Les Journées Charles Bordes

Tours · Vouvray

7 et 8 novembre 2009

Directeur artistique : Michel Daudin

Sommaire

Hommage à un grand précurseur page 5

A la rencontre de Charles Bordes

Conférence de Catrina Flint de Médicis, musicologue page 6, 7

A l'écoute de Charles Bordes

Concert du Dimanche 8 Novembre 2009, 11 h 00 page 8, 9

Charles Bordes compositeur page 10, 11

L'œuvre mélodique de Charles BORDES page 12, 13

César Franck et « son » quintette page 14, 15

Paul Verlaine, poèmes page 16

Les interprètes

François-René Duchâble page 17
Françoise Masset page 18
Quatuor Ysaÿe page 19

Concert du Dimanche 8 Novembre 2009, 15 h 00 page 20, 21

Musiques de la Semaine Sainte dans le Paris du milieu du XIX^e siècle page 22, 23

Textes et traductions page 24, 25

Les Sept dernières Paroles du Christ en Croix (César Franck)
Sept Paroles de Notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix (Charles Gounod)

Les interprètes

Michel Corboz page 26
Ensemble Vocal de Lausanne page 26
Les solistes page 27, 28, 29
Joris Lejeune, transcripteur des « Sept Paroles » de César Franck page 29

Enregistrement CD Mirare page 30, 31

Michel Daudin, Directeur artistique des « Journées » page 32

L'association « Ensemble Charles Bordes » page 33

Soutiens et partenariats page 34, 35

Les Journées Charles Bordes

Tours · Vouvray
7 et 8 novembre 2009

Directeur artistique : Michel Daudin

HOMMAGE À UN GRAND PRÉCURSEUR

Lorsque, il y a dix ans, j'ai créé l'association « Ensemble Charles Bordes », mon intention était certes de perpétuer la mémoire de ce grand novateur mais aussi d'en faire l'emblème d'une volonté permanente d'initiative et d'action.

Je me suis toujours ému de voir Charles Bordes, acteur hors normes du renouveau musical au tournant du XX^{ème} siècle, si peu ou si mal connu.

Imagine-t-on ce qu'il a fallu de puissance visionnaire et d'audace pour mettre la France musicienne d'alors, toute rugissante de tonnerres belliqueux et de querelles wagnériennes, à l'heure de Lassus et de Palestrina ? Réalise-t-on, à l'aube d'un XXI^{ème} siècle totalement médiatisé, que la redécouverte des musiques anciennes eut lieu vers l'année 1892 à partir de la seule église Saint-Gervais à Paris et du pupitre du maître de chapelle ?

Comment ne pas être séduit par ce personnage inspiré et fantasque, atypique et généreux…

C'est pourquoi, en cette année du centenaire de sa disparition, au cœur de sa Touraine natale à laquelle je suis moi-même profondément attaché, j'ai souhaité lui rendre hommage en créant les Journées Charles Bordes.

Il fallait, me semblait-il, que l'on connût et l'homme et son univers musical. Que l'on aille à sa rencontre et que l'on soit à son écoute.

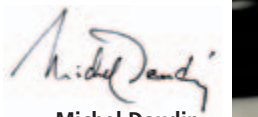
L'homme qui repose dans le vignoble du Vouvray aimait passionnément la musique et la vie. Mais on ne vit pas impunément au rythme de la passion. Il est mort jeune, à l'âge de 46 ans, d'avoir inlassablement enseigné, composé, dirigé, et d'avoir laissé, partout sur ses pas, la trace de la création, de la découverte et de l'enthousiasme. Cet homme, je l'avoue, m'accompagne depuis longtemps dans mon parcours de musicien… J'ai donc voulu, avec vous, avec le public, aller à la rencontre de Charles Bordes d'une façon simple et chaleureuse. Fraternelle. C'est ce que nous avons fait lors de rendez-vous peu formels, ouverts à tous.

Pour être à l'écoute de Charles Bordes, il fallait se placer au plus haut niveau. Grâces soient rendues à Michel Corboz et à François-René Duchâble, qui mettront leur talent au service de pièces rares de Charles Bordes, véritables curiosités des Journées, au même titre qu'une transcription inédite pour chœur de chambre et orgue des « Sept Paroles du Christ » de César Franck; au Quatuor Ysaÿe qui convoquera lui aussi le maître Liégeois; à Françoise Masset qui fera revivre Bordes le mélodiste. Grâces aussi à la grande musicologue Catrina Flint de Medicis, venue du Canada pour une conférence; au Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance (de l'Université François Rabelais de Tours) dont le concours offre à ces Journées les perspectives musicologiques et scientifiques dignes de leur dédicataire.

Tous ont répondu à l'appel de la ferveur et de l'amitié.

Quelle meilleure façon de leur témoigner ma gratitude que d'œuvrer pour le succès des Journées Charles Bordes ?

© Claire Garate



Michel Daudin
Fondateur de l'association « Ensemble Charles Bordes »
Directeur artistique des Journées Charles Bordes

A la rencontre de Charles Bordes

Charles Bordes en répétition avec ses « Chanteurs de Saint-Gervais »
dans la salle de la Maîtrise de l'église Saint-Gervais à Paris.

Charles Bordes faisant exécuter aux « Chanteurs de Saint-Gervais »
le « Nos qui Sumus » de Roland de Lassus dans la chapelle haute de Saint-Saturnin à Fontainebleau.

Clichés extraits de « Dix années d'action musicale religieuse à la Schola - 1890/1900 » par René de Castéra
Editions de la Schola Paris 1902

Conférence de Catrina Flint de Médicis, musicologue

Samedi 7 Novembre, 11h00 – Vouvray – Salle Val ès Fleurs

« Charles Bordes homme de la renaissance »

Charles Bordes incarne un homme de la renaissance dans tous les sens du terme. Non seulement il représente une des figures les plus engagées dans la redécouverte de la musique ancienne à l'aube du XX^{e} siècle, mais ses nombreux champs d'activité incluent la composition, la direction, l'éducation musicale, l'administration, la recherche musicologique, la collecte de mélodies populaires, et l'édition musicale.

Mis à part tout cela, pourtant déjà considérable, l'expression d'« homme de la renaissance » s'applique à Charles Bordes au sens le plus littéral. Un profond humanisme imprégnait en effet son approche de l'éducation musicale car sa vision de l'expression en musique était étroitement liée à des motivations religieuses ainsi qu'à des considérations esthétiques tributaires de son temps et aussi du passé, tout comme il en était des autres hommes de la Renaissance.

Ses compositions abondaient en techniques et en réminiscences stylistiques des XV^{e} et XVI^{e} siècles. L'inspiration rythmique de Bordes s'enracine dans les nombreuses subtilités comme dans la grande variété du rythme musical de cette époque. On lui est redevable d'avoir encouragé les musiciens de son entourage à interpréter cette musique avec des tempi plus rapides, plus vifs. Il est révélateur d'apprendre que ses intimes avaient affublé Charles Bordes du sobriquet d'« enfant de choeur », car c'est sur cette tribune sacrée que la majorité des compositeurs de la Renaissance, eux-mêmes souvent aussi « hommes de la renaissance », avaient fait leur apprentissage.

Catrina Flint de Médicis

Musicologue spécialisée dans la vie musicale et la culture de la belle époque, Catrina Flint de Médicis s'intéresse plus particulièrement à la redécouverte de la musique ancienne, à la Schola Cantorum, et à la communauté de musiciens, écrivains, artistes, moines et amateurs ayant participé à ce mouvement. Depuis plus d'une décennie, Catrina Flint de Médicis a présenté des communications dans des colloques nationaux et internationaux sur des sujets aussi variés que la ventriloquie et la réforme de la musique sacrée, les sources du Cours de composition musicale de Vincent d'Indy, ainsi bien sûr que les écrits de Charles Bordes et sa contribution à la renaissance de la musique ancienne en France. À l'Université McGill (Montréal), Catrina Flint de Médicis a rédigé une thèse de doctorat intitulée « The Schola Cantorum, Early Music, and French Cultural Politics » devenue un travail de référence. Ses articles sur des sujets apparentés ont été publiés dans Nineteenth-Century Music Review et dans des ouvrages collectifs. Son livre « Schola Cantorum : Early Music » paraîtra en 2010 chez Rochester University Press dans la prestigieuse série de l'Eastman Studies in Music.

Catrina Flint de Médicis enseigne l'histoire de la musique et la formation auditive au Collège Vanier de Montréal (Canada). Elle fait partie du Music Criticism Network (Londres) et de l'Observatoire International de la Création et des Cultures Musicales basé à l'Université de Montréal (Canada). Catrina Flint de Médicis est aussi chercheuse principale dans deux projets de recherche subventionnés par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Cette conférence a été rendue possible grâce à la collaboration du C.E.S.R. et du C.N.R.S.

A l'écoute de Charles Bordes

Dimanche 8 Novembre 2009, **11 h 00**
Tours, Salle Thélème de l'Université François Rabelais

© JP Chavanon

© Dario Eusse

© Gérard Rondeau

François-René Duchâble, piano
Françoise Masset, soprano
Quatuor Ysaÿe

« Charles Bordes et son maître César Franck »

Charles Bordes
Mélodies sur des poèmes de Paul Verlaine
Quatre fantaisies rythmiques pour piano

César Franck
Quintette avec piano de César Franck

César Franck

- Prélude pour piano extrait de « Prélude Choral et Fugue » en Si mineur

Charles Bordes : Mélodies et pièces pour piano

- Promenade matinale (La Bonne chanson)
- Le son du cor s'afflige vers les bois (Sagesse)
- *Fantaisie rythmique n° 3*
- Sur un vieil air (Romances sans paroles)
- Spleen (Romances sans paroles - Aquarelles)
- *Fantaisie rythmique n° 1*
- Paysage vert (Sagesse)
- O mes morts tristement nombreux (Amour)
- *Fantaisie rythmique n° 2*
- La Ronde des prisonniers (Parallèlement)
- *Fantaisie rythmique n° 4*
- Epithalame (La Bonne chanson)
- Dansons la gigue ! (Romances sans paroles)

– ENTRACTE –

César Franck

- Prélude extrait de « Prélude, Fugue et Variations - Opus 18 » en Si mineur (Transcription pour piano de François-René Duchâble)
- Quintette pour piano et quatuor à cordes en Fa mineur

Charles Bordes compositeur

par Michel Daudin, fondateur de l'association « Ensemble Charles Bordes »

L'œuvre de compositeur de Charles Bordes révèle sans doute la part la plus intime de son âme de musicien et constitue la face la plus mystérieuse, pour ne pas dire quasi-secrète, de sa personnalité.

Dire comme Bernadette Lespinard* qu'il a fondé toutes ses actions associatives, éditoriales, militantes en un mot, « au péril de sa vie, au péril de son œuvre » n'a sans doute rien d'exagéré. Nous pensons qu'il faut voir là l'une des raisons qui expliquent en partie l'oubli dans lequel put tomber ce pourtant très illustre personnage, vingt ans à peine après qu'il fût parvenu au zénith de la vie musicale nationale, au tournant du XX^{ème} siècle…

Tout prouve cependant qu'il fut un compositeur de grand talent : avant même d'avoir eu l'occasion de lire, puis plus tard d'entendre certaines de ses œuvres, il nous fut donné de prendre connaissance de commentaires très élogieux de ses contemporains sur son apprentissage auprès de César Franck qui le considéra comme l'un de ses trois plus brillants élèves, avec Henri Duparc et Guillaume Lekeu. Musicien instinctif, il se définissait lui-même comme moins « trapu » (sic !) que les grands de la « bande à Franck » tels Vincent d'Indy, Ernest Chausson, Albéric Magnard ou Joseph-Guy Ropartz. On apprend notamment que le réel talent de pédagogue de César Franck put en particulier résider dans le fait qu'il épargna à Charles Bordes une « scolastique » par trop rigoureuse, afin d'éviter que si peu que ce soit d'académisme ne vienne presque « gâter » des dons si naturels…

Sensible à l'art populaire, Charles Bordes le fut, certes ! Et au plus haut degré ! Sans doute cela lui venait-il – au moins en partie – d'une jeunesse tourangelle très bucolique, pour ne pas dire « pastorale », mais aussi d'un tempérament résolument « facile », tourné vers la contemplation, vers une perception candide des rapports à la nature ou aux êtres qu'il apprenait à connaître et à respecter sans le moindre préjugé social. La mission qui lui fut confiée en 1888 / 89, un an à peine après son accession à son premier poste de musicien professionnel comme maître de chapelle à Nogent-sur-Marne, confirme ce goût du terroir qui fut toujours le sien : il s'agissait, à la demande du Ministère de l'Instruction Publique, de réaliser un collectage ethno-musicologique de la musique populaire du Pays-Basque. Non seulement il s'en acquitta avec passion, mais ce patrimoine de tradition orale devint pour lui un véritable gisement d'inspiration, rythmique autant que mélodique, dont il ne cherchera jamais à s'écarter et qui lui inspirera le caractère de la plupart de ses œuvres, notamment instrumentales.

Si l'on regarde de près le catalogue des œuvres de Charles Bordes, on constate dès l'abord que l'ART VOCAL y tient la plus grande place :

• outre les cantiques, motets, faux-bourdons et autres pièces religieuses, que l'on qualifiera d'œuvres « d'utilité » liées à ses fonctions paroissiales de maître de chapelle, et qui ne sont pas – en dépit de la solidité de leur facture – ce que le fondateur de la « Schola » écrivit de plus intéressant ;

• outre les chansons populaires basques qu'il publia – et même, pour certaines, orchestra – par dizaines ;

• les Mélodies tiennent une très grande place dans sa production et révèlent chez lui une culture littéraire élaborée : l'article qu'a signé pour nous François Le Roux, que nous publions ci-dessous, nous donne à ce sujet toute clarté.

• « *Les Trois Vagues* », enfin, drame lyrique en trois actes resté inachevé malgré une très longue gestation, entre 1890 et 1906, est une œuvre qui nous prouverait, s'il en était besoin, combien la veine lyrique avait d'importance pour le compositeur. Cette partition, dont seuls les deux premiers actes furent orchestrés, était considérée par Paul Dukas comme d'une qualité comparable à celle de la « *Carmen* » de Georges Bizet. Quant à Guy Ropartz, sollicité – après la mort de Charles Bordes – par Lucien Bordes, frère du compositeur et violoncelliste du Théâtre des Arts de Rouen, en vue de l'achèvement de l'œuvre, il refusera de s'y lancer, jugeant impossible d'atteindre à la perfection de l'écriture de cet ouvrage.

L'ŒUVRE INSTRUMENTALE de Charles Bordes, certes minoritaire dans son catalogue, est cependant tout sauf négligeable.

• C'est une œuvre de la précocité qui – dès le milieu des années 1880 – révèle chez le musicien tourangeau les qualités mélodiques et rythmiques acquises auprès des Basques, mais aussi le talent d'harmoniste et d'orchestrateur, fruit de ses études avec César Franck. On ne sait ni quand débuta réellement leur collaboration, ni si d'autres personnalités musicales influencèrent le « débutant » Charles Bordes, mais ces œuvres de jeunesse lui permirent de prendre rang parmi les meilleurs représentants de la nouvelle Ecole Française et lui valurent le respect et l'amitié des personnages les plus influents, dont Alexandre Guilmant, Professeur d'orgue du Conservatoire de Paris, qui deviendra avec Bordes et d'Indy l'un des trois co-fondateurs de la « Schola Cantorum ».

• Retenons, parmi les plus significatives, les œuvres suivantes :
La « *Suite Basque* » Opus 6, datant de 1887, d'une grande délicatesse, écrite pour flûte, harpe, et quatuor à cordes ;
Les « *Trois Danses Béarnaises* » et la « *Pastorale* » pour orchestre, deux œuvres de 1888, publiées chez Choudens ;
La « *Rhapsodie Basque* » Opus 9 pour piano et orchestre, écrite en 1889, souvent jouée par le très célèbre virtuose Francis Planté (1839–1934), l'un des protégés de Liszt et de Rossini, qui la fit connaître urbi et orbi, profondément attaché qu'il était, lui le Pyrénéen, à la saveur régionale d'une œuvre qui lui rappelait tant son pays natal ;
« *Euskal Herria* », musique de fête pour accompagner une partie de paume au pays basque (Barcus, Lequito, Fuentarabia) ;
« *Divertissement* », pour trompette et orchestre, édité en 1902.

• Les œuvres pianistiques enfin méritent que l'on s'y arrête, puisque certaines d'entre elles font l'objet d'une partie du programme de François-René Duchâble à l'occasion de cet hommage à Charles Bordes. En dehors de la « Rhapsodie Basque » pour piano et orchestre, déjà évoquée, il faut citer :

- Le Caprice à cinq temps (1891) ;
- Les Quatre Fantaisies Rythmiques Opus 16 (1891) ;
- Le « Divertissement sur un thème béarnais », à quatre mains, pièce principale de l'« Album pour enfants petits et grands » (1904).

Laissons la parole à Louis Aguettant, dont le gendre, Jacques Lonchampt, chroniqueur musical du journal Le Monde pendant près de quarante ans, a rassemblé les conférences sur la musique de piano données au Conservatoire de Lyon**:
« … Charles Bordes, ce Tourangeau qui s'était voué à recueillir les chants populaires de cette race si mystérieuse, s'était fait une âme basque ; or, la musique de ce pays a des caractères rythmiques spéciaux : le tempo zortzico notamment. C'est dans ce rythme curieux (3+2) qu'est écrit le « *Caprice à cinq temps* », un peu trop développé, mais délicatement harmonisé. Les « *Fantaisies* » ramènent le tempo zortzico parmi d'autres combinaisons intéressantes, mais il faut considérer que toutes ces pages ne sont que des indications sur ce que Bordes aurait pu faire s'il avait exploité cette veine. »

On retrouve bien là le sentiment d'inachèvement, de « gratuité » que donne Charles Bordes lorsqu'il s'agit de son œuvre personnelle, contrastant avec le professionalisme ardent avec lequel il fit publier les Maîtres anciens ou interpréta avec ses « Chanteurs de Saint-Gervais » les œuvres de ses amis ou de son Maître César Franck. Mais rendre justice à ce passeur charismatique aux allures d'« enfant de chœur », ou d'« apôtre » comme certains se plaisaient à le décrire, c'est aussi dire la spontanéité, le naturel d'un génie musical parfaitement adapté à son époque qui saura attirer sur lui l'attention des meilleurs, avant que son œuvre de prosélyte ne prenne le pas sur celle du très pudique musicien-poète…

Michel Daudin
Fondateur de l'association « Ensemble Charles Bordes »
Directeur artistique des Journées Charles Bordes

*Lespinard, Bernadette : « *La diffusion de la musique chorale en France après 1890 – Les voies de la décentralisation selon Charles Bordes* » in Revue de Musicologie Tome 92. 2006, N°1 p. 177-193

**Aguettant, Louis : « *La musique de Piano des origines à Ravel* » L'Harmattan 1999, p. 375-376 (*Les Introuvables*)

L'œuvre mélodique de Charles Bordes

par François Le Roux, fondateur de l'Académie Internationale Francis Poulenc

Malgré une œuvre instrumentale notable, tant en musique d'orchestre qu'en musique de chambre, Charles Bordes a consacré la majeure partie de sa (courte) vie à la voix.

On connaît son travail, ou au moins sa réputation, dans le domaine choral tant religieux que profane (on lui doit la création de la chorale des « Chanteurs de Saint-Gervais »), et dans celui de l'exploration des œuvres populaires des provinces françaises (il a publié entre autres un recueil de **Douze Chansons du pays basque**, un autre de **Onze Chansons du Languedoc**), ou des œuvres anciennes (avec son travail sur Palestrina et la musique de la Renaissance, et quantité d'harmonisations, dont la publication de trois recueils « d'airs sérieux et à boire » de Jean-Baptiste de Bousset (1662-1725), revus en détail). On connaît beaucoup moins son apport dans le domaine de la mélodie française.

Et pourtant, malgré sa mort prématurée à l'âge de 46 ans en 1909, il a composé une bonne cinquantaine de mélodies publiées. La majorité ne nous en est connue que grâce aux efforts de son ami (responsable important de la Schola Cantorum, lui aussi compositeur bien peu joué de nos jours) Pierre Onfroy de Bréville (1861-1949). En effet, si certaines mélodies furent publiées du vivant du compositeur en 1902, ce fut chez un tout petit éditeur, Mergault, vite disparu. Après sa mort, Bréville les fit republier à ses frais chez de grands éditeurs parisiens et fit découvrir nombre d'inédits qu'il mit au propre.

• Ainsi, nous avons un recueil de 19 « Œuvres vocales », publié en 1914 chez Rouart-Lerolle (qui deviendra plus tard Salabert).

Il comprend neuf titres sur des poèmes de Paul Verlaine (1844-1896), quatre sur des poèmes de Francis Jammes (1868-1938) ; les autres poètes du recueil sont : pour deux titres Maurice Bouchor (1855-1929) et pour un titre chacun : Jean Lahor (1840-1909), pseudonyme du Docteur Henri Cazalis ; Camille Mauclair (1872-1945), pseudonyme de Séverin Faust (!) un familier de Maurice Maeterlinck ; Jean Moréas (1856-1910), pseudonyme de Iannis Papadiamantopoulos, « théoricien » du symbolisme ; enfin, Louis Payen (1875-1927), pseudonyme d'Albert Liénard. Tous des contemporains du compositeur, les uns rattachés au mouvement du Parnasse (Verlaine, Lahor), les autres au Symbolisme.

• On retrouvera dans d'autres mélodies, publiées séparément :

- Jean Lahor, pour un cycle de **Trois Mélodies opus 8** (qui comprend la mise en musique en 1890 du poème *Chanson triste*, bien connu dans la version de Henri Duparc, datée de 1868, l'année de publication du volume où se trouve ce poème, *Melancholia*);
- Maurice Bouchor, en particulier pour *Amour évanoui*, le fameux « temps des lilas », mis en musique en 1886 – soit trois ans après Bordes – par Ernest Chausson dans son célèbre **Poème de l'Amour et de la Mer.**

• Les autres poètes, que Bordes mit en musique de manière ponctuelle, en 1883,

sont l'incontournable Victor Hugo (1802-1885) pour *Pleine mer*, extrait des **Orientales**, François Coppée (1842-1908) très célèbre au temps du compositeur, pour *Soirée d'hiver*, et l'obscur Aimé Mauduit (sur lequel je n'ai pu trouver d'éléments biographiques), pour une mélodie intitulée *Avril*. Léon Valade (1841-1894) est le dernier nom à citer pour un cycle de trois **Madrigaux amers,** daté de 1885.

Les mélodies sont écrites en suivant précisément, vers à vers, chaque poème. Peu de répétitions de vers, une grande fidélité au texte édité est de mise, y compris dans la mise en page : rejets, enjambements, ponctuation, espaces blancs sur le papier.

Pour ce qui concerne la partie du piano, on peut noter une influence du romantisme allemand, et tout particulièrement du lied, dans le nombre de préludes ou postludes. L'écriture pianistique est dense, avec des juxtapositions rythmiques audacieuses, et souvent une indépendance de discours, par rapport à la voix. Ou est-ce le contraire ? Le résultat à l'écoute est une écriture libre de formules toutes faites, de « mélodie » au sens traditionnel du terme. La prosodie est toujours

irréprochable, basée sur une déclamation classique. L'ambitus vocal reste étroit, pour permettre une énonciation claire du texte poétique, même s'il concerne avant tout les voix aiguës, ténors ou sopranos. Nombre de ces mélodies sont orchestrées, pour être diffusées par la Société Nationale de Musique. Elles constituent un vrai laboratoire de création, où les recherches se recoupent et où les trouvailles abondent.

• Rien de plus cher que la chanson grise Où l'Indécis au Précis se joint…

Paul Verlaine est visiblement le poète de prédilection : outre les neuf mélodies déjà mentionnées, Bordes a composé en 1886 un cycle de quatre **Paysages tristes** (sur des poèmes regroupés sous la même dénomination tirés du premier recueil du poète, **Poèmes saturniens**, publié en 1866) – Bréville fera rééditer ce cycle (créé à Paris, pour le 168ème concert de la Société Nationale de Musique, le 5 février 1887, par le soprano Fanny Lépine) chez Jules Hamelle en 1924 –, et des mélodies diverses, publiées séparément et datées de 1884 à 1903. Nombre de recueils du poète sont représentés : **Poèmes Saturniens** (voir ci-dessus), **Fêtes galantes** (une fois, avec le dernier poème du recueil, *Colloque sentimental*, mis en musique et dédié à Duparc par Bordes en 1884, soit vingt ans avant la version de Claude Debussy dans son cycle **Fêtes galantes II**), **La Bonne Chanson** (trois fois), **Romances sans paroles** (quatre fois), **Sagesse** (deux fois), **Parallèlement** (pour *La Ronde des prisonniers*, mise en musique en 1900), **Amour** (pour *Ô mes morts tristement nombreux*, dernière mélodie sur Verlaine du compositeur, datée de 1903, créée à Paris, pour le 330ème concert de la SNM, le 29 avril 1905, par le ténor Stéphane Austin).

Pour le compositeur, l'œuvre poétique du plus musical des poètes du XIXe siècle est avant tout « grise », conformément à la citation du poète dans son fameux « Art poétique » (extrait du recueil **Jadis et naguère** de 1884), c'est-à-dire permettant à la musique de s'immiscer dans les interstices, le vague des impressions ; ce flou permet musicalement des couleurs qui s'estompent, une harmonie fluctuante, des variations de timbre très subtiles, ce qui n'exclut pas des différences d'intensité. Parmi les poèmes choisis, c'est la veine mélancolique qui prédomine, avec peu de mouvements rapides (sauf pour **Dansons la gigue** de 1890). Il faut vraiment parler de la réussite magnifique de la mélodie *Sur un vieil air* de 1895 (dédiée à P. de Bréville) : elle inspire au compositeur une citation textuelle, mais bien déguisée, et au piano seulement, de la fameuse romance du XVIIIe siècle *Plaisir d'amour* de Jean Martini (1741-1816), composée sur un poème de Florian et orchestrée par Berlioz en 1859. Bordes fait reprendre à la fin par le chanteur le vers « Qu'as-tu voulu, fin refrain incertain ? », avant que le piano - pour bien déjouer l'interrogation, au public qui connaît (à l'époque) par cœur cette romance et le sens possible (fatal ?) de cette œuvre - ne cite la phrase correspondant au vers du refrain « Chagrins d'amour durent toute la vie »…

Dans tous les poèmes de Verlaine élus par Bordes, l'amour dont on parle est toujours mélancolique, illusoire, ou traître, ou défunt. On trouve dans les titres et incipits des poèmes choisis les mots : « sentimental » (ou « sentimentale »), « triste » (ou « tristement »), « Spleen », « perfides », « s'afflige », « souci », « brumeux », « affaiblie », « automne », « vert ». Sans y voir un élément biographique pour Bordes, on reconnaît là le fameux spleen de l'époque !

Ce qui est la règle ici vaut aussi pour les autres mélodies mais l'adéquation musicale est totale avec Verlaine. Seuls ses quasi contemporains Fauré et Debussy trouveront une telle inspiration avec « *la nuance encor, Pas la couleur, rien que la nuance !* ». Reynaldo Hahn, autre grand verlainien, mais d'une autre génération, explorera différemment cet univers, avec une réussite aussi grande.

Il existe, si l'on veut prolonger l'écoute en direct, un enregistrement intéressant de sept titres verlainiens de Bordes, publié par l'INA dans sa collection « Mémoire vive », et consacré à la mise en musique de Verlaine, « *Verlaine et ses musiciens* ». On y retrouvera Suzanne Danco, le grand soprano Suisse, et Jean-Paul Fouchécourt, le ténor Français connu pour ses interprétations de musique baroque, qui est aussi un grand connaisseur de mélodies. Seul enregistrement disponible comprenant à ce jour des mélodies de Bordes, il peut donner un bon aperçu. Mais une intégrale s'impose ; espérons qu'elle voie le jour prochainement !

François Le Roux
Artiste lyrique
Fondateur de l'Académie Internationale Francis Poulenc

César Franck et « son » quintette

par Michel Daudin, fondateur de l'association « Ensemble Charles Bordes »

César Franck, le Maître charismatique de tant de futurs grands musiciens, a « bénéficié » d'une image plus que jamais « d'Epinal », qui dut certes profiter à l'élan militant de certains, mais qui ne correspondait en rien à la réalité. Le surnom de « Pater seraphicus » allait à César Franck vraiment tout aussi mal que celui d' « enfant de chœur » à Charles Bordes…
Pourtant, que de poncifs put-on lire dans cette veine, avant que des musicologues sérieux, tel Jean Gallois* ou Joël Marie Fauquet** ne parviennent à rétablir les choses dans leur vérité historique.
Si l'on avait en effet besoin d'une preuve de l'incroyable puissance expressive et de la sensualité explosive de César Franck, on n'aurait qu'à se laisser emporter par les flots de passion soulevés par son Quintette pour Piano et Quatuor à cordes en Fa mineur, auprès duquel même les quintettes avec piano composés par Brahms ou Schumann paraissent presque sages…

Cette partition, écrite dans les années 1878 et 1879 contient les plus importantes innovations stylistiques de composition qui firent de Franck – sans qu'il y ait en rien prétendu – un véritable chef d'Ecole. Le fait en réalité de lier de façon cyclique les thèmes des différents mouvements d'une œuvre est caractéristique de l'immense capacité contrapuntique de cet esprit nourri de Jean-Sébastien Bach. Il n'est qu'à songer à ce contrepoint terminal de l' « *Art de la Fugue* », que Bach n'acheva pas, mais où tous les thèmes accumulés s'enchevêtrent dans une absolue maîtrise de la synthèse du « vertical » harmonique et de l' « horizontal » mélodique…

Cette technique d'unification thématique sera constamment réemployée par César Franck dans ses grands chefs-d'œuvre ultérieurs que sont la *Sonate pour Violon et Piano* ou la *Symphonie en ré mineur*, pour ne parler que des partitions les plus célèbres du musicien liégeois qui « adopta » la France plus que l'inverse ! Comme le souligne Jean Gallois* : « Le Quintette, étape essentielle dans l'histoire de la pensée franckiste, marque l'acquisition définitive, pour le musicien, non pas « d'un » style, mais de « son » propre style. Il ne lui reste plus désormais qu'à le faire s'épanouir, à le pousser jusqu'en ses plus extrêmes développements… ».

Lors de la création parisienne du Quintette, qui eut lieu le 17 Janvier 1880, à la Société Nationale de Musique, avec le Quatuor Marsick (Martin Marsick et Guillaume Rémy, violons ; Louis van Waefelghem, alto ; Richard Loys, violoncelle) et avec…Camille Saint-Saëns au piano, le public, peut-être plus subjugué qu'enthousiaste, peu habitué en tout cas à un discours musical aussi complexe et tendu, lui fit un accueil chaleureux et une nouvelle audition en fut tout de suite programmée pour le 8 Mai suivant… cette fois sans Camille Saint-Saëns qui avait à la fin du concert de création laissé ostensiblement sur le piano, non sans une grimace de mépris parfaitement injurieuse, cette partition que Franck, dans sa naïveté, lui avait primitivement dédiée ! C'est finalement en faveur de Pierre de Bréville que l'auteur corrigera la dédicace… Claude Debussy, pourtant assez souvent peu aimable à l'égard de ses collègues, bien que trouvant l'œuvre « trop tendue, du paroxysme tout le temps… » déclara que c'était là « de la vraie musique » ! Jean Gallois nous fait aussi part du commentaire de Chabrier, « qui rétorquait – avec son franc-parler habituel d'auvergnat – à tous les détracteurs (les « théâtreux » du moment, comme il les appelait, Ambroise Thomas en tête) qu'à côté du Quintette, leur musique n'était que de la sous-m… »

Ce quintette, « mûri par le soleil noir de la mélancolie », selon la belle expression de Joël-Marie Fauquet**, est en seulement trois mouvements, et dépourvu de Scherzo. Il envahit l'auditeur d'émotions irrésistibles qui répondent – chez chacun – de ces profonds conflits intérieurs que vivent tous les esprits ardents et passionnés.

L'introduction du 1er mouvement en Fa mineur notée « *Molto moderato, quasi lento* » offre des nuances d'une singulière violence dès les premières minutes : « *Dramatico* » note même Franck sous le thème

© Bibliothèque publique et Universitaire, Neuchâtel

initial, auquel répond au piano une antithétique rêverie avant que ne dialoguent de plus en plus âprement ces deux éléments contradictoires, bientôt rejoints par une formule chromatique qui engage avec les deux éléments initiaux un développement de plus en plus enfiévré et haletant, avant que ne survienne successivement un thème noté « *Dolce molto espressivo* » et enfin le fameux thème cyclique noté « *Tenero ma con passione* » (Tendre mais passionné)… Une lutte frénétique oppose bientôt tous ces éléments avant que ne revienne le thème de la rêverie pianistique initiale, qui se propose d'adoucir la fin des combats épuisants de tout ce mouvement, sans y parvenir vraiment !! … Une coda désolée marque de façon brève la fin de ce torrent de passions irréconciliables…

Le second mouvement sera écrit en La mineur, « *Lento, con molto sentimento* » : il va tenter de trouver le calme de l'élégie, mais en vain … Certes l'exposition de l'Aria pourrait faire croire à la tendresse du sentiment, dans un rythme de sicilienne d'apparence paisible, très proche de certains moments éperdus de la *Sonate pour Violon et Piano* ultérieure. Mais, très vite, cette première idée est contrecarrée par des rythmes pointés inquiétants. Bientôt survient le thème cyclique du premier mouvement dans une atmosphère de tristesse et de désespérance, à peine éclaircie par quelques lumineuses clartés de ci de là, où s'exprime la foi presque enfantine de Franck en une rédemptrice paix à venir…

Le début du troisième mouvement, « *Allegro non troppo ma con fuoco* », tout saccadé des double-croches des cordes aiguës, comme dans une course éperdue, fait penser au dernier mouvement de « *La jeune fille et la Mort* ». Mais Franck fait bientôt apparaître un thème nerveux et combatif, qu'il va « troubler » bien vite avec l'idée du rythme pointé issu du second mouvement, formule motivique angoissée qui en avait déjà dérangé la belle mélodie initiale… Ces deux éléments vont dialoguer et rapidement se superposer dans une architecture souveraine, avant que la formule cyclique du premier mouvement ne vienne couronner l'édifice, cette fois dans une couleur glorieuse, lui donnant enfin une lumineuse unité, dans le ton radieux de Fa Majeur. « Victoire chèrement remportée, dira Jean Gallois*, par un unisson final où la tonique est répétée douze fois. Douze : chiffre symbolique… au terme d'un combat spirituel dont Franck sort vainqueur, apaisé, grandi. »

Michel Daudin
Fondateur de l'association « Ensemble Charles Bordes »
Directeur artistique des Journées Charles Bordes

*Gallois, Jean : « *Franck* ». Paris, Editions du Seuil, 1966 (réédition « *Solfèges* ». Paris, Le Seuil, 1980)

**Fauquet, Joël-Marie : « *César Franck* ». Paris, Editions Fayard, 1999

Promenade matinale

Le soleil du matin doucement chauffe et dore
Les seigles et les blés tout humides encore,
Et l'azur a gardé sa fraîcheur de la nuit.
L'on sort sans autre but que de sortir ; on suit,
Le long de la rivière aux vagues herbes jaunes,
Un chemin de gazon que bordent de vieux aunes.
L'air est vif. Par moment un oiseau vole avec
Quelque fruit de la haie ou quelque paille au bec,
Et son reflet dans l'eau survit à son passage.
C'est tout. Mais le songeur aime ce paysage,
Dont la claire douceur a soudain caressé
Son rêve de bonheur adorable, et bercé
Le souvenir charmant de cette jeune fille,
Blanche apparition qui chante et qui scintille,
Dont rêve le poète et que l'homme chérit,
Evoquant en ses voeux dont peut-être on sourit,
La Compagne qu'enfin il a trouvée et l'âme
Que son âme depuis toujours pleure et réclame.

Le son du cor s'afflige vers les bois

Le son du cor s'afflige vers les bois
D'une douleur on veut croire orpheline
Qui vient mourir au bas de la colline,
Parmi la bise errant en courts abois.

L'âme du loup pleure dans cette voix
Qui monte avec le soleil qui décline
D'une agonie on veut croire câline
Et qui ravit et qui navre à la fois.

Pour faire mieux cette plainte assoupie,
La neige tombe à longs traits de charpie
A travers le couchant sanguinolent,

Et l'air a l'air d'être un soupir d'automne,
Tant il fait doux par ce soir monotone
Où se dorlote un paysage lent.

Sur un vieil air

Le piano que baise une main frêle
Luit dans le soir rose et gris vaguement,
Tandis qu'avec un très léger bruit d'aile,
Un air bien vieux, bien faible et bien charmant
Rôde discret, épeuré quasiment,
Par le boudoir longtemps parfumé d'Elle.

Qu'est-ce que c'est que ce berceau soudain
Qui lentement dorlote mon pauvre être ?
Que voudrais-tu de moi, doux Chant badin ?
Qu'as-tu voulu, fin refrain incertain
Qui vas tantôt mourir vers la fenêtre
Ouverte un peu sur le petit jardin ?

Spleen

Les roses étaient toutes rouges
Et les lierres étaient tout noirs.

Chère, pour peu que tu te bouges,
Renaissent tous mes désespoirs.

Le ciel était trop bleu, trop tendre,
La mer trop verte et l'air trop doux.

Je crains toujours, - ce qu'est d'attendre ! -
Quelque fuite atroce de vous.

Du houx à la feuille vernie,
Et du luisant buis je suis las,

Et de la campagne infinie
Et de tout, fors de vous, hélas !

Paysage vert

L'échelonnement des haies
Moutonne à l'infini, mer
Claire dans le brouillard clair
Qui sent bon les jeunes baies.

Des arbres et des moulins
Sont légers sur le vert tendre
Où vient s'ébattre et s'étendre
L'agilité des poulains.

Dans ce vague d'un Dimanche
Voici se jouer aussi
De grandes brebis aussi
Douces que leur laine blanche.

Tout à l'heure déferlait
L'onde, roulée en volutes,
De cloches comme des flûtes
Dans le ciel comme du lait.

O mes morts tristement nombreux

O mes morts tristement nombreux
Qui me faites un dôme ombreux
De paix, de prière et d'exemple,
Comme autrefois le Dieu vivant
Daigna vouloir qu'un humble enfant
Se sanctifiât dans le temple,

O mes morts penchés sur mon coeur,
Pitoyables à sa langueur,
Père, mère, âmes angéliques,
Et toi qui fus mieux qu'une soeur
Et toi, jeune homme de douceur
Pour qui ces vers mélancoliques,

Et vous tous, la meilleure part
De mon âme, dont le départ
Flétrit mon heure la meilleure,
Amis que votre heure faucha,
Ô mes morts, voyez que déjà
Il se fait temps qu'aussi je meure.

Car plus rien sur terre qu'exil !
Et pourquoi Dieu retire-t'il
Le pain lui même de ma bouche,
Si non pour me rejoindre à vous
Dans son sein redoutable et doux,
Loin de ce monde âpre et farouche.

Aplanissez-moi le chemin,
Venez me prendre par la main,
Soyez mes guides dans la gloire,
Ou bien plutôt, - Seigneur vengeur ! -
Priez pour le pauvre pécheur
Indigne encore du Purgatoire.

La Ronde des prisonniers

La cour se fleurit de souci
Comme le front
De tous ceux-ci
Qui vont en rond
En flageolant sur leur fémur
Débilité
Le long du mur
Fou de clarté.

Tournez, Samsons sans Dalila,
Sans Philistin,
Tournez bien la
Meule au destin.
Vaincu risible de la loi,
Mouds tour à tour
Ton coeur ta foi
Et ton amour !

Ils vont ! et leurs pauvres souliers
Font un bruit sec,
Humiliés,
La pipe au bec.
Pas un mot
Ou bien le cachot.
Pas un soupir.
Il fait si chaud
Qu'on croit mourir.

J'en suis de ce cirque effaré,
Soumis d'ailleurs
Et préparé
A tous malheurs.
Et pourquoi si j'ai contristé
Ton vœu têtu,
Société,
Me choierais-tu?

Allons, frères, bons vieux voleurs,
Doux vagabonds,
Filous en fleurs,
Mes chers, mes bons,
Fumons philosophiquement,
Promenons-nous
Paisiblement :
Rien faire est doux.

Epithalame

Donc, ce sera par un clair jour d'été :
Le grand soleil, complice de ma joie,
Fera, parmi le satin et la soie,
Plus belle encor votre chère beauté ;

Le ciel tout bleu, comme une haute tente,
Frissonnera somptueux à longs plis
Sur nos deux fronts heureux qu'auront pâlis
L'émotion du bonheur et l'attente ;

Et quand le soir viendra, l'air sera doux
Qui se jouera, caressant, dans vos voiles,
Et les regards paisibles des étoiles
Bienveillamment souriront aux époux.

Dansons la gigue !

Dansons la gigue !
J'aimais surtout ses jolis yeux,
Plus clairs que l'étoile des cieux,
J'aimais ses yeux malicieux.

Dansons la gigue !
Elle avait des façons vraiment
De désoler un pauvre amant,
Que c'en était vraiment charmant !

Dansons la gigue !
Mais je trouve encore meilleur
Le baiser de sa bouche en fleur
Depuis qu'elle est morte à mon coeur.

Dansons la gigue !
Je me souviens, je me souviens
Des heures et des entretiens,
Et c'est le meilleur de mes biens.

Dansons la gigue !

© JP Chavanon

François-René **Duchâble**

Virtuose du clavier, vagabond dans l'âme, ce pianiste de renommée internationale, encouragé en 1973 par Arthur Rubinstein à se lancer dans une carrière de soliste, s'est délivré des parcours obligés.

Trente années de concerts dans les temples de la musique lui ont valu la reconnaissance du public, celle de prestigieux chefs d'orchestre comme Karajan, Herreweghe, Sawallisch, Svetlanov, Janowski, Plasson, Dutoit, Casadesus, Lombard, Gardiner…, et de nombreuses distinctions musicales pour les *Vingt-Quatre Etudes* de Chopin, les *Douze Etudes transcendantes* de Liszt, les Sonates de Beethoven, les Concertos de Ravel, sans oublier la parution du DVD consacré aux cinq Concertos de Beethoven, qui lui valut à nouveau « Les Victoires de la Musique » en 2004.

Aujourd'hui, le besoin capital de vivre libre lui offre de nouvelles perspectives en considérant davantage la musique comme un plaisir à partager. Le choix de ses partenaires, son goût irrésistible pour le plein air et son penchant pour l'insolite l'amènent à jouer dans des lieux souvent inattendus où la musique s'intègre à l'environnement d'un glacier, d'une grotte, d'un lac ou d'une place de village…

Pour combler son imaginaire, il aime s'entourer de la magie des feux d'artifice (de Jean-Eric Ougier), savourer sur scène la complicité d'acrobates, de jongleurs ou de sportifs d'un jour, désireux d'offrir à un public de tous horizons un spectacle de musique plutôt qu'un concert.

C'est ainsi qu'il forme avec Alain Carré, comédien, un duo incontournable : 40 créations au répertoire : « *Rimbaud, Voleur de feu* » – « *Histoire de ma vie* » Hector Berlioz – « *Le Roman de Venise* » Sand, Musset, Chopin – « *L'Apocalypse selon Saint Jean* » – « *La Nuit Obscure* » – « *Voyage dans la Lune* » – « *Les Lettres de mon Moulin* » d'Alphonse Daudet – « *Paroles et Musique* » de Jacques Prévert – « *Ego Hugo* » … sur autant de musiques de Jean-Sébastien Bach à Maurice Ravel, en passant par les grands compositeurs de l'âme romantique.

Françoise **Masset**

© Dario Eusse

Françoise Masset a reçu sa formation musicale, vocale et universitaire aux CNR de Douai et de Paris, au Centre de Musique Baroque de Versailles et à la Sorbonne.

Elle chante et enregistre le répertoire baroque et classique avec La Simphonie du Marais, Les Paladins, Le Concert d'Astrée, La Fenice, Les Musiciens du Louvre, Le Trio di Bassetto, Les Talens lyriques, Sagittarius, Akadêmia et Le Parlement de Musique.

Avec la harpiste Christine Icart, elle crée des programmes atypiques : « *Paris-Moscou* », « *De La Fontaine à Charles Trenet* » et « *Chansons de Joseph Kosma* » (CD Zig-Zag Territoires).
Le hautboïste Jean-Pierre Arnaud la sollicite pour chanter les œuvres des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles avec son ensemble instrumental Carpe diem. Ils interprètent notamment ensemble « *Les Nuits d'été* » et « *L'Enfance du Christ* » de Berlioz (CD Ambroisie), les « *Wesendonck-Lieder* » de Wagner, des mélodies russes et « *Shéhérazade* » de Ravel.

En récital, ses partenaires sont les pianistes Claude Lavoix (« *Mélodies de Louis Aubert* » /CD Maguelone), Mirella Giardelli, Françoise Tillard, Nicolas Stavy, François-René Duchâble (« *Clara und Robert Schumann - Briefe hin und her* » / CD Bayer) et Emmanuel Strosser (« *Jules Verne* » /CD Mirare), la pianofortiste Laure Colladant, le guitariste Alain Rizoul (mélodies de Pascal Zavaro et Anthony Girard / CD Mandala et Maguelone) et les organistes Pascal Marsault (« *Les Angélus : un siècle de musique sacrée pour voix et orgue (1850-1950)* », avec le chanteur Jean-Christophe Clair (CD Rejoyce), Vincent Genvrin (« *Motets de Saint-Saëns* » / CD Hortus), Etienne Baillot, Michel Alabau et Georges Guillard (Hassler / CD Triton).

Sur scène, elle interprète un répertoire diversifié, du baroque au contemporain, sans négliger le théâtre musical à la Péniche Opéra de Mireille Larroche. Elle a assuré quelques créations : « *Médée* » (Opéra de Lyon/CD Mandala) et « *Le Fusil de Chasse* » (Péniche Opéra) de Michèle Reverdy, « *Les Orages désirés* » de Gérard Condé et Christian Wasselin (Radio France), « *Ubu* » (Opéra Comique) et « *Cantates de bistrot* » (Péniche Opéra) de Vincent Bouchot, et « *Pas si bêtes* » (spectacle pour enfants / Prokofiev, Moussorgsky, Chostakovitch) au Théâtre des Champs Elysées.

Elle conçoit et interprète plusieurs spectacles sur le répertoire baroque : « *Passions baroques* » avec Stuart Seide et Emmanuelle Haïm (Opéra de Lille) ; « *Orphée, double Je* », « *Ariane de l'un à l'Autre* », « *Voyage autour de la chambre* » et « *Le Chant des Constellations* » (spectacles unissant textes, musiques et images) avec Marc Dumont et L'Entretien des Muses de Stéphane Fuget.

En 2010, elle chantera les rôles d'Ottavia et de Fortuna dans « *L'Incoronazione di Poppea* » de Monteverdi sous la direction de Jérôme Corréas et dans une mise en scène de Christophe Rauck (tournée ARCAL), ainsi que le rôle-titre de « *Marie-Madeleine* » de Massenet sous la direction de Michel Piquemal.

Quatuor **Ysaÿe**

Guillaume Sutre, violon 1
Luc Marie Aguera, violon 2
Miguel Da Silva, alto
Yovan Markovitch, violoncelle

Le Quatuor Ysaÿe a été formé en 1984, alors que ses membres étaient encore étudiants au Conservatoire de Paris. Il a pris le nom d'Eugène Ysaÿe (1858 - 1931) violoniste, quartettiste et compositeur dont le rayonnement musical sur son époque continue d'influencer la nouvelle génération. Dès sa création, le Quatuor Ysaÿe a la chance de travailler avec Walter Levin (Quatuor LaSalle) et le Quatuor Amadeus à Cologne. En 1988, il accède à la renommée internationale en remportant le Premier Prix du Concours de Quatuor à Cordes d'Evian, pour la première fois décerné à une formation française.

Depuis cette date, le Quatuor Ysaÿe est invité dans le monde entier. Après avoir achevé, en septembre 2006, l'intégrale des 69 quatuors à cordes de Haydn au festival de Besançon, le Quatuor Ysaÿe se produira au cours des prochaines saisons à Londres, Rome, Milan, Varsovie, Genève, Tallin, Riga, Tel Aviv, Washington ou Tokyo… Il est aussi invité aux festivals de Stavanger, de Heidelberg ainsi qu'aux « Schubertiades » de Schwarzenberg.

En mars 2008, le Quatuor Ysaÿe a donné l'intégrale des quatuors de Beethoven dans le cadre des concerts Radio France à l'Auditorium du Musée d'Orsay à Paris.

Invité à jouer régulièrement dans le cadre de sa programmation, le Quatuor Ysaÿe entretient une relation privilégiée avec le Festival de l'Epau.

Le Quatuor Ysaÿe fonde en 2003 son propre label Ysaÿe-Records, dont le catalogue comprend aujourd'hui des parutions récompensées par la critique, consacrées à Haydn, Schumann, Mozart, Beethoven, Fauré, Magnard et Franck.

© Gérard Rondeau

En 2006, l'enregistrement d'un concert à Londres, comprenant des œuvres de Debussy, Fauré et Stravinsky, est édité dans la collection « *Wigmore Live* ».

Souhaitant permettre à de jeunes musiciens de réaliser leur premier enregistrement dans les meilleures conditions, il crée avec le soutien du Conseil Général de la Sarthe, « *Nascor* », une collection qui leur est dédiée.

Ayant à cœur de jouer et de faire découvrir la musique d'aujourd'hui, le Quatuor Ysaÿe a suscité la création d'oeuvres d'André Boucourechliev, Pascal Dusapin, Franck Krawczyk, Eric Tanguy, Thierry Escaïch. En Novembre 2001, le grand Prix de l'Académie Charles Cros lui est décerné pour l'enregistrement de l'intégrale des quatuors à cordes d'André Boucourechliev.
En avril 2006, le Quatuor Ysaÿe a créé le quintette avec clarinette du compositeur autrichien Friedrich Cerha dans le cadre de la rétrospective qui lui a été consacrée au Konzerthaus de Vienne.

Dès 1993, le Quatuor Ysaÿe fonde, au sein du Conservatoire Supérieur de Paris – CNR, une classe consacrée spécialement à l'enseignement du quatuor à cordes. Lors de ses différentes tournées, ses membres ont enseigné à Vilnius, Los Angeles (University of South California), São Paulo, Jérusalem, Aldeburgh et Riga, ainsi qu'aux Académies de Nice, de Villecroze et de Flaine.

A l'écoute de Charles Bordes

Dimanche 8 Novembre 2009, **15 h 00**
Tours, Cathédrale Saint-Gatien

© Lauren Pasche

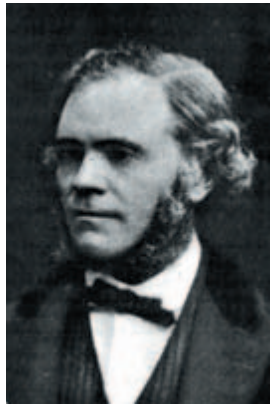
© Vincent Arlettaz

« Paris, années 1850 : une nouvelle musique religieuse »

Ensemble Vocal de Lausanne
Direction Michel Corboz

Sophie Graf, soprano
Valérie Bonnard, alto
Valerio Contaldo, premier ténor
Mathias Reusser, second ténor
Peter Harvey, baryton

Laure Ermacora, harpe
Luc Aeschlimann, violoncelle
Marcelo Giannini, orgue


César Franck en 1857
© Archives M.Kunel
Extrait de « Franck » - (Ed. le Seuil)

César Franck (1822 - 1890)
« Sept Paroles du Christ en Croix »
(créées en 1859)

Transcription de Joris Lejeune

Prologue, O vos omnes (soprano)
Parole 1, Pater, dimitte illis (choeur)
Parole 2, Hodie mecum eris in paradiso (2 ténors)
Parole 3, Mulier, ecce filius tuus (soprano, ténor, basse, choeur)
Parole 4, Deus meus, ut quid dereliquisti me (choeur)
Parole 5, Sitio (basse, choeur)
Parole 6, Consummatum est (ténor 1, choeur)
Parole 7, Pater, in manus tuas commendo spiritum meum (ténor 1, choeur)

Charles Gounod (1818 - 1893)
« Sept Paroles de Notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix »
(créées en 1855)

Prologue (en deux parties), Luc XXIII, 28, Grave, Moderato
I. Matthieu XXVII, 39 – Luc XXIII, 34, Allegro
II. Luc XXIII, 39, 42, 43
III. Jean XIX, 26, 27
IV. Matthieu XXVII, 45,46 – Marc XV, 33,34, Adagio
V. Jean XIX, 28
VI. Jean XIX 29,30, Modéré
VII. Luc XXIII, 46, Adagio

Charles Gounod en 1859
© Extrait de « The New Grove Dictionary of Music & Musicians » (Stanley Sadie Editor)

Musiques de la Semaine Sainte dans le Paris du milieu du XIX[e] siècle

César Franck (1822 - 1890) et Charles Gounod (1818 - 1893)

Deux musiciens en quête d'une nouvelle musique sacrée.

Paris, au cours des années 1850 – 1860, est la ville par excellence où il n'est de triomphe – Rossini y est pour beaucoup ! – que pour l'Opéra italien puis pour le « *grand Opéra français* ». Le sentiment religieux dans la musique sacrée s'en trouve passablement altéré, tout imprégné qu'il est des virtuosités vocales à la Meyerbeer, ou bien de ces « *messes sans paroles* », concerts instrumentaux et autres fantaisies descriptives et orages bruyants assénés par des organistes surtout soucieux d'exhibitions digitales. C'est contre ces dérives que tentent pourtant de lutter plusieurs Ecoles successives qui affirment, dans le sillage des écrits du premier musicologue digne de ce nom, le belge François-Joseph Fétis, leur vocation à restaurer un vrai goût et une authentique connaissance des langages et des formes hérités de l'histoire de la musique religieuse. Avaient ainsi successivement été fondées :

- En 1817 l'« *Institution royale de musique classique et religieuse* » d'Alexandre Choron, qui faisait déjà revivre par le concert les Josquin, Palestrina, Haendel ou autres Mozart ;
- En 1843 la « *Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique* », due à Napoléon-Joseph Ney, fils du Maréchal, Prince de la Moskowa et pair de France, société dans le règlement de laquelle figure, entre autres, l'exclusion de toute musique contemporaine… N'y faisait-on pas entendre et publier Lassus, Victoria, Marcello, Scarlatti, Stradella ou J.S. Bach ?…
- En 1853 enfin s'ouvrent les portes de l' « *Ecole de musique classique et religieuse* », fondée par Niedermeyer, pourtant disciple de Moschelès et de Rossini, mais grand amateur de chant Grégorien. On y forme essentiellement des organistes et maîtres de chapelle, et l'enseignement y est basé sur le principe de l'acceptation du recours possible à la modalité dans une harmonie qui veut alors tout plier à la tonalité. Y enseignera en particulier Camille Saint-Saëns, et l'un de ses plus illustres élèves sera Gabriel Fauré. En 1856, Niedermeyer publie un « *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant* », élaboré en compagnie de Joseph d'Ortigue, ami de Liszt et de Berlioz… La revue « *La Maîtrise* », résultant de ces travaux, proclame dès le premier numéro son manifeste : « *Pour le plain-chant, nous disons Saint Grégoire, pour la musique sacrée nous disons Palestrina, pour la musique d'orgue nous disons Jean-Sébastien Bach* ». Il faut voir dans la réussite de cette école la véritable préfiguration de ce que sera la « *Schola Cantorum* » que Charles Bordes, disciple chéri de Franck fondera quarante ans plus tard…

Dans ce Paris du milieu du XIX[e] siècle, la carrière de compositeur n'a rien d'aisé, car les mécènes de l'époque ne se pressent guère plus qu'aujourd'hui autour des créateurs ! Le « *métier* » des musiciens – fussent-ils des génies – est fait de bien des expédients. Les postes de maître de chapelle offrent heureusement une relative sécurité à ceux qui les occupent, et les amènent tout naturellement à devoir composer des opus majeurs de leur catalogue pour les grands temps liturgiques. La Semaine Sainte est à l'évidence l'un des moments forts du calendrier et donne l'occasion à ces musiciens de s'exprimer dans les registres les plus divers, allant du drame religieux de la Passion à l'éclat glorieux de la Résurrection, en passant par le piétisme du Stabat Mater…

C'est le moment pour Charles Gounod et pour César Franck de faire leur entrée sur la « scène » d'une nouvelle musique religieuse…

Les deux musiciens occupent bel et bien des responsabilités musicales de maîtres de chapelle, le premier depuis le 1[er] Novembre 1843 à la Chapelle des « *Missions Etrangères* » de la rue du Bac, le second comme titulaire du poste de Sainte-Clotilde où il est nommé en Décembre 1857. C'est dans le cadre de ces fonctions qu'ils vont répondre, chacun à sa manière, à cette « *ardente obligation* » d'écrire pour l'église : ils vont y mettre toute leur science. Les deux jeunes compositeurs ont en commun certains traits de personnalité : une foi vibrante (Gounod envisagera plus d'une fois d'entrer dans les ordres…), mais aussi une connaissance très exceptionnelle des traditions de la musique religieuse. Ils ont de surcroît tous deux été en 1835 condisciples de Antonin Reicha, musicien né à Prague en 1770, contemporain et ami de Beethoven, qui – naturalisé français – enseignait le contrepoint au Conservatoire de Paris depuis 1818. Cet immense théoricien de la Musique était reconnu comme un pédagogue exceptionnel (qui avait eu aussi auparavant comme élèves Liszt et Berlioz). En à peine une année – Reicha meurt en Mai 1836 – il imposera à ses deux jeunes émules une discipline contrapuntique exemplaire en même temps qu'un sens aigu de la prosodie et du caractère profondément rhétorique que doit revêtir toute mélodie. Pourtant, malgré ces points de convergence – et peut-être est-ce là ce qui pourrait faire la saveur du rapprochement des deux oeuvres proposées par le présent concert – rien n'est plus dissemblable que ce que chacun des deux hommes fera musicalement du thème des « *Sept Paroles du Christ en Croix* »

Charles Gounod (*1818 - 1893*) est un compositeur dont le catalogue comprend un nombre d'opus d'inspiration religieuse des plus impressionnants : 16 Messes, solennelles ou non, 4 Requiems, des Oratorios, dont « *Rédemption* » et « *Mors et Vita* », et des cantiques et motets en Latin, en Anglais, en Français, par centaines. Bien des raisons à cela et surtout peut-être sa tentation de porter la soutane… Ses études musicales à peine terminées, il entame dès le mois de Décembre 1839 le déjà fort prestigieux séjour de la Villa Médicis, que lui vaut son tout récent Premier Grand Prix de Rome. Rien d'étonnant au fait qu'il veuille prolonger cette extraordinaire aventure romaine jusqu'à l'automne 1842 : car non seulement il y fréquente Ingres, Pauline Viardot, Fanny Mendelssohn, mais surtout il y découvre avec émerveillement, dans le fabuleux décor de la Sixtine, les fastes des polyphonies renaissantes, toujours en vogue au sein des rites pontificaux. Palestrina figure dès lors au premier rang de ses sources d'inspiration et cette influence perdurera tout au cours de sa carrière. Il ne rentre à Paris qu'en Mai 1843 après de brefs séjours à Vienne, Berlin et enfin Leipzig pour y rencontrer Mendelssohn et l'entendre lui jouer les oeuvres de Bach sur l'orgue de la « *Thomaskirche* ». Ce n'est cependant qu'en Juillet 1855 qu'il écrit – en quelques semaines – « *Sept Paroles de Notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix* », publiées sans délai chez Lebeau, ornées d'une dédicace à Mgr Sibour, Archevêque de Paris… On ignore si ce dernier en fut le commanditaire. C'est en tout cas une oeuvre d'une grande science harmonique et contrapuntique dont il semble peu probable qu'elle pût alors être chantée par des choeurs ordinaires. Les musicologues se plaisent volontiers à penser qu'elle eût pu connaître pour sa création des interprètes fort expérimentés comme peut être les chanteurs de Notre Dame de Paris… Pourtant rigoureusement contemporaine de l'écriture infiniment solennelle de la « *Messe en l'honneur de Ste Cécile* », datant elle aussi de 1855, cette pièce est d'allure presque archaïque, et d'une exemplaire sobriété. Les divisions des voix y créent des effets sonores extraordinairement variés. Alternent très heureusement homophonie et imitations, tout au cours d'une sorte de récitatif ininterrompu très original, au sein duquel affleurent à peine quelques mesures d'arioso, notamment pour les mots du Christ lui-même. Le texte latin de la Vulgate, emprunté tour à tour à Matthieu, Luc, Marc ou Jean y est traité sans dramatisation spectaculaire. Le raffinement des atmosphères y est cependant tout à fait saisissant dans sa concision quasi lapidaire, y compris dans le double-choeur conclusif sur « *Père, je remets entre Tes mains mon esprit* », qui émeut par sa luminosité quasi surnaturelle et l'expression de confiance qui s'en dégage.

César Franck (*1822 – 1890*) au début des années 1850, est un homme totalement perdu : mises à part ses premières oeuvres – les trios et « *Ruth* » en particulier – qui avaient passionné Liszt et en avaient fait pour le Liégeois un ami et un allié définitif, rien de ce qu'il a écrit depuis quinze ans n'a assuré son identité ni la place éminente qui devrait être la sienne à Paris. Sa soumission à la tutelle tyrannique de son père Nicolas-Joseph comme à l'influence de son épouse l'a amené à se sentir douloureusement tiraillé entre la vraie vocation qu'il pressent être la sienne d'écrire de la musique sérieuse et le miroir aux alouettes qu'au fond constitue pour lui la musique d'opéra, en dehors de laquelle on lui ressasse pourtant qu'il n'est point de salut. Dans le sillage du manifeste de Niedermeyer, Franck publie en 1857 un « *Accompagnement d'orgue du Chant Grégorien* » en trois livres, au moment même où il quitte la modeste paroisse de Saint Jean-Saint François, où il était titulaire de l'orgue depuis 1851, pour la bien plus prestigieuse tribune de Sainte-Clotilde. Mais, pour autant, il ne renonce pas à ses espoirs de parvenir à faire programmer au Théâtre-Lyrique son opéra « *Le valet de ferme* » !…

C'est bien de toutes ces ambivalences que se nourrit le caractère quelque peu hybride de sa version des « *Sept Paroles du Christ en Croix* », qu'il achève le 14 Août 1859, quatre ans exactement après la parution des « *Sept Paroles* » de Gounod. Les climats et les styles les plus opposés se succèdent dans cette « *Passion* » selon Franck : du style le plus dépouillé de la Première Parole , bien dans l'obédience « *palestrinienne* » sur : « *Pater, dimitte illis : non enim sciunt quid faciunt* » (Père, pardonne-leur : ils ne savent pas ce qu'ils font) ou encore, dans la Sixième, sur : « *Consummatum est* » ; jusqu'aux grands déploiements opératiques avec harpe ou violoncelle obligés dans le duo de ténors du « *Hodie mecum eris in Paradiso* » de la Seconde Parole, dans le duo Soprano / ténor sur le « *Quis est homo* » de la Troisième ou bien encore avec ces « *contre-uts* » héroïques du Ténor sur « *Commendo spiritum meum* » (Je remets entre Tes mains mon esprit) en opposition totale avec ce qu'avait fait Gounod de cette Septième et ultime Parole dans son très sobre double-choeur final… L'écriture chorale elle-même ne subit pas non plus – loin s'en faut – un traitement univoque car Franck, à côté d'un « *O quam tristis* » poignant (Troisième Parole), ne répugne pas à des effets presque verdiens pour le blasphématoire « *Si tu es rex Judaeorum, salvum te fac* » (Cinquième Parole). Partout cependant, il faut observer à quel point Franck prend soin de l'intelligibilité du texte, et c'est sans doute là que se révèle le mieux l'authenticité de sa démarche de musicien d'église. Bien au delà d'une apparence peut-être quelque peu disparate, on perçoit malgré tout avec la plus grande évidence, dans ce chef-d'oeuvre encore trop méconnu, ce qu'est l'énergie tellurique dont cette écriture est porteuse, grâce aussi à la force expressive du choral, telle qu'elle s'impose dans la Sixième Parole, sur « *Peccata nostra ipse pertulit* » (C'est sur la Croix qu'il a porté notre péché) avec cette « *marche* » à la fois de contrition et d'espoir dont l'épanouissement harmonique et la fermeté agogique constituent la vraie « *signature* » de Franck.

Michel Daudin

Fondateur de l'association « Ensemble Charles Bordes »
Directeur artistique des Journées Charles Bordes

Dimanche 8 Novembre 2009, **15 h 00**

Tours, Cathédrale Saint-Gatien

César Franck (1859)
Les Sept dernières Paroles du Christ en Croix

Prologue

O vos omnes
qui transitis per viam
attendite et videte
si est dolor
similis sicut dolor meus.
Posuit me Domine,
desolatam tota die maerore confectam.
Ne vocatis me Naemi,
sed vocate me Mara.

Parole 1

Pater, dimitte illis:
non enim sciunt quid faciunt.
Crucifixerunt Jesum et latrones,
unum a dextris et alterum a sinistris.
Jesus autem dicebat:
Pater, dimitte illis:
non enim sciunt quid faciunt.
Cum sceleratis reputatus est,
et ipse peccata multorum tulit,
et pro transgressoribus rogavit.

Parole 2

Hodie mecum eris in paradiso.
Domine, memento mei,
cum veneris in regnum tuum.

Parole 3

Mulier, ecce filius tuus.
O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti !
Quis est homo,
qui non fleret,
Christi matrem si videret
in tanto supplicio ?
Quis posset non contristari,
piam matrem contemplari
dolentem cum filio ?

Prologue

Ô vous tous
qui allez par le chemin,
attendez et voyez
s'il existe une douleur
semblable à la mienne.
Celle qui me fait si mal, celle que le Seigneur inflige
au jour de son ardente colère.
Ne m'appelez pas Noemi [Ma-Gracieuse],
appelez-moi plutôt Mara [Amère].

Parole 1

Père, pardonnez-leur,
car ils ne savent pas ce qu'ils font.
Ils crucifièrent Jésus et les larrons,
l'un à droite et l'autre à gauche,
et Jésus au milieu. Jésus disait:
Père, pardonnez-leur,
car ils ne savent pas ce qu'ils font.
Il a été compté avec les criminels,
il a porté les péchés des foules
et en faveur des transgresseurs il est intervenu.

Parole 2

Aujourd'hui tu seras avec moi au paradis.
Seigneur, souviens-toi de moi,
quand tu viendras dans ton royaume.

Parole 3

Mère, voici ton fils.
Oh ! qu'elle fut triste et affligée
cette Mère bénie
du Fils unique !
Quel homme
ne pleurerait
en voyant la mère du Christ endurer
si grand supplice ?
Qui pourrait, sans profonde tristesse,
contempler la pieuse mère du Christ
souffrir avec son Fils ?

Parole 4

Deus meus,
ut quid dereliquisti me?
Noti mei quasi alieni
recesserunt a me
et qui me noverant
obliti sunt mei.

Parole 5

Sitio!
Dederunt ei vinum
bibere cum felle mixtum.
Et milites acetum offerentes ei,
blasphemabant dicentes:
Si tu es Rex Judaeorum,
salvum te fac.
Populе meus, quid feci tibi?
Aut in quo contristavi te?
Responde mihi!
Quia eduxi te
de terra Aegypti:
Parasti crucem Salvatori tuo.

Parole 6

Consummatum est.
Peccata nostra ipse
pertulit in corpore
suo super lignum ut,
peccatis mortui,
justitiae vivamus.
Vere, languores nostros ipse tulit,
et livore ejus sanati sumus.

Parole 7

Pater, in manus tuas commendo spiritum meum.
Pater meus es tu, Deus meus.
Susceptor salutis meae,
in manus tuas commendo spiritum meum.

Parole 4

Mon Dieu,
pourquoi m'as-tu abandonné ?
Mes connaissances comme des étrangers
s'éloignent de moi
et ceux qui me connaissaient
m'ont oublié.

Parole 5

J'ai soif !
Ils lui donnèrent à boire
du vin mélangé avec du fiel.
Et les soldats lui présentant du vinaigre,
blasphémaient disant:
« Si tu es le roi des juifs,
sauve-toi toi-même ».
Mon peuple, que t'ai-je fait ?
Ou en quoi t'ai-je attristé ?
Réponds-moi !
C'est parce que je t'ai
conduit hors de la terre d'Égypte
que tu as préparé une croix pour ton sauveur !

Parole 6

Tout est achevé.
Il a porté lui-même nos péchés
dans son propre corps
sur le bois afin que,
morts à nos péchés,
nous vivions pour la justice.
Or, ce sont nos infirmités qu'il a portées lui-même,
et par ses blessures nous avons été guéris.

Parole 7

Père, en tes mains je remets mon esprit.
Tu es mon père, mon Dieu.
Défenseur de mon salut,
en tes mains je remets mon esprit.

Charles Gounod (1855)
Sept Paroles de Notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix

Prologue, Luc XXIII, 28 : Grave, Moderato

Filiae Jerusalem, nolite flere super me, sed super vos ipsas flete, et super filios vestros.
Et venerunt in eum dicitur calvarine locum ibi crucifixerunt Jesum.

Matthieu XXVII, 39 – Luc XXIII, 34 : Allegro

Praetereuntes autem blasphemant eum, moventes capita sua. Jesu autem dicebat : « Pater, dimitte illis non enim sciunt quid faciunt ».

Luc XXIII, 39-42-43

Unus autem de his, qui pendebant, latronibus, dicebat ad Jesum : « Domine, memento mei, cum veneris in regnum tuum. » Et dixit illi Jesus : « Amen dico tibi : hodie mecum eris in Paradiso. »

Jean XIX, 26-27

Cum vidisset ergo Jesus Matrem, et discipulum stantem quem diligebat, dicit matri suae : « Mulier, ecce filius tuus. » Deinde dicit discipulo : « Ecce mater tua. »

Prologue, Luc XXIII, 28 : Grave, Moderato

Filles de Jérusalem, ne pleurez pas sur moi, mais pleurez sur vous et sur vos enfants.
Et ils arrivèrent à ce lieu appelé Calvaire où ils crucifièrent Jésus.

Matthieu XXVII, 39 – Luc XXIII, 34 : Allegro

Les passants l'injuriaient ; ils hochaient la tête. Mais Jésus disait : « Père, pardonnez-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font. »

Luc XXIII, 39-42-43

Or, l'un des brigands, crucifié près de lui, dit à Jésus : « Seigneur, souviens-toi de moi quand tu seras dans ton royaume. » Et Jésus lui répondit : « En vérité, je te le dis : aujourd'hui même, tu seras avec moi au Paradis. »

Jean XIX, 26-27

Voyant sa mère, et, debout près d'elle, le disciple qu'il préférait, il dit à sa mère : « Femme, voici ton fils. » Ensuite il dit au disciple : « Voici ta mère. »

Matthieu XXVII, 45-46 – Marc XV, 33-34 : Adagio

Tenebrae factae sunt super universam terram. Et circa horam nonam clamavit Jesus voce magna, dicens : « Eloï, Eloï, lamma sabacthani ? » Quod est interpretatum : « Deus meus, ut quid dereliquisti me ? »

Jean XIX, 28

Postea sciens Jesus, quia omnia consummata sunt, ut consummaretur Scriptura, dixit : « Sitio. »

Jean XIX, 29-30 : Modéré

Vas ergo erat positum aceto plenum. Illi autem spongiam plenam aceto, hyssopo circumpotentes, obtulerunt ori ejus. Cum ergo accepisset Jesus acetum, dixit : «Consummatum est. »

Luc XXIII, 46 : Adagio

« Pater, in manus tuas commendo spiritum meum. »

Matthieu XXVII, 45-46 – Marc XV, 33-34 : Adagio

Les ténèbres se firent sur toute la terre. Vers la neuvième heure, Jésus s'écria d'une voix forte : « Eloï, Eloï, lamma sabacthani ? », ce qui veut dire : « Mon Dieu, Mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné ? »

Jean XIX, 28

Ensuite, sachant que tout était déjà consommé, et afin que s'accomplisse pleinement la prophétie, il dit : « J'ai soif. »

Jean XIX, 29-30 : Modéré

Il y avait là un vase rempli de vinaigre. Ils (les soldats) emplirent donc de vinaigre une éponge qu'ils fixèrent à une tige d'hysope ; ils l'approchèrent de sa bouche. Quand Jésus eut pris le vinaigre, il dit : « Tout est accompli. »

Luc XXIII, 46 : Adagio

« Père, je remets mon esprit entre tes mains. »

© Jean-Paul Mandegou

Michel **Corboz**

Il reçoit une première formation au Conservatoire de Fribourg (Suisse), où il étudie le chant soliste, la composition, puis la direction. Sa connaissance et son amour de la voix le conduisent à diriger des œuvres inspirées par elle : chœurs a cappella, cantates et oratorios. Après avoir œuvré dans le sillage de la musique moderne et de la Renaissance, fréquenté longuement Monteverdi, Vivaldi et Bach, il se tourne avec bonheur vers les grands oratorios classiques et romantiques.

Il fonde en 1961 l'Ensemble Vocal de Lausanne, groupe de chanteurs choisis. Les distinctions et l'accueil de la presse pour ses enregistrements du Vespro et de l'Orfeo de Monteverdi, en 1965 et 1966, marquent le début de sa carrière internationale. Depuis 1969, il est chef titulaire du Chœur Gulbenkian à Lisbonne, avec lequel il explore le répertoire symphonique. Ces deux formations sont étroitement liées à son parcours professionnel ; c'est avec elles qu'il effectue la plupart de ses enregistrements (plus d'une centaine), maintes fois couronnés.

Michel Corboz dirige le répertoire pour chœur, solistes et orchestre. Parmi ses enregistrements importants figurent les Passions et la Messe en Si de Bach, la Messe en ut mineur et le Requiem de Mozart, Elias et Paulus de Mendelssohn, la Messe de Puccini, les Requiem de Brahms, Verdi, Fauré et Duruflé ou la Messe en mi bémol majeur de Schubert. A son catalogue également, des œuvres des compositeurs suisses Frank Martin et Arthur Honegger.

Michel Corboz reçoit le Prix de la Critique lors de ses dernières tournées en Argentine (1995 et 1996). La République française l'honore du titre de Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres. Il est décoré de l'Ordre de l'Infant Don Henrique par le Président de la République portugaise en 1999. Le Prix de la Ville de Lausanne lui est décerné en décembre 2003 et le Prix Leenaards en décembre 2008 à Lausanne.

© Vincent Arlettaz

Ensemble **V**ocal de **L**ausanne

Fondé en 1961 par Michel Corboz, l'Ensemble Vocal de Lausanne est formé de personnalités vocales et musicales choisies par son chef. L'Ensemble est composé d'un noyau de jeunes professionnels auquel viennent s'adjoindre, en fonction de l'œuvre interprétée, des choristes de haut niveau. L'EVL aborde un répertoire très large, couvrant l'histoire de la musique des débuts du baroque (Monteverdi, Carissimi...) au XX^{ème} siècle (Poulenc, Honegger...), du groupe de douze chanteurs au chœur symphonique.

Régulièrement invité à l'étranger, il est toujours accueilli par un public enthousiaste. L'Ensemble Vocal de Lausanne se produit régulièrement et avec succès à La Folle Journée dans les Pays de La Loire, à Nantes, Bilbao et Tokyo, à la Festa da Música de Lisbonne, aux festivals d'Aix-en-Provence, Ambronay, des Cathédrales de Picardie, La Chaise-Dieu, Fribourg, Fontevraud, Lessay, Lucerne, Marseille, Milan, Monaco, Montreux-Vevey, Noirlac, Paris, Rheingau, Saint-Malo, Sion, Sisteron, etc. Il est l'invité de l'Orchestre de la Suisse Romande et de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Il collabore avec Le Sinfonia Varsovia et le Sinfonietta de Lausanne. L'EVL travaille avec son propre orchestre : l'Ensemble Instrumental de Lausanne. Constitué selon les nécessités des œuvres, il joue sur instruments anciens ou modernes.

La discographie de l'EVL (une centaine de disques produits par Erato, Cascavelle, Aria Music, Avex ou Mirare) lui confère une réputation mondiale. Une trentaine de ses enregistrements sont primés, dont le Requiem de Mozart (CHOC du Monde de la Musique 1999) et le Requiem de Fauré (CHOC de l'année du Monde de la Musique 2007).

L'EVL bénéficie du soutien de l'Etat de Vaud, de la Ville de Lausanne, de la Fondation Leenaards, de la Loterie Romande, de la Fondation Ernst Göhner, de la Fondation Marcel Regamey, de la Fondation Pittet et de la Fondation Sandoz.

Sophie Graf soprano

Après l'obtention de son diplôme de harpe et de sa licence en droit à l'université de Genève, Sophie Graf a étudié deux ans dans le cours « Postgraduate » de la Guildhall School of Music and Drama à Londres, financée par les fondations Migros Ernst Goehner et Pro Arte. Elle a étudié à la Royal Scottish Academy of Music & Drama de Glasgow où elle a obtenu un master d'opéra avec distinction, financé par les fondations Migros Ernst Goehner, Leenaards, Tillett Trust, Chevron Texaco ainsi que par la ville de Genève. Elle a gagné le prix Jaccard-Villard en Suisse, le prix David Kelly à la compétition Internationale Mozart au Royaume-Uni, le prix d'interprétation de l'opéra français lors du concours des Saints- Anges à Paris, le prix Margaret Dick en Écosse, « l'Excellence Award » de la Chevron Texaco. Ella obtenu un prix de finaliste lors du concours international de Verviers en Belgique. Elle a participé aux Escales Musicales du Festival d'Evian, au Festival Musique à l'Emperi, aux Sommets Musicaux de Gstaad et au Festival de la Roque d'Anthéron. Elle a chanté notamment sous la baguette de Jean-Yves Ossonce, Jean-Claude Malgoire, Fayçal Karaoui, Pierre Amoyal, Claude Schnitzler, Stefan Sanderling… Elle a incarné Manon (Massenet) à Glasgow, Sophie (Werther/Massenet) à Tours, Naiade (Ariadne auf Naxos/Strauss) à Nice, Gilda (Rigoletto/Verdi) à Dijon, Rita (Donizetti), Frau Herz (Der Schauspieldirektor) de Mozart, Gasparina (La Canterina/Haydn), Julie dans Monsieur de Pourceaugnac (Martin), Adèle dans Die Fledermaus à Lausanne, Leila (Les Pêcheurs de perles/Bizet) avec l'Opera Zuid de Maastricht dans plusieurs villes des Pays-Bas, ainsi qu'à Tours en Mai 2007, Frasquita dans Carmen de Bizet au Capitole de Toulouse en Avril 2007 ainsi qu'à Lausanne, Vichy et au Japon en 2008. En Janvier 2009, elle fut une Nièce dans Peter Grimes de Britten au San Carlo à Naples, puis Frasquita dans Carmen au Capitole à Toulouse en Mars dernier. En Novembre et décembre 2009, elle a chanté Laoula dans L'Étoile de Chabrier au Grand-Théâtre de Genève.

Valérie Bonnard alto

Valérie Bonnard étudie le chant au Conservatoire de Lausanne, où elle obtient son diplôme d'enseignement et sa virtuosité dans la classe de Pierre-André Blaser en même temps que son master ès Lettres à l'Université de Lausanne. Elle se perfectionne ensuite à Zurich auprès de Kathrin Graf et à Karlsruhe avec Christa Lehnert. Privilégiant la musique d'oratorio, elle chante au sein de divers ensembles professionnels en Suisse. Comme soliste, elle interprète sous la direction de M. Corboz la Passion selon Saint-Matthieu, la Passion selon Saint-Jean et la Messe en Si de J. S. Bach, le Dixit Dominus de Haendel, le Gloria de Vivaldi, la Donner-Ode de Telemann, le Requiem de Mozart, la Messe en Mi bémol et Ständchen de Schubert, la Petite Messe Solennelle de Rossini. On a également pu l'entendre dans la Messe en ut mineur et la Messe du Couronnement de Mozart, le Stabat Mater de Haydn, l'Oratorio de Noël de Saint-Saëns, Rosamunde de Schubert et dans diverses oeuvres contemporaines. Valérie Bonnard participe à de nombreux festivals en Suisse et à l'étranger : Festival de La Chaise-Dieu, Festival d'Auvers-sur-Oise, Rencontres musicales de Vézelay, Festival des Cathédrales de Picardie ou Les Folles Journées de Nantes, des Pays de Loire, de Bilbao et de Tokyo.

Valerio Contaldo ténor

Né en Italie, Valerio Contaldo vit et s'est formé en Suisse. Après une formation de guitariste classique au Conservatoire de Sion et à l'Ecole Normale Cortot de Paris, il étudie le chant auprès de Gary Magby au Conservatoire de Lausanne où il obtient un diplôme de concert. Finaliste du concours Bach de Leipzig en 2008, il a en outre suivi les masterclasses de Christa Ludwig, Klesie Kelly et David Jones. Son répertoire de concert comprend notamment: le Requiem de Mozart, La Création et Les Saisons de Haydn, la Petite Messe Solennelle de Rossini, les Passions, la Messe en Si ainsi que de nombreuses cantates de Bach, le Vespro de Monteverdi, le Messie et la Brockes Passion de Haendel, La Messa di Gloria de Puccini, Le Vin herbé et le Requiem de Frank Martin. Il s'est produit aux Festivals des Flandres, Rheingau, La Roque d'Anthéron, au Festival de Vancouver, aux Folles Journées de Nantes, Bilbao, Lisbonne et Tokyo, ainsi qu'aux concerts du Teatro « Pavarotti » de Modène. Sur scène, il interprète Aristée/Pluton, dans Orphée aux Enfers d'Offenbach, Le Chevalier de la Force dans Dialogues des Carmélites de Poulenc. A l'Opéra de Lausanne il incarne : Mr Owen dans Postcard from Morocco de Dominick Argento, Clem/Alfred dans Le Petit Ramoneur de Britten. Pour l'Opéra de Fribourg, il est Landry dans Fortunio de Messager. Il chante également dans la version Pierlot/Kentridge de Il ritorno d'Ulisse de Monteverdi à Venise, Nîmes, Toulouse et au Festival d'Edimbourg. Il travaille sous la direction de chefs tels que Michel Corboz, Christian Zacharias, Ton Koopman, Gabriel Garrido, Philippe Pierlot, Bernard Tétu, Laurent Gay… Plusieurs enregistrements radiophoniques live et discographiques documentent son travail.

Mathias Reusser ténor

Mathias Reusser débute sa formation musicale en tant que pianiste au conservatoire de musique de Vevey. Il prend des cours de chant dans le même conservatoire, chez Carmen Cassellas. Après l'obtention de ses diplômes de chant et de piano, il poursuit ses études en classe professionnelle de piano chez Ricardo Castro et de chant chez Antoinette Faës au conservatoire de Fribourg. Il obtient son diplôme d'enseignement du chant en 2006. Pendant ses études, Mathias Reusser chante dans le choeur du Festival d'Opéra d'Avenches durant trois ans. Il est aussi engagé par l'Opéra de Fribourg en tant que soliste dans Il Tabarro et Gianni Schicchi de Puccini, dans les rôles de il venditore di canzonette et de Pinellino. Il est aussi le brigadier dans Les aventures du roi Pausole de Honegger. A Vevey il chante Tamino dans Die Zauberflöte de Mozart avec l'atelier lyrique Cantares. A Lausanne il chante Aeneas dans Dido and Aeneas de Purcell avec l'Ensemble Baroque du Léman sous la direction de Florence Grivat-Favre pour qui il chante dans la Messe en sol de Schubert l'année suivante avec l'OCL à la cathédrale de Lausanne. Il est ensuite engagé au Neues Theater de Dornach pour chanter Pedrillo dans Die Entführung aus dem Serail de Mozart sous la direction de Bruno Leuschner. En 2007, Mathias Reusser rejoint l'Ensemble Vocal de Lausanne dirigé par Michel Corboz. Il participe aux différentes tournées de concerts organisées par l'ensemble et chante notamment les parties solistes de la Passion selon St-Matthieu de Bach, du Dixit Dominus de Haendel, du Requiem de Mozart, de la Messe en mi bémol majeur et de l'oratorio Lazarus de Schubert en France, en Espagne au Japon et en Suisse.

Peter Harvey baryton

Après avoir étudié le français et l'allemand au Magdalen College à Oxford, Peter Harvey a étudié à la Guildhall School of Music and Drama à Londres, période durant laquelle il a gagné de nombreux prix lors de compétitions internationales de chant, dont la Walther Grüner International Lieder Competition, l'English Song Award et le Peter Pears Award. Il a chanté sous la direction de chefs tels que Ton Koopman, Christophe Rousset, Hervé Niquet, Paul McCreesh, Jean-Claude Malgoire, Gustav Leonhard, Ivan Fischer, Frieder Bernius et Michel Corboz. Sa carrière internationale l'a conduit à se produire dans de très nombreux pays européens, ainsi qu'au Canada, aux USA et au Japon, et dans des salles prestigieuses comme l'Amsterdam Concert Gebouw, le Musikverein de Vienne, le Lincoln Center, le Barbican, le Théâtre des Champs Elysées, l'Opéra de Versailles et l'Opéra Comique de Paris. Il a participé à plus d'une centaine d'enregistrements d'un répertoire couvrant huit siècles, avec une préférence pour la musique pré-baroque. Parmi ceux-ci, on peut citer des arrangements des Scottish Folksongs par Beethoven avec le trio Jérôme Hantaï, les Vêpres de Monteverdi, la Passion selon Saint Matthieu de Bach, Solomon de Haendel, le Messie avec le Stuttgart Chamber Choir, le Requiem de Fauré avec Michel Corboz, gratifié d'un Choc de l'Année du Monde de la Musique, ainsi que la Création de Haydn avec le Gabrieli Consort de Paul McCreesh, gagnant d'un Grammy Award. Il s'est produit, entre autres, avec le King's Consort, le Purcell Quartet, le London Baroque, le Sixteen, the Orchestra of the Age of Enlightenment, le BBC National Orchestra of Wales, le BBC Symphony Orchestra, la Chapelle Royale, le Collegium Vocale de Gand, les Talents Lyriques, le Concert Spirituel, l'Ensemble Vocal de Lausanne, le Boston Symphony Orchestra, le Washington Bach Consort, le Berlin Radio Symphony Orchestra, le Stuttgart Chamber Choir, Il Seminario Musicale, le Gabrieli Consort, le Monteverdi Choir et les English Baroque Soloists. Il a fondé et dirige le Magdalena Consort, qui se focalise sur l'oeuvre vocale de J. S. Bach.

Laure Ermacora harpe

Née à Genève, Laure Ermacora commence l'étude de la harpe à l'âge de huit ans au Conservatoire de cette ville dans la classe de Geneviève Chevallier. En 1999, avec ce même professeur, elle obtient le diplôme d'enseignement au Conservatoire de Fribourg. Elle se perfectionne ensuite auprès de Susanna Mildonian au Conservatoire Royal de Bruxelles, dont elle obtient en 2001 le grade de Maître en musique avec distinction. Laure a également suivi des cours au Mozarteum de Salzbourg auprès de Maria Graf, à l'Accademia Chigiana de Sienne auprès de Susanna Mildonian ainsi qu'en France avec Isabelle Moretti, Germaine Lorenzini et Corinne Le Du. Durant ses études de harpe, Laure Ermacora remporte en 1996 le premier prix au Concours suisse des Jeunesses Musicales. Elle collabore régulièrement avec l'Orchestre de la Suisse Romande et divers orchestres de Suisse. Elle est également demandée pour accompagner des ensembles vocaux de Suisse romande et enseigne actuellement au Conservatoire de Musique de Terre Sainte et Environs.

Luc Aeschlimann violoncelle

D'origine suisse, il commence ses études musicales au conservatoire de Montpellier avec Y. Potrel et R. Tarroux puis en Australie. De retour en France, il suit les cours de Pierre Fournier puis à Paris, ceux de Reine Flachot. Il se perfectionne ensuite au Conservatoire Supérieur de Bâle auprès de Boris Pergamenschikow et Reinhard Latzko. En musique de chambre, il étudie avec Jean Hubeau, Walter Levin (Quatuor La Salle) et Hatto Beyerle du Quatuor Alban Berg. Membre du Collegium Musicum de Zürich avec Paul Sacher, puis violoncelle-solo de l'Orchestre de Chambre de Neuchâtel depuis 1996, il joue à l'E.I.L. de Michel Corboz depuis 1999. Professeur au Conservatoire de Neuchâtel, il se produit en Allemagne, en Suisse, en Espagne, en Hollande, en Russie, aux U.S.A. et en France. Invité au Festivals de Radio France à Montpellier, de La Rochelle, aux Schubertiades d'Espace 2, il donne fréquemment des masterclasses notamment à Valence (Espagne), à Saint-Pétersbourg et à l'Altensteiger Sommermusik en Allemagne. Lauréat du Concours National des Jeunes Musiciens en 1983, il obtient le 1er Prix du concours de Coblence en Allemagne en 1991. Il enregistre en musique de chambre pour la radio et la télévision, pour le disque des créations de H. Dutilleux, D. Schnyder, N. Moret, R. Meier ainsi qu'un CD de sonates russes et un autre de sonates françaises. Il joue un violoncelle signé Andrea Gaffino

Marcelo Giannini orgue

Marcelo Giannini a pris ses premiers cours d'orgue avec Angelo Camin et de clavecin avec Helena Jank, au Brésil, son pays natal. Il a ensuite étudié avec Karl Richter à Munich avant d'obtenir un Premier Prix de Virtuosité au Conservatoire de Genève dans la classe d'orgue et d'improvisation de Lionel Rogg. Il donne des récitals d'orgue dans plusieurs pays d'Europe et d'Amérique du Sud et participe à divers Festivals à Munich, Weimar, Lund, Lausanne, Madrid et São Paulo, entre autres. Il collabore régulièrement comme organiste ou claveciniste avec différentes formations, notamment avec l'Ensemble Vocal de Lausanne et le Choeur Gulbenkian de Lisbonne, dirigés par Michel Corboz, qu'il accompagne dans diverses tournées en Europe, au Japon et en Amérique. Pendant de nombreuses années, il a travaillé comme chef de choeur ayant interprété quelques oeuvres majeures du répertoire choral. Il a également dirigé depuis le clavecin l'Orchestre Gulbenkian de Lisbonne et l'Orchestre Symphonique de Caracas dans plusieurs programmes dédiés à J. S. Bach, dont l'intégrale des Concertos Brandebourgeois. A Genève, il est l'organiste titulaire du Temple de Carouge et professeur au Centre de Musique Ancienne.

Joris Lejeune compositeur, transcripteur

Joris Lejeune a étudié à Louvain, à l'Institut Lemmens où il a obtenu ses diplômes professionnels d'organiste avec Joris Verdin, et de pianiste avec Alan Weiss et Ewa Korniszewska. Il poursuivit ensuite un cycle de perfectionnement dans la classe de Reitze Smits. Il réalise depuis des années de plus en plus de transcriptions pour orgues des oeuvres les plus diverses. L'étude historique et pratique très approfondie à laquelle il se livre de cet art très particulier l'a conduit à transcrire du répertoire de musique de chambre et aussi du répertoire de grandes oeuvres chorales, comme le Requiem allemand de Brahms. Il répond dans ce domaine à des commandes en provenance de festivals tels que « Voor de Wind » en Hollande, « Toulouse les Orgues » en France et tout dernièrement pour les « Journées Charles Bordes » de Tours, avec la présente version pour Orgues, Violoncelle, Harpe et Choeur de chambre des « Sept Paroles du Christ en Croix » de César Franck. Comme récitaliste, il parcourt l'Europe pour des concerts d'orgue, de piano ou d'harmonium, et enregistre sur ces instruments nombre de disques et d'émissions radiophoniques. A Bruxelles, où il est titulaire des grandes orgues des Dominicains, dues aux frères Van Bever, (qui s'inspirèrent des orgues Cavaillé-Coll), il enseigne sur les fameuses orgues Kleuker de Sint-Pieters-Woluwe. Il est enfin titulaire d'un magnifique instrument du XVIIIe siècle à Hove, ainsi que des orgues Flor Peeters de la Cathédrale de Malines, la ville où il réside.

UNE COMMANDE DES « JOURNÉES CHARLES BORDES » ET UN ENREGISTREMENT CD (MIRARE)

Michel Corboz et l'Ensemble Vocal de Lausanne
enregistrent le CD des « Sept Paroles » de Franck et de Gounod

L'orgue de salon Mutin / Cavaillé-Coll (1902)
Temple de Villefavard

Ferme et temple de Villefavard (Limousin)

© Fabrice Hayoz

L'association « Ensemble Charles Bordes » est fière d'avoir pu, dans le cadre des « Journées », passer commande d'une transcription pour orgues et chœur de chambre des « Sept paroles » de César Franck, chef-d'œuvre jusque-là trop peu connu, car rarement donné dans sa version symphonique du fait de la lourdeur des effectifs requis. Cette œuvre devient désormais accessible à tous les chœurs de chambre, professionnels ou amateurs, et donc à un nombreux public.

C'est à **Joris Lejeune**, musicologue et organiste belge, spécialiste de la musique de César Franck que l'on doit cette version « de chambre ». L'instrumentation utilisée : violoncelle, harpe et orgues se situe dans le droit fil de l'instrumentarium habituel de Franck, pour ses Offertoires notamment.

Avec la commande de cette transcription, qui sera interprétée en concert pour la première fois le 8 novembre, l'association « Ensemble Charles Bordes » conforte sa double volonté de transmission et de créativité.

Cette transcription a fait en outre l'objet d'un enregistrement CD (Mirare), qui sortira à l'occasion des « Journées Charles Bordes ». Réalisé lors d'une résidence de Michel Corboz et de l'Ensemble Vocal de Lausanne à Villefavard (Limousin), l'enregistrement bénéficie de la qualité exceptionnelle d'orgues de salon dues en 1902-1903 au facteur Charles Mutin, successeur de Cavaillé-Coll.

Le CD comme le programme du concert comprennent également une autre œuvre inspirée des « Sept paroles du Christ », celle de Charles Gounod. Pour ces deux chefs-d'œuvre, composés par Franck et Gounod pour les offices de la Semaine Sainte à Paris au milieu du 19ème siècle, les orgues seront tenues, au disque et au concert du 8 novembre, par l'organiste **Marcelo Giannini**, d'origine brésilienne, ancien disciple de Karl Richter à Münich.

© Fabrice Hayoz

Marcelo Giannini, Organiste.

Michel Daudin | Directeur artistique

Formé à la musique chorale dès son plus jeune âge, Michel Daudin – au delà de sa profession de médecin rhumatologue et ostéopathe - n'a cessé de cultiver son goût passionné pour la musique.

Au début des années 80, parvenu au terme de ses études médicales, il suivit au Conservatoire de Genève la formation de Chef de Chœurs à laquelle l'avait appelé le Maître Michel Corboz, en même temps qu'il en devenait le chanteur à l'Ensemble Vocal de Lausanne.

Nommé Chef du Chœur Départemental de Haute Savoie en 1984, il préparait cet ensemble pour de grands chefs d'orchestre, dans de nombreux concerts à travers toute la région Rhône-Alpes, tout en créant – à la demande du Maire d'Aix-les-Bains, où il était installé comme rhumatologue depuis 1981 – deux festivals de Musique :

- **Pâques Musicales d'Aix-les-Bains,** créées en 1987 **;**
- **Nuits Romantiques du Lac du Bourget,** créées en 1990.

Ces deux manifestations lui permirent d'acquérir une connaissance approfondie dans l'organisation d'événements musicaux, et lui ménagèrent des amitiés durables dans le milieu musical et musicologique international.

Les retransmissions radiophoniques de ses concerts et les co-productions discographiques qu'il put mettre en place donnèrent au public des échos durables de ces programmations.

© Claire Garate

Revenu dans sa Touraine natale en 1994, il prenait la responsabilité artistique des concerts du Florilège Vocal de Tours, de 1994 à 1996, puis créait en 1999 l'association « Ensemble Charles Bordes ». Il donnait avec cet ensemble vocal qui réunissait amateurs et professionnels de multiples concerts, en Touraine mais aussi dans des festivals comme à Monthodon, à Cognac ou dans le massif des Ecrins jusqu'à 2004. Son désir de faire connaître au plus grand nombre le personnage extraordinaire de Charles Bordes, né à Vouvray, fondateur de la « Schola Cantorum », se manifeste aujourd'hui avec les « Journées Charles Bordes », hommage à cet esprit visionnaire pour le Centenaire de sa mort.

Il m'est un agréable plaisir de vous parler de Michel Daudin, que je connais depuis très longtemps. Il fut une basse émérite de mon Ensemble Vocal de Lausanne où j'ai apprécié sa voix, ses conseils et ses opinions, tant au point de vue de l'interprétation que dans le choix des répertoires. Sa culture, son expérience et son instinct de la musique m'avaient frappé tout de suite.
Je l'ai apprécié comme chef de chœurs : plusieurs fois, il m'a préparé le chœur à mon grand contentement. Il a créé plusieurs festivals, et chaque fois qu'il m'invitait avec mon Ensemble, j'ai pu admirer l'originalité de ses programmes, son aisance avec les médias, sa grande culture. J'ai toujours eu l'impression que tout lui réussissait.
Il y a longtemps que Michel Daudin cherche à honorer Charles Bordes : il le fera mieux que personne.

Michel CORBOZ,
fondateur et directeur musical de
l'Ensemble Vocal de Lausanne

Je suis très heureux de prendre part à cet hommage à Charles Bordes organisé par Michel Daudin en Novembre.
Je connais en effet Michel Daudin depuis une vingtaine d'années et nous avons eu de multiples occasions d'échanger et de collaborer sur le plan musical, comme avec son Ensemble Schütz ou lors de ces « Nuits Romantiques » qu'il a fondées à Aix-les-Bains. Chaque fois, tout au long de ces années, j'ai pu apprécier son exceptionnelle culture musicale, sa capacité à rassembler toutes les énergies, toutes les compétences nécessaires pour faire aboutir ses projets les plus originaux…

François-René DUCHÂBLE,
pianiste

Michel Daudin fait partie de ces hommes, devenus si rares, qui se consacrent à leur passion musicale avec un absolu désintéressement. On les nommait avant, avec le plus grand respect, les « Dilletanti », les amateurs, avant que ce terme ne soit dévoyé par notre monde, qui n'a pas bien compris combien il y avait d'amour dans ce beau mot d'« amateur »…
Michel Daudin a fondé et dirigé deux grands festivals, entretient les meilleures relations avec les plus grands interprètes d'aujourd'hui, connaît les répertoires, les enregistrements, mieux que bien des professionnels, même s'il n'en parle guère.
Ce qui compte pour lui, c'est avant tout la défense passionnée de la Musique avec générosité et une énergie jamais démentie.

Denis RAISIN-DADRE,
fondateur et directeur musical de
l'Ensemble Doulce Mémoire

L'association « Ensemble Charles Bordes »

Elle a pris naissance en 1999, à l'initiative de Michel Daudin, 90 ans après la mort du fondateur de la Schola Cantorum. Ce regroupement de passionnés de musique chorale a choisi ce patronyme en hommage à l'extraordinaire rayonnement de l'action musicale de l'homme de Vouvray, action d'importance nationale et même bien au delà.

Charles Bordes s'étant appuyé sur un travail de diffusion musicale exemplaire, que lui permettait sa responsabilité de Chef de Chœurs et de Maître de Chapelle de l'Eglise St Gervais – l'église où avaient officié les Couperin au XVIII[e] siècle – l'Association a souhaité démarrer son action à l'imitation des fameux « Chanteurs de St Gervais » en créant un chœur de chambre mélangeant chanteurs professionnels et amateurs de bon niveau. Ce chœur de 25 à 30 chanteurs prit le nom d' Ensemble Vocal Charles Bordes.

De nombreux concerts ont été donnés par cet ensemble à partir de la Semaine Sainte 1999, en souvenir de la fameuse Semaine Sainte musicale de 1892 des « Chanteurs de Saint-Gervais ».

L'Ensemble Charles Bordes réalisa donc pour marquer ses débuts la « Semaine Sainte en Musique » 1999 avec quatre concerts :

- Concert inaugural en l'église de Vouvray, lieu de mémoire portant depuis 1923 sur son flanc sud un beau bas-relief à l'effigie de Charles Bordes, qui est né à Vouvray et se trouve enterré à deux pas de là même, dans le « Cimetière dans les vignes »

- Jeudi Saint avec Motets de Pénitence de Ingegneri et Francis Poulenc

- Vendredi Saint avec le « Via Crucis » de Franz Liszt version chœurs et piano, pendant une cérémonie

- Samedi Saint avec les pièces sacrées de Claudio Monteverdi (« Selva Morale ») et Henry Purcell (« Harmonia Sacra »)

Devaient suivre très régulièrement chaque année des projets tantôt autonomes, tantôt en co-production avec des festivals comme les « Heures Romantiques de Monthodon » dans le Loir et Cher ou « Musique en Ecrins » dans les Alpes :

- « *Le Pèlerinage de la Rose* » de Robert Schumann à l'automne 1999
- « *La Création* » de Joseph Haydn en 2000
- « *Deutsches Requiem* » de Johannes Brahms en 2001
- « *Via Crucis* » de Franz Liszt, version avec Orgues couplée au « *Chemin de Croix* » de Paul Claudel, en 2002
- Offertoires et « *Sept Paroles du Christ en Croix* » de César Franck et de Charles Gounod en 2003
- Cantates de Bach et des Chansons de Debussy, Ravel, Poulenc, Ropartz, ainsi que des compositeurs anglais de la fin du XIX[e] et du XX[e] siècles comme Vaughan Williams, Edward Elgar, Benjamin Britten en 2004

L'essor des activités chorales de l'association fut malheureusement contrarié par un grave accident de la route survenu en août 2004 à son fondateur et chef de chœur Michel Daudin.

Celui-ci voulut néanmoins célébrer le bi-Centenaire de la mort de Robert Schumann en 2006, en organisant un concert en hommage à ce dernier, avec les pianistes Sophie Carré-Chesneau et Xavier Catta. Y fut jouée une œuvre rare de Johannes Brahms pour piano à quatre mains, les « Variations Opus 27 sur le Geister Thema », écrites par Brahms en hommage à son maître et protecteur, sur le fameux thème transcrit dans ses carnets par Robert Schumann le jour même de sa tentative de noyade dans le Rhin… Furent lues au cours de ce concert les Lettres de Brahms à ses amis relatant les visites qu'il fit à Schumann à l'asile d'Endenich, tout au long des années d'enfermement de ce dernier, et jusqu'à sa mort.

L'association a souhaité, pour célébrer à la fois le centenaire de la mort de Charles Bordes et ses dix ans d'existence, mettre en œuvre un projet qui serve avec humilité, mais aussi exigeance, le nom un peu trop oublié (en particulier des Tourangeaux... mais nul n'est prophète en son pays) du fondateur de la Schola, en rappelant son rôle prémonitoire dans tout le mouvement moderne du retour à la musique ancienne.

Charles Bordes n'avait-il pas – et bien avant nos contemporains William Christie ou Nikolaus Harnoncourt – compris l'intérêt de recréer les Cantates de Bach, les Motets de Couperin ou de Schütz, les opéras de Monteverdi, Rameau ou Lully dont il fut un prosélyte infatigable… comme le raconte Paul Dukas à propos de l'après-midi qu'il avait passée à accompagner au piano Charles Bordes chantant – devant un Albeniz médusé – toutes les parties vocales, recopiées de sa main, de l'« Atys » de Lully, succès mondial des « Arts Florissants » … dans les années 1990…

Les Journées Charles Bordes

ONT PU VOIR LE JOUR GRÂCE AUX SOUTIENS INSTITUTIONNELS SUIVANTS :

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES DU CENTRE

CONSEIL REGIONAL DU CENTRE

CONSEIL GENERAL D'INDRE ET LOIRE

VILLE DE TOURS

BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE TOURS

VILLE DE VOUVRAY

BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE VOUVRAY

CENTRE D'ETUDES SUPERIEURES DE LA RENAISSANCE

CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ARCHEVECHE DE TOURS

OFFICES DE TOURISME DE TOURS ET DE VOUVRAY

UNIVERSITE FRANCOIS RABELAIS DE TOURS

ET BÉNÉFICIENT DE L'APPUI, AU TITRE DU MÉCÉNAT D'ENTREPRISE, DE :

LA CAISSE DES DEPOTS ET CONSIGNATIONS

L'ASSOCIATION « ENTRE LOIRE ET CHERE »

L'HÔTEL MERCURE TOURS NORD (GROUPE ACCOR)

CARPY

AMPLITUDE

BRASSERIE LE PALAIS

"ENTRE LOIRE ET CHÈRE"

BRASSERIE LE PALAIS

Les trois fondateurs de la Schola Cantorum sur le perron de la rue Saint-Jacques.
De gauche à droite : Charles Bordes, Alexandre Guilmant et Vincent d'Indy

Création : PROGRAPHIK.fr / 09 50 77 37 37