

ENSEMBLE VOCAL MÉLISME(S)
LES SEPT PAROLES DU CHRIST
SUR LA CROIX

MARDI 22 FÉVRIER
opera-rennes.fr 02 99 78 48 78



4 et 6 rue de Bertrand - 35000 RENNES
habille les hôtessees de l'Opéra

JERVIS BAY

4, rue de Montfort - 35000 RENNES
www.jervis-bay.net
habille les placeurs de l'Opéra

LES SEPT PAROLES DU CHRIST SUR LA CROIX

ENSEMBLE VOCAL MÉLISME(S)

Direction **Gildas Pungier**

Soprano **Sylvie Becdelièvre**

Ténors **Charles Barbier, Jean-Jacques L'Anthoen**

Basse **Ronan Airault**

Piano **Colette Diard**

Harmonium **Didier Adeux**

1ère partie

Charles Gounod

Laudate Dominum

Léo Delibes

Messe brève (Kyrie, Gloria, Sanctus, O Salutaris, Agnus Dei)

Charles Gounod

Ave Verum

Gabriel Fauré

Tantum ergo

Maria, Mater Gratiae

Ave Verum

Cantique de Jean Racine

2ème partie

César Franck

Les sept paroles du Christ sur la croix

(transcription avec piano et harmonium de Gildas Pungier)

FÉVRIER 2011
MARDI 22, 20h

La musique religieuse française au XIX^e siècle : les vertus cardinales à l'épreuve

Notre vision du renouveau catholique en France, de cette reconquête menée par l'Eglise dès l'époque napoléonienne et jusqu'aux premières décennies de la Troisième République, est sans nul doute déformée, à distance, par la violence des débats qui accompagnèrent, au début du siècle suivant, la loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat, coup d'arrêt brutal à cette expansion. Quel que soit le point de vue qu'on adopte, le XIX^e siècle n'est vu à tort que comme un nouvel âge d'or de l'Eglise en France, un retour à sa puissance passée, à sa richesse matérielle, à son poids politique et à son influence sur les esprits. Cette idée d'un "retour à" ne rend pourtant pas justice à ce que fut la pensée catholique durant la Restauration, la Monarchie de Juillet et le Second Empire, une pensée progressiste, engagée, révolutionnaire sous bien des aspects, qui fait du visionnaire Lamennais et de l'intransigeant Lacordaire, qui n'hésita pas à siéger sur le banc des républicains, les alliés objectifs et une véritable source d'inspiration pour les grands artistes romantiques qui furent leurs contemporains. Le catholicisme, dans la France de Louis-Philippe et de Napoléon III, ne tourne pas les yeux vers le passé mais regarde résolument vers l'avenir.

On pourrait faire une remarque similaire à propos du renouveau, durant la même période, des formes musicales héritées d'un passé ancien. Ce renouveau fut jalonné, à Paris, de dates importantes : 1817 avec la mise en place de l'Institution royale de musique classique et religieuse qui, déjà, redonne vie aux musiques de Josquin des Prés, Palestrina et Haendel ; 1843 avec la création de la Société de musique vocale religieuse et classique, qui fait entendre les œuvres de Lassus, Vittoria, Scarlatti et Bach ; 1853 qui voit s'ouvrir l'Ecole de musique classique et religieuse fondée par Niedermeyer et qui comptera Gabriel Fauré parmi ses plus illustres élèves. Mais, là encore, il faut bien mesurer aujourd'hui tout le progressisme de ce mouvement. L'étude du passé n'avait rien de passéiste, de même que le retour aux sources prôné par Lacordaire lorsqu'il "recréa" l'ordre des Dominicains représentait une véritable révolution spirituelle.

La Schola Cantorum, fondée à la toute fin du siècle, en 1894, par Vincent d'Indy et Charles Bordes, adoptera des positions assez nettement réactionnaires. L'Ecole Niedermeyer, en revanche, n'a jamais sous-tendu d'idéologie, pas même d'esthétique, son enseignement fondé sur la trinité du plain-chant, de Palestrina pour la polyphonie et de Jean-Sébastien Bach pour la musique instrumentale. Il ne s'agissait que de donner aux musiciens les outils d'une

langue musicale désengluée des facilités de la vaine virtuosité – de jeu ou d'écriture – et donc ouverte, dans sa simplicité même, à l'expression la plus authentique, la plus personnelle aussi, de ces trois vertus cardinales, la foi, l'espérance et la charité, qui doivent s'exprimer dans la prière.

Outre ceux de compositeur et d'enseignant, quel est le métier qu'eurent en commun les quatre musiciens associés dans le programme composé ce soir par Gildas Pungier pour son ensemble Mélisme(s) ? Ce n'est pas à la scène qu'il faut songer. Gabriel Fauré n'y vint que très tardivement, avec sa *Pénélope*, et les tentatives lyriques de César Franck ne furent pas couronnées de succès. Il ne faut pas regarder davantage du côté des salles de concerts où nos compositeurs ne firent pas tous carrière. En revanche, la fonction par laquelle ils passèrent tous, dès leurs débuts, fut celle d'organiste, voire de maître de chapelle. Charles Gounod avait vingt-cinq ans lorsqu'il fut nommé à la Chapelle des Missions étrangères de Paris. Gabriel Fauré était à peine plus âgé lorsqu'il devint organiste de la cathédrale de Rennes, avant de retourner à Paris où il devait rester, jusqu'à sa mort, titulaire de l'orgue de La Madeleine. Malgré ses occupations au Théâtre-Lyrique puis à l'Opéra, Léo Delibes resta très attaché à son orgue de Saint-Jean-et-Saint-François. Et nul n'a oublié le prestige attaché à l'admirable instrument dont Aristide Cavaillé-Coll avait pourvu l'église Sainte-Clotilde et dont César Franck fit en son temps l'un des phares de la musique d'orgue dans la capitale.

De **Charles Gounod** (1818-1893), on a peine à saisir aujourd'hui toute l'importance dans la France de son temps. Compositeur d'opéras voués à de triomphales reprises – *Faust*, *Mireille* et *Roméo et Juliette* furent créés respectivement en 1859, 1864 et 1867 –, il exerça en outre un véritable magistère par ses fonctions de directeur de l'enseignement dans les écoles communales de Paris et d'inspecteur des Orphéons. En lui se rencontrent le grand artiste "arrivé" et le promoteur d'une initiation très largement démocratisée à la musique. Mais sa place dans l'histoire de la musique religieuse en France ne fut pas moins déterminante. Profondément croyant, traversant à plusieurs reprises de profondes crises mystiques, Charles Gounod n'a cessé de se consacrer à la musique sacrée. Faisant renaître en France, comme l'avait fait Mendelssohn en Allemagne, le genre de l'oratorio, il sut profiter en outre de son immense culture – il avait fait en Italie, à la suite de son Prix de Rome, des découvertes marquantes – pour rester paradoxalement tout à la fois simple et très personnel dans l'expression de sa foi au travers des cantiques et motets qui, par dizaines, jalonnent son œuvre. Ses interprètes n'étaient pas des virtuoses ; pour lui, en outre, une prière chantée devait avoir pour première qualité de rester intelligible. C'est pourquoi son *Laudate dominum* de 1856 est à deux voix égales et emprunte le ton déclamatoire tranchant qu'ap-

pelle le texte de louange proclamée. On ne peut que songer ici aux appels cho-raux que fait résonner Haendel dans ses oratorios. Cinq ans plus tard, Gounod compose un nouvel *Ave verum* ; il en avait déjà écrit plusieurs, dont deux avec grand orchestre. Cette fois, il n'hésite pas à dramatiser le texte par des effets chromatiques d'une grande expressivité. Cependant l'impression de dépouille-ment demeure, comme toujours dans les cantiques et les motets de ce grand mystique.

Léo Delibes (1836-1891) n'a certes pas laissé une trace aussi profonde que Gounod dans le catalogue de la musique religieuse française. S'il conserva sa charge d'organiste même après qu'il eut été nommé professeur au Conservatoire, ce compositeur était décidément fasciné par la scène. Après de nombreux succès dans l'opérette, *Lakmé*, créé à l'Opéra-Comique en 1883, allait lui apporter la consécration. Mais ce sont surtout ses ballets, *Coppélia* en 1870 et *Sylvia* en 1876, qui ont offert à sa musique une durable popularité. Il ne restait guère de temps à Léo Delibes pour se consacrer à la musique d'église. Sa *Messe brève* témoigne cependant de la belle intégrité de son inspiration religieuse. La simplicité psalmodique du *Kyrie* ouvre cette messe dans une ferveur recueillie qui va s'épanouir ensuite dans un *Gloria* contrasté, opposant des séquences presque austères à une jubilation qui rebondira une fois encore dans le *Sanctus*. C'est sans doute ce souci de diversité dans l'unité qui frappe le plus tout au long de cette Messe que Léo Delibes a pensée dans un langage aussi éloigné que possible de ses musiques pour la scène.

La production religieuse de **Gabriel Fauré** (1835-1924) se limite à seize motets et cantiques ainsi que deux messes, dont la Messe de *Requiem* qui compte aujourd'hui encore parmi ses œuvres les plus jouées. Toutes ces pages, ou presque, ont été écrites pour l'église de la Madeleine, à Paris, dont Fauré était le maître de chapelle, mais elles ne représentent pas un corpus très important si l'on songe que Fauré passa dans cette paroisse plusieurs décennies – il est vrai que cette charge lui sembla souvent pesante et qu'il revendiquait, vis-à-vis du clergé, une liberté dont sa musique chorale, d'ailleurs, se fait résolument l'écho. Au sujet du plus illustre de ses aînés, Fauré avait pu écrire : “On a reproché à la musique religieuse de Gounod d'incliner trop à la tendresse humaine. Mais sa nature le prédisposait à sentir ainsi : l'émotion religieuse prenait en lui cette forme. Ne faut-il pas accepter la nature d'un artiste ?” Il est évident que Fauré, ici, parle autant pour lui-même que pour le compositeur de *Faust* et de *Mors et vita*. Et ses quelques pages chorales résonnent en effet d'une compassion toute simple, d'une expression sensible qui n'appartient qu'à lui. Une expression qui n'exclut pas la subtilité, comme en témoignent le *Tantum ergo* et l'*Ave verum* de l'opus 65, composés en 1894, et

le *Maria Mater Gratiae*, antérieur de quelques années. Parmi ces courtes pages à destination liturgique, le *Cantique de Jean Racine* occupe cependant une place toute particulière, et pas seulement parce qu'il apparaît comme le chef-d'œuvre précoce d'un compositeur de moins de vingt ans – il date en effet de 1863 ou 1864. De toute évidence, la qualité littéraire des vers traduits par Jean Racine du Bréviaire romain (“Verbe égal au Très-Haut, notre unique espérance...”) a soulevé la ferveur du jeune musicien et lui a permis d'égaliser par avance les plus belles mélodies que lui inspireront dans les décennies à venir d'autres textes, profanes ceux-là, dus à la plume des grands poètes de son temps.

Très tôt, **César Franck** (1822-1890) s'était comme Charles Gounod frotté au genre de l'oratorio qui, de *Ruth* aux monumentales *Béatitudes* restera pour lui un sujet toujours renouvelé d'interrogation artistique et spirituelle. Pourtant, lorsqu'il devient maître de chapelle de l'église Sainte-Clotilde à Paris, il lui semble que la musique liturgique doit être nourrie d'une autre inspiration que ces grandes pages avec soli, chœur et orchestre qui sont destinées non pas au culte mais au concert. Avec les *Sept Paroles du Christ sur la croix*, qu'il achève en août 1859, le compositeur veut en quelque sorte proposer un nouveau modèle de Passion et donner ainsi sa réponse toute personnelle à la question de l'expression du sentiment religieux en musique. Tout comme avant lui Charles Gounod, l'organiste et compositeur César Franck cherche et trouve le chemin d'une ardente simplicité et d'une originalité volontairement modeste pour exprimer les vertus cardinales qui doivent guider à tout moment le musicien d'église.

Le prologue “O vos omnes” ; tiré des *Lamentations de Jérémie*, installe d'emblée un climat paradoxal imprégné à la fois de douleur et de confiance. A sa manière, César Franck réalise une synthèse très originale : écriture verticale des chœurs, tournure concertante des solos qui rappelle la manière un peu sèche de Cherubini, le premier maître du compositeur ; accents dramatiques sobres mais efficaces pour souligner l'humanité profonde de la tragédie qui se joue sur le Golgotha. Il y a dans tout cela des effets parfois saisissants, mais une volonté de sobriété jamais prise en défaut. Les solos, les duos, les dialogues entre soli et chœur ne versent jamais dans la grandiloquence. L'écriture rejette les contrepoints qui rendraient le texte inintelligible. Dans ce texte, en effet, rien n'a été laissé au hasard. Toutes les “paroles”, à l'exception de la deuxième tirée de Saint Luc et de la troisième qui emprunte à Saint Jean et au *Stabat Mater*, juxtaposent des citations de l'Ancien Testament (Isaïe, Jérémie, Job) et le Nouveau (les Evangiles, pour l'essentiel). César Franck suit avec modestie le sens que ces fragments bibliques imposent à sa

musique. S'il se permet quelques moments de tension, quelques réminiscences aussi, sa partition reste avant tout marquée par une volontaire linéarité qui lui donne grandeur et ferveur. Toute la hauteur d'inspiration qu'appelle une prière.

Alain Surrans

ENSEMBLE VOCAL MÉLISMES (Direction Gildas Pungier)

Sopranos

Sylvie BECDELIEVRE
Bleunwenn MEVEL
Marie-Françoise NIHOUL
Anne-Cécile LAURENT
Marie PICAUT
Marie ROULLON

Altos

Karine AUDEBERT
Nathalie GAUCHE
Christine MONIMART
Anne OLLIVIER
Stéphanie PINARD
Ysaline STANISZEWSKI

Ténors

Charles BARBIER
Davy CORNILLLOT
Jérôme DESPREZ
Raoul LECHENADEC
Jean Jacques L'ANTHOEN
Marlon SOUFFLET

Basses

Ronan AIRAULT
Stephan BOURY
Etienne CHEVALIER
Arnaud CORNIL
Camille OUDOT
Guillaume RAULT

ENSEMBLE VOCAL MÉLISME(S)

Créé en 2003 par son directeur musical Gildas Pungier, l'Ensemble Vocal Mélisme(s) est composé de 12 à 24 chanteurs professionnels issus de toute la région Bretagne. L'activité de l'ensemble s'est rapidement développée et il s'est distingué auprès des différents lieux de programmation de la région : l'Opéra de Rennes, le Quartz de Brest, le Théâtre de Cornouailles à Quimper, le Théâtre Anne de Bretagne de Vannes, la Passerelle - Scène Nationale de St Brieuc, le Grand Théâtre de Lorient, le Carré Magique de Lannion, le Théâtre de l'Arche de Tréguier, le Centre Culturel Athéna, et de nombreux festivals, tels que Lanvellec, Lannion, Pontivy, le Festival Interceltique de Lorient.... Il s'est également produit régulièrement ces dernières années à l'Opéra de Rouen-Haute Normandie. Aux côtés de l'ensemble "Les nouveaux caractères", on a pu l'entendre durant l'été 2010 aux festivals de Sablé et d'Utrecht

Souhaitant contribuer à la diffusion du répertoire vocal polyphonique "a cappella" ou avec accompagnement, il exerce cette mission non seulement à travers ses propres concerts, mais aussi lors d'actions pédagogiques de proximité menées avec la complicité de partenaires locaux et d'actions de sensibilisation autour des programmes abordés.

Mélisme(s) s'efforce de restituer l'authenticité d'un répertoire allant de la Renaissance à nos jours. Il compte d'ailleurs trois créations à son actif (de Caroline Marçot et Frédérique Lory). Sa forte implantation en terre bretonne l'a incité à remettre à l'honneur les compositeurs de sa région d'origine (Ropartz, Le Flem, Ladmiraault) avec le double but de faire vivre ces auteurs dans leur région et de les remettre dans une perspective nationale en les sortant d'un injuste oubli de l'histoire. D'où le choix d'un premier enregistrement consacré à Paul Ladmiraault (2008), suivi en 2009 d'un CD de Noël populaires harmonisés et orchestrés par le chef Gildas Pungier, avec la participation du chœur d'enfants de la Psalette de la Cathédrale de Tréguier.

Par ailleurs, Mélisme(s) collabore avec des ensembles instrumentaux, dont l'Ensemble Matheus dirigé par Jean-Christophe Spinosi, avec lequel il s'est produit à de nombreuses reprises à la Halle aux Grains de Toulouse, au Théâtre des Champs Élysées à Paris et à la Philharmonie du Luxembourg, l'Orchestre Régional de Bretagne et l'ensemble baroque "Les Nouveaux Caractères" (direction Sébastien d'Hérin).

Dès sa création, le Ministère de la Culture et de la Communication (Drac Bretagne), la Région Bretagne et le Conseil Général des Côtes d'Armor ont participé à l'ascension de cet ensemble prometteur, rejoints peu après par La Fondation Orange (France Telecom). En région, ses actions pédagogiques ont été soutenues par Musiques et Danses en Bretagne, l'ADDM 22, l'ADDAV 56, Musiques et Danses en Finistère et de nombreux conservatoires.

GILDAS PUNGIER DIRECTION MUSICALE

Après une formation complète aux conservatoires de Lorient, Versailles et Reims (en clarinette, musique de chambre, harmonie, contrepoint, fugue, analyse et direction d'orchestre), et l'obtention des Diplômes d'État de direction d'ensembles vocaux, de clarinette et de formation musicale ainsi que le Certificat d'Aptitude de Professeur chargé de direction, c'est par une activité de pédagogue que Gildas Pungier est amené à parcourir sa région natale, la Bretagne, à travers différentes écoles de musique et conservatoires (Rennes, Lorient, Lannion, Pontivy, Redon, Languidic). Il développe une carrière de chef auprès de différents ensembles comme l'Ensemble Vocal et Instrumental de Languidic (ville dont il a créé puis dirigé l'école de musique jusqu'en 1995), l'Ensemble Baroque de l'Ouest, l'Ensemble Vocal de Bretagne, l'Ensemble Instrumental du Morbihan, la Maîtrise de Bretagne, l'Orchestre de Bretagne, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie...

Son vif intérêt pour le répertoire vocal l'amène à Rennes où il devient en 1994 chef des Chœurs de l'Opéra puis à Rouen comme chef associé des Chœurs de l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie (de 2006 à 2010). C'est dans ce cadre qu'il est amené à collaborer avec de nombreux chefs et à aborder un large répertoire lyrique, symphonique et d'oratorio. Gildas Pungier a également été chef de chœur ou/et chef assistant dans de nombreux théâtres de France (Opéras de Rennes, Rouen-Haute Normandie, Opéra du Rhin, Opéra de Nantes-Angers, Grand Théâtre de Reims, Théâtre du Châtelet de Paris, et prochainement Théâtre des Champs Elysées).

Afin de porter ses projets personnels, Gildas Pungier crée en 2003 l'ensemble *Mélisme(s)*, premier ensemble vocal professionnel de Bretagne, avec lequel il propose un large répertoire allant de Bach, Mozart, Mendelssohn, Brahms, Schubert, Schumann, Fauré, Debussy, Ravel, Ropartz, Le Flem, à des créations contemporaines. Toujours soucieux de soutenir la pratique vocale, il devient en 2007 chef du chœur d'enfants de la Psallete de la Cathédrale de Tréguier. L'année suivante Gildas Pungier crée le festival d'art vocal de Lannion "Voce Humana", dont il assure la direction artistique, afin de promouvoir la pratique vocale sous ses différents aspects : de la découverte de jeunes talents à une programmation artistique exigeante, y associant sa vocation de pédagogue (académie pour jeunes chanteurs, concerts lecture thématiques, animations en centres aérés). Sa passion pour l'écriture l'a mené à composer deux opéras pour enfants (*Le Maître Chat* et *Pinocchio*) ainsi qu'un hommage à Francis Poulenc (créé sous sa direction par l'Orchestre de Bretagne, la Maîtrise de Bretagne et le Chœur de l'Opéra de Rennes). Il a également harmonisé et orchestré un cycle de Noël populaires et réalisé dernièrement une transcription de l'opéra *Rita* de Donizetti qui a pu être appréciée sur de nombreuses scènes françaises.

OPERA DE RENNES

BP 3126

35031 RENNES CEDEX

Tél. location 02 99 78 48 78

Site www.opera-rennes.fr

E-mail opera@opera-rennes.fr