

Programme

Dvorak Requiem

**Samedi
23 mars
20h**

2024

**Dimanche
24 mars
17h**

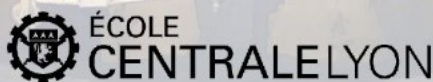
**Abbaye
d'Ainay**

**A. Tsitrone (soprano)
E. Fruchard (mezzo)**

**N. Gambotti (ténor)
P. Bergère (basse)**

**Chœur de l'École normale supérieure
et de l'École Centrale de Lyon**

**Orchestre Bernard Bigot
Direction J.-F. Le Maréchal**



LE REQUIEM DE DVOŘÁK

Un drôle de texte !

Des contradictions apparentes.

Le texte du *Requiem* peut paraître incohérent. En effet, on commence par prier Dieu qu'il accorde le repos éternel aux défunts (*requiem aeternam dona eis, domine !*) et qu'il les accueille dans sa lumière infinie (*in lucem perpetuam*). Mais, sitôt ce vœu exprimé, éclatent des clameurs de détresse devant la colère de Dieu qui va juger les morts (*Dies irae, dies illa*).



Hans Memling, Triptyque du jugement dernier. V. 1467-71. Museum Narodowe. Gdansk

Réveillés de leur sommeil par des trompettes vengeresses (*Tuba mirum*) ceux-ci sont conduits tel un troupeau devant le trône suprême et là s'exerce une justice terrible car elle semble impitoyable : les méchants confondus, précipités au Tartare (*Confutatis*), les justes à peine certains d'être trouvés irréprochables. Le drame est à son apogée : celui de l'homme, destiné à mourir mais ignorant de ce qu'il adviendra de lui, après... Il s'angoisse : quel avocat saisir pour plaider sa cause ? (*Quem patronum rogaturus ?*)



Roger Van der Weiden, Polyptyque du Jugement dernier. Hospices de Beaune. 1446-1452.

Dans une deuxième partie, le texte glorifie celui qui va intercéder pour les âmes défuntes : il est roi de majesté comme le Père, mais il est doux, il est fontaine de pitié, il est le seigneur Jésus Christ qui va libérer les âmes des peines infernales. On le prie avec humilité, avec timidité, mais avec confiance : « sauve-moi ! », « aide-moi (*gere curam*) à la fin de ma vie ! ». C'est là une prière qui n'est pas uniquement celle des morts lors du jugement dernier, c'est celle des vivants qui associent leur sort à celui des défunts.



Roger Van der Weiden, polyptyque du Jugement dernier. Hospice de Beaune. « *Salva me* »



Hans Memling, Triptyque du jugement dernier. Gdansk.

Une vision plus heureuse est permise grâce à cette intervention du Christ : celle de l'archange Saint-Michel, conduisant les élus à la sainte lumière, alors que d'ordinaire, il est plutôt associé - au moins dans les représentations picturales - à l'angoissante pesée des âmes du jugement dernier. Plus encore, on peut désormais rappeler la promesse faite à Abraham et chanter les louanges du Seigneur.

C'est dans l'apaisement que se poursuit cette prière pour les morts : l'acclamation du Christ, dont on proclame la sainteté (*Sanctus*), puis l'adoration pour sa médiation sacrificielle (*Agnus Dei*). Et c'est sur cette proclamation sereine de foi, dans l'ascension tranquille vers la lumière éternelle, que se termine l'invocation, aussi doucement qu'elle a commencé.

Contrastes et harmonie ont été remarquablement traduits en musique par Dvořák.

Ce texte présente donc à la fois des contradictions et une continuité harmonieuse. Les contradictions sont dues aux sources qui sont multiples, et de datations diverses. L'harmonie interne est la conséquence de l'habile dialogue entre la foi et la philosophie, entre la prière et l'introspection, entre l'invocation religieuse et l'angoisse existentielle.

Des dates de rédaction diverses.

Dans un livre biblique très ancien (Ve s. av. J.C.) - le 4^{ème} livre d'Esdras (2,34-35) - cité et repris par nombre de docteurs de la fin de l'Antiquité et de théologiens du haut Moyen-Âge, on lit :

Expectate pastorem vestrum, requiem aeternitatis dabit vobis, quoniam in proximo est ille, qui in finem saeculi adveniet. Parati estote ad praemia regni quia lux perpetua lucebit nobis per aeternitatem temporis.

Attendez votre berger, il vous donnera le repos de l'éternité, car il est proche celui qui viendra à la fin des temps. Soyez prêts aux récompenses du royaume car la lumière éternelle luira pour nous éternellement.

Le *requiem* initial ne fait aucune allusion au jugement dernier, jour de colère divine, mais à une sorte de dormition dans l'attente de la fin du monde. Le *Dies irae*, si contradictoire avec cette conception, est en réalité un texte interpolé au XIII^e s. dont on attribue la paternité aux frères de l'ordre franciscain, célèbres prédicateurs contre les dérives morales ou doctrinales d'un siècle fertile en hérésies. Il s'agit moins d'effrayer que de persuader les auditeurs de leurs sermons qu'ils sont acteurs, dès cette vie, de leur propre salut. La perspective d'un jugement faisant le bilan de leurs bonnes et de leurs mauvaises actions jette les bases d'une spiritualité

plus approfondie et moins ritualiste, et responsabilise les chrétiens. Cette question du libre-arbitre de l'homme pour faire son salut redeviendra un sujet de débat au XVII^e s. avec le courant janséniste.

Notons que la figure d'un Dieu vengeur, impitoyable envers les maudits, n'est plus d'actualité : le concile de Vatican II en 1965 a fait disparaître le *Dies irae* de l'ordinaire de la messe des morts.

L'harmonie textuelle et musicale dans le Requiem de Dvořák

Dvořák sait donner à chaque prière du *Requiem* une couleur qui rend compte de son sens profond, de sa charge religieuse, philosophique ou dramaturgique. Pour ce faire, il puise à des sources d'inspirations très variées : liturgie grégorienne, lyrique opératique, mélodies slaves traditionnelles.

Le génie de la composition va de pair avec la facétie : tout au long de la partition, Dvořák décline un motif de 4 notes qui se suivent sur la portée *en forme de croix*.



Il en varie le rythme ou la tonalité, et l'utilise de différentes manières : broderie autour d'une note, transition entre deux passages, décoration par un instrument ou une voix d'ornementation, par exemple.

Une figure quasi mathématique que nous avons voulu signifier sur l'affiche du concert, à



partir d'un *hypercube* ou *tesseract*, en forme de croix.

Le rôle du chœur : à la façon du chœur du théâtre grec, il est le véritable meneur du jeu, donnant la réplique aux solistes, pour amplifier leur texte, ou pour introduire la couleur ambiante qui lui confère toute sa signification. Et comme le chœur antique, il est tantôt unique récitant, tantôt une foule de voix mêlées. Il ouvre l'œuvre et la termine, tout en douceur.

1 *Introït*

Fascinant, le rôle joué par le premier mouvement. Le compositeur y organise discrètement les présentations. Tout commence avec l'orchestre seul, qui expose d'abord les quatre notes en croix. Puis, le chœur entre en scène, timidement. Soudain, surgit un des solistes, qui développe une variante du motif en croix. Enfin, l'ensemble des solistes interviennent, non pas en même temps, mais deux par deux, entonnant des phrases strictement parallèles, comme s'ils n'étaient qu'un. Quelle délicate manière de solliciter le repos pour le défunt et d'implorer pour lui une lumière sans déclin.

2 *Graduel (méditation)*

Le graduel s'ouvre avec, sur la partition, la notation « *Con afflizione* » (avec affliction), invitant ainsi ce chant de méditation à exprimer la détresse humaine face à la mort. Écoutez cette note solitaire, émise par le cor, avec la nuance forte-pianissimo (une subtilité rarement rencontrée sur les partitions) : quelle profonde désolation elle parvient à exprimer !

Cette seconde pièce du *Requiem*, principalement dévolue à la soliste soprano, débute, tout comme le mouvement précédent, avec les quatre notes en croix, soulignant ainsi leur importance dans l'ensemble

de l'œuvre. Des phrases déchirantes, émanant des voix de femmes du chœur, ponctuent la mélodie nostalgique de la soliste. Dvořák conclut ce graduel avec un bref chœur d'hommes, d'une intensité expressive remarquable, une technique d'écriture qu'il réutilisera à plusieurs reprises tout au long de l'œuvre.

3 *Dies Irae*

Le *Dies Irae*, premier mouvement de la séquence, s'enchaîne directement avec le *Tuba Mirum* qui lui succède. Les nuances *fortissimo* de ce passage s'accordent parfaitement avec l'évocation du « jour de colère » présente dans le texte. Sa structure, bien que simple, déploie une puissance saisissante.

Le motif de « *Quantus tremor* » est ensuite développé par l'ensemble du chœur, avant que les deux phrases ne soient reprises dans le même élan que le développement précédent, s'achevant dans un *pianissimo* évocateur qui prépare habilement la transition vers le mouvement suivant, toujours avec le motif en croix.

4 *Tuba mirum*

Une longue introduction orchestrale, caractérisée par les quatre notes en croix, lentes, répétées, s'élevant comme une marche mystique, précède l'entrée successive des solistes.

L'alto solo d'abord décrit la trompette qui réveille les morts et les rassemble devant le juge suprême. La stupeur n'est pas exprimée par de puissants *forte*, mais plutôt par un accompagnement subtil de l'orchestre, suivant la ligne mélodique tourmentée de la soliste avec un *ostinato* discret.

Le soliste basse, peint l'effroi de cette résurrection apocalyptique. L'*ostinato* précédent revient alors avec force.

Le ténor prend ensuite le relais pour évoquer le jugement dernier, à partir du grand livre où tout est écrit. Ses phrases, d'une grande sérénité, contrastent avec le reste du mouvement. Elles se terminent souvent par la quarte descendante caractéristique des mélodies slaves. Il s'agit d'un jugement calme, jamais violent, celui de la version antique du texte du *Requiem*.

Après chaque intervention des solistes, le chœur résume ou amplifie leur texte.

Tous les éléments d'un opéra se retrouvent dans ce *Tuba Mirum* : une préparation du drame par l'orchestre, des airs lyriques des solistes, et une atmosphère soigneusement construite par le chœur.

5 *Quid sum miser*

C'est une partie de la séquence, entre le *Tuba mirum* et le *Recordare*, confiée au chœur et aux solistes en alternance. Elle utilise deux strophes de cette séquence que Dvořák juxtapose tout en leur donnant une unité.

Quid sum miser tunc dicturus ? Quem patronem rogaturus ? Cum vix Justus sit securus !

Dans ma détresse, que pourrai-je alors dire ? Quel protecteur pourrai-je implorer ? Alors que le juste est à peine en sûreté...

Rex tremendae majestatis, qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis .

Ô Roi d'une majesté redoutable, toi qui saves les élus par ta grâce, sauve-moi, source de pitié.

Mais ces deux strophes sont opposées par le fait que la 1ère avance par petites touches qui traduisent bien l'interrogation du texte correspondant, alors que la seconde possède des passages lyriques d'une grande beauté quand la majesté du roi est évoquée. Ces deux strophes s'opposent également par les rythmes caractéristiques utilisés pour construire les phrases musicales, et par leur tonalité, la bémol majeur pour la première (4 bémols) et do dièse mineur pour la seconde (4 dièses).

Quid sum mi-ser tunc dic-tu-rus?

Rex tre - men-dae ma-jes-ta - tis

Dans le chant de la première strophe, la couleur est celle des musiques monodiques médiévales, tel un chœur de moniales soutenu par un seul instrument d'orchestre, la flûte.

6 Recordare

Le *Recordare* s'impose comme une pièce passionnante pour quatre solistes et orchestre. Chaque phrase du texte de la prière se transforme en une phrase musicale, souvent confiée au ténor, parfois à la basse, mais avec une présence limitée des voix féminines, réservées principalement aux quatuors.

L'orchestre commence seul, introduisant un motif rythmique qui deviendra le leitmotiv emblématique de tout le morceau.

Cette magnifique écriture musicale offre à l'orchestre une palette de douceur et de subtilité, tandis que les solistes déploient toute la dramaturgie de cette prière avec une ampleur saisissante.

7 Confutatis

Comme pour les autres mouvements du *Requiem*, le *Confutatis* suit fidèlement le texte liturgique, composé de deux phrases distinctes :

Confutatis maledictis, flammis acerbis addictis, voca me cum benedictis.

Lorsque les maudits seront confondus, livrés aux flammes dévorantes, appelle-moi parmi les bénis.

Oro supplex et acclinis, cor contritum quasi cinis, gere curam mei finis.

Le cœur broyé comme une cendre, le front courbé, je te supplie de veiller sur mes derniers instants.

Pour introduire la première, l'orchestre se déchaîne tandis que chaque voix, tour à tour, évoque les damnés. Un contraste saisissant se produit avec la succession des « *voca me* » (appelle-moi), timidement lancés d'abord puis plus insistants. Ce contraste est répété une fois. La seconde phrase qui concerne aussi bien les vivants à leur heure dernière que les défunts pour qui tout est accompli, fait l'objet d'une seule et discrète énonciation.

8 Lacrimosa

Le *Lacrimosa* réunit orchestre, solistes et chœur dans une puissante méditation sur le jour où tous les morts seront ressuscités pour être jugés, un jour empreint de larmes pour les coupables. Dès les premières mesures, l'orchestre martèle violemment le même accord à dix-huit reprises, introduisant avec force le thème du *Lacrimosa*, entonné par le soliste basse, puis repris en écho par le chœur, sur fond des quatre notes en croix qui résonnent avec une intensité poignante.

Dans un moment de calme, le soliste implore le pardon pour les pécheurs et sollicite le repos éternel. Cette structure se répète avec le soliste ténor, puis avec l'ensemble des solistes, chaque intervention offrant une variation subtile mais poignante. Après chaque passage des solistes, le chœur conclut en réitérant la demande de paix et de repos.

Dvořák exploite habilement l'opposition entre les deux textes, celui des larmes et celui de la demande de pardon, pour créer des contrastes sonores saisissants. Entre ces moments, c'est à l'orchestre qu'incombe la tâche de moduler l'atmosphère, soulignant ainsi les nuances et les émotions du drame avec une profondeur inoubliable.

9 Offertorium

L'introduction orchestrale présente d'abord ce qui deviendra le second thème du mouvement. Ensuite, avec le premier thème, empreint de souffrance dans une phrase musicale souvent descendante, Dvořák décline « *Domine Jesus Christe* », tantôt pour une voix du chœur, tantôt pour une voix des solistes, souvent ponctué de « *Rex gloriae* ». La dernière occurrence de ce thème est présentée en grand unisson avec l'orchestre.

Domine, Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de pœnis inferni et de profundo lacu
 Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire, délivre les âmes de tous les fidèles défunts des peines de l'enfer et de l'abîme sans fond.

Le long passage :

Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum »

Délivre-les de la gueule du lion, que le gouffre horrible ne les engloutisse pas et qu'elles ne tombent pas dans les ténèbres n'est chanté qu'une seule fois par l'alto solo. Dvořák ne développe pas cette phrase mais se concentre sur « *libera* », soit en reprenant le « *libera animas* » précédent, soit en répétant le « *libera eas* ». Les solistes se voient confier un festival de « *libera* », ponctué de « *libera* » *recto tono* (sur une seule note), tandis que dans le chœur, cette thématique circule d'une voix à l'autre.

Le second thème,

Sed signifer sanctus Michael representet eas in lucem sanctam

Mais que Saint-Michel, le porte-étendard, les introduise dans la sainte lumière

majestueux et souvent ascendant, est exposé par la soliste soprano, et immédiatement repris par le chœur. Cette section se clôt par quelques « *Libera eas* » *recto tono*, qui serviront abondamment d'ornements à la section suivante.

Enfin, s'ouvre la monumentale fugue de 200 mesures (soit plus de la moitié des 342 que compte cet *Offertorium*) qui rappelle la promesse « faite autrefois par Yahvé à Abraham et à sa descendance » :

quam olim Abrahæ promisisti et semini ejus.

Cette fugue sera intégralement reprise à la conclusion de l'*Hostias* suivant.

10 *Hostias*

Dans la liturgie, il fait partie de l'Offertoire, mais Dvořák choisit de le traiter à part.

Les deux premières phrases du texte :

*Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus ;
 tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus.*

Nous t'offrons des sacrifices et des prières en guise de louange, nous t'offrons des louanges, Seigneur ;
 Prends soin de ces âmes dont nous commémorerons aujourd'hui la mémoire.

sont confiées à plusieurs reprises aux solistes, tandis que la troisième est chantée deux fois par le chœur. Les phrases des solistes sont construites sur un crescendo suivi d'un decrescendo. Cette même progression est utilisée pour les trois interventions de « *libera eas* », le premier et le dernier étant *pianissimo* tandis que le deuxième est plus sonore. En revanche, les grandes phrases du chœur d'hommes soulignent, par des accents, la transition de la mort à la vie.

Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.
 Fais-les, Seigneur, passer de la mort à la vie

Un effet dramatique notable réside dans les demandes répétées du chœur : « *libera eas* » (libère-les) à quatre reprises - trois fois de suite - au cours de ce mouvement.

Sur le plan tonal, Dvořák exploite largement l'alternance mineur/majeur, comme un parallèle à la transition de la mort à la vie. Par exemple, la soliste alto répond en majeur à la basse qui était en mineur sur le même texte.

Les interventions du chœur, en revanche, débutent en mineur et se terminent en majeur.

11 *Sanctus*

Dvořák exploite habilement les quatre éléments du texte pour créer des effets musicaux contrastés. « *Sanctus* » est présenté comme un voyage musical, avec un crescendo progressant depuis le soliste basse jusqu'à la soliste soprano, puis jusqu'au chœur. « *Pleni sunt coeli et terra gloria* » offre une progression musicale dirigée vers la glorification. L'exclamation de joie « *Hosanna* » (bienvenue) tranche avec la douceur du texte suivant « *Benedictus qui venit in nomine Domini* » mais est reprise pour conclure en apothéose ce mouvement.

12 *Pie Jesu*

Le *Pie Jesu*, initialement placé à la conclusion de la séquence, a été ultérieurement déplacé pour coïncider avec l'*Agnus Dei*, sans doute en raison de la similarité entre les deux textes.

Pie Jesu, Domine, dona eis requiem. Dona eis requiem sempiternam.
Doux Jésus, Seigneur, accorde-leur le repos. Accorde-leur le repos éternel.

Une unique phrase musicale forme la base de cet avant-dernier mouvement du *Requiem*, d'abord exposée par l'orchestre, puis reprise deux fois par le chœur avec des variations, évitant soigneusement de mentionner le terme "*sempiternam*". Lors de sa dernière apparition de cette phrase, ce mot est introduit au sein d'une modulation en majeur, révélant ainsi la béatitude du repos éternel. La mélodie est ensuite reprise par le soliste puis par le chœur, désormais dans un mode majeur. Tout au long de ce mouvement, on entend souvent les quatre notes en croix, isolant ainsi les différentes occurrences de la phrase musicale.

13 *Agnus Dei*

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam (3x)
Agneau de Dieu, qui efface le péché du monde, donne leur le repos éternel
Lux aeterna luceat eis Domine cum sanctis in aeternum quia pius es
Faites briller sur eux, Seigneur, la lumière éternelle, au milieu de vos saints, éternellement,
car vous êtes un Dieu de bonté !
Et lux perpetua luceat eis
Faites briller sur eux la lumière sans fin !

Le *Requiem* culmine avec l'interprétation de l'*Agnus Dei*, une pièce d'une ampleur significative, s'étendant sur 11 minutes et intégrant le texte de la communion : « *Lux aeterna luceat* ». Ce mouvement mobilise orchestre, solistes et chœur, en accord avec la forme responsoriale caractéristique de la communion de la messe des morts, où alternent le chœur et les solistes. Cette fusion entre l'*Agnus Dei* et la communion résonne avec la similitude de leur objectif vis-à-vis du défunt : tandis que l'*Agnus* implore son repos, la communion invoque la lumière éternelle pour lui.

Bien que le texte liturgique structure ce mouvement, la composition de Dvořák estompe la transition entre les subdivisions du texte. Cette fluidité est obtenue quand la dernière mesure d'une sous-partie devient la première mesure de la partie suivante. La continuité de cette écriture musicale confère une grande unité à ce mouvement.

Le *Requiem* de Dvořák, une œuvre de musique liturgique ?

Lorsque Dvořák compose ce *Requiem*, en 1890, il n'obéit pas à une commande. Il crée cette œuvre de sa propre volonté, et sans doute pour soutenir sa réflexion spirituelle. La partition suit la composition traditionnelle de ces messes des morts de l'Église catholique, desquelles sont

absentes les prières du *Gloria*, du *Credo* et de l'*Alléluia*¹, trop joyeuses pour la circonstance. En revanche les messes votives pour les âmes des morts comportent une *Séquence* incluant le *Dies Irae*², le *Tuba mirum*, le *Confutatis*, le *Lacrimosa*, le *Recordare*. En dépit de la réunion inhabituelle de prières dans un même morceau (*Agnus et Lux aeterna*) ou de leur distinction volontaire (*Offertorium* et *Hostias*), on peut écouter ce *Requiem* comme une messe traditionnelle. Cependant, sa dimension est tout autre et son originalité manifeste. Il a la théâtralité et la vivacité d'un opéra, par la variété des *tempi*, des tonalités, des inflexions, des nuances, les envolées du chœur, les mélodieuses parties des solistes, les couleurs de l'orchestre. Quelques mélodies slaves, ne serait-ce que dans les répétitives quatre notes en croix, se dissimulent aussi dans quelques passages. Entre le *Stabat Mater* en 1877 et *Rusalka* en 1900, le *Requiem* constitue une œuvre majeure parmi les 189 œuvres composées par Antonín Dvořák (1841-1904).

¹ L'Alléluia a été réintroduit en 1969.

² Jusqu'en 1965 (Vatican II).

Artistes

Anne Tsitrone

Soprano

Anne Tsitrone, (soprano) étudie aux conservatoires de Sète, Montpellier, et au *Trinity College of Music* de Londres dont elle est diplômée avec distinction. Elle est lauréate du Concours International d'Opéra de Marseille et guest singer de l'*Opera Studio Nederland* d'Amsterdam. Sur scène, on lui confie les rôles de Micaela (*Carmen*), Antonia (*Contes d'Hoffmann*), Violetta (*Traviata*), ou encore Mimi (*Bohème*) qu'elle interprète notamment pour l'Opéra National de Lyon. Elle se produit fréquemment sur des scènes nationales comme soliste d'oratorio, dans du répertoire symphonique et en musique de chambre. Récemment, on a pu l'entendre dans le récital *La ci darem la mano* pour l'Opéra de Saint Etienne et les rôles d'Eurydice et Amour dans *Orphée* de Gluck avec le chœur de l'ENS et de l'École Centrale de Lyon à la bourse du Travail de Lyon sous la direction de Jean-François le Maréchal.



Artiste engagée et éclectique, Anne développe depuis plusieurs années des projets de recherche/performance questionnant les liens entre musique classique, sciences humaines et enjeux sociétaux. En 2022, elle intervient au Théâtre de la Croix Rousse pour les Universités d'Automne du Mouvement National HF où elle anime l'atelier « *Déconstruire les Musiques ? Des initiatives inspirantes* ». Dans le cadre des *Journées Européennes du Patrimoine/ Matrimoine*, elle crée le concert raconté « *Voix de Traverse* », qui met en lumière des artistes aux parcours migratoires complexes. Ses conférences chantées « *Afroyriques* » et « *Classically Black* » consacrées à des compositrices classiques, poétesses, performeuses, musicologues et activistes afrodescendantes, sont intégrées à la programmation lyonnaise *Journée Internationale pour les droits des femmes* en 2022-23. Elle est invitée à présenter ce travail et intervenir lors de la table ronde « *Femmes en Musique : au-delà de Fanny Mendelssohn* » lors de la soirée d'ouverture des Journées du Matrimoine en Auvergne Rhône-Alpes 2023. Elle est également la seule artiste française sélectionnée par l'Université du Michigan pour prendre part au projet « *Singing Down the Barriers* » développé en partenariat avec la Hampsong Foundation via la « *Classic Song Research Initiative* ». Parallèlement à son activité artistique, Anne est facilitatrice vocale dans le champ médicosocial, formée dans la prise en charge des psycho-traumas et en neuro-musicothérapie. Ancienne élève de l'ENS Lyon et titulaire d'un doctorat scientifique, Anne a eu un premier parcours en biologie de l'évolution, génétique des populations et écologie avant de bifurquer vers une carrière artistique.

Emmanuelle Fruchard

Mezzo – soprano

Pianiste et violoniste dès son plus jeune âge, Emmanuelle Fruchard a effectué ses études en horaires aménagés à la maîtrise de Radio France à Paris, et obtenu une maîtrise de musicologie à la Sorbonne. Lauréate de plusieurs concours de chant, elle a commencé sa carrière de soliste dans la troupe de l'Opéra de Lyon et a ensuite interprété de nombreux rôles dans divers théâtres : Cherubino (*Les noces de Figaro*), Dorabella (*Così fan tutte*), Flora (*Traviata*), Mercedes et Carmen (*Carmen*), Miss Bagott (*Le petit ramoneur* / Britten), des rôles d'opérette : Agathe (*Véronique* de Messager), la Périchole (*La Périchole*), Hélène (*La Belle Hélène*), Metella (*La Vie parisienne*)...



Régulièrement invitée comme soliste pour interpréter de la musique sacrée (dernièrement Requiem de Mozart direction P. Souillot... Les 7 paroles du Christ de C.Franck direction R. Hillebrandt...), Emmanuelle Fruchard a créé, en 2011, l'ensemble *Oxymore*, spécialisé dans la musique baroque italienne et française des XVII^e et XVIII^e siècles, avec lequel elle se produit régulièrement en récital lors de nombreux festivals.

Elle a participé en tant qu'artiste et productrice de 2018 à 2021 à Opéra 3.0, le premier opéra «inter-actif» créé à Genève (Suisse), dont la première représentation a été donnée au festival «in» de la Bande Dessinée de Lyon en 2018.

En avril 2023, à la Bourse du Travail, elle a interprété le rôle d'Orphée de l'Orphée et Eurydice de Gluck, dans la version d'Hector Berlioz et de Pauline Viardot, avec Jean-François Le Maréchal, l'orchestre Bernard Bigot et le chœur de l'ENS et de l'École Centrale de Lyon.

Elle vient de terminer une tournée de *La belle Hélène* de Jacques Offenbach avec l'orchestre Colonne (Paris).

Parallèlement à ses activités d'artiste lyrique, Emmanuelle Fruchard a créé, en 2017, « Secrets Lyriques », un format d'interviews et de films documentaires dont le but est de recueillir les impressions et / ou les souvenirs de carrière d'artistes lyriques (actifs ou retraités), afin de collecter leurs expériences d'artiste et de les partager au plus grand nombre - public mélomane ou moins averti - la transmission étant au cœur de ses préoccupations. Également réalisatrice, elle a participé, en janvier 2019, à la création d'un film documentaire, intitulé *Les chants des possibles*, aux côtés du producteur Parisien Patrick Savey (Zycopolis production), puis a réalisé avec lui, en 2020-2021, un film documentaire de 56 minutes sur Mady Mesplé (soprano coloratura) et Jane Berbié (mezzo-soprano), intitulé *Les étoiles du Capitole*.

Prochainement : Le rôle de « la belle Hélène » dans *La belle Hélène* de J. Offenbach au théâtre de Tourcoing et le rôle de Métella dans *la Vie parisienne* de J. Offenbach au Casino Barrière de Lille.

<https://www.emmanuelle-fruchard.com>

Nicolas Gambotti

Ténor

Après avoir obtenu un Premier Prix de Chant au CEMS de Toulouse (Master-class de Gabriel Bacquier, Jean-Christophe Benoit, Andréa Guiot et Jean-Philippe Lafont) ainsi qu'au CNSM de Lyon, il remporte le Grand Prix du Concours International de Chant de Rennes en 2000, puis intègre en 1999 la troupe de l'opéra-studio de l'Opéra National de Lyon, et obtient parallèlement au CNR de Nancy une Licence de perfectionnement auprès de Christiane Stutzmann. Il a enregistré le *Te Deum de Bizet* et *Les Diamants de la Couronne d'Auber* chez Harmonia Mundi. Il s'est produit aux Festivals d'Aix en Provence (*La Flûte Enchantée*) et d'Edinburg, au Teatro San Carlo de Lisbonne et dans de très nombreux opéras en France : Metz, Nancy, Lyon, Lille, Marseille, Nice, Limoges, Opéra-Bastille à Paris... Il a interprété des oratorios : *Petite Messe Solennelle de Rossini*, *Messe en Ut et Requiem de Mozart*, *Stabat Mater de Dvorak*, *Missa Di Gloria de Puccini*, *Requiem de Verdi*... ainsi que de nombreuses opérettes viennoises : *Le Pays du Sourire*, *La Veuve Joyeuse*, *Princesse Czardas*... Il a notamment interprété en France et à l'étranger : *Così fan Tutte* (Ferrando), *La Belle Hélène* (Paris), *Philémon et Baucis* (Philémon), *Don Giovanni* (Ottavio), *Norma* (Flavio), *Mac Beth* (Malcom), *Nabucco* (Ismaele), *Madama Butterfly* (Pinkerton), *Tosca* (Cavaradossi), *Cavalleria Rusticana* (Turiddu), *Traviata* (Alfredo), *Il Trovatore* (Manrico), *Pagliacci* (Canio), *Carmen* (Don José). Il a déjà collaboré avec le chœur de l'ENS de Lyon dans la messe Nelson de Haydn.



Philippe Bergère

Basse

Né dans la région bordelaise, Philippe Bergère a très tôt manifesté son goût pour la musique : au piano d'abord, dès l'âge de cinq ans, puis au hautbois, où il a obtenu tous ses diplômes au Conservatoire de Bordeaux, ainsi qu'en musique de chambre, harmonie et contrepont.

Après avoir obtenu le CAPES, il a enseigné le chant choral et l'éducation musicale pendant quelques années en collège, lycée et conservatoire. Il entre dans la classe de direction de chœur fondée par Bernard Tétu, au Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lyon, où il obtient son diplôme national d'études supérieures en direction de chœur. Grâce à

l'enseignement de Renée Murgier, Pascale Reynaud et Dominique Merle, il développe ses compétences vocales.

Comme basse, il travaille régulièrement avec les *Solistes de Lyon-Bernard Tétu* puis *Spirito*, l'ensemble *Musicatreize* de Marseille spécialisé dans la création contemporaine (dirigé par Roland Hayrabédian) ainsi qu'avec le *Chœur de l'Opéra National de Lyon* depuis de nombreuses années. Responsable de la Mission voix (ex-Centre Polyphonique Régional Rhône-Alpes) pendant 4 ans, puis responsable de production aux Éditions À Cœur Joie à Lyon, il se consacre désormais à plein temps à son métier de chanteur. Il travaille également avec l'ensemble parisien *Le Balcon* (Opéra de Stockhausen *Luzifers Abschied*), au *CNSMD de Lyon* dans le chœur-atelier de la classe de direction de chœur de Lionel Sow ainsi qu'avec *l'Ensemble Vocal de Lausanne* et l'ensemble professionnel *la Fontana Cantabile de Genève*. Il chante également avec l'ensemble *Sequenza 9.3* dirigé par Catherine Simonpietri.

Il est désormais invité à chanter avec le *Chœur de Radio France* accompagné par L'Orchestre Philharmonique de Radio France et L'Orchestre National de France pour de nombreuses productions : *Roméo de Juliette* d'Hector Berlioz (Septembre 2022), *Requiem* de Yann Robin (création mondiale en février 2023), *Symphonie de Psaumes* de Stravinsky (Mars 2023), *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel (Mai 2023), *Suite « Le Seigneur des Anneaux »* de Howard Shore, *Cantate Jakub Hrusade Janacek* (mai-juin 2023), *Symphonie N° 3* de Georges Enesco (Juillet 2023) et *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz en août 2023 au Festival Berlioz de La Côte Saint André.



Philippe Bergère a déjà collaboré avec le chœur de l'ENS et de l'École Centrale de Lyon dans le Requiem de Mozart.

Orchestre Bernard Bigot

L'orchestre Bernard Bigot est un orchestre à géométrie variable qui est constitué spécifiquement pour jouer avec le chœur de l'École normale supérieure et de l'École Centrale de Lyon. Il est dirigé par Jean-François Le Maréchal et composé, pour le Requiem de Dvorak de : Valérie Lewandowski (flûte), Olivier Hue (Hautbois et cor anglais), Didier Reymond (clarinette), Delphine Mériaux (cor), Pierre Cathelain (basson) et Pierre Rouyer (timbales), Marie-Louise Tocco (Piano).

Choristes

Le Chœur de l'École normale supérieure et de l'École Centrale de Lyon collabore sur les sites des deux institutions depuis 2019, sous la direction de Jean-François Le Maréchal. L'ENS de Lyon a créé son chœur dès sa fondation en 1987, réunissant des étudiants, des enseignants, du personnel de l'école et leurs ami(e)s. Au fil des ans, le chœur a présenté plus d'une centaine de concerts, interprétant les grandes œuvres du répertoire choral du XVIIIe au XXe siècle. Cette année, il est composé de :

Soprani : Allègre Marie-Agnès, Angleys Laurence, Augris Emma, Baghdad Malika, Barthet Ursuline, Berteloot Nathalie, Borowiecki Grazyna, Briard Ketsiah, Celle-Dahuron Pascale, Darbouret Vanessa, Fernandez Cagna Sylviane, Fiers-Didelot Marie-Madeleine, Gonthier Nicole, Gouilhers-Bonnel Nicole, Mari Eva, Porte Catherine, Roche-Thévenet Laurence, Rome Sophie, Streiff Alice, Sublet-Garin Blandine, Valette Isabelle, Zanetti Martina, Zerbib Claire.

Alti : Barnerias Marie, Bastin Laurence, Berger Estelle, Blache Sylvette, Bourquin Claude, Chassagnette Axelle, Cusset Ines, De Lignerolles Janine, Espinosa Sandra, Gratia Claude, Hennis Nathalie, La Fay-Ledoux Maud, Lafourcade Alice, Leconte Sylvie, Lefièvre Sabrina, Legrand Catherine, Lesieur Anne-Sophie, Mahaut Anne-Sophie, Neveux Christine, Normand Laurence, Racinoux Hélène, Roesler Layla, Sage Anne, Thiot Monique, Viguet Suchel Anne-Marie.

Ténors : Bastin Frédéric, Cusset Christophe, d'Aboville Augustin, Desrame Louis-Marie, Etienne Yves-Marie, Guerber François, Jiang Alex, Josserand Pascal, Legrand François, Meurot Thierry, Mornard Xavier.

Basses : Arthaud Pascal, Berge Bruno, Boutros Milan, Breuil Martin, Carpentier Marc-Antoine, Cusset Yves, Didelot Jean-Claude, Fontaney Baptiste, Godard Jean-Christophe, Jimenez Paul, Matrangolo Paul-Antoine, Mazuyer Denis, Pearne James, Pelli Sebastian, Pitte Simon, Pittoni Etienne, Planus Bruno, Robin Fabrice, Ronzière Gilles, Shao Liang, Thiot Pascal, Thomas Pierre, Zhang Chang Xian.



Pour toute information sur la chorale
<https://www.ens-lyon.fr/asso/chorale>



Pour nous suivre sur Facebook
<https://www.facebook.com/choraleenslyon>



Pour télécharger ce programme
https://www.chorale-ens-ecl.fr/public/programmes/2024_requiemDvorak.pdf

