



GABRIEL PIERNÉ

l'an mil

cathédrales - paysages franciscains

Premières
L'An Mil
Cathédrales

lionel peintre
chœur nicolas de grigny
orchestre national de lorraine
jacques mercier



L'An Mil [35'05]

1898 - Ed. Enoch

- 1 – Miserere mei [13'46]
- 2 – Fête des fous et de l'âne [6'43]
- 3 – Te Deum [14'26]

4 – Les Cathédrales (Prélude) [8'21]

Version originale avec chœur /Original version with choir

1915 - Ed. Salabert

Paysages franciscains [17'18]

1820 - Ed. Leduc

- 5 – Au jardin de sainte Claire
(Couvent de Saint-Damien) [4'31]
- 6 – Les Olivaies de la plaine d'Assise
(Crépuscule d'automne) [5'15]
- 7 – Sur la route de Poggio Bustone (La Procession) [7'20]

TT = 61'02

Enregistrement/recording: Metz, Arsenal, novembre 2006

Direction artistique/artistic supervision: Moritz Bergfeld

Son/balance: Olaf Mielke - Montage/editing: Bastian Schick

Directeur de production/executive producer: Stéphane Topakian

(p) 2007 Timpani - © 2014 Timpani



1C1117



GABRIEL PIERNÉ

L'An Mil

Cathédrales - Paysages franciscains



Lionel Peintre baryton

Chœur Nicolas de Grigny (Reims)

Chef des chœurs/Chorus master: Jean-Marie Puissant

Orchestre National de Lorraine

Jacques Mercier

www.timpani-records.com

DU PARVIS DES CATHÉDRALES AUX PLAINES D'ASSISE

Cyril Bongers

Né à Metz en 1863, Gabriel Pierné est issu d'une famille de professeurs de musique exilée à Paris après la défaite de 1870 et l'annexion de l'Alsace-Lorraine. Au Conservatoire, où il mena une grande partie de ses études, il remporta en quelques années seulement les plus hautes récompenses — premiers prix de piano, de contrepont, d'orgue ou second premier grand prix de Rome (1882). La longue carrière dans laquelle il décida dès lors de s'engager fut à l'image même de sa formation : fulgurante et prestigieuse. Pianiste virtuose, organiste et improvisateur de premier ordre (il assura la succession de son maître César Franck à la tribune de l'église Sainte-Clotilde entre 1890 et 1898), compositeur talentueux, aucun don ne semble lui avoir été épargné. Mais c'est avant tout pour ses activités de chef d'orchestre qu'il doit aujourd'hui en grande partie sa réputation. À la tête des célèbres Concerts Colonne entre 1910 et 1934, il n'eut de cesse d'encourager et de promouvoir la musique française traditionnelle et d'avant-garde, favorisant la création d'ouvrages fondamentaux signés Stravinsky, Debussy, Ravel, Roussel, Milhaud, Ibert ou Saint-Saëns. Membre de l'Académie des beaux-arts, il était considéré comme l'un des plus grands représentants de l'école française à sa disparition en 1937, laissant derrière lui un imposant catalogue de plus de cent cinquante numéros.

Certes, Pierné n'eut jamais l'âme d'un véritable révolutionnaire. Mais tout en restant très attaché aux vertus de l'académisme, il sut se montrer parfaitement perméable aux propositions de ses contemporains. Guidé par un goût très sûr mis au service de ses propres convictions esthétiques, il savait faire preuve d'un art consommé de l'équilibre et du compromis dans un style à la fois personnel et homogène. Profondément marqué par l'enseignement de ses maîtres, ses compositions conservent l'élégance mélodique de Massenet et le goût très prononcé de Franck pour les constructions vastes et solides. À ces deux bases fondamentales s'ajouteront au fil du temps les influences variées des plus grands artistes

de l'époque. Véritable travail d'équilibriste, son œuvre marque avec brio la transition entre la fin du xix^e et la première moitié du xx^e siècle.

Dans l'ensemble de la production de Pierné, *L'An Mil* tient sans conteste une place particulière. Composée durant l'été 1897, pendant des vacances en Bretagne, cette œuvre marque avant tout, avec la *Sonate pour violon et piano* (1900) et la comédie lyrique *La Fille de Tabarin* (1899-1900), les ambitions d'un musicien soucieux d'asseoir définitivement sa réputation. Vaste poème symphonique en trois parties sous-tendu par un programme très détaillé, il évoque la terreur du monde chrétien à l'extrême fin du premier millénaire, alors que se fait de plus en plus oppressante la perspective d'une apocalypse annoncée dans les saintes écritures. Le choix de ce sujet hautement symbolique lui avait été suggéré par son ami le peintre Luc-Olivier Merson, artiste lui-même réputé pour ses œuvres d'inspiration médiévale. Créé avec éclat aux Concerts Colonne le 27 février 1898, sous la baguette d'Édouard Colonne en personne, *L'An Mil* propulsa Pierné sur le devant de la scène. Lui qui n'était pourtant ni fervent pratiquant ni même catholique convaincu, ce grand succès — l'œuvre fut récompensée peu après par le prix Monbinne — devait l'inciter à poursuivre ses travaux dans la voie de la religiosité en réalisant les trois grandes fresques de *La Croisade des enfants* (créée en 1905), des *Enfants à Bethléem* (1907) et de *Saint-François d'Assise* (1912).

Sous bien des aspects, *L'An Mil* se place dans la continuité des grands ouvrages d'inspiration religieuse de César Franck. L'utilisation d'une forme cyclique assurant l'homogénéité de l'ouvrage trahit d'ailleurs très clairement son influence. Mais bien loin de s'adonner à une simple imitation servile, le compositeur développe différents éléments témoignant d'un style déjà bien personnel. Son goût très prononcé pour la citation musicale s'y manifeste de façon notable : non content de structurer son œuvre par l'utilisation d'une thématique issue du répertoire grégorien (*Dies Irae*, *Kyrie*, *Te Deum* ou *Credo*), il fait preuve d'érudition en juxtaposant dans le volet central deux proses médiévales glanées en bibliothèque, et que tout semble a priori éloigner. Cette volonté de marquer les plus vives oppositions se manifeste d'ailleurs à bien d'autres niveaux. Ainsi, la gravité dramatique et solennelle du *Miserere mei* et du

Te Deum, parés des couleurs massives d'une orchestration typiquement franckiste, fait contrepoids à la débauche descriptive de la *Fête des fous* et de l'âne : sur fond de grelots, de braiments, de rires convulsifs et de timbres saugrenus, les chœurs raillent à tue-tête, en une grouillante et blasphématoire parodie de culte, la foi aveugle d'une assemblée rongée par la peur. Seule la gravité douloureuse du solo de basse, rappelant l'imminence du désastre, parviendra à contenir momentanément le flot irrésistible d'une foule hystérique. Centre de l'œuvre, cette austère prose sur fond d'orchestre dénudé répond en écho aux deux parties extrêmes, unifiant très solidement ce triptyque singulièrement contrasté.

Au-delà d'une structure formelle qui, quoique tributaire des intentions descriptives du musicien, s'avère longuement mûrie, Pierné déploie toutes les ressources d'une écriture parfaitement maîtrisée, alternant avec talent les éléments chromatiques (harmonies douloureuses du *Miserere mei*, rires désarticulés de la *Fête des fous*) et diatoniques (fugato final, citations médiévales), le jeu du contrepoint et de l'harmonie, la massivité des tutti et les couleurs de chaque timbre instrumental. Modernisme véritable sous les traits d'un humour aussi fin qu'ambigu, il se permet même la fantaisie — hérétique ? — de grandes gammes par tons martelées à découvert (*Fête des fous* et de l'âne).

Le 1^{er} avril 1915, alors que la guerre embrase l'Europe, Sarah Bernhardt organise la réouverture de son théâtre de la place du Châtelet. Dans ce contexte historique particulièrement sombre, elle allait permettre la création, le 6 novembre suivant, du petit poème dramatique d'Eugène Morand *Les Cathédrales*, accompagné d'une musique de scène composée spécialement par Pierné. Bien loin d'être un inconnu dans le milieu théâtral, ce dernier avait déjà collaboré avec l'actrice, notamment lors des créations de *La Princesse lointaine* et de *La Samaritaine* d'Edmond Rostand (1895 et 1897). Pour l'auteur, il avait déjà composé les partitions du drame indien *Izeïl* (1893), d'une traduction de *l'Hamlet* de Shakespeare (1899) et du petit épisode lyrique de la *Nuit de Noël 1870* (1895), inspiré lui aussi par la guerre. Conçue comme une grande déploration face à l'horreur des combats, la pièce évoquait conjointement les cruelles blessures défigurant, dans les villes et les campagnes, les grandes cathédrales de France comme les églises les plus modestes, et le poignant martyr d'une population condamnée à la souffrance et à la

mort. La grande Sarah, qui interprétait elle-même le rôle de Strasbourg aux côtés de Marie Marquet, jeune actrice appelée à un brillant avenir dans le théâtre et le cinéma, devait constituer l'une des images les plus saisissantes de ce spectacle ; celle d'une femme qui, bien que mutilée par l'âge et la maladie (elle avait été récemment amputée d'une jambe), ne s'avouait pas pour autant vaincue.

Constituée de huit numéros d'importance inégale, la partition originale des *Cathédrales* se trouve très largement dominée par le grandiose *Prélude* pour orchestre et chœur mixte introductif. Déjà très profondément marqué par la débâcle de la guerre franco-prussienne, le compositeur réalise ici son œuvre la plus sombre.

Malgré ses dimensions nettement plus modestes, *Les Cathédrales* se situent dans la parfaite continuité du poème symphonique *L'An Mil*, avec qui il présente d'évidentes similitudes thématiques, structurelles et stylistiques. Placé lui aussi sous le signe de César Franck, il témoigne de ce même souci d'équilibre dans l'emploi d'une forme tripartite justifiée par la conduite dramatique d'un programme clairement établi. On y retrouve également ces sonorités sombres des instruments graves (parmi lesquels se distinguent les timbres profonds de la clarinette basse et du contrebasson), les harmonies chromatiques douloureuses et torturées déformant une *Marseillaise* que seul le rythme caractéristique du très symbolique « jour de gloire » permet de reconnaître. L'hymne national, qui hante l'ouvrage de sa silhouette fantomatique, éclatera finalement dans toute sa grandeur lors d'un rêve de victoire et de paix, épisode lumineux évoquant, dans une association aérienne de harpes et de chœur vocalisant, la bouffée d'espoir délirante d'un soldat condamné à l'enfer des tranchées.

Composées en Bretagne durant l'automne 1918, les trois volets des *Paysages franciscains* furent inspirées au musicien par la lecture des *Pèlerinages franciscains* du poète et écrivain danois Johannes Jørgensen, recueil d'impressions notées lors d'un voyage dans les environs d'Assise, dans les pas de Saint-François. Nul tourment dans ces pages lumineuses, les anciennes angoisses cèdent définitivement la place à la méditation, à la contemplation de la nature ou au plaisir simple d'une fête religieuse. Favorablement accueillie, l'œuvre fut créée le 28 février 1920 par l'orchestre des Concerts Colonne placé sous la direction du compositeur.

Bien que sous-tendu par un argument littéraire extérieur, Pierné n'eut en réalité qu'à se plonger dans ses propres souvenirs pour fixer cette joie sereine dans laquelle baigne l'ensemble de l'ouvrage : depuis son premier voyage en Italie en 1883, alors qu'il était pensionnaire du prix de Rome, il avait eut plusieurs fois l'occasion de revenir dans ce pays, et fit même un séjour prolongé en Ombrie, où il assista de son propre aveu à la procession de Poggio-Bustone. En 1912, il devait s'inspirer pour la première fois de ces différentes expériences en composant le grand oratorio *Saint-François d'Assise*. Mais les *Paysages* qu'il nous donnera huit ans plus tard s'avéreront fondamentalement différents. Totalement dégagé de la massivité orchestrale de ses précédentes réalisations, il s'adonne avec une étonnante maîtrise aux subtilités impressionnistes d'un orchestre évoquant sans ambiguïtés l'œuvre de son ami Claude Debussy, mort quelques mois auparavant. Hommage volontaire ou résultat d'une inévitable évolution stylistique, ils n'en représentent pas moins, avec son ballet *Cydalise et le chèvre-pied* (1919) les deux plus hauts sommets de son œuvre pour orchestre. Mais bien loin de s'arrêter au seul domaine de l'orchestration, l'influence de l'auteur de *Pelléas* est sensible dans la grande richesse des harmonies et des modes anciens déployées au fil des pages. Tirant les leçons d'une écriture moderne désormais familière du grand public, il intègre sans difficulté ces différents éléments stylistiques à son propre langage. C'est ainsi que, fidèle à son goût assumé pour les détails pittoresques et humoristiques, il se complaît dans l'évocation du petit coucou s'opposant à l'ascétisme austère du couvent de Saint-Damien, ou dans cette curieuse fanfare de rue prenant place au cœur du troisième volet. Plus que jamais, le musicien se montre expert en l'art de planter les atmosphères les plus rares et les plus subtiles en l'espace de quelques notes.

LES INTERPRÈTES

Lionel Peintre

Lauréat du Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans les classes de Régine Crespin et Jean-Christophe Benoit, Lionel Peintre partage ses activités entre l'opéra, l'opérette, l'oratorio, la création contemporaine et le récital. Il chante dans de nombreux théâtres, faisant se côtoyer les rôles mozartiens et les créations de René Koering, Michèle Reverdy, Elzbieta Sikora, Vincent Bouchot ou Georges Aperghis. Au concert, il se produit avec les Arts Florissants, les ensembles 2e2m, Erwartung, Musicatreize, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, l'Orchestre National de Lyon... Il participe régulièrement aux productions de La Péniche Opéra : Zémire et Azor de Grétry, Le Toréador d'Adolphe Adam, Von heute auf morgen de Schoenberg... Il n'oublie pas le répertoire léger avec, entre autres La belle Hélène, Mikado de Sullivan, L'Auberge du Cheval blanc, et donne également des récitals avec les pianistes Jean-Claude Pennetier et Vincent Leterme. Il a participé à de nombreux disques, et notamment pour Timpani a enregistré les mélodies de Jean Cras, Maurice Emmanuel, André Caplet et Gabriel Dupont.

Chœur Nicolas de Grigny

Du nom de l'éminent représentant de l'école d'orgue française du xviie siècle, organiste à la cathédrale de Reims, le Chœur Nicolas de Grigny, fondé en 1986, réunit des choristes de haut niveau de Reims et sa région, sous la direction musicale de Jean-Marie Puissant, lequel — parallèlement à sa carrière de chanteur qui le conduisit à se produire sous la direction d'Herreweghe, Christie, Corboz, Boulez, Barenboïm, etc. — a étudié la direction de chœur avec, notamment, Eric Ericson. L'effectif variable, du quatuor vocal au grand chœur symphonique, et ses diverses formations, permettent d'aborder tous les répertoires, de la période baroque à nos jours. Il peut ainsi se produire dans des cathédrales, basiliques, grandes salles de concerts, théâtres, pour des concerts de prestige avec orchestre, mais aussi dans des lieux plus modestes (églises, châteaux, salons, auditorium) avec des programmes a cappella, avec piano ou orchestre. Sa réputation a dépassé le cadre de la ville de Reims,

et le chœur est maintenant le partenaire privilégié de l'Orchestre national d'Île-de-France et de celui de Lorraine. C'est, avec L'An Mil de Pierné, son tout premier disque.

Orchestre National de Lorraine

Fondé en 1976, l'Orchestre national de Lorraine est une formation de soixante-dix musiciens permanents qui, au fil des années, affirme sa vocation d'ambassadeur culturel de sa région en se produisant non seulement dans les quatre départements lorrains mais également dans toute la France et au-delà des frontières, présent dans de nombreux festivals comme le Festival d'Art Sacré de Paris, les Flâneries musicales d'été de Reims, le Primavera concertistica di Lugano, le Festival de Sully-sur-Loire, le Festival d'Antibes, le Brighton Festival...

À la tête de l'orchestre se sont succédé Emmanuel Krivine, Jacques Houtmann et Jacques Lacombe. Depuis 2002, Jacques Mercier en est le chef permanent et le directeur artistique. L'orchestre se produit régulièrement à l'Arsenal, lieu d'exception et, en parallèle, il assure la saison lyrique de l'Opéra-Théâtre de Metz. Dans le répertoire de l'orchestre, les grands classiques sont au rendez-vous mais les créateurs de talent de notre époque trouvent également leur place. En collaboration avec l'Arsenal il accueille depuis plusieurs années des compositeurs en résidence comme Patrick Marcland, Édith Canat de Chizy, Philippe Hurel et Martin Matalon.

Jacques Mercier

Jacques Mercier fait ses études au Conservatoire national supérieur de musique de Paris où il obtient le Premier prix de direction d'orchestre à l'unanimité. La même année, il est Premier prix du Concours International de Jeunes Chefs d'Orchestre de Besançon et Lauréat de la Fondation de la Vocation. Jacques Mercier entame rapidement une carrière internationale. À Londres, Munich, Stockholm, Amsterdam, Genève, il est invité à diriger les plus grandes formations. Qualifié de « souverän Dirigent » à Berlin, Jacques Mercier se produit également au Festival de Salzbourg tout comme à Bucarest, Helsinki, Madrid où il est cité par la critique comme « l'un des meilleurs chefs français et européens de sa génération ». De 1982 à 2002, Jacques Mercier est directeur artistique et chef permanent de l'Orchestre national d'Île-de-France. Il développe une poli-

tique artistique exigeante et ambitieuse récompensée par un Hommage Spécial lors des Victoires de la Musique Classique en 1995. En outre, durant sept années, Jacques Mercier a été chef permanent du Turku Philharmonique en Finlande. Son talent fait de précision, de rigueur, de finesse et d'une extrême sensibilité, s'illustre à merveille dans le répertoire français des xix^e et xx^e siècles jusqu'à la musique d'aujourd'hui. Dans le domaine de l'opéra, Jacques Mercier dirige tout particulièrement des œuvres issues du répertoire français : Carmen, Faust, Béatrice & Bénédict, Dialogues des Carmélites... Jacques Mercier a été élu « Personnalité musicale de l'année » 2002 par le Syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale.

Jean-Marie Puissant et Lionel Peintre



FROM CATHEDRAL SQUARES TO THE PLAINS OF ASSISI

Cyril Bongers

Born in Metz in 1863, Gabriel Pierné came from a family of music teachers exiled in Paris after France's defeat of 1870 and Germany's annexation of Alsace-Lorraine. At the Conservatoire, where he carried out most of his studies, he won the highest awards in only a few years: first prizes in piano, counterpoint and organ as well as the Prix de Rome (1882). The long career on which he then decided to embark was the very image of his training: dazzling and prestigious. Virtuoso pianist, organist and top-flight improviser (he succeeded his master César Franck as organist at Sainte-Clotilde in Paris from 1890 to 1898), talented composer... no gift seemed to be lacking. But nowadays, it is above all to his conducting activities that he owes a large share of his reputation. At the head of the famous Concerts Colonne from 1910 to 1934, he unflinchingly encouraged and promoted French music, traditional and avant-garde alike, favouring the first performances of fundamental works by Stravinsky, Debussy, Ravel, Roussel, Milhaud, Ibert and Saint-Saëns. A member of the Académie des Beaux-Arts, he was considered one of the leading representatives of the French school up until his death in 1937, leaving behind him an imposing catalogue of more than 150 works.

Admittedly, Pierné never had the soul of a true revolutionary, but whilst remaining quite attached to the virtues of academicism, he showed himself to be perfectly receptive to the propositions of his contemporaries. Guided by unflinching taste serving his own aesthetic convictions, he managed to demonstrate a consummate art of balance and compromise in a style both personal and homogeneous. Profoundly marked by the teaching of his masters, his compositions preserve Massenet's melodic elegance and Franck's pronounced taste for vast, solid constructions. With time, these two fundamental bases would be complemented by the varied influences of the greatest artists of the period. The work of a veritable tightrope-walker, his oeuvre marks the transition between the end of the 19th and the first half of the 20th centuries with brio.

L'An Mil (The Year 1000) incontestably occupies a particular place in Pierné's entire production. Composed in the summer of 1897, during his holidays in Brittany, this score, along with the *Violin Sonata* (1900) and the lyric comedy *La Fille de Tabarin* (1899-1900), reveals above all the ambitions of a musician concerned with definitively establishing his reputation. A vast symphonic poem in three parts with a highly-detailed programme, it evokes the terror of the Christian world at the very end of the first millennium, when the prospect of an apocalypse announced in the Holy Scriptures became increasingly oppressive. The choice of this highly symbolic subject had been suggested to him by his friend the painter Luc-Olivier Merson, reputed for his works of mediaeval inspiration. Given a dazzling premiere on 27 February 1898 by Édouard Colonne in person at the head of his orchestra, *L'An Mil* propelled Pierné to the forefront. Despite his being neither a fervent churchgoer nor even a devout Catholic, this great success—the work was awarded the Monbinne Prize shortly thereafter—would encourage him to continue in the path of religiosity, resulting in three large frescoes: *La Croisade des enfants* (first performed in 1905), *Les Enfants à Bethléem* (1907) and *Saint-François d'Assise* (1912).

In many aspects, *L'An Mil* lies in the continuity of César Franck's great works of religious inspiration, while the use of cyclic form ensuring the score's homogeneity betrays his influence quite clearly. But far from indulging in simple, servile imitation, the composer develops different elements attesting to a style that is already quite personnel. His very pronounced taste for musical quotation is seen here in notable fashion: not content with structuring his work with the use of a set of themes from the Gregorian repertoire (*Dies Irae*, *Kyrie*, *Te Deum* or *Credo*), he demonstrates his erudition by juxtaposing, in the middle section, two pieces of mediaeval prose gleaned in the library, and which would seem incompatible at first sight. Moreover, this desire to accentuate the sharpest contrasts can be seen on many other levels. Thus, the dramatic, solemn gravity of the *Miserere mei* and *Te Deum*, decked out in the massive colours of a typically Franckist orchestration, serves as a counterweight to the descriptive profusion of the *Fête des fous et de l'âne*: against a background of bells, braying, convulsive laughter and ludicrous timbres, the chorus jeers at the top of its lungs in a swarming, blasphemous

parody of a religious service, fear gnawing at the congregation's blind faith. Only the painful gravity of the bass solo, recalling the imminence of the disaster, succeeds in momentarily containing the irresistible flow of a hysterical crowd. The work's centre, with its austere prose against a stripped-down orchestra, echoes the two outer parts, solidly unifying this singularly contrasted triptych.

Beyond a formal structure that turns out to have been nurtured at length, even though somewhat reliant on the musician's descriptive intentions, Pierné deploys all the resources of perfectly controlled writing, skilfully alternating chromatic elements (sorrowful harmonies of the *Miserere mei*, disarticulate laughter in *La Fête des fous*) and diatonic elements (final fugato, mediaeval quotations), the interplay of counterpoint and harmony, the massiveness of the tutti and the colours of each instrumental timbre. With true modernism behind the traces of a humour that is as refined as it is ambiguous, he even allows himself the (heretical?) fantasy of large, uncovered martelé whole-tone scales (*La Fête des fous et de l'âne*).

On 1st April 1915, as war was engulfing Europe, Sarah Bernhardt organised the reopening of her theatre on the Place du Châtelet in Paris. In this particularly sombre historical context, she would give the premiere, on the following 6 November, of Eugène Morand's little dramatic poem *Les Cathédrales*, accompanied by incidental music composed especially by Pierné. Far from being unknown in theatrical circles, he had already collaborated with the actress, in particular for the first performances of Edmond Rostand's *La Princesse lointaine* and *La Samaritaine* (1895 and 1897 respectively). For the playwright, he had already composed the score for the Indian drama *Izeïl* (1893), which would be followed by a translation of *Hamlet* (1899) and the small 'lyric episode' *Nuit de Noël 1870* (1895), also inspired by war. Conceived as a great lament in face of the horror of the fighting, the play jointly evoked the cruel wounds disfiguring the great cathedrals in the cities and countryside of France along with the more modest churches, and the poignant martyrdom of a population condemned to suffering and death. The divine Sarah, who interpreted the role of Strasbourg alongside Marie Marquet, a young actress destined to a brilliant future in the theatre and cinema, would constitute one of this show's most gripping images, that of a woman who, even

though mutilated by age and sickness (Bernhardt had recently had a leg amputated), did not admit defeat for all that.

Made up of eight numbers of unequal lengths, the original score of *Les Cathédrales* is largely dominated by the grandiose introductory Prelude for orchestra and mixed chorus. Already quite profoundly marked by the debacle of the Franco-Prussian war, here the composer achieves his most sombre work. Despite its clearly more modest dimensions, *Les Cathédrales* lies in the perfect continuity of the symphonic poem *L'An Mil*, with which it has obvious thematic, structural and stylistic similarities. Also placed under the sign of César Franck, it bears witness to this same concern for balance in the use of a tripartite form justified by the dramatic conducting of a clearly established programme. Herein we also find the dark sonorities of low instruments (amongst which the deep timbres of the bass clarinet and contrabassoon stand out), the painful, tortured chromatic harmonies deforming *La Marseillaise* that is recognisable solely by the characteristic rhythm of the highly symbolic 'jour de gloire'. The national anthem, which haunts the work with its ghostly silhouette, will finally burst forth in all its grandeur in a dream of victory and peace, a luminous passage evoking, in an ethereal combination of harps and vocalising chorus, the delirious episode of a soldier condemned to the hell of the trenches.

Composed in Brittany during the autumn of 1918, the three sections of the *Paysages franciscains* (Franciscan Landscapes) were inspired by the musician's reading Franciscan Pilgrimages by the Danish poet and writer Johannes Jørgensen (1866-1956), a collection of impressions written during his travels in the environs of Assisi, following in the footsteps of Saint Francis. There is no torment in these luminous pages, the former anxieties having definitively given way to meditation, the contemplation of Nature or the simple pleasure of a religious holiday. First performed on 28 February 1920 by the Orchestra of the Concerts Colonne, conducted by the composer, the work was warmly received.

Even though underpinned by an external literary argument, in reality, Pierné had only to delve into his own memories to set this serene joy that imbues the whole work: after his first Italian journey in 1883, when he was a resident at the Villa Médicis in Rome, he had several occasions to return to that country and even had a prolonged stay in Umbria, where,

by his own admission, he participated in the Poggio-Bustone procession. In 1912, for the first time, he would take inspiration from these various experiences by composing the great oratorio *Saint-François d'Assise*, but the *Paysages*, written eight years later, would turn out to be fundamentally different. Totally devoid of the orchestral massiveness of his previous works, he indulged, with amazing mastery, in the Impressionistic subtleties of an orchestra unambiguously evoking the music of his friend Claude Debussy, who had died a few months earlier. Whether an intentional homage or the result of an inevitable stylistic evolution, this and his ballet *Cydalise et le chèvre-pied* (1919) represent the twin peaks of his output for orchestra. But far from being limited to the sphere of orchestration, the influence of the composer of *Pelléas* is noticeable in the great richness of harmonies and ancient modes heard throughout the work. Drawing lessons from modern writing that was henceforth familiar to the general public, he integrates these different stylistic elements into his own language without difficulty. That is how, faithful to his accepted taste for picturesque and humorous details, he takes pleasure in the evocation of the little cuckoo contrasting with the austere asceticism of the convent of Saint Damian, or this curious street fanfare occurring in the middle of the third section. More than ever, the musician shows his expertise in the art of creating the rarest, most subtle atmospheres in the space of a few notes.

Translated by John Tyler Tuttle

THE PERFORMERS

Lionel Peintre

A graduate of the Paris Conservatoire (classes of Régine Crespin and Jean-Christophe Benoit), Lionel Peintre divides his career between opera, operetta, oratorio, recitals and first performances of new works. He sings in numerous theatres, with Mozart roles rubbing shoulders with premieres by René Koering, Michèle Reverdy, Elzbieta Sikora, Vincent Bouchot or Georges Aperghis. In concert, he appears with Les Arts Florissants, the 2e2m, Erwartung, and Musicatreize ensembles and the national orchestras of the Capitole de Toulouse and Lyons. He regularly participates in the productions of La Péniche Opéra — *Zémire et Azor* (Grétry), *Le Toréador* (Adolphe Adam), *Von heute auf Morgen* (Schoenberg)... — but does not overlook the 'light' repertoire, performing in works such as *La belle Hélène*, *The Mikado* and *L'Auberge du Cheval blanc*. He also gives recitals with pianists Jean-Claude Pennetier and Vincent Leterme, and has recorded numerous discs including, for Timpani, the *mélodies* of Jean Cras, Maurice Emmanuel, André Caplet and Gabriel Dupont..

Chœur Nicolas de Grigny

Proudly named for the eminent representative of the 17th-century French organ school, organist at Rheims Cathedral, the Chœur Nicolas de Grigny, founded in 1986, brings together top-flight choral singers from Rheims and the surrounding region. Director Jean-Marie Puissant — alongside his singing career, which led him to perform under the direction of Herreweghe, Christie, Corboz, Boulez, Barenboïm, et al. — studied choral conducting with, in particular, Eric Ericson. The Choir's variable forces, ranging from vocal quartet to large symphonic choir, allow for tackling all repertoires, from the Baroque period up to the present day. It performs in cathedrals, basilicas, large concert halls and theatres for prestigious concerts with orchestra, as well as in more modest venues (churches, castles, salons, auditoriums) with a cappella programmes or accompanied by piano or chamber orchestra. Its reputation has gone well beyond the framework of the city of Rheims, and the Choir is now the special partner of the national orchestras of Île-de-France and Lorraine. Pierné's *L'An Mil* marks its recording debut.

Orchestre national de Lorraine

Founded in 1976 and now made up of 70 full-time musicians, the orchestre National de Lorraine has affirmed its vocation as cultural ambassador of its region over the years, performing not only in the four Lorraine départements but also throughout France and beyond. It has played at numerous festivals including the 'Festival d'Art Sacré' in Paris, 'Les Flâneries musicales d'été' (Rheims), the 'Primavera concertistica di Lugano', and the festivals of Sully-sur-Loire, Antibes and Brighton. Emmanuel Krivine, Jacques Houtmann and Jacques Lacombe succeeded one another at the head of the Orchestra prior to 2002, when Jacques Mercier became permanent conductor and artistic director. The Orchestra appears regularly at the Arsenal, an exceptional venue in Metz, and is also in the pit of the city's Opéra-Théâtre for the opera season. Its repertoire includes the great classics along with works by talented creators of our era. Over the past several years, in collaboration with the Arsenal, it has received composers-in-residence such as Patrick Marcland, Édith Canat de Chizy, Philippe Hurel and Martin Matalon.

Jacques Mercier

Jacques Mercier studied at the Paris Conservatoire where he obtained a unanimous premier prix in conducting. The same year, he won first prize at the International Young Conductors Competition in Besançon and was awarded a grant by the Fondation de la Vocation. Jacques Mercier quickly embarked on an international career and was invited to conduct the leading orchestras in London, Munich, Stockholm, Amsterdam and Geneva. Earning the distinction of 'souveräner Dirigent' in Berlin, he has also conducted at the Salzburg Festival and in Bucharest, Helsinki and Madrid, where he was cited by the critics as 'one of the finest French and European conductors of his generation'. From 1982 to 2002, Jacques Mercier was artistic director and permanent conductor of the Orchestre National d'Île-de-France, developing a demanding, ambitious artistic policy that was recognised by a Special Tribute at the 'Victoires de la Musique Classique' awards in 1995. In addition, for seven years, he was principal conductor of the Turku (Finland) Philharmonic. His talent, coupled with precision, rigour, refinement and extreme sensitivity, is ideally illustrated in the French repertoire of the 19th and 20th centuries, up to the music of today. In the operatic field, Jacques Mercier primarily

conducts works from the French repertoire such as Carmen, Faust, Béatrice et Bénédict and Dialogues des Carmélites... Jacques Mercier was elected 'Musical Personality of the Year' by the Professional Syndicate of Drama and Music Critics in 2002.

Jacques Mercier





L'AN MIL

« Quand les mille ans seront accomplis, Satan sera délié de sa prison, et il en sortira pour séduire les nations qui sont aux quatre coins de la terre. »

Apocalypse XX, 7

I. MISERERE MEI

1

Miserere mei, Deus
Secundum magnam misericordiam tuam.

Ces terribles paroles retentissaient comme un glas dans la Chrétienté et quand le dernier jour du dernier an se leva, tous les fidèles se réfugièrent éperdus dans les églises pour attendre en prière l'heure fatale où la terre allait tressaillir aux sept trompettes des archanges.

II. FÊTE DES FOUS ET DE L'ÂNE

Cependant, malgré la terreur envahissante, ceux qui tenaient pour purement symboliques les menaces de l'Apocalypse, célébraient la fête des Fous et de l'Âne. Cette fête était une grossière parodie des cérémonies du culte. Un âne, magnifiquement paré, suivi de son cortège de fous, est introduit processionnellement dans l'église ; on le conduit tantôt du côté de l'épître, tantôt du côté de l'Évangile ; les clercs et sous-diacres officient ; les chantres entonnent le Kyrie, aussitôt interrompu par les quolibets du peuple et les danses sacrilèges.

Eho ! Eho !
Ha ! Ha ! Ha ! Ha !
Hinhhan ! Hinhhan !
Orientis partibus,
Adventavit asinus
Pulcher et fortissimus,
Sarcinis aptissimus
Hez, sire asnes, car chantez,
Vous aurez du foin assez
Kyrie eleison
Christe Eleison
Hic in collibus sichen,
Enutritus sub ruben
Transiit per Jordanem,

THE YEAR 1000

'And when the thousand years are ended, Satan will be loosed from his prison and will come out to deceive the nations, which are in the four corners of the earth...'

Revelation, XX: 7

I. MISERERE MEI

Miserere mei, Deus
Secundum magnam misericordiam tuam.

These terrible words echoed like a death knell in Christianity, and when the last day of the last year dawned, all the distraught believers sought refuge in the churches, praying as they awaited the fatal hour when the seven trumpets of the archangels sounded, and the earth quaked.

II. THE FEAST OF FOOLS AND THE ASS

However, despite the pervasive terror, those who took the threats of the Apocalypse as purely symbolic, celebrated the Feast of Fools and the Ass, a crude parody of religious ceremonies. An ass, magnificently arrayed, followed by its cortège of fools, is introduced into the church by a procession; it is sometimes led to the side of the Epistles, some-times that of the Gospels; the clerics and subdeacons officiate; the cantors sing the Kyrie, immediately interrupted by gibes from the people and sacrilegious dances.

Eho! Eho!
Ha! Ha! Ha! Ha!
Hinhhan! Hinhhan!
Orientis partibus,
Adventavit asinus
Pulcher et fortissimus,
Sarcinis aptissimus
Hez, sire asnes, car chantez,
Vous aurez du foin assez
Kyrie eleison
Christe Eleison
Hic in collibus sichen,
Enutritus sub ruben
Transiit per Jordanem,

Saliit in Bethleem
Hez, sire asnes, car chantez,
Belle bouche rechignez
Vous aurez du foin assez,
Et de l'avoine a plantez.

*Comme une grande plainte, une voix du dehors clame : « Quid homo se-
queris ineptam laetitiam ! Heu Miseri ! Heu Miseri ! »*

Audi tellus, audi magni maris limbus,
Audi homo, audi omne quod vivit sub sole
Veniet et prope est dies irae supremæ
Heu, miseri ! Heu, miseri !
Quid homo ineptam
Sequeris laetitiam ?

*Mais la fête reprend plus bruyante ; l'âne sort de l'église dans les acclama-
tions de la foule et le vacarme des cloches.*

Hez, sire asnes, car chantez,
Belle bouche rechignez
Vous aurez du foin assez,
Et de l'avoine a plantez
Ecce magnis auribus,
Subjugalis filius
Asinus egregius,
Asinorum Dominus.

III. TE DEUM LAUDAMUS

Alleluia.
Noël !
Jesu benigne, O Jesu qui tenes claves mortis et vitæ,
Arbiter vivorum qui es et mortuorum.
Christe, rex Christe.
Jesu benigne nostra posside corda
Te Deum laudamus,
Te Dominum confitemur.
Alleluia
Credo in unum Deum,

Saliit in Bethleem
Hez, sire asnes, car chantez,
Belle bouche rechignez
Vous aurez du foin assez,
Et de l'avoine a plantez.

*Like a great moan, a voice from outside proclaims: 'Quid homo sequeris
ineptam laetitiam! Heu Miseri! Heu Miseri!'*

Audi tellus, audi magni maris limbus,
Audi homo, audi omne quod vivit sub sole
Veniet et prope est dies irae supremæ
Heu, miseri! Heu, miseri!
Quid homo ineptam
Sequeris laetitiam?

*But the celebration resumes, even more noisily; the ass comes out of the
church to the cheering of the crowd and tolling of the bells.*

Hez, sire asnes, car chantez,
Belle bouche rechignez
Vous aurez du foin assez,
Et de l'avoine a plantez
Ecce magnis auribus,
Subjugalis filius
Asinus egregius,
Asinorum Dominus.

III. TE DEUM LAUDAMUS

Alleluia.
Noël!
Jesu benigne, O Jesu qui tenes claves mortis et vitæ,
Arbiter vivorum qui es et mortuorum.
Christe, rex Christe.
Jesu benigne nostra posside corda
Te Deum laudamus,
Te Dominum confitemur.
Alleluia
Credo in unum Deum,

Gloria in excelsis Deo.
Adoro te devote latens Deitas.

Angelus. Lever du jour, les prières montent avec la clarté ; les âmes se reprennent et le Te Deum éclate dans la surprise de l'aube inespérée. Alors, de toutes les poitrines s'élèvent des cris de Reconnaissance et de Foi ; l'air s'emplit de la voix des cloches et du chant des orgues, tandis que la Procession ensoleille les rues de la gloire des ostensoirs d'or. La foule rassurée s'agenouille, en prière. Apaisement des choses et des âmes.

LES CATHÉDRALES – PRÉLUDE

Ciel de crépuscule. Plaine dévastée, submergée de brouillard et noyée de brume, une plaine du Nord entre les tranchées. Un soldat, l'un des nôtres, la tâche du jour accomplie, étendu sur cette terre qu'il défend, rêve de la certaine, de l'irréfragable Victoire. Mais que sans fin sont les jours, sans nombre les deuils qui nous séparent. Par delà les lignes en-nemies, des voix désespérées clament leur angoisse du fond des églises détruites. Une cloche, au loin, se lamente dans la nuit.

O Domine, Domine exaudi nos
Jesu, Jesu, Jesu exaudi nos.

PAYSAGES FRANCISCAINS

« Et béni sois-tu, Seigneur, pour la route blanche, blanche et solitaire qui me conduit fidèlement jusqu'aux blanches cités des montagnes lointaines. »

(Prologue en épigraphe « Laudes Italiae ».)
François-René de Chateaubriand

I. AU JARDIN DE SAINTE CLAIRE (COUVENT DE SAINT-DAMIEN)

L'église de Saint-Damien est toute obscure, car le soir approche... L'air est comme doré, derrière le délicat feuillage des oliviers et la fontaine murmure au-dessous du rempart... J'entends au loin sur la campagne verte, retentir l'appel monotone du coucou ; des cloches aussi tintent vaguement, comme endormies... la fumée des maisons s'élève calme et droite dans l'atmosphère transparente, comme une fumée d'encens qui monte vers le trône du Seigneur.

Gloria in excelsis Deo.
Adoro te devote latens Deitas.

Angelus. Daybreak, the prayers grow louder with the daylight; the souls get a grip on themselves, and the Te Deum bursts forth in the surprise of the un-hoped-for dawn. Then, from every breast arise cries of Thanksgiving and Faith; the air is filled with the voices of the bells and the song of the organ, whereas the Procession brightens the streets with the glory of the golden monstrances. The reassured crowd kneels in prayer. Calming of all things and souls.

THE CATHEDRALS – PRELUDE

The sky at twilight. A devastated plain, blurred by fog and mist, a plain in Northern France between the trenches. A soldier, one of ours, having accomplished his task for the day, is stretched out on this earth he is defending; he dreams of the certain, irrefragable Victory. But how endless are the days, and countless the funeral processions that separate us. Beyond the enemy lines, desperate voices cry out their anguish from the depths of destroyed churches. In the distance, a bell laments in the night.

O Domine, Domine exaudi nos
Jesu, Jesu, Jesu exaudi nos.

FRANCISCAN LANDSCAPES

'And blessed be thou, Lord, for the white road, white and solitary, that leads me faithfully to the white cities of the distant mountains.'

(Prologue as epigraph, 'Laudes Italiae'),
François-René de Chateaubriand

I. IN THE GARDEN OF SAINTE CLAIRE (CONVENT OF SAINT DAMIAN)

The Church of Saint Damian is quite dark, for evening is drawing nigh... The air is golden behind the delicate foliage of the olive trees, and the fountain murmurs beneath the rampart... In the distance, I hear the monotonous call of the cuckoo echoing over the verdant countryside; bells also ring, vaguely muffled as if asleep... smoke rises from houses, calm and straight in the transparent atmosphere, the smoke of incense wafting up to the Lord's throne.

II. LES OLIVAIES DE LA PLAINE D'ASSISE
(CRÉPUSCULE D'AUTOMNE)

*Oui, c'est bien la mélodie que j'ai entendue s'élever des Olivaies des environs d'Assise, par de claires soirées d'automne ; je revois la plaine infinie, merveilleusement verte et entourée de montagnes qui reculent dans la brume bleue du soir, pour finir par s'effacer tout à fait, confondues avec des nuages d'or pâle, sous le rebord rouge du ciel crépusculaire. Une grande raie de soleil tombe sur cette plaine comme une mer verte ; et les maisons blanches, épar-
ses, étincellent comme une flotte de voiles brillantes.*

III. SUR LA ROUTE DE POGGIO-BUSTONE
(LA PROCESSION)

... Et je continue d'aller, montant et descendant à travers des champs ou de vastes forêts, jusqu'à ce qu'enfin s'offre à moi un spectacle nouveau et infiniment curieux. Devant moi s'étend un « paese » un petit village tout rempli des apprêts d'une fête. J'aperçois un essaim de costumes bariolés et entends un bourdonnement de voix. Hâtant le pas, me voici bientôt sur la place de l'église, où, de toutes parts, m'entourent des fichus blancs ornés de dentelles, ainsi que les châles et robes jaunes, rouges, bleus et verts de jeunes filles et de femmes villageoises ; ces gens sont des habitants de Poggio-Bustone, venus ici en pèlerinage et qui maintenant s'en retournent chez eux... Et voici qu'à l'intérieur de l'église retentit un chant et que, de sa nef obscure, apparaît au soleil une bannière de la Vierge, portée par un robuste

prêtre et suivie d'une troupe nombreuse de jeunes filles tout en blanc ; après quoi, viennent encore non moins nombreuses, des femmes revêtues du costume populaire étincelant sous la vive lumière du midi italien, comme un champ de tulipes hollandais ! Puis vient un crucifix, escorté du groupe des hommes et derrière eux c'est la musique, une bruyante fanfare de douze instruments de cuivre. Tantôt la fanfare exécute un morceau de son répertoire, tantôt les jeunes filles à l'unisson chantent un cantique monotone et infini où toujours reparaît le même refrain :

Eviva Maria
E chi la creò !
Eviva Maria
E chi la creò !

Johannes Joergensen : *Pélerinages franciscains*

6

II. THE OLIVE GROVES OF THE ASSISI PLAIN
(AUTUMN DUSK)

Yes, it is indeed the melody I heard rising from the olive groves round Assisi on clear autumn evenings; again I see the endless plain, marvellously green and surrounded by mountains that recede in the blue evening mist, finally dissolving completely, blending with pale gold clouds under the red rim of the twilight sky. A large sunbeam falls on this plain that is like a green sea, and the scattered white houses twinkle like a fleet of brilliant sails.

7

III. ON THE POGGIO-BUSTONE ROAD
(THE PROCESSION)

... And I continue on my way, climbing and descending across fields or vast forests, until finally a new, infinitely curious spectacle is offered me. Before me lies a paese, a small village all decked out for a holiday. I make out a swarm of brightly-coloured costumes and hear a buzz of voices. Quickening my pace, soon here I am in the church square where, on all sides, I am surrounded by white kerchiefs decorated with lace, as well as the shawls and yellow, red, blue and green dresses of the village girls and women; these people are the inhabitants of Poggio-Bustone, who have come here on pilgrimage and who are now going home... And here, inside the church, a hymn reverberates, and from the dark nave a banner of the Virgin emerges into the sun, borne by a robust priest and followed by a large bevy of girls all in white, followed by an equally numerous group of women dressed in folk costume glittering in the bright light of the Italian midday like a field of Dutch tulips! Then comes a crucifix, escorted by the group of men, and behind them is the music, a noisy brass band of a dozen instruments. Sometimes the band performs a piece from its repertoire, sometimes the girls, in unison, sing a monotonous, endless hymn in which the same refrain continually reappears:

Eviva Maria
E chi la creò!
Eviva Maria
E chi la creò!

Johannes Jørgensen, *Franciscan Pilgrimages*
Translated by John Tyler Tuttle

PIERNÉ BY TIMPANI

ORCHESTRE NATIONAL DE LORRAINE & JACQUES MERCIER
