

Rappel

*Merci de ne pas
prendre de photos et
de penser à éteindre
vos portables*



grand
Théâtre
de Reims

S a i s o n
hors les murs
99/2000

Concert

Messe du Couronnement de Mozart
Stabat Mater de Rossini

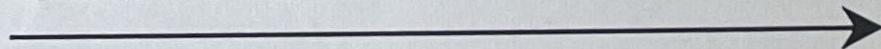
Messe du Couronnement

Messe Numéro 14 en C majeur KV 317
Musique de Wolfgang Amadeus Mozart
Création en 1779

Stabat Mater

Musique de Gioacchino Rossini
Création de la version présentée, le 7 janvier 1842 en France

Vendredi 26 mai 2000



20h30 à la Basilique Saint Remi

durée 20 minutes + 1 heure environ

Distribution

Messe du couronnement

Soprano : **Anne Constantin**

Mezzo soprano : **Gisela Theisen**

Ténor : **Dominique Moralez**

Baryton : **Emidio Guidotti**

Stabat Mater

Soprano : **Adriana Simon**

Mezzo soprano : **Gisela Theisen**

Ténor : **Dominique Moralez**

Baryton : **Emidio Guidotti**

Direction musicale : **Gilles Nopre**

Orchestre : **Grand Théâtre de Reims**

Chœur : **Nicolas de Grigny**

Chef de chœur : **Jean-Marie Puissant**



Gilles NOPRE – *DIRECTION MUSICALE*

Après des études au CNR de Reims et au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il travaille avec Charles Bruck, Erich Leinsdorf, Vilali Kataev et Pierre Boulez dans le cadre de master classes et suit des stages avec Léonard Bernstein et Pierre Boulez. En 1990 il est demi-finaliste au concours international de Besançon. Il est actuellement directeur musical au Grand Théâtre de Reims, ainsi qu'à l'Orchestre de Chambre de Champagne, tout en continuant d'enseigner au Conservatoire de Reims.

Anne CONSTANTIN – *SOPRANO*

Elève au CNSM de Paris, Anne Constantin a également travaillé à l'Ecole d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris. Depuis 1989, elle participe à de nombreuses productions lyriques. Sous la conduite de chefs tels que M.W. Chung, J.C. Casadesus, R. Benzi elle fut l'interprète de : Ännchen (*Freischütz*) Sophie (*Werther*), Gabrielle (*La Vie Parisienne*) Euridyce (*Orphée et Euridyce*), Suzanne (*Les Noces de Figaro*), Juliette (*Roméo et Juliette*)... A l'Opéra de Paris, on a pu l'entendre dans la Première Dame et dans Papagena (*La Flûte Enchantée*) ainsi que dans Frasquita (*Carmen*), Marguerite (*Jeanne au Bûcher*). Elle se consacre également à l'oratorio et à la mélodie française auxquels elle associe très volontiers le lied.

Adriana SIMON - *SOPRANO*

Roumaine d'origine, elle est soliste permanente de l'Opéra National de Cluj. Son répertoire en Opéra : Vitelia dans la *Clémence de Titus* et Suzanna dans les *Noces de Figaro* de Mozart, Musetta dans *La Bohème* de Puccini, Micaëla dans *Carmen* de Bizet, Rosalinde dans *La Chauve-Souris* de Strauss. Et aussi les Requiem de Fauré, Verdi et Mozart, la 4^{ème} symphonie de Malher...

Gisela THEISEN – *MEZZO SOPRANO*

Diplômée des villes de Cologne et de Vienne, elle chante Chérubin dans les *Noces de Figaro* et Dorabella dans *Così fan Tutte* de Mozart, Octavian du *Chevalier à la Rose* de Richard Strauss. Elle chante également la Messe en ut mineur de Mozart... ..

Emidio GUIDOTTI – *BASSE*

Italien d'origine, il chante Figaro dans *Les Noces de Figaro* de Mozart, Raimondo dans *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, Colline dans *La Bohème* de Puccini. Il se produit régulièrement dans des oratorios et des œuvres de musique sacrée comme le *Stabat Mater*, le *Miserere* et l

e *Dies Irae* de F-P Ricci, *La messe de Sainte Cécile* de Gounod... Il intègre la troupe de l'Opéra Comique en 1998 : Zuniga dans *Carmen*, Masetto dans *Don Giovanni*...

Dominique MORALEZ - TENOR

Natif du Michigan il décide en 1998 de venir en Europe et entre au Centre de Formation Lyrique de l'Opéra Bastille. Son répertoire : Cascada dans *La Veuve Joyeuse* de Lehar, Ferrando dans *Così fan tutte* de Mozart, Nadir dans *Les Pêcheurs de Perles* de Bizet, Beppe dans *Pagliacci* de Leoncavallo. Il se produit régulièrement au Centre Lyrique de l'Opéra Bastille, au théâtre Manzoni de Rome et à l'Opéra Théâtre de l'université de New Mexico.

Jean-Marie PUISSANT - CHEF DE CHOEUR

Il étudie l'orgue et obtient une licence en musicologie à Paris-Sorbonne et un CAPES d'éducation musicale. Il participe à de nombreux concerts et enregistrements discographiques : La Chapelle Royale, le Groupe Vocal de France, Les Arts Florissants, l'Ensemble Vocal Michel Piquemal, les Jeunes Solistes, Akadèmia et l'ensemble A SEI VOCI . Il se produit en tant que soliste. Il prend la direction du chœur Nicolas de Grigny en septembre 1992. Il crée le chœur de l'Université Sorbonne Nouvelle Paris III et assure la coordination musicale des chorales des collèges de l'Essonne. Assistant de William Christie en 1995, il est chargé de la préparation du chœur des Arts Florissants pour une série de concerts consacrés à des oeuvres de Mozart, En 1996, l'Office Régional Culturel de Champagne-Ardenne lui confie le poste de Conseiller Artistique du Centre d'Art Polyphonique où il est également responsable d'ateliers de musique de chambre vocale.

Le chœur NICOLAS DE GRIGNY

Ce chœur mixte réunit des choristes amateurs de haut niveau de Reims et de la région. Il est fondé en 1986 par Bernard de Quillacq et dirigé depuis 1992 par Jean-Marie Puissant. Il a été invité par de nombreux festivals, (Festival of Arts de Canterbury (GB) Flâneries musicales de Reims, Festival de Laon, Festival de l'Omois, Festival d'Art sacré de Paris...). Il a été dirigé par Michel Corboz, David Coleman (avec le National Symphony Orchestra), Jean-Sébastien Béreau , Fernand Quattrocchi, Gilles Nopre..... Il se produit à Reims et dans la région mais aussi à Paris, Laon, Arras, Vezelay etc...

L'orchestre

Violon solo :	Philippe Jegoux	Contrebasses :	Nicole Bonnefoy
1 ^{er} violons :	Aline Zeller		Patrice Bonnefoy
	Nelly Cagneaux	Orgue :	Elodie Raimond
	Christian Vacon	Flûtes :	Louise Bruel
	Catherine Roberti		Sylvie Deliège
	Frédéric Ammann	Hautbois :	Vincent Martinet
	Dorothee Oudinet		Christelle Brevot
	Bénédicte Pernet	Clarinettes :	Jean-Noël Verdalle
	Patricia Hayot		Sylvain Bres
2 ^{ème} violons :	Catherine Perlot	Bassons :	Philippe Boisseau
	Cécile Taillandier		Jean-François Angeloz
	Valérie Jonot	Cors :	François Leclerc
	Fabien Degueille		Gérard Tremlet
	Valérie Medjebeur		Philippe Cochenet
	Laure Potron		Joël Déon
	Patricia Bonnefoy	Trompettes :	Dominique Gonzales
Altos :	Jean-Pierre Garcia		Remy Dintrich
	Cyril Monnois	Trombones :	Jean-Luc Sauvage
	Nathalie Perlot		Didier Brevot
	Cécile Bolbach		Olivier Rainouard
	Véronique Rosselle	Timbales :	Régis Famelart
Violoncelles :	Loïc Maireaux	Régisseur	Patrice Meresse
	Sophie Kalinine	d'orchestre	
	Laurent Bonnefoy		
	Karine Drouhin		

La messe du couronnement

Mozart

Près de Salzbourg, au bout d'une prairie que clôt un petit bois, s'élève la chapelle Maria Plain, bâtie en 1674 et dans laquelle se trouve une vierge miraculeuse en bois sculpté, suspendue à la voûte par les cinq dizaines d'argent d'un gigantesque chapelet. C'est un des plus célèbres pèlerinages de l'Autriche, depuis l'année 1751 où le pape Benoît XIV a béni la couronne de la Madone, en accomplissement d'un vœu formulé pendant la Guerre de Succession d'Autriche, si le pays se trouvait épargné. On a coutume d'y fêter particulièrement le cinquième dimanche après la Pentecôte.

En 1779, et pour commémorer ce « couronnement », le Prince Archevêque de Salzbourg, Jérôme Colloredo, avait suggéré à Mozart l'idée d'une messe avec chœurs. Le compositeur était tout disposé à accepter cette commande puisque, deux ans plus tôt, avant d'entreprendre le voyage de Paris, il était venu prier dans la chapelle. A dire vrai, toute la musique d'église de Mozart est le reflet de sa piété et d'une attitude que ces quelques lignes pourraient éclairer : *« j'ai constamment Dieu devant les yeux. Je reconnais sa toute puissance et je redoute sa colère, mais je reconnais aussi son amour, sa compassion et sa miséricorde pour les créatures. Il n'abandonnera jamais ceux qui le servent... »*

Aussi bien, pour le servir, Mozart recherchera dans sa musique religieuse une perfection capable de l'en rapprocher. Et si les consignes du Prince Archevêque sont d'éviter les longueurs et les complications polyphoniques, l'élan même de sa foi s'y traduira en un ouragan de lumière que les carcans ne sauraient gêner.

Telle est la « Messe du couronnement », plus solennelle et plus majestueuse que les précédentes, elle ouvre la voie à la grande Messe en ut mineur de 1783.

▲ Le Kyrie débute avec l'entrée immédiate des voix sur un rythme vigoureux auquel succède un joli dialogue du soprano et du hautbois. Après l'épisode central d'une touchante luminosité «Christe Eleison » le motif initial revient pour conclure.

▲ C'est ensuite le Gloria qui se présente comme un Allegro de symphonie. La trame symphonique y prend de plus en plus d'importance et souligne avec ferveur les larges courbes mélodiques et les rythmes affirmatifs du Credo. Des intentions pittoresques ou émouvantes s'y manifestent sur des mots significatifs comme « bonae voluntatis », des gammes fusées des violons sur « pax » ou les imitations descendantes évoquant la venue du Christ sur la terre.



▲ La triomphante noblesse du Sanctus s'affirme dès ses premières mesures où le chœur est soutenu par une ligne indépendante et mouvementée des cordes à l'unisson.

▲ C'est alors une phrase légère et caressante des violons qui introduit l'aérien Benedictus dans un climat « opéra pour les anges » également manifeste à l'Agnus dei. On a souvent signalé que le thème sur lequel il repose évoque celui de la comtesse au troisième acte des *Noces de Figaro* et non moins remarqué le retour du thème du Kyrie au moment du « dona nobis pacem ». Et sans doute cet appel à la pitié divine est-il inséparable dans l'esprit de Mozart du désir de paix qu'entretiennent incessamment les hommes de bonne volonté.

Rappelons que Mozart n'a jamais pris très au sérieux sa vocation de musicien d'église et qu'à la commande d'une Messe, il lui arriva souvent de protester qu'il n'était fait que pour l'opéra.

Stabat mater

Rossini

Au XIX^{ème} siècle les grands compositeurs lyriques menaient une politique européenne prémonitoire. Pour bénéficier de la consécration internationale ils allaient jusqu'à s'installer quelque temps dans un pays pour y faire représenter leurs œuvres, quitte même à composer sur place avec un livret autochtone, cédant si besoin à l'esthétique locale. Il faut dire qu'à l'époque les commandes affluaient, au mépris des frontières.

Rossini devait vivre, quant à lui, presque la moitié de sa vie à Paris, rompant avec son Italie natale où il avait été quelque peu contesté. Après avoir flirté avec la Grande Bretagne, c'est à peine âgé de la trentaine qu'il a opté pour la France. Il est vrai qu'il y avait alors à Paris le « Théâtre des Italiens » qui donna son nom à un boulevard, ainsi qu'une riche colonie italienne. On lui offrit un pont d'or, tant était déjà grande sa renommée, avec des postes flatteurs et bien rémunérés comme celui d'Inspecteur Général du Chant. Stendhal lui consacra de son vivant (1823) une biographie enthousiaste.

Rossini habite d'abord au quartier Montmartre et il remanie, en les francisant, deux ouvrages antérieurs : *Moïse* et *Mahomet II* qui devient *Le siège de Corinthe*. Son chant du cygne devait être *Guillaume Tell*, longuement mûri, créé en 1829 à la salle Le Pelletier (l'Opéra de Paris d'alors). Œuvre gigantesque à l'origine, elle ne connut pas le succès escompté et Rossini, dont la renommée était considérable, abandonna alors le théâtre, préférant sans doute ne plus se remettre en cause. Ce fut alors pour ce compositeur prolifique presque quarante ans de silence, tout au moins pour la scène.

Il devait mourir en 1868, vers la fin du Second Empire dans sa villa de Passy (c'était alors une belle campagne). Il fut inhumé au Père Lachaise, cimetière des artistes et personnages célèbres. Ses cendres furent transférées trente ans plus tard dans une basilique de Florence, à côté de celles de Galilée, Michel Ange, Cherubini et Machiavel...

La vie parisienne de Rossini fut tout à fait particulière. Bénéficiant d'une réputation internationale indiscutable, éloigné de tout dogmatisme malgré sa gloire, il menait une vie de dilettante et d'épicurien, pleine de verve et de malice. On cherchait à le fréquenter, on recherchait ses avis, ses conseils, souvent distillés en boutades qu'il fallait interpréter. Toute l'intelligentsia musicale d'alors venait le consulter. Ainsi il reçut Liszt, le beau-père de Wagner, revêtu de la soutane. Il conseilla le jeune Gounod ainsi que Bellini, dont il organisa les obsèques. Sa rencontre au sommet avec Wagner, fait date dans l'histoire de la musique. En fait c'était la confrontation entre l'ancienne et la nouvelle musique : mais Rossini, avec son humour, eut indiscutablement le dessus. Juché sur son Olympe, ses réparties pleines de saveur faisaient jurisprudence. Stendhal avait vu juste en le qualifiant très tôt de « *Voltaire de la musique* ».



Rossini à Paris, vu par H. Mailly. Caricature publiée avec le consentement du compositeur, dans Le Hanneton du 4 juillet 1867.

usqu'il y a peu de temps on portait deux jugements inexacts sur l'œuvre rossinienne.

Le premier était une simplification qui ne retenait de son œuvre que l'opéra buffa. En réalité, s'il a bien mis fin à l'école baroque qui s'épuisait, il a ouvert la voie du romantisme en musique par une série d'innovations révolutionnaires pour l'époque. Tournant le dos aux castrats, il a libéré la voix, créé le chant orné avec ses vocalises acrobatiques, enrichi l'orchestration, tiré des effets de la percussion et mis au point le crescendo. Il a approfondi la peinture psychologie des personnages par la musique. Il a conforté le grand opéra historique, genre développé par Meyerbeer et s'est inspiré des thèmes littéraires et de description de la nature.

Le deuxième est le prétendu tarissement de ses compositions après 1829. Certes, il n'a écrit plus de grandes œuvres mais une foule de petites compositions qu'il se plaisait à appeler ses « *péchés de vieillesse* ». Regroupés, ils ne représentent pas moins de quatorze volumes, allant d'un *duo de chats* à un *Hymne aux radis, aux anchois et aux cornichons*.

C'est aussi en France que Rossini inventera la nouvelle cuisine de l'époque. Mais ceci est une autre histoire.

Le *Stabat Mater* est resté avec la *Petite Messe Solennelle*, chef-d'œuvre de la vieillesse de Rossini, sa composition sacrée la plus aimée et la plus souvent jouée.

Écrit après tant de chefs-d'œuvre lyriques, le *Stabat* montre que Rossini n'avait pas oublié la formation qu'il avait reçue dans sa jeunesse .

De la musique spirituelle apprise à cette époque, il conserve la subdivision en numéros formant un tout en soi et l'alternance d'airs de solistes et de morceaux d'ensemble.

Mais les particularités du langage harmonique, l'orchestration, la grandeur de nombreux passages montrent le compositeur au plus haut degré de maîtrise des moyens expressifs.

Après l'ample introduction du chœur remplie d'afflict Gioacchino Rossini (1792-1868) *Cujus animam* s'élève pour finir au ré bémol. Rossini y tint certes compte en le composant des précieuses qualités vocales de son interprète. Après un duo pour soprano et mezzo-soprano se présente l'air de basse *Pro peccatis*, aux accents contenus. Les autres morceaux pour solistes sont la cavatine de mezzo-soprano *Fac ut portem* et l'air de soprano avec chœur *Inflammatum*.



Rossini

C'est dans ces pages et dans le quatuor *Sancta Mater* que l'on peut le mieux se délecter de la mélodie italienne et de l'admirable traitement des voix, où Rossini atteint des sommets inégalés, ainsi que dans les morceaux d'ensemble, notamment dans le stupéfiant *Eja Mater*, une déclamation de la basse accompagnée de rigoureux passages a cappella du chœur.

Digne de la tradition remontant à Palestrina est l'autre passage a cappella, le quatuor *Quando corpus* qui mène directement à l'*Amen*, fugue finale à quatre voix. C'est dans cette miraculeuse alliance d'ingénuité et de sagesse, d'invention et de science constructives que réside la fascination du *Stabat Mater*.



In Festo Septem Dolorum
B.M.V.

Pour la Fête des Sept Douleurs de la
Vierge Marie.

Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrymosa.
Dum pendebat filius.

Chœurs
et
solistes

Debout, la mère douloureuse
Serrait la croix, la malheureuse.
Où son pauvre enfant pendait.

Cujus animam gementem
Contristatam et dotentem.
Pertransivit gladius.

Ténor

Et dans son âme gémissante,
Inconsolable, défaillante,
Un glaive aigu s'enfonçait

A quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti !

Ah ! qu'elle est triste et désolée,
La Mère entre toutes comblée.
Il était le premier né.

Quae moerebat et dolebat,
Et tremebat, cum videbat,
Nati poenas inclyti.

Elle pleure, pleure, la Mère,
Pieusement qui considère
Son enfant assassiné.

Quis est homo, qui non fleret
Christi matrem si videret
In tanto supllicio ?

Soprano

Qui pourrait retenir ses pleurs
A voir la Mère du Seigneur
Endurer un tel calvaire ?

Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari
Dotentem cum filia ?

Qui peut, sans se sentir contrit,
Regarder près de Jésus Christ
Pleurer tristement sa Mère ?

Pro peccatis sune gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.

Basse

Pour les péchés de sa nation.
Elle le voit, dans sa passion,
Sous les cinglantes lanières.

Vidit suum dulcein natum
Moriendo desolatum
Dum emisit spiritum.

Eja, mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac ut tecum lugeam.

Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum deum,
Ut sibi complaccam.

Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas,
Cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.

Fac me vere terum flere.
Crucifixo condolere,
Donee ego vixero.

Juxta crucem tecum stare
Te libenter soclare
In planetu desidero.

Virgo virginum pracclara,
Mihi jarn non sis amara.
Fac me tecum plangere.

Basse et
chœurs

Solistes

Elle voit son petit garçon
Qui meurt dans un grand abandon
Et remet son âme à son Père.

Pour que je pleure avec toi,
Mère, source d'amour, fais moi
Ressentir ta peine amère.

Fais qu'en mon cœur brûle un grand feu.
L'amour de Jésus-Christ mon Dieu,
Pour que je puisse Lui plaire.

Exauce moi, Ô sainte Mère,
Et plante les clous du calvaire
Dans mon cœur, profondément.

Pour moi ton Fils, couvert de plaies
A voulu tout souffrir. Que j'aie
Une part de ses tourments.

Que je pleure en bon fils avec toi,
Que je souffre avec Lui sur la croix
Tant que durera ma vie.

Je veux contre la croix rester
Debout près de toi, et pleurer
Ton Fils en ta compagnie.

O Vierge, entre les vierges claires,
Pour moi ne sois plus si amère :
Fais que je pleure avec toi.

Fac, ut portem christi mortem. Passionis fac consortem Et plagas recolare.	Mezzo soprano	Fais que je marque son supplice, Qu'à sa passion je compatisse, Que je m'applique à sa croix,
Fac me plagis vulnerari, Cruce hac inebriari Ob amorem filii.		Fais que ses blessures me blessent. Que je goûte à la croix l'ivresse Et le sang de ton enfant.
Inflammatum et accensum, Per te, virgo, sum defensus In die iudicii.	Soprano et chœurs	Pour que j'échappe aux vives flammes, Prends ma défense, ô notre Dame, Au grand jour du jugement.
Fac me cruce custodiri, Morte Christi praemuniri, Confoveri gratia.		Jésus, quand il faudra partir, Puisse ta Mère m'obtenir La Palme de la victoire.
Quando corpus morietur, Fac, ut animae donetur Paradisi gloria.	Chœurs	Et quand mon corps aura souffert, Fais qu'à mon âme soit ouvert Le beau paradis de gloire.
Amen in sempiterna saecula.	choeurs	Amen. Dans les siècles des siècles.

Partenaire du Grand Théâtre de Reims



CONJUGUONS NOS TALENTS.



Le Grand Théâtre de Reims est subventionné
par la Ville de Reims