





Charles Gounod (1818-1893)

Charlotte Müller-Perrier, soprano / Valérie Bonnard, alto
Christophe Einhorn, ténor / Christian Immler, basse
Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne / Michel Corboz direction

Messe de Requiem en Ut Majeur, pour 4 solistes, chœur mixte et orchestre

1- Introït & Kyrie	6'11
2- Dies Irae	15'13
3- Sanctus	0'47
4- Benedictus	4'12
5- Pie Jesu	3'43
6- Agnus Dei	6'20

Messe Chorale en Sol mineur, avec orgue d'accompagnement et grand orgue

7- Introït	1'16
8- Kyrie	3'27
9- Gloria	5'31
10- Credo	7'38
11- Sanctus	2'00
12- Benedictus	2'14
13- Agnus Dei	4'33

durée totale : 63' minutes



Requiem (*Œuvre posthume*)

Transcrit par Henri Büsser

Introït et Kyrie

Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion:
Et tibi reddetur votum in Jerusalem:
Exaudi orationem meam,
Ad te omnis caro veniet.

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Dies Irae

Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.
Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.
Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus ?
Cum vix justus sit securus?
Rex tremendae majestatis

Introït et Kyrie

Donnez-leur, Seigneur, le repos éternel,
Et que votre lumière luise à jamais sur eux.
A vous, convient la louange, Seigneur, en Sion:
Devant vous chacun acquitte ses vœux
En Jérusalem ;
Ecoutez ma prière, ô vous, vers qui va toute chair.

Seigneur, ayez pitié.
Christ, ayez pitié.
Seigneur, ayez pitié.

Dies Irae

Jour de colère que ce jour-là,
Qui réduira en cendre le monde,
Selon l'oracle de David et de la Sybille.
Quelle terreur,
Quand le juge viendra
pour tout examiner avec rigueur.
La trompette, jetant ses notes stupéfiantes
Parmi les tombeaux
Assemblera tous les hommes devant le trône.
La mort et la nature seront interdites,
Quand surgira la créature,
Pour répondre au jugement.
On présentera le livre
Où est écrit et renfermé
Tout l'objet du jugement.
Quand le juge siègera,
Tout ce qui est caché, apparaîtra,
Rien ne restera impuni.
Malheureux, que dirai-je alors ?
Quel avocat vais-je implorer,
Quand le juste sera à peine en sûreté ?
Roi d'une majesté redoutable

Introit and Kyrie

Grant them eternal rest, O Lord,
And may perpetual light shine upon them.
Thou, O God, art praised in Zion,
And unto thee shall the vow be performed
In Jerusalem.
Hear my prayer, unto thee shall all flesh come.

Lord have mercy.
Christ have mercy.
Lord have mercy.

Dies Irae

Day of wrath, O day of mourning,
Lo, the world in ashes burning—
Seer and Sibyl gave the warning.
O what fear man's bosom rendeth,
When from Heaven the Judge descendeth,
On whose sentence all dependeth!
Wondrous sound the trumpet flingeth,
Through earth's sepulchres it ringeth,
All before the throne it bringeth.
Death is struck, and nature quaking,
All creation is awaking—
To its Judge an answer making.
Lo, the book, exactly worded,
Wherein all hath been recorded—
Thence shall judgment be awarded.
When the Judge His seat attaineth,
And each hidden deed arraigneth,
Nothing unavenged remaineth
What shall I, frail man, be pleading?
Who for me be interceding,
When the just are mercy needing?
King, of majesty tremendous,

Introitus - Kyrie

Ewige Ruhe gib ihnen,
Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.
Dir gebühret Lobgesang. Gott in Zion,
Und Anbetung soll dir werden in Jerusalem
Erhöre mein Gebet,
Zu dir komme alles Fleisch.

Herr erbarme dich unser.
Christus erbarme dich unser.
Herr erbarme dich unser.

Dies Irae

Tag des Zornes, Tag der Klage,
Der die Welt in Asche wandelt,
Wie Sybill' und David zeuget.
Welches Zagen wird sie fassen,
Wenn der Richter wird erscheinen,
Recht und Unrecht streng zu richten.
Die Posaune wundertönend
Durch die grabgewölbten Hallen,
Alle vor den Richter fordert.
Tod und Leben wird erbeben,
Wenn die Welt sich wird erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.
Ein geschrieben Buch erscheint,
Darin alles ist enthalten,
Was die Welt einst sehnen soll.
Wird sich dann der Richter setzen,
Tritt zu Tage was verborgen;
Nichts wird ungerächt verbleiben.
Was werd', Armer, ich dann sprechen?
Welchen Fürsprech soll ich rufen,
Da selbst der Gerechte zittert?
Herr, des Allmacht Schrecken erzeugt,

Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.
Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae,
Ne me perdas illa die.
Quaerens me, sedisti lassus,
Redemisti crucem passus,
Tantus labor non sit cassus.
Juste Judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.
Ingemisco tamquam reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce, Deus.
Qui Mariam absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.
Confutatis maledictis
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.
Lacrymosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus,
Pie Jesu Domine:
Dona eis requiem sempiternam.

Qui sauvez gratuitement vos élus,
Sauvez-moi, source de bonté.
Souvenez-vous, ô bon Jésus,
Que vous êtes venu pour moi,
Ne me perdez pas en ce jour.
A me chercher vous vous êtes fatigué,
Vous m'avez racheté, en souffrant la Croix,
Que tant d'efforts ne soient pas vains !
Juge juste, en vos vengeances,
Accordez-moi grâce et pardon
Avant le jour des comptes.
Je gémiss comme un coupable :
Mes fautes font rougir mon front,
Je vous supplie, épargnez-moi.
Vous avez absout Marie,
Et exaucé le larron,
A moi aussi, donnez l'espérance.
Mes prières ne sont pas dignes,
Mais vous qui êtes bon, faites, de grâce
Que je ne brûle pas au feu éternel.
Placez-moi parmi les brebis,
Séparez-moi des béliers,
En me mettant à droite.
En confondant les maudits,
Voués aux flammes éternelles,
Appelez-moi avec les bénis.
Je prie suppliant et prosterné,
Le coeur broyé comme cendre,
Prenez soin de ma destinée.
Jour de larmes, où l'homme coupable
Ressuscitera de la poussière,
Pour être jugé.
Mais vous, ô Dieu, pardonnez-lui,
Doux Jésus, Seigneur,
Donnez-leur le repos.

Who dost free salvation send us,
Fount of pity, then befriend us.
Think, kind Jesus, my salvation,
Caused Thy wondrous Incarnation
Leave me not to reprobation.
Faint and weary, Thou hast sought me,
On the Cross of suffering bought me;
Shall such grace be vainly brought me?
Righteous Judge of retribution,
Grant Thy gift of absolution
Ere that reck'ning day's conclusion.
Guilty, now I pour my moaning,
All my shame with anguish owning:
Spare, O God, Thy suppliant groaning.
Thou the sinful Mary savest,
Thou the dying thief forgavest,
And to me a hope vouchsafest.
Worthless are my prayers and sighing,
Yet, good Lord, in grace complying,
Rescue me from fires undying.
With Thy favored sheep, oh, place me;
Nor among the goats abase me,
But to Thy right hand upraise me.
While the wicked are confounded,
Doomed to flames of woe unbounded,
Call me, with Thy saints surrounded.
Low I kneel, with heart submission;
See, like ashes, my contrition
Help me in my last condition.
Ah, that day of tears and mourning,
From the dust of earth returning,
Man for Judgment must prepare him
Spare, O God, in mercy spare him.
Lord, Who didst our souls redeem,
Grant a blessed requiem.

Der Du die Hilfebedürftigen selbstlos rettest,
Rette mich Urquell der Gnade!
Gedenke, frommer Jesu,
Dass du einst für mich gelitten;
Lass mich jetzt nicht untergehen.
Müde, hast du mich gesucht,
Kreuzestod auf Dich genommen;
Lass die Müh' nicht vergeblich werden.
Richter im Gericht der Rache,
Lass von mir die Gnade finden,
Eh' der letzte Tag erscheint.
Schuldig seufze ich und bange,
Schuld errödet meine Wange;
Herr, lass Flehen dich versöhnen.
Der Maria hat erlöset,
Und erhöret hat den Schächer,
Und auch mir hat Hoffnung gegeben.
All' mein Flehen ist nicht würdig,
Doch, du guter, über Gnade,
Lass mich ewig nicht verderben.
Lass mich unter deiner Herde,
Von der Strafe freigesprochen,
Dann zu deiner Rechten steh'n.
Sind die Lästermäuler der Ruchlosen
Einmal gestopft und sie den Flammen übergeben,
Dann rufe mich mit den Gesegneten
Zusammen zu dir.
Voll Demut und mit wunden Herzen flehe ich:
Sorge für mich wenn das Ende naht.
Tränenreichster aller Tage,
Wenn die Welt der Asch' entsteiget,
Sündvoll sich dem Richter neiget:
Herr, dann wolle ihr verzeihen!
Treuer Jesu, Weltenrichter,
Sel'ge Ruhe ihr verleihen!

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Pie Jesu

Pie Jesu, Domine,
Dona eis requiem;
Dona eis requiem sempiternam.
Amen.

Agnus Dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
Dona eis requiem.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
Dona eis requiem sempiternam.
Lux aeterna luceat eis, Domine,
Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis cum sanctis tuis
In aeternum, quia pius es.

Sanctus

Saint, Saint, Saint,
Est le Seigneur, le Dieu des armées.
Les cieux et la terre sont remplis de votre gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.

Benedictus

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.

Pie Jesu

Jésus plein de pitié, Seigneur,
Donnez-leur le repos,
Donnez-leur le repos éternel.
Amen.

Agnus Dei

Agneau de Dieu qui effacez les péchés du monde,
Donnez-leur le repos !
Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde,
Donnez-leur le repos éternel.
Que la lumière éternelle luise pour eux,
Seigneur, en compagnie de vos saints
Durant l'éternité grâce à votre bonté.
Donnez-leur, Seigneur, le repos éternel
Et que votre lumière parvienne jusqu'à eux,
En compagnie de vos saints durant l'éternité,
Grâce à votre bonté.

Sanctus

Holy, holy, holy,
Lord God of hosts.
Heaven and earth are full of thy glory.
Hosanna in the highest.

Benedictus

Blessed is he that cometh in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

Pie Jesu

Merciful Jesus, Lord,
Grant them rest,
Grant them eternal rest.
Amen.

Agnus Dei

Lamb of God, that takest away
the sins of the world,
Grant them rest.
May eternal light shine on them, O Lord,
With thy saints for ever,
For thou art merciful.
Grant them eternal rest, O Lord,
And may perpetual light shine on them.

Sanctus

Heilig, heilig, heilig,
Herr der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner Herrlichkeit!
Hosanna in der Höhe!

Benedictus

Gelobt sei der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Pie Jesu

Milder Jesus, Herr,
Gib ihnen Ruhe;
Gib ihnen ewige Ruhe.
Amen.

Agnus Dei

Lamm Gottes, das du die Sünden
Der Welt trägst, gib ihnen Ruhe.
Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr,
Bei deinen Heiligen in Ewigkeit,
Denn du bist milde.
Gib ihnen ewige Ruhe, Herr,
Und ewiges Licht leuchte ihnen.

Messe Chorale

Avec Orgue d'Accompagnement et Grand orgue

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus
Bonae voluntatis.
Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.
Glorificamus te.
Gratias agimus tibi
Propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite
Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei.
Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
Miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus.
Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu,
In gloria Dei Patris.
Amen.

Kyrie

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Gloria

Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
Et paix sur la terre aux hommes
De bonne volonté.
Nous Te louons.
Nous Te bénissons.
Nous T'adorons.
Nous Te glorifions.
Nous Te rendons grâces
Pour Ton immense gloire.
Seigneur Dieu, Roi des cieux,
Dieu le Père tout-puissant.
Seigneur, Fils unique de Dieu,
Jésus-Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu.
Le Fils du Père.
Toi qui effaces les péchés du monde,
Prends pitié de nous.
Toi qui effaces les péchés du monde,
Reçois notre prière.
Toi qui sièges à la droite du Père,
Prends pitié de nous.
Car Toi seul es Saint,
Toi seul es Seigneur,
Toi seul es le Très-Haut.
Jésus-Christ.
Avec le Saint-Esprit,
Dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.

Kyrie

Lord have mercy;
Christ have mercy;
Lord have mercy.

Gloria

Glory be to God on high
And on earth peace towards men of goodwill.
We praise thee,
We bless thee,
We worship thee,
We glorify thee
We give thanks to thee
For thy great glory
O Lord God, heavenly King,
God the Father Almighty.
O Lord, the only begotten Son,
Jesus Christ;
O Lord God, Lamb of God,
Son of the Father,
Thou that takest away the sins of the world,
Have mercy upon us.
Thou that takest away the sins of the world,
Receive our prayer.
Thou that sittest at the right hand
Of God the Father,
Have mercy upon us.
For thou only art holy;
Thou only art the Lord;
Thou only art most high,
Jesus Christ,
With the Holy Ghost
In the glory of God the Father.
Amen.

Kyrie

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.

Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe.
Und Friede auf Erden den Menschen,
Die guten Willens sind.
Wir loben Dich.
Wir preisen Dich.
Wir beten Dich an.
Wir verherrlichen Dich.
Wir sagen Dank
Für Deine große Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott allmächtiger Vater.
Gottes einziger Sohn,
Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters.
Der Du die Sünden der Welt trägst,
Erbarme Dich unser.
Der Du die Sünden der Welt trägst,
Erhöre unser Flehen.
Der zur Rechten des Vaters sitztest,
Erbarme Dich unser.
Denn Du allein bist heilig.
Du allein bist der Herr.
Du allein bist der Höchste
Jesus Christus.
Mit dem Heiligen Geist,
In der Herrlichkeit Gott Vaters.
Amen.

Credo

Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem,
Factorem caeli et terrae,
Visibilium omnium, et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum
Ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum non factum,
Consubstantialem Patri:
Per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines,
Et propter nostram salutem
Descendit de caelis.
Et incarnatus est
De Spiritu sancto,
Ex Maria Virgine:
Et Homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis,
Sub Pontio Pilato passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die, secundum
Scripturas, et ascendit in caelum,
Sedet ad dexteram Patris,
Et iterum venturus est cum gloria,
Judicare vivos et mortuos,
Cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
Qui ex Patre Filioque procedit,
Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur, Qui
locutus est per prophetas.
Et unam sanctam catholicam et
Apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in
Remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

Credo

Je crois en un seul Dieu.
Le Père tout-puissant,
Créateur du ciel et de la terre,
De l'univers visible et invisible.
Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ,
Fils unique de Dieu,
Né du Père avant tous les siècles.
Dieu né de Dieu,
Lumière née de la lumière,
Vrai Dieu né du vrai Dieu :
Engendré, non pas créé,
Consubstantiel au Père,
Par qui tout a été fait ;
Qui pour nous autres hommes
Et pour notre salut,
Est descendu des cieux.
Il s'est incarné par l'opération
Du Saint-Esprit dans le sein
De la Vierge Marie
Et s'est fait homme.
Il a été crucifié pour nous sous Ponce Pilate ;
Il a souffert et a été mis au tombeau.
Et il est ressuscité le troisième jour
Selon les écritures, est monté au ciel, et est assis
À la droite du Père.
Et il reviendra dans sa gloire,
Pour juger les vivants et les morts ;
Et son règne n'aura pas de fin.
Et au Saint-Esprit, qui est le
Seigneur et qui donne la vie ;
Qui procède du Père et du Fils.
Qui, conjointement avec le Père et le Fils,
Est adoré et glorifié ;
Qui a parlé par les prophètes.
Et à l'Église, une, sainte, catholique
Et apostolique.
Je reconnais en seul baptême pour la
Rémission des péchés.
Et j'attends la résurrection des morts,
Et la vie des siècles à venir.
Amen.

Credo

I believe in one God
The Father Almighty,
Maker of heaven and earth,
And of all things visible and invisible.
I believe in one Lord, Jesus Christ,
The only-begotten Son of God,
Begotten of his Father
Before all worlds,
God of God, Light of Light,
Very God of very God,
Begotten, not made,
Being of one substance with the Father,
By whom all things were made.
Who for us men,
And for our salvation
Came down from heaven,
And was incarnate
By the Holy Ghost
Of the Virgin Mary,
And was made man,
And was crucified also for us
Under Pontius Pilate, suffered and was buried.
And the third day he rose again
According to the Scriptures,
And ascended into heaven,
And sitteth on the right hand of the Father.
And he shall come again with glory
To judge both the quick and the dead:
Whose kingdom shall have no end.
I believe in the Holy Ghost,
The Lord and giver of life,
Who proceedeth from the Father and the Son,
Who with the Father and the Son
Together is worshipped and glorified,
Who spake by the Prophets.
And I believe in one holy Catholic
And Apostolic Church.
I acknowledge one baptism for the remission of sins.
And I look for the resurrection of the dead,
And the life of the world to come.
Amen.

Credo

Ich glaube an den einzigen Gott
Den allmächtigen Vater,
Schöpfer von Himmel und Erde,
Der sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Ich glaube an einen einzigen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
Er ist aus dem Vater geboren
Vor aller Zeit,
Gott von Gott, Licht von Licht,
Wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt nicht geschaffen,
Aus dem Wesen des Vaters:
Durch den alles geschaffen wurde.
Der für uns Menschen
Und für unser Heil,
Vom Himmel herab gestiegen ist.
Und er ist Fleisch geworden
Durch den Heiligen Geist
Aus der Jungfrau Maria:
Und er ist Mensch geworden.
Gekreuzigt wurde er sogar für uns:
Unter Pontius Pilatus hat er den Tod erlitten
Und ist begraben worden.
Er ist auferstanden am dritten Tag,
Gemäß der Schrift,
Und er ist in den Himmel aufgefahren:
Er sitzt zur Rechten des Vaters.
Und er wird wiederkommen in Herrlichkeit,
Gericht zu halten über Lebende und Tote
Und seines Reiches wird kein Ende sein.
Ich glaube an den Heiligen Geist,
Den Herrn und Lebensspender:
Der vom Vater und dem Sohn ausgeht.
Der mit dem Vater und dem Sohn zugleich
Angebetet wird:
Der durch die Propheten gesprochen hat.
Ich glaube an die eine, heilige, katholische
Und apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.
Und ich erwarte die Auferstehung der Toten.
Und das Leben der künftigen Welt.
Amen.

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Sanctus

Holy, holy, holy,
Lord God of Hosts:
Heaven and earth are full of thy glory.
Hosanna in the highest.

Benedictus

Blessed is he that cometh in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

Agnus Dei

Lamb of God, who takest away the sins of the world,
Have mercy upon us.
Lamb of God, who takest away the sins of the world,
Have mercy upon us.
Lamb of God, who takest away the sins of the world,
Give us freedom.

Sanctus

Saint, saint, saint,
Le Seigneur, Dieu des armées.
Le ciel et la terre sont remplis de sa gloire.
Hosanna au plus haut des cieux !

Benedictus

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur !
Hosanna au plus haut des cieux !

Agnus Dei

Agneau de Dieu, toi qui enlèves les péchés du monde,
prends pitié de nous.
Agneau de Dieu, toi qui enlèves les péchés du monde,
prends pitié de nous.
Agneau de Dieu, toi qui enlèves les péchés du monde,
donne nous la paix.

Sanctus

Heilig, heilig, heilig ist der Herr,
Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

Benedictus

Gelobt sei der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

Lamm Gottes, der Du die Sünden der Welt trägst,
Erbarme dich unser.
Lamm Gottes, der Du die Sünden der Welt trägst,
Erbarme dich unser.
Lamm Gottes, der Du die Sünden der Welt trägst,
Gib uns Frieden.

Charles Gounod : Un musicien « missionnaire »

Charles Gounod (1818 – 1893), artiste profondément religieux, d'un mysticisme proche de celui de Franz Liszt – ils subirent tous deux l'influence spirituelle considérable d'un Lacordaire notamment – aura sa vie durant consacré une part importante de son Art à la musique sacrée.

C'est à Charles Bordes, fondateur en 1890 des « Chanteurs de Saint-Gervais » que Gounod écrit la lettre suivante, éloquente sur l'esprit militant qui rassemblait ces deux hommes en faveur d'une réforme de la musique sacrée... Nous citerons cette lettre intégralement :

Mercredi 16 Septembre 1892

Mon cher Monsieur Bordes,

Je viens de recevoir un rouleau contenant le spécimen de votre projet de publication des « Primitifs de la musique sacrée » avec votre excellent Prospectus.

Il va de soi que vous m'inscrivez parmi les abonnés à cette intéressante et salutaire publication ; il est temps que le drapeau de l'Art liturgique remplace, dans nos églises, celui de la cantilène profane et que la pratique musicale proscrive toutes les guimauves de la Romance et toutes les sucreries de piété qui ont trop longtemps gâté nos estomacs.

Palestrina et Bach ont fait l'Art musical ; ce sont, pour nous, des Pères de l'Eglise ; il importe que nous restions leurs fils et je vous remercie de nous y aider.

Bien à vous,

Charles Gounod

Un trait d'union existe entre Charles Gounod, Franz Liszt et Charles Bordes : il nous paraît tenir au sens « communautaire » qu'ils ont de leur place dans la société, et non pas seulement sur la scène musicale. Ce positionnement se situe aux antipodes d'un « élitisme » que pourtant leur génie aurait pu les porter à éprouver ou à mettre

en oeuvre... Il n'est pas dans le but de la présente notice de rentrer dans le détail des actions de Bordes ou de Liszt, mais l'on ne peut passer sous silence l'engagement « politique » – au meilleur sens du terme – d'un Charles Gounod lorsqu'on le voit par exemple prendre la tête du mouvement orphéonique : dès le 30 Mai 1852 en effet, il est nommé Directeur de l'Orphéon de Paris, où il dirige lui même avec passion chanteurs et musiciens...amateurs ! Il se dévoue en même temps à la tâche – pas toujours exaltante pour lui !... – de directeur général de l'enseignement du chant dans les écoles communales de la Ville de Paris...

Son idéal en faveur d'une musique simple et compréhensible par tous lui donne, dans le même élan de générosité, l'envie de renouveler à l'église une musique sacrée si fortement mise à mal par la Révolution... Les réformes qu'il mettra en œuvre vont – on s'en doute – se baser sur un authentique « historicisme » musical intimement enraciné chez lui :

- par son séjour à la Villa Médicis de 1840 à 1842, sitôt après son Premier Grand Prix de Rome, obtenu en 1839 où il est bouleversé par les musiques d'Allegri et de Palestrina que l'on chante toujours aux offices de la Chapelle Sixtine ;
 - puis par ses rencontres en Autriche et en Allemagne où, en Mai 1843, juste avant son retour à Paris il passe quatre jours à Leipzig en compagnie de Felix Mendelssohn, qui lui fait entendre – « du matin au soir » – les œuvres de Bach à l'orgue de la « Thomaskirche » !
- Cette vision « missionnaire » qu'a Charles Gounod de sa vie de musicien se concrétise dès qu'il obtient, à son retour à Paris en Mai 1843, le poste de maître de chapelle de l'Eglise des « Missions Etrangères » (nom prédestiné!). C'est là que Gounod s'engage de façon quasi « sacerdotale » dans son action de compositeur de musique religieuse : certaines partitions ne seront-elles pas signées par « l'Abbé Gounod » ?...

On ne compte plus le nombre infini d'oratorios, motets, messes (solennelles ou non), cantiques sur des textes latins, français ou anglais, hymnes, grands chœurs avec accompagnement de piano ou d'orchestre, qui figurent au catalogue des œuvres vocales de Charles Gounod ! Saint-Saëns pensait d'ailleurs que la musique religieuse de

son ami passerait à la postérité, bien plus encore que sa musique de théâtre ! C'était compter sans la forte perte d'influence de l'Eglise – imprévisible alors – sur l'évolution des sociétés occidentales tout au cours du XXe siècle.

Plus d'une vingtaine de Messes nous sont parvenues, de la plume de celui qui écrivait en Septembre 1855 à sa mère : « ... vous le savez, en fait de musique religieuse, je voudrais peu à peu arriver à une réalisation tout à fait nouvelle comme forme musicale. » Toute sa vie, il cherchera à traiter le texte liturgique au moyen de techniques d'écriture permettant une expression musicale juste et avant tout axée sur le contenu spirituel des prières. On dénombre dans cette impressionnante liste :

- Dix Messes Brèves ;
- Huit Messes Solennelles, dont la célèbre « Messe en l'honneur de Ste Cécile » et celle qui nous occupe ici, la « Messe Chorale sur l'intonation de la liturgie catholique », Quatrième Messe Solennelle pour chœur mixte, grand orgue et orgue de chœur en Sol mineur, « Composée pour la solennité de Béatification du bienheureux Jean-Baptiste de la Salle » ;
- Quatre Messes de Requiem dont celle que nous avons choisie pour cet enregistrement, véritable « chant du cygne » de Gounod, œuvre posthume composée en 1891 à la mémoire de la mort de son petit-fils deux années auparavant et qu'il ne cesse de remanier jusqu'en Février 1893.

C'est à ces deux derniers exemples de Messes que se consacre le présent disque. Le contraste en est grand entre une « Messe solennelle » d'obédience strictement « palestrinienne », écrite pour des circonstances très officielles, et une « Messe de Requiem » écrite à la fin de la vie de Gounod dans des circonstances tout à fait intimes et dans laquelle il use d'un langage chromatique déchirant, beaucoup plus personnel.

Messe de Requiem en Ut Majeur pour 4 solistes, chœur mixte et orchestre

« A la mémoire de mon petit-fils Maurice Gounod »

Charles Gounod, au cours de son long chemin de musicien d'église, utilise – on l'a vu – la musique pour traduire, dans un langage simple, et finalement le plus impersonnel possible, l'esprit même des textes liturgiques. Mais dans cette œuvre, sa dernière, liée à des circonstances émotionnellement très fortes, le compositeur s'investit comme jamais, au point de trouver un langage neuf, sans rien d'objectif ni d'édifiant, qui nous bouleverse par l'humilité qu'exprime un homme confronté au sentiment de sa propre finitude. Il trouve là une pensée où tout devient berceur, une « voix » toute de sérénité devant la mort, aux antipodes des « dies irae » verdiens... S'annoncent ici déjà les visions consolantes du Requiem que donneront bientôt un Fauré ou un Duruflé...

Lorsque son petit fils meurt en Janvier 1889, c'est la révoltante disparition d'un enfant de cinq ans qui saisit de douleur le magnifique « sage » qu'est devenu Gounod, disant de sa vieillesse, non sans humour : « *Je pense, je lis, je médite, j'écris, enfin je me ramasse de mon mieux devant ma dernière heure : ce qui vieillit en nous, c'est le logement. Le locataire, lui, ne vieillit pas...* »

Comment la mort de cet enfant peut-elle ne pas représenter pour lui une subite accélération du temps vers sa propre disparition ? Le vieux musicien, recru d'honneurs et d'épreuves, décide alors de donner, en un ultime sursaut, tout son Art et toute sa Foi à un acte de pure gratuité tourné vers l'espérance ! Il écrit cette pièce – l'une de ses plus belles réussites – entre 1889 et le jour des Rameaux de 1891, date à laquelle il ajoute le mot « FIN » au bas de son manuscrit, comme l'indique l'édition Choudens de 1895, qui porte aussi la dédicace « A la mémoire de mon Petit-Fils Maurice Gounod ».

Il est probable qu'il retoucha l'œuvre jusqu'au 21 Février 1893, date à laquelle il envoie la partition à la Société des Concerts du Conservatoire avec ces mots : « *Je viens de mettre la dernière*

main à une messe de Requiem, ma dernière œuvre sans doute » ajoutant « ...afin qu'elle soit exécutée l'an prochain, que je sois ou non de ce monde. »

Son ami Büsser raconte comment Gounod demeurait, trois jours encore avant sa mort, rivé à cette merveilleuse partition : « ... le 15 Octobre 1893, il était en train de jouer et de chanter au piano des passages de "son" Requiem lorsqu'il fut frappé de congestion. Essoufflé qu'il est alors de chanter avec sa fille le duo du Benedictus, il tente pourtant de poursuivre, puis range le manuscrit soigneusement... Dans l'après-midi une attaque le terrasse et il perd connaissance. Il ne sortira plus du coma et meurt le 18 Octobre aux petites heures de l'aube... »

Gounod devait tenir bien fort à cette œuvre pour avoir chargé Büsser d'en réaliser – à côté de la version originale pour grand orchestre – plusieurs versions alternatives : pour soli chœur et piano, pour soli chœur et orgue, pour deux voix égales avec orgue, pour soli quintette à cordes harpe chœur et orgue, enfin ! C'est cette dernière version qui nous a semblé rendre le plus pleinement justice à la fois au caractère profondément dramatique de la conception de l'œuvre, et à l'intimité du sentiment qui, irrésistiblement, s'en dégage.

Gounod n'entendra donc pas ce chef-d'œuvre de son vivant, car il sera créé au Conservatoire les Vendredi et Samedi Saints, 23 et 24 Mars 1894, avant d'être repris « en grande pompe » en l'église de la Madeleine lors d'un concert d'hommage très officiel, en présence de la famille, mais aussi d'Ambroise Thomas et de Giuseppe Verdi lors du premier anniversaire de sa mort, en Octobre 1894... sous la direction de Gabriel Fauré.

On ne sait quoi admirer le plus dans ce joyau de musique...

Quel défi déjà que cet Ut Majeur dans un « genre » où le Ré mineur, a toujours prévalu et pour cause, le mode de Ré étant celui du Dies Irae grégorien !

Introït et Kyrie nous imposent la fascinante ascension chromatique d'un véritable calvaire où chaque pas pèse, comme dans le « Chemin de Croix » de Claudel. Mais déjà au sommet de ces

lignes ascendantes est évoquée la consolation, au retour de l'Ut Majeur (après mille modulations...) dans un « Requiem aeternam » où tout est dit en un lumineux murmure. Mais alors commence, par le chromatisme encore, une interminable descente dont on craint qu'elle ne soit aux enfers.

Que dire ensuite des violents trémolos du « Dies Irae » superposés aux pizzicati qui frappent comme le marteau d'une mise en Croix ? Et de ce « Mors stupebit » murmuré au pire de l'angoisse ? Et de ce « Quid sum miser » où Ténor et Basse solos disent si simplement – avec des tierces – ce que Gounod vit au faite d'une gloire dont il sait la vanité ? Ou encore des arpèges diaphanes de la harpe sur le « Recordare » du Soprano ? Ou du prodigieux contraste entre le « Lacrimosa », pénétrant de contrition dans l'intense fortissimo de son unisson choral, et le « Huic ergo parce Deus, Pie Jesu Domine » qui nous rappelle l'infinité de la mansuétude divine avec une douceur qui n'a rien, non : vraiment rien de « sucré » ni de « saint-sulpicien » !

Un Sanctus suit, moment simple d'homo-rythmie qui nous repose, à la sous-dominante de Fa Majeur, de ce Dies Irae, d'autant plus fort qu'il ne cherche pas le bruit. Le Benedictus fait se succéder, en simples imitations, les voix aiguës des chœurs puis des quatre solistes, avant un Hosanna assez irrésistible de puissance contenue.

Le dernier « Pie Jesu » nous ramène une fois encore au chromatisme de l'Introït, mais c'est comme une réminiscence lointaine de cette angoisse enfin prête à nous quitter, et pour que – par contraste – la musique s'ouvre aux volutes de la harpe, qui nous font peut-être retrouver l'élément liquide des origines...

L'Agnus Dei contient sans doute encore, comme en filigrane, une part infime des craintes humaines, notamment dans son prélude à l'orgue, mais la consolation conclusive de l'Ut majeur vient résoudre les longs arpèges des cordes et de la harpe (rappelant Berlioz) où alternaient La bémol Majeur et La mineur dans une sorte d'irrésistible balancement de berceuse.

Parfaite et humble apothéose, pour un parfait chef-d'œuvre,

« point Oméga » du parcours exigeant et généreux d'un chrétien conscient et fervent, et d'un musicien accompli comme il est rare. D'autres génies de la musique française sauront se souvenir de cette page, en particulier Gabriel Fauré qui en dirigea les premières auditions.

Messe Chorale en Sol mineur avec orgue d'accompagnement et grand orgue **Sur l'intonation de la liturgie catholique**

On sait que les travaux sur le plain-chant de Dom Joseph Pothier à l'Abbaye de Solesmes – qui ont tant suscité d'intérêt chez Charles Bordes qu'il en fit une des disciplines essentielles enseignées à la « Schola Cantorum » – ont aussi considérablement influencé Charles Gounod.

La rencontre à Angers, lors d'un « festival Gounod » le 6 Février 1888, entre le musicologue bénédictin et le compositeur de « Faust » va persuader ce dernier d'écrire une Messe sur des thèmes Grégoriens. Avant de revenir à Paris, il s'arrête en effet à Solesmes, afin d'y écouter les offices du monastère et il en retire de si fortes émotions qu'il écrit à ce propos, à sa fille, avec sa verve habituelle : « *Dom Pothier est un très savant homme qui a fait de magnifiques travaux sur la rythmique du plain-chant...* » (allusion à l'ouvrage fondateur publié par ce moine en 1880 sous le titre « Les mélodies grégoriennes ») : « *...J'y ai découvert un plain-chant tellement Cantabile avec ses neumes formant motifs et ses notes, non plus horriblement longues, uniformément funèbres, comme celles que s'ingurgitent et nous expectorent de leurs bouches béantes de serpents – ou mieux de carpes vives – ces chantres ignorants de nos paroisses (y compris celles de Paris) et que vous écoutez, au contraire, ici, une, deux ou trois heures d'office durant, en une suite admirable et légère de psaumes, d'hymnes, de versets, dont les motifs sont chaque fois tellement variés que ces trois heures se sont passées dans un enchantement de tout votre être.* »

Gounod se saisit très probablement d'une opportunité : celle d'une

célébration prévue pour le 24 Juin suivant pour la Béatification de Jean-Baptiste de la Salle, prêtre puis chanoine du diocèse de Reims qui s'était consacré à l'éducation des enfants pauvres. C'est là pour lui l'occasion rêvée pour créer cette « Messe Chorale ». Fut-elle composée ex-nihilo entre Février et Juin, ou Gounod utilisait-il alors une œuvre déjà mise en chantier bien avant, nul ne le sait actuellement. La seule certitude que l'on a est celle de cette cérémonie en la Cathédrale de Reims, où la création de la Messe elle-même fut précédée par un « Te Deum » achevé près d'un an plus tôt en Août 1887.

Pour une fois sans orchestre, dénommée pourtant « Quatrième Messe Solennelle » et faisant dialoguer aux deux extrémités de l'église grand orgue de tribune et orgue d'accompagnement au chœur, l'œuvre est plus sobre et plus concise que ne le ferait attendre l'importance de l'occasion.

La Messe débute, à peine énoncée la mélodie grégorienne, par un Prélude aux lignes tourmentées, joué sur les grands jeux, et elle se poursuit en mêlant d'un bout à l'autre le motif du Credo IV à une constante alternance de passages homophoniques et de sections en contrepoint simple et limpide. Les vocalises y sont plus nombreuses que dans les messes précédentes de Gounod, et y font dialoguer les quatre pupitres. Peu de virtuosité ici pour le chœur, sauf peut-être – et encore de manière très conjointe – dans l'Amen du Gloria, dans celui du Credo, et dans le second Hosanna du Sanctus. Le Benedictus, et plus encore l'Agnus Dei, introduit par un bref et magnifique chromatisme au grand orgue, sont deux très belles pages qui nous donnent de Gounod l'image la plus intimiste et tendre.

Bien qu'assez satisfait de sa composition (« *Comme architecture musicale, elle me semble plus riche de lignes et d'enchevêtrement que mes autres messes...* » dit-il), l'auteur aura le plus grand mal à la faire publier, et ce n'est qu'en 1895, deux ans après sa mort qu'elle paraîtra chez Choudens, après une brève apparition – d'ailleurs surtout consacrée au Te Deum – chez Hartmann. On

ignore en tout cas complètement si elle fut rejouée du vivant de Gounod.

Cette œuvre de circonstance, au langage très équilibré mais peut-être un rien « convenu », contraste très fortement avec le « Requiem en Ut Majeur », si dramatiquement vécu, qui sera le testament musical de Gounod. C'est là tout le sens du couplage voulu par le présent disque.

Michel Daudin
Directeur artistique des Journées Charles Bordes

Charlotte Müller Perrier soprano

En 2001 Charlotte Müller Perrier obtient le diplôme de virtuosité du Conservatoire de Lausanne avec les félicitations du Jury. Elle se perfectionne ensuite avec Giovanna Canetti et Umberto Finazzi à Milan.

Elle a été en outre finaliste du concours *Voix Nouvelles 2002* à Paris et du concours lyrique international *Riviera Adriatica, Premio Beniamino Gigli* à Porto Recanati (Macerata, Italie) en février 2004. En mai 2004 elle a été finaliste du *Concorso Lirico Internazionale Riccardo Zandonai* à Riva del Garda. En janvier 2004, elle a été invitée à se produire lors du concert de gala *Voci nuove per il Rosetum* au *Teatro Rosetum* de Milan. En octobre 2005, elle se produisit à Rome en mondovision lors du concert de gala des finalistes du *Concorso Internazionale di Musica Sacra*.

En concert, on a pu l'entendre dans le *Requiem* de Mozart, les *Passions* et *Oratorios* de Bach, le *Requiem* de Fauré, le *Stabat Mater* de Poulenc, diverses Messes de Haydn, des oeuvres de Monteverdi sous la direction de Michel Corboz en Suisse, au Japon, à La Folle Journée de Nantes, à l'Opéra-Théâtre d'Avignon, au Rheingauer Festival, de même qu'avec les musiciens de la fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne. Avec Jonathan Darlington et l'Orchestre de Chambre de Lausanne, elle a interprété *Les Nuits d'Été* de Berlioz. En tournée aux Etats-Unis et en Colombie elle a chanté sous la direction d'Hervé Niquet un programme de musique ancienne française intitulé « La France vue par les Italiens ».

Sur scène, Charlotte Müller Perrier a été La Contessa Ceprano dans *Rigoletto* de Verdi sous la direction de Corrado Rovaris, et une *Brautjungfer* dans *Freischütz* de Weber avec Jonathan Darlington au Théâtre Municipal de Lausanne. Au Grand Théâtre de Genève, elle a interprété *Belinda* dans *Dido and Aeneas* de Purcell avec Hervé Niquet.

Parmi ses productions récentes figurent une série de concerts en Vénétie avec Reinhard Goebel et l'*Orchestra di Padova e del Veneto* ainsi que la messe en si mineur de Bach à La Folle Journée de Nantes, transmise en direct par ARTE.

Valérie Bonnard mezzo-soprano

Valérie Bonnard étudie le chant au Conservatoire de Lausanne. Elle y obtient son diplôme en 1998 (Pierre-André Blaser) et sa virtuosité en 2001. Elle se perfectionne ensuite auprès de Kathrin Graf et de Christa Lehnert.

Elle interprète sous la direction de Michel Corboz la *Passion selon Saint-Matthieu*, la *Passion selon Saint-Jean*, la *Messe en si mineur*, la *Messe en La majeur* et la *Messe en sol mineur* de Bach, le *Dixit Dominus* de Haendel, le *Gloria* de Vivaldi, la *Donner-Ode* de Telemann, le *Requiem* et la *Grande Messe en ut mineur* de Mozart, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, la *Messe en mi bémol majeur* et *Ständchen* de Schubert. Avec d'autres chefs, elle interprète également l'*Oratorio de Noël* de Bach, le *Stabat Mater* de Haydn, la *Messe en ré* de Dvorak, le *Requiem für Mignon* de Schumann, *Rosamunde* de Schubert, l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, ainsi que des œuvres contemporaines. Elle participe à des concerts et festivals en Suisse (Bâle, Lucerne, Zurich, Lausanne) et à l'étranger (Portugal, Espagne, Pologne, Japon, Amérique du Sud). En France, elle se produit aux Festivals d'Auvers-sur-Oise, des Abbayes de Vendée, de Musique Sacrée de Saint-Malo, des Cathédrales de Picardie, aux Rencontres d'art vocal de Noirlac, aux Nuits musicales d'Uzès, aux Nuits de la Citadelle de Sisteron, aux Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay ou aux Rencontres Musicales de Vézelay.

En récital, elle participe à la Schubertiade de Lausanne et aux 24 heures de musique de Romont, ainsi que lors de diverses Saisons de concerts. A l'opéra, elle interprète le rôle de Ramiro dans *La Finta Giardiniera* de Mozart à Lausanne. En avril 2007, elle chante la *Passion selon Saint-Jean* de Bach dans une version scénique à la Cathédrale de Lausanne (dir. Christophe Gesseney, ms Gérard Demierre).

A son actif figurent des enregistrements radiophoniques (Espace 2, France-Musique, NHK), télévisuels (Mezzo, Arte, NHK) ou discographiques : *Messe en si mineur* de Bach, *Les Sept Paroles du Christ sur la Croix* et le *Requiem* de Gounod avec l'Ensemble Vocal de Lausanne (Michel Corboz, Mirare).

Christophe Einhorn ténor

C'est au conservatoire de Strasbourg, dans la classe d'Elisabeth Dillenschneider, que Christophe Einhorn obtient une médaille d'or de chant. Parallèlement, ses études universitaires aboutissent à une licence en musicologie. Par la suite, il fait partie du *Studio Versailles Opéra*, dirigé par René Jacobs et Rachel Yakar. Depuis, il se perfectionne avec Ernst Haefliger, Nicolai Gedda et plus récemment avec Robert Dumé.

Christophe Einhorn fait ses débuts sur scène au Théâtre des Champs Elysées dans *Giasone* de Cavalli. Il aborde par la suite de nombreux rôles : Acis dans *Acis et Galatée* de Haendel, Castor dans *Castor et Pollux* de Rameau, Clotarco dans *Armida* et Nencio dans *L'Infedelta Delusa* de Haydn, Don Henrique dans *Les Diamants de la Couronne* d'Auber, Gonzalve dans *L'Heure Espagnole* de Ravel, Tanzmeister dans *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss jusqu'aux compositions plus contemporaines telles que les *Nouvelles Histoires Sacrées* produites par l'ARCAL. Son répertoire de prédilection reste cependant l'oratorio : le *Messie* de Haendel, la *Création* de Haydn, *Elias* et *Lobgesang* de Mendelssohn. Christophe Einhorn est avant tout spécialiste de Bach. A l'occasion d'une *Passion selon Saint-Jean*, le journal bernois *Der Bund* reconnaît en lui « l'évangéliste né ». Il est l'invité de nombreux ensembles et se produit avec l'Orchestre de la Suisse Romande, la Camerata Bern, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne, le SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, ainsi que dans le cadre des festivals de Schwetzingen, du Schleswig Holstein, de Leipzig et de Ludwigsburg.

Christophe Einhorn a travaillé entre autres avec Roy Goodman, Hervé Niquet, René Jacobs, Christophe Coin, Leopold Hager, Pierre Cao, Michael Schneider, Martin Gester, Joshua Rifkin, Helmuth Rilling, Michel Corboz, Marc Minkowski, Michael Hofstetter, Sigiswald Kuijken et Christian Zacharias.

A son actif figurent plusieurs enregistrements radiophoniques et TV ainsi qu'une discographie comprenant notamment : *Castor et*

Pollux de Rameau, *Himmelfahrtsoratorium* de Bach, *Stabat Mater* de Beck, *Le Mystère de la Nativité* de Frank Martin, *Les Diamants de la Couronne* d'Auber ainsi que *Pierre le Grand* de Grétry.

Christian Immler baryton

Le baryton allemand Christian Immler a étudié à la Guildhall School de Londres auprès de Rudolf Piernay. Après sa victoire au concours international *Nadia et Lili Boulanger* à Paris en 2001, sa carrière acquiert une dimension internationale.

Parmi ses récents engagements de concert, la *Messe en si* de JS Bach avec Marc Minkowski à Saint Jacques de Compostelle (également enregistré), la *Passion selon Saint-Jean* sous la direction de Philippe Herreweghe à Londres, le rôle de Pharnaces dans le *Roi Candaule* de Zemlinsky au Concertgebouw d'Amsterdam, le *Berliner Requiem* de Kurt Weill au Festival de Lucerne avec John Axelrod, des *Lieder* de Mahler avec l'Orchestre des Pays de Savoie dirigé par Graziella Contratto, des *Cantates* de Telemann sous la direction d'Andrew Parrott, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini au Festival de Vancouver avec Bernard Tétu, *Israël en Egypte* de Haendel avec Jean-Claude Malgoire et la *Passion selon Saint-Mathieu* avec l'orchestre de la Fondation Gulbenkian, sous la direction de Michel Corboz.

A la scène, il a récemment incarné Sénèque dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi au Festival de Musique Ancienne de Boston, le Garde-Chasse dans la *Petite Renarde Rusée* de Janacek au Kammeroper de Vienne, Ubalde dans *Armide*, de Gluck, au New Israeli Opera, Claudio dans *Béatrice et Bénédict* de Berlioz à l'Opéra-Comique et Achis dans *David et Jonathas* de Charpentier pour les Arts Florissants, sous la direction de William Christie.

Christian Immler possède également une vaste expérience du récital ; ainsi il a fait ses débuts au Wigmore Hall et au Royal Festival Hall de Londres et à la Frick Collection à New York. Parmi ses enregistrements, des cantates de Stölzel, *Continental Britons* et *Kaddish* chez Nimbus et *Henry Clifford* d'Albeniz chez Decca. Ses projets comprennent notamment un récital au Kings Palace

de Londres avec le pianiste Helmut Deutsch, *Orpheus* de Krenek avec Lothar Zagrosek au Konzerthaus de Berlin, la *Passion selon Saint-Jean* sous la direction de Marc Minkowski, des concerts dans le cadre du Festival de musiques sacrées à Fribourg, ainsi que *Le Messie* de Handel avec Bach Collegium Japan et Masaaki Suzuki. Christian Immler est professeur de chant au Conservatoire de Lausanne / Fribourg.

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

Il fonde en 1961 l'Ensemble Vocal de Lausanne, groupe de chanteurs choisis. Les distinctions et l'accueil de la presse pour ses enregistrements du *Vespro* et de l'*Orfeo* de Monteverdi, en 1966 et 1968, marquent le début de sa carrière internationale. Depuis 1969, il est chef titulaire du Chœur Gulbenkian à Lisbonne, avec lequel il explore le répertoire symphonique. Ces deux formations sont étroitement liées à son parcours professionnel ; c'est avec elles qu'il effectue la plupart de ses enregistrements (plus d'une centaine), maintes fois couronnés.

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

Michel Corboz reçoit le Prix de la Critique lors de ses dernières tournées en Argentine (1995 et 1996). La République française

l'honneur du titre de Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres. Il est décoré de l'Ordre de l'Infant Don Henrique par le Président de la République portugaise en 1999. Le Prix de la Ville de Lausanne lui est décerné en décembre 2003 et le Prix Leenaards en décembre 2008 à Lausanne.

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

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

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

L'EVL bénéficie du soutien de l'Etat de Vaud, de la Ville de Lausanne, de la Fondation Leenaards, de la Loterie Romande, de

la Fondation Ernst Göhner, de la Fondation Marcel Regamey, de la Fondation Pittet et de la Fondation Sandoz.

L'Ensemble Vocal de Lausanne fêtera tout au long de l'année 2011 le 50^{ème} anniversaire de sa création (concerts, exposition, livre, film).

www.evl.ch

Charles Gounod: A 'missionary' composer

Charles Gounod (1818–93) was a deeply religious artist, whose mysticism was close to that of Franz Liszt – both men were considerably influenced by the spiritual ideas of the Dominican preacher Henri Lacordaire. Throughout his life he devoted a substantial portion of his oeuvre to sacred music.

Gounod wrote the following letter to Charles Bordes, who had founded Les Chanteurs de Saint-Gervais in 1890. It bears eloquent testimony to the militant spirit which rallied both men to the cause of reform of sacred music. We quote it here in full:

Wednesday 16 September 1892

*My dear Monsieur Bordes,
I have just received a cylinder containing a copy of your projected publication 'The Primitives of Sacred Music' with your excellent prospectus.*

It goes without saying that you may enrol me among the subscribers to this interesting and salutary publication. It is time for the banner of liturgical Art to replace in our churches that of profane cantilena, and for musical practice to proscribe all the mush of the Romance and all the sweets of piety which have too long sickened our stomachs.

Palestrina and Bach created the Art of music; they are, for us, Fathers of the Church; it is important that we remain their sons, and I thank you for helping us in that task.

*Yours sincerely,
Charles Gounod*

There is a link between Charles Gounod, Franz Liszt and Charles Bordes: in our opinion, it lies in their sense of community, of the place they should occupy in society at large and not only on the musical scene. This position is at the opposite pole from the 'elitism' which their genius might well have led them to feel or to put into

practice. A detailed discussion of the actions of Bordes and Liszt lies outside the scope of the present article, but one cannot fail to mention the commitment – 'political' in the best sense of the term – that prompted Gounod to take on the leadership of the male-voice choir movement: on 30 May 1852 he was appointed director of the Orphéon de Paris, where he enthusiastically conducted amateur singers and musicians. At the same time he devoted himself to the job – not always an exciting one for him! – of director-general of vocal tuition in the public schools of the city of Paris.

His ideal of simple music which everyone could understand gave him, in the same surge of generosity, a desire to renew the genre of sacred music which had suffered so grievously from the Revolution. The reforms he was to implement, as can easily be imagined, were founded on an authentic musical 'historicism' firmly implanted in him by two principal influences. First of all, there was his residence at the Villa Medici from 1840 to 1842, immediately after winning the Premier Grand Prix de Rome in 1839, when he was deeply affected by the music of Allegri and Palestrina which was still sung at the services in the Sistine Chapel. Then came his experiences in Austria and in Germany: in May 1843, just before returning to Paris, he spent four days in Leipzig with Felix Mendelssohn, who played him the works of Bach on the organ of the Thomaskirche 'from morning to evening'.

This 'missionary' conception of his life as a musician took concrete form on his return to Paris in May 1843, when Gounod obtained the post of director of music at the appropriately named Église des Missions Étrangères (Foreign Missions church). Here he embarked in quasi-sacerdotal fashion on an activity as composer of religious music: did he not sign some of his scores 'l'Abbé Gounod'?

It would be almost impossible to enumerate all the oratorios, motets, masses (solemn or others), hymns on Latin, French or English texts and choruses with piano or orchestral accompaniment which figure in the catalogue of Gounod's vocal output. Indeed, Saint-Saëns thought that his friend's religious music was much more likely to ensure his posterity than his operas. But this was without taking

into account the severe reduction – unforeseeable at that time – in the Church's influence on the development of western society in the twentieth century.

More than twenty masses have come down to us from the pen of this composer who wrote to his mother in September 1855: '... as you know, where religious music is concerned, I would like gradually to arrive at an entirely new musical form.' All his life he sought to engage with the liturgical text using compositional techniques that would ensure apt musical expression, focusing above all on its spiritual, prayerful content. This impressive list comprises:

- ten *missae breves*;
- eight *missae solennes*, including the celebrated *Messe en l'honneur de Ste Cécile* (St Cecilia Mass) and the one discussed here, the *Messe chorale sur l'intonation de la liturgie catholique* (Choral Mass on the intonation of the Catholic liturgy), his Fourth Solemn Mass in G minor for mixed choir, great organ and choir organ, 'composed for the solemn beatification ceremony of the Blessed Jean-Baptiste de la Salle';
- four Requiem Masses including the one presented on this recording, Gounod's true 'swansong', a posthumous work composed in 1891 to commemorate the death of his grandson two years previously, which he constantly revised until February 1893.

The present recording, then, contains examples of the last two types of mass. There is a striking contrast between the Solemn Mass with its strict obedience to the 'Palestrinian' style, written to be performed in highly official surroundings, and the Requiem composed at the end of Gounod's life in wholly intimate circumstances, in which he uses a heartrending, much more personal chromatic language.

Requiem Mass in C major for four soloists, mixed choir and orchestra 'to the memory of my grandson Maurice Gounod'

In the course of his long career as a church composer, Gounod employed music to convey the true spirit of the liturgical texts in a language intended to be simple and, finally, as impersonal as possible. But in this work, his last, born in circumstances of peculiar emotional power, the composer committed himself as never before, to such an extent that he coined a new language without anything objective or didactic about it, deeply moving in its expression of the humility of a man confronted with the sense of his own finiteness. A style in which everything seems soothing, a 'voice' of complete serenity before death, at the opposite extreme from the outbursts of Verdi's *Dies Irae*. Here are foreshadowed the consoling visions of the Requiem soon to be embodied by Fauré and Duruflé.

By the time his grandson died in January 1889, Gounod had become a magnificent 'sage', who said of his old age, not without humour: 'I think, I read, I meditate, I write, in short, I collect myself as best I can before my last hour: what grows old in us is the outer abode. The tenant himself does not grow old.' But the appalling death of this five-year-old child filled him with grief.

How could this event not give him the impression that time was speeding up, hustling him towards his own imminent death? The elderly composer, weighed down by honours and trials, decided, in a final surge of energy, to place all his art and all his faith in an act of pure disinterestedness, turning his gaze steadfastly in the direction of hope. He wrote the piece, one of his finest, between 1889 and Palm Sunday 1891, the date on which he added the word 'fin' to the foot of his manuscript, as is indicated by the edition Choudens of 1895, which also bears the dedication 'to the memory of my grandson Maurice Gounod'.

It is likely that he continued to revise the work until 21 February 1893, the day he sent the score to the Société des Concerts du

Conservatoire with the words, 'I have just put the finishing touches to a Requiem Mass, probably my last work', adding '. . . so that it may be performed next year, whether or not I am still of this world'. His friend Henri Büsser relates how, just three days before his death, Gounod was still riveted to this marvellous score: '. . . on 15 October 1893, he was playing and singing passages of "his" Requiem at the piano when he had a fit of apoplexy. Though out of breath, he still tried to continue singing the duet from the Benedictus with his daughter, then carefully put the manuscript away . . . In the afternoon he was felled by a stroke and lost consciousness. He never emerged from the ensuing coma, and died in the small hours of 18 October.' Gounod must have been strongly attached to this work to have entrusted Büsser with the task of making several versions of it apart from the full orchestral version: for soloists, choir and piano; for soloists, choir and organ; for two equal voices with organ; and for soloists, string quintet, harp, choir and organ. It is the last-named version that seems to us to do the fullest justice to both the profoundly dramatic character of the work's conception and the intimate feeling which irresistibly radiates from it.

Gounod was therefore not to hear this masterpiece in his lifetime, for it was first given at the Paris Conservatoire on Good Friday and Holy Saturday, 23 and 24 March 1894. The work was revived with great pomp in October of the same year for a highly official memorial concert in the church of the Madeleine, attended by his family as well as Ambroise Thomas and Giuseppe Verdi, to mark the first anniversary of his death. The performance was directed by none other than Gabriel Fauré.

It is hard to know what to admire most in this gem of a composition. Already, what a challenge it was to write in C major in a genre where D minor has always predominated – not surprisingly, since the mode on D is that of the Gregorian *Dies Irae*!

The Introit and Kyrie present a fascinating chromatic ascent in a Via Dolorosa where each step weighs heavy, as in Claudel's sequence of poems *Chemin de Croix*. Already, at the summit of these ascending lines, there is a suggestion of consolation with the

return of C major (after a multitude of modulations) in a 'Requiem aeternam' where everything is uttered in a luminous whisper. But then begins, again through chromatic movement, an interminable descent which one fears may well lead into hell.

What can one say, after this, of the violent tremolos of the 'Dies irae, dies illa' superimposed on pizzicatos which strike like a hammer nailing a body to the Cross? And the 'Mors stupebit' murmured at the moment of greatest anguish? And the 'Quid sum miser' where tenor and bass solos state so simply, in thirds, what Gounod must have felt at the height of a glory of whose vanity he was all too aware? Or the diaphanous harp arpeggios over the soprano's 'Recordare'? Or the tremendous contrast between the 'Lacrimosa', piercingly contrite in the intense *fortissimo* of its choral unison, and the 'Huic ergo parce Deus, Pie Jesu Domine', which reminds us of the infinity of divine mercy with a gentleness totally free of 'sugary', 'Sulpician' piety!

A Sanctus follows in straightforward homorhythms, offering a moment of repose in the subdominant F major after this *Dies irae*, and all the more powerful in its avoidance of noisiness. In the Benedictus, the upper voices of the choir, then of the four soloists succeed each other in simple imitations, before a Hosanna irresistible in its restrained power.

The *Pie Jesu* reverts once more to the chromaticism of the Introit, but it is like a distant reminiscence of that anguish, at last prepared to leave us, so that – by contrast – the music may yield to the spiralling lines of the harp, which perhaps reunite us with the liquid element of our origins . . .

The Agnus Dei may still contain a slight hint of human fears, notably in its organ prelude, but the conclusory consolation of C major finally resolves the long Berliozian string and harp arpeggios in which the keys of A flat major and A minor alternate in an irrepressible, lullaby-like swaying motion.

A perfect and humble apotheosis for a perfect masterpiece, the Omega of the exacting, generous career of a conscientious and

fervent Christian and a composer of rare accomplishment. Other geniuses of French music were subsequently to recall this piece, notably Gabriel Fauré.

**Choral Mass in G minor
with choir organ and great organ
On the intonation of the catholic liturgy**

It is well known that Dom Joseph Pothier's research into plainchant at the Abbey of Solesmes – which so interested Charles Bordes that he made the study of it one of the key disciplines at the Schola Cantorum – also had a considerable influence on Gounod. The meeting between the Benedictine musicologist and the composer of *Faust* at a Gounod festival in Angers on 6 February 1888 was to convince the latter to write a mass on Gregorian themes. Before returning to Paris he stopped off in Solesmes in order to hear the services at the monastery, and was so moved by them that he wrote to his daughter, with his customary verve:

'Dom Pothier is a most learned man who has done splendid work on the rhythm of plainchant [an allusion to the fundamental study published in 1880 under the title *Les Mélodies grégoriennes*]. . . I have discovered here a style of plainchant that is extremely cantabile, with its neumes forming motifs and its notes no longer dreadfully long and uniformly gloomy, like those swallowed up and spat out at us from their gaping serpents' – or rather live carps' – mouths by the ignorant singers of our parish choirs (including those of Paris). Here, on the contrary, you can listen to them for one, two or three hours of service at a stretch, in an admirable and graceful succession of psalms, hymns and verses, whose motifs are so varied each time that the three hours go by as if your whole being were spellbound.'

Gounod very probably took advantage of an opportunity that cropped up just then: a celebration planned for 24 June of that year to mark the beatification of Jean-Baptiste de la Salle, a

priest and subsequently canon of the diocese of Reims who had devoted himself to the education of poor children. Here was the ideal occasion for him to premiere this 'choral mass'. Whether it was composed *ex nihilo* between February and June, or whether Gounod used a work he had already begun some time before, is at present impossible to establish. The only thing of which we can be sure is its first performance at this ceremony in Reims Cathedral, where the mass itself was preceded by a *Te Deum* completed almost a year earlier, in August 1887.

For once without orchestra, even though it is designated 'Fourth Solemn Mass', the work deploys a dialogue between the great (gallery) organ and the smaller instrument used to accompany the choir, placed at the two extremities of the church. It is altogether more sober and concise than the importance of the occasion might lead one to expect.

The mass begins, immediately after the statement of the Gregorian melody (Credo IV), with a prelude in tormented lines played on the *grands jeux*. Throughout the subsequent course of the work, the Credo melody is continuously combined with an alternation of homophonic passages and sections in simple, limpid counterpoint. There is considerably more use of vocal runs, moving in dialogue between the voices, than in Gounod's earlier masses. The choral writing gives little place to virtuosity, except perhaps in the 'Amen' of the Gloria and Credo and the second 'Hosanna' of the Sanctus – and even there mostly in conjunct intervals. The Benedictus, and still more the Agnus Dei, introduced by a short but splendid chromaticism on the great organ, are two very fine movements which show the tenderest and most intimate side of Gounod.

Although fairly satisfied with his composition ('In terms of musical architecture, it seems to me richer in its interweaving lines than my other masses'), the composer had great difficulty in finding a publisher, and it was not until 1895, two years after his death, that it was finally issued by Choudens, after a brief appearance – in an edition giving pride of place to the *Te Deum* – in the catalogue of the firm of Hartmann. In any case, we have no idea if it was ever

performed again in Gounod's lifetime.

This occasional work, its language very well-balanced but perhaps a touch conventional, contrasts powerfully with the Requiem in C major, so vividly dramatic, which was to be Gounod's musical testament. The juxtaposition of the two works in the present recording thus demonstrates the range of the composer's sacred music.

Michel Daudin
Artistic director of the Journées Charles Bordes

Translation: Charles Johnston

Charlotte Müller Perrier soprano

In 2001 Charlotte Müller Perrier obtained *her diplôme de virtuosité* from the Lausanne Conservatoire with the congratulations of the jury. She then completed her studies with Giovanna Canetti and Umberto Finazzi in Milan.

She was subsequently a finalist in the 'New Voices 2002' Competition in Paris and the international opera competition 'Riviera Adriatica, Premio Beniamino Gigli' at Porto Recanati (Macerata, Italy) in February 2004. In May 2004 she was a finalist in the Concorso Lirico Internazionale Riccardo Zandonai at Riva del Garda. She was invited to appear at the gala concert 'Voci nuove per il Rosetum' at the Teatro Rosetum in Milan in January 2004. In October 2005 she appeared in Rome at the gala concert for finalists in the Concorso Internazionale di Musica Sacra, which was televised worldwide.

Charlotte Müller Perrier has been heard in concert under the direction of Michel Corboz in Mozart's Requiem, the Passions and oratorios of Bach, the Fauré Requiem, Poulenc's *Stabat Mater*, several Haydn masses and works by Monteverdi in Switzerland and Japan and at La Folle Journée in Nantes, the Opéra-Théâtre d'Avignon, and the Rheingau Festival, as well as with the musicians of the Calouste Gulbenkian Foundation of Lisbon. She has also

performed Berlioz's *Nuits d'été* with Jonathan Darlington and the Orchestre de Chambre de Lausanne. On tour in the United States and Colombia, she sang under the direction of Hervé Niquet a programme of early French music entitled 'France seen by the Italians'.

Her stage roles include Countess Ceprano in Verdi's *Rigoletto* under the direction of Corrado Rovaris and a Bridesmaid in Weber's *Der Freischütz* with Jonathan Darlington at the Théâtre Municipal de Lausanne. At the Grand Théâtre in Geneva she played Belinda in Purcell's *Dido and Aeneas* under Hervé Niquet.

Among her most recent appearances are a series of concerts in Veneto with Reinhard Goebel and the Orchestra di Padova e del Veneto, and Bach's B minor Mass at La Folle Journée in Nantes, broadcast live on Arte.

Valérie Bonnard mezzo-soprano

Valérie Bonnard studied singing at the Lausanne Conservatoire, obtaining her first diploma in 1998 (Pierre-André Blaser) and her *diplôme de virtuosité* in 2001. She then went on to postgraduate study with Kathrin Graf and Christa Lehnert.

Under the direction of Michel Corboz she has sung in Bach's *St Matthew Passion*, *St John Passion* and Masses in B minor, A major and G minor, Handel's *Dixit Dominus*, Vivaldi's *Gloria*, Telemann's *Donner-Ode*, Mozart's Requiem and C minor Mass, Schubert's Mass in E flat and *Ständchen*, and Rossini's *Petite Messe Solennelle*. With other conductors, she has also been heard in Bach's *Christmas Oratorio*, Haydn's *Stabat Mater*, Dvořák's Mass in D, Schumann's *Requiem für Mignon*, Schubert's *Rosamunde*, Saint-Saëns's Oratorio de Noël, and a number of contemporary works. Valérie Bonnard participates in many festivals in Switzerland (Basel, Lucerne, Zurich, Lausanne) and abroad (Portugal, Spain, Poland, Japan, South America). In France, she has appeared at the Festival d'Auvers-sur-Oise, Festival des Abbayes de Vendée, Festival de Musique Sacrée de Saint-Malo, Festival des Cathédrales de Picardie, Les Rencontres d'Art Vocal de Noirlac, Les Nuits Musicales

d'Uzès, Les Nuits de la Citadelle de Sisteron, Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay, and Les Rencontres Musicales de Vézelay. Her recital appearances have included the Lausanne Schubertiade and Les 24 Heures de Musique de Romont, as well as a number of regular concert seasons. On the operatic stage has sung the role of Ramiro in Mozart's *La finta giardiniera* in Lausanne. In April 2007 she appeared in a staged version of Bach's *St John Passion* at Lausanne Cathedral, conducted by Christophe Gesseny and directed by Gérard Demierre.

She has made several recordings for radio (Espace 2, France Musique, NHK), television (Mezzo, Arte, NHK), and CD labels, notably Bach's Mass in B minor and Gounod's *Les Sept Paroles du Christ sur la Croix* with the Ensemble Vocal de Lausanne under Michel Corboz (Mirare).

Christophe Einhorn tenor

Christophe Einhorn was awarded a gold medal for singing in Elisabeth Dillenschneider's class at the Strasbourg Conservatoire and a university licence in musicology. He then joined the Versailles Opera Studio directed by René Jacobs and Rachel Yakar. Since that time he has undertaken further studies with Ernst Haefliger, Nicolai Gedda, and more recently Robert Dumé.

He made his operatic debut in Cavalli's *Giasone* at the Théâtre des Champs-Élysées. He has gone on to play many other roles, among them Acis in Handel's *Acis and Galatea*, Castor in Rameau's *Castor et Pollux*, Clotarco in Haydn's *Armida* and Nencio in the same composer's *L'infedeltà delusa*, Don Henrique in Auber's *Les Diamants de la couronne*, Gonzalve in Ravel's *L'Heure espagnole*, the Dancing Master in Richard Strauss's *Ariadne auf Naxos*, and a number of more contemporary compositions such as the Nouvelles *Histoires Sacrées* produced by the ARCAL.

However, his repertoire of choice remains the oratorio, with works like Handel's *Messiah*, Haydn's *Creation*, Mendelssohn's *Elias* and *Lobgesang*. Christophe Einhorn is above all a Bach specialist. After a performance of the *St John Passion*, the Berne newspaper *Der Bund* described him as 'a born Evangelist'. He appears as

a guest with many ensembles, including the Orchestre de la Suisse Romande, Camerata Bern, the Orchestre de Chambre de Lausanne, the Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne, and the SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, and at such festivals as Schwetzingen, Schleswig-Holstein, Leipzig, and Ludwigsburg. Christophe Einhorn has worked with such conductors as Roy Goodman, Hervé Niquet, René Jacobs, Christophe Coin, Leopold Hager, Pierre Cao, Michael Schneider, Martin Gester, Joshua Rifkin, Helmuth Rilling, Michel Corboz, Marc Minkowski, Michael Hofstetter, Sigiswald Kuijken, and Christian Zacharias.

He has made several radio and TV recordings, and his discography includes notably Rameau's *Castor et Pollux*, Bach's *Ascension Oratorio*, Beck's *Stabat Mater*, Frank Martin's *Le Mystère de la Nativité*, Auber's *Les Diamants de la couronne*, and Grétry's *Pierre le Grand*.

Christian Immler baritone

The German baritone Christian Immler studied with Rudolf Piernay at the Guildhall School in London. After his victory in the Nadia and Lili Boulanger International Competition in Paris in 2001, his career acquired an international dimension.

His recent concert engagements have included Bach's B minor Mass with Marc Minkowski in Santiago de Compostela (also recorded), the *St John Passion* under the direction of Philippe Herreweghe in London, the role of Pharnaces in Zemlinsky's *Der König Kandaules* at the Amsterdam Concertgebouw, Kurt Weill's *Berliner Requiem* with John Axelrod at the Lucerne Festival, Mahler songs with the Orchestre du Pays de Savoie conducted by Graziella Contratto, Telemann cantatas under the direction of Andrew Parrott, Rossini's *Petite Messe Solennelle* with Bernard Tétu at the Vancouver Festival, Handel's *Israel in Egypt* with Jean-Claude Malgoire, and the *St Matthew Passion* with the Orchestra of the Gulbenkian Foundation under the direction of Michel Corboz.

On the operatic stage he has recently sung Seneca in Monteverdi's

L'incoronazione di Poppea at the Boston Early Music Festival, the Gamekeeper in Janáček's *The Cunning Little Vixen* at the Vienna Kammeroper, Ubalde in Gluck's *Armide* with the New Israeli Opera, Claudio in Berlioz's *Béatrice et Bénédict* at the Opéra-Comique in Paris, and Achis in Charpentier's *David et Jonathas* with Les Arts Florissants under the direction of William Christie. Christian Immler also possesses wide recital experience, having appeared notably at the Wigmore Hall and Royal Festival Hall in London and the Frick Collection in New York. His recordings include cantatas by Stölzel, *Continental Britons* and *Kaddish* on Nimbus, and Albéniz's *Henry Clifford* on Decca. Among his projects are a recital at Kings Place in London with the pianist Helmut Deutsch, Krenek's *Orpheus* with Lothar Zagrosek at the Berlin Konzerthaus, the *St John Passion* under the direction of Marc Minkowski, concerts at the Fribourg Festival of Sacred Music, and Handel's *Messiah* with Bach Collegium Japan and Masaaki Suzuki.

Christian Immler is a professor of singing at the Lausanne/Fribourg Conservatoire.

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, and oratorios. After several years working in the field of modern and Renaissance music and a longstanding acquaintance with Monteverdi, Vivaldi and Bach, Michel Corboz successfully broadened his repertoire to embrace the great Classical and Romantic oratorios.

In 1961 he founded the Ensemble Vocal de Lausanne, a handpicked group of singers. Press acclaim for his award-winning recordings of Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* and *L'Orfeo* in 1966 and 1968 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.

Michel Corboz conducts the repertoire for chorus, soloists and orchestra. Among his most important recordings are 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 Schubert's Mass in E flat major. His discography also includes works by the Swiss composers Frank Martin and Arthur Honegger.

Michel Corboz received the Critics' Prize on the occasion of his two most recent tours of Argentina, in 1995 and 1996. The French Republic has honoured him with the title of Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres. He was decorated with the Order of the Infante Don Henrique by the Portuguese President in 1999. He was awarded the Prix de la Ville de Lausanne in December 2003, and the Prix Leenaards in the same city in December 2008.

Founded by Michel Corboz in 1961, the **Ensemble Vocal de Lausanne** is made up of vocal and musical personalities carefully selected by its conductor. The ensemble consists of a core of young professionals which can be supplemented by other choral singers of a high standard, according to the nature of the work being performed. The EVL tackles an extremely wide repertoire that covers the history of music from the early Baroque (Monteverdi, Carissimi) to the twentieth century (Poulenc, Honegger etc.) and every possible combination from a small group of twelve singers to a full symphonic chorus.

The Ensemble Vocal de Lausanne is regularly invited to perform abroad, where it is always greeted by enthusiastic audiences. It frequently makes acclaimed appearances at La Folle Journée in the Pays de Loire, Nantes, Bilbao and Tokyo, the Festa da Música in Lisbon, and such festivals as Aix-en-Provence, Ambronay, Festival des Cathédrales de Picardie, La Chaise-Dieu, Fribourg,

Fontevraud, Lessay, Lucerne, Marseille, Milan, Monaco, Montreux-Vevey, Noirlac, Paris, Rheingau, Saint-Malo, Sion, and Sisteron. It performs as the guest of the Orchestre de la Suisse Romande and Orchestre de Chambre de Lausanne, and collaborates with Sinfonia Varsovia and the Sinfonietta de Lausanne. It also appears with its own orchestra, the Ensemble Instrumental de Lausanne, which varies in composition according to the repertoire being played, and may perform on either period or modern instruments. The EVL's discography (around one hundred recordings, produced by Erato, Cascavelle, Aria Music, Apex, and Mirare) has earned it a worldwide reputation. Some thirty of these records have won awards, among them the Mozart Requiem, which received a 'Choc du Monde de la Musique' in 1999, and the Fauré Requiem, winner of a 'Choc' of the year in *Le Monde de la Musique* in 2007.

The Ensemble Vocal de Lausanne receives support from the État de Vaud, the Ville de Lausanne, the Fondation Leenaards, the Loterie Romande, the Fondation Ernst Göhner, the Fondation Marcel Regamey, the Fondation Pittet, and the Fondation Sandoz. Throughout the year 2011, the Ensemble Vocal de Lausanne will be celebrating the fiftieth anniversary of its foundation with concerts, an exhibition, a book and a film.

www.evl.ch

Charles Gounod : Ein „missionarischer“ Musiker

Charles Gounod (1818-1893) war ein tiefgläubiger Künstler, dessen Mystik Franz Liszt sehr nahe stand, allein schon deswegen, weil alle beide von dem französischen Prediger Lacordaire einen beachtlichen geistlichen Einfluss erhielten. Zeit seines Lebens sollte Gounod einen Großteil seiner Kunst der geistlichen Musik widmen.

Der folgende Brief, der an Charles Bordes, Gründer des 1890 gegründeten Chors „Chanteurs de Saint-Gervais“, gerichtet ist, stammt aus der Hand Charles Gounods und legt wortgewandt dar, was diese beiden Männer vereinte: Der Kampf um die Reform der geistlichen Musik... ; der Brief wird hier in seiner Gesamtheit wiedergegeben:

Mittwoch, 16. September 1892

*Mein verehrter Freund, Herr Bordes,
Gerade erhielt ich eine Schriftrolle, die das Musterexemplar des Projekts ihrer baldigen Veröffentlichung der „Ursprünge der geistlichen Musik“ beinhaltet, zusammen mit Ihrem vortrefflichen Prospekt.*

Es versteht sich von selbst, dass Sie mich mitunter den Abonnenten dieser interessanten und segensreichen Publikation zählen können. Die Zeit ist gekommen, wo die Fahne der liturgischen Kunst in unseren Kirchen die profanen Kantilenen ersetzen und die musikalische Praxis die Fadheiten der Romanzen und all die Zuckerwerke des Erbarmens, die uns gar zu lange den Magen verderbt haben, aus der Kirche verbannen soll.

Palestrina und Bach haben die musikalische Kunst geschaffen; Sie sind für uns die Väter der Kirche; so ist es wichtig, dass wir deren Söhne verweilen und ich danke Ihnen dafür, dass Sie uns dabei helfen.

*Mir freundlichsten Grüßen,
Charles Gounod*

Es ist, als existiere zwischen den Namen Charles Gounod, Franz Liszt und Charles Bordes ein unsichtbarer Bindestrich, der alle drei im gemeinschaftlichen Sinne vereint erscheinen lässt und dies nicht nur im Rahmen des musikalischen Kreises aber auch der Gesellschaft. Diese Positionierung steht ganz im Gegensatz zum „Elitismus“, obgleich das Genie dieser drei Künstler sie hätte leicht dahin bewegen können... Es ist nicht unser Ziel, hier im vorliegenden Beitrag, die Aktionen von Bordes oder Liszt im Detail zu erörtern, aber man kann das „politische“ Engagement – im besten Sinne des Wortes – eines Charles Gounod nicht einfach mit stillschweigen übergehen, wenn er, um nur ein Beispiel zu nennen, die Leitung der französischen Bewegung einer neuen Chormusikgesellschaft, im französischen „*mouvement orphéonique*“ bezeichnet, übernommen hat. Tatsächlich wurde er am 30. Mai 1852 zum Direktor des „Orphéon de Paris“ ernannt, wo er persönlich und mit Begeisterung Sänger und Musiker dirigierte, die obendrein auch noch Amateure waren. Parallel widmete er sich außerdem der Aufgabe, die nicht immer eine Freude für ihn repräsentierte, des Generaldirektors für Erziehung der Gemeindeschulen von Paris.

Sein Ideal einer einfachen und klaren Musik zum Vorteil von allen, weckte in ihm, mit demselben großmütigen Elan, das Verlangen nach einer Erneuerung der geistlichen Musik in der Kirche, die ja so stark durch die französische Revolution eingebüsst hatte. Die Reformen, die Gounod in Gang setzte, basierten, man hätte es sich anders nicht denken können, auf einen authentischen musikalischen „Historismus“, der tief in ihm verankert war, dank einiger einprägsamer Erfahrungen:

- Während seines Aufenthalts in der Villa Medici von 1840 bis 1842, gleich nachdem er den Preis „Grand Prix de Rome“ im Jahre 1839 gewonnen hatte, war er vollkommen von der Musik Allegris und Palestrinas eingenommen, die noch heute zu den Messen in der Sixtinischen Kapelle gesungen werden;
- Ferner wurde er durch seine neuen Bekanntschaften in Österreich und Deutschland geprägt, wobei er im Mai 1843,

kurz vor seiner Rückkehr nach Paris, vier Tage an der Seite von Felix Mendelssohn in Leipzig verbrachte, der ihm „von morgens bis abends“ die Werke Bachs an der Orgel der Thomaskirche zu entdecken gab.

Diese „missionarische“ Vision, die Charles Gounod bezüglich seines musikalischen Schaffens pflegte, verwirklichte sich bei seiner Rückkehr nach Paris im Mai 1843, als er das Amt des Kapellmeisters für Ausländische Missionen (welch Vorbestimmung!) übernahm. Fortan widmete sich Gounod auf beinahe priesterliche Art und Weise seinem Schaffen als Komponist geistlicher Musik: Denn wurden nicht einige seiner Werke später unter dem Namen „l'Abbé Gounod“ signiert?... Längst schon zählt man nicht mehr die unermessliche Anzahl an Oratorien, Motteten und Messen (solenn oder nicht), Lobgesänge in lateinischen, französischen oder englischen Texten, Hymnen, sowie die großen Chorwerke mit Klavierbegleitung oder Orchesterbegleitung, die im Katalog des Repertoires Charles Gounods verzeichnet sind. Saint-Saëns war dabei der Ansicht, dass die geistliche Musik seines Freundes in die Nachwelt übergehen würde, weit eher als seine Theatermusik! Mit dem großen Machtverlust der Kirche in der Entwicklung der westlichen Gesellschaft im Laufe des 20. Jahrhunderts, galt diese Annahme – was zu dieser Zeit nicht vorauszusehen war – allerdings nicht mehr.

Mehr als zwanzig Messen wurden uns überliefert, von derselben Hand, die im September 1855 an seine Mutter schrieb: „...so ist Ihnen bewusst, dass ich im Rahmen der geistlichen Musik gewillt bin, nach und nach, eine ganz neuartige musikalische Form zu erreichen.“ Zeit seines Lebens suchte Gounod die liturgischen Texte mit kompositorischen Mitteln zu bearbeiten, die einen vollendeten musikalischen Ausdruck ermöglichen sollten und wo der geistliche Inhalt der Gebete den Mittelpunkt einnehmen würde. In dieser imposanten Liste sind folgende Werke verzeichnet:

- Zehn Missa Brevis
- Acht Missa Solemnis; dazu gehört die bekannte „Messe en l'honneur de Ste Cécile“ (Cäcilienmesse) und ferner noch die der hier vorliegenden Aufnahme entsprechenden „Messe chorale sur

l'intonation de la liturgie catholique“, vierte Missa Solemnis für gemischten Chor, Orgel und Chororgel in g-Moll, „komponiert zum Anlass der Feierlichkeiten der Seligsprechung des heiligen Jean-Baptiste de la Salle.“;

- Vier Requiems, wobei eines davon in dieser Aufnahme vorliegt: Ein wahrer „Schwanengesang“, ein posthumes Werk, das Gounod 1891 zum Todestag seines Enkelsohns, der zwei Jahre zuvor gestorben war, komponierte und das er bis Februar 1893 immer wieder neu bearbeitete.

Diese Aufnahme widmet sich letzteren beiden Messen, die hier erwähnt wurden. Ein großer Kontrast besteht zwischen dieser „Messe solonnelle“, die dem „Palestrina-Stil“ rigoros unterworfen ist und zu einem offiziellen Anlass komponiert wurde, und der „Messe de Requiem“, die am Lebensende und unter stark persönlichen Umständen komponiert wurde, und in der Gounods Musik eine erschütternde chromatische Musiksprache benutzt, die sehr vertraut wirkt.

Requiem in C-Dur für vier Solisten, gem. Chor und Orchester „dem Andenken meines Enkelsohns Maurice Gounod“

In seiner langjährigen Laufbahn als Kirchenmusiker, nutzte Charles Gounod die Musik, um in einer klaren Sprache, und letztendlich auch so unpersönlich wie nur möglich, den Geist selbst der liturgischen Texte zu übertragen. In diesem Werk aber, sein letztes und das mit stark emotionalen Umständen verbunden ist, versetzt sich der Komponist wie niemals zuvor vollkommen hinein, so weit, dass er darin auf eine neue musikalische Sprache stößt, die nichts an Objektivität und an Erbaulichem inne hat, uns aber durch ihre Demut erschüttert: Die Demut eines Mannes vor seiner eigenen Endlichkeit. Gounod findet in diesem Werk einen Gedanken, worin alles von der sanften Bewegung des Wiegens getragen wird und angesichts des Todes eine ganz von Seelenruhe erfüllte „Stimme“, die ganz im Gegensatz zu dem

Verdischen „Dies Irae“ steht... Mit diesem Requiem kündigen sich schon hier die Trost spendenden Visionen an, denen bald ein Fauré oder ein Duruflé folgen würden...

Als sein Enkelsohn im Januar 1889 starb, ist es der Schmerz des bitteren Verschwindens eines fünfjährigen Kindes, der den großen „Gelehrten“, der Gounod inzwischen geworden war, befällt. Gounod sagte indes über sein eigenes fortgeschrittenes Alter, nicht ohne Humor: *„Ich denke, ich lese, ich sinne, ich schreibe; ja, schließlich nehme ich mich, angesichts meiner letzten Stunde, so gut ich nur kann, zusammen: Was in uns altert, das ist die Wohnstätte. Der Mieter selbst, der wird nicht älter...“*

Was sollte der Tod dieses Kindes für Gounod anderes als eine schlagartige Beschleunigung der Zeit hin zu seinem eigenen Verschwinden bedeuten? Der bejahrte Musiker, müde der Ehrungen und Lebensprüfungen, entschließt sich dennoch in einem letzten Elan, all seine Kunst und all seinen Glauben in einem puren selbstlosen Akt zu verkörpern, der sich der Hoffnung zuwenden soll. Gounod komponierte dieses Werk, eines seiner schönsten Erfolge, zwischen 1889 und dem Palmsonntag des Jahres 1891, der Tag, an dem der Komponist das Wort „FIN“ (Ende) am Schluss seines Manuskripts hinzufügte, wie es der Verleger Choudens 1895 in seiner Veröffentlichung anführte, die ebenfalls die Widmung „A la mémoire de mon Petit-Fils Maurice Gounod“ (Dem Andenken meines Enkelsohns Maurice Gounod) trug.

Es ist möglich, dass Gounod das Werk bis zum 21. Februar 1893 überarbeitete, das Datum an dem er die Partitur an die Konzertgesellschaft des Konservatoriums mit folgenden Worten sandte: *„Ich habe soeben den letzten Schliff an einem Requiem vollbracht; zweifelsohne mein letztes Werk,“* und er fügte hinzu, *„damit es im nächsten Jahr aufgeführt werde, auch wenn ich nicht mehr von dieser Welt sein sollte.“*

Sein Freund Büsser erzählte, wie Gounod noch drei Tage vor seinem Tode von dieser herrlichen Musik durchdrungen war: *„ ... am 15. Oktober 1893, er war dabei das Klavier zu spielen und einige Passagen „seines“ Requiems zu singen, als er von der Überlastung*

zusammenbrach. Obwohl er von dem Gesang des Benedictus im Duett mit seiner Tochter sichtlich außer Atem geriet, versuchte er nichtsdestotrotz weiter zu machen, legte aber schließlich das Manuskript behutsam beiseite...Am Nachmittag erlitt er einen Anfall, der ihn überwältigte und er verlor das Bewusstsein. Er erwachte nicht mehr aus dem Koma und starb am 18. Oktober in den ersten Morgenstunden...“

Gounod musste sehr an diesem Werk hängen, denn er gab Büsser den Auftrag, mehrere Fassungen, neben die Originalfassung für großes Orchester, davon zu realisieren: Für Soli Chor und Klavier, für Soli Chor und Orgel, für zwei gleiche Stimmen und Orgel und schließlich für Streichquintett, Harfe, Chor und Orgel! Diese letzte Fassung schien uns am Ende am besten geeignet, zumal es zugleich den zutiefst dramatischen Charakter der Vision des Werkes und das Gefühl der Innigkeit, das unwiderstehlich von dem Werk ausgeht, zur Geltung bringt.

Gounod sollte dieses Meisterwerk schließlich nicht mehr zu Lebzeiten hören. Das Requiem wurde am Pariser Konservatorium am Karfreitag und Karsamstag, dem 23. und 24. März 1894 uraufgeführt, bevor es wieder „in großer Pracht“, anlässlich eines an seinem ersten Todestag im Oktober 1894 zu seinem Andenken organisierten, betont offiziellen Konzerts in der Kirche der Madeleine in Paris aufgeführt wurde, in Anwesenheit seiner Familie, sowie auch Ambroise Thomas und Guisepppe Verdi und unter der Leitung von Gabriel Fauré.

Man kann sich nur schwer entscheiden, was in dieser musikalischen Schatztruhe am meisten zu bewundern ist...

Welch Herausforderung allein die Wahl der C-Dur Tonart bedeutet, in einem „Genre“, wo das d-Moll schon immer maßgebend war, und dies mit Recht, zumal der D Modus, dem des gregorianischen Dies Irae entspricht!

Der Introitus und das Kyrie drängen sich uns auf in einem faszinierenden chromatischen Aufstieg eines wahren Kreuzifixes, wo jeder Schritt schleppend ist, wie im „Kreuzweg“ von Paul

Claudiel. Aber schon auf den Höhen dieser aufsteigenden Linien wird der Trost evoziert, durch die nach zahlreichen Modulationen wiederkehrende C-Dur Tonart des „Requiem aeternam“, wo alles in lichtem Flüstern ausgedrückt wird. Dann aber beginnt, erneut mit einer Chromatik, ein unendlicher Abstieg, der, so fürchtet man, in die Hölle führt.

Was soll man darauf über die gewaltigen Tremolos des „Dies Irae“ sagen, zu denen sich Pizzikati anschließen, die wie Hammerschläge einer Kreuzigung ertönen? Und über diesen „Mors stupebit“, das im größten Angstzustand geflüstert wird? Und über diesen „Quid sum miser“, wo der Solo-Tenor und der Solo-Bass so schlicht – und in Terzen – das ausdrücken, wovon Gounod am Gipfel seines Ruhmes durchdrungen und dessen Eitelkeit er sich bewusst war? Oder noch die diaphanen Arpeggien der Harfe bei dem „Recordare“ des Soprans? Oder über den gewaltigen Kontrast zwischen dem von Reue durchdrungenen „Lacrimosa“ mit seinem intensivem Fortissimo seines im Einklang ertönenden Chorals und dem „Huic ergo parce Deus, Pie Jesu Domine“, das uns an die Unendlichkeit der göttlichen Gnade erinnert, mit einer Milde, die nichts, ja wirklich nicht das geringste an „Zuckersüße“, noch an „Saint-Sulpicien“, im Sinne buntscheckiger Sittlichkeit, inne hat! Darauf folgt ein Sanctus, ein Moment der Schlichtheit mit einem homogenem Rhythmus und in der Subdominante F-Dur, das uns nach dem Dies Irae Ruhe spendet, das deswegen so beeindruckend ist, zumal er nicht das Getöse sucht. Dem Benedictus folgen in einfachen Imitationen die hohen Stimmen des Chors und der vier Solisten, bevor ein Hosanna ertönt, der in seiner kontinuierlichen Kraft unwiderstehlich ist.

Das letzte „Pie Jesu“ führt uns erneut zu der Chromatik des anfänglichen Introitus zurück, erklingt aber wie eine ferne Reminiszenz dieser Angst, die nun gewillt ist, sich von uns loszulösen. Und vielleicht, auch um des Kontrasts willen, öffnet sich die Musik deswegen den Voluten der Harfe, um uns in das flüssige Element unserer Ursprünge zurückzuführen...

Das Agnus Dei verkörpert ohne Zweifel noch immer, indessen ganz

filigran, einen winzigen Teil der Menschheitsängste, besonders an der Orgel während des Präludiums. Der Trost spendende Abschluss in C-Dur aber, löst die langen Arpeggien der Streicher und der Harfe auf, in denen As-Dur und a-Moll alternieren (was an Berlioz erinnert), in einer unwiderstehlichen Bewegung des Wiegens.

Es ist die vollkommene und demütige Apotheose eines vollkommenen Meisterwerks, das „Omega“ einer anspruchsvollen Laufbahn und eine großmütig Geste eines bewussten und tiefgläubigen Christen und eines erfüllten Musikers, wie es nur selten einen gibt. Andere Genies der französischen Musik sollten später auf dieses Werk zurückblicken, ins besondere Gabriel Fauré.

Choralmesse in g-Moll mit Orgelbegleitung und großer Orgel

Basierend auf der Intonation der katholischen Liturgie

Es ist allgemein bekannt, dass die Arbeiten über den Choralgesang von Dom Joseph Pothier an der Abtei von Solesmes – die dermaßen das Interesse von Charles Bordes erweckten, so dass er diese Arbeiten zum Mittelpunkt seiner Lehren an der „Schola Cantorum“ machte – auch Charles Gounod auf beachtliche Weise beeinflusst haben.

Die Bekanntschaft zwischen dem benediktinischen Musikwissenschaftler und dem Komponisten des „Faust“, während des „Gounod Festival“ am 6. Februar 1888, sollte letzteren dazu bewegen eine Messe zu komponieren, die auf gregorianische Themen basieren sollte. Bevor Gounod nach Paris zurückkehrte, machte er tatsächlich in Solesmes Halt, um vor Ort den Messen des Klosters beizuwohnen. Die Entdeckung dieser Musik war für ihn ein solch tief ergreifendes Erlebnis, dass er diesbezüglich, mit seinem so typischen Schwung, an seine Tochter schrieb:

„Dom Pothier ist ein sehr gebildeter Mann, der eine Studie über die Rhythmik des Choralgesangs gemacht hat...“ (Andeutung auf das fundamentale Werk, das von dem Mönch 1880 unter dem

Titel „Die gregorianischen Melodien“ veröffentlicht wurde.): *Dort habe ich einen Choralgesang entdeckt, der derart Cantabile ist, mit seinen herrlichen Motiv bildenden Neumen und Noten, die sich dabei nicht in die Länge ziehen und einheitlich desolat erklingen, wie diejenigen, die sich aufzehren und uns aus ihren selig sprechenden Mündern Schlangen entgegen speien – oder besser noch, lebendige Karpfen – diese Kirchensänger unserer Gemeinden (die von Paris mit eingeschlossen) und denen man hier, im Gegenteil, ein, zwei oder drei Stunden, solange die Messe andauert, in einer erstaunlichen und beschwingten Abfolge von Psalmen, Hymnen, Versen zuhört, dessen Motive jedes Mal derart variieren, so dass diese drei Stunden im Entzücken unseres ganzen Seins vorübergehen.“*

Gounod ergreift sogleich die Gelegenheit: Am folgenden 24. Juni sollten die Feierlichkeiten anlässlich der Seligsprechung von Jean-Baptiste de la Salle stattfinden, einem Priester und späteren Kanoniker der Diözese von Reims, der sein Leben der Erziehung armer Kinder widmete. Dies war für Gounod die lang ersehnte Gelegenheit, diese Chormesse zu komponieren. Wurde diese Messe aus dem Nichts zwischen Februar und Juni erschaffen oder nutzte Gounod ein Werk, das er schon lange zuvor in Arbeit hatte? Keiner weiß es heute genau. Die einzige Gewissheit, die wir haben können, ist die Zeremonie in der Kathedrale von Reims, wo die Uraufführung der Messe selbst von einem „Te-Deum“ eingeleitet worden ist, das fast ein Jahr zuvor, im August 1887, vollendet wurde.

Dieses Mal ohne Orchesterbegleitung, obwohl sie als „Quatrième Messe Solennelle“ (Vierte Missa Solemnis) verzeichnet wurde, und indem sie beide Extremitäten der Kirche miteinander einen Dialog führen lässt – die große Orgeltribüne auf der einen Seite und auf der anderen, die Begleitorgel des Chors – ist das Werk diesmal schlichter und konzentrierter, als dass die Wichtigkeit dieses Anlasses es hätte erwarten lassen können.

Die Messe beginnt, kaum dass die gregorianische Melodie erklingt, mit einem Präludium in bewegten Linien, das auf dem großen

Register gespielt wird. Die Messe wird weitergeführt, indem sie sich von Anfang bis Ende des Credo IV in einem konstanten Wechsel von homofonischen Passagen und einfachem und klarem Kontrapunkt entfaltet. Die Vokalisen sind darin zahlreicher vorhanden im Vergleich zu den früheren Messen Gounods und lassen hier alle vier Stimmen im Wechsel erklingen. Von dem Chor wird hier nur wenig Virtuosität verlangt, außer vielleicht, und dies selbst auf eher gemeinschaftliche Art und Weise, im Amen des Gloria und des Credo und im zweiten Hosanna des Sanctus. Das Benedictus und mehr noch das Agnus Dei, das durch eine kurze und prächtige Chromatik an der großen Orgel eingeführt wird, sind beide wundervolle Musikwerke, die das innigste und zärtlichste Bild der Persönlichkeit Gounods darbringen.

Auch wenn Gounod mit seiner Komposition recht zufrieden war („*In ihrer Architekturscheint sie mir reicher an Linien und Verflechtungen zu sein, als meine vorherigen Messen es waren...*“), so hatte er dennoch große Schwierigkeiten diese zu veröffentlichen. Und so kam es, dass erst 1895, zwei Jahre nach dem Tode Gounods, die Messe bei Choudens veröffentlicht wurde, nachdem sie kurz bei Hartmann und vor allem wegen dem Te Deum herausgegeben wurde. Dabei bleibt es uns völlig unbekannt, ob die Messe je zu Lebzeiten Gounods erneut gespielt wurde.

Dieses zum feierlichen Anlass komponierte Werk, mit seinem sehr gleichmäßigen musikalischen Sprachgebrauch, das aber auch leicht „angepasst“ wirkt, kontrastiert sehr stark mit dem „Requiem in C-Dur“, das so dramatisch empfunden und zum musikalischen Testament Gounods wird. Genau in dieser Verbindung liegt der ganze Sinn dieser gegenwärtigen Aufnahme.

Michel Daudin
Künstlerische Leitung Journées Charles Bordes

Übersetzung: Daniela Arrobas

Charlotte Müller Perrier Sopran

2001 erhielt Charlotte Müller Perrier ihr Solistendiplom mit Auszeichnung vom Konservatorium Lausanne. Darauf setzte sie ihr Studium bei Giovanna Canetti und Umberto Finazzi in Mailand fort. Sie sang bereits das Mozart *Requiem* zu hören, Bachs Passionen und Oratorien, Faurés *Requiem*, Poulencs *Stabat Mater*, verschiedene Haydn Messen, Werke von Monteverdi unter der Leitung von Michel Corboz in der Schwiz, Japan, an den „La Folle Journée“ von Nantes, am Opéra-Théâtre Avignon, am *Rheingauer Festival*, sowie mit den Musikern der Fondation Calouste Gulbenkian in Lissabon. Mit Jonathan Darlington und dem Kammerorchester Lausanne sang sie „Les Nuits d’Eté“ von Berlioz. Auf einer Tournee durch die USA und Kolumbien sang sie unter der Leitung von Hervé Niquet ein Programm Alter Französischer Musik mit dem Titel „Frankreich mit Italienischen Augen“. Sie war zudem Finalistin des Wettbewerbs „Voix Nouvelles 2002“ in Paris und des internationalen Opernwettbewerbs „Riviera Adriatica, Premio Beniamino Gigli“ in Porto Recanati (Macerata, Italien) im Februar 2004. Im Mai 2004 war sie Finalistin des *Concorso Lirico Internazionale Riccardo Zandonai* in Riva del Garda. Im Januar 2004 wurde sie zur Mitwirkung am Galakonzert „Voci nuove per il Rosetum“ am *Teatro Rosetum* von Mailand eingeladen. Im Oktober 2005 trat sie in Rom im Galakonzert der Finalisten des *Concorso Internazionale di Musica Sacra* auf.

Im Bereich der Oper sang Charlotte Müller Perrier die Rolle der Contessa Ceprano in Verdis *Rigoletto* unter der Leitung von Corrado Rovaris sowie die Rolle der *Brautjungfer* in Webers *Freischütz* mit Jonathan Darlington am Théâtre Municipal Lausanne. Am Grand Théâtre Genf sang sie *Belinda* in Purcells *Dido and Aeneas* mit Hervé Niquet. Von ihren jüngsten Auftritten seien eine Konzertreihe in Venedig mit Reinhard Goebbel und dem *Orchestra di Padova e del Veneto* sowie Bachs *h-Moll Messe* an der „Folle Journée“ de Nantes mit Direktübertragung auf ARTE erwähnt.

Valérie Bonnard Mezzosopran

Valérie Bonnard studierte Gesang am Konservatorium Lausanne. Sie erhielt ihr Konzertdiplom 1998 (Pierre-André Blaser) und ihr Solistendiplom 2001. Sie studierte darauf bei Kathrin Graf und Christa Lehnertweiter. Sie sang unter der Leitung von Michel Corboz von Bach die *Matthäuspassion*, *Johannespassion*, *g-Moll* und *h-Moll Messe*, Händels *Dixit Dominus*, Vivaldis *Gloria*, Telemanns *Donner-Ode*, von Mozart das *Requiem* sowie die *Große c-Moll Messe*, Rossinis *Petite Messe Solennelle* und von Schubert die *Es-Dur Messe* sowie das *Ständchen*. Mit anderen Dirigenten sang sie Bachs *Weihnachtsoratorium*, Haydns *Stabat Mater*, Dvoraks *D-Dur Messe*, Schumanns *Requiem für Mignon*, Schuberts *Rosamunde*, von Saint-Saëns das *Weihnachtsoratorium*, sowie zeitgenössische Werke. Sie wirkte in Konzerten und Festivals in der Schweiz (Basel, Luzern, Zürich, Lausanne) und im Ausland mit (Portugal, Spanien, Polen, Japan, Südamerika). In Frankreich sang sie an den Festivals von Auvers-sur-Oise, Abbayes de Vendée, Sakralmusik Saint-Malo, der Kathedralen der Region Picardie, an den *Rencontres d’art vocal de Noirlac*, den *Nuits musicales d’Uzès*, den *Nuits de la Citadelle de Sisteron*, *Heures Musicales de l’Abbaye de Lessay* sowie den *Rencontres Musicales de Vézelay*. Sie trat zudem im Rezital an der Schubertiade Lausanne und den 24 Stunden Musik von Romont auf. Im Opernrepertoire sang sie die Rollen des Ramiro in Mozarts *La Finta Giardiniera* in Lausanne. Im April 2007 sang sie Bachs *Johannespassion* in einer szenischen Aufführung in der Kathedrale Lausanne (Leitung Christophe Gesseney, Inszenierung Gérard Demierre). Sie wirkte in Radioaufnahmen mit (Espace 2, France-Musique, NHK), Fernsehübertragungen (Mezzo, Arte, NHK) sowie Aufnahmen, darunter Bachs *h-Moll Messe* sowie von Gounod *Les Sept Paroles du Christ sur la Croix* und das *Requiem* mit dem Ensemble Vocal de Lausanne (Michel Corboz, Mirare).

Christophe Einhorn Tenor

Christophe Einhorn studierte Gesang am Konservatorium Straßburg in der Klasse von Elisabeth Dillenschneider und schloss mit einer Goldmedaille ab. Parallel dazu studierte er Musikwissenschaften an der Universität. In der Folge wurde er Mitglied des *Studio Versailles Opéra* unter der Leitung von René Jacobs und Rachel Yakar und studierte darauf weiter bei Ernst Häfliger, Nicolai Gedda und später auch Robert Dumé. Christophe Einhorn debütierte im Opernrepertoire im Théâtre des Champs Elysées in Cavallis *Giasone*. Er sang in der Folge zahlreiche Rollen: Acis in Händels *Acis et Galatée*, Castor in Rameaus *Castor et Pollux*, Clotarco in Haydns *Armida* sowie Nencio in *L'Infedelta Delusa*, Don Henrique in Aubers *Les Diamants de la Couronne*, Gonzalve in Ravels *L'Heure Espagnole*, den Tanzmeister in Richard Strauss *Ariadne auf Naxos* bis zu zeitgenössischen Kompositionen wie *Nouvelles Histoires Sacrées* in einer Produktion von ARCAL. Sein Lieblingsrepertoire bleibt jedoch das Oratorium: Händels *Messias*, Haydns *Schöpfung* sowie *Elias* und den *Lobgesang* von Mendelssohn. Christophe Einhorn ist in erster Linie ein Bach Spezialist. In der Kritik einer *Johannespassion* bezeichnete ihn die Berner Zeitung *Der Bund* als den „geborenen Evangelisten“. Er wird von zahlreichen Ensembles eingeladen und trat mit dem Orchestre de la Suisse Romande, Camerata Bern, Kammerorchester Lausanne, Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne, SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart auf, sowie im Rahmen der Schwetzingen Festspiele, des Schleswig Holstein Musikfestivals, der Festivals Leipzig und Ludwigsburg. Christophe Einhorn arbeitete unter anderem mit Roy Goodman, Hervé Niquet, René Jacobs, Christophe Coin, Leopold Hager, Pierre Cao, Michael Schneider, Martin Gester, Joshua Rifkin, Helmuth Rilling, Michel Corboz, Marc Minkowski, Michael Hofstetter, Sigiswald Kuijken und Christian Zacharias zusammen. Er wirkte in mehreren Radio- und Fernsehaufnahmen mit sowie in CD-Aufnahmen, darunter Rameaus *Castor et Pollux*, Bachs *Himmelfahrtsoratorium*, Becks *Stabat Mater*, Frank Martins *Le Mystère de la Nativité*, Aubers *Les Diamants de la Couronne* sowie Grétrys *Pierre le Grand*.

Christian Immler Bariton

Der deutsche Bariton Christian Immler studierte an der Guildhall School in London in der Klasse von Rudolf Piernay. Mit seinem Erfolg 2001 am internationalen Wettbewerb *Nadia et Lili Boulanger* in Paris begann seine internationale Karriere.

Von seinen jüngsten Konzerten seien folgende erwähnt: Bachs *h-Moll Messe* mit Marc Minkowski in Santiago de Compostela (inklusive Aufnahme), Bachs *Johannespassion* unter der Leitung von Philippe Herreweghe in London, die Rolle des Pharnaces in *Der König Kandaules* von Zemlinsky am Concertgebouw Amsterdam, das *Berliner Requiem* von Kurt Weill am Lucerne Festival mit John Axelrod, Lieder von Mahler mit dem Orchestre des Pays de Savoie unter der Leitung von Graziella Contratto, Kantaten von Telemann unter der Leitung von Andrew Parrott, Rossinis *Petite Messe Solennelle* am Festival von Vancouver mit Bernard Tétu, Händels *Israël in Egypt* mit Jean-Claude Malgoire und Bachs *Matthäuspassion* mit dem Orchester der Fondation Gulbenkian unter der Leitung von Michel Corboz. Im Opernrepertoire sang er Seneca in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* am Festival Alter Musik von Boston, den Förster in Janaceks *Das schlaue Fuchslein* an der Kammeroper Wien, Ubalde in Glucks *Armide* an der New Israeli Opera, Claudio in Berlioz *Béatrice et Bénédict* an der Opéra-Comique Paris und Achis in Charpentiers *David et Jonathas* mit den Arts Florissants unter der Leitung von William Christie. Christian Immler verfügt über eine ebenso große Erfahrung im Rezital: er trat in der Wigmore Hall und der Royal Festival Hall London sowie in der Frick Collection in New York auf. Von seinen Aufnahmen seien folgende erwähnt: Kantaten von Stölzel, *Continental Britons* und *Kaddish* bei Nimbus und *Henry Clifford* von Albeniz bei Decca. Künftige Engagements enthalten ein Rezital im Kings Place London mit dem Pianisten Helmut Deutsch, *Orpheus* von Krenek mit Lothar Zagrosek am Konzerthaus Berlin, die *Johannespassion* unter der Leitung von Marc Minkowski, Konzerte im Rahmen des Festival Sakrale Musik Freiburg, sowie Händels *Messias* mit dem Bach Collegium Japan und Masaaki Suzuki. Christian Immler unterrichtet Gesang am Konservatorium Lausanne / Fribourg.

Michel Corboz genoss seine erste Ausbildung am Konservatorium von Fribourg, wo er Sologesang, Komposition sowie später Dirigieren studierte. Seine profunden Kenntnisse und Liebe zur Stimme machten ihn zum idealen Dirigenten von Vokalmusik: a cappella Chorwerke, Kantaten und Oratorien. Nach einer längeren Beschäftigung mit Musik der Moderne und der Renaissance wandte er sich den großen Oratorien der Klassik und Romantik zu. 1961 gründete er das Vokalensemble Lausanne, eine Gruppe ausgewählter Sängerinnen und Sänger. Mit den ausgezeichneten Rezensionen seiner Einspielungen des *Vespro* und *Orfeo* von Monteverdi begann seine internationale Karriere. Seit 1969 ist er Chefdirigent des Chors Gulbenkian in Lissabon, mit dem er vor allem das sinfonische Repertoire einstudiert. Diese beiden Ensembles begleiten ihn während seiner gesamten Laufbahn, sowohl in Konzerten als auch in den meisten seiner mehrfach ausgezeichneten Einspielungen (über einhundert). Michel Corboz leitet gern auch ältere Opern (Cavalli, Monteverdi, Charpentier), sein Lieblingsrepertoire bildet jedoch das Repertoire für Chor, Solisten und Orchester. Von seinen bedeutendsten Einspielungen seien folgende erwähnt: die *Passionen* und die *h-Moll Messe* von Bach, die *c-Moll Messe* sowie das *Requiem* von Mozart, *Elias* und *Paulus* von Mendelssohn, die *Messe* von Puccini, die *Requiem* von Brahms, Verdi, Fauré und Duruflé, sowie Werke der Schweizer Komponisten Frank Martin und Arthur Honegger. Michel Corboz erhielt für seine letzte Tournee in Argentinien (1995 und 1996) eine staatliche Auszeichnung. Frankreich verlieh ihm den Titel der Ehrenlegion. 1999 ehrte ihn der portugiesische Präsident mit dem Orden des Infanten Don Henrique und im Dezember 2003 erhielt er den Preis der Stadt Lausanne.

Das **Ensemble Vocal de Lausanne** wurde 1961 von Michel Corboz gegründet und besteht aus ausgewählten Vokalsolisten. Das Ensemble besteht aus einem Kern junger Berufsmusiker, zu dem sich je nach Werk herausragende Chorsänger dazu gesellen. 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.

Das EVL wird regelmäßig ins Ausland eingeladen und dort von einem begeisterten Publikum empfangen: Regelmäßige erfolgreiche Auftritte an den La Folle Journée de Nantes, in Bilbao und Tokyo, an der *Festa da Música* in Lissabon, an den Festivals Aix-en-Provence, Ambronay, Festival des Cathédrales de Picardie, La Chaise-Dieu, Fribourg, Fontevraud, Lessay, Lucerne Festival, Marseille, Mailand, Monaco, Montreux-Vevey, Noirlac, Paris, Rheingau, Saint-Malo, Sion, Sisteron, usw. Das EVL wird zudem vom Orchestre de la Suisse Romande und dem Kammerorchester Lausanne eingeladen. Das Ensemble arbeitet auch mit der Sinfonia Varsovia und der Sinfonietta Lausanne sowie mit seinem eigenen Orchester: Ensemble Instrumental de Lausanne. Je nach Werk spielen die Orchestermusiker auf alten oder modernen Instrumenten. Seiner Diskographie mit über hundert CDs für die Label Erato, Cascavelle, Aria Music, Avex und Mirare verdankt das EVL einen weltweite Berühmtheit. Ungefähr dreißig Aufnahmen erhielten Auszeichnungen der Musikpresse, darunter das *Mozart Requiem (CHOC du Monde de la Musique 1999)* und das *Fauré Requiem (CHOC de l'année du Monde de la Musique 2007)*.

Das EVL erhält die großzügige Unterstützung des Kantons Waadt, der Stadt Lausanne, der Leenaards Stiftung, der Loterie Romande, der Ernst Göhner Stiftung, Marcel Regamey Stiftung, der Pittet Stiftung sowie der Sandoz Stiftung. 2011 feiert das Ensemble Vocal de Lausanne sein 50-jähriges Jubiläum mit Konzerten, Ausstellungen sowie einem Buch und Film.

www.evl.ch



DISTRIBUTION

Soprani

Christine CHAMMARTIN AUER, Laura CHEYROUX-HOCQUET,
Marie JAERMANN, Béatrice MERCIER BERNARD,
Elise MILLIET, Anne MONTANDON

Alti

Jacques BEAUD, Jacky CAHEN, Jean-Claude FASEL,
Solange GROSJEAN CUENIN, Liliane GALLEY, Anne JOSET,
Céline LATOUR, Cécile MATTHEY

Ténors

François BATAILLARD, Simon JORDAN, Yves JOSEFOVSKI,
Paul KAPP, Mathias REUSSER, Jonathan SPICHER

Basses

Vincent ARLETTAZ, David GASSMANN, Fabrice HAYOZ,
Jean-Luc WAEBER, Nicolas WYSSMUELLER

Violon I

Priscille REYNAUD

Violon II

Christelle CERF

Alto

Matthias MAURER

Violoncelle

Luc AESCHLIMANN

Contrebasse

Michel VEILLON

Harpe

Laure ERMACORA

Orgue

Marcelo GIANNINI

Direction

Michel CORBOZ



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...

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.

LES JOURNEES CHARLES BORDES ont été créées à Tours le 8 Novembre 2009, jour du centenaire de la mort du fondateur – dans le Paris du tournant du 20^e siècle – des « Chanteurs de Saint-Gervais » et de la « Schola Cantorum ». Ce chef de chœurs militant œuvra pendant dix-neuf brèves années, de 1890 à 1909, pour une véritable « résurrection » des musiques de la Renaissance et du Baroque et fut à bien des égards un précurseur de notre vie musicale moderne en inventant une pratique à la fois savoureuse et savante de ces œuvres qu’il n’hésitait pas à mettre « en situation » au cours de ses célèbres « Semaines Saintes de Saint-Gervais » par exemple.

Il donna aussi à la musicologie française – en rassemblant les meilleurs chercheurs de son temps dans sa célèbre « Tribune de Saint-Gervais », et à travers les grandes « Anthologies » de l’orgue, du chant choral ou encore de la « Chanson de France » qu’il publia – un élan qu’elle n’avait jamais connu jusque-là.

Les « Journées » portant son nom souhaitent – entre autres – réhabiliter l’œuvre du remarquable compositeur que fut Charles Bordes que du reste César Franck son Maître considérait, avec Henri Duparc, comme l’un de ses plus attachants disciples. Elles proposent également à de grands interprètes d’aujourd’hui de s’inscrire dans une démarche de programmation fidèle à son esprit, en rattachant toujours les musiques du 19^e siècle aux filiations dont elles émanent.

Michel Corboz, l’Ensemble Vocal de Lausanne et MIRARE offrent depuis deux ans aux « Journées Charles Bordes » la possibilité de faire redécouvrir des œuvres oubliées de César Franck et de Charles Gounod, deux compositeurs très liés à Charles Bordes. Qu’ils en soient ici remerciés.



Association Loi de 1901 « Ensemble Charles Bordes » - 35, rue Victor Hugo – 37000 TOURS
www.journeescharlesbordes.com • ch.daudin@numericable.fr

Enregistrement réalisé à la Ferme de Villefavard en Limousin, du 12 au 13 août 2010 / Direction artistique : Etienne Collard / Prise de son : Frédéric Briant / Montage : Etienne Collard / Conception et suivi artistique : René Martin, Maud Gari / Photos : Jonathan Spicher / Tableau : William Bouguereau, Le Jour des Morts, 1859, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2011 MIRARE, MIR 129

www.mirare.fr