



NICOLA ANTONIO
PORPORA

Leçons de Ténèbres

LES PALADINS
Jérôme CORREAS



LES PALADINS
Direction Jérôme CORREAS

Isabelle POULENARD, soprano
(Troisième Leçon pour le Mercredi Saint, duetti I, II, III, IV, VI)

Karine DESHAYES, mezzo-soprano
(Duetti I, II, III, IV, VI)

Elodie MECHAIN, contralto
(Deuxième Leçon pour le Jeudi Saint)

Emmanuel JACQUES, violoncelle
(Duetti I, II, IV, VI)

Atsushi SAKAI, violoncelle
(Troisième & Deuxième Leçon, Duetto III)

Manuel DE GRANGE, théorbe, archiluth, guitare

Jérôme CORREAS, clavecin, orgue et direction

Nicola Antonio PORPORA 1686-1768

[1] Duetto IV <i>In hoc vexillo crucis</i>	8'01
[2] - [14] TROISIÈME LEÇON POUR LE MERCREDI SAINT	
[2] Jod (adagio)	0'47
[3] Mannum suam (con spirito)	1'52
[4] Caph (adagio)	0'37
[5] Omnis populos (adagio)	2'14
[6] Vide (adagio)	0'59
[7] Lamed (adagio)	0'21
[8] O vos omnes (adagio)	2'33
[9] Quoniam (allegro)	0'36
[10] Men (adagio)	0'09
[11] De excessu misit (allegro)	1'08
[12] Num (tempo giusto)	0'20
[13] Vigilavit	2'52
[14] Jerusalem (adagio)	1'51
[15] Duetto I <i>Crimen adaequantum constat</i>	7'20
[16] Duetto II <i>Rigate Lagrimis</i>	2'47

17 - 27 DEUXIÈME LEÇON POUR LE JEUDI SAINT

17	Lamed (adagio)	1'05
18	Matribus suis (andante)	1'52
19	Men (largo)	0'42
20	Cui comparabote (allegro)	0'49
21	Magna est (adagio)	1'32
22	Nun (andante)	0'17
23	Prophetae (con spirito)	1'14
24	Samech (adagio)	0'39
25	Plauserunt super te (allegro)	1'09
26	Heccine en urbs (moderato)	1'14
27	Jerusalem (adagio)	2'44
28	Duetto III <i>Mortis Causa tu fuisti, o mortalis</i>	6'13
29	Duetto VI <i>Ab imo pectore</i>	7'09



Nicola Antonio PORPORA

NICOLA PORPORA : MUSIQUES POUR LA PASSION

Compositeur très souvent méconnu et hâtivement relégué dans les limbes dorés et frivoles des maîtres de la cantate de chambre, Nicola Porpora mériterait aujourd'hui une réévaluation critique attentive. Ses œuvres en effet sont presque toutes restées inédites, excepté pour quelques éditions modernes sporadiques et pour quelques enregistrements discographiques, insuffisants pour dessiner avec la clarté qui lui est due la grandeur du Maître napolitain comme compositeur.

La carrière de Porpora et ses succès de son vivant ne furent pas limités à l'Italie musicale du XVIII^e siècle et sa musique ne porte pas uniquement les marques des habitudes caractéristiques de l'environnement et du goût italien. Vienne et Londres ont été les villes où Porpora a pu développer son talent pour le théâtre, rivalisant même pendant une courte période avec Haendel lui-même. Il a en effet réalisé des mélodrames sérieux et pouvait compter sur des chanteurs de très haut niveau, comme Farinelli, Senesino, La Cuzzoni, tous très célèbres - et d'autres encore qui faisaient partie des compagnies engagées par les imprésarios londoniens de l'Opera of the Nobility.

Si d'une part le succès de Porpora comme compositeur d'opéras nous est bien connu, et nous retrouvons un auteur raffiné, attentif à la recherche de l'expressivité et de la sensibilité mélodique fondées sur une grande connaissance de la voix, d'autre part, nous ne savons que peu de chose de la production sacrée ou liturgique du compositeur napolitain, même si ces œuvres devraient être du même niveau, en importance et en qualité, que celles destinées au théâtre.

Porpora a été aussi un des protagonistes de la vie musicale sacrée vénitienne, même s'il a été exclu de la direction de la Chapelle des Doges de Saint-Marc qui, lors du concours de 1733, lui préféra Antonio Lotti, plus conservateur.

La présence de Porpora à Venise allait faire remarquer au public que le style musical vénitien avait vieilli. Plusieurs documents de l'époque nous présentent un triste portrait de l'état musical des célèbres Ospedali. Tous étaient touchés, excepté celui des Incurabili. La situation était critique surtout à l'Ospedaleto (S. Maria dei Derelitti) où, en 1743, Antonio Pollarolo dirigeait toujours le chœur. Même si cet Ospedale investissait dans la musique quatre cent quarante ducats par an, le succès et l'affluence du public étaient décevants. Les raisons invoquées pour cette désaffection, étaient, entre autres, les changements dans les exigences des auditeurs, désormais conquis par le *gusto corrente*.

Porpora avait déjà travaillé pour les Incurabili (de 1726 à 1733), juste avant son séjour londonien. Il fut recruté, en urgence, à l'Ospedaleto en 1744 et, par dérogation, sans l'habituel concours régulier. Cette heureuse

deuxième période vénitienne nous a laissé un grand nombre de motets pour soliste, les Messes, les Vêpres, les antiennes mariales, des dizaines et des dizaines de partitions autographes, malheureusement aujourd'hui inconnues du public et qui enrichissent actuellement les collections du British Museum de Londres.

Nous ne savons pas si les deux *Lamentazioni per la Settimana Santa* (Lezioni) - Lamentations pour la Semaine Sainte (Leçons) - sont liées au rôle que tint Porpora comme Chef du Chœur et compositeur auprès des Incurabili ou de l'Ospedaleto de Venise ; en revanche, nous nous trouvons sans doute face à deux grands chefs-d'œuvre de la musique sacrée européenne du XVIII^e siècle.

La grande sensibilité pour le texte, caractéristique que l'on rencontre aussi chez Porpora compositeur d'opéras, s'affine et devient plus pénétrante face aux paroles bouleversantes et désolées du Prophète Jérémie. Le compositeur ne se sent pas contraint dans les limites fermées du récitatif et de l'air dramatique, mais peut enfin exprimer son art dans le kaléidoscope d'une sorte d'ample rhapsodie musicale, déployant au maximum les possibilités expressives de la voix soliste. Il peint avec un art consommé les situations douloureuses des versets bibliques, s'attardant sur eux sans problèmes de durée et de forme. Cependant, leur construction apparaît simple et dépouillée. La voix de l'interprète ne doit pas attirer l'attention des fidèles réunis en pénitence dans une église par une écriture brillante, mais par l'évocation du texte. La virtuosité vocale typique de l'école napolitaine et notamment de Porpora, ne manque certes pas dans cette musique, mais elle est toujours secondaire par rapport au caractère sacré de la parole et à son contexte émotionnel.

Nous devons ici nous souvenir des habitudes de l'ancienne liturgie de la Semaine de la Passion, de l'évocation d'un lieu sacré, normalement riche en tableaux, en statues et étincelant de lumières, lieu soudainement dépouillé de ses richesses et plongé dans l'obscurité, recouvert de la couleur violette du deuil, dans l'attente de la Résurrection. L'orgue lui-même participe par son silence à la mémoire de la mort du Christ et sa façade est cachée.

Voici donc le « décor » pour la représentation des *Lamentations*: un climat de forte tension religieuse et mystique où la voix perd son caractère mondain et devient avertissement et exhortation sévère. Le soutien instrumental doit aussi s'adapter à l'atmosphère : le son de l'orgue est temporairement exclu de cette représentation, comme le sont aussi les instruments à archet, remplacés par le clavecin ou le chitarrone, au son très sobre mais pouvant soutenir le soliste qui déclamaient en chantant le texte avec une efficacité dramatique qui peut être définie comme oratoire.

Ces deux *Lamentations* ne sont pas les seules composées par Porpora, mais sont les seules accessibles aux chercheurs. Malheureusement, les autres, pour des raisons diverses et incompréhensibles, sont identi-

fiables en différents endroits en Italie et dans d'autres pays, mais restent inconnues du public. Cette situation déplorable témoigne des difficultés que l'on peut rencontrer lorsqu'on veut entreprendre et accomplir une recherche qui, dans ce cas, aurait pu avoir une très grande valeur musicale et artistique.

L'engagement de Porpora auprès de l'Ospedaletto de Venise devait se poursuivre pendant six années. Malgré cela, à la fin de la troisième année, le compositeur demanda l'autorisation de démissionner de cette charge afin de se rendre à Naples et secourir sa famille frappée par de graves malheurs. Cependant, une fois libre de son engagement, il se rendit pour la deuxième fois à Vienne.

Il s'installa dans cette ville après un séjour malheureux à Dresde, où Hasse avait établi son domaine incontesté, et se consacra surtout à l'enseignement du chant : parmi ses élèves nous comptons Marianna Martinez, la protégée de Métastase, et le jeune Haydn. Malheureusement ses conditions économiques précaires et presque misérables (« il manquait du pain quotidien », écrivit Métastase) le conduisirent à rentrer définitivement dans son pays où il mourut en 1768 d'une pleurésie, dans un état de pauvreté extrême.

Néanmoins, pendant cette courte parenthèse viennoise, Porpora, désormais étranger aux flatteries et aux gloires toujours changeantes des théâtres lyriques, écrivit un autre de ses chefs-d'œuvre vocaux, mûri au milieu des habitudes de piété et de dévotion d'une cour certes très pieuse mais toujours à la recherche de nouveautés musicales.

Naquirent ainsi les *Sei Duetti latini sulla Passione di Cristo* (Six Duos latins sur la Passion du Christ) pour voix et basse continue, écrits surtout comme musique spirituelle, personnelle et intime, à exécuter en privé plutôt que pour les célébrations liturgiques de l'Église.

Dans cette oeuvre nous ne retrouvons pas cette fantaisie libre et ardente qui caractérisait les *Lamentations*. Les Duos sur la Passion sont des compositions de grande envergure, riches en harmonies chromatiques et en lignes mélodiques étendues et amples, où la science du contrepoint du XVII^e siècle se mêle intimement à une structure harmonique aux bases très solides, exprimée par la plénitude d'une basse continue dynamique qui participe au développement vocal.

Tout en restant dans les limites des conventions formelles de l'époque - utilisation systématique du *da capo* - ces *Duos* représentent l'aboutissement du style dramatique de Porpora. La solidité de la forme du duo concertato, éprouvée depuis longtemps et indemne de la recherche des nouveautés expressives et des expérimentations comme fin en soi, n'empêche pas ici le jaillissement presque naturel de l'émotion portée par le texte, conduisant le compositeur à privilégier le choix d'un climat musical courroucé et sombre, caractéristique de toute l'oeuvre.

Considérons ainsi un Porpora napolitain, imbu d'une religiosité toute méridionale, donc ardente et exagérée dans ses manifestations extérieures. En revanche, en examinant et en écoutant les *Lamentations* et les *Duos* nous entrons dans un contexte bien différent. Dans les *Lamentations* nous sentons le souci impérieux et incessant de mettre en musique le texte sacré de façon appropriée dans un contexte musical ample et libre. Les six *Duos*, quant à eux, même s'ils ont été conçus dans la tradition musicale d'une époque au tournant entre le classicisme et la sensibilité galante, se distinguent de la banalité d'autres compositions similaires par l'usage savant, souple, subtil et adroit d'un traitement de la voix toujours et de toute façon au service de la parole et de ses significations affectives et morales profondes.

Jolando SCARPA

Traduction : Maria Laura BARDINET BROSO Nicola

NICOLA PORPORA: MUSIC FOR THE PASSION OF JESUS CHRIST

Relatively little known and all too often dismissed as simply a composer of chamber cantatas, Nicola Porpora now deserves a careful critical reassessment. Indeed, apart from a few sporadic modern editions or recordings, very few of his compositions have been made widely available, and those that have do not do justice to his greatness as a composer.

The Neapolitan Nicola Porpora (1686-1768) attained international fame as a composer during his lifetime. The development of his musical style ran parallel with the general trend in Italy during the first years that he was active as a composer, when musical taste changed considerably. But Vienna and London were the cities where he developed his talent for the theatre, and for a short time he even rivalled the great Handel himself as a composer of operas. Indeed, he was invited to London in 1733 to compose for the Opera of the Nobility, an opera company that had been set up by a group of English noblemen in competition with the existing Italian opera company in England under Handel. The company for which Porpora composed included famous singers such as the castrati Senesino and Farinelli, and the soprano Cuzzoni.

Porpora's success as a composer of operas is well known; in his operatic works we find a man of refinement with a deep understanding of the art of singing, thence capable of great expression and vocal melody. On the other hand, his skill as a composer of sacred works appears to have been neglected, although there is no reason to doubt that they share the same qualities and are just as important as his compositions for the theatre.

Although he failed in his attempt to gain the post of *maestro di cappella* at St Mark's in 1733 (the position went to the more conservative Antonio Lotti), Porpora also played a part in the religious musical life of Venice.

His presence in the city was to make obvious the fact that Venetian musical style had become very dated. Several documents of the time paint a sorry picture of the state of music in the famous Ospedali (Venetian musical establishments for young ladies). Only the Ospedale degli Incurabili was unaffected. And the situation was particularly critical at the Ospedaletto (S. Maria dei Derelitti) where Antonio Pollaro was still *maestro di coro* in 1743: despite the investment in music of four hundred and forty ducats a year, there was little success and people no longer flocked to hear the music there. Among the reasons given for this loss of interest was the fact that people found the music out of date and preferred more modern styles.

Porpora had settled in Venice in 1726, when he had been appointed *maestro* to the girl students of the *Incurabili*, where he remained until 1733 (just before his stay in London). In 1744 he was summoned urgently to the Ospedaletto to take up the position of *maestro di coro*, directly and without the usual competition. During his second period in Venice he composed many solo motets, several Mass settings, Vespers and

Marian antiphons: dozens of (unfortunately little-known) autograph scores, now gracing the collections of the British Museum in London.

We cannot be sure that the two Lamentations for Holy Week were written while Porpora was *maestro di coro* and composer at the *Incurabili* or the *Ospedaletto* in Venice. What is certain, however, is that these two pieces are masterworks of eighteenth-century European religious music.

Porpora's great feeling for the text (also a feature of his operas) becomes more acute, more penetrating in his setting of the deeply moving and desolate words of the Prophet Jeremiah. The composer no longer had the constraints of composing recitatives and arias, as in opera, but was free to express himself as he wished. The result is kaleidoscopic, a sort of rich musical rhapsody, in which he explores all the expressive possibilities of the solo voice to the full. With consummate skill, he brings out all the pain and distress of the situations described in the biblical verses, dwelling on them for as long as he likes and paying no heed to form. Yet their structure seems simple and plain. It was important not to distract the congregation gathered in penitence in the church by the brilliance of the writing, but to draw its attention to the meaning of the text. The vocal virtuosity that was typical of the Neapolitan school, and notably of Porpora, is not lacking in this music, but it is always subordinate to the sacred nature of the words and their emotional context.

It may be useful at this point to take a look at the traditions of the liturgical celebration of Holy Week. The inside of the church, usually decorated with paintings and statues and glittering with light, was suddenly stripped of its riches and plunged into darkness; everything was draped with the purple of mourning, until the moment of the Resurrection. Even the organ was silent in commemoration of the death of Christ, and its front was covered with purple cloth.

Thus the Lamentations were performed in a climate of religious and mystical tension, in which the voice, no longer worldly, served to admonish and exhort. The instrumental support had to be in keeping with the general atmosphere: the organ was temporarily excluded, as were bowed instruments, their place being taken by the harpsichord or the *chitarrone* – sober-sounding instruments but ones that were nevertheless capable of supporting the dramatic singing of the soloist, verging on oratory.

These two Lamentations were not the only ones Porpora composed, but they are the only ones that are accessible to scholars. Others have been traced to various locations in Italy and other countries, but unfortunately, for various incomprehensible reasons, researchers are denied access to them, so they remain unknown. This deplorable situation shows the difficulties that can hamper and even put an end to research work, which, in this case, could have been of great musical and artistic value.

Porpora's contract at the Ospedaletto in Venice was to have lasted six years, but at the end of the third year he asked for permission to resign in order to return to Naples, where his family had been hit by serious calamities and was in need of his help. Once free, however, he went first to Dresden, then for a second time to Vienna.

His stay at Dresden, where Hasse had established his uncontested position as chief musician at court, was not a very happy one. In Vienna Porpora gave singing lessons to pupils including Marianna Martinez, Metastasio's protégée, and the young Joseph Haydn. His financial position in Vienna, which was never very sound, became precarious after the outbreak of the Seven Years War and the invasion of Saxony by Prussia. Metastasio described his desperate financial situation 'after the noted misfortunes of Saxony' in a letter to Farinelli in 1759. Porpora returned to Naples the following year. His final years of retirement were spent in considerable poverty and he died in 1768 of pleurisy.

During his second stay in Vienna, Porpora composed another of his vocal masterpieces, the Six Latin duets for the Passion of Jesus Christ for voices and continuo, a personal, intimate work intended for private performance rather than for the liturgical celebrations of the church. It was written for the Viennese court, which was known for its piety and devotion, but was always eager for innovation in the musical sphere.

The Six Latin duets do not show the same freedom and lively imagination as the Lamentations. These are far-reaching works, rich in chromatic harmonies and with extensive, expansive melodic lines. The seventeenth-century art of counterpoint is combined perfectly with a solidly based harmonic structure, in the form of a dynamic basso continuo supporting the development of the vocal parts.

While respecting the formal conventions of the time, i.e. the systematic use of the *da capo* aria, these duets mark the apogee of Porpora's dramatic style. The use of this strong and well-established form for these duetti concertati does not prevent the composer from bringing out all the emotion contained in the text by creating a wrathful, sombre climate that permeates the work as a whole.

We might imagine that the religious feeling expressed by Porpora – the Neapolitan, the Southerner – would be fervent and perhaps over-inflated. But that is by no means the case in these Lamentations and Latin duets. In the former, we feel that the composer's main concern is to respect and do justice to the text through his music. In the Latin duets, while following the musical tradition of a period that had reached a turning-point, when classicism gave way to the courtly style known as style galant, Porpora shows skill, subtlety, flexibility and experience in his treatment of the voices, which constantly serve the words, underlining their profound affective and moral significance.

Jolando SCARPA
Translation: Mary PARDOE

1 DUETTO IV

**In hoc vexillo crucis manet salutis dies,
mundatae Christi sanguine sunt nostrae sordes criminum.
Intacta coeli victima haec est triumphi gloria,
En languet tota immensitas,
affixa in hoc patibulo,
affixa in hoc crucis mysterio stat hominis Victoria**

En ce drapeau de la croix réside le salut
Nos péchés ignobles sont lavés dans le sang du Christ
La victime intacte est Triomphante et glorieuse dans le ciel
Voici que languit toute l'immensité,
Les yeux tournés vers cette fourche où,
Dans le mystère de la croix réside la victoire des hommes.

*Sigh from the bottom of your heart, wicked sinner!
The creator of life has died on the Cross for you.
Now set your crimes at the foot of the Cross,
With Christ and the Virgin;
Now let every man feel the pain.*

2 - 14 3E LECON POUR LE MERCREDI SAINT

**Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia ejus,
quia vidit gentes ingressas,
Sanctuarium suum de quibus praeceperas,
ne intrarent in ecclesiam tuam.
Omnis populus ejusgemens, et querens panem,
dederunt pretiosa queque procibo ad reforcilandam animam,
Vide, Domine, et considera quoniam facta sunt villis.
O vos omnes qui transi per viam, attendite, et videte,
si est dolor sicut dolor meus, dolor meus.
Quoniam vindemiavit me, ut locutus est Dominus
in die furoris sui.
De excessu misit ignem in ossibus meis, et erudit me.
Expandit retem pedibus meis, convertit me retrorsum.
Posuit me desolatam tota die me rore confectam.**

Vigilavit jugum iniquitatum mearum.
In manuejus convolutae sunt, et impositae collomeo
infirmata est virtus mea.
Dedit me Dominus, in manu de quanon potero,
non potero surgere.
Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum.

L'adversaire a étendu la main sur tous les trésors :
Elle a vu les païens pénétrer dans son sanctuaire
Auxquels tu avais interdit l'entrée de son assemblée.
Son peuple tout entier gémit en quête de pain,
On donne ses bijoux pour retrouver la vie.
Vois, Seigneur, et regarde combien je suis méprisée.
Vous tous qui passez par le chemin, regardez et voyez
S'il est une douleur pareille à ma douleur.
Car le Seigneur m'a vendangée au jour
De sa brûlante colère
D'en haut il a envoyé un feu, et il m'a corrigée.
Il a tendu un filet sous mes pas, il m'a renversée.
Il m'a rendue désolée, épuisée par le chagrin tout le jour.
Je suis guettée par le poids de mes crimes,
Poussés par sa main, mes crimes s'enlacent sur mon cou
Il fait fléchir ma force.
La Seigneur m'a mise à leur merci,
Je ne peux pas m'en relever
Jérusalem, reviens vers le Seigneur ton Dieu !

*The adversary hath spread out his hand upon all her pleasant things:
For she hath seen that the heathen entered into her sanctuary,
Whom thou didst command that they should not enter into thy congregation.
All her people sigh, they seek bread;
They have given their pleasant things for meat to relieve the soul:
See, O Lord, and consider; for I am become vile.
Is it nothing to you, all ye that pass by?
Behold, and see if there be any sorrow like unto my sorrow,
Which is done unto me, wherewith the Lord hath afflicted me
In the day of his fierce anger.
From above hath he sent fire into my bones, and it prevailed against them;*

*He hath spread a net for my feet, he hath turned me back;
He hath made me desolate and faint all the day.
The yoke of my transgressions is bound by his hand;
They are wreathed, and come up upon my neck;
He hath made my strength to fall,
The Lord hath delivered me into their hands,
From whom I am not able to rise up.
Jerusalem, return to the Lord thy God!*

15 DUETTO I

**Crimen Adae quantum constat !
Verte oculos ad montem
Ibi vide vitae fontem proprio sanguine demersum !
Crimen Adae quantum constat !
Verte oculos ad montem
Verte ibi vide vitae fontem proprio sanguine demersum !
Vide clavos et tormenta, matris poenas desolatae,
Desolatae, cur non mundas, homo ingrater,
Inter scalus cor immersum, cor immersum.**

Combien coûte le péché d'Adam !
Tourne les yeux vers la montagne
Vois-y la source de vie inondée par son propre sang
Combien coûte le péché d'Adam !
Tourne les yeux vers la montagne
Vois-y la source de vie inondée par son propre sang
Vois les clous et les tourments, les peines de la mère désolée,
Homme ingrat, pourquoi ne purifies-tu pas ton cœur,
Plongé dans le crime ?

*The sin of Adam is paid for so dearly!
Turn your eyes to the mount,
See there the fount of life overwhelmed by his blood.
The sin of Adam is paid for so dearly!
Turn your eyes to the mount,
See there the fount of life overwhelmed by his blood.
See the nails and the suffering, the grief of his disconsolate mother.
Ungrateful man, why do you not purify your heart,
Your heart sunk so deep in crime?*

16 DUETTO II

**Rigate lagrimis, rigate facies populis, rigate !
Heu plorent sidera carendo lumine
et redemptorem olympus, ploret, ploret !
Amoris stimulo purgentur oculi, sociamini,
et mundus totus crucem adoret, crucem adoret.**

Baignez de larmes, baignez les visages du peuple !
Hélas ! Que les astres pleurent en perdant leur lumière
Et que l'Olympe pleure le rédempteur !
Que les yeux soient nettoyés par l'aiguillon de l'amour !
Cieux, associez-vous dans le souvenir,
Que le monde entier adore la Croix !

*Bathe with tears, bathe the faces of the people!
Alas! How the stars weep as they lose their light,
And how Olympus laments the Redeemer!
May the eyes be cleansed by love's action!
Heavens, join in remembering
That the whole world adores the Cross!*

17 - 27 2^e LEÇON POUR LE JEUDI SAINT

**Matribus suis dixerunt : Ubi es triticum, et vinum ?
Cum deficerent quasi vulnerari in plateis Civitatis.
Cum exaltaverit animas suas in sinumatrum suarum.
Cui comparabote, vel cui assimilabote, Filia Jerusalem,
cui exequabote, vel consolabote, virgo Filia Syon.
Magna est enim velut mare contritio tua,
quis medebitur, me debitor tui.
Prophetæ tui viderunt tibi falsa, et stulta, nec aperiebant
iniquitatem tuam ut te ad penitentiam provocarent.
Viderunt autem tibi assumptiones falsas, et ejectiones.
Plauserunt super te manibus omnes transeuntes per vitam,
sibilaverunt, et moverunt caput suum super Filiam Jerusalem.
Heccine en urbs, dicentes perfecti decoris,
gaudium universae terae ?
Jerusalem convertere ad Dominum tuum !**

Ils dirent à leurs mères : Où y a-t-il du pain et du vin ?
Tandis qu'ils défaillent comme des blessés sur les places de la ville
Et qu'ils expirent sur le sein de leurs mères.
A quoi te comparer, à quoi te dire semblable, fille de Jérusalem,
A quoi te faire penser pour te consoler, vierge fille de Sion ?
Car il est grand comme la mer, ton brisement,
Qui donc va te guérir ?
Tes prophètes ont eu pour toi des visions d'illusion et de clinquant.
Ils n'ont pas révélé ta faute pour te mener au repentir.
Ils l'ont servi des oracles d'illusion et de séduction.
Ils battent des mains à cause de toi, tous les passants,
Ils sifflotent et hochent la tête sur la fille de Jérusalem.
« Est-ce la ville qu'on appelait toute belle,
La joie de toute la terre ? »
Jérusalem, reviens vers le Seigneur ton Dieu !

*They said to their mothers: Where is bread and wine?
When they swooned as the wounded in the streets of the city,
When their soul was poured out into their mothers' bosom.
What thing shall I take to witness for thee?
What thing shall I liken to thee, O daughter of Jerusalem?
What shall I equal to thee, that I may comfort thee, O virgin daughter of Zion?
For thy breach is great like the sea; who can heal thee?
Thy prophets have seen vain and foolish things for thee,
And they have not discovered thine iniquity, to turn away thy captivity;
But have seen for thee false burdens and causes of banishment.
All that pass by clap their hands at thee;
They hiss and wag their head at the daughter of Jerusalem.
Is this the city that men call the perfection of beauty,
The joy of the whole earth?
Jerusalem, return to the Lord thy God!*

28 DUETTO III

**Mortis causa tu fuisti, o mortalis,
Jesu Christi, mundi salus, spes et vita per te fuit Jesus mors.
Gentes omnes mortem flete, cum Maria condole Lete !
Tantum poena est infinita, quantum magna est vestra sors.**

O mortel, tu as été la cause de la mort de Jesus Christ !
Par toi, la mort de Jesus a été salut du monde, espoir et vie !
Toutes les nations, pleurez la mort ; avec Marie lamentez-vous !
La peine est infinie, tout autant qu'est grande votre destinée.

*O mortal, you were the cause of the death of Jesus Christ!
Through you Jesus's death was the salvation of the world, its hope and life!
All nations, weep for his death, share in Mary's suffering!
As the pain is infinite, so your destiny is great also.*

29 DUETTO VI

**Ab imo pectore ede suspiria peccator impie,
hanc auto vitae, est mortem passus crucis prote.
Nunc justa crucem depono scetera,
cum Christo et Virgine
Nunc quisque senteat poenas in se.**

Du fond du cœur, poussent des soupirs, pêcheur impie !
L'auteur de la vie a souffert cette mort de la croix pour toi.
Maintenant dépose tes crimes au pied de la croix
Avec le Christ et la Vierge
Que chacun maintenant éprouve les peines.

*Sigh from the bottom of your heart, wicked sinner!
The creator of life has died on the Cross for you.
Now set your crimes at the foot of the Cross,
With Christ and the Virgin;
Now let every man feel the pain.*

LES PALADINS

En 1760, Jean-Philippe Rameau compose *Les Paladins*, ultime chef-d'œuvre de l'esprit baroque français, délibérément placé sous le signe de la fantaisie et de l'imaginaire. En empruntant leur nom à l'un des plus grands compositeurs français, Les Paladins explorent ainsi les répertoires injustement négligés comme les grands fleurons de l'art musical baroque : ensemble associé au Centre de Musique Baroque de Versailles (avec des créations telles *Iphigénie en Tauride* de Desmarests, *Les Éléments* de Destouches, *La Grotte de Versailles* de Lully), et au Festival d'Ambronay (Grands Motets de Bernier, *Histoires Sacrées* de Carissimi), ils se produisent également aux Semaines Musicales de Quimper (*Didon et Enée*, et *L'Ode à Sainte Cécile* de Purcell), au festival d'Auvers sur Oise, au Festival de Musique Sacrée de Lourdes (Cantates de Bach, *Odes à Sainte Cécile* de Haendel), au Festival Jean de La Fontaine de Château-Thierry (*Le Bourgeois Gentilhomme* de Lully, les *Leçons de Ténèbres* de Porpora), au Festival d'Évian, au Festival des Cathédrales en Picardie (Grandes Cantates Dramatiques de Haendel), aux Invalides, et aux Grands Concerts du Palais Royal (*David et Jonathas* de Charpentier, *Apollon et Daphné* de Haendel), à Londres, Genève, Utrecht, Rome, Milan, Prague... Les Paladins poursuivent une exploration du répertoire musical dramatique italien, qu'il soit profane ou sacré. Après Carissimi, c'est Porpora, Hasse, Albinoni ou Mazzocchi dont de nombreuses œuvres attendent d'être jouées.

In 1760 Rameau composed Les Paladins, a lively, witty and imaginative comédie lyrique, a masterpiece of French Baroque. In taking their name from a work by one of the greatest French composers, Les Paladins state their aim: to explore repertoires that have been unjustly neglected, as well as the recognised masterpieces of Baroque music. The ensemble works in association with the Versailles Centre for Baroque Music (revivals of Iphigénie en Tauride by Desmarests, Les Éléments by Destouches, La Grotte de Versailles by Lully...) and the Ambronay Festival (Grands Motets by Bernier, 'Histoires sacrées' by Carissimi). It has also taken part in festivals at Quimper (Purcell's Dido and Aeneas and Ode to St Cecilia), Auvers-sur-Oise, Lourdes (Bach Cantatas, Handel's St Cecilia Odes), Château-Thierry (Lully's Le Bourgeois Gentilhomme and Porpora's Tenebrae), Évian, the 'Festival des Cathédrales en Picardie' (Handel Cantatas), as well as concerts in Paris (including Charpentier's David et Jonathas and Handel's Apollo e Daphne at the Palais Royal), London, Geneva, Utrecht, Rome, Milan, Prague... The ensemble also continues to explore the dramatic Italian repertoire, both secular and sacred, including works by Carissimi, Porpora, Hasse, Albinoni and Mazzocchi. Many works by these composers still await revival.



Jérôme CORREAS, clavecin, orgue et direction

Après avoir étudié le clavecin et la basse continue auprès d'Antoine Geoffroy-Dechaume, Jérôme Correas s'est tourné vers le chant : premier prix au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris suivi de deux années à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris. Jérôme Correas a chanté depuis avec de nombreux chefs le répertoire baroque aussi bien que celui des XIX^e et XX^e siècles (William Christie, Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Michel Corboz, Marek Janowski, Jesus Lopez-Coboz, Gabriel Garcia-Navarro, Donato Renzetti, Jean-Bernard Pommier, Arie Van Beck...), sous la direction desquels il a également enregistré plus d'une vingtaine de disques. En 1997, il fonde les Paladins, associant sa double formation d'instrumentiste et chanteur au service d'œuvres vocales et instrumentales inédites ou peu connues, et faisant ainsi redécouvrir des œuvres de Carissimi, Mazzocchi, Hasse, Porpora, Mouret, Desmarest... En 2003, Jérôme Correas a été invité à diriger l'Israel Camerata dans le Stabat Mater de Pergolèse pour une tournée à Jérusalem et Tel Aviv. Enfin, il a toujours déployé une intense activité pédagogique : à l'Académie de Lanciano (Italie), à la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles ainsi qu'au Festival Juiz de Fora (Brésil - à la demande du ministère des Affaires Étrangères et de l'AFAA), pour des master-classes. Jérôme Correas est professeur de chant baroque au CNR de Toulouse.

Jérôme Correas studied harpsichord and continuo with Antoine Geoffroy-Dechaume, before turning to singing. After being awarded a premier prix at the Paris Conservatoire (CNSM), he went on to study for two years at the École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris. Since then he has taken part in many Baroque as well as nineteenth- and twentieth-century works, with conductors including William Christie, Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Michel Corboz, Marek Janowski, Jesus Lopez-Coboz, Gabriel Garcia-Navarro, Donato Renzetti, Jean-Bernard Pommier and Arie Van Beck. He has made about twenty recordings with these conductors and their ensembles. In 1997 Jérôme Correas formed Les Paladins for the exploration of unknown or little-known vocal and instrumental works. The ensemble has contributed to the revival of works by composers including Carissimi, Mazzocchi, Hasse, Porpora, Mouret and Desmarests. In 2003 Jérôme Correas was invited to conduct Pergolesi's Stabat Mater with the Israel Camerata in Jerusalem and Tel Aviv. Finally, Jérôme Correas has always been a dedicated teacher. He gives classes at the Lanciano Summer Academy (Italy) and at the Choir School of the Versailles Centre for Baroque Music, and masterclasses at the Juiz de Fora International Festival (Brazil). He also teaches Baroque singing at the Regional Conservatoire (CNR) in Toulouse.

Isabelle POULENARD, soprano

Après avoir passé sept années à la Maîtrise de Radio-France et trois ans à l'École Nationale d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris, Isabelle Poulenard participe à de nombreuses productions de l'Atelier Lyrique de Tourcoing, sous la direction de Jean-Claude Malgoire. Son répertoire, très varié, s'étend de l'opéra baroque à la création contemporaine en passant par des ouvrages de Mozart, Rossini, Weber, Poulenc etc... Elle a, par ailleurs, interprété le rôle de Susanna dans *Le nozze di Figaro* de Mozart dans le cadre du Festival de Saint Céré 1998 ainsi que le rôle de Pamina dans *Die Zauberflöte* de Mozart en 2000 ; cette production, mise en scène par Olivier Desbordes et Sylvie Ottin, a été enregistrée par FR3 et retransmise sur cette chaîne ainsi que sur Mezzo. Elle a l'occasion de travailler avec des chefs d'orchestre, tels que Charles Dutoit, Mstislav Rostropovich, William Christie, Marc Minkowski, Theodor Guschlbauer, René Jacobs, Richard Hickox, Mark Foster, Joël Suhubiette... et se produit régulièrement en récital, notamment dans le cadre des concerts-récitals d'inauguration de l'Opéra Bastille en Juillet 1989. En 2002-2003, après quelques concerts Rameau au Teatro Colon de Buenos Aires, elle interprète le rôle de Norina dans *Don Pasquale* de Donizetti sous la direction d'Alain Altinoglu et dans une mise en scène de Jean-Luc Revol ainsi que Zerlina dans *Don Giovanni* de Mozart dirigé par Joël Suhubiette et mis en scène par Olivier Desbordes. En 2004, elle interprète *Lonh* de Kaija Saariaho et Madeleine dans le *Postillon de Longjumeau* d'Adolph Adam au Théâtre de Dijon dans une mise en scène de Patrick Abéjean et sous la direction musicale de Philippe Cambreling. Dans une discographie qui comprend plus de 40 enregistrements, citons *Montezuma*, opéra pasticcio de Vivaldi (rôle de Teutile) qui a reçu une Victoire de la Musique en Février 1993 et le *Stabat Mater* de Pergolesi (ces enregistrements étant dirigés par Jean-Claude Malgoire), la *Messe en Si* de Bach dirigée par Gustav Leonhardt, *Il trionfo del tempo e del disinganno* de Haendel sous la direction de Marc Minkowski (rôle de la Bellezza) et un disque récital « Strozzi-Stradella », des *Stabat Mater* de Gasparini, Abos et Tartini avec l'Ensemble Stradivaria dirigé par Daniel Cuiller. Citons également, un programme de « Lieder & Sonaten » de Johann-Friedrich Reichardt, co-produit par la Westdeutscher Rundfunk de Cologne et qui a obtenu un « Choc » du Monde de la Musique.



After spending seven years with the Choir of Radio-France and three years at the National Opera School of the Paris Opéra, Isabelle Poulenard took part in many of the productions of the Atelier Lyrique de Tourcoing, conducted by Jean-Claude Malgoire. Her very wide repertoire ranges from Baroque opera to contemporary works, and includes such composers as Mozart, Rossini, Weber and Poulenc. She took the part of Susanna in *Le nozze di Figaro* at the Saint-Céré Festival in 1998 and that of Pamina in *Die Zauberflöte* in 2000; the latter production, staged by Olivier Desbordes and Sylvie Ottin, was recorded by FR3 and broadcast on that channel and also on Mezzo. Her musical curiosity also led her to perform popular songs in a show entitled 'La folle soirée', with Nathalie Steinberg (piano) and Sylvie Ottin (staging). She works with conductors including Charles Dutoit, Mstislav Rostropovich, William Christie, Marc Minkowski, Theodor Guschlbauer, René Jacobs, Richard Hickox, Mark Foster and Joël Suhubiette. She regularly gives recitals and took part in the inaugural concert-recitals at the Opéra Bastille in July 1989. In 2004, after giving several concerts of works by Rameau at the Teatro Colón in Buenos Aires, she took the part of Norina in Donizetti's *Don Pasquale* conducted by Alain Altinoglu and staged by Jean-Luc Revol and the part of Zerlina in Mozart's *Don Giovanni* conducted by Joël Suhubiette and staged by Olivier Desbordes. In 2004, she took part Lonh von Kaija Saariaho and Madeleine in Adolph Adam's *Postillon de Longjumeau* in the Dijon's theater, staged by Patrick Abéjean and conducted by Philippe Cambreling. Her discography, comprising more than forty recordings, includes *Montezuma*, an opera pasticcio by Vivaldi (role of Teutile), which was awarded a Victoire de la Musique in 1993, and Pergolesi's *Stabat Mater* (both recordings conducted by Jean-Claude Malgoire); Bach's *B-Minor Mass*, conducted by Gustav Leonhardt; Handel's *Il trionfo del tempo e del disinganno*, conducted by Marc Minkowski (role of Bellezza); a recital of works by Strozzi and Stradella; versions of the *Stabat Mater* by Gasparini, Abos and Tartini with the *Stradivaria Ensemble* directed by Daniel Cuiller. Her programme of 'Lieder & Sonaten' by Johann-Friedrich Reichardt, co-produced by the Westdeutscher Rundfunk in Cologne, received great critical acclaim.

Karine Deshayes, mezzo-soprano

Karine Deshayes intègre le Conservatoire National de Musique de Paris, dans la classe de Mireille Alcantara, après avoir obtenu une licence en lettres et en musicologie à l'Université de Paris Sorbonne. Elle chante le rôle de l'Enfant dans *L'Enfant et les Sortilèges* à la Cité de la musique et Nanni dans *Carillon*, d'Aldo Clementi à la Biennale de Venise et à la Scala de Milan. Elle se produit dans le répertoire baroque avec Emmanuelle Haïm, Christophe Rousset, William Christie, Il Seminario Musicale et Les Paladins. Karine Deshayes entre alors dans la troupe de l'Opéra de Lyon où elle interprète Cherubino des *Nozze di Figaro*, l'Ecureuil et la Chatte de *L'Enfant et les Sortilèges*, Clara dans *Le Premier Cercle* de Gilbert Amy (Création Mondiale), Clarina de la *Cambiale di Matrimonio*, Nancy d'*Albert Herring*, Cupidon d'*Orphée aux Enfers* sous la direction de Marc Minkowski, Stefano de *Roméo et Juliette*, le Marmiton de *Rusalka*, et Rosina du *Barbier de Séviglia*. Elle chante Dorabella de *Così fan Tutte* avec l'ARCAL, *L'Enfant et les Sortilèges* au Teatro Musicale Real de Madrid et *La Donna del lago* au Festival de Radio France à Montpellier. Elle est invitée à l'Opéra National de Paris pour *Rusalka*, *Juliette ou la Clé des Songes*, *Faust* (Siebel) et *Parsifal*.

Elle interprète Boulotte de *Barbe Bleue* d'Offenbach à l'Opéra d'Avignon, Cherubino des *Nozze di Figaro* au Festival de Lacoste et la Seconde Dame (*Die Zauberflöte*) au Théâtre du Capitole de Toulouse. Elle vient de faire ses débuts dans le rôle-titre de *La Cenerentola* au Grand Théâtre de Bordeaux et de chanter Mercedes (*Carmen*) aux Chorégies d'Orange et Irène (*Tamerlo*) à l'Opéra de Lille. Karine Deshayes se produit également en oratorio avec l'Orchestre National d'Ile de France sous la direction de Jacques Mercier (*Le Martyre de Saint Sébastien* de Debussy), avec l'Orchestre National de France sous la baguette de Kurt Masur au Festival de Saint-Denis (le *Requiem* de Mozart), en concert avec l'Orchestre de Paris dirigé par Marc Soustrot à l'Opéra Comique (*Béatrice et Bénédict* de Berlioz), avec l'Orchestre Philharmonique de Liège et avec l'Orchestre



Philharmonique de Radio France sous la direction M.W Chung (*Shéhérazade* de Ravel). Accompagnée par la pianiste Hélène Lucas, elle se produit régulièrement en récital qu'elle prépare avec Ruben Lifschitz. Karine Deshayes a remporté le premier prix du concours des Voix d'Or 2001 et du concours des Voix Nouvelles 2002. Elle a également été nominée dans la catégorie "Révélation de l'année Artiste Lyrique" aux Victoires de la Musique classique 2002. Elle est soutenue par la Fondation The Singer's Development. Parmi ses projets, citons Zerlina (*Don Giovanni*) au Théâtre du Capitole de Toulouse et à l'Opéra de Paris, Béatrice (*Béatrice et Bénédicte*) à l'Opéra National du Rhin, Angelina (*Cenerentola*) à l'Opéra de Nantes et Angers, Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*) et Preziosilla (*La Forza del Destino*) à l'Opéra d'Avignon.

After obtaining a degree in literature and musicology at the Sorbonne, Karine Deshayes joined Mireille Alcantara's class at the Paris Conservatoire (CNSM). She sang the part of the Child in Ravel's *L'Enfant et les Sortilèges* at the Cité de la Musique in Paris, and that of Nanni in *Carillon* by Aldo Clementi at the Venice Biennale and La Scala, Milan. She appears in the Baroque repertoire with Emmanuelle Haim, Christophe Rousset, William Christie, *Il Seminario Musicale* and *Les Paladins*. Karine Deshayes joined the Lyons Opera Company, with which she sang Cherubino in *Le Nozze di Figaro*, the Squirrel and the Cat in *L'Enfant et les Sortilèges*, Clara in the world première performance of *Le Premier Cercle* by Gilbert Amy, Clarina in *La Cambiale di Matrimonio*, Nancy in *Albert Herring*, Cupid in *Orphée aux Enfers* directed by Marc Minkowski, Stefano in *Roméo et Juliette*, the Young Kitchen Hand in *Rusalka*, and Rosina in *Il Barbiere de Siviglia*. She sang *Così fan tutte* (*Dorabella*) with the Atelier de Recherche et de Création pour l'Art Lyrique (ARCAL), *L'Enfant et les Sortilèges* at the Teatro Musicale Real in Madrid and *La Donna del lago* at the Montpellier Festival organised by Radio France. She has appeared at the Paris Opéra in *Julietta*, or *The Key of Deans*, *Rusalka*, *Faust* (*Siebel*) and *Parsifal*. She has sung *Boulotte* in *Offenbach's Barbe Bleue* at the Opera House in Avignon, *Cherubino* in *Le Nozze di Figaro* at the Lacoste Festival, and the *Second Lady* in *Die Zauberflöte* at the Théâtre du Capitole in Toulouse.

She recently made her debut in the title role of *La Cenerentola* at the Grand Théâtre, Bordeaux, and sang *Mercedes* in *Carmen* at the Chorégies d'Orange and *Irene* in *Tamerlo* at Lille Opéra. Karine Deshayes also sings oratorio with the Orchestre National d'Île de France conducted by Jacques Mercier (Debussy's *Le Martyre de Saint Sébastien*), the Orchestre National de France under Kurt Masur (Mozart's *Requiem* at the Saint-Denis Festival). And she appears in concert with the Orchestre de Paris conducted by Marc Soustrot (*Béatrice et Bénédicte* by Berlioz at the Opéra-Comique), the

Orchestre Philharmonique de Liège and the Orchestre Philharmonique de Radio France conducted by Myung-Whun Chung (Ravel's Shéhérazade). Accompanied by the pianist Hélène Lucas, she gives regular recitals, which she prepares with Ruben Lifschitz. Karine Deshayes won first prize in the Golden Voice Competition 2001 and in the New Voices Competition 2002. She was also nominated for a Victoire de la Musique Classique in 2002. She is supported by The Singer's Development Foundation. Her future plans include Zerlina in Don Giovanni at the Théâtre du Capitole in Toulouse and the Paris Opéra, Béatrice in Béatrice et Bénédicte at the Opéra National du Rhin, Angelina in La Cenerentola at the Opera Houses in Nantes and Angers, Rosina in Il Barbiere di Siviglia and Preziosilla in La Forza del Destino at the Opera House in Avignon.

Elodie MECHAIN, contralto

Elodie Méchain se fait rapidement remarquer par le naturel de « son timbre rare de vrai contralto », « généreux et grave », une voix naturelle découverte alors qu'elle se destinait à la carrière de flûtiste professionnelle.

En 2005-2006, on la retrouvera à l'opéra de Strasbourg dans *Béatrice et Bénédicte*, à l'Opéra de Lausanne dans *Carmen*, à Nancy pour l'enregistrement de la 3^{ème} symphonie de Ropartz, à la radio de Munich dans *Manon* de Massenet dirigé par M. Viotti, en 2006 dans *Le Comte Ory* à Liège, la *Messe du Couronnement* avec l'Orchestre de Strasbourg.

En 2003-2004 on l'a entendue dans la *Walküre* à l'Opéra de Nice (S.Koehler), elle est Ursule dans *Beatrice et Benedict* de Berlioz au Grand Théâtre de Bordeaux (J.Yossonce). Elle chante dans *Thais* de Massenet à la Fenice de Venise (M. Viotti), dans *Traviata* aux Chorégies d'Orange (P. Steinberg), *Adrienne Lecouvreur* à l'Opéra de Lausanne (C.Schnitzler), Anna dans *Les Troyens* à Leipzig (M.Albrecht). Elle donne en 2004 un récital de mélodies orchestrées de Duparc et interprète le rôle titre d'*Orphée* de Glück à Lausanne (N.Chalvin) puis chante dans la 9^{ème} symphonie de Beethoven avec J.C. Casadesus à Lille, au Festival de Saint Denis et à Paris, et la Troisième Dame dans *La Flûte enchantée* au Festival de Lacoste, ainsi qu'à l'Opéra de Lyon puis à l'Opéra de Nice. Elle est Mirabelle dans les *Aventures du Roi Pausole* de Honneger.

En 2002 et 2001, Elodie Méchain a été Geneviève dans *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Marseille et de Gand. On la retrouve aussi dans *Manon Lescaut* de Puccini au Grand Théâtre de Genève (L. Langrée), Meg Page dans *Falstaff* de Verdi à l'Opéra de Lausanne (J. Darlington), Ursule dans *Beatrice et Benedict* à l'Opéra de Lausanne (E. Joël) ainsi qu'à Toulouse et Paris (M. Plasson), la troisième Dame dans *La Flûte Enchantée* au Festival d'Aix en Provence (D.Stern, P.Jordan), aux Chorégies d'Orange (C. Hogwood), au Festival d'Edinburgh, alla Fenice, à Paris, Lausanne, Lyon, Lisbonne, Padova, etc. Elle a chanté Debussy, Dandelot, Cosma « autour de Bilitis » à la Bibliothèque Nationale de France avec B. Fromanger et J. Hurel, flûtistes ainsi qu'à l'Arsenal -BNF.



Au Théâtre des Champs Elysées avec l'Orchestre National de France, elle a chanté dans *Penelope* de Fauré (C. Schnitzler), le *Martyre de Saint Sébastien* de Debussy (K. Masur), le rôle titre de la *Périchole* d'Offenbach au Théâtre Impérial de Compiègne. On l'a entendue dans *L'Enfant et les Sortilèges* (la Mère, la Tasse chinoise et la Libellule) à Montpellier et Toulouse (M. Plasson), ainsi que Miss Baggott dans *Let's make an opera* de Britten.

Son domaine de prédilection est la mélodie française : Debussy, Fauré, Ravel, Chausson ainsi que les Lieder allemands : Brahms, Schubert, Schumann, Strauss, Wagner.

Sa voix aux généreuses harmoniques est très appréciée en oratorios : *Passions* et *Messes* de Bach, *Stabat Mater* de Vivaldi et Pergolese, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, le *Requiem* de Mozart... Elle a enregistré en première mondiale la version originale pour piano de *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Elle interprète la *Périchole* d'Offenbach et a participé à l'enregistrement du *Thaïs* de Massenet par Marcello Viotti à Venise. Elle vient d'enregistrer des Lieder de Schubert avec Maciej Pikulski. Elodie Méchain a gagné le Concours Voix Nouvelles en 1998, a été nommée Révélation Lyrique de l'Adami en 2000, et nommée aux Victoires de la Musique Classique en 2002.

Elodie Méchain soon attracted attention through the naturalness of her rich, deep, true contralto voice, which was discovered during her studies to become a professional flautist.

In 2005-2006 she will be appearing in Berlioz's Béatrice et Bénédicte (Strasbourg Opera House), Carmen (Lausanne Opéra), Ropartz's Third Symphony (recording in Nancy), Manon by Massenet (conductor M. Viotti, Munich). Her plans for the following season include Le Comte Ory (L iège) and Mozart's Coronation Mass (with the Strasbourg Philharmonic).

In 2003-2004 she appeared in Die Walküre (conductor S. Koehler, Nice Opéra), took the part of Ursule in Beatrice et Benedict (J-Y. Ossoince, Grand Théâtre, Bordeaux) and sang in Massenet's Thaïs (M, Viotti, La Fenice, Venice), La Traviata (P. Steinberg, Chorégies d'Orange), Adrienne Lecouvreur (C. Schnitzler, Lausanne Opéra) and Les Troyens (M. Albrecht, Leipzig). She also gave a recital of songs by Duparc, took the title role in Gluck's Orfeo (N. Chalvin, Lausanne), sang in

Beethoven's Ninth Symphony (J-C. Casadesus, Lille, St Denis Festival, Paris), and took the part of the Third Lady in Die Zauberflöte (Lacoste Festival, then Lyons) and that of Mirabelle in Les Aventures du Roi Pausole by Honneger (Nice).

In 2001 and 2002, Elodie Méchain was Geneviève in Pelléas et Mélisande (Marseille, Ghent) and she appeared in Puccini's Manon Lescaut (L. Langrée, Grand Théâtre, Geneva) and took the parts of Meg Page in Verdi's Falstaff (J. Darlington, Lausanne) and Ursule in Beatrice et Benedict (E. Joël, Lausanne; M. Plasson, Toulouse, Paris). She took the role of the Third Lady in Die Zauberflöte (D. Stern and P. Jordan, Aix-en-Provence Festival; C. Hogwood, Chorégies d'Orange). She also appeared at the Edinburgh Festival, at La Fenice, and in Paris, Lausanne, Lyons, Lisbon, Padua... And she sang works by Debussy, Dandelot, Cosma (Autour de Bilitis) at the Bibliothèque Nationale de France and at the Arsenal in Metz with the flautists B. Fromanger and J. Hurel).

She has also appeared in Fauré's Pénélope (C. Schnitzler and the Orchestre National de France, Théâtre des Champs-Elysées, Paris) and Debussy's Le Martyre de Saint Sébastien (K. Masur) and taken the title role in Offenbach's La Périchole (Théâtre Impérial, Compiègne). She has sung several parts in Ravel's L'Enfant et les Sortilèges (M. Plasson, Montpellier and Toulouse) and was Miss Baggott in Britten's Let's make an opera.

She is particularly fond of mélodies (Debussy, Fauré, Ravel, Chausson) and lieder (Brahms, Schubert, Schumann, Strauss, Wagner).

Her voice with its rich harmonics is also appreciated in oratorio: Passions and Masses by J. S. Bach, Stabat Mater by Vivaldi and Pergolesi, Rossini's La Petite Messe solennelle, Mozart's Requiem... She took part in the world première recording of the original piano version of Pelléas et Mélisande by Debussy. She sings the title role in Offenbach's La Périchole and has participated in the recording of Massenet's Thaïs by Marcello Viotti in Venice. She recently recorded songs by Schubert with Maciej Pikulski.

Elodie Méchain won the New Voices Competition in 1998, and was nominated for the 'Révélation Lyrique de l'Adami' award in 2000 and the Victoires de la Musique Classique in 2002.

RAPPEL DISCOGRAPHIQUE :



ARN68505



ARN68565

© ARION 2005 & © ARION 2008 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
ARN48690 - Copyright reserved in all countries.