

Cappella Forensis

Direction artistique et chef d'orchestre : François Bernard

RÉPERTOIRE 2017/18





LA CAPPELLA FORENSIS EST UN ENSEMBLE

VOCAL ET INSTRUMENTAL A GEOMETRIE VARIABLE.

La Cappella Forensis se consacre à l'interprétation d'œuvres mêlant voix et instruments, sans borner chronologiquement son répertoire. Créée en 2009, elle est dirigée par François BERNARD.

Le nom Cappella Forensis peut se traduire de deux manières : Cappella indique, plutôt qu'une vocation à la musique sacrée, un effectif réunissant voix et instruments, dans un travail profondément commun. Forensis est un mot plus ambigu : traduit par "du Forez", il indique l'origine géographique de l'ensemble. Mais on peut également le traduire par "du Forum". L'ensemble est ainsi consacré au forum, à la place publique ; vocable qui dit son attachement à tous les répertoires, sacré mais aussi profane.

L'ensemble est constitué de jeunes musiciens professionnels de grand talent, réunis par le même désir de faire vivre un ensemble professionnel neuf, ouvert et exigeant.

Il est soutenu activement par la Département de la Loire.





Le répertoire de la Cappella Forensis

Musique Sacrée

- *Stabat Mater* de Pergolèse
- *Cantates du Matin* de Pâques
- *Cantiques spirituels* de Jean Racine

Musique populaire

- *Chansons populaires et romantiques*
- *Béranger, chansonnier du romantisme*

Mélodies et Lieder

- *Les Nuits d'Été* de Berlioz
- *Winterreise (Voyage d'Hiver)* de Schubert

Opéra

- *Don Procopio* de Bizet

Concert-Lecture

. *L'Homme qui plantait des arbres*, de Giono, Ravel, Beethoven, etc...

Concerts pédagogiques

Stabat Mater de Pergolèse
The Plaine de Purcell et Cantique de Racine



2 violons, violoncelle, orgue, soprano, mezzo soprano

Durée : 1h

Un beau programme de musique sacrée qui associe le premier cantique spirituel de Jean Racine mis en musique par Pascal Collasse, un extrait du semi-opéra *The Fairy Queen* de Purcell et le *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolèse.

Nous jouons les trois œuvres avec le même effectif pour mettre ainsi en valeur, aussi bien les différences entre les trois styles, versaillais Grand-siècle, anglais et italien du début du XVIIIème siècle, que ce qui rapproche ces œuvres : un sens aigu du service du texte, les rapports presque sensuels entre les deux voix solistes en ce qui concerne le cantique et le *Stabat Mater*, et leur intime et profonde sincérité.

Le premier cantique est peut-être le plus beau texte des quatre poèmes de Racine (1964). Il s'inspire, en vers, du très bel épître de Saint Paul "à la louange de la Charité".

La musique de Collasse, très souple, adopte le style du Petit-Motet versaillais, faisant alterner les passages de récitatif et les duos, avec des interventions libres des deux violons. Cette musique dépouillée et très expressive laisse la première place à un texte véritablement inspiré et lui apporte sa tendresse et son intimité.

Pascal Collasse fut le secrétaire et collaborateur de Lully de 1677 à 1687. Une filiation de laquelle il se distingue par une appréhension différente des airs, et par une orchestration beaucoup plus moderne et précise. Il a notamment composé un opéra sur *L'Astrée*, sur un livret de Jean de la Fontaine adapté par Honoré d'Urfé.

The Fairy Queen est un semi-opéra composé par Henry Purcell en 1692. Le livret est une adaptation anonyme de la pièce de Shakespeare *Le Songe d'une nuit d'été*. Nous interprétons *The Plaint* : « O, let me weep... ».

Enfant surdoué, génie précoce, auteur de l'une des œuvres les plus marquantes de toute l'histoire de la musique occidentale avec la "Serva Padrona", Giovanni Battista Pergolèse est un des plus grands représentants de l'école napolitaine du XVIIIème siècle.

Aussi célèbre que le cantique de Collasse est méconnu, le *Stabat Mater* de Pergolèse fait partie des œuvres de musique sacrée les plus souvent jouées. C'est une œuvre musicale religieuse, fascinante par sa beauté, par ses lignes de chant très pures.

Qu'elle soit l'épouse, l'amante ou la mère, la femme pleurant la perte de l'être cher fait partie des thèmes récurrents de la musique baroque, à l'opéra comme à l'église.

(traduction du latin : La Mère se tenait debout)

Distribution :

Voix : Magali Pérol-Dumora, Laurence Faricier

Violons : Albane Genat, Florence Rousson

Violoncelles : Pernette Boutte

Orgue : Frédérique Gros

Arrangements et direction : François Bernard

Cantates du matin de Pâques

Bach, Mendelssohn



4 voix, 2 violons, alto, violoncelle, orgue

Durée : 1h20 avec entracte

Malgré le siècle de distance qui les sépare, dans le domaine de la musique sacrée, BACH et MENDELSSOHN peuvent à bon droit faire figure de père et de fils l'un pour l'autre.

BACH doit à MENDELSSOHN la résurrection de sa musique sacrée au XIXème siècle, et notamment le triomphe de ses Passions ; MENDELSSOHN, lui, peut reconnaître en BACH son modèle absolu dans le domaine de la musique sacrée.

Les réunir en concert est donc bien naturel. Si les styles se répondent et s'éclairent d'un siècle à l'autre, chacun sert les textes de cantates de sa propre inspiration ; BACH, comme sommet de siècles d'évolution de la polyphonie sacrée ; MENDELSSOHN, comme héritier de BACH mais aussi compositeur romantique, qui apporte à ce genre la chaleur et la sensualité de son inspiration passionnée.

La fête chrétienne de Pâques, qui célèbre la Résurrection du Christ et le triomphe de la vie sur la mort, a succédé aux fêtes païennes qui célébraient le premier matin du nouveau printemps, la renaissance de l'année, la résurrection de la Nature après la mort de l'hiver.

Cet événement, solaire et miraculeux, cette célébration du retour annuel du tout premier matin est une source inépuisable d'inspiration pour les compositeurs.

BACH a composé plusieurs cantates pour le jour de Pâques ; MENDELSSOHN, aucune à proprement parler. Dans une démarche de liberté artistique que nous avons voulue la plus respectueuse possible de l'esprit de ces deux génies, nous avons rassemblé des extraits de leurs œuvres, en lien avec la thématique solaire, mystique et triomphante de ce jour particulier, et avons ainsi, sur le modèle classique de la cantate (alternance de récitatifs, airs, ensembles, chœurs et chorals), recréé deux Cantates du matin de Pâques qui se répondent d'une partie du concert à l'autre.

Programme :

Jean-Sébastien Bach : Cantate du matin de Pâques (d'après les cantates BWV 31, 51, 66)

Felix Mendelssohn- Bartholdy : Cantate du matin de Pâques (d'après les oratorios Christus, Elias et Paulus)

Création :

le 5 avril 2015 au Festival International de Musique Sacrée de Lourdes

Distribution :

Voix : Alexandra HEWSON soprano, Séverine MARAS alto, Quentin DESGEORGES ténor, Étienne CHEVALLIER baryton

Violons : Albane GENAT, Lucile FAURE-BALARD

Alto : Fabienne GROSSET

Violoncelle : Pernette BOUTTE

Orgue : Frédérique GROS

Arrangements et direction : François Bernard

Quatre Cantiques spirituels de Jean Racine

Musiques de Pascal Collasse, Maître de musique et compositeur de la chambre du Roi, et de Michel Richard Delalande,
Surintendant de la musique À destination des demoiselles de Saint-Cyr



Collasse :

Cantique premier, « à la louange de la Charité » Cantique second, « sur le bonheur des Justes et le malheur des Réprouvés »

Delalande :

Cantique second, « sur le bonheur des Justes et le malheur des Réprouvés »

Collasse :

Cantique quatrième, « Sur les vaines occupations des gens du Siècle »

Trois voix, 2 violons, violoncelle, orgue

Durée : 45 minutes

Alors que le célèbre *cantique de Jean Racine* de Gabriel Fauré fut écrit par Racine au début de sa vie, les quatre *cantiques spirituels*, écrits à la demande expresse de Madame de Maintenon ou du Roi, datent de la fin de la vie de l'auteur. Conçus en 1694, les quatre *cantiques spirituels* furent dès l'origine prévus pour être mis en musique. Ce fut le cas dès l'année suivante ; en 1695, plusieurs des premiers compositeurs du temps parmi lesquels Jean-Baptiste Moreau, Jean-Noël Marchand, Pascal Collasse et Michel Richard Delalande donnaient leurs versions de ces « divertissements dévots à l'usage de la Cour ».

Pascal Collasse dédia ses cantiques à Madame de Maintenon, dont les jeunes protégées de Saint-Cyr sont certainement les destinataires initiales de l'œuvre du compositeur. N'oublions pas que l'*Esther* de Racine, dont les chœurs, chantés, étaient mis en musique par Moreau, était déjà à destination des jeunes pensionnaires de Madame de Maintenon.

Cette destination explique le style épuré, simple et touchant de la mise en musique de Collasse et de Delalande. Collasse fait alterner avec souplesse et sensibilité les passages de récitatif, les duos et les trios féminins, avec des interventions libres des deux violons et de la basse continue ; Delalande, dans une version plus dépouillée encore du deuxième cantique qui répond en un dialogue fécond à la version de Collasse, fait dialoguer deux voix sur une basse continue souple et mouvante.

Cette musique sensible et très expressive laisse la première place à un texte véritablement inspiré et lui apporte sa tendresse et son intimité. Le premier cantique, présenté dans ce programme, est peut-être le plus beau texte des quatre poèmes de Racine. Il s'inspire, en vers, du très beau texte de Saint Paul « à la louange de la Charité » (première lettre aux Corinthiens, chap. 13). Le deuxième cantique est inspiré du chapitre cinq du Livre de la Sagesse ; Le quatrième, d'extraits des livres d'Isaïe et de Jérémie.

Distribution :

Voix : Laurence Faricier, Magali Pérol-Dumora, Amandine Trenc

Violons : Albane Genat, Florence Rousson

Orgue : Frédérique Gros

Arrangements et direction : François Bernard

Chansons populaires et romantiques

Folksongs de Beethoven - Lieder de Schubert -
mélodies de Berlioz - chansons de Béranger



Notre programme est constitué de chansons, ballades, romances, à une ou plusieurs voix tirées de ces quatre répertoires : Folksongs de Beethoven, Lieder de Schubert, mélodies de Berlioz, chansons de Béranger.

3 voix, violon, violoncelle, guitare, accordéon

Durée : 1h10

Ce concert, qui puise son inspiration dans les sources populaires du premier XIXème siècle, tente de ressusciter l'esprit d'une soirée musicale dans un salon romantique.

Refusant le rationalisme des Lumières, considéré comme classique et froid, le romantisme, dès ses origines à la fin du XVIIIème siècle, se nourrit du fantasme d'un ressourcement dans trois exotismes : soit dans le passé, de préférence médiéval, chevaleresque et troubadour ; soit dans l'ailleurs, avec une nette préférence, afin de tourner le dos à l'antiquité classique, pour les brumes du nord, saxonnes ou britanniques ; enfin dans l'idéalisation du peuple et des folklores populaires.

C'est aussi l'époque du développement de la pratique amateur dans les salons bourgeois ; ainsi fleurissent à cette époque nombre de romances, ballades, chansons aux accents populaires et sentimentaux, chantées par de pâles jeunes filles accompagnées au piano, à la harpe ou à la guitare.

Beethoven déjà s'intéresse à ce répertoire. Il arrange et publie plusieurs recueils de chansons populaires anglaises, irlandaises, écossaises et galloises, pour une ou plusieurs voix, violon, violoncelle et piano. Par leur simplicité et leur naturel entièrement réinventés, les Lieder de SCHUBERT, eux, parviennent à sublimer leur inspiration populaire ; ils constituent ainsi un des sommets de cette première veine romantique. Les compositeurs de la première génération romantique continuent d'être fascinés par ce répertoire. Les mélodies de BERLIOZ portent la marque de ce goût pour l'ailleurs, pour l'hier ou pour l'autre, multipliant les références au passé, à l'exotisme oriental, allemand ou anglais, et au répertoire populaire.

Enfin, c'est aussi l'époque du plus grand développement de cet autre vecteur de la chanson populaire : le chansonnier. Pierre-Jean de BERANGER fut le plus grand de ceux-ci. Il puisa son inspiration autant dans la satire politique que dans cette jeune veine romantique qui submergeait Paris en cette première moitié du XIXème siècle. Notre programme est constitué de chansons, ballades, romances, à une ou plusieurs voix tirées de ces quatre répertoires (Folksongs de BEETHOVEN, Lieder de SCHUBERT, mélodies de BERLIOZ, chansons de BERANGER).

L'accompagnement instrumental est confié à un violon, un violoncelle, une guitare et un accordéon : la pratique de salon au début du XIXème siècle, art de l'interprétation et de l'arrangement, permet une grande liberté d'instrumentation. Nous avons privilégié des instruments qui, à l'image du répertoire choisi, s'inscrivent à la frontière entre inspiration populaire et culture savante.

Distribution :

Voix : Magali Pérol-Dumora soprano, Fabrice Maître ténor, Guillaume Paire baryton

Violon : Louis- Jean Perreau

Violoncelle : Pernette Boutte

Guitare : Sylvaine Dumas

Accordéon : Maxime Point

Arrangements et direction : François Bernard

Béranger, chansonnier du romantisme



Pierre-Jean de Béranger : un chansonnier au siècle de Napoléon et de Louis-Philippe

Chateaubriand : « Un des plus grands poètes que la France ait jamais produit »

Goethe : « Béranger est le génie bienfaisant du siècle »

Après l'épopée napoléonienne, alors qu'un Musset annonce l'avènement d'une génération romantique marquée par le spleen (« alors s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse »), dans un nouvel univers artistique pétri d'idéal et de désillusion, d'enthousiasme et de mélancolie, de platonisme et de sensualité, d'amour et de mort, d'autres artistes, plus proches des réalités quotidiennes, prennent la parole : les chansonniers.

Poètes et musiciens, troubadours du XIX^{ème} siècle, leur idéal artistique semble voler moins haut que celui de la brûlante nouvelle génération romantique. Proches du peuple, en particulier du peuple des villes, les chansonniers chantent ses souffrances, ses espoirs, ses ridicules et ses beautés. Leurs chansons ne sont pas de celles qui mènent à l'Institut, et ils s'en moquent : ils ont la clé des Caveaux où l'on chante et l'on boit en bonne compagnie.

Béranger, qui chante le peuple et ses rêves, qui observe avec clairvoyance le ballet de ses contemporains, est sans conteste le roi des chansonniers de la première moitié du XIX^{ème} siècle. Plein de verve et d'esprit, de passion politique et de passions amoureuses, il moque et dénonce, sans jamais cesser de chanter, et de faire chanter, la poésie, le vin, l'amitié et l'amour.

Baryton, violoncelle et accordéon

Durée : 1h

Les arrangements :



L'art des chansonniers est un art avant tout poétique. La force des chansons de Béranger tient dans ses textes : il les écrit sur la métrique de mélodies connues par le grand public, afin qu'elles soient facilement chantées par tous. L'interprétation doit donc avoir pour but premier le service du texte. À ce titre le choix de Guillaume Paire est devenu évident pour nous : baryton formé à la scène et à la troupe d'opéra, véritable acteur-chanteur, il est l'interprète idéal de ce répertoire. Pour l'accompagner, nous avons choisi deux instruments complémentaires : le violoncelle et l'accordéon.

L'accordéon, l'instrument polyphonique populaire par excellence, apporte la puissance de sa dynamique et la richesse de sa palette sonore ; le violoncelle, à la connotation plus « noble », l'intensité de sa ligne mélodique, son double rôle de basse et d'instrument « chantant » mais aussi la percussion des pizzicatos. Si les deux instruments semblent s'opposer par les univers dans lesquels on les trouve généralement, ils se rejoignent par la

densité romantique et l'intense poésie de leur chant.

Unis, ils servent à merveille le répertoire du chansonnier du romantisme.

Distribution :

Baryton : Guillaume Paire ; Accordéon : Maxime Point ; Violoncelle : Pernelle Boutte
Arrangements et direction : François Bernard

Béranger

- Roger Bon Temps
- Les clefs du paradis
- L'alchimiste
- La double chasse
- Ma grand-mère
- Le Bon Dieu
- La prisonnière et le chevalier
- Le carillonneur
- Les cinq étages
- Le pape musulman

Brassens

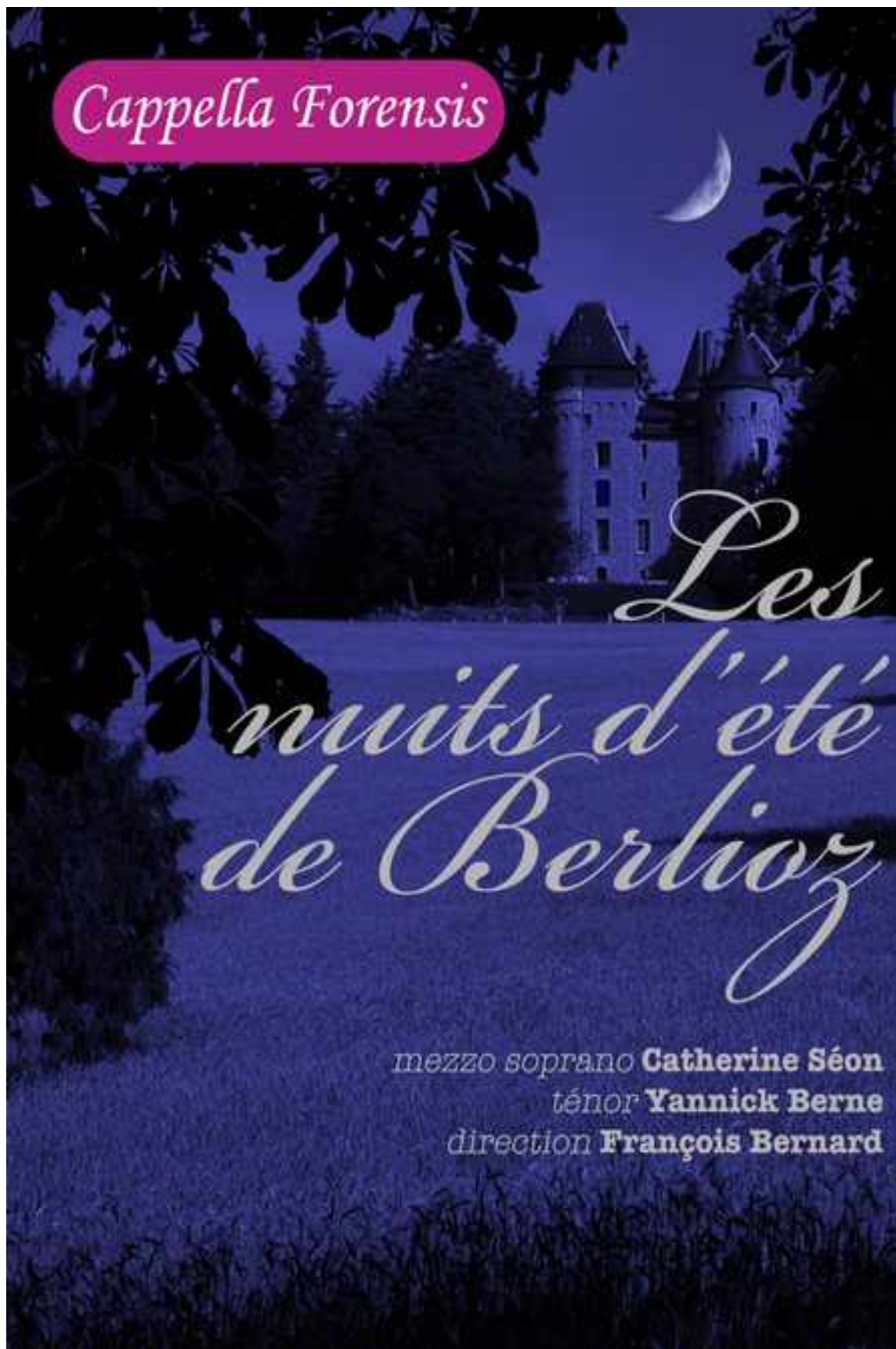
- Saturne
- Pensée des morts

Renaud

- En cloque
- Mon HLM



Les Nuits d'Eté de Berlioz



Cappella Forensis

*Les
nuits d'été
de Berlioz*

mezzo soprano **Catherine Séon**
ténor **Yannick Berne**
direction **François Bernard**

Transcription pour ténor, mezzo-soprano, septuor à cordes

Durée : 1h15

Les Troyens, duo : "nuit d'ivresse et d'extase infinie"

Roméo et Juliette, scène d'amour

Béatrice et Bénédict, duo : "comment le dédain pourrait-il mourir ?"

Duettino "l'amour est un flambeau"

Si le romantisme a souvent cherché son inspiration dans les brumes du nord de l'Europe, la sensualité mystérieuse et le charme envoûtant des nuits du sud et de l'orient ont parfois inspiré aux compositeurs romantiques leurs pages les plus ensorcelantes. Combien d'œuvres d'Hector Berlioz méritent-elles ce sous-titre de "Nuits d'été" ?

Depuis la nuit véronaise de Roméo et Juliette jusqu'aux nuits africaines des Troyens, en passant par les amours siciliennes de Béatrice et Benedict, l'univers berliozien est traversé de ces tableaux nocturnes à la sensualité exotique et au charme sonore et frémissant.

Le concert propose une nouvelle version des Nuits d'été, à mi-chemin entre la version originale pour chant et piano et la version orchestrée.

Berlioz n'a pas composé les 6 mélodies qui constituent cette œuvre pour un seul type de voix. Nous en présentons une version pour ténor et mezzo-soprano, accompagnés par un septuor à cordes dans une orchestration originale de François Bernard. Le concert continue avec le duo d'amour de Didon et Enée, "Nuit d'ivresse et d'extase infinie", tiré des Troyens. Puis l'ensemble instrumental interprétera la scène d'amour de Roméo et Juliette. Enfin le concert se termine avec le duo et le duettino de Béatrice et Benedict.

Distribution :

Voix : Catherine Séon mezzo-soprano, Yannick Berne ténor

Violons : Michael Seigle, Gemma Laing, Jason Henoc

Alto : Fabienne Grosset

Violoncelles : Pernelle Boutte, Maud Fournier

Contrebasse : Raphael Danis

Arrangements et direction : François Bernard

Winterreise – cycle du *Voyage d'Hiver* de Franz Schubert



Transcription pour huit cordes et baryton

Durée : 1h

Initialement destiné à un ténor accompagné par un piano, le Winterreise est ici interprété par un baryton accompagné de quatre violons et quatre violoncelles.

Le choix d'un baryton est classique ; le cycle est d'ailleurs aujourd'hui plus souvent chanté par un baryton que par un ténor. Les multiples interprétations de Dietrich FISCHER-DISKAU restent, à ce titre, les grandes références. Cet effectif de cordes en revanche, avec sa configuration peu ordinaire, est neuve. C'est le chef d'orchestre et compositeur François BERNARD qui livre ici sa version du Winterreise. Ces huit cordes permettent une grande souplesse d'instrumentation. Le choix d'instruments proches met à la disposition de l'orchestrateur une palette sonore à la fois large et homogène, depuis le violon solo évocateur du vieilux du dernier Lied du cycle jusqu'à l'ample tutti dramatique, en passant par l'ensemble de violoncelles qui rivalise de chaleur et d'intensité avec la voix du baryton. Les combinaisons sont multiples et variées, au service ultime du respect de l'intimité, de l'expression et de la pudeur schubertiennes.

Si SCHUBERT composa dans tous les genres musicaux en usage en son temps, c'est dans ses Lieder sans doute qu'il se montra le plus personnel. Par son caractère intime, sa variété d'expression, sa brièveté, le genre du Lied permit à ce jeune homme, humble et souffrant, de se dévoiler, presque sans filtre.

Le Winterreise ("Voyage d'hiver"), son deuxième et dernier cycle de Lieder, est écrit sur des poèmes de MÜLLER, qui décrivent un amoureux éconduit, errant dans la campagne hivernale. SCHUBERT semble s'être identifié toute sa vie à ce voyageur modeste, ce Wanderer seul et mélancolique qui chemine vers la mort.

Jamais sans doute la musique de SCHUBERT ne fut plus intime et plus dense que dans le Winterreise.

Dépouillée et sombre, elle incarne un SCHUBERT angoissé par la solitude et l'approche de sa fin précoce. Les Lieder épars que SCHUBERT laissa après sa mort furent réunis par son éditeur sous le titre Schwanengesang ("Chant du cygne") ; mais c'est bien davantage dans le Winterreise qu'on pourrait voir le chant du cygne du compositeur, l'expression, passionnée et pudique à la fois, d'une âme inquiète et tendre aux derniers moments de sa vie.

Distribution :

Baryton : Jean-Baptiste Dumora

Violons : Lucile Faure-Balard, Albane Genat, Frédéric Piat, Florence Rousson

Violoncelles : Laure Becard, Pernette Boutte, Maud Fournier, Virginie Millour-Sanchez

Arrangements et direction : François Bernard

Création :

le 16 juillet 2012 à Bourg-Argental - l'Estival de la Bâtie

Don Procopio de Bizet



Destiné à un ensemble composé de 3 violons, 2 violoncelles et un accordéon, l'arrangement écrit pour Don Procopio n'est pas une réduction d'orchestre. Il est conçu comme une véritable orchestration, les 5 cordes pouvant adopter un subtil jeu de couleurs, du jeu soliste au tutti sonore en passant par l'intimité chambriste. L'accordéon apporte à l'orchestration l'épaisseur et la densité de son phrasé, l'efficacité de son articulation qui remplace effectivement les instruments à vent, la profondeur de ses basses et la charge poétique de son timbre. Le chœur et un personnage sont supprimés. Cet effectif, qui évacue le chœur et expose les musiciens sur la scène, permet une mise en scène plus dynamique, légère et efficace, à l'image de la musique de Bizet, mais aussi une plus grande complicité entre chanteurs et musiciens, ceux-ci devenant acteurs de la pièce à part entière.

Opéra-bouffe en deux actes - version orchestrale

L'œuvre *Don Procopio* est le fruit d'une période bénie de la vie de Bizet. Le jeune prodige vient de remporter le Grand Prix de Rome à l'âge de 19 ans.

En Italie, après ses années de formation académique parisienne dans les classes d'orgue, fugue et composition, il découvre la liberté du jeune homme en même temps que la générosité de la musique italienne, qui vient féconder son génie.

Opéra buffa truculent, marqué du parrainage de la verve rossinienne, annonciateur déjà des couleurs chatoyantes propres au compositeur de *Carmen*, ce chef-d'œuvre de musique légère, vif, alerte, est à l'image du génie de 20 ans que fut Bizet à Rome : juvénile, plein de sève, d'audace et de talent, et, par-dessus tout, heureux.

L'opéra fut initialement composé en italien ; la Cappella Forensis en donne la version en français.



Distribution :

Donna Bettina : Alexandra Hewson, soprano
Donna Eufemia : Catherine Séon, mezzo-soprano
Don Procopio : Bardassar Ohanian, baryton
Don Odoardo : Denis Mignien, ténor
Don Ernesto : Guillaume Paire, baryton
Don Andronico : Jean Baptiste Dumora, baryton
Violons : Albane Genat et Mickaël Seigle
Violoncelle : Pernette Boutte
Accordéon : Philippe Bourlois.
Guitare : Bruno Decerle.
Direction musicale et arrangement : François Bernard
Mise en scène : Denis Mignien

Création 2015/2016 :

le 12 février 2016 à 20h30 au Majestic à Firminy dans le cadre de la Saison Lyrique, en partenariat avec la Saison Culturelle.

le 7 juillet 2015 à 20h30 à l'Église de Palladuc en ouverture du 38ème festival

L'Homme qui plantait des arbres

Spectacle musical D'après Giono, Ravel, Beethoven, Wagner, Brahms...



**« Les vrais paradis sont
les paradis qu'on a perdus. »**

Marcel Proust, *le Temps retrouvé*

A l'origine du spectacle est l'idée du paysage. Le paysage, et, tout de suite, deux œuvres qui, à cette évocation, me viennent à l'esprit, et qui, l'une musicale, l'autre littéraire, portent une vision comparable du paysage, à la fois intime et épique, descriptive et sublimée, naturaliste et humaniste : ce sont « le jardin féérique », des Contes de ma Mère l'oye de Maurice Ravel, et l'Homme qui plantait des arbres, de Jean Giono.

L'Arcadie de Giono

Giono est peut-être l'écrivain français du XXème siècle le plus proche du paysage, de son paysage, celui de la région de Manosque et des plateaux de la haute Provence. Par la précision, la rudesse et la poésie de sa langue, il parvient à en donner une vision qui semble tout autant précise et naturaliste que lyrique et sublimée ; de ce pays qui est réel, tangible et issu de son quotidien, il fait une nouvelle Arcadie, ancrée dans une mystique païenne de la terre, une vision à la fois dure et idéalisée de la paysannerie et une conception personnelle, exigeante et humaniste de la place de l'homme dans la nature.

Roman en Musique

Le paysage musical est toujours subjectif, tant il est vrai que la musique ne peut rien décrire de précis ; mais, comme le dit Berlioz, par son vague même, et par le rôle de l'imagination que cette imprécision laisse libre, "incomparablement plus puissante" dans l'évocation. Et nombreuses sont les musiques dont le libre cheminement, la rythmique ample et la mélodie longue et souple peuvent laisser à l'imagination de l'auditeur toute latitude de voler vers des paysages d'autant plus beaux qu'ils sont moins tangibles. C'est le cas du « jardin féérique » de Ravel, jardin de contes mais dont la musique transporte à la fois l'auditeur dans un jardin enfantin et nostalgique, et, sur les ailes d'un large oiseau, vers des paysages gigantesques et sublimes.

Ce qui réunit Ravel et Giono est aussi la perfection du langage, le même souci de la mélodie/la phrase parfaite, chirurgicale, lame d'acier qui nous transperce corps et cœur jusqu'à l'âme. Mais Ravel n'est pas le seul compositeur dont les musiques se pressent pour servir cette idée de paysage. A sa suite, et sans limite possible, on peut appeler à l'aide de l'imagination du lecteur et de l'auditeur, par exemple, le mouvement lent de la 9ème symphonie de Beethoven, le premier mouvement de sa *Pastorale*, *Siegfried idyll* de Wagner, le premier mouvement de la 2ème symphonie de Brahms, et tant d'autres !

Pourquoi ces musiques autour du texte de Giono ? Outre l'aspect presque épique, le souffle lyrique qu'elles peuvent apporter, c'est avant tout les capacités fantasmatiques de chacun, individuelles, intimes qu'elles peuvent convoquer, et ainsi décupler l'effet du roman sur l'auditeur.

De la lecture-concert au spectacle

Texte et musique doivent se nourrir, sans se gêner. Parfois, la musique est seule, parfois c'est le texte qui se développe dans le silence. L'interpénétration des deux doit être lourde de sens.

A terme, la lecture en musique doit devenir un spectacle total dans lequel le roman prend vie théâtrale, par la parole de l'acteur et la musique qui tient lieu de scénographie et de mise en scène.

Un jeu soigné et discret des lumières, quelques accessoires de scénographie compléteront le spectacle sans que l'élément visuel ne vienne polluer par des images trop positives l'impression auditive et littéraire.

LES ARTISTES

4 interprètes sur scène :

Un **acteur** récitant le texte

3 musiciens, une **clarinette**, un **marimba**, un **accordéon**, jouent les œuvres de Ravel, Wagner et Beethoven, dans un arrangement du directeur artistique.



in smoke and in flame,
paved and with drew;

Home Douglas and Car;
Home Douglas;

R. 260,
Carterhaugh.

See and Book...

Concerts pédagogiques

Tous les programmes de la Cappella Forensis peuvent être présentés sous forme de concerts pédagogiques ou de concerts-conférences pour s'adresser à des publics particuliers, école primaire, collège, lycée, centre social, etc...



François Bernard

Chef d'orchestre, orchestrateur et compositeur



François Bernard débute ses études musicales au conservatoire de Saint-Etienne où il obtient les premiers prix de flûte traversière, musique de chambre, analyse, formation musicale, histoire de la musique et harmonie.

Il suit en parallèle des études universitaires et prépare une thèse de doctorat, consacrée à l'œuvre de Méhul. Il est professeur agrégé de musique depuis 2003.

Ses études de direction d'orchestre débutent avec Yves Cayrol, études qu'il poursuit avec Dominique Rouits à l'École Normale de Musique de Paris. Il entre en 2003 dans la classe de direction d'Hervé Klopfenstein à la Haute Ecole de Musique de Lausanne (Suisse); il y obtient, en 2006, son Certificat supérieur de direction d'orchestre.

Il est titulaire de l'équivalence au CA (Certificat d'Aptitude) aux fonctions de professeur de direction d'ensembles instrumentaux et vocaux.

Directeur musical de l'orchestre symphonique Musica depuis 2002, il se produit régulièrement avec cette formation où il dirige les grandes œuvres du répertoire symphonique (Concertos avec les solistes Roland Meillier, Ludovic Lantner, Véra Markovith, Marianne Gaiffe. symphonies, œuvres avec chœur et solistes...)

Il a dirigé également le Petit Ensemble Moderne, ensemble à géométrie variable résolument tourné vers la musique contemporaine (créations, arrangements). Directeur musical de la Compagnie de théâtre Abribus, il a monté le spectacle *Le Médecin malgré lui*, opéra comique de Molière et Gounod ; leur collaboration s'est poursuivie avec *Grand peur et misère du IIIème Reich*, de Bertolt Brecht. Avec cette compagnie il a composé en 2011 l'opéra comique *Ce qui fait pousser les ailes*, sur un livret de Chrystel Pellerin, un spectacle coproduit par la Compagnie Abribus, l'Opéra-Théâtre de Saint-Etienne, le NEC et le Théâtre de Saint-Chamond.

Il a créé la Cappella Forensis en 2009, ensemble professionnel mêlant voix et instruments soutenu par le Conseil Général de la Loire en Rhône-Alpes, destiné notamment à proposer leurs premières expériences professionnelles aux jeunes lauréats des Conservatoires du département et anciens élèves de la Maîtrise de la Loire qui se destinent à une carrière.

La Cappella Forensis se produit dans le département de la Loire, en Auvergne et Rhône-Alpes mais aussi dans différents festivals de France (Festival de musique sacrée de Lourdes, Festival Labeaume en musique...). La Cappella Forensis se consacre aussi bien au répertoire sacré (Passion selon St Jean de Bach) qu'au récital de mélodies (Winterreise de Schubert, dans un arrangement pour 8 cordes et baryton) ou au lyrique (opéra bouffe Don Procopio, de Bizet).

Il intègre l'Opéra de St Étienne en novembre 2015 au poste de programmation jeune public de la saison lyrique et de coordinateur artistique.

LES MUSICIENS

Voix

Yannick Berne
Jean-Baptiste Dumora
Laurence Faricier
Cédric Garde
Alexandra Hewson
Denis Mignien
Fabrice Maitre
Séverine Maras
Bardassar Ohanian
Magali Pérol-Dumora
Guillaume Paire
Catherine Séon
Amandine Trenc

Violon

Albane Genat
Louis-Jean Perreau
Lucile Faure-Balard
Jason Hénoc
Caroline Jourdy
Gemma Laing
Frédéric Piat
Florence Rousson
Michaël Seigle

Alto

Fabienne Grosset
Anne Perreau
Cécile Robergeot

Violoncelle

Pernette Boutte
Laure Bécard
Maud Fournier
Virginie Millour-Sanchez

Contrebasse

Raphaël Danis

clarinette

Damien Schulteiss

percussion

Denis Krach

Orgue

Frédérique Gros

Accordéon

Philippe Bourlois
Maxime Point

-

Guitare

Bruno Decerle
Sylvaine Dumas

PRÉSIDENT
Pierre Bernard

TRÉSORIER
Jean-Pierre Chebance

Cappella Forensis

21 place de la fontaine
42890 Sail sous Couzan
téléphone : 04 77 97 69 08 / 06 46 06 03 36

cappella.forensis@gmail.com

<http://cappellaforensis.wix.com/cappellaforensis>



siret 518 251 855 00012 code ape : 9001Z

licence : 2-1034169 et 3-1034171

CCNEAC - asso loi 190

