Charles Bordes & Franz Liszt

Chant grégorien orgues & polyphonies

Les Journées Charles Bordes

Tours • Vouvray 6/7/8 novembre 2015

DIRECTEUR ARTISTIQUE : MICHEL DAUDIN

SOMMAIRE

Editorial : Serge Babary et Philippe Briand page 5

Charles Bordes, Franz Liszt & le chant Grégorien : Michel Daudin page 7

A la rencontre de Charles Bordes - Vendredi 6 novembre 2015 - 19h00

Le Musée des Beaux-Arts page 8

Conférence - Audition :

Charles Bordes, le plain-chant & Solesmes
Daniel SAULNIER page 9

Franz Liszt & le chant Grégorien : Entre tradition et modernité
Nicolas DUFETEL pages 10/11

A l'écoute de Charles Bordes - Samedi 7 novembre 2015 - 20h30

Concert de l'Ensemble Ludus Modalis pages 12/13

Charles Bordes et Franz Liszt pages 14 à 17

Textes chantés et traductions pages 18 à 20

L'Ensemble Ludus Modalis page 21

A l'écoute de Charles Bordes - Dimanche 8 novembre 2015 - 17h

Vincent Grappy, Orgue page 23

In Memoriam Charles Bordes : Vincent Grappy page 24

L'association Charles Bordes

L'Association Charles Bordes page 25

Michel Daudin : Directeur Artistique page 25

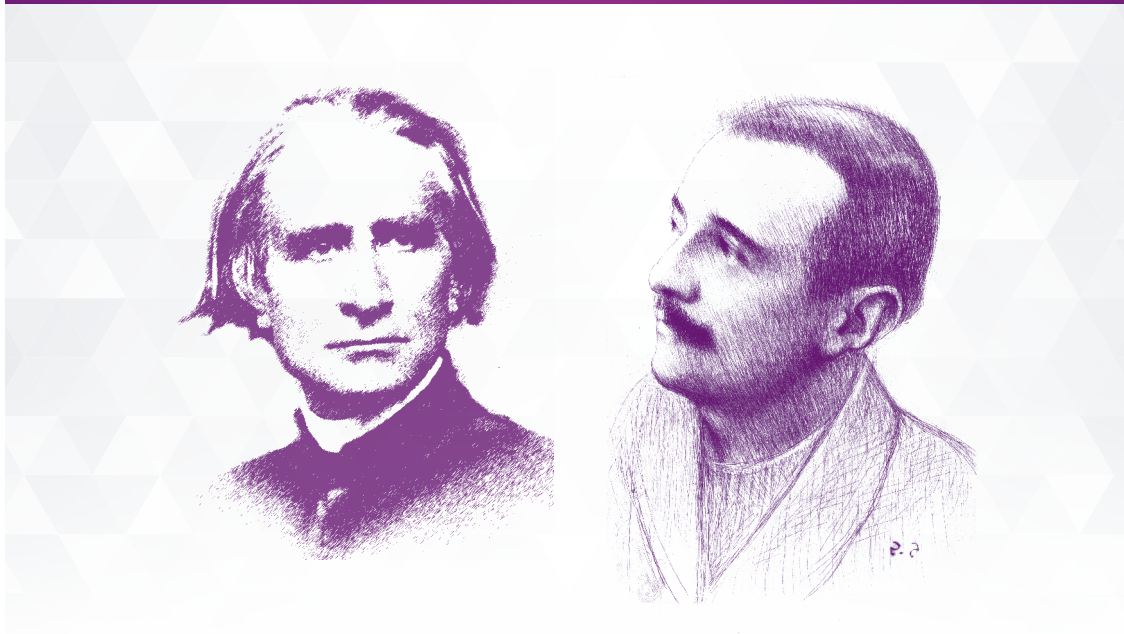
Les disques des Journées Charles Bordes page 26

Le Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance page 27

Le Comité d'Honneur « Charles Bordes » page 27

LES JOURNÉES CHARLES BORDES PRÉSENTENT

Charles Bordes & Franz Liszt



6/7/8 NOVEMBRE 2015
TOURS & VOUVRAY

© Gérard PROUST

Grandes orgues de l'Eglise Saint-Etienne dues à Louis Debierre et réalisées en 1888.
Restauration en 2008 par Yves Fossaert, à l'initiative de AMORSE (Amis de l'Orgue de Saint-Etienne).
Subventionnement : Ville de Tours et Conseil Départemental d'Indre-et-Loire.

EDITORIAL

CHARLES BORDES (1863-1909) est aujourd'hui sorti de l'oubli auquel l'avait voué, depuis plus d'un siècle, une mort précoce (et sans descendance) à l'âge de 46 ans, mais aussi le peu d'intérêt qu'il avait eu, sa vie durant, pour sa mise en valeur personnelle, lui préférant un dévouement sans limite à la musique des autres, ses devanciers comme ses contemporains.

Les « Journées » qui portent son nom vont connaître cette année leur septième édition. Elles ont su trouver écho dans le cœur de nos concitoyens et prendre leur place dans l'automne culturel de notre Ville. On n'ignore plus désormais l'œuvre de compositeur que laissa Charles Bordes, et **la Ville de Tours est fière d'avoir permis, par leur enregistrement sur disque, que soient redécouvertes toutes ses Mélodies,** inspirées des meilleurs poètes du temps, de Victor Hugo à Baudelaire ou Verlaine. Le lyrisme de ces œuvres donne un avant-goût de ce que sera son opéra « Les Trois Vagues » une fois celui-ci achevé. C'est en effet à l'accomplissement de cette tâche que vient de s'atteler le compositeur Nicolas BACRI, entamant là un « chantier » de plusieurs années, le plus ambitieux qu'ait jusqu'ici lancé l'Association Charles Bordes.

L'Abbaye Saint-Pierre de SOLESMES, par ses travaux paléographiques sur le plain-chant Grégorien – c'est là le thème de la présente édition des « Journées Charles Bordes » – connut, à l'époque de Franz Liszt et plus encore du temps de Charles Bordes, un rayonnement universel qui dure encore… Franz Liszt avec Pie IX, puis Charles Bordes grâce à Pie X, exercèrent une influence directe sur les réformes musicales du culte catholique, notamment en retournant aux sources de ces chants religieux. Bonne raison de rapprocher les deux artistes dont l'œuvre traduisait un engagement spirituel en réalité très proche, et occasion aussi de découvrir un aspect de plus de l'action de notre compatriote, dont une œuvre religieuse marquante sera recréée en concert pour la première fois à Tours, constituant un événement musical d'importance.

La Ville de Tours a choisi de poursuivre et de développer le soutien qu'elle a, dès l'origine, accordé aux projets de l'Association animée par le Docteur DAUDIN. Elle y est accompagnée par l'État, par la Région Centre-Val de Loire, par le Département d'Indre-et-Loire mais aussi par le Mécénat de la Caisse des Dépôts et Consignations, qui n'ont jamais fait défaut à l'initiative, originale et nécessaire, qu'ont eue les fondateurs des « Journées Charles Bordes ». Que les élus et les responsables culturels de nos institutions en soient vivement remerciés. Notre Ville, autant que la Communauté d'Agglomération Tour(s)plus, principaux soutiens de la manifestation, sont heureuses, à travers ce rendez-vous annuel, d'affirmer leur fidèle intérêt envers ce glorieux « enfant du Pays ». D'autant que l'Université François Rabelais, grâce au Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance et à son Directeur Philippe VENDRIX, a permis de conforter l'indispensable qualité scientifique d'une telle démarche patrimoniale.

Nous vous souhaitons à tous, mélomanes néophytes ou « aficionados » passionnés des musiques anciennes, de partager nombreux le plaisir d'entendre :

- les musicologues Daniel SAULNIER et Nicolas DUFETEL,
- l'Ensemble LUDUS MODALIS que dirige son fondateur Bruno BOTERF,
- et l'organiste Vincent GRAPPY.

Ils nous conteront l'influence surprenante de Charles BORDES et de Franz LISZT sur le Saint-Siège, recréant ainsi, à travers la présentation de grandes œuvres de ces deux musiciens, toute une ambiance : celle d'un début de XXe siècle qui anticipait le mot attribué à André Malraux au sujet de notre XXIe siècle qui – selon lui – devrait « être mystique ou ne pas être »…

Serge Babary
Maire de Tours,
Vice-Président de la Communauté d'Agglomération Tour(s)plus

Philippe Briand
Député-maire de Saint-Cyr-sur- Loire,
Président de la Communauté d'Agglomération Tour(s)plus

Abbaye Saint-Pierre de Solesmes © www.all-free-photos.com

Charles Bordes, Franz Liszt & le chant Grégorien

Les « JOURNEES CHARLES BORDES 2015 » – septièmes du nom – sont consacrées à deux compositeurs, **CHARLES BORDES et FRANZ LISZT.**

Tout semble les opposer… L'un est le prototype-même du grand génie romantique universel : « star » internationale du piano en relation avec tous les « grands » de ce monde, il va faire de Weimar, où il s'installe en 1848, une des plus grandes métropoles musicales d'Europe avant d'aller, longuement, vivre sa foi en se faisant donner les ordres mineurs à Rome même... L'autre – humble maître de chapelle de l'Eglise Saint-Gervais à Paris – se consacre à la recherche et à l'enseignement, en fondant la Schola Cantorum, se passionne pour la musique populaire, et organise, sans en avoir l'air – en moins de vingt ans ! – un mouvement esthétique qui marquera profondément la musique française au tournant du siècle, avant de mourir à 46 ans le 8 novembre 1909.

Il est pourtant légitime que nous les rapprochions, car en ces deux musiciens bouillonne une foi vibrante et un engagement religieux profond, fondant chez chacun une authentique volonté de contribuer à réformer la musique sacrée en usage dans cette Eglise Catholique à laquelle tous deux appartiennent. Rejetant l'un comme l'autre les dérives, quasi-opératiques et à leurs yeux décadentes, de la musique religieuse, leur désir militant est celui du « retour aux sources » du chant grégorien et des anciennes polyphonies, comme outil d'une « régénération » de l'écriture musicale.

Leurs œuvres de compositeurs autant que les démarches hardies que chacun mena auprès des plus hauts représentants de la hiérarchie catholique de leur temps disent haut et fort leurs inébranlables convictions !

L'ABBAYE BENEDICTINE SAINT-PIERRE DE SOLESMES, lieu essentiel de développement de la recherche paléographique grégorienne en cette fin de XIXe siècle, connaît à cette époque une renommée qui en fait une sorte d'emblème international du Chant Grégorien.
Franz Liszt écrit en 1878 à sa dernière compagne, la Princesse Carolyne von Sayn-Wittgenstein : *« A mon humble avis, les meilleurs et les plus solides résultats obtenus jusqu'à présent sont ceux du plain-chant grégorien de l'Abbaye des Bénédictins de Solesmes… »*. Charles Bordes n'a alors que quinze ans, mais son attirance pour Solesmes est déjà grande... Il s'y rendra en Juillet 1880 et en fera, lorsqu'il aura créé la Schola Cantorum quinze ans plus tard, l'un des épicentres de son action musicale.

Chaque année depuis la création des « Journées », c'est au Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance que nous devons le plaisir d'entendre, dans la Salle de Diane du Musée des Beaux-Arts, une conférence-audition musicologique : nous sommes heureux d'y accueillir ce vendredi **Daniel Saulnier,** Docteur en musicologie médiévale, qui dirigea l'atelier paléographique de l'Abbaye de Solesmes entre 1996 et 2010, et **Nicolas Dufetel**, chercheur-musicologue au C.N.R.S., auteur d'une thèse sur la musique religieuse de Franz Liszt. La belle histoire de nos deux grands « réformateurs » de la musique sacrée de la fin du XIXe siècle trouve aussi son illustration lors des deux concerts, l'un à Tours et l'autre à Vouvray :

- Samedi, en l'Eglise Saint-Etienne de Tours, c'est **l'Ensemble LUDUS MODALIS de Bruno Boterf**, accompagné par Vincent Grappy, organiste titulaire de la Cathédrale de Blois, qui nous fait re-découvrir la « Via Crucis » de Franz Liszt et qui - surtout - créera à Tours la plus belle œuvre religieuse de Charles Bordes, jamais entendue depuis 1900, date de sa création parisienne...
- **Vincent Grappy**, clôturera les « Journées » dimanche – jour même de l'anniversaire de la mort de Charles Bordes – en donnant un récital sur le tout nouvel orgue récemment installé par le facteur David Bradesi en l'Eglise de Vouvray, ville natale du musicien.

Redisons notre gratitude à tous ceux : artistes, chercheurs, institutions, mécènes, qui auront permis à cette septième édition de voir le jour, et souhaitons à vous tous d'excellentes « Journées Charles Bordes 2015 ».

Michel Daudin
Président de l'Association Charles Bordes
Fondateur et Directeur artistique des Journées Charles Bordes

© Claire Garate

A la rencontre de Charles Bordes

Vendredi 6 novembre 2015 - 19h00

Salle de Diane, Musée des Beaux-Arts de Tours

Installé dans l'ancien Palais des Archevêques qui jouxte la Cathédrale Saint-Gatien, le Musée des Beaux-Arts possède des collections d'une richesse et d'une variété remarquables, notamment une exceptionnelle série de primitifs italiens, groupés autour des deux joyaux que sont les Mantegna du retable de l'église San Zeno de Vérone.

La « Salle de Diane » du Musée accueille pour la sixième fois les conférences proposées dans le cadre des « Journées Charles Bordes ». Ceci nous rappelle de la façon la plus heureuse que ce fut dans ce même Palais des Archevêques que Charles Bordes put organiser – le 15 décembre 1894 – le premier des innombrables « concerts de propagande » de ses Chanteurs de Saint-Gervais, concert qu'il voulut – bien naturellement – réserver à sa ville natale. Cet événement eut lieu dans l'ancienne chapelle de l'Archevêché (aménagée au XIXe siècle dans l'antique Salle des Etats Généraux) et connut un immense succès, si l'on en croit le *Journal de l'Indre-et-Loire* paru deux jours plus tard…

CONFÉRENCE • AUDITION

Charles Bordes, le plain-chant & Solesmes

par Daniel SAULNIER

Né à Vouvray, au château de la Bellangerie, le 12 mai 1863, Charles Marie Anne Bordes meurt à Toulon le 8 novembre 1909. Après ses études à Tours, il s'installe à Paris avec sa mère et étudie le piano avec Antoine-François Marmontel, et la composition avec César Franck.

En 1890, il devient maître de chapelle de l'église Saint-Gervais, après avoir exercé quelques années à Nogent-sur-Marne.
En 1894, avec Alexandre Guilmant et Vincent d'Indy, il fonde la Schola Cantorum. Il dirige le groupe des Chanteurs de Saint-Gervais et anime la revue musicale La Tribune de Saint-Gervais.
Ces trois entreprises s'inscrivent dans le courant de re-découverte des musiques liturgiques du Moyen Âge et de la Renaissance qui a marqué le XIXe siècle : promotion du chant grégorien et de l'école romaine de polyphonie.
Pendant ce temps, à 100 km de Vouvray, l'abbaye Saint-Pierre de Solesmes, restaurée depuis 1833, poursuit l'entreprise de restauration du chant grégorien lancée par **Dom Prosper Guéranger (1805-1875).**

Dom Jospeh Pothier (1835-1923), grâce à de savants travaux de comparaison musicale, publie deux ouvrages fondamentaux : un traité sur le chant grégorien, *Les mélodies grégoriennes (1880)*, et un livre de chant pour la messe, le *Liber gradualis (1883)*.

Au tournant du XXe siècle, au moment où se fonde la Schola Cantorum, l'entreprise prend une orientation nouvelle. **Le pape Pie X** donne le chant grégorien comme modèle de la musique liturgique et fait éditer le premier livre de chant grégorien destiné à l'Eglise universelle.

Cette entreprise s'appuie sur un groupe de travail international de musicologues présidé par dom Jospeh Pothier, devenu entre temps Abbé de Saint-Wandrille et dont la cheville ouvrière est son successeur à Solesmes : dom André Mocquereau (1849-1930).

Charles Bordes, le plain-chant et Solesmes, c'est :

- une longue amitié et une collaboration inconditionnelle avec **Dom Mocquereau**,
- une pédagogie organisée, apostolat passionné et esprit de conquête,
- une rencontre paradoxale entre ethnomusicologie et notation musicale.

Daniel Saulnier
Ingénieur de recherche
Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance

Dom Prosper Guéranger (1805-1875)

Dom Joseph Pothier (1835-1923)

Dom André Mocquereau (1849-1930)

Le Pape Saint Pie X (1835-1914)

Ingénieur en génie civil, **Daniel Saulnier** entre en 1980 à l'abbaye de Solesmes. Bachelier en théologie, il reçoit la charge d'étudier et d'enseigner le chant grégorien. De 1996 à 2010, il dirige l'Atelier de paléographie musicale et les éditions musicales et scientifiques de Solesmes.

Après avoir été professeur de chant grégorien au ***Pontificio Istituto di Musica Sacra*** de Rome, il est actuellement attaché au ***Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance*** de Tours, où il poursuit sa carrière de recherche et d'enseignement.

Son ouvrage ***Le chant grégorien*** a été traduit en anglais, espagnol, italien, allemand, coréen et japonais. Il est aussi l'auteur d'un ouvrage spécialisé sur les modes grégoriens, et de nombreux articles de revues scientifiques. Il anime chaque année plusieurs stages de plain-chant.

Franz Liszt & le chant Grégorien : Entre tradition et modernité

par Nicolas DUFETEL

Le plus célèbre des virtuoses romantiques fut aussi le compositeur qui s'intéressa le plus au chant grégorien au XIXe siècle. Dès 1835, Franz Liszt (1811-1886) publiait à Paris un essai, *« De la musique religieuse »*, dans lequel il appelait la création d'une nouvelle musique d'église, plus populaire et libérée de l'influence des airs et cabalettes d'opéras à la mode. Il évoquait alors une « régénération » qui serait fondée sur l'équilibre entre la réutilisation des éléments traditionnels et l'expression moderne.

C'est à cette époque qu'il découvrit, à Paris, la pratique du plain-chant accompagné du serpent, le faux-bourdon, dont il s'inspira même pour son psaume *De profundis* pour piano et orchestre. À partir des années 1850, il se documenta abondamment sur le chant grégorien et commença à composer des messes, motets et oratorios dans lesquels le plain-chant joue généralement un rôle fondamental ; sa bibliothèque, conservée à Weimar et à Budapest, regorge d'ailleurs de livres et de partitions sur le sujet, dont ceux de Solesmes qu'il put découvrir à la fin de sa vie. *« À mon humble avis*, écrit-il en 1878, *les meilleurs et les plus solides résultats obtenus jusqu'à présent sont ceux du plain-chant grégorien à l'Abbaye des Bénédictins à Solesmes et les exécutions a capella des œuvres de Palestrina, Lassus, à Ratisbonne »*.

En 1859, le cardinal Hohenlohe invita Franz Liszt chez lui, au Vatican, curieux de découvrir le « plan » qu'il avait conçu pour la musique religieuse, et qui pouvait selon lui *« ramener de plus en plus les enfants prodigues »* vers l'Église. Aucun document concret ne permet, malheureusement, de retracer ce plan avec précision, mais une lettre de Liszt à la princesse Wittgenstein (24 juillet 1860) en expose les grandes lignes :

> *Si Sa Sainteté donnait plus tard quelque suite à l'idée d'établir pour ainsi dire le canon du chant d'Église, sur la base exclusive du Chant grégorien, c'est une œuvre à laquelle je me dévouerais corps et âme, et qu'avec la grâce de Dieu j'espère être en état de bien accomplir. […] En un an de temps je pourrai être en mesure de soumettre à Sa Sainteté cette œuvre, qui si Elle daignait lui accorder son approbation serait adoptée dans tout le monde catholique. Quand il y aura lieu j'en tracerai préalablement le plan très simple en lui-même, car il s'agit là par-dessus tout de fixer ce qui est immuable dans la Liturgie catholique, tout en l'appropriant aux exigences de la notation actuellement en usage sans laquelle il n'y a pas moyen d'obtenir une exécution précise et satisfaisante. Tous les instruments d'orchestre seraient écartés — et je conserverais seulement un accompagnement ad libitum d'orgue pour soutenir et renforcer les voix. […]*

Le projet de Liszt est fondé sur deux éléments principaux : la langue latine et l'idéal a cappella. Le plain-chant et la polyphonie romaine de la Renaissance correspondent donc parfaitement, selon lui, à ce qui est « immuable » dans la liturgie et qui doit être transmis par la notation moderne. Plus précise que l'ancienne notation musicale selon Liszt, chez qui l'idée de perfectibilité ou de progrès est omniprésente, cette dernière est un outil nécessaire pour sauvegarder le patrimoine liturgique, lui donner une nouvelle vie en l'intégrant à l'art moderne et le transmettre à la postérité.

Liszt partage certes ici des idées qui commencent à se répandre au XIXe siècle, que Spontini avait émises par exemple en 1839, mais il est le seul véritable compositeur à s'occuper aussi sérieusement de la question religieuse, et il anticipe le *Motu proprio* de Pie X en 1903.

Quand il s'installa à Rome en 1861, Liszt orienta délibérément sa production vers la musique religieuse. Il s'était rapproché de l'Église à pas de géant depuis la création de sa *Missa solemnis (Messe de Gran)* en 1856, à l'occasion de laquelle il avait écrit vouloir « remonter aux fondements » et « pénétrer les sources vives » que représentent les œuvres du passé. Ses propos correspondent bien à la « régénération » évoquée dans sa jeunesse. Peu après la création de la *Missa solemnis*, il avait d'ailleurs été appelé lors d'un banquet *« der Regenerator der Kirchen Musik »* (« le régénérateur de la musique d'Église »). Ses œuvres religieuses abondent en citations grégoriennes, qui sont parfois à la base même de ses compositions (par exemple les oratorios *Die Legende von der heiligen Elisabeth*, 1857-62, *Christus*, 1866-72 et *Via Crucis*, 1878-79).

Lorsqu'il composa *Die Legende von der heiligen Elisabeth* il mit en place un réseau d'informateurs qu'il envoya dans les bibliothèques d'Europe à la recherche de ce qu'il appelait des « sources poudreuses ». À Bruxelles, Paris, Rome et dans les couvents des campagnes magyares, Fétis, Lassen, Montalembert, Émile Ollivier, d'Ortigue et des religieux hongrois sont mis à contribution pour une *« authentischekirchlichliturgische Jagd »* (« chasse à la mélodie ecclésiastico-liturgique authentique » selon l'expression du compositeur Mihály Mosonyi). En 1862, Liszt demanda à d'Ortigue des informations sur l'actualité de la recherche dans le domaine de l'archéologie grégorienne, et, plus précisément, son avis sur les travaux du Père Raillard, un des nombreux restaurateurs du plain-chant. *« Les témérités les plus excessives de la musique de l'avenir, affirme Liszt, ne sont que des timidités enfantines, en regard de l'héroïsme du vénérable Plain-Chant, farci de quarts de tons, de tristrophus, et de groupes strophicus, authentifiés par Mr l'abbé Raillard. »*

Liszt l'écrit donc sans ambiguïté : la musique de l'avenir est peu « téméraire » face à l'« héroïsme du vénérable Plain-Chant ». Il n'y a certes pas de quarts de ton et de « tristrophus » dans sa propre musique religieuse, mais on y rencontre cependant de nombreux éléments grégoriens comme la modalité, la récurrence de cellules mélodiques, ou bien encore une certaine liberté mélodico-rythmique calquée sur l'accent tonique latin. Il n'est pas rare, en effet, que dans des passages vocaux d'inspiration grégorienne, Liszt remplace les barres de mesure par des pointillés *(Christus, Cantantibus organis)*. Liszt puise dans le chant grégorien des germes pour régénérer son propre langage.

Le 30 août 1863, Liszt confia à Agnès Street-Klindworth qu'il ne blâmait pas ceux qui brûlaient ce qu'ils avaient jadis adoré, mais que de son côté, il préférait chercher à « consacrer » ce qu'il avait aimé. Il précisa vouloir suivre **«** *la méthode constamment usitée à Rome pour les monuments chrétiens* **»** ainsi définie :

> *Les magnifiques colonnes de Ste Marie des Anges ne proviennent-elles pas des thermes de Dioclétien, et le bronze du Panthéon n'a-t-il pas trouvé son emploi dans le baldaquin de l'autel de St Pierre ? — On n'en finirait pas d'énumérer de semblables transformations car à chaque pas ici, on est frappé par les concordances du plan divin entre ce qui a été, et ce qui est et sera. Aussi je m'attache singulièrement à Rome […]*

Liszt évoque ici la réutilisation d'éléments du passé, la superposition stylistique et historique dont Rome s'est au fil des siècles composée. Il observe que plusieurs strates se sont accumulées pour créer l'identité contemporaine de l'Urbs, qui forme ainsi une sorte de palimpseste historique. De même, sa musique religieuse peut être considérée comme un palimpseste musical fondé sur les traditions régénérées par l'expression contemporaine. La démarche traditionaliste de Liszt est résolument tournée vers la modernité.

Nicolas DUFETEL
IReMus (Institut de recherche en musicologie), CNRS

Sources des citations :
Nicolas Dufetel, « L'atelier grégorien de Franz Liszt, ou la voie du 'Psallite sapienter' », Études grégoriennes, XXXIX (2012), p. 243-288. Editions de Solesmes.

Nicolas Dufetel est chargé de recherche au CNRS depuis 2015. Après des études d'histoire et de musicologie, il a consacré sa thèse de doctorat à la musique religieuse de Franz Liszt (Université François-Rabelais, Tours, 2008). Il a par la suite été chercheur invité à la BNF puis chercheur à l'Institut für Musikwissenschaft de Weimar-Jena (Hochschule für Musik Franz Liszt/Universität Jena) dans le cadre d'un postdoctorat de la Fondation Alexander von Humboldt.

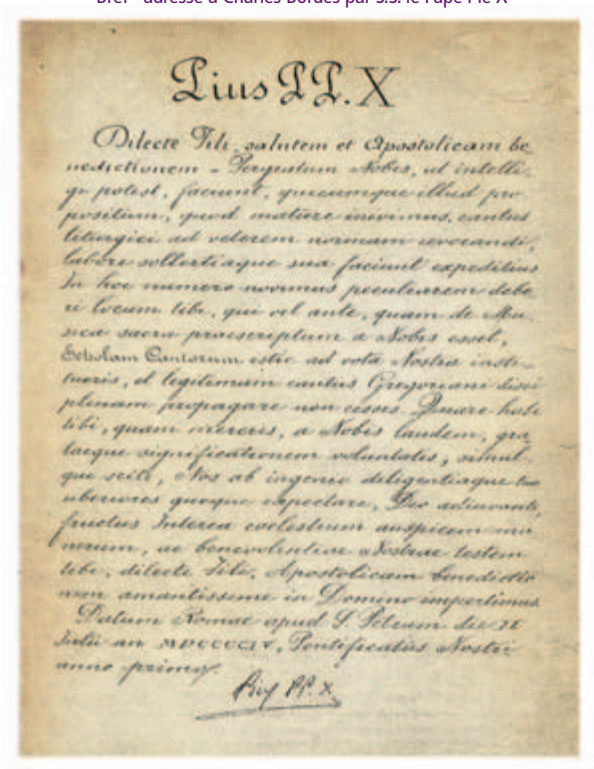
Ses recherches concernent principalement Liszt, mais aussi Wagner, Chopin, l'identité européenne, les relations franco-allemandes et de façon plus générale le « long » XIXe siècle sur des questions d'esthétique, d'analyse, d'épistémologie, d'histoire culturelle, de philologie et de musique religieuse. Il s'intéresse aussi aux correspondances entre la musique et les beaux-arts, aux questions soulevées par la diplomatie culturelle et aux études levantines.

A l'écoute de Charles Bordes

Samedi 7 novembre 2015 - 20h30

Eglise Saint-Etienne de Tours

"Bref" adressé à Charles Bordes par S.S. le Pape Pie X



Pius PP. X

Dilecte Fili, salutem et Apostolicam benedictionem. Perquantum Nobis, ut intelligis potest, facunt, quicumque illud propositum, quod mente invimus, cantus liturgicos ad veterem normam revocandi, labore solertiaque sua faciunt expeditius. In hoc munere novimus peculiarem debere locum tibi, qui vel ante, quam de Musica sacra praescriptum a Nobis esset, Scholam Cantorum ejusdem ad vota Nostra institueris, et legitimam cantus Gregoriani disciplinam propagare non cessas. Quare hoc tibi, quam maxime, a Nobis laudem, quaque significationem voluntatis, simul que scito, Nos ab ingenio diligentiaque tua uberrimos quoque expectare, Deo adiuvante, fructus. Interea coelestium auspicem munerum, ac benevolentiae Nostrae testem tibi, dilecte Fili, Apostolicam benedictionem amantissime in Domino impertimus.

Datum Romae apud S. Petrum die 11 Julii an. MDCCCCIV, Pontificatus Nostri anno primo.

Pius PP. X.

Très Cher fils,
Salut et bénédiction apostolique.
Ils nous font un très grand plaisir – comme on peut le comprendre – tous ceux qui, par leur travail et leur industrie, contribuent à la réussite de ce grand projet, que nous avons entrepris sans plus attendre, et qui s'attache à faire revenir les chants liturgiques à l'ancienne doctrine. Parmi eux, nous savons que te revient une place particulière, parce que, avant même que nous ayons émis nos prescriptions relatives à la musique sacrée, tu avais déjà fondé, là où tu es, la Schola Cantorum qui est si conforme à nos vœux, et parce qu'aussi tu ne cesses de perpétuer l'enseignement canonique du chant grégorien. C'est pourquoi regarde notre considération à ton égard - que tu mérites - comme l'expression de notre reconnaissance et de notre bienveillance ; et en même temps, sache que nous espérons aussi de ton talent et de ton zèle, avec l'aide de Dieu, des fruits particulièrement féconds. D'ici là, nous t'accordons très affectueusement, comme présage des œuvres célestes, et comme témoignage de nos bonnes grâces, Très Cher fils, notre bénédiction apostolique dans le Seigneur.
Fait à Saint-Pierre de Rome le onze juillet mille neuf cent quatre, première année de notre pontificat.
Pie X.

ENSEMBLE LUDUS MODALIS

Direction Bruno BOTERF

FRANZ LISZT
Papst-Hymnus
Orgue seul

VENANCE FORTUNAT
Vexilla Regis hymne (6ème siècle)
chœur a cappella

FRANZ LISZT
Via crucis (1876-9)
4 voix, orgue, soli

Vexilla Regis
Station I. Station II.

Crux (1865)
4 voix d'hommes a cappella

Prélude & fugue sur B.A.C.H.(1855)
Orgue seul

CHARLES BORDES
Domine puer Deus jacet
Dialogue spirituel (1900)
4,6 et 7 voix

FRANZ LISZT
Via crucis
Station V. Station VI

4e consolation (1850)
Orgue seul

Ave maris stella (1865)
4 voix et orgue

Via crucis
Station XII. Station XIII. Station XIV

Qui seminant in lachrimis (1884)
4 voix et orgue

LUDUS MODALIS
Bruno Boterf, Direction
Edwige Parat, Nathalie Marec, Sopranos
Corinne Bahuaud, Sophie Toussaint, Altos
Bruno Boterf, Serge Goubioud, Ténors
Jean Claude Sarragosse, Benoit Descamps, Basses

Vincent Grappy
Orgue

CHARLES BORDES ET FRANZ LISZT

par Michel DAUDIN

Le 6 Juin 1894, Charles Bordes réunit à l'Eglise Saint-Gervais quelques ecclésiastiques et plusieurs musiciens – dont Vincent D'Indy et Alexandre Guilmant – dans le but de jeter les bases d'une « société » ayant pour but la réforme du chant à l'église.

Le numéro-spécimen de la TRIBUNE DE ST. GERVAIS rend compte de cet acte de naissance de la SCHOLA CANTORUM… et précise les quatre buts statutaires de la nouvelle société [1] :

- **Retour à la tradition grégorienne pour l'exécution du plain-chant et son application aux éditions des diocèses**

- **Remise en honneur de la musique dite « palestrinienne »** pouvant être associée, au cours des fêtes solennelles, au chant grégorien

- **Création d'une musique religieuse moderne respectueuse des textes et des lois de la liturgie,** et s'inspirant des traditions grégorienne et palestrinienne

- **L'amélioration du répertoire des organistes en vue de son appropriation aux offices et de son union avec les mélodies grégoriennes**

Il y avait, dans l'énoncé d'un tel manifeste, de quoi provoquer bien des levées de boucliers mais Charles Bordes osa astucieusement tourner au bénéfice de ses idées le décret *« Quod Sanctus Augustinus »* de Léon XIII paru le 7 Juillet suivant, texte qui continuait de prôner la référence à l'édition Pustet de Ratisbonne pour le plain-chant, tout en laissant ouverte la voie de la réforme bénédictine…

Vingt-cinq ans avant Charles Bordes, Franz Liszt - comme on l'a vu - avait compris, lui aussi, la nécessité d'une profonde réforme des musiques liturgiques.

Forte fut donc la proximité de ces deux « grandes âmes » s'efforçant, à un quart de siècle de distance, de bousculer dans l'Eglise conservatisme et privilèges acquis ! Musiciens « engagés », ils se situaient en rupture avec la « décadence » de la musique religieuse depuis l'époque romantique, où l'on entendait dans les églises davantage de pièces d'orgue à sensation dans le genre de Lefébure-Wély ou des *Méditations de Thaïs* habillant de pieuses paroles, plutôt que des musiques habitées par la spiritualité liturgique des temps anciens… Le Saint-Siège, dans son désir de réforme, allait entendre ces deux serviteurs de la musique sacrée.

LE CONCERT DE CE SOIR REPRESENTE LA CREATION A TOURS DU DIALOGUE SPIRITUEL « DOMINE, PUER MEUS JACET » de Charles Bordes : le contexte de sa création parisienne ainsi que son contenu musical méritent que l'on s'y arrête…

Nous sommes en 1900 lorsqu'a lieu la première audition de cette pièce pour 4, 6 et 7 voix. Des **« Assises de Musique religieuse et classique »** se tenaient annuellement, à Paris puis en province, depuis la création de la Schola. Mais cette édition revêtait une toute particulière solennité car la Schola inaugurait ses nouveaux locaux au 269 de la Rue Saint-Jacques (qui sont toujours aujourd'hui les siens). L'excellent communicant qu'était Charles Bordes savait que se déplaceraient pour l'occasion les représentants des très nombreuses paroisses ou évêchés de province, depuis quatre ans gagnés à la cause de la Schola.

1900 est une année « faste » pour Charles Bordes et pour ses Chanteurs de Saint-Gervais, chœur qu'il utilisera toujours comme fer de lance de son action. L'Exposition Universelle de Paris va en effet faire connaître au monde entier cette phalange chorale, créée en 1892. Plus de soixante mille visiteurs viennent entendre de la musique ancienne à « Saint-Julien-des-Ménétriers », église factice édifiée dans le quartier de l'Exposition longeant la Seine appelé « Le Vieux Paris », où Charles Bordes dirige trois concerts par jour, qu'il baptise « Les Petites Heures de Saint-Julien ».

Saint-Julien des Ménétriers

La Schola Cantorum a alors le vent en poupe : le mouvement réformiste de Charles Bordes fait dans la France entière des émules, autant que des jaloux ! Grâce à Vincent D'Indy qui dirige l'Ecole d'une main experte, de remarquables compositeurs-élèves (Isaac Albeniz, Albert Roussel, Déodat de Séverac ou bien encore René de Castéra…) viennent y suivre une formation de haute réputation où s'appliquent rigoureusement les principes scholistes. La Société Nationale de Musique et toute la presse culturelle se font alors l'écho de ce bouillonnement créateur et l'on se demande bien où s'arrêtera ce « singulier trublion de Charles Bordes »…

C'est dans cette atmosphère que Charles Bordes écrit – avec un soin tout particulier – la pièce-maîtresse de son catalogue religieux. Toujours modeste, le maître de chapelle considère sa musique d'église, liée à son service paroissial, comme peu de chose auprès des éblouissements sonores qu'il fait partager en dirigeant Palestrina, Lassus, Monteverdi, Schütz, Bach !... Et pourtant !...

Pour un retour aux sources de la musique dans les liturgies de l'Eglise catholique

« DOMINE PUER MEUS JACET » nous semble, à plusieurs égards, plus que digne d'intérêt.

Le compte rendu des « Assises » de 1900 paraît dans la Tribune de Saint-Gervais. C'est sous la plume d'André Pirro que l'on y lit[2] : *« L'intelligence complète des œuvres palestriniennes que M. Bordes fait chanter se reconnaît d'ailleurs non seulement à la manière dont il les dirige, mais il doit encore à cette pénétration du style polyphonique de pouvoir, s'il y écrit, exprimer toute sa pensée. C'est en effet dans le plus juste esprit de cette langue si noble que, sans d'ailleurs s'entraver aux bandelettes du pastiche, il a composé le* Domine puer meus jacet, *qui a pour sujet la guérison du serviteur du centurion et porte le titre de* Dialogue spirituel. *Mais que ce titre n'évoque pas le souvenir des œuvres du XVIIe siècle connues sous ce même nom. Le centurion parle, il est vrai, et Jésus-Christ répond, Mais c'est le chœur qui leur sert, à tous deux, de truchement. […] Que la déclamation du texte ne perde rien à cette disposition, maint passage de Palestrina et de Vittoria en témoigne, et comme eux, M. Bordes fait suivre à l'ensemble des parties un rythme commun, imposé par l'accent verbal, chaque fois que les paroles doivent être soulignées. […] Ainsi les vocalises planent sur* in regno coelorum, *frissonnent sur* strido dentium, *ressources qui appartiennent aux anciens maîtres, et dont M. Bordes augmente encore l'effet par les artifices les plus expressifs de l'écriture moderne. […] Mais la caractéristique des maîtres en pleine possession d'eux-mêmes est de ne faire appel à l'extraordinaire que pour frapper des coups décisifs. Ils se gardent avec soin de l'étrangeté sans motif, et il faut féliciter M. Bordes d'avoir suivi leur prudence. »*

Bruno Boterf, à qui nous devons la re-découverte de ce soir, nous confie quant à lui :

En utilisant le titre de Dialogue spirituel, Charles Bordes place résolument son œuvre dans la lignée des grands maîtres de la Renaissance qu'il chérissait tant. La première tentation d'un interprète accoutumé au style des compositeurs de cette période est d'aborder la partition de la même manière qu'il le ferait face à une œuvre de Palestrina ou Lassus, Le Jeune ou Costeley. Le chemin est aisé à suivre car Charles Bordes fait preuve d'une parfaite connaissance des styles anciens et de la grammaire qui les régit, mais ce parcours s'avère rapidement déroutant car si Bordes fait preuve d'une grande maîtrise du contrepoint, sa culture harmonique est celle d'un homme moderne, d'un vrai compositeur de cette aube du vingtième siècle. S'il use des richesses du tissu polyphonique à la manière d'un Lassus construisant une passion, en évoquant les personnages sans jamais quitter la polyphonie, son style ne s'apparente pas à celui de ses illustres prédécesseurs.

A la manière d'un audacieux Violet-le-Duc de la musique, il s'approprie la forme du « dialogue » pour la transcender, et non pas l'affadir. Il construit une œuvre humaine et étonnamment originale. Comment ne pas goûter aux audaces figuratives de certaines tournures, à ces gammes par ton aux couleurs pré-debussystes, à cette modalité assumée, à ces accords qui … n'évoqueraient-ils pas l'écriture d'un certain Abbé ?

Ce n'est pas seulement vers le passé que l'écriture de Charles Bordes nous conduit. Elle nous interpelle et nous permet de comprendre ce que la connaissance des œuvres du passé, lointain (maîtres de la Renaissance) ou proche (œuvres romaines de Franz Liszt), peut apporter dans l'acte de composition et dans l'appropriation d'une forme musicale existante.

Les Maîtres anciens comptent plus que tout pour Charles Bordes, mais César Franck, son professeur de composition, le mène tout naturellement à Franz Liszt : le Hongrois avait d'emblée été un grand admirateur des *Trios avec piano* du jeune Liègeois, et c'est littéralement transporté qu'en 1866 (Bordes avait trois ans), Franck avait entendu Liszt diriger sa *« Messe de Gran »* à Saint-Eustache ! C'est dire si Charles Bordes et Franz Liszt auraient eu, s'ils s'étaient rencontrés, des raisons de fraterniser. Leur meilleur terrain d'entente eût probablement été leur communauté d'idées sur la réforme grégorienne et palestrinienne. Liszt, tout au cours de ses années romaines (de 1861 à sa mort en 1886), avait soutenu, de son autorité musicale universelle, les ardeurs réformatrices de Dom Guéranger auprès du Saint-Siège. Après le « motu proprio » du Pape Pie X en 1903, Charles Bordes allait s'employer à sa mise en pratique dans toutes les paroisses de France et devenir l'un des plus ardents propagandistes des travaux de l'Abbaye de Solesmes. Pie X lui en fut reconnaissant, comme en témoigne le « Bref » envoyé personnellement par le Souverain-Pontife à Charles Bordes en 1904.

C'est le pape PIE IX qui siége sur le trône de Saint Pierre lorsque Franz Liszt entreprend de tourner vers la musique religieuse son travail de compositeur, à partir de son installation à Rome en 1861. Fort des deux audiences privées accordées par le Pape, il espère alors pouvoir épouser Carolyne von Sayn Wittgenstein, une femme divorcée. Le projet échoue et Liszt, loin d'en tirer amertume, voit peut-être alors dans la musique sacrée un chemin rédempteur.

Pie IX, très féru de musique, éprouve pour Franz Liszt une grande admiration en même temps qu'une réelle empathie envers la sincère contrition qui l'anime. En 1863, le Souverain Pontife honore le musicien d'une visite à son domicile d'alors, le couvent de la Madonna del Rosario et Liszt est ensuite souvent invité à Castel Gandolfo ou au Vatican, jusqu'à la mort de Pie IX en Février 1878. Liszt bénéficie aussi, au cours de ses séjours romains, des bonnes grâces du « grand aumônier », Gustav von Hohenlohe, qui le recevra princièrement à la Villa d'Este… Ayant suffisamment donné de preuves de l'authenticité de sa vocation religieuse, le musicien reçoit les ordres mineurs le 30 Juillet 1865, et ne portera plus dès lors que la soutane, devenant « L'Abbé Liszt »…

Liszt chez PIE IX
Dessin de Otto Günther. Franz Liszt par Ernst Burger. - Fayard 1988, p. 242

C'est en septembre de la même année que le compositeur fait paraître le **« Papst Hymnus » en l'honneur de Pie IX**, qui ouvre notre concert, dans sa première version pour orgue. Comme pour beaucoup de ses œuvres et dans le souci d'en augmenter la diffusion, Liszt en arrangera plusieurs versions au fil des années : une version chorale, une pour piano à deux mains et une autre pour piano à quatre mains. La musique en sera réutilisée dans le *« Tu es Petrus »*, hymne de la « Fondation de l'Eglise » intégrée à l'oratorio *« Christus »*, créé en 1873.

Franz Liszt cherche surtout, au cours de ses années romaines, à trouver pour l'Eglise des voies musicales nouvelles. On ne peut qu'être fasciné par la **« Via Crucis »**, œuvre la plus audacieuse qu'il osera proposer à la hiérarchie catholique. Il travaille sur cette œuvre de janvier 1874 à l'automne 1878, et le manuscrit n'en sera totalement achevé, révisé et signé qu'en février 1879 à Budapest. Il voulait que cette œuvre soit comme un retour aux Chemins de Croix populaires, traditionnels en Allemagne dès le XVe siècle, et espérait pouvoir en faire organiser la procession solennelle au Colisée. Il prévoyait même une déambulation des chanteurs et d'un harmonium devant chaque Station, où les méditations autour de lectures de l'Ecriture Sainte seraient illustrées par les sections successives de l'œuvre musicale.

Rien ne se déroula selon ses vœux et Pustet (encore à l'époque éditeur officiel de l'essentiel de la musique ayant l'imprimatur du Saint-Siège) en refusa même la publication… L'œuvre attendra le Vendredi Saint 1929 pour connaître sa première exécution à Budapest. L'édition imprimée en est relativement récente : 1938 pour la version avec harmonium ou orgue, 1982 pour la version avec piano…

Dans la « Via Crucis », le grégorien est omniprésent : Liszt utilise en position liminaire et finale l'hymne de Venance Fortunat Vexilla Regis, empruntée aux Vêpres du Dimanche de la Passion. Il la reprend en imitations dans chacun des Saluts à la Croix *(Ave Crux)* parcourant l'œuvre. Cette constante référence au plain-chant encadre deux éléments de tradition bien différente :

- le choral luthérien, harmonisé tantôt à la J.S. Bach (*O Haupt voll Blut und Wunden* de la Station VI), tantôt de manière plus wagnérienne (*O Traurigkeit* à la Station XII).

- trois *Stabat Mater dolorosa* successifs reprenant le thème grégorien, après chacune des trois chutes du Christ. Liszt se réfère là à un fameux poème de Jacopone da Todi, moine franciscain d'Ombrie mort en 1306, dont le texte était entré dans les livres liturgiques catholiques.

L'orgue énonce plusieurs fois des passages très chromatiques (notamment pour *Simon de Cyrène* à la Ve Station ou pour *les Femmes de Jérusalem* à la VIIIe). Les moyens harmoniques utilisés par Liszt sont fort audacieux, allant de la gamme par ton à l'usage de quintes augmentées, sans pour autant apparaître comme de simples postures ou procédés. Malgré un savant mélange des genres musicaux (à vocation œcuménique) comme des langues (Latin, Allemand, Hébreu), rien de disparate dans cette œuvre dès lors que l'on accepte la vision qu'avait Liszt, pluraliste mais unitaire, de la succession des différentes Stations et des méditations correspondant à chacune.

« Crux », Hymne des Marins est composé en 1865, également sur le thème de l'adoration de la Croix, dominante de la foi Lisztienne. Le texte en est d'un haut-commissaire à la Marine française, Guichon de Grandpont. Cet administrateur impérial du port de Brest entretenait d'étroits rapports avec plusieurs cardinaux et avait pu en faire parvenir la commande à Liszt. Bénie par Pie IX lui-même, l'œuvre devait servir à telles cérémonies de départs de flottes, messes célébrées pour les marins, ou autres lancements de navires civils ou militaires… Quatre versions en furent publiées : celle pour voix d'hommes a cappella que nous entendons ce soir et trois autres réécrites par le compositeur pour voix de femmes et piano, pour chœurs de femmes et pour chœurs d'enfants.

« Ave Maris Stella », œuvre modale inspirée du plain-chant, fait partie des nombreuses pièces mariales composées par Liszt en hommage à la Vierge, comme pour sublimer en lui l'image de la Femme rédemptrice. Tout comme ses *Ave Maria* ou sa *Via Crucis*, cette hymne sera refusée par Pustet. Conçue pour voix mixtes et orgue, elle aussi en 1865 (année-même où Liszt reçoit la tonsure des mains du Grand aumônier Hohenlohe), l'œuvre sera transcrite en 1868 puis 1870 pour trois autres versions : chœur d'hommes, orgue seul et piano seul.

DEUX ŒUVRES MAJEURES DE FRANZ LISZT POUR ORGUE NOUS SONT PROPOSEES CE SOIR :

Le « Prélude et fugue sur B.A.C.H. », sans doute l'une des plus personnelles parmi les œuvres d'orgue de Franz Liszt, constitue le plus important hommage que voulut rendre le génie hongrois au « Père de toute Musique ». Cette pièce date de 1855. Dotée de proportions impressionnantes, elle était destinée à l'inauguration d'un tout nouvel orgue construit pour la Cathédrale de Merseburg. Dédiée à son élève l'organiste Alexandre Winterberger, elle ne fut pas jouée comme prévu, car Liszt ne put l'achever à temps. C'est dans une révision de 1870 que se présente l'œuvre définitive dont Liszt fit également une version pour piano, fort célèbre elle aussi, et assez différente de l'œuvre initiale, qui prit le nom de « Fantaisie ». Utilisant le motif « Sib - La - Ut - Si naturel » déjà présent dans l'Art de la Fugue de Bach, l'œuvre commence par une toccata au traitement très chromatique, suivie par une fugue au parcours presque rhapsodique où abondent les changements de tempo, et dont le plan tonal est assez mystérieux et d'analyse difficile.

Orgue Ladegast de la Cathédrale de Merseburg.
© DR.

L'« Adagio en Ré bémol Majeur » est une adaptation de la CONSOLATION n° IV, dont Liszt voulait avoir une version alternative à celle écrite pour le piano dans le recueil paru avec une dédicace à Victor Hugo en 1850. Il n'est pas certain que Liszt soit l'auteur de cette transcription, peut-être un de ses élèves, (le doute n'existant pas pour les Ve et VIe Consolations, également transcrites pour orgue). Les inspirateurs purent en être Lamartine (« Une Larme », ou « Consolation » du recueil des Harmonies poétiques et religieuses) ou peut-être Sainte-Beuve. Marquée *Cantabile con devozione*, cette pièce sonne comme une sorte de marche d'allure assez religieuse, aux harmonies teintées de mélancolie. La mélodie lui en fut fournie par un Lied écrit par une de ses élèves, Maria Pavlovna, Duchesse de Saxe-Weimar. La section *Andante sostenuto - Quasi adagio* de la grande Sonate en Si mineur en reprendra le thème.

« Qui seminant in lachrimis » termine notre programme : c'est une œuvre de 1884, basée sur un texte extrait du Psaume 125. Elle ne sera publiée qu'en 1936. Pleine de chromatismes et toute ourlée d'un contrepoint fort riche en enharmonies, parfaitement concise, elle débouche sur une coda glorieuse traduisant, au-delà du dépouillement austère caractéristique du vieux Liszt, une aspiration irrépressible à la Lumière…

Comment, en ce dernier quart du XIXe siècle, Charles Bordes et Franz Liszt, dont la foi profonde n'avait d'égale que la force de leur engagement personnel, comment donc ces deux hommes parvinrent-ils à influencer aussi fortement la réforme des liturgies de l'Eglise catholique voulue par deux Papes leurs contemporains ? Cela demeure une sorte de mystère. Peu de compositeurs, jusqu'à nos jours, auront autant de capacité d'influencer l'autorité ecclésiastique. A la suite du Concile Vatican II, une participation active et non plus seulement attentive des pratiquants sera jugée prioritaire, quitte à ce que cela fasse évoluer les musiques liturgiques selon d'autres critères esthétiques, plus actuels et plus directement appréhendables par la majorité des fidèles.

Michel DAUDIN
Directeur artistique des Journées Charles Bordes

(1) Tribune de Saint-Gervais , premier numéro « spécimen » de Juin 1894, reproduit sans pagination, à la fin du numéro 7/8 de la Tribune de St Gervais - Juillet Août 1900.

(2) Tribune de Saint-Gervais, VI e année, Nos 9/10 Septembre Octobre 1900, p.257-258.

Vexilla Regis (Venance Fortunat)

Vexílla Regis pródeunt,
Fulget Crucis mystérium :
Quo carne carnis cónditor,
Suspénsus est patíbulo.

Quo vulnerátus ínsuper
Mucróne diro lánceæ,
Ut nos laváret crímine,
Manávit unda et sánguine.

Impléta sunt quæ cóncinit
David fidéli cármine,
Dicens : In natiónibus
Regnávit a ligno Deus.

Arbor decóra, et fúlgida,
Ornáta Regis púrpura,
Elécta digno stípite,
Tam sancta membra tángere.

Beáta, cujus bráchiis
Sæcli pepéndit prétium,
Statéra facta córporis,
Prædámque tulit tártari.

O Crux ave, spes unica,
Hoc Passiónis témpore,
Auge piis justítiam,
Reísque dona véniam.

Te summa Deus Trínitas,
Colláudet omnis spíritus :
Quos per Crucis mystérium
Salvas, rege per sæcula. Amen

Voici que les étendards de notre Roi s'avancent ;
Sur nous la croix resplendit dans son mystère,
Où, dans sa chair, le Créateur du monde
Fut pendu comme un brigand au gibet des esclaves.

Les mains percées de clous, les pieds et les entrailles,
C'est là qu'il vient s'immoler pour tous les hommes ;
Blessé aussi par le pointe d'une lance,
Il répand l'eau et le sang pour laver nos offenses.

Alors les chants de David pour lui se révélèrent ;
Alors les psaumes vraiment s'accomplirent,
Quand le prophète annonçait à tous les peuples :
'Il a régné par le bois, le Sauveur notre Maître.'

Bel arbre resplendissant, éclatant de lumière,
Tu es paré de la pourpre royale ;
Tu fus élu comme l'arbre le plus digne
De porter ce corps très saint, de toucher à ses membres.

Heureuse croix où pèse la rançon du monde,
Par qui l'enfer a tremblé en son empire ;
Heureuse es-tu de porter ce fruit de vie,
Et les peuples rassemblés applaudissent ton triomphe.

Salut, Sainte Croix, salut, notre unique espérance !
Dans ce temps de ta Passion
Offre justice aux hommes pieux
Et le pardon aux pécheurs

C'est toi, Trinité suprême
Que loue tout esprit :
Par le mystère de la Croix
Tu nous sauves, nous guéris pour toujours. Amen

Via Crucis I.

Vexilla regis prodeunt,
fulget crucis mysterium,
qua vita mortem pertulit
et morte vitam protulit.

Impleta sunt quae concinit
David fideli carmine
dicendo nationibus :
regnavit a ligno Deus. Amen.

O Crux ave, spes unica,
hoc Passionis tempore
piis adauge gratiam,
reisque dele crimina

Les enseignes du Roi s'avancent,
le mystère de la Croix resplendit,
qui conduit de la vie à la mort
et de la mort produit la vie.

Ce que David avait chanté,
s'adressant aux nations dans son chant fidèle,
s'est accompli :
Dieu a régné par le bois. Ainsi soit-il.

Salut, ô Croix, unique espérance !
Dans ce temps de Passion,
accrois ta Grâce aux pieux,
et pardonne les fautes des pécheurs.
Ainsi soit-il.

I. Première station : Jésus est condamné à mort

PILATE
Innocens ego sum a sanguine justi hujus.

PILATE
Je suis innocent, en ce qui me concerne, du sang de ce juste.

II. Deuxième station : Jésus est chargé de la croix

SOLISTE
Ave crux.

SOLISTE
Salut, ô Croix.

Crux (Guichon de Grandpont)

A nautis dubium quum mare scinditur,
Erigitur cito matus ab ipsis ;
Cornu veliferum dat Domini Crucem,
Qua pateant maris aequora rupta.

Sub signo Domini tuta periculis
Altera tunc petit ostia navis,
Sacramenti equidem tot simulacra sunt
Per mare pendula in arbore vela.

(Dominique AMMAN - www.la-mauriniere.com)

Quand les marins fendent une mer incertaine,
Ils dressent aussitôt le mât ;
La vergue forme alors l'image de la Croix du Seigneur
Et, brisés par elle, les flots s'entr'ouvrent.

Sous le signe du Seigneur, à l'abri des dangers
Le navire gagne alors d'autres rivages,
Et les voiles suspendues aux mâts
Sont à travers les mers autant d'emblèmes du Sacrement

Domine, puer meus jacet

Centurio
Domine, puer meus jacet
In domo paralyticus et male torquetur.

Jesus
Ego veniam, et curabo eum.

Centurio
Domine, non sum dignus ut intres
sub tectum meum ; sed tantum dic verbum
et sanabitur puer meus.
Nam et ego homo sum sub potestate constitutus,
Habens sub me milites, et dico huic :
Vade, et vadit ; et alii : Veni et venit ;
Et servo meo : Fac hoc et facit.

Jesus
Amen, dico vobis,
Non inveni tantam fidem in Israel.
Dico autem vobis, quod multi ab Oriente,
Et Occidente venient, et recubent cum Abraham
et Isaac et Jacob in regno coelorum ;
Filii autem regni ejicientur
in tenebras exteriores :
Ibi erit fletus, et stridor dentium.

Jesus
Vade, et sicut credidisti, fiat tibi.

Le centurion
Seigneur, mon serviteur est couché
Dans ma maison, paralysé et souffrant beaucoup.

Jésus
Je viendrai, et je le guérirai.

Le centurion
Seigneur, je ne suis point digne que vous entriez
Sous mon toit ; mais dites seulement une parole,
Et mon serviteur sera guéri.
Car moi aussi je suis un homme soumis à l'autorité d'autrui.
J'ai sous moi des soldats, je dis à celui-ci :
Va, et il va ; à un autre : Viens, et il vient ;
Et à mon serviteur : Fais cela et il le fait.

Jésus
En vérité, je vous le dis,
Je n'ai pas trouvé si grande foi en Israel.
Or je vous dis que plusieurs viendront d'Orient
Et d'Occident et s'assiéront avec Abraham,
Avec Isaac et Jacob, dans le Royaume des Cieux ;
Mais les enfants du royaume seront jetés
dans les ténèbres du dehors :
Là seront les pleurs et les grincements de dents.

Jésus
Va, qu'il te soit fait comme tu as cru.

Via Crucis II.

V. Cinquième station : Simon de Cyrène aide Jésus à porter sa croix : orgue seul

VI. Sixième station : Sainte Véronique essuie le visage de Jésus

O Haupt voll Blut und Wunden,
Voll Schmerz und voller Hohn,
O Haupt, zum Spott gebunden
Mit einer Dornenkron',
O Haupt, sonst schön gezieret
Mit höchster Ehr' und Zier,
Jetzt aber höchst beschimpfet :
Gegrüßet seist du mir !

O figure toute de sang et de blessures,
Toute de douleur et toute flétrie par la dérision ;
O figure ceinte par raillerie
D'une couronne d'épines ;
O figure, cependant combien parée
Du plus profond honneur et ornement,
Et pourtant aujourd'hui profondément insulté :
Reçois mon salut !

Ave Maris Stella

Ave, maris stella,
Dei Mater alma,
Atque semper Virgo,
Felix caeli porta.

Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Evae nomen.

Solve vincla reis,
Profer lumen caecis,
Mala nostra pelle,
Bona cuncta posce

Monstra te esse matrem
Sumat per te preces,
Qui pro nobis natus
Tulit esse tuus.

Virgo singularis,
Inter omnes mitis,
Nos culpis solutos,
Mites fac et castos.

Vitam praesta puram,
Iter para tutum,
Ut videntes Jesum,
Semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
Summo Christo decus
Spiritui Sancto,
Tribus honor unus. Amen

Je vous salue, étoile de la mer,
Mère aimante de Dieu,
et aussi toujours vierge,
Heureuse porte du ciel.

Recevant cet Ave
de la bouche de Gabriel
Vous nous ancrez dans la paix,
Inversant le nom d'Eva.

Vous brisez les chaînes des pécheurs,
Apportez la lumière aux aveugles,
Chassez nos maux,
Donnez tout de bon.

Montrez-vous la mère que vous êtes,
Peut-il accepter nos prières par vous,
celui qui, né pour nous,
A choisi d'être vôtre.

O vierge unique
Parmi tous la plus chaste
Absous-nous de nos fautes,
Fais-nous chastes et doux.

Gardez votre vie pure,
pour tout le voyage,
Afin que, voyant Jésus,
Toujours nous nous réjouissions.

Louanges à Dieu le Père,
Haute gloire au Christ,
Ainsi qu'au Saint-Esprit,
Aux trois, honneur unique. Amen.

Via Crucis III.

XII. Douzième station : Jésus meurt sur la croix

JESUS
Eli, Eli, lamma Sabactani ?
In manus tuas commendo spiritum meum.
Consummatum est.

O Traurigkeit,
O Herzeleid !
Ist das nicht zu beklagen ?
Gott des Vaters einig Kind
Wird ins Grab getragen.
O Traurigkeit,
O Herzeleid !

JESUS
Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-Tu abandonné ?
En tes mains je remets mon âme.
Tout est accompli.

O tristesse,
O affliction du coeur !
N'y a-t-il pas sujet de plaintes ?
Le fils unique de Dieu le Père
Est déposé au tombeau.
O tristesse,
O affliction du coeur !

XIII. Treizième station : Jésus est descendu de la croix
XIV. Quatorzième station : Jésus est mis au tombeau

Ave crux, spes unica,
mundi salus et gloria.
Auge piis justitiam,
reisque dona veniam. Amen.

Salut, ô Croix, unique espérance,
Salut et gloire du monde.
Accrois la justice faite aux pieux,
Et donne le pardon aux pécheurs. Amen.

Qui seminant

Qui seminant in lachrimis
In exultatione metent

Ceux qui sèment dans les larmes
Récolteront dans la joie la plus exultante

Ensemble Ludus Modalis

Ludus Modalis est un ensemble professionnel de 5 à 12 chanteurs réunis autour du ténor Bruno Boterf. Il se consacre principalement au répertoire polyphonique de la Renaissance et du début du Baroque, avec des incursions dans la musique contemporaine.

Outre l'absence de direction frontale, la spécificité et la "pâte sonore" de Ludus Modalis sont les fruits d'un travail approfondi sur les paramètres de la polyphonie a capella : élaboration d'un tempérament à intonation pure visant à la clarté des intervalles harmoniques, attention portée au texte par le biais de la déclamation et de la prononciation restituée, richesse de la sonorité par l'utilisation de timbres et de couleurs vocales variés et par de subtils mélanges de voix de femmes, d'hommes, voire d'enfants.

Ludus Modalis est l'invité de saisons et festivals importants en France: Festival d'Ambronay, Festival des Cathédrales de Picardie, Festival Musique et Mémoire, Opéra de Rouen, Scène Nationale d'Evreux, Sinfonia en Périgord, Toulouse les Orgues, Renaissances de Bar le Duc, Les Coréades, Flâneries Musicales de Reims, St Martin de Boscherville, Colla Voce de Poitiers, Abbayes du Sud Vendée, Festivals Internationaux de Musique Sacrée de Lourdes et de Sylvanès, Festival du Haut-Jura, et à l'étranger: Festival Oude Muziek d'Utrecht (Pays-Bas), Festival de Regensburg (Allemagne), Festival de Wallonie-Namur (Belgique), Music Fest Vancouver (Canada), Chamberfest Ottawa (Canada), Festival d'Elora (Canada)...

A l'écoute de Charles Bordes

Dimanche 8 novembre 2015 - 17h
Eglise Saint-Martin - Saint-Vincent de Vouvray

© Droits Réservés

VINCENT GRAPPY
Orgue

Alexandre Boëly
Fantaisie et fugue en si bémol majeur

Hommage à Charles Bordes

César Franck
Cantabile

Alexandre Guilmant
En mémoire de Charles Bordes

César Franck
Prière

Louis Vierne
Carillon de Westminster, extraits des Pièces de Fantaisie

César Franck
Pastorale

Alexandre Guilmant
Suite de Noëls

Vincent Grappy a successivement étudié l'orgue avec François-Henri Houbart à Orléans, Marie-Claire Alain à Paris puis Louis Robilliard à Lyon. Egalement claveciniste, il fut élève d'Olivier Baumont à Paris et de Bob van Asperen au conservatoire Sweelinck d'Amsterdam.

Il est lauréat des Concours Internationaux d'orgue de la Ville de Paris et de Chartres, récompenses qui marquent un passage vers le monde professionnel et offrent l'opportunité de nombreux concerts en France et à l'étranger.

Musicien éclectique, il cultive un répertoire aussi large que possible ainsi qu'une pratique assidue de la musique d'ensemble et de l'accompagnement de chœur.Titulaire de l'orgue de la cathédrale de Blois, il a enregistré plusieurs disques d'orgue en soliste et au clavecin en formation de chambre.

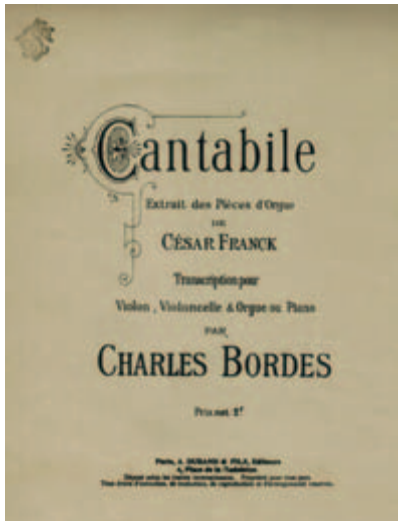
Vincent Grappy est également détenteur du Certificat d'Aptitude de Professeur d'Orgue et directeur artistique du concours de musique de chambre « Musique au Centre ». Il enseigne l'orgue, le clavecin et la musique d'ensemble au conservatoire de Vierzon.

In Memoriam Charles Bordes par Vincent GRAPPY

Alexandre-Pierre-François Boëly (1785-1858) pourrait être considéré comme l'intrus de ce programme. Il ouvre ce concert comme il ouvrit le XIXe siècle de l'orgue. Trop tôt arrivé dans ce siècle pour connaître Charles Bordes, Alexandre Guilmant ou Vincent d'Indy, il fut l'artisan modeste et exigeant d'un art musical qu'il contribua à maintenir à un haut degré d'exigence. Contre l'opinion publique et la mode, il s'attacha à composer une musique digne du culte qu'elle accompagne, à la manière de Couperin dont il fut le successeur ponctuel à Saint-Gervais dans les années 1830, et surtout de Johann Sebastian Bach dont il ne cessait d'étudier l'art polyphonique. Cette droiture fit l'admiration de quelques-uns (Danjou, d'Ortigues, les jeunes Franck et Saint-Saëns), mais aussi l'agacement du clergé et des paroissiens qui prisaient davantage l'opéra et les Italiens.
Boëly est aujourd'hui considéré comme le maillon indispensable entre l'école classique française qui s'éteignit dans la déliquescence révolutionnaire, et l'avènement du romantisme porté par un compositeur, César Franck, et un facteur d'orgues, Aristide Cavaillé-Coll. Sa place dans le programme de ce soir est également légitimée par l'admiration que lui portait Alexandre Guilmant qui lui réserva l'ultime volume de son anthologie, les *« Archives des Maîtres de l'Orgue »*.

La pièce centrale de ce programme n'est ni la plus longue, ni la plus ambitieuse, mais la plus personnelle. Intitulée **« En mémoire de Charles Bordes »**, elle fut composée par **Alexandre Guilmant (1837-1911)** pour la cérémonie funèbre du 18 novembre 1909. Guilmant reprend ici une tradition ancienne, celle du **«** Tombeau **»**, forme musicale fréquente au XVIIe siècle et que l'on trouve chez des auteurs comme Froberger, Louis Couperin ou Marin Marais et plus près de nous, chez Ravel ou Dupré. Tribut rendu à une longue amitié, ces quelques notes dessinent une correspondance posthume qui peut donner à l'auditeur l'étrange impression de recevoir une musique destinée à un autre et qui l'invite à partager le désarroi et la solitude du survivant.

Cet hommage à Bordes est encadré par le **Cantabile** et la **Prière** de **César Franck (1822-1890)**. Toutes deux font œuvre de poésie, de lyrisme, mais sans emprunter le même chemin. Le *Cantabile* – transcrit par Bordes pour un ensemble de musique de chambre – est d'essence opératique, révélant même une influence wagnérienne. Les paroles sont à peine nécessaires pour traduire le sentiment amoureux qui parcourt l'ensemble de l'œuvre à travers le dialogue (puis l'union… et la séparation!) des voix de soprano et de ténor.
La *Prière* permettra de prolonger le recueillement initié par la pièce de Guilmant, mais de manière plus ample. Composée trente ans avant les Trois Chorals, elle en possède les dimensions tout en usant d'une forme plus simple et d'une approche instrumentale plus modeste. Musique sans effet, sans grandiloquence, elle est une œuvre qui vient du cœur, le transforme pour mieux y retourner. Elle est faite d'une musique qui prend le temps de se dire et de se développer, une musique sillonnée de dialogues, de luttes et d'espoir, d'ombres et de clarté, une musique de la contemplation et de la méditation à la manière des vanités, ces tableaux-miroirs de notre vie.



Louis Vierne (1870-1937) a sa place dans ce programme pour avoir été professeur d'orgue à la Schola Cantorum à partir de 1912. Organiste de Notre-Dame de Paris de 1900 à 1937, il a considérablement développé, et même fixé, le style symphonique initié par Franck et Widor. Le **Carillon de Westminster** agit ici comme une libération après les œuvres de Franck et Guilmant. Chacun reconnaîtra le thème de Big Ben qui parcourt l'ensemble de l'œuvre, d'abord de manière discrète, voire mystérieuse, sous un ostinato rythmique lancinant, puis qui va émerger petit à petit jusqu'à déborder d'une allégresse communicative dans les dernières pages.

La fin de ce programme est une porte ouverte (avec un peu d'avance) sur Noël. D'abord par la **Pastorale de Franck** qui naît de la confrontation d'un thème d'allure naïve et pittoresque avec un choral d'essence luthérienne. Cette opposition de sujets – qui dans la troisième et dernière partie finiront par se superposer l'un avec l'autre – pourrait symboliser les liens entre cultures populaires et religieuses. On pense ici aux Mystères de Noëls, scénettes représentées sur le parvis des églises avant la messe de minuit et qui entrecroisaient allégrement légendes profanes et histoire sainte.
Moins connus que les sonates, **les Noëls pour orgue de Guilmant** actualisent une tradition ancestrale très française, celle des noëls variés, tradition qui prit naissance au XVIIe avec Lebègue et connut un formidable essor tout au long du XVIIIe siècle (Daquin, Dandrieu, Balbastre, etc.). Si les thèmes utilisés par Guilmant sont bien connus, il les utilise sans nostalgie et sans impression de pastiche ou d'imitation. C'est une musique en adéquation avec son temps (la première édition date de 1884), destinée à un orgue romantique qu'elle fait sonner tour à tour avec majesté, allégresse, discrétion ou mélancolie, et en étant toujours animée d'un sentiment poétique et empreinte d'une grande élégance.

Vincent GRAPPY
Organiste-titulaire des Grandes Orgues de la Cathédrale de Blois

Michel Daudin | Directeur artistique

© Claire Garate

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, jusqu'en 1990, 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 nombreuses retransmissions radiophoniques de ses concerts et les co-productions discographiques qu'il put mettre en place donnèrent au public des échos durables de ses programmations.

Revenu pour des raisons familiales 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 un chœur de chambre, l'« Ensemble Charles Bordes ». Il donnait avec ses chanteurs de multiples concerts, en Touraine mais aussi dans des festivals comme à Cognac ou dans le massif des Ecrins jusqu'à 2004.

C'est à cette date qu'un grave accident de la route mit fin à son activité de chef de chœurs, sans pour autant affaiblir son désir de faire connaître au plus grand nombre le personnage extraordinaire de Charles Bordes, né à Vouvray, fondateur de la « Schola Cantorum ».

Les multiples projets générés par les Journées Charles Bordes depuis sept ans – avec l'aide précieuse du Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance – ont pu remettre à une plus juste place ce grand compositeur et organisateur de la vie musicale qu'était Charles Bordes, pourtant si illustre il y a un siècle.

L'association Charles Bordes

Fondée en 1999 par une poignée d'amis du chant choral, l'Association avait à l'époque constitué un ensemble vocal avec pour sous-titre « Les Chanteurs de Saint-Julien », à l'imitation des « Chanteurs de Saint-Gervais » de Charles Bordes. Son but était – et demeure – de rendre hommage à travers concerts, disques, conférences… à l'homme de Vouvray qui sut à la fin du XIXe siècle donner une impulsion décisive à ce fameux « retour à la musique ancienne » que les pionniers du Baroque ne reprirent qu'au milieu des années '50.

Les premiers enregistrements d'Alfred Deller, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, en effet, pourraient laisser croire que c'est avec eux que tout a commencé, mais ce serait oublier que Wanda Landowska était passée par la Schola Cantorum, et que Charles Bordes montait (et publiait…), à travers cette école qu'il avait créée, les œuvres des grands polyphonistes du XVIe siècle, celles de Schütz ou de Monteverdi, les Cantates de Bach (avec Louis Diémer au piano ou au clavecin pour le continuo…). Les opéras de Rameau renaissaient alors grâce à lui de leurs cendres, comme aussi « Atys » de Lully, succès foudroyant des Arts Florissants de William Christie, mais exactement un siècle après que Charles Bordes l'ait lui aussi glorifié !

Depuis sept ans, les « **Journées Charles Bordes** » ont donc pris place dans le calendrier tourangeau, et des parutions discographiques, récompensées au niveau national, témoignent de cette volonté non seulement de servir le souvenir de ce musicien mais aussi de montrer combien sa vision transversale, décloisonnée, de la vie musicale nous « parle » encore aujourd'hui !

Remerciements à toute l'équipe des bénévoles (tout particulièrement à Françoise SAUCRAY) qui ont contribué à l'organisation de ces *Journées*.

Les disques des Journées Charles Bordes
BEAUCOUP D'INÉDITS

LES MELODIES DE CHARLES BORDES - VOLUME II

par
Sophie Marin-Degor, soprano - **Géraldine Chauvet**, mezzo
Eric Huchet, ténor - **Nicolas Cavallier**, basse
et **François-René Duchâble**, piano

Mélodies sur les poèmes de Victor Hugo,
Francis Jammes, Jean Lahor, Maurice Bouchor,
Aimé Mauduit, François Coppée, Léon Valade.

LES MELODIES DE CHARLES BORDES - VOLUME I

par
Sophie Marin-Degor, soprano
Jean-Sébastien Bou, baryton
et **François-René Duchâble**, piano

Mélodies sur les poèmes de Paul Verlaine.
Cinq pièces pour piano seul.

Prix Michel Garcin
Orphée d'Or
Académie du Disque Lyrique

Créé en 1990 par Stéphane TOPAKIAN, le label TIMPANI, en s'associant avec les « JOURNEES CHARLES BORDES », demeure fidèle à son rôle de pionnier de la Musique Française et œuvre pour la re-découverte des « Mélodies » de Bordes.

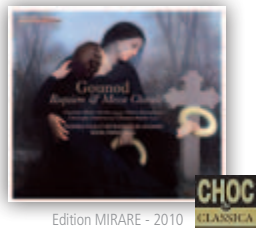
LE PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE – a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du « grand » XIXe siècle (1780-1920), en lui assurant le rayonnement qu'il mérite et qui lui fait encore défaut. Situé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, le Palazzetto Bru Zane, Centre de musique romantique française, est une réalisation de la Fondation Bru. Alliant ambition artistique et exigence scientifique, le Centre reflète l'esprit humaniste qui guide les actions de cette fondation. Recherche et édition, programmation et diffusion de concerts à l'international, et soutien à l'enregistrement discographique, sont les principales activités du Palazzetto Bru Zane qui a ouvert ses portes en 2009.

Les 3 autres disques des Journées Charles Bordes

Sept Paroles du Christ en Croix
ENSEMBLE VOCAL DE LAUSANNE
dirigé par Michel CORBOZ.

Edition MIRARE - 2009

Requiem & Messe Chorale
ENSEMBLE VOCAL DE LAUSANNE
dirigé par Michel CORBOZ.



Edition MIRARE - 2010

Palestrina
LUDUS MODALIS
dirigé par Bruno BOTERF.

Fondation Orange

Le Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance

Direction
Philippe Vendrix

Le CESR, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, créé à Tours en 1956, se consacre à l'étude de la civilisation de la Renaissance entendue au sens chronologique le plus large, « de Pétrarque à Descartes ».

Il a le double statut :
- d'UFR (unité de formation et de recherche) de l'université François-Rabelais de Tours.
- d'UMR (unité mixte de recherche 7323) du Centre National de la Recherche Scientifique.

Le CESR est organisé sur une base pluridisciplinaire qui lui permet d'être structuré autour de sept domaines de recherche : « Histoire », « Histoire de l'Art », « Histoire des Sciences », « Littératures françaises et anciennes », « Littératures européennes », « Musicologie », « Philosophie ». Plusieurs projets sont déployés autour du livre ancien et de la littérature (Bibliothèques Virtuelles Humanistes), des traités d'architecture (Architectura), des sources de musique des XIVe, XVe et XVIe siècles (Ricercar) et de la présence de Léonard de Vinci en France (Romorantin).

Aujourd'hui, le CESR bénéficie, sous la direction de Philippe Vendrix, d'une renommée internationale. Il est devenu l'une des références européennes dans le domaine des recherches sur la Renaissance. Il organise régulièrement colloques, tables rondes, journées d'études, séminaires de recherche et écoles thématiques.

Dès leur création en 2009 les « Journées Charles Bordes » ont eu le bonheur d'engager une collaboration féconde avec le CESR, ce dernier aimant reconnaître, dans la démarche qui fut celle de Charles Bordes vis-à-vis de la musique ancienne, les prémices des missions qui sont aujourd'hui les siennes.

LE COMITÉ D'HONNEUR « CHARLES BORDES »

Monseigneur Bernard-Nicolas AUBERTIN, Archevêque de Tours

Serge BABARY, Maire de Tours

Christophe BARBIER, Directeur de la rédaction de « L'Express »

Vincent BERTHIER DE LIONCOURT,
Ancien Directeur du Centre de Musique Baroque de Versailles

Christine BEUZELIN,
Maire-adjoint chargée de la Culture et de la Communication

Gilles CANTAGREL, Correspondant de l'Académie des Beaux-Arts, ancien Directeur de France Musique

Myriam CHIMENES, Directrice de Recherches au C.N.R.S., spécialiste de Debussy et Poulenc

Michel CORBOZ, Fondateur de l'« Ensemble Vocal de Lausanne »

François-René DUCHÂBLE, Pianiste

Alain DUREL, Ancien Directeur de la Musique à Radio France, du Théâtre des Champs-Elysées et de l'Opéra de Lyon

Joël FILY, Ancien Préfet d'Indre-et-Loire

Patrice FONTANAROSA, Violoniste, professeur à la « Schola Cantorum »

Jean GERMAIN †, Ancien Maire de Tours

Elisabeth GIULIANI, Directrice du département de Musique de la Bibliothèque Nationale

Jean-Yves HAMELINE †, Musicologue et Docteur en Théologie, Professeur émérite de l'Institut catholique de Paris

Denis HERLIN, Directeur de recherches au C.N.R.S., ancien Président de la Société Française de Musicologie

Elisabeth KOEHLER †, Présidente d'honneur de l'Académie du Disque Lyrique, ancienne responsable des relations-presse de DGG-France

François LE ROUX, Baryton, fondateur et directeur de l'Académie Francis Poulenc de Tours

Geneviève LESPINARD, Docteur en Musicologie, Professeur au CNR de Grenoble

Catherine MASSIP, Ancienne Directrice du département de Musique de la Bibliothèque Nationale

Bernard MOLLA, Auteur de « Charles Bordes pionnier du renouveau musical français entre 1890 et 1909 »

Denis RAISIN DADRE, Fondateur et Directeur artistique de « Doulce Mémoire »

Bernard RAVENEL, Professeur Honoraire de Musicologie de l'Université de Nancy II

Philippe VENDRIX, Directeur du C.E.S.R.

Les Journées Charles Bordes

ONT PU VOIR LE JOUR GRÂCE AUX SOUTIENS INSTITUTIONNELS SUIVANTS

VILLE DE TOURS
COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION TOUR(S)PLUS
CONSEIL RÉGIONAL CENTRE VAL DE LOIRE
CONSEIL DÉPARTEMENTAL D'INDRE-ET-LOIRE
COMMUNE DE VOUVRAY

UNIVERSITÉ FRANÇOIS - RABELAIS DE TOURS
CENTRE D'ÉTUDES SUPÉRIEURES DE LA RENAISSANCE
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE TOURS
OFFICE DE TOURISME DE TOURS

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

CAISSE DES DÉPÔTS ET CONSIGNATIONS

REMERCIENT

PAROISSE ST-ETIENNE - STE JEANNE D'ARC DE TOURS
PAROISSE ST-MARTIN - ST VINCENT DE VOUVRAY
FRANCE MUSIQUE
RADIO CLASSIQUE
RADIO SAINT-MARTIN
RADIO BLEU TOURAINE
LA NOUVELLE RÉPUBLIQUE ET TV-TOURS
HARMONIA MUNDI BOUTIQUES
CAFÉ BRASSERIE « LE PALAIS »

Création : PROGRAPHIK.fr / 09 50 77 37 37