



Sophie Graf  
soprano

Valérie Bonnard  
alto

Valerio Contaldo  
ténor I

Mathias Reusser  
ténor II

Fabrice Hayoz  
baryton

Luc Aeschlimann  
violoncelle

Laure Ermacora  
harpe

Marcelo Giannini  
orgue

Ensemble Vocal  
de Lausanne

Michel Corboz  
direction



# César FRANCK (1822 - 1890) | Charles GOUNOD (1818 - 1893)

## César Franck

*Sept Paroles du Christ sur la Croix (transcription de Joris Lejeune)*

- |  |      |
|--|------|
| 1. Prologue, <i>O vos omnes</i> (soprano)  | 4'48 |
| 2. Parole 1, <i>Pater, dimitte illis</i> (chœur)                                 | 6'30 |
| 3. Parole 2, <i>Hodie mecum eris in paradiso</i> (2 ténors)                      | 4'00 |
| 4. Parole 3, <i>Mulier, ecce filius tuus</i> (soprano, ténor, basse, chœur)      | 7'16 |
| 5. Parole 4, <i>Deus meus, ut quid dereliquisti me</i> (chœur)                   | 2'59 |
| 6. Parole 5, <i>Sitio</i> (basse, chœur)   | 7'50 |
| 7. Parole 6, <i>Consummatum est</i> (ténor 1, chœur)                             | 6'09 |
| 8. Parole 7, <i>Pater, in manus tuas commendo spiritum meum</i> (ténor 1, chœur) | 4'05 |

## Charles Gounod

*Les Sept Paroles de Notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix*

- |  |      |
|--|------|
| 9. Prologue (en deux parties), Luc XXIII, 28, <i>Grave, Moderato</i> | 3'32 |
| 10. I. Matthieu XXVII, 39 - Luc XXIII, 34, <i>Allegro</i>            | 1'44 |
| 11. II. Luc XXIII, 39, 42-43   | 2'18 |
| 12. III. Jean XIX, 26, 27  | 2'20 |
| 13. IV. Matthieu XXVII, 45-46 - Marc XV, 33-34, <i>Adagio</i>        | 3'08 |
| 14. V. Jean XIX, 28  | 1'26 |
| 15. VI. Jean XIX, 29-30, <i>Modéré</i>                               | 2'02 |
| 16. VII. Luc XXIII, 46, <i>Adagio</i>                                | 1'51 |

durée totale : 62 minutes



## César Franck

*Sept Paroles du Christ sur la Croix / Seven Last Words of Christ on the Cross / Die Sieben Letzten Worte Christi am Kreuz*

### 1. 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 Noemi,  
sed vocate me Mara.

### 2. 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.

### 3. Parole 2

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

### 4. 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?

### 1. 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'appellez pas Noemi [Ma-Gracieuse],  
appelez-moi plutôt Mara [Amère].

### 2. 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.

### 3. Parole 2

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

### 4. 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 ?

### 1. Prologue

Is it nothing to you,  
all ye that pass by?  
behold, and see  
if there be any sorrow  
like unto my sorrow,  
which is done unto me, wherewith the Lord hath afflicted me  
in the day of his fierce anger.  
Call me not Naomi [pleasant],  
call me Mara [bitter].

### 2. First Word

'Father, forgive them;  
for they know not what they do.'  
They crucified Jesus, and the malefactors,  
one on the right hand, and the other on the left.  
Then said Jesus,  
'Father, forgive them;  
for they know not what they do.'  
He was numbered with the transgressors;  
and he bare the sin of many,  
and made intercession for the transgressors.

### 3. Second Word

'To day shalt thou be with me in paradise.'  
Lord, remember me  
when thou comest into thy kingdom.

### 4. Third Word

'Woman, behold thy son.'  
O, that blessed one, grief-laden,  
Blessed Mother, blessed Maiden,  
Mother of the all-holy One.  
Who on Christ's dear Mother gazing,  
In her trouble so amazing,  
Born of woman, would not weep?  
Who on Christ's dear Mother thinking,  
Such a cup of sorrow drinking,  
Would not share her sorrow deep?

### 1. Prolog

Oh ihr alle  
die ihr den Weg geht,  
haltet ein und seht  
ob es einen größeren Schmerz  
als meinen gibt.  
Der mir der Herr auferlegt am Tag  
seines furchtbaren Zorns.  
Nennt mich nicht Noemi [die Anmutige],  
nennt mich Mara [die Bittere].

### 2. Erstes Wort

Vater, vergib ihnen,  
denn sie wissen nicht, was sie tun.  
Und mit Jesus kreuzigten sie zwei Diebe,  
einen zu seiner Rechten  
und den anderen zu seiner Linken.  
Aber Jesus sprach: Vater vergib ihnen,  
denn sie wissen nicht was sie tun.  
Er wurde mit Dieben gerichtet  
und trug selber die Sünden der Menschen  
und setzte sich für die Gesetzesbrecher ein.

### 3. Zweites Wort

Heute wirst du mit mir im Paradiese sei.  
Herr, gedenke meiner  
wenn du in dein Reich kommst.

### 4. Drittes Wort

Frau, siehe dein Sohn.  
Oh wie traurig und schmerzerfüllt war die Gesegnete  
Mutter des Einzigen!  
Wer ist der Mensch,  
der nicht weinet  
im Anblick der Mutter Christi  
in ihrem Schmerz?  
Wer nicht mittrauert,  
im Anblick der frommen Mutter  
im Schmerz um ihren Sohn?

#### 5. Parole 4

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

#### 6. 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.  
Popule meus, quid feci tibi?  
Aut in quo contristavi te?  
Responde mihi!  
Quia eduxi te  
de terra Aegypti:  
Parasti crucem Salvatori tuo.

#### 7. 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.

#### 8. Parole 7

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

#### 5. 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.

#### 6. 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 !

#### 7. 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.

#### 8. 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.

### 5. Fourth Word

'My God,  
why hast thou forsaken me?'  
Mine acquaintance are verily  
estranged from me  
and my familiar friends  
have forgotten me.

### 6. Fifth Word

'I thirst!'  
They gave him vinegar to drink  
mingled with gall.  
And the soldiers, offering him vinegar,  
railed on him, saying:  
'If thou be the king of the Jews,  
save thyself.'  
O my people, what have I done unto thee?  
And wherein have I wearied thee?  
Testify against me.  
Because I brought thee up  
out of the land of Egypt,  
thou hast prepared a cross for thy Saviour!

### 7. Sixth Word

'It is finished.'  
His own self bare our sins  
in his own body  
on the tree, that we,  
being dead to sins,  
should live unto righteousness.  
Surely he hath borne our griefs;  
and with his stripes we are healed.

### 8. Seventh Word

'Father, into thy hands I commend my spirit.'  
Thou art my father, my God.  
Rock of my salvation,  
into thy hands I commend my spirit.

### 5. Viertes Wort

Mein Gott,  
warum hast du mich verlassen?  
Meine Getreuen entfernen sich  
wie Fremde von mir  
und die mich kennen  
haben mich vergessen.

### 6. Fünftes Wort

„Mich dürstet!“  
Sie nahmen einen mit Essig  
gefüllten Schwamm  
und hielten ihm ihn an den Mund  
und die Soldaten verhöhnten ihn:  
„Wenn du der König der Juden bist,  
rette dich selbst.“  
Mein Volk, was habe ich dir getan?  
Womit habe ich dich traurig gemacht?  
Antworte mir!  
Denn ich führte dich aus Ägypten:  
hast du deshalb deinem Erlöser  
das Kreuz bereitet?

### 7. Sechstes Wort

Es ist vollbracht.  
Er trug selber unsere Sünden  
in seinem eigenen Körper am Holz,  
damit wir, unseren Sünden gestorben,  
für die Gerechtigkeit leben.  
Wahrlich, er hat unsere Gebrechen selber getragen  
und durch seine Wunden  
wurden wir geheilt.

### 8. Siebtes Wort

Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist.  
Du bist mein Vater, mein Gott.  
Beschützer meines Heils,  
in deine Hände befehle ich meinen Geist.

## Charles Gounod

*Les Sept Paroles de N. S. Jésus-Christ sur la Croix / The Seven Words of Christ at the Cross / Die Sieben Worte Christi am Kreuz*

### **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 calvariae 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. »

### **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 sabactani? » 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. »

### **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**

Les ténèbres se firent sur toute la terre. Vers la neuvième heure, Jésus s'écria d'une voix forte: « Eloï, Eloï, lamma sabactani? », 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. 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. »



**Prologue (in two parts), Luke XXIII, 28, Grave, Moderato**  
Daughters of Jerusalem, weep not for me, but weep for yourselves, and for your children.

And when they were come to the place, which is called Calvary, there they crucified Jesus.

**Matthew XXVII, 39 - Luc XXIII, 34, Allegro**

And they that passed by reviled him, wagging their heads. Then said Jesus: 'Father, forgive them; for they know not what they do.'

**Luke XXIII, 39, 42-43**

And one of the malefactors which were hanged said to Jesus: 'Lord, remember me when thou comest into thy kingdom.' And Jesus said unto him: 'Verily I say unto thee, To day shalt thou be with me in paradise.'

**John XIX, 26, 27**

When Jesus therefore saw his mother, and the disciple standing by, whom he loved, he saith unto his mother, 'Woman, behold thy son.' Then saith he to the disciple, 'Behold thy mother.'

**Matthew XXVII, 45-46 - Mark XV, 33-34, Adagio**

There was darkness over all the land. And around the ninth hour Jesus cried out with a loud voice, saying: 'Eloi, Eloi, lama sabachtani?', which is, being interpreted: 'My God, my God, why hast thou forsaken me?'

**John XIX, 28**

After this, Jesus knowing that all things were now accomplished, that the scripture might be fulfilled, saith, 'I thirst.'

**John XIX 29-30, Moderato**

Now there was set a vessel full of vinegar: and they filled a sponge with vinegar, and put it upon hyssop, and put it to his mouth. When Jesus therefore had received the vinegar, he said, 'It is finished.'

**Luke XXIII, 46, Adagio**

'Father, into thy hands I commend my spirit.'

**Prolog (in zwei Teilen), Lukas XXIII, 28, Grave, Moderato**  
Ihr Töchter Jerusalems, weinet nicht über mich, weinet vielmehr über euch und über eure Kinder.

Und sie kamen an diesen Ort, der Schädel heißt, wo sie Jesus kreuzigten.

**Matthäus XXVII, 39 - Lukas XXIII, 34, Allegro**

Die Vorübergehenden aber verhöhnten ihn und schüttelten die Köpfe. Jesus aber sprach: „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht was sie tun“.

**Lukas XXIII, 39, 42-43**

Einer der gekreuzigten Verbrecher aber sprach zu Jesus: „Herr, gedenke meiner, wenn du in dein Reich kommst.“ Und Jesus antwortete: „Wahrlich ich sage dir: noch heute wirst du mit mir im Paradies sein.“

**Johannes XIX, 26, 27**

Als nun Jesus seine Mutter sah und neben ihr seinen liebsten Jünger, sprach er zu seiner Mutter: „Frau, siehe dein Sohn.“ Und zum Jünger sprach er: „Siehe deine Mutter.“

**Matthäus XXVII, 45-46 - Markus XV, 33-34, Adagio**

Eine Finsternis kam über die ganze Erde. Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut: „Eli, Eli, lema sabachtani? Das heißt: „Mein Gott, Mein Gott, warum hast du mich verlassen?“

**Johannes XIX, 28**

Da Jesus wusste, dass nunmehr alles vollbracht war, sprach er: „Mich dürstet.“

**Johannes XIX 29-30, Modéré**

Ein Gefäß voll Essig stand da. Sie steckten einen mit Essig gefüllten Schwamm auf einen Ysopstengel und hielten ihm ihn an den Mund. Als Jesus den Essig genommen hatte, sprach er: „Es ist vollbracht.“

**Lukas XXIII, 46, Adagio**

„Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist.“

**Charles Bordes (1863-1909)**  
Modernité et traditions

Les « Journées Charles Bordes », qui se sont tenues à Tours du 22 septembre au 8 novembre 2009 ont souhaité rendre justice à un personnage célèbre à son époque, mais bien injustement oublié cent ans plus tard, Charles Bordes, qui fut un modèle très original de « passeur », tenant par dessus tout à rétablir de solides liens entre l'histoire de la musique - qu'elle fût religieuse ou populaire - et son avenir. La seule vérité fondatrice, pour lui, d'une musique du futur résidait dans la connaissance des Maîtres anciens, et il se fit une véritable mission de cette idée, simple entre toutes. Nous lui devons ainsi la création en 1894 de la « Schola Cantorum », ce qui est déjà considérable. Mais au-delà de son enseignement, qui - un siècle après - lui survit sans faiblir, il nous reste une certaine manière de nous intéresser à notre patrimoine musical, basée à la fois sur une curiosité sans limite, et sur la rigueur de la recherche scientifique qui nous ouvre à cette connaissance. C'est cette démarche exemplaire qui fera se passionner Bordes autant pour la Chanson populaire française ou pour les Chants et Danses du Pays Basque que pour Bach, Rameau ou Palestrina...

Charles Bordes, illustre chef des Chœurs de l'église Saint-Gervais, fut - avec Duparc - l'un des disciples chéris de César Franck. Il nous apparaissait donc plus que naturel : indispensable, que les « Journées » rendent hommage à cette fructueuse relation : c'est pourquoi nous avons saisi cette occasion pour qu'un chef-d'œuvre inconnu de César Franck - *Sept Paroles du Christ sur la Croix* - soit non seulement interprété par un très grand chef de chœur, Michel Corboz, à la tête de l'Ensemble Vocal de Lausanne; mais aussi pour que cette page magnifique devienne accessible à de très nombreux ensembles, grâce à la transcription pour orgues et chœur de chambre, que nous pûmes commander à Joris Lejeune, éminent spécialiste de la musique de Franck, transcription d'une extrême fidélité à l'original qui rend cette musique beaucoup plus réalisable que la version symphonique qui seule existait jusqu'alors. De surcroît, cette version « épurée » - en utilisant harpe et violoncelle solos concertants - est conforme à l'effectif utilisé constamment par Franck dans ses motets et offertoires.

Redécouvrir cette très grande page de la musique religieuse des années 1850 s'enrichit de la mise en regard avec une autre traduction musicale des « Sept Paroles » due à Charles Gounod, contemporaine à quatre ans près de celle de Franck. Un contexte historique et sociologique identique put donc susciter sur un même texte des imaginaires sonores bien différents, ayant cependant en commun d'être proches de l'esprit que développera Charles Bordes visant à enraciner les musiques les plus actuelles dans les richesses des chefs-d'œuvre dus aux génies des époques que l'on aurait tort de croire révolues.

**Musiques de la Semaine Sainte dans le Paris du milieu du XIX<sup>e</sup> 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 assésés par des organistes surtout soucieux d'exhibitions digitales.

C'est contre ces dérives que tentent pourtant de lutter plusieurs Écoles 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 ?...

- C'est en 1853 enfin que 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<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> novembre 1843 à la Chapelle des « Missions Étrangères » 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 enregistrement - 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 Requiem, 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 œuvres de Bach sur l'orgue de la « Thomaskirche ».

Ce n'est cependant qu'en juillet 1855 qu'il écrit - en quelques semaines - *Les Sept Paroles de N.S. 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 œuvre d'une grande science harmonique et contrapuntique, dont il semble peu probable qu'elle pût alors être chantée par des chœurs 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-chœur 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 œuvres - 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 sur la 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 » (Tout est consommé) ; jusqu'aux grands déploiements opératiques avec harpe ou violoncelle obligés dans le duo de ténors du « Hodie mecum eris in Paradiso » (Aujourd'hui Tu seras avec moi au Paradis) de la Seconde Parole ; dans le duo soprano / ténor sur le « Quis est homo qui non fleret » (Quel est celui qui ne pleurerait pas) 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-chœur 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 » (Combien

triste et affligé) poignant (Troisième Parole), ne répugne pas à des effets presque verdiens pour le blasphématoire « Si tu es rex Judaeorum, salvum te fac » (Si tu es roi des Juifs, sauve-toi toi-même) de la 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'œuvre 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.

Textes de **Michel Daudin**

Directeur artistique « Journées Charles Bordes »

Tours, du 22 septembre au 8 novembre 2009

## BIOGRAPHIES

### **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. Elle a étudié à la Royal Scottish Academy of Music & Drama de Glasgow où elle a obtenu un master d'opéra avec distinction. Elle a participé aux Escales Musicales du Festival d'Évian, au Festival Musique à l'Emperi, aux Sommets Musicaux de Gstaad et au Festival de la Roque d'Anthéron. Elle a incarné Manon (Massenet) à Glasgow, Sophie (Werther/Massenet) à Tours, Naiade (*Ariadne auf Naxos*/Strauss) à Nice, Leila (*Les Pêcheurs de perles*/Bizet) avec l'Opéra 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. 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 la* 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 œuvres contemporaines.

### **Valerio Contaldo** ténor

Né en Italie, Valerio Contaldo vit et s'est formé en Suisse. Il étudie le chant auprès de Gary Magby au Conservatoire de Lausanne où il obtient un diplôme de concert. 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. 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'Édimbourg.

### **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 en parallèle dans le même conservatoire, chez Carmen Cassellas. Il poursuit ses études en classes professionnelles 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 chœur du Festival d'Opéra d'Avenches durant trois ans. Il est 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 Pinellino. 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. 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 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.

### **Fabrice Hayoz** baryton

Né à Fribourg Fabrice Hayoz étudie le chant au Conservatoire de Fribourg auprès de Marie-Françoise Schuwey, puis auprès de Scot Weir à la Musikhochschule de Zürich où il obtient un diplôme de concerts en Lied et oratorio. Il se perfectionne actuellement auprès de Malcolm King à Paris et également en classe de Lied auprès de Hartmut Höll. Comme choriste et soliste, il trouve sa place au sein de l'Ensemble Orlando, de l'Ensemble Vocal Séquence, du Vokal Ensemble der Schola Seconda Pratica et de l'Ensemble Vocal de Lausanne. Le public peut l'entendre aussi bien dans *Solomon* de Haendel, le *Te Deum* de Charpentier, le *Requiem* de Mozart et la *Paukenmesse* de Haydn que dans la *Petite Messe Solennelle* de Rossini et l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns. Martin, Duruflé, Mendelssohn et Fauré figurent à son répertoire, qui laisse également une place de choix à Bach, avec la *Messe en si*, les Passions ainsi que diverses cantates et messes. Il donne divers récitals dont *Dichterliebe* de Schumann ou *La Bonne Chanson* de Fauré à la Tonhalle de Zürich. Lauréat 2006 du Fonds Pierre et Renée Glasson, Fabrice Hayoz enseigne au Conservatoire de Fribourg depuis 2008.

### **Luc Aeschlimann** violoncelle

D'origine suisse, il commence ses études musicales au conservatoire de Montpellier avec Y. Potrel et R. Tarroux puis en Australie. Il se perfectionne au Conservatoire Supérieur de Bâle auprès de Boris Pergamenschikow et Reinhard Latzko. 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'Ensemble Vocal de Lausanne de Michel Corboz depuis 1999. Professeur au Conservatoire de Neuchâtel, il donne fréquemment des masterclasses notamment à Valence (Espagne), à Saint-Petersbourg et à l'Altensteiger Sommermusik

en Allemagne. Lauréat du Concours National des Jeunes Musiciens en 1983, il obtient le 1er Prix du concours de Coblenche 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.

### **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. 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 enseigne actuellement au Conservatoire de Musique de Terre Sainte et Environs.

### **Ensemble Vocal de Lausanne**

En 1961 - il y a bientôt cinquante ans ! -, Michel Corboz réunit à Lausanne un groupe de chanteurs de qualité professionnelle venant de diverses régions de Suisse Romande et de France voisine, groupe auquel il donne le nom d'Ensemble Vocal de Lausanne. L'EVL aborde un répertoire très large, couvrant l'histoire de la musique des débuts du baroque (Monteverdi, Carissimi...) au XX<sup>e</sup> siècle (Caplet, Poulenc, Frank Martin, Honegger...), du groupe de douze chanteurs au chœur symphonique. Dès 1964, l'Ensemble Vocal de Lausanne est appelé à collaborer avec la Maison de disques Erato qui lui confie rapidement l'enregistrement de grandes œuvres du répertoire. De nombreux Prix du Disque attestent officiellement la valeur de ces exécutions. Aujourd'hui, ses enregistrements sont produits

par Mirare : le présent disque fait suite au *Requiem* de Fauré, à la *Messe en mi b* de Schubert et à la *Messe en si* de Bach.

L'EVL travaille généralement avec son propre orchestre : l'Ensemble Instrumental de Lausanne. Selon les nécessités des œuvres, il joue sur instruments anciens ou modernes, mais collabore également avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le Sinfonia Varsovia, et d'autres formations. Il participe à la Folle Journée de Nantes, Bilbao et Tokyo depuis plusieurs années. Il est l'invité des plus grands festivals européens.

L'EVL bénéficie actuellement du soutien de la Ville de Lausanne et de l'Etat de Vaud, 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.

[www.evl.ch](http://www.evl.ch)

### **Michel Corboz** chef de chœur et d'orchestre

Michel Corboz reçoit une première formation au Conservatoire de Fribourg (Suisse), où il étudie le chant, 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, oratorios, opéras baroques. Après avoir 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 de haut niveau. Les distinctions et l'accueil de la presse pour ses enregistrements - en précurseur - 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 concerts et de ses enregistrements (plus d'une centaine), maintes fois couronnés. Parmi ceux-ci citons quelques opéras baroques, 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*s de Brahms, Verdi, Fauré et Duruflé, des œuvres de Frank Martin et Arthur Honegger. Il dirige sur

invitation d'autres formations, telles le chœur et l'orchestre de la Radio Danoise, le Nederlands Kammerchor, le chœur et l'orchestre de la Comunidad de Madrid, le chœur de la Radio bavaroise, le Sinfonia Varsovia, le chœur et l'orchestre du Teatro Colón à Buenos Aires, etc...

Depuis quelques années, il participe à la Folle Journée et enregistre pour Mirare. Il a enseigné la direction chorale au Conservatoire de Genève plus de vingt-cinq ans. La République française l'honore du titre de Commandeur de l'Ordre des Arts et Lettres. Il est fait Grand-Croix de l'Ordre de l'Infant Don Henrique par le Président de la République portugaise en 1999. Le Grand Prix de la Fondation Vaudoise lui est décerné en 1990, le Prix de la Ville de Lausanne en 2003 et celui de la Fondation Leenaards en 2008.

### **Joris Lejeune** composition

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 poursuit ensuite un cycle de perfectionnement dans la classe de Reitze Smits.

Il réalise depuis des années de plus en plus de transcriptions pour orgues d'œuvres 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 œuvres 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 Chœur 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 XVIII<sup>e</sup> siècle à Hove, ainsi que des orgues Flor Peeters de la Cathédrale de Malines, la ville où il réside.

**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.

Il collabore régulièrement comme organiste ou claveciniste avec différentes formations, notamment avec l'Ensemble Vocal de Lausanne et le Chœur Gulbenkian de Lisbonne, dirigés par Michel Corboz. Pendant de nombreuses années, il a travaillé comme chef de chœur et interprété quelques œuvres 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.

## Une résidence de l'Ensemble Vocal de Lausanne à Villefavard

Michel Corboz y dirige pour la première fois et y enregistre « Les Sept Paroles » de Gounod ainsi que celles de Franck, dont la transcription pour orgues et chœur de chambre constitue une première mondiale.

Edouard Maury, pasteur d'origine lyonnaise, nommé en 1883 à Villefavard, est à l'origine de l'extraordinaire aventure musicale de ce charmant village du Limousin situé entre Limoges et Guéret. En effet, remarquable musicien lui-même, il y fonde avec Sophie Monnerat - originaire d'une riche famille de Vevey en Suisse Romande - une famille dans laquelle entrera Charles Münch lorsque ce dernier épousera Geneviève Maury, leur fille aînée.

Juste à la veille de la guerre de '40, sur les conseils du grand chef d'orchestre, et grâce aux soins de leur donatrice Juliette, seconde fille des Maury, seront installées dans le Temple - édifié sur sa propriété par Edouard Maury dès 1901 - les splendides orgues de salon commandées par le pasteur - musicien en 1902 / 1903 à Charles Mutin, le successeur en 1898 d'Aristide Cavallé-Coll.

C'est cet instrument, créé dans la plus pure tradition de la manufacture d'Aristide Cavallé-Coll, qui est utilisé pour le présent enregistrement des *Sept Paroles du Christ en Croix* de Charles Gounod et de César Franck. (\*)

Avec ces deux chefs-d'œuvre, tous deux écrits pour les offices de la Semaine Sainte à Paris au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le prestigieux Ensemble Vocal de Lausanne que dirige son fondateur Michel Corboz retrouve donc - autour de ces splendides orgues - une vraie proximité avec les origines romandes de la musique à Villefavard.

L'organiste Marcelo Giannini, brésilien d'origine, ancien disciple de Karl Richter à Munich, accompagne le chœur dans l'œuvre de Gounod, mais joue surtout une transcription inédite de l'œuvre de Franck. Il n'existait en effet jusqu'alors qu'une version symphonique des *Sept Paroles* de Franck. C'est à Joris Lejeune, musicologue et organiste belge, spécialiste de la musique de César Franck que l'on doit cette version « de chambre » d'un chef-d'œuvre jusque-là trop peu connu, car produit de manière exceptionnelle, du fait de la lourdeur des effectifs requis pour pouvoir le monter...

La commande de cette transcription, ainsi que la conception de ce programme enregistré, sont dues à Michel Daudin, initiateur des « Journées Charles Bordes » qui se sont déroulées à Tours du 22 septembre au 8 novembre 2009 en l'honneur du Centenaire de Charles Bordes (1863-1909), disciple chéri de César Franck, qui allait fonder la « Schola Cantorum » à Paris en 1894, dans le but de retrouver les traditions grégoriennes et polyphoniques les plus anciennes de la musique religieuse.

\*Nomenclature des orgues en page 41



## Charles Bordes (1863-1909) Modernity and tradition

The aim of the 'Journées Charles Bordes', held in Tours from 22 September to 8 November 2009, was to do justice to a personality famous in his own day, but unfairly forgotten a century later. Charles Bordes was a very original type of communicator, whose overriding wish was to re-establish solid links between the history of music - whether sacred or folk music - and its future. For him, the only true basis for the music of the future lay in knowledge of the old masters, and he set himself a veritable mission founded on this very simple idea. Thus it is to him that we owe the creation of the Schola Cantorum in 1894, already a considerable achievement. But in addition to his pedagogy, which still enjoys a thriving existence a century later, he also left us a special approach to the exploration of our musical heritage, rooted at once in boundless curiosity and in the scientific rigour of the research which makes such knowledge accessible. This exemplary attitude made Bordes as much of an enthusiast for French folksong and the songs and dances of the Basque Country as he was for Bach, Rameau, and Palestrina.

Charles Bordes, the illustrious choirmaster of the church of St Gervais in Paris, was along with Duparc one of César Franck's favourite pupils. It therefore seemed not merely natural, but indispensable for the 'Journées' to pay tribute to this fruitful relationship. That is why we took this opportunity not only to have Franck's unknown masterpiece *Les Sept Paroles du Christ en Croix* performed by the eminent choral conductor Michel Corboz and his prestigious Ensemble Vocal de Lausanne, but also to make this magnificent piece accessible to many other ensembles thanks to the transcription for organ and chamber choir we commissioned from Joris Lejeune, a noted Franck specialist. His arrangement, extremely faithful to the original, ensures that this music can be now much more widely performed than the version for full orchestra which was the only one in existence until now. Moreover, this 'distilled' version, in its use of concertante harp and cello solos, conforms to the forces consistently used by Franck in his motets and offertories.

The rediscovery of this major sacred work of the 1850s is further enriched by its juxtaposition with another and quasi-contemporary (only four years separate the works) musical setting of the 'Seven Last Words', this time by Charles Gounod. Comparison between the two reveals that identical historical and sociological circumstances can draw from the same text very different imaginative sound-worlds; yet both possess the quality that brings their composers so close to the ideas developed by Charles Bordes: the urge to anchor the most up-to-date music in the wealth of masterpieces produced by the geniuses of an age which it would be wrong to regard as irrelevant.

**Music for Holy Week in mid-nineteenth century Paris**  
**César Franck (1822-90) and Charles Gounod (1818-93):**  
*two composers in search of a new style of sacred music*

Paris in the 1850s was by definition a city where, thanks in large part to Rossini, the only means of achieving musical triumph lay in Italian opera or French 'grand opera'. As a consequence, religious sentiment in sacred music was considerably adulterated, steeped as it was in Meyerbeerian vocal virtuosity and in 'masses without words', those instrumental concerts full of programmatic fantasies and noisy storms that were the stock-in-trade of organists chiefly concerned with displaying their digital dexterity.

However, these excesses were combated by a succession of educational institutions which, taking their cue from the writings of the first musicologist worthy of that name, the Belgian François-Joseph Fétis, proclaimed their vocation to restore a true taste for and authentic knowledge of the languages and forms inherited from the history of religious music. To take these in chronological order of foundation:

- In 1817 came Alexandre Choron's Institution Royale de Musique Classique et Religieuse, whose concerts revived works by Josquin, Palestrina, Handel, and Mozart.

- This was followed in 1843 by the Société des Concerts de Musique Vocale, Classique et Religieuse, created at the behest of Napoléon-Joseph Ney (son of Marshal Ney), Prince de la Moskowa and peer of the realm; this association's statutes, among other dispositions, excluded all contemporary music. Did it not promote concerts and publications of Lassus, Victoria, Marcello, Scarlatti, Stradella, and J. S. Bach?

- Finally, the year 1853 saw the opening of the École de Musique Classique et Religieuse, founded by Louis Niedermeyer, who, though a disciple of Moscheles and Rossini, was a great lover of Gregorian chant. Its essential function was to train organists and choirmasters (*maîtres de chapelle*), and its tuition was based on the principle that it was acceptable to use modality at a time when the general tendency was to subordinate all harmony to tonality. One

of its notable teachers was Camille Saint-Saëns, who in his turn had Gabriel Fauré as one of his most illustrious pupils. In 1856, Niedermeyer published a *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant* (Theoretical and practical treatise on the accompaniment of plainchant) written jointly with Joseph d'Ortigue, a friend of Liszt and of Berlioz. The periodical *La Maîtrise*, a by-product of this research, proclaimed its manifesto right from the first number: 'For plainchant, we say St Gregory; for sacred music, we say Palestrina; for organ music, we say Johann Sebastian Bach.' The success of this school should be seen as the true prefiguration of the Schola Cantorum which Charles Bordes, one of Franck's favourite pupils, was to found forty years later. In mid-nineteenth-century Paris, the composer's career was by no means an easy one, for the patrons of the time did not flock around creative artists any more than they do today! The musician's 'trade' - be he ever such a genius - was often made up of expedients. Fortunately, the post of *maître de chapelle* offered a relative degree of security to its occupants, and naturally led them to write major works for the highpoints of the liturgical calendar. Holy Week was of course one of these, offering composers a chance to express themselves in the most varied registers, from the religious drama of the Passion to the glorious radiance of the Resurrection, by way of the pietism of the *Stabat Mater*.

*These were the circumstances in which Charles Gounod and César Franck came on the scene to present a new type of sacred music.*

Both men held positions as *maîtres de chapelle* in Paris, the former at the Chapelle des Missions Étrangères on the rue du Bac from 1 November 1843, the latter at Ste Clotilde, where he was appointed in December 1857. It was within the framework of these functions that they were to respond, each in his own way, to the 'burning obligation' to write for

the Church: they would apply all their skill to the task. The two young composers shared certain traits of personality: a vibrant faith (Gounod more than once considered taking holy orders), but also a quite exceptional familiarity with the traditions of sacred music. Moreover, both of them they had been, in 1835, fellow-students under Antoine Reicha, born in Prague in 1770, a contemporary and friend of Beethoven, who - having taken French nationality - had taught counterpoint at the Paris Conservatoire since 1818. This eminent music theorist was acknowledged to be an exceptional pedagogue (he had earlier taught Liszt and Berlioz). In less than a year - he died in May 1836 - Reicha imposed on his two youthful disciples both an exemplary contrapuntal discipline and an acute feeling for prosody and for the profoundly rhetorical character that all melody must possess. Yet despite these points of convergence - and perhaps this is precisely what gives the coupling of the two works on the present recording its special flavour - nothing could be more dissimilar than the way each of the two men handled musically the theme of the Seven Last Words of Christ on the Cross.

The catalogue of **Charles Gounod** (1818-93) includes an impressive number of works of religious inspiration: sixteen masses (*missae solennes* or *missae breves*), four Requiems, oratorios such as *Rédemption* and *Mors et Vita*, and hundreds of hymns and motets in Latin, English, and French. There are several reasons for this; above all, perhaps, his hankering to take the cloth.

Almost immediately after completing his musical studies, he began in December 1839 a residence at the prestigious Villa Medici, having recently won the Premier Grand Prix de Rome. It is hardly surprising that he wished to prolong this Roman adventure until the autumn of 1842: not only did he frequent Ingres, Pauline Viardot, and Fanny Mendelssohn in the city, but he also and above all discovered with amazement, in the fabulous surroundings of the Sistine Chapel, the splendours of Renaissance polyphony, still in use in the papal liturgy.

From this time on, Palestrina was one of his chief sources of inspiration, an influence that would persist throughout his career. He returned to Paris only in May 1843, after short stays in Vienna, Berlin, and finally Leipzig, where he met Mendelssohn and heard him play Bach on the organ of the Thomaskirche.

However, it was not until July 1855 that he wrote - in the space of a few weeks - *Les Sept Paroles de N. S. Jésus-Christ sur la Croix*, which was promptly published by Lebeau, graced with a dedication to Mgr Sibour, Archbishop of Paris. We do not know if the latter had commissioned the piece. In any case, it is a work of great harmonic and contrapuntal learning, which is unlikely to have been performable by ordinary choirs. Musicologists are generally of the opinion that it must have been premiered by seasoned interpreters, perhaps the choir of Notre Dame Cathedral in Paris. Although strictly contemporary with the infinitely solemn style of the *Messe en l'honneur de Ste Cécile* (St Cecilia Mass, also from 1855), this piece is almost archaic in feel, exemplary in its sobriety. The divisions of voices produce extraordinarily varied sonorities. There is effective alternation between homophony and imitation over the course of a highly original type of uninterrupted recitative, from which a few bars of arioso occasionally emerge, notably for the words of Christ himself. The Latin text of the Vulgate, taken alternately from the Gospels of Matthew, Luke, Mark and John, is given spectacularly dramatic treatment. Yet the refinement of the various moods is equally striking for its lapidary concision, as in the closing double chorus on 'Pater, in manus tuas commendo spiritum meum', which moves us with its well-nigh supernatural luminosity and the spirit of confidence it breathes.

In the early 1850s, **César Franck** (1822-90) was totally lost from view: with the exception of his first works - the trios and *Ruth* in particular - which had roused the enthusiasm of Liszt and made him into a lifelong friend and ally of the Liège-born composer, nothing of what he had written in the

past fifteen years had established his identity or brought him the eminent place he deserved in Paris. His submission to the tyrannical authority of his father Nicolas-Joseph and the influence of his wife had led to his feeling painfully torn between what he sensed was his true vocation, the writing of serious music, and what was for him in the end the false lure of opera, even though he was constantly being told the latter was the only path to success. In the wake of Niedermeyer's manifesto, Franck published in 1857 an *Accompagnement d'orgue du Chant Grégorien* (Accompaniment of Gregorian chant on the organ) in three books, just as he was leaving the modest parish of St Jean-St François, where he had been organist since 1851, for the much more prestigious organ loft of Ste Clotilde. Yet at the same time he did not give up hope of having his opera *Le Valet de ferme* programmed at the Théâtre-Lyrique!

All these ambivalences nourish the somewhat hybrid character of his version of *Les Sept Paroles du Christ en Croix*, which he completed on 14 August 1859, exactly four years after the publication of Gounod's *Sept Paroles*. Diametrically opposed atmospheres and styles are juxtaposed in this 'Passion' according to Franck: from the austere style of the first Word, very much following the 'Palestinian' model for 'Pater, dimitte illis: non enim sciunt quid faciunt', or the sixth, on 'Consummatum est', to the grandiose operatic flights with obbligato harp or cello of the tenor duet in 'Hodie mecum eris in Paradiso' (the second Word), the soprano/tenor duet on 'Quis est homo' in the third, or the heroic top Cs for tenor on 'Commendo spiritum meum', in total contrast with Gounod's setting of this seventh and last Word in his sober double chorus. Nor is the choral writing given uniform treatment - far from it, in fact, since alongside a poignant 'O quam tristis' (third Word), Franck does not shrink from almost Verdian effects for the blaspheming 'Si tu es rex Judaeorum, salvum te fac' (fifth Word). However, one should observe throughout the care he takes over the intelligibility of the text, probably the element that most clearly reveals the authenticity of his approach to church music.

Looking beyond what is perhaps a somewhat disparate surface, one can nevertheless clearly perceive, in this sadly neglected masterpiece, the earth-shattering energy evidenced by the writing. Another element in this is the expressive force of the chorale, as seen in the sixth Word at 'Peccata nostra ipse pertulit'. Here the expansive harmony and the agogic firmness of the 'march', at once of contrition and of hope, constitute the authentic 'signature' of Franck.

**Michel Daudin**

Artistic director of the Journées Charles Bordes (Tours, 22 September - 8 November 2009)

Translations: Charles Johnston

## BIOGRAPHIES

### **Sophie Graf** soprano

After obtaining a diploma in harp and a bachelor's degree in law at the University of Geneva, Sophie Graf studied for two years on the postgraduate course of the Guildhall School of Music and Drama in London. She then went on to the Royal Scottish Academy of Music & Drama in Glasgow, where she obtained a master's degree in opera with distinction. Sophie Graf has taken part in the Escales Musicales at the Évian Festival, the Musique à l'Emperi Festival, the Sommets Musicaux de Gstaad, and the Festival de La Roque d'Anthéron. Her roles include Manon (Massenet) in Glasgow, Sophie (*Werther*/Massenet) in Tours, Naiad (*Ariadne auf Naxos*/R. Strauss) in Nice, Gilda (*Rigoletto*/Verdi) in Dijon, Leïla (*Les Pêcheurs de perles*/Bizet) with Opera Zuid of Maastricht in several towns in the Netherlands and in Tours in May 2007, and Frasquita in Bizet's *Carmen* at the Théâtre du Capitole in Toulouse in April 2007 and in Lausanne, Vichy and Japan in 2008. In January 2009 she was a Niece in Britten's *Peter Grimes* at the Teatro San Carlo in Naples. In November and December 2009 she sang Laoula in Chabrier's *L'Étoile* at the Grand-Théâtre in Geneva.

### **Valérie Bonnard** alto

Valérie Bonnard studied singing at the Lausanne Conservatoire, where she obtained her teaching and solo diplomas in the class of Pierre-André Blaser while at the same time completing a master's degree in literature at the University of Lausanne. She then went on to advanced study with Kathrin Graf in Zurich and Christa Lehnert in Karlsruhe. Specialising in the oratorio repertoire, she appears with a number of professional ensembles in Switzerland. As a soloist, she has performed Bach's *St Matthew Passion*, *St John Passion* and Mass in A major, Handel's *Dixit Dominus*, Vivaldi's *Gloria*, Telemann's *Donner-Ode*, Mozart's *Requiem*, Schubert's Mass in E flat and *Ständchen*, and Rossini's *Petite Messe solennelle* under the direction of Michel Corboz. She has also been heard in Mozart's Mass in C minor and 'Coronation' Mass, Haydn's *Stabat Mater*, the *Oratorio de Noël* of Saint-Saëns, Schubert's *Rosamunde*, and several contemporary works.

### **Valerio Contaldo** tenor

Born in Italy, Valerio Contaldo lives and studied in Switzerland. He studied singing with Gary Magby at the Lausanne Conservatoire, where he obtained a concert diploma. His concert repertoire includes notably Mozart's *Requiem*, Haydn's *Creation and Seasons*, Rossini's *Petite Messe solennelle*, the Passions, B minor Mass, and numerous cantatas of Bach, the Monteverdi *Vespers*, Handel's *Messiah* and *Brockes Passion*, Puccini's *Messa di Gloria*, and Frank Martin's *Le Vin herbé* and *Requiem*. He has appeared at the Flanders, Rheingau, Vancouver, and La Roque d'Anthéron festivals, at La Folle Journée in Nantes, Bilbao, Lisbon, and Tokyo, and in the concerts of the Teatro Luciano Pavarotti in Modena. On the operatic stage, he has sung Ariste/Pluton in Offenbach's *Orphée aux Enfers* and Le Chevalier de la Force in Poulenc's *Dialogues des Carmélites*. At the Opéra de Lausanne he has played the roles of Mr Owen in Dominick Argento's *Postcard from Morocco* and Clem/Alfred in Britten's *The Little Sweep*. For the Opéra de Fribourg he has appeared as Landry in Messenger's *Fortunio*. He has also sung in the Pierlot/Kentridge version of Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse* in Venice, Nîmes, Toulouse, and at the Edinburgh Festival. .

### **Mathias Reusser** tenor

Mathias Reusser began his musical training as a pianist at the Vevey Conservatoire, while also taking singing lessons with Carmen Cassellas in the same institution. He continued his studies in professional classes at the Fribourg Conservatoire with Ricardo Castro for piano and Antoinette Faës for voice. He gained his diploma as a singing teacher in 2006. During his studies, Mathias Reusser sang for three years in the chorus of the Avenches Opera Festival. He was also engaged by the Opéra de Fribourg as a soloist in Puccini's *Il tabarro* (Venditore di canzonette) and *Gianni Schicchi* (Pinellino). At Vevey he sang Tamino in Mozart's *Die Zauberflöte* with the opera workshop Cantares. At Lausanne he sang the role of Aeneas in Purcell's *Dido and Aeneas* with the Ensemble Baroque du Léman. He was subsequently engaged by the Neues Theater in Dornach as Pedrillo in Mozart's *Die Entführung aus dem Serail* under the direction of Bruno Leuschner. Mathias Reusser joined the Ensemble Vocal de Lausanne in 2007. And has notably sung



solo parts in Bach's *St Matthew Passion*, Handel's *Dixit Dominus*, Mozart's *Requiem* and Schubert's *Mass in E flat major* and oratorio *Lazarus* in France, Spain, Japan, and Switzerland.

### **Fabrice Hayoz** baritone

Born in Fribourg, Fabrice Hayoz studied singing at the Conservatoire there with Marie-Françoise Schuwey, then with Scot Weir at the Musikhochschule in Zurich where he obtained a concert diploma in lieder and oratorio. He is currently taking advanced lessons with Malcolm King in Paris and in the Lied class of Hartmut Höll. He appears as a chorister and soloist with the Ensemble Orlando, the Ensemble Vocal Séquence, the Vokal Ensemble der Schola Seconda Pratica, and the Ensemble Vocal de Lausanne. The public can hear him in Handel's *Solomon*, Charpentier's *Te Deum*, Mozart's *Requiem*, Haydn's *Paukenmesse*, Rossini's *Petite Messe solennelle*, and the *Oratorio de Noël* of Saint-Saëns. Martin, Duruflé, Mendelssohn and Fauré too feature in his repertoire, which gives a place of choice to Bach, with the B minor *Mass*, the *Passions*, and a number of cantatas and short masses. He has given several recitals, including Schumann's *Dichterliebe* and Fauré's *La Bonne Chanson* at the Zurich Tonhalle. The winner of a scholarship from the Fonds Pierre et Renée Glasson for 2006, Fabrice Hayoz has taught at the Fribourg Conservatoire since 2008.

### **Luc Aeschlimann** cello

Born in Switzerland, Luc Aeschlimann began his musical studies at the Montpellier Conservatoire with Y. Potrel and R. Tarroux, continuing them in Australia. He went on to advanced study at the Hochschule für Musik in Basel with Boris Pergamenschikow and Reinhard Latzko. A member of the Collegium Musicum of Zurich under Paul Sacher, then first cello of the Orchestre de Chambre de Neuchâtel from 1996, he has played in the Ensemble Instrumental de Lausanne since 1999. A professor at the Neuchâtel Conservatoire, he frequently gives masterclasses, notably in Valencia (Spain), St Petersburg, and at the Altensteiger Sommermusik in Germany. He was a prizewinner in the Concours National des Jeunes Musiciens in 1983, and was awarded first prize at the Koblenz Competition in Germany in 1991. He has made chamber music recordings for

radio and television, and CDs of contemporary works by Dutilleux, Schnyder, Moret, and Meier, a programme of Russian sonatas, and another of French sonatas. He plays a cello by Andrea Gaffino.

### **Laure Ermacora** harp

Born in Geneva, Laure Ermacora began studying the harp at the age of eight at the Conservatoire there, in Geneviève Chevallier's class. She then went on to advanced study with Susanna Mildonian at the Royal Conservatory Royal in Brussels, from which she graduated in 2001 with a master's degree with distinction. She also took classes with Maria Graf at the Salzburg Mozarteum, Susanna Mildonian at the Accademia Chigiana in Siena, and Isabelle Moretti, Germaine Lorenzini and Corinne Le Du in France. During her student years, Laure Ermacora won first prize in the Swiss Jeunesses Musicales Competition in 1996. She regularly performs with the Orchestre de la Suisse Romande and other Swiss orchestras, She currently teaches at the Conservatoire de Musique de Terre Sainte et Environs.

### **Ensemble Vocal de Lausanne**

In 1961 - nearly fifty years ago! - Michel Corboz assembled in Lausanne a group of singers of professional standard from various regions of the Suisse Romande and France, to which he gave the name Ensemble Vocal de Lausanne. The EVL tackles an extremely wide repertoire that covers the history of music from the early Baroque (Monteverdi, Carissimi) to the twentieth century (Caplet, Poulenc, Frank Martin, Honegger etc.) and every possible combination from a group of twelve singers to a full symphonic chorus. From 1964 onwards the Ensemble Vocal de Lausanne began to collaborate with the French record company Erato, which soon asked it to record major works of the repertoire. The quality of these performances was officially recognised by the award of many Grands Prix du Disque. Today its recordings are produced by Mirare: the present disc follows the Fauré *Requiem*, Schubert's *Mass in E flat*, and Bach's B minor *Mass*.

The EVL generally works with its own orchestra, the Ensemble Instrumental de Lausanne, which may perform on either period or modern instruments as the repertoire dictates. But the choir

also collaborates with other groups including the Orchestre de Chambre de Lausanne and Sinfonia Varsovia. It has taken part in La Folle Journée in Nantes, Bilbao and Tokyo for several years, and is a guest at the major European festivals.

The Ensemble Vocal de Lausanne currently receives support from the the Ville de Lausanne and État de Vaud, the Fondation Leenaards, the Loterie Romande, the Fondation Ernst Göhner, the Fondation Marcel Regamey, the Fondation Pittet, and the Fondation Sandoz.

[www.evl.ch](http://www.evl.ch)

### **Michel Corboz** conductor

Michel Corboz received his initial training at the Conservatoire in Fribourg (Switzerland), where he studied solo singing, composition, and then conducting. His knowledge for and love of the human voice led him to turn his attention to the vocal repertoire: a cappella choral pieces, cantatas, oratorios, and Baroque operas. After acquiring a longstanding acquaintance with Monteverdi, Vivaldi and Bach, he successfully broadened his repertoire to embrace the great Classical and Romantic oratorios. In 1961 he founded the Ensemble Vocal de Lausanne, a group of top-quality singers. Press acclaim and awards for his pioneering recordings of Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* and *L'Orfeo* in 1965 and 1966 marked the beginning of his international career. Since 1969 he has been principal conductor of the Gulbenkian Chorus in Lisbon, with which he explores the symphonic repertoire.

These two ensembles are very closely bound up with his professional career. It is with one or other of them that he has made most of his recordings, more than a hundred in all, which have won many prizes. Notable among these are a number of Baroque operas, Bach's Passions and B minor Mass, Mozart's C minor Mass and Requiem, Mendelssohn's *Elias* and *Paulus*, Puccini's *Messa di Gloria*, the Requiems of Brahms, Verdi, Fauré and Duruflé, and works by Frank Martin and Arthur Honegger. He also appears as a guest conductor with other ensembles, including the Danish Radio Orchestra and Chorus, the Nederlands Kammerchor, the Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, the Bavarian Radio Chorus, Sinfonia Varsovia, and the chorus and orchestra of

the Teatro Colón in Buenos Aires.

For the past few years he has participated in La Folle Journée and recorded for Mirare. He taught choral conducting at the Geneva Conservatoire for more than twenty-five years. The French Republic has honoured him with the title of Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres. He was decorated with the Grand Cross of the Order of the Infante Don Henrique by the Portuguese President in 1999. He was awarded the Grand Prix de la Fondation Vaudoise in 1990, the Prix de la Ville de Lausanne in December 2003, and the Prix Leenaards in December 2008.

### **Joris Lejeune** composition

Joris Lejeune studied at the Lemmens Institute in Leuven (Belgium), where he obtained his professional diplomas as an organist with Joris Verdin and as a pianist with Alan Weiss and Ewa Korniszewska. He then did a postgraduate course in the class of Reitze Smits. For some years now he has been making an increasing number of organ transcriptions of the most varied works. His highly specialised historical and practical study of this art has prompted him to transcribe both chamber music and large-scale choral works such as Brahms's *Ein deutsches Requiem*. He responds to commissions in this domain from such festivals as Voor de Wind in the Netherlands, Toulouse les Orgues in France, and most recently the Journées Charles Bordes in Tours, with the present version of César Franck's *Les Sept Paroles du Christ en Croix* for organ, cello, harp and chamber choir. As a recitalist, he has travelled all over Europe giving concerts on the organ, the piano and the harmonium, and he has made many radio and CD recordings on these instruments. In Brussels, where he is resident organist of the great organ of the Église des Dominicains by the Van Bever brothers (based on Cavallé-Coll instruments), he also teaches on the famous Kleuker organ of Sint-Pieters-Woluwe. Finally, he is also permanent organist of a magnificent eighteenth-century instrument at Hove and of the Flor Peeters organ of the cathedral in Mechelen, where he resides.

**Marcelo Giannini** organ

Marcelo Giannini took his first organ lessons with Angelo Camin and harpsichord lessons with Helena Jank in Brazil, where he was born. He subsequently studied with Karl Richter in Munich before obtaining a Premier Prix de Virtuosit  at the Geneva Conservatoire in Lionel Rogg's organ and improvisation class. He gives organ recitals in several countries in Europe and South America. He regularly collaborates as organist or harpsichordist with a variety of groups, notably with the Ensemble Vocal de Lausanne and the Gulbenkian Chorus of Lisbon, both conducted by Michel Corboz. For many years he has also worked as a chorusmaster, performing major works in the choral repertoire. He has also directed the Gulbenkian Orchestra of Lisbon and the Caracas Symphony Orchestra from the harpsichord in several programmes of music by J. S. Bach, including the complete Brandenburg Concertos. In Geneva, he is the organist of the Temple de Carouge and a professor at the Centre de Musique Ancienne.

## The Ensemble Vocal de Lausanne in residence at Villefavard

Michel Corboz conducts for the first time and records  
*Les Sept Dernières Paroles* by Gounod and Franck,  
the latter in a world premiere of the new transcription for chamber choir and organ

Édouard Maury, a Protestant pastor from Lyon appointed to Villefavard in 1883, lies at the origin of the extraordinary musical adventure of this charming village in the Limousin, located between Limoges and Guéret. An accomplished musician in his own right, he married Sophie Monnerat, the child of wealthy parents from Vevey in the Suisse Romande, and started a family to which the great conductor Charles Munch became related when he married their eldest daughter Geneviève Maury.

Just before the outbreak of the Second World War, on Munch's advice and thanks to the generosity of Juliette, the Maurys' second daughter, owner of the instrument, the splendid domestic organ which Édouard Maury commissioned in 1902/03 from Charles Mutin (successor of Aristide Cavallé-Coll in 1898) was installed in the Protestant church the pastor-musician had built on his property in 1901. It is this instrument, built in the purest tradition of the Cavallé-Coll firm, that is used for the present recording of the settings of the Seven Last Words of Christ on the Cross by Gounod and Franck. (\*)

With these two masterpieces, both written for Holy Week services in Paris in the mid-nineteenth century, the prestigious Ensemble Vocal de Lausanne under its founder Michel Corboz, gathered around this superb organ, recreates a link with the Franco-Swiss origins of music in Villefavard.

The Brazilian organist Marcelo Giannini, a former pupil of Karl Richter in Munich, accompanies the choir in the Gounod piece, and, more significantly, plays a new transcription of the work by Franck. Until now the only available version of Franck's *Sept Paroles* was for large symphony orchestra. The Belgian musicologist and organist Joris Lejeune, a Franck specialist, has produced this 'chamber' version of a masterpiece that has previously been little-known because it was written for exceptional circumstances and requires very large forces in performance.

We owe the commission of the transcription and the concept of this recorded programme to Michel Daudin, instigator of the Journées Charles Bordes held in Tours from 22 September to 8 November 2009 to mark the centenary of Charles Bordes (1863-1909), a favourite pupil of César Franck who founded the Schola Cantorum in Paris in 1894 with the aim of restoring the oldest Gregorian and polyphonic traditions of sacred music.

\*Stop list of the organ on page 41



## Charles Bordes (1863-1909) Moderne und Tradition

Die „Journées Charles Bordes“, die vom 22. September bis 8. November 2009 in Tours stattfinden, gedenken einer zu Lebzeiten berühmten Persönlichkeit, die hundert Jahre später zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist: Charles Bordes ging es vor allem darum, eine feste Verbindung zwischen Musikgeschichte - sei es religiöser Musik oder Volksmusik - und der künftigen Musik herzustellen. Für ihn lag die Musik der Zukunft in der genauen Kenntnis der alten Meister und er setzte sich Zeit seines Lebens für diese im Grunde genommen einfache Idee ein. Neben seiner Pädagogik, die auch ein Jahrhundert später nichts an Aktualität verloren hat, prägte er auch eine besondere Art, sich für unser musikalisches Erbe zu interessieren, in einem Zusammenspiel unbegrenzter Neugierde und präziser wissenschaftlicher Recherche. Daraus entwickelte sich Bordes Leidenschaft für französische Volkslieder, Gesang und Tanz des Baskenlandes und für Bach, Rameau oder Palestrina...

Charles Bordes, der berühmte Dirigent der Kirchenchöre von Saint-Gervais, war - zusammen mit Duparc - ein Lieblingsschüler César Francks. Es scheint uns daher nur natürlich, dass die „Journées“ dieser fruchtbaren Freundschaft Rechnung tragen, und wir beschlossen, ein unbekanntes Meisterwerk César Francks - „Die sieben letzten Worte Christi am Kreuz“ - unter der Leitung des großen Chordirigenten Michel Corboz mit seinem renommierten Ensemble Vocal de Lausanne zu präsentieren. Darüber hinaus wollten wir dieses großartige Werk anderen Ensembles zugänglich machen und beauftragten deshalb Joris Lejeune, einen Spezialisten von Francks Musik, mit einer Transkription für Orgel und Kammerchor. Seine Transkription bleibt dem Original in jeder Hinsicht sehr nah, macht es aber viel zugänglicher als die originale Sinfonieverson. Außerdem entspricht diese „veredelte“ Version mit konzertanter Harfe und Cello der von Franck in seinen Motetten und Offertorien verwendeten Besetzung. Die Entdeckung dieses Meisterwerks der Sakralmusik der 1850er Jahre wird durch die Gegenüberstellung mit einer anderen Komposition bereichert: Charles Gounod schrieb seine „Sieben letzten Worte Christi“ nur gerade vier Jahre vor Franck. Obschon also beide Werke im gleichen historischen und soziologischen Kontext komponiert wurden, entstanden zum selben Text zwei sehr unterschiedliche Klangbilder. Beiden gemeinsam ist jedoch der von Charles Bordes entwickelte Gedanke, die Musik der Gegenwart aus dem Reichtum der zeitlosen Meisterwerke der Vergangenheit zu schöpfen.

**Musik für die Karwoche in Paris Mitte des 19. Jahrhunderts**  
**César Franck (1822-1890) und Charles Gounod (1818-1893)**  
*Zwei Musiker auf der Suche nach einer neuen Sakralmusik*

Paris feierte zwischen 1850-1860 den Triumph der italienischen Oper - Rossini war daran nicht unbeteiligt - und der „großen französischen Oper“. Die Sakralmusik blieb davon nicht unberührt: sie war wesentlich von vokaler Virtuosität im Stil Meyerbeers geprägt oder bestand aus sogenannten „Messen ohne Worte“, Instrumentalkonzerte sowie andere deskriptive Fantasien und tosende Gewitter, wie sie auf eine Darstellung ihrer Fingerkunst erpichte Organisten zum Besten gaben.

Gegen diese Verfremdung versuchten mehrere Schulen anzukämpfen, die sich ganz im Sinn des ersten eigentlichen Musikwissenschaftlers, des Belgiers François-Joseph Fétis, für einen richtigen Geschmack und echte Kenntnisse der aus der Geschichte der Sakralmusik ererbten Musiksprache und -formen einsetzten. So wurden nacheinander folgende Institutionen ins Leben gerufen.

- 1817: die „Königliche Institution klassischer und religiöser Musik“ von Alexandre Choron, der in Konzerten die Musik von Josquin, Palästrina, Händel und Mozart wieder zum Leben erweckte;

- 1843: die „Konzertgesellschaft vokaler, religiöser und klassischer Musik“, gegründet durch Napoléon-Joseph Ney, Sohn des Marschalls Ney, Fürst der Moskowa und Inhaber der Pairswürde. Das Reglement der Gesellschaft enthielt unter anderem den Ausschluss zeitgenössischer Musik... es ging schließlich darum, Musik von Lasso, Victoria, Marcello, Scarlatti, Stradella und J.S. Bach zu spielen und zu drucken...

- 1853 eröffnete Niedermeyers „Schule für klassische und religiöse Musik“. Niedermeyer war zwar Schüler von Moschelès und Rossini, doch zugleich auch Liebhaber des Gregorianischen Gesangs. Es wurden hauptsächlich Organisten und Kapellmeister ausgebildet und der Unterricht basierte auf dem Prinzip der Akzeptanz des möglichen Gebrauchs der Modalität in einer Harmonie, die sich

immer mehr der Tonalität verschreibt. Camille Saint-Saëns unterrichtete an der Schule und einer seiner berühmtesten Schüler war Gabriel Fauré. 1856 veröffentlichte Niedermeyer eine „Theoretische und praktische Abhandlung über die Begleitung des Gregorianischen Gesangs“, in Zusammenarbeit mit Joseph d’Ortigue, einem Freund von Liszt und Berlioz... Aus dieser Arbeit ging die Zeitschrift „La Maîtrise“ hervor und verkündete gleich im ersten Manifest: „Für“ den Gregorianischen Gesang sagen wir Papst Gregor, für Sakralmusik Palästrina und für Orgelmusik Johann Sebastian Bach.“ Mit dem Erfolg dieser Schule entstand die Grundlage der „Schola Cantorum“, die Charles Bordes, Lieblingsschüler Francks, vierzig Jahre später gründen sollte...

Im Paris Mitte des 19. Jahrhunderts gab es keine leichte Komponistenkarriere mehr, da sich die damaligen Mäzene etwas so sehr um die Komponisten bemühten wie die heutigen! Wer den „Beruf“ des Musikers ergriff - auch ein Genie - musste sich zu helfen wissen. Die Stellen als Kapellmeister boten zum Glück eine gewisse Sicherheit und führten ganz natürlich zur Komposition großer Werke für liturgische Feierlichkeiten. Die Karwoche gehört zu den wichtigsten des Jahreskalenders und gab diesen Musikern die Gelegenheit, sich in den verschiedensten Register auszudrücken, vom religiösen Drama der Passion zum strahlenden Glanz der Auferstehung, über den Pietismus des Stabat Mater...

Für Charles Gounod und César Franck ist der Moment gekommen, die „Bühne“ der neuen Sakralmusik zu betreten...

Die zwei Musiker haben verantwortungsvolle Positionen als Kapellmeister inne, der erste seit dem 1. November 1843 an der Kapelle der „Fremdenmission“ der rue du Bac, der zweite an der Basilika Sainte-Clotilde, wohin er

im Dezember 1857 berufen wurde. Im Rahmen dieser Funktionen entsprachen sie, jeder auf seine Art, dieser „brennenden Notwendigkeit“, für die Kirche zu schreiben: sie verwenden dazu ihre ganze Kunst.

Die beiden jungen Komponisten haben einige Charaktereigenschaften gemeinsam: einen tiefen Glauben (Gounod stand mehrmals kurz davor, ins Kloster einzutreten...), doch auch hervorragende Kenntnisse der Tradition der Kirchenmusik. Sie waren außerdem 1835 Mitschüler bei Antonin Reicha gewesen, der 1770 in Prag geboren und ein Freund Beethovens war und schließlich mit der französischen Staatsbürgerschaft ab 1818 am Konservatorium in Paris Kontrapunkt unterrichtete. Dieser große Theoretiker galt als hervorragender Pädagoge (auch Liszt und Berlioz waren zuvor seine Schüler gewesen). In weniger als einem Jahr - Reicha starb im Mai 1836 - brachte er seinen eifrigen Schülern eine beispiellose kontrapunktische Disziplin bei und gleichzeitig einen ausgeprägten Sinn für Prosodie und den zutiefst rhetorischen Charakter jeder Melodie.

Trotz dieser Gemeinsamkeiten - und wahrscheinlich liegt darin das Interesse, die beiden Werke einander gegenüber zu stellen - hätten die zwei Komponisten musikalisch kaum Unterschiedlicheres aus den „Sieben letzten Worten Christi am Kreuz“ machen können.

**Charles Gounods** (1818-1893) Werkverzeichnis enthält eine eindruckliche Zahl religiös inspirierter Werke: 16 Messen, zu Feiertagen oder auch nicht, 4 Requiem, Oratorien, darunter „Erlösung“ und „Mors et Vita“, sowie hunderte von Kirchenliedern und Motetten auf Lateinisch, Englisch und Französisch. Dafür gibt es mehrere Gründe, allen voran sein Wunsch ins Kloster einzutreten... Gleich nach seinem Studium begab er sich im Dezember 1839 nach Rom zu einem Aufenthalt in der renommierten Villa Medici, wo er 1839 den begehrten Premier Grand Prix de Rome erhielt. So überrascht es nicht, dass er seinen römischen Aufenthalt bis im Herbst 1842 verlängerte: er verkehrte

dort mit Ingres, Pauline Viardot, Fanny Mendelssohn und erlebte in den päpstlichen Messen der Sixtinischen Kapelle die prachtvollen Polyphonien der Renaissance. Palästrina zählte seither zu seinen bedeutendsten Inspirationsquellen und dieser Einfluss wird bis an sein Lebensende andauern. Erst im Mai 1843 kehrt er nach Paris zurück, nach kurzen Aufenthalten in Wien, Berlin und schließlich in Leipzig, wo er Mendelssohn besuchte und ihn auf der Orgel der Thomaskirche Bach spielen hörte.

Im Juli 1855 schrieb er schließlich - in wenigen Wochen - „Die Sieben Worte Christi am Kreuz“, das sogleich bei Lebeau im Druck erschien, mit einer Widmung an Monsignore Sibour, dem Erzbischof von Paris... Es ist weiter nicht bekannt, ob dieser der Auftraggeber war. Es handelt sich um ein Werk mit komplexer Harmonik und Kontrapunkt, das kaum von einem gewöhnlichen Chor gesungen werden konnte. Man nimmt an, dass es von erfahrenen Sängern wie die von Notre Dame de Paris zum ersten Mal aufgeführt wurde. Das Werk entstand in derselben Feierlichkeit wie die ebenfalls 1855 komponierte „Messe zu Ehren der Heiligen Cäcilia“, unterscheidet sich aber von dieser durch eine beinahe archaische Gestalt und beispiellose Nüchternheit. Die Aufteilung der Stimmen schafft eine enorme Vielfalt. In einem geschickten Wechsel von Homophonie und Imitationen entfaltet sich eine Art ununterbrochenes Rezitativ, in dem für die Worte Christi einige wenige Takte eines Arioso anklingen. Der lateinische Vulgata Text mit Stellen aus dem Matthäus, Lukas, Markus und Johannes Evangelium wird in großer Einfachheit behandelt. Die Raffinesse der Atmosphäre liegt in einer beinahe lapidaren Konzentriertheit, besonders auch im Schlussdoppelchor „Vater in deine Hände befehle ich meinen Geist“, der den Zuhörer durch seine beinahe übersinnliche Leuchtkraft und Ausdruck des Vertrauens tief berührt.



Zu Beginn der 1850er Jahre war **César Franck** (1822-1890) völlig verloren: außer seinen ersten Werken - die Trios und vor allem „Ruth“ - die Liszt begeistert hatten und ihn zu einem dauerhaften Freund und Verbündeten gemacht hatten, hatte er in den vergangenen fünfzehn Jahren nichts geschrieben, was seine Identität gefestigt oder ihm die bedeutende Stellung in der Pariser Gesellschaft, die ihm zukam, gesichert hätte. Er hatte sich ganz der tyrannischen Vormundschaft seines Vaters Nicolas-Joseph sowie dem Einfluss seiner Gattin untergeordnet, die ihm unablässig wiederholten, dass es außerhalb der Oper keinen Erfolg gäbe - und doch fühlte er seine Berufung zur ernsten Musik. Im Anschluss an Niedermeyers Manifest veröffentlichte Franck 1857 eine „Orgelbegleitung des Gregorianischen Gesangs“ in drei Bänden, genau zum Zeitpunkt, als er die bescheidene Gemeinde Saint Jean-Saint François verließ, wo er seit 1851 Organist war und die weit renommiere Orgelstelle von Saint-Clotilde übernahm. Und doch gab er die Hoffnung nicht auf, seine Oper „Le valet de ferme“ ins Programm der Pariser Oper aufgenommen zu sehen. Aus all diesen Ambivalenzen erklärt sich der leicht hybride Charakter seiner Version der „Sieben letzten Worte Christi am Kreuz“, die er am 14. August 1859 fertig stellte, genau vier Jahre nach Gounods „Sieben Worten“. In dieser franck'schen „Passion“ wechseln sich die gegensätzlichsten Stimmungen und Stile ab: der strenge Stil des Ersten Wortes, ganz in der Art von Palästrina, „Pater, dimitte illis: non enim sciunt quid faciunt“ (Vater, vergib ihnen: denn sie wissen nicht was sie tun) oder des Sechsten Wortes: „Consummatum est“; bis zu opernhafter Entfaltung mit obligater Harfe oder Cello im Tenorduett „Hodie mecum eris in Paradiso“ des Zweiten Wortes, im Duo Sopran / Tenor „Quis est homo“ des Dritten oder den heroischen Hohen C des Tenors in „Commendo spiritum meum“ (In deine Hände befehle ich meinen Geist), die in völligem Gegensatz zu dem stehen, was Gounod mit diesem Siebten und letzten Wort in seinem nüchternen Schlussdoppelchor machte... Der Chorsatz selbst ist alles andere als eindeutig,

denn Franck scheute sich nicht neben einem berührenden „O quam tristis“ (Drittes Wort) im blasphemischen „Si tu es rex Judaeorum, salvum te fac“ (Fünftes Wort) Verdi anklingen zu lassen. Durch das gesamte Werk hindurch beweist Franck ein sensibles Textverständnis und darin liegt auch seine Authentizität als Kirchenmusiker. Hinter der vielleicht etwas disparaten Erscheinung lässt sich doch eine einheitliche Energie dieses verkannten Meisterwerkes erkennen. Nicht zuletzt dank der ausdrucksstarken Choräle, wie z.B. im Sechsten Wort „Peccata nostra ipse pertulit“ (Auf dem Kreuz trug er unsere Sünden) mit diesem „Marsch“, der zugleich Reue und Hoffnung enthält, und dessen harmonisches Gefüge und agogische Strenge unverkennbar Francks Handschrift tragen

**Michel Daudin**

Künstlerische Leitung „Journées Charles Bordes“  
Tours 22. September bis 8. November 2009

Übersetzungen: Corinne Fonseca

## BIOGRAFIEN

### **Sophie Graf** Sopran

Nach ihrem Harfendiplom und einem Bachelor der Rechtswissenschaften an der Universität Genf studierte Sophie Graf während zwei im „Postgraduate“ Kurs der Guildhall School of Music and Drama in London. Studierte Sie zudem an der Royal Scottish Academy of Music Drama in Glasgow, wo sie ein Masters mit Auszeichnung im Fach Oper erhielt. Sie wirkte am Festival Escales Musicales von Evian mit, am Festival de l'Emperi, an den Sommets Musicaux von Gstaad und am Festival de La Roque d'Anthéron. Sophie Graf sang die Rollen der Manon (Massenet) in Glasgow, Sophie (Werther/Massenet) in Tours, Naiade (Ariadne auf Naxos/Strauss) in Nizza, Leila (Perlenfischer/Bizet) mit der Oper Zuid von Maasricht in mehreren niederländischen Städten sowie in Tours im Mai 2007; Frasquita in Carmen (Bizet) am Capitol von Toulouse im April 2007 sowie 2008 in Lausanne, Vichy und in Japan. Im Januar 2009 sang sie die Rolle der Nichte von Peter Grimes in der gleichnamigen Oper von Britten am Teatro San Carlo in Neapel. Im November und Dezember 2009 wird sie als Laoula in L'Etoile von Chabrier am Grand-Théâtre von Genf zu hören sein.

### **Valérie Bonnard** Alto

Valérie Bonnard studierte Gesang am Konservatorium Lausanne, wo sie parallel zu einem geisteswissenschaftlichen Studium an der Universität Lausanne ihr Lehr- und Konzertdiplom in der Klasse von Pierre-André Blaser erhielt. Sie studierte in der Folge bei Kathrin Graf in Zürich und Christa Lehnert in Karlsruhe. Ihr besonderes Interesse gilt dem Oratorium und sie sang in verschiedenen Schweizer Berufsensembles. Als Solistin sang sie unter der Leitung von M. Corboz von Bach die *Matthäuspasion*, *Johannespassion* und die *h-Moll Messe*, von Händel das *Dixit Dominus*, von Vivaldi das *Gloria*, von Telemann die *Donner-Ode*, das Mozart *Requiem*, von Schubert die *Es-Dur Messe* und das *Ständchen* sowie Rossinis *Petite Messe solennelle*. Sie sang zudem von Mozart die *c-Moll Messe* und die *Krönungsmesse*, Haydns *Stabat Mater*, das *Weihnachtsoratorium* von Saint-Saëns, Schuberts *Rosamunde* sowie verschiedene zeitgenössische Werke.

### **Valerio Contaldo** Tenor

Valerio Contaldo wurde in Italien geboren und wuchs im Kanton Wallis in der Schweiz auf. Er studierte Gesang bei Gary Magby am Konservatorium Lausanne. Er erhielt sein Konzertdiplom im Jahr 2006 und besucht Meisterkurse bei Christa Ludwig, Alain Garichot, Klesie Kelly und David Jones. Valerio Contaldo ist besonders im Bereich des Oratoriums aktiv und sein vielseitiges Repertoire enthält: von Mozart das *Requiem*, von Haydn *Die Schöpfung*, Rossinis *Petite Messe Solennelle*, von Bach die *Johannespassion*, die *h-Moll Messe* sowie zahlreiche Kantaten, Händels *Messias*, Schumanns *Szenen aus Goethes Faust*, Schuberts *h-Moll Messe*, Puccinis *Messa di Gloria*, *Le Vin Herbé* und das *Requiem* von Frank Martin... Im Opernrepertoire sang er Aristée/Pluton in *Orphée aux Enfers* von Offenbach, Le Chevalier de la Force in *Dialogues des Carmélites* von Poulenc. An der Oper Lausanne sang er: Mister Owen in *Postcard from Morocco* von Dominick Argento, Clem/Alfred in *Der kleine Schornsteinfeger* von Britten. An der Oper Fribourg sang er die Rolle des Landry in *Fortunio* von Messager. Er sang zudem in der Produktion Pierlot/Kentridge von Monteverdis *Il Ritorno di Ulisse in Patria* in Venedig, Gerona, Besançon, Nîmes und Toulouse.

### **Mathias Reusser** Tenor

Mathias Reusser begann seine musikalische Ausbildung als Pianist am Konservatorium Vevey. Zur gleichen Zeit nahm er am selben Konservatorium Gesangsunterricht bei Carmen Cassellas. Er führte sein Studium weiter, Klavier bei Ricardo Castro und Gesang bei Antoinette Faës am Konservatorium Fribourg. Sein Lehrdiplom im Fach Gesang erhielt er im Jahr 2006. Während seinem Studium sang Mathias Reusser für drei Jahre im Chor des Opernfestivals Avenches. Er wurde zudem von der Oper Fribourg als Solist in Puccinis *Il Tabarro* und *Gianni Schicchi* in den Rollen des Venditore di canzonette und Pinellino engagiert. Er sang den Brigadier in *Les aventures du roi Pausole* von Honegger. In Vevey sang er die Rolle des Tamino in Mozarts *Zauberflöte* mit dem atelier lyrique Cantares. In Lausanne sang er Aeneas in *Dido and Aeneas* von Purcell mit dem Ensemble Baroque du Léman. Er wurde darauf am Neuen Theater Dornach für die Rolle des

Pedrillo in Mozarts *Entführung aus dem Serail* engagiert unter der Leitung von Bruno Leuschner. Seit 2007 ist Mathias Reusser Mitglied des Ensemble Vocal de Lausanne unter der Leitung von Michel Corboz. Singt Solopartien in Bachs *Matthäuspassion*, Händels *Dixit Dominus*, im Mozart *Requiem*, in der *B-Dur Messe* und dem Oratorium *Lazarus* von Schubert in Frankreich, Spanien, Japan und in der Schweiz.

### **Fabrice Hayoz** Bariton

Fabrice Hayoz wurde in Fribourg geboren und studierte Gesang am Konservatorium Fribourg bei Marie-Françoise Schuwey, dann bei Scot Weir an der Musikhochschule Zürich, wo er sein Konzertdiplom für Lied und Oratorium erhielt. Er studiert zurzeit bei Malcolm King in Paris sowie in der Liedklasse von Hartmut Höll. Als Chorsänger und Solist sang er im Ensemble Orlando, Ensemble Vocal Séquence, Vokal Ensemble der Schola Seconda Pratica und dem Ensemble Vocal de Lausanne. Er war in Händels Solomon, Charpentiers *Te Deum*, dem Mozart Requiem und Haydns Paukenmesse zu hören sowie in Rossinis *Petite messe solennelle* und dem Weihnachtsoratorium von Saint-Saëns. Martin, Duruflé, Mendelssohn und Fauré gehören zu seinem Repertoire, ebenso wie Bach, mit den Passionen sowie verschiedene Kantaten und Messen. Er gab mehrere Liederabende mit Schumanns „Dichterliebe“ oder „la Bonne Chanson“ von Fauré in der Tonhalle Zürich. 2006 war Fabrice Hayoz Preisträger des Fonds Pierre et Renée Glasson und unterrichtet seit 2008 am Konservatorium Fribourg.

### **Luc Aeschlimann** Cello

Luc Aeschlimann ist Schweizer Herkunft und begann sein Musikstudium am Konservatorium Montpellier bei Y. Potrel und R. Tarroux und setzte es in Australien fort. In der Folge studiert er an der Basler Musikhochschule bei Boris Pergamenschikow und Reinhard Latzko. Er ist Mitglied des Collegium Musicum Zürich mit Paul Sacher, seit 1996 Solocellist des Kammerorchester Neuchâtel und spielt seit 1999 im E.I.L. von Michel Corboz. Er unterrichtet am Konservatorium Neuenburg. Und gibt regelmäßig Meisterkurse in Valencia (Spanien), Sankt Petersburg und an der

Altensteiger Sommermusik in Deutschland. Luc Aeschlimann ist Preisträger des Jugend-musikwettbewerbs und erhielt 1991 den Ersten Preis am Wettbewerb von Koblenz. Er wirkte in mehreren Kammermusikeinspielungen für Radio und Fernsehen mit und spielte Uraufführungen ein mit Werken von H. Dutilleux, D. Schnyder, N. Moret, R. Meier sowie eine CD mit russischen und eine mit französischen Sonaten. Er spielt ein Violoncello von Andrea Gaffino.

### **Laure Ermacora** Harfe

Laure Ermacora wurde in Genf geboren und begann im Alter von acht Jahren am Konservatorium Genf in der Klasse von Geneviève Chevallier Harfe zu spielen. Sie führte ihr Studium fort bei Susanna Mildonian am Königlichen Konservatorium in Brüssel, wo sie 2001 einen Masters in Musik mit Auszeichnung erhielt. Laure besuchte auch Kurse am Mozarteum Salzburg bei Maria Graf, an der Academia Chigiana in Siena bei Susanna Mildonian sowie in Frankreich bei Isabelle Moretti, Germaine Lorenzini und Corinne Le Du. Während ihrem Harfenstudium gewann Laure Ermacora 1996 den Ersten Preis des Schweizer Jugendmusikwettbewerbs. Und unterrichtet am Konservatorium von Terre Sainte et Environs.

### **Das Ensemble Vocal de Lausanne**

1961 - vor bald fünfzig Jahren - gründete Michel Corboz aus herausragenden Chorsängern aus der Westschweiz und dem benachbarten Frankreich ein Gesangsensemble und nannte es Ensemble Vocal de Lausanne. Das EVL verfügt über ein breit gefächertes Repertoire, das sich vom Beginn des Barocks (Monteverdi, Carissimi...) bis zur Musik des 20. Jahrhunderts (Poulenc, Honegger...) erstreckt, und tritt je nach Werk in einer wechselnden Besetzung von zwölf Sängern bis zum Sinfoniechor auf. Ab 1964 begann eine Zusammenarbeit mit der Plattenfirma Erato, in deren Auftrag das EVL die großen Werke des Repertoires einspielte. Zahlreiche Auszeichnungen zeugen von der hohen Qualität dieser Aufnahmen. Heute erscheinen die Einspielungen des EVL beim Label Mirare: der vorliegenden Aufnahme sind das Fauré *Requiem*, Schuberts *Es-Dur Messe* und Bachs *h-Moll*

Messe vorausgegangen.

Das EVL arbeitet vorwiegend mit seinem eigenen Orchester zusammen: dem Ensemble Instrumental de Lausanne, wobei die Orchestermusiker je nach Werk auf alten oder modernen Instrumenten spielen; es besteht zudem eine Zusammenarbeit mit dem Kammerorchester Lausanne, der Sinfonia Varsovia und anderen Orchestern. Das EVL wirkt seit mehreren Jahren in verschiedenen Festivals mit, wie die Folle Journée de Nantes, Bilbao und Tokyo und wird zu den großen europäischen Festivals eingeladen.

Das EVL erhält die großzügige Unterstützung der Stadt Lausanne, des Kantons Waadt, der Leenaards Stiftung, der Loterie Romande, der Ernst Göhner Stiftung, Marcel Regamey Stiftung, der Pittet Stiftung sowie der Sandoz Stiftung.

[www.evl.ch](http://www.evl.ch)

### **Michel Corboz** Chor- und Orchesterleitung

Michel Corboz studierte am Konservatorium Fribourg (CH) Sologesang, Komposition und später auch Dirigieren. Durch seine profunden Kenntnisse und Liebe zum Gesang leitete er mehrheitlich Werke für Chor a cappella, Kantaten, Oratorien und Barockopern. Nachdem er sich eine Zeit lang vor allem auf Monteverdi, Vivaldi und Bach konzentriert hatte, wandte er sich schließlich den großen Oratorien der Klassik und Romantik zu. 1961 gründete er das Ensemble Vocal de Lausanne, ein Gesangsensemble auf höchstem Niveau. Mit den Auszeichnungen und exzellenten Presseberichte für seine Einspielungen von Monteverdis Vespro und Orfeo aus dem Jahr 1965 und 1966 begann eine internationale Karriere. Seit 1969 ist er Chorleiter des Gulbenkian Chor in Lissabon, mit dem er vor allem das sinfonische Repertoire pflegt.

Diese zwei Ensembles sing eng mit seiner Laufbahn verbunden: denn mit ihnen realisierte er die meisten seiner mehrfach preisgekrönten Aufnahmen (über hundert). Von seinen bedeutenden Einspielungen seien folgende erwähnt, verschiedene Barockopern, von Bach die Passionen und die h-Moll Messe, von Mozart die c-Moll Messe und das Requiem, von Mendelssohn Elias und Paulus, von Puccini die Messe, die Requiem von Brahms, Verdi, Fauré und Duruflé sowie Werke

von Frank Martin und Arthur Honegger. Er war Gastdirigent von Chor und Orchester des dänischen Rundfunks, des Bayrischen Rundfunkchors, der Sinfonia Varsovia, von Chor und Orchester des Teatro Colon in Buenos Aires, etc.

Seit einigen Jahren wirkt er in der Folle Journée de Nantes mit und realisierte mehrere Einspielungen für das Label Mirare. Er unterrichtete während über fünfundzwanzig Jahren Chorleitung am Konservatorium Genf. Die französische Republik ehrte ihn mit dem Titel des Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres. 1999 wurde ihm vom portugiesischen Präsidenten der Orden des Infanten Don Henrique verliehen. 1990 erhielt er den Großen Preis der Fondation Vaudoise, 2003 den Preis der Stadt Lausanne und 2008 den Leenaards Preis.

### **Joris Lejeune** Komposition

Joris Lejeune studierte in Löwen am Lemmens Institut, wo er sein Orgeldiplom in der Klasse von Joris Verdin und sein Klavierdiplom in den Klassen von Alan Weiss und Ewa Korniszewska erhielt. Er führte sein Studium bei Reitze Smits weiter. Seit mehreren Jahren fertigt er Transkriptionen verschiedenster Werke für Orgel. Dank ausgedehnten historischen Recherchen und umfangreicher praktischer Arbeit in dieser sehr speziellen Kunst, transkribiert er sowohl Kammermusik als auch Chor- und Orchesterwerke, wie das Deutsche Requiem von Brahms. Es handelt sich dabei um Aufträge von Festivals wie das „Voor de Wind“ in Holland, „Toulouse les Orgues“ in Frankreich und jüngst für die „Journées Charles Bordes“ in Tours mit der vorliegenden Version für Orgel, Violoncello, Harfe und Kammerchor der „Sieben letzten Worte Christi am Kreuz“ von César Franck. Joris Lejeune ist in Rezitals in ganz Europa zu hören - Orgel, Klavier und Harmonium - und realisierte auch zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen. In Brüssel ist er Organist der großen Orgel der Dominikaner der Gebrüder Van Bever (die sich von den Orgeln von Cavallé-Coll inspirierten) und unterrichtet auf der berühmten Kleuker Orgel von Sint-Pieters-Woluwe. Er ist zudem Organist eines wunderbaren Instruments aus dem 18. Jahrhundert in Hove, sowie der Orgel Flor Peeters der Kathedrale Malines, wo er auch seinen Wohnsitz hat.

### **Marcelo Giannini** Orgel

Marcelo Giannini wurde in Brasilien geboren und erhielt seinen ersten Orgelunterricht von Angelo Camin und Cembalounterricht von Helena Jank. Er studierte in der Folge bei Karl Richter in München und schloss später mit einem Ersten Virtuosenpreis am Konservatorium Genf in der Orgel- und Improvisationsklasse von Lionel Rogg ab. Er gibt Orgelrezitale in Europa und Südamerika. Er arbeitet regelmäßig als Organist oder Cembalist mit verschiedenen Ensembles, darunter das Ensemble Vocal de Lausanne und der Gulbenkian Chor von Lissabon unter der Leitung von Michel Corboz. Während vieler Jahre war er als Chorleiter tätig und erarbeitete mehrere große Werke des Chorrepertoires. Marcelo Giannini leitete vom Cembalo aus das Gulbenkian Orchester von Lissabon sowie das Sinfonieorchester Caracas in mehreren Konzertprogrammen mit Werken von J. S. Bach, darunter das Integral der Brandenburgischen Konzerte. Er ist in Genf Organist der Protestantischen Kirche Carouge und unterrichtet am Centre de Musique Ancienne.

### **Das Ensemble Vocal de Lausanne in Villefavard**

Michel Corboz leitet hier zum ersten Mal die Aufführung und Einspielung der „Sieben Letzten Worte“ von Gounod und von Franck, erstmals in einer Transkription für Orgel und Kammerchor

Edouard Maury wurde 1883 als Pfarrer von Lyon nach Villefavard berufen und damit begann die außergewöhnliche Musikgeschichte dieses hübschen Dorfes der Region Limousin, zwischen Limoges und Guéret. Er war selber ein begabter Musiker und heiratete Sophie Monnerat - die aus einer reichen Familie von Vevey in der französischen Schweiz stammte. Charles Münch sollte später ihre älteste Tochter heiraten.

Auf Anraten des großen Dirigenten und dank der Spenderin Juliette, der zweiten Tochter der Familie Maury, wurde kurz vor dem Zweiten Weltkrieg in der ab 1901 erbauten Kirche die herrliche Orgel eingebaut, die Maury 1902 / 1903 bei Charles Mutin, dem Nachfolger seit 1898 von Aristide Cavaille-Coll, in Auftrag gegeben hatte.

Für die vorliegende Aufnahme von Charles Gounods und Francks „Sieben letzten Worte Christi am Kreuz“ wurde dieses Instrument, das ganz in der Tradition von Aristide Cavaille-Coll erbaut wurde, verwendet. (\*)

Mit diesen beiden Meisterwerken, die beide in der Mitte des 19. Jahrhunderts für die Karwoche entstanden, knüpft das renommierte Ensemble Vocal de Lausanne unter der Leitung seines Gründers Michel Corboz an die Wurzeln in der französischen Schweiz der Musik in Villefavard an.

Der Organist Marcelo Giannini ist brasilianischer Herkunft und studierte bei Karl Richter in München. Er begleitet den Chor in Gounods Werk und spielt eine unveröffentlichte Transkription von Francks Werk. Bis anhin existierte nämlich nur eine sinfonische Version von Francks „Sieben letzten Worten“. Diese „Kammerversion“ eines bislang unbekanntes, weil aufgrund seiner Besetzung schwer aufzuführendes Werkes, verdanken wir dem belgischen Musikwissenschaftler, Organisten und Spezialisten von César Francks Musik Joris Lejeune.

Der Auftrag dieser Transkription sowie die Realisation dieser Aufnahme entstanden auf Initiative von Michel Daudin, Initiator der „Journées Charles Bordes“, die vom 22. September bis 8. November 2009 in Tours stattfinden, zum hundertsten Jubiläum von Charles Bordes (1863-1909), einem Lieblingsschüler César Francks, der 1894 mit dem Ziel, an die alten gregorianischen und polyphonen Traditionen der Kirchenmusik anzuknüpfen, die „Schola Cantorum“ in Paris gründete.

\* Nomenklatur der Orgel siehe Seite 41

**La Ferme de Villefavard en Limousin** : un lieu d'enregistrement hors du commun, une acoustique exceptionnelle.

La Ferme de Villefavard se situe au milieu de la magnifique campagne limousine, loin de la ville et de ses tourmentes. Les conditions privilégiées de quiétude et de sérénité qu'offre la Ferme permettent aux artistes de mener au mieux leurs projets artistiques et discographiques. Un cadre idéal pour la concentration, l'immersion dans le travail et la créativité...w

L'architecte Gilles Ebersolt a conçu la rénovation de l'ancienne grange à blé ; son acoustique exceptionnelle est due à l'acousticien de renommée internationale Albert Yaying Xu, auquel on doit notamment la Cité de la Musique à Paris, l'Opéra de Pékin, La Grange au Lac à Evian ou la nouvelle Philharmonie du Luxembourg.

La Ferme de Villefavard en Limousin est aidée par le Ministère de la Culture/DRAC du Limousin, et le Conseil Régional du Limousin.



**La Ferme de Villefavard in the Limousin** is an extraordinary recording venue equipped with outstanding acoustics. La Ferme de Villefavard, located amid the magnificent countryside of the Limousin, far from the hustle and bustle of the city. This unique and serene environment offers musicians the peace of mind necessary to support their artistic and recording projects in the best possible environment imaginable. The local is an ideal setting for concentration, immersion in one's work and creative activity.

The architect Gilles Ebersolt conceived the renovation of the converted granary, originally built in beginning of the last century. Its exceptional acoustics was designed by Albert Yaying Xu, an acoustician of international renown whose most notable projects include the Cité de la Musique in Paris, the Beijing Opera, La Grange au Lac at Evian and the next Philharmonic Hall in Luxembourg.

La Ferme de Villefavard is supported by the Ministry of Culture/DRAC of Limousin as well as the Regional Council of Limousin.

**La Ferme de Villefavard en Limousin** : ein nicht alltäglicher Aufnahmeort mit einer einzigartigen Akustik.

Der frühere Bauernhof de Villefavard liegt mitten in der herrlichen Landschaft der französischen Region Limousin, weitab vom Lärm und Stress der Stadt. Diese Oase der Ruhe und Stille bietet den Künstlerinnen und Künstlern ideale Bedingungen, um ihre Projekte und Aufnahmen zu realisieren, den perfekten Rahmen, um sich konzentriert in creative Arbeit zu versenken...

Der Architekt Gilles Ebersolt hat die Erneuerung der ehemaligen Getreidespeicher ausgedacht; seine hervorragende Akustik ist dem international bekannten Akustiker Albert Yaying Xu verdankt, dem bereits die Akustik der Cité de la Musique in Paris, der Oper von Peking, der Grange au Lac in Evian sowie der neue Philharmonie du Luxembourg anvertraut wurde.

Die Ferme de Villefavard en Limousin ist durch Vermittlung der Kulturministerium / DRAC von Limousin und des Regionalen Rats von Limousin geholfen.



**Solistes** Sophie Graf, *soprano* / Valérie Bonnard, *alto (Gounod)* / Valerio Contaldo, *ténor I* / Mathias Reusser, *ténor II* Fabrice Hayoz, *baryton*

**Ensemble Vocal de Lausanne**

**Soprani** Christine Chammartin-Auer, Vera Kalberguenova-Reumann, Béatrice Mercier, Elise Milliet, Anne Montandon, Perpétue Rossier, Corinne Vallat, Maëlle Vivares\*, Sylvie Wermeille\*

**Alti** Jacques Beaud, Jacky Cahen\*, Jean-Claude Fasel, Liliane Galley, Anne Joset, Cécile Matthey, Simon Savoy\*

**Ténors** François Bataillard, Simon Jordan, Yves Josefovski, Paul Kapp, Mathias Reusser\*, Jonathan Spicher

**Basses** Vincent Arlettaz, Daniel Bacsinszky\*, David Gassmann, Vincent Pignat, Nicolas Wyssmueller

\* *Solistes du chœur (Gounod)*

**Violoncelle** Luc Aeschlimann

**Harpe** Laure Ermacora

**Orgue** Marcelo Giannini

**Direction** Michel Corboz





1<sup>er</sup> Clavier : Flûte harmonique 8' et Flûte harmonique 4'  
2<sup>ème</sup> Clavier : Cor de nuit 8'  
Viola de Gambe 8'  
Flûte douce 4'  
Hautbois 8'  
Pédalier : Soubasse 16'  
Accouplement II / I  
Tirasse I / P et II / P  
Boîte expressive



Enregistrement réalisé à la Ferme de Villefavard en Limousin, les 7 et 8 août 2009 / Direction artistique : Etienne Collard / Prise de son : Frédéric Briant / Montage : Etienne Collard / Conception et suivi artistique : René Martin, Maud Gari / Photos : Fabrice Hayoz / Tableau : Josef von Führich, Mine de plomb avec mise au carreau «La montée au jardin des Oliviers», Albertina de Vienne / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. © & © 2009 MIRARE, MIR 106

[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)