* lui a été conféré en 2002 par le Ministère de la Culture.

A la tête de l'orchestre se sont succédé Emmanuel Krivine, Jacques Houtmann et Jacques Lacombe. Depuis 2002, Jacques Mercier est chef permanent et directeur artistique de l'Orchestre national de Lorraine. A leur invitation, l'orchestre a accueilli des artistes aussi prestigieux que José Van Dam, Anne Quémener, Augustin Dumay, Maria Bayo, Cecilia Bartoli, Jean-Jacques Kantorow, Pieter Wispelwey, le Beaux Arts Trio et de jeunes talents consacrés comme Sonia-Wieder Atherton, Laurent Korcia, Renaud Capuçon, Anne Gastinel...

Implanté à Metz, au cœur de l'Europe, l'Orchestre national de Lorraine entretient une étroite coopération avec les institutions culturelles des pays voisins : L'Orchestre philharmonique du Luxembourg et le Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, consacrée par une présence accrue au Musikfestspiele Saar où l'orchestre s'est produit seul et avec le Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken sous la direction de chefs prestigieux tels Rafael Frühbeck de Burgos et Günther Herbig.



L'orchestre se produit régulièrement à l'Arsenal, lieu d'exception évoqué en termes élogieux par le célèbre violoncelliste Mstislav Rostropovitch «*Cette maison a une acoustique fantastique, des proportions idéales pour la musique et une atmosphère que je trouve exceptionnelles.*»

En parallèle, l'Orchestre national de Lorraine assure la saison lyrique de l'Opéra-Théâtre de Metz.

Au gré d'événements comme le Festival d'Art Sacré de Paris, les Flâneries musicales d'été de Reims, le Primavera concertistica di Lugano, le Festival de Sully-sur-Loire, le Festival d'Antibes d'Eve Ruggieri, le Brighton Festival, son concert au Musikverein de Vienne (2001) et cet été 2005, au Festival de la Chaise-Dieu ... l'Orchestre national de Lorraine dévoile les différentes facettes d'un orchestre dynamique et passionné.

Dans le répertoire de l'orchestre, les grands classiques sont au rendez-vous mais les créateurs de talent de notre époque trouvent également leur place. L'Orchestre national de Lorraine en collaboration avec l'Arsenal accueille depuis plusieurs années des compositeurs en résidence comme Patrick Marcland, Édith Canat de Chizy, Philippe Hurel et Martin Matalon. La programmation riche de nuances subtiles affirme une réalité musicale fort attrayante.

Dans son parcours discographique, l'Orchestre national de Lorraine a enregistré Stravinski, Prokofiev, Beethoven et propose également des œuvres inédites qui mettent en valeur un patrimoine régional de qualité trop longtemps négligé, sous-estimé, voire injustement méconnu. Unanimement apprécié par la critique, on peut citer les enregistrements du *Stabat Mater* et du *Requiem* (K617) de Théodore Gouvy. Ce dernier a obtenu les plus importantes récompenses discographiques : le Choc du Monde de la Musique, 5 Diapasons d'or, 9 au Magazine Répertoire, RTL d'or.

L'Orchestre national de Lorraine est subventionné par la Ville de Metz, le Conseil régional de Lorraine et le Ministère de la culture.

ORCHESTRE NATIONAL
DE LORRAINE
ARSENAL METZ

Antonin DVORAK

STABAT MATER

opus 58

**Pièce sacrée
en collaboration avec le
Cercle Lyrique de Metz**

Mezzo-soprano : Isabelle CALS
Soprano : Sophie MARIN-DEGOR
Basse : Nicolas COURJAL
Ténor : Martial DEFONTAINE

Chœur Nicolas de Grigny
Chef des chœurs : Jean-Marie PUISSANT

Orchestre National de Lorraine
Direction musicale : Jacques MERCIER